

SALA DE
LECTURĂ

Localitate:
DEVA

3
rom literara

România literară

22

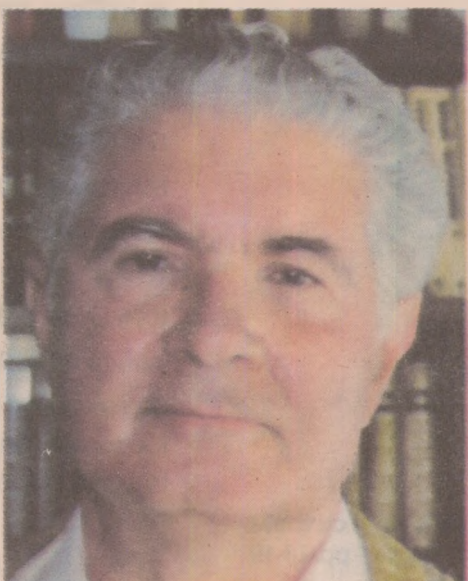
editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 5 iunie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

al. SĂNDULESCU la 80 de ani

- o scrisoare
din partea lui
**nicolae
MECU**
- fragmente
memorialistice

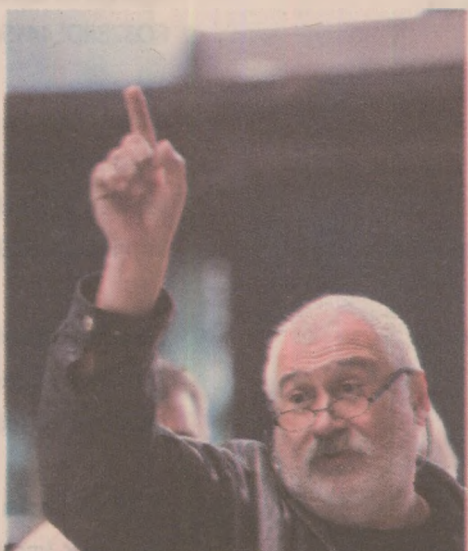
p. 16-17



la început a fost CUVÎNTUL

un eseu de
marina
CONSTANTINESCU

p. 22-23



dumitru ȚEPENEAG:

„E nevoie
de Europa unită,
fie și cu toate
dezavantajele ei”

interviu de
libușe
VALENTOVĂ

p. 18-19



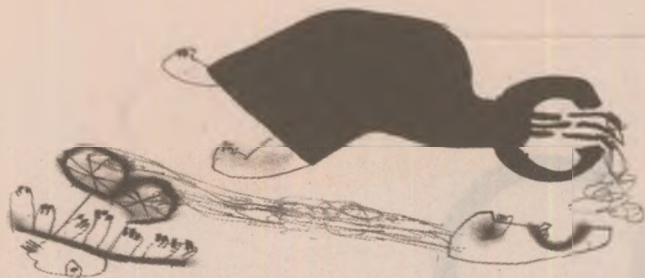
paul BAILEY

AVANPREMIERĂ
EDITORIALĂ
**UNCHIUL
RUDOLF**

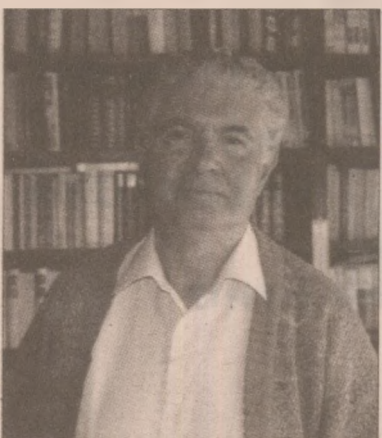
prezentare și
traducere de
marius
CHIVU

p. 26-27





s u m a r



Caragiale „inovat” de Ștefan Cazimir – p. 3

Monarhie sau Republică? de Mircea Mihăieș – p. 4

SALON LITERAR de Ioana Pârvulescu – p. 5
Mai ține azi teatrul lui Sebastian?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Trei trufe salvatoare

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Subiectivitate și predicăție

Poezii de Gheorghe Grigurcu – p. 8

TROPICE SURĂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Regele și președintele

CERȘETORUL DE CAFEĂ de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
De ce scriu

Sărbătoarea lecturii de C. Trandafir – p. 11

Invitație la Inocență de Xenia Karo-Negrea – p. 11

Amintirea lui Petru Creția de Francisca Băltăceanu – p. 12

În memoriam Alexandru Lungu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Revelații în minunata lume nouă

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zăfău – p. 15

Prietenului octogenar de Nicolae Mecu – p. 16

AL. SÂNDULESCU – 80
Fragmente memorialistice – pp. 16-17

Dumitru Țepeneag: „E nevoie de Europa unită, fie și cu toate dezavantajele ei”, interviu realizat de Libuše Valentová – pp. 18-19

ISTORIE LITERARĂ
Enigma lui Dimitrie Cantemir de Petru Vaida – p. 20

CENTENAR
Ovidiu Papadima de Iordan Datcu – p. 21

TEATRU
La început a fost cuvântul de Marina Constantinescu – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Locul unde nu s-a întâmplat mai nimic

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Pelsajul în pictura românească

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Paul Bailey Unchiul Rudolf
Prezentare și traducere de Marius Chivu – pp. 26-27

CORRESPONDENȚĂ DIN GERMANIA
La Tübingen, cu scriitorii români de Rodica Binder – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE
Statul? de Simona Vasilache – p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Oui, c'est moi!

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, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 12, 13, 26, 27, 28, 29, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 2, 4, 7, 9, 10, 11, 14, 16, 17,
18, 19, 20, 21, 24, 28),

ECATERINA IONESCU

NINA PRUTEANU (pag. 3, 5, 6, 22, 23, 25, 31, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Cartea despre umbre*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDA

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**

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

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, 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**

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.), aso-
ciație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul
Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

N-am de gînd, care va să zică, să repet povestea cu Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu, cărora textul propus spre comentariu le încurcase în așa hal numele încît nu se mai înțelegea nimic.

IN FINE, *errare humanum est*“, exclamă prezidentul comisiei de examinare din schița *Triumful talentului*. Consecvent acestui adagiu, nu voi relua aici povestea jalnică a tezei cu subiect unic de la clasa a VIII-a, relatată pe larg, la timpul convenit, de toate ziarele și televiziunile. A fost, nu mai încape vorbă, încă o dovadă a perenității lui Caragiale, afirmată eclatant și multiplu în ultimele două decenii, ba chiar celebrată într-o odă cu prilejul dezvelirii chipului în bronz al scriitorului:

Lui nenea Iancu i-m turnat statuie
Ce mîndră o să-nfrunte vînt și ploi.
Demers mai drept decît acesta nu e,
Căci el întîiul ne-a turnat pe noi.

Ne-a intuit genetica matrice
În care toate se aștern și curg.
Mai bine altul nu le poate zice
Decît le-a zis bătrînul dramaturg.

Zadamic vreme trece, vreme vine
Sub ochiul lui departe vîzător.
Prin el trecutul în prezent revine
Și calcă triumfal spre viitor.

Sub cerul vast al pălăriei sale
Pașim cu toții, sinceri și onești.
Mărire ție, I. L. Caragiale!
Cu noi ai fost, cu noi vei fi și ești.

N-am de gînd, care va să zică, să repet povestea cu Niță Ghițescu și Ghiță Nițescu, cărora textul propus spre comentariu le încurcase în așa hal numele încît nu se mai înțelegea nimic, iar un elev de la o școală din București a putut scrie în teză că similitudinea onomastică l-a zăpăcit chiar pe narator! (Băiatul, după părerea mea, ar fi meritat 10 cu felicitări). Ceea ce mă preocupă aici este o problemă de docimologie, altfel spus, de știința examinării: cum arată, în anul 2009, o teză cu subiect unic pentru clasa a VIII-a la limba și literatura română. Pe antetul formularului distribuit elevilor citim cu respect și cu emoție: „Ministerul Educației, Cercetării și Inovării. Centrul Național pentru Curriculum și Evaluare în Învățămîntul Preuniversitar“. Știind dinainte ce va urma, îți vine să strigi precum copilul din povestea lui Andersen: „Împăratul e gol!“ Cu ce s-o fi ocupînd, în cadrul onoratului minister, departamentul „Inovării“? Probabil, cu „inovarea“ textelor la examene. După reproducerea – vorba vine! – a fragmentului din Caragiale (precedat de indemnul „Citește cu atenție textul dat“), urmează imperativul fundamental al lucrării: „Scrie, pe foaia de teză, răspunsul pentru fiecare dintre cerințele de mai jos“. Chestia cu „pe foaia de teză“ te lasă cu gura

cască: dar unde, Doamne iartă-mă, ar fi putut fi scrise răspunsurile dacă nu pe foaia de teză? Pe lemnul pupitrului?! Pe peretele cel mai apropiat?! Nicidecum! Numai pe foaia de teză! Așa a decis cu înțelepciune Centrul Național pentru Curriculum și Evaluare în Învățămîntul Preuniversitar și, în consecință, chiar așa au procedat elevii.

Sar peste cerințele de la punctul A, care vizează probleme de gramatică, și zăbovesc la punctul B:

„6. Formulează ideea principală din fragmentul marcat cu chenar.

7. Precizează o modalitate indirectă/ un procedeu indirect de caracterizare a unui personaj din textul dat.

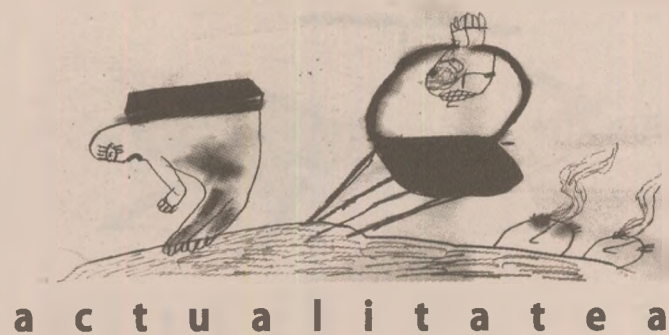
8. Explică semnificația din context a exclamației *Poate că n-ai văzut bine probele!*“

Să le luăm pe rînd. Fragmentul marcat cu chenar sună astfel: „– Domnule! Nu-ți permit să fii rău-crescut!... mă-nțelegi? Am zis bine: a reușit d. Niță Ghițescu!“ Care ar putea fi aici ideea principală? Sau, altfel spus, cîte idei pot încăpea într-o replică atît de succintă încît uneia din ele să-i atribuim calitatea de idee principală, iar celorlalte – subînțeles – pe aceea de idei secundare? Mister! Mister adînc!

Mai departe. Ce deosebire există între „modalitate“ și „procedeu“ ca să le separăm printr-o bară de alternanță: „o modalitate indirectă/ un procedeu indirect“? Pe mine unul, problema mă depășește. Nu știu cum stau lucrurile cu elevii de clasa a VIII-a. Dar cu bara de alternanță ne vom mai întîlni de încă patru ori, ea alcătuiind un veritabil tic al zilelor noastre, prezent din abundență și la case mai mari, ca un semn – chipurile – de noblețe și subtilitate.

Mai departe. „Explică semnificația din context a exclamației *Poate că n-ai văzut bine probele!*“, „Context“ înseamnă, aici, fragmentul reprodus anterior. Iar respectivul context nu ne edifică în niciun fel asupra buclucașelor probe. Nu știm nici măcar despre ce fel de probe e vorba. La desen? La lucru manual? La educație fizică? Și atunci, cum să explici „semnificația din context“ a exclamației?!

Mai departe. Punctul C: „Scrie un text de 15-20 de rînduri, în care să-ți exprimi opinia despre semnificațiile sau despre mesajul fragmentului citat din opera literară *Triumful talentului* de I.L. Caragiale (formularea clară/ logică a opiniei, motivarea acesteia, prin referirea la textul dat).“ Urmează imediat o „*Notă!*“ (sic, inclusiv semnul de exclamare), care atrage atenția elevilor că,



Caragiale „inovat”

„În vederea acordării punctajului pentru redactare, compunerea trebuie să se încadreze în limita de spațiu cerută“. Ce poate însemna în realitate „limita de spațiu cerută“ (15-20 de rînduri) cînd scrisul unuia e mărunt și îndesat, al altuia ceva mai aerisit, iar al unui al treilea lăbărtat de-a binelea? Și, din nou, perfida bară de alternanță: „formularea clară/ logică“. Ce să înțelegem de aici: că formularea poate fi, *ad libitum*, clară, dar nu și logică, sau logică, dar nu și clară?! Din această dilemă nu putem ieși. O curiozitate suplimentară mă îndeamnă să întreb: ce deosebire o fi existînd între „semnificații“ și „mesaj“ și de ce nu s-a recurs, și aici, la serviciile barei de alternanță?

Ar fi timpul să conchidem. Din cele înșirate mai sus rezultă cu claritate cîteva lucruri:

1. că alcătuitoarii subiectelor tezei nu prea au habar ce e aceea o „idee principală“ și le cer elevilor s-o caute acolo unde nu există;
2. că alcătuitoarii subiectelor tezei ignoră convergența semantică dintre „modalitate“ și „procedeu“;
3. că alcătuitoarii subiectelor tezei cer să se extragă semnificații dintr-un context „rupt din context“, jucîndu-se astfel de-a baba oarba;
4. că alcătuitoarii subiectelor tezei consideră claritatea și logica drept însușiri opozabile;
5. că alcătuitoarii subiectelor tezei or fi ei buni la alte treburi, dar nu pentru cea la care s-au înhamat.

Sînt înclinat să cred că observațiile de mai sus nu vor avea niciun ecou asupra celor vizați de ele și că așa-numitul Minister (între altele) al „Inovării“ va continua să inoveze, însă nu va schimba nimic. S-a spus demult despre Caragiale că face concurență stării civile. Dar și starea civilă, o vedem zilnic, îl concurează cu spor pe Caragiale!

Ștefan CAZIMIR

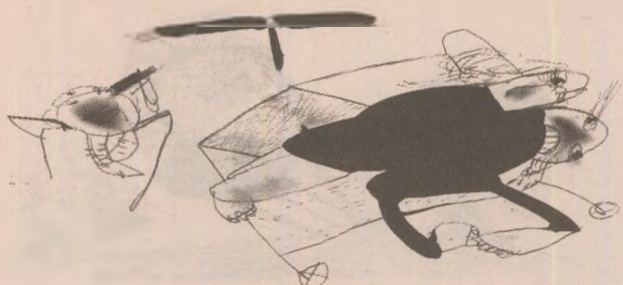
Erată În textul articolului *Cesautica Claunegalo Vvestido* de Ștefan Cazimir (România literară, nr. 21, 2009, p. 12), cititorii sunt rugați să efectueze următoarele corectări: col. II, r. 13: mnemotehnie; r. 21: valeur; r. 25: planetelor; col. III, r. 6: formule; r. 11: viridia; r. 13: serpens; r. 21: tagicafla.

Olimpiada Internațională de Limba Română

În perioada 21-24 mai 2009 a avut loc la București Olimpiada Internațională de Limbă, Literatură și Cultură Românească. Președinte al olimpiadei a fost Liviu Papadima, decanul Facultății de Litere a Universității București, iar președinte de onoare – Alex. Ștefănescu, redactor-șef al revistei **România literară**. Au participat elevi din România, Serbia, Republica Moldova, Germania, Bulgaria, Ucraina, Irak, Iordania, Franța, Siria, Mongolia, Austria, Vietnam etc., unii dintre ei – neromâni. (Un elev german a răspuns la întrebarea „De ce ai hotărât să înveți limba română?“: „Fiindcă auzeam mereu spunându-se că e o limbă greu de învățat și am vrut să dovedesc că sunt în stare s-o învăț.“). Nivelul lucrărilor a întrecut așteptările. Ministerul Educației, Cercetării și Inovării, reprezentat de prof. dr. Mina-Maria Rusu, inspector general, și prof. dr. Anca-Maria Petrache, inspector general, a asigurat o organizare impecabilă. Decernarea premiilor s-a desfășurat la Muzeul Satului, în aer liber, într-o ambianță care i-a cucerit pe toți cei prezenți. În cadrul spectacolului oferit cu acest prilej s-a remarcat ansamblul folcloric al fetelor din Banatul Sârbesc. (Rep.)



Concurenții, după proba scrisă



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

N-AȘ MAI fi adus în discuție această dilemă a societății românești post-decembriste dacă evenimente recente nu m-ar fi îndemnat s-o fac. Ne amintim cu toții de bătăliile sângeroase purtate la începutul anilor '90 în jurul ideii de restaurare a monarhiei și a felului cum persoana Regelui a împărțit societatea românească: pe de o parte, liber-cugetătorii lui Iliescu (flancați de securiști, turnători, indivizi total dezinformați și resentimentari, și urmașii sărăntocilor de altă dată – ai leneșilor care și pe vremea monarhiei o duceau prost), pe de alta, sub stindardul simbolic al lui Corneliu Coposu, cei care cereau revenirea la logica politică a Constituției din 1923. Din toate acestea s-a ales praful și pulberea – nu în ultimul rând cu augusta contribuție a familiei regale.

Lucrurile nu s-au petrecut dintr-o dată și n-au fost scutite de convulsii. Ce diferență enormă între imaginile Regelui și Reginei din iarna lui 1990, când haidamacii lui Iliescu i-au împiedicat să intre în țară, hăituindu-i ca pe niște infractori periculoși, și cea din 2001, când, stând față în față, Iliescu îi pune protector-mângâietor mâna pe braț Regelui! O întreagă istorie de compromisuri și cedări, în urma cărora nu poți decât să constăți că la noi nici măcar o instituție cum e monarhia nu merită prea multă stimă. Cine nu se respectă pe sine, n-are de ce să aștepte respectul celorlalți. Cine se înhațează cu huliganii, conferindu-le credibilitate, comite un păcat mortal.

Sunt cunoscute, de asemenea, motivațiile care au dus la compromiterea singurei instituții ce nu fusese încă terfelită în România: presiunea exercitată de membri ai Familiei Regale pentru a recupera bunurile confiscate de comuniști. Demersul era pe deplin legitim. La nivel simbolic, el a lăsat însă impresia unui târg jos, între samsari politici învățați să pescuiască în ape tulburi. E, de altfel, momentul în care monarhia a cam dispărut de pe agenda discuțiilor publice din România.

Pătrunderea lui Radu Duda în familia Hohenzollern n-avea cum să nu provoace consternare. Politica tradițională de alianțe a Casei Regale a sucombat în fața unui mariaj mic-burghez, prin uniunea maritală între moștenitoarea prezumtivă a nu mai puțin prezumtivului tron, principesa Margareta, cu moștenitorul cât se poate de concret al unei familii de comuniști. L-am căinat la început pe Rege, având vii în memorie impresiunile sale declarații anti-comuniste. Treptat, s-a văzut că asistam la un transfer de competențe, și că mediocrul actor din Iași a devenit principalul purtător de cuvânt a ceea ce mai rămăsese din familia regală română: mai nimic.

Am sperat în primăvara acestui an că, într-o ultimă răbufnire de demnitate, Regele se va desolidariza de marele bluff reprezentat de candidatura la președinția țării a ginerelui său. Absența Regelui de la ceremonia ridicol-somptuoasă de la palatul Elisabeta a încurajat speculațiile și speranțele de acest tip. Trezirea la realitate a fost însă mult mai dură: Regele s-a coborât până acolo încât a devenit agentul electoral al unui personaj despre care "Royalty Monthly" a scris lucruri nu tocmai măgulitoare. (Se așteaptă încă verdictul procesului de calomnie al celui care intră în viața politică – aflăm de la RFI – sub aberantul "nom de guerre" Radu al României Duda!)

În aceste condiții, când onoarea a fost călcată în picioare cu atâta cinism, aproape că e inutil să mai vorbești de vreun viitor al monarhiei în România. În orice caz,

Monarhie sau Republică?

nu al casei de (Duda)-Hohenzollern. Personal, n-am regrete, chiar dacă prin 1990 – 1992 am arătat o clară simpatie față de ideea monarhică. Îmi dau seama acum că era mai degrabă reflexul de admirație față de un personaj istoric pe care nimicnicia comunistă îl terfelea cu o violență deprinsă din manualele KGB. Ce-a urmat ulterior a dovedit că, din păcate, Mihai I nu se ridică la înălțimea rolului pe care, cu mult prea multă naivitate, ne-am imaginat că și-l poate asuma. Ar fi fost suficient să arunci o privire asupra anturajului său pentru ca iluziile să se risipească precum fumul. Ele s-au topit definitiv în mezialianța acceptată în mod suspect chiar de către Rege. Nu am vreo îndoială că "înnobilarea" lui Radu Duda are semnificația unui pumnal letal înfipt în spinarea oricui destul de cocoșată a mult prea-încercatei noastre monarhii.

Hrănit cu lecturi din Dumas și Caragiale, am o cu totul altă imagine asupra regalității decât aceea furnizată de experiența veacului trecut. La un capăt, percep monarhia prin proiecția romantică datorată părintelui lui d'Artagnan. La celălalt, nu mă pot abține să nu privesc ilustrele personaje prin lentila cinic-demistificatoare a lui Nenea Iancu. Iar în epoca lui Mitică monarhia încă nu-și dăduse în petic. Ne aflăm după câteva decenii de neobosit efort de modernizare a țării. O instituție care s-a putut însă comporta precum Carol al II-lea, iar astăzi dă rateuri atât de grosolane, nu prea are cum să pretindă că respectă voința divină. O țară în care o regină e apelată, voios-popular, "Madam Carol", iar un rege nu face distincția între bordel și parlament nu e tocmai potrivită pentru a transmite "boborului" semnificațiile cvasi-mistice ale instituției monarhice.

E foarte posibil ca mariajul d-lui Duda cu principesa Margareta să fie fericit. Ceea ce m-ar bucura enorm. În plan public, el echivalează însă cu predarea însemnelor regalității în mâinile unor precupeți. N-aș spune că dl.

Hrănit cu lecturi din Dumas și Caragiale, am o cu totul altă imagine asupra regalității decât aceea furnizată de experiența veacului trecut.

Duda s-a dovedit un prost negustor. Până acum, a punctat destul de bine pe toate palierurile pe care s-a înscris. Pe măsură ce silueta cuplului regal e tot mai pipernicită, pieptul bombat al d-lui Duda și profilul său vulturesc, de colonel avansat în sistem fulger, au trecut în penumbră tot ce-a fost și-ar fi putut fi prestigiul unei dinastii.

O vorbă cinică spune că atunci când lucrurile încep să meargă prost, vor merge foarte prost. Ea se verifică, vocabulă de vocabulă, în cazul mării și decăderii casei regale a României. Prestigiul ei de la începutul anilor '90 a fost opera unei absențe: de la Versoix, dintr-o depărtare ce părea luminoasă, Suveranul transmitea mesaje ce păstrau vie flacăra speranței că, odată și odată, comunismul va părăsi, asemeni unui duh rău, fruntariile României. Acel mesaj a dispărut ca prin fum în clipa când familia regală s-a mutat în România. Vraja se risipise, miracolul se chircise. Iar atunci când umbra tot mai neguroasă a pesedismului a ocupat culoarele, antecamerele și iatacele regale, totul s-a ruinat. Înafara câtorva indivizi cu interese precise, a unor nostalgici ori trepăduși, rândurile susținătorilor monarhiei s-au subțiat până la insignifianță.

Evident că vina principală o poartă familia regală însăși. Uitănd să spună "nu", exponenții ei principali au acceptat să devină anexe diverselor forțe politice dispuse să facă "tal!" în schimbul unor servicii mai mult sau mai puțin avuabile. Intrarea intempestivă în scenă a lui Radu Duda (nici o aluzie la profesia de bază a "prințului!") a accelerat un proces început sub oblăduirea lui Iliescu și iuțit de evoluția implacabilă a evenimentelor. Nu are nici o importanță că Radu Duda se revendică – oportunist – unei tradiții pe care o ilustrează conjunctural și cu ifose. Important e că el a pus pe același talger două sisteme care se exclud cu violență. Până și numele sub care va candida – Radu al României Duda – ridică serioase probleme de ordine constituțională: cum să candidezi pentru obținerea unei funcții pe care o ai deja prin nume, titulatură și cutumă! Cum să vrei să fii magazioner al unui depozit al cărui stăpân – simbolic vorbind – ești? Când se va găsi cineva în stare să-mi explice aceste contradicții grosolane – fără a amesteca PSD-ul în discuție și luptele sale facționiste – promit să-mi revizuiesc atitudinea față de stupefiantul atac al lui Radu Duda la ordinea simbolic-monarhică a României. Până atunci, mă amuz recitind și răs-recitind nemuritoarea sagă a Republicii de la Ploiești. ■

Posteritatea lui Ion D. Sîrbu

În perioada 15-19 iunie, în orașele Craiova, Petroșani și Petrila, vor avea loc manifestări legate de biografia și activitatea lui Ion D. Sîrbu. Proiectul marchează împlinirea a 90 de ani de la naștere (28 iunie 1919, Petrila), respectiv a 20 de ani de la moarte (17 septembrie 1989, Craiova). Cele două evenimente vor fi abordate în cadrul unui ansamblu de activități prevăzute a avea loc cu precădere în perioada 15-30 iunie 2009.

În 27 iunie 2009, începând cu ora 10,00, va fi organizat la Craiova colocviul cu tema: „Raporturi valorice și estetice între opera antumă și opera postumă a lui Ion D. Sîrbu”. Sunt invitați să participe scriitori, critici și istorici literari, cercetători din Filialele Uniunii Scriitorilor din România, precum și din centrele universitare București, Cluj, Iași, Timișoara, Sibiu, Pitești, Craiova, Petroșani ș.a. Comunicările susținute în cadrul colocviului vor fi publicate ulterior în Caietele „Colocviului Ion D. Sîrbu”, Craiova, 2009.

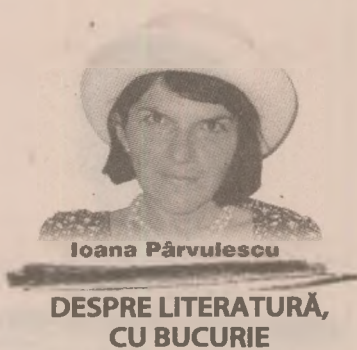


nterbelicii ne-au oferit o mare lecție de scris: indiferent de talent, autenticitatea are mai mari șanse să creeze ceva durabil decât ficțiunea pură.

Invitat: Vlad Zografi
Draga Vlad,

FIINDCĂ ești singurul autor de teatru pe care-l cunosc personal și ale cărui piese le-am și citit, cu mare pasiune, n-o să te supere, cred, că mă adresez ție cu întrebările despre Sebastian și despre prima lui piesă. Știi cum a ajuns Sebastian să scrie teatru? În urma unui pariu. Cea pe care o numește la un moment dat, în jurnal, o destul de oarecare Odette, în timp ce el ar fi un Swann „și mai oarecare“, femeia de care e îndrăgostit, Leny Caler, povestește episodul pariului în memoriile ei intitulate *Artistul și oglinda* (Universal Dalsi, 2002). Se pare că Sebastian, care vedea mai toate piesele și scria cronică dramatică, n-avea cuvinte flatante despre dramaturgi. Deși subiectul favorit de discuție cu Leny era tocmai teatrul, părerile lor erau contrare, iar serile se terminau adesea, spune actrița, cu certuri violente și despărțiri definitive (care durau o singură zi). Pe Leny o irita modul batjocoritor în care vorbea interlocutorul ei despre autorii de teatru contemporani lui. Și-atunci, exasperată, i-a spus într-o zi: „Dacă-i chiar atât de simplu să scrii piese, dacă a scrie teatru este, după părerea ta, treaba cea mai ușoară, apucă-te și scrie și tu una, să vedem dacă reușești, dacă ești în stare!“ Replica lui Sebastian a venit prompt: „– Pariezi cu mine că, în mai puțin de-o lună, îți aduc o piesă? O piesă în trei acte gata?“Leny nici nu-și dorea mai mult, a pariat, deși credea că totul e doar o glumă. Însă: „După o lună de zile mă cheamă Mihai la telefon și-mi spune: «Ai pierdut pariul! Piesa mea este gata, când vin să ți-o citească?»“A doua zi, povestește actrița, Sebastian a venit „cu manuscrisul la subsuoară“și a dovedit nu că teatrul e un gen minor, ci că el are talent de dramaturg.

M-a interesat să văd același episod în jurnalul lui Sebastian (Humanitas, 1996). Din discreție sau dintr-un simptom Ladima (care vrea să lase posterității altă variantă decât dragostea pentru o ființă frivolă, care-l înșală divers), Sebastian nu pomeneste de nici un pariu. Oricum, vineri 20 martie 1936, notează *ex abrupto*: „Voi încerca să scriu piesa de teatru la care mă gândesc de câțiva vreme. Am văzut spectacolul uluitor de precis (până la replică de precis), astă-seară, în timpul spectacolului de la «Regina Maria». Cu amintirile mele din vila Wagner, cu oarecare teme reluate din *René*, *Marthe*, *Odette*, aș putea face un lucru gingaș. Voi încerca și, dacă n-aș fi obosit, dacă n-aș avea atâtea lucruri de făcut mâine, cred că aș începe chiar acum, deși e trecut de 1 noaptea, primul act“. O jumătate de oră mai târziu nu s-a culcat încă; apucându-se de scris, s-a trezit că schițează toată piesa. Lucra, după cum se vede, contra cronometru. Impresia mea e că gândul unei piese îl bântuia înainte de pariul cu Leny, iar când l-a făcut, într-o perioadă dificilă a relației lor, știa pe ce se poate bizui, avea deja un plan. Se pare că l-a influențat și „o foarte veche amintire dintr-un film“pe care l-a văzut în copilărie „și care se chema *Cei trei sentimentali*“. Nu știu nimic despre existența unui asemenea film, n-am dat de el în dicționarul meu cinematografic și nici pe internet – tu ai auzit de el? M-ar interesa legătura. Din jurnal rezultă exact cât i-a luat scrierea întregii piese, pentru că în același an 1936, sâmbătă 29 august, la ora 4, exclamă: „Am terminat. Cui să telegrafiez, ca în anul I: «Trecut examenul, sunt fericit?»“Desigur, lui Leny. N-a fost o lună, ci 5. Piesa a fost scrisă în stațiuni de odihnă, la Breaza, Sinaia și încheiată la Ghilcoș, exact în pensiunea Wagner și tot în vacanța din august.



Ioana Păvulescu
DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE

Mai ține azi teatrul lui Sebastian?



Leny Caler și George Vrăca

Ce m-a izbit dintru început sunt numele personajelor. El, tânărul, se numește Ștefan Valeriu. Îți amintești de el? Este același nume cu al personajului, destul de asemănător din proza *René*, *Marthe*, *Odette* din *Femei*, personaj care migrează apoi, dar cu altă pondere (de figură secundară sau chiar episodică) în toate celelalte proze din volum. Procedul se regăsește mai târziu la optzeciști, mai precis la Nedelciu. (După câte știu, ideea de a lega prozele din *Amendament...* de un tânăr personaj migrator i-a aparținut redactoriței, doamna Magdalena Bedrosian, și mă întreb care e „vina“lui Sebastian în acest joc resimțit ca nou și actual). Dar numele seamănă, ca sonoritate, și cu Ștefan Viziru al lui Eliade, din *Noaptea de Sânziene* și m-am întrebat uneori dacă Eliade n-a fost influențat de cei 5 Ștefani ai prietenului său pierdut: junele seducător din *René*, *Marthe*, *Odette*, apoi, la vreo trei luni după întâmplările din prima proză, cel care asistă la tragedia din *Emilie*, tânărul confident căruia îi scrie Maria în proza-scrisoare cu același nume, pe urmă partenerul actriței de music-hall din *Arabela* și, în fine, bărbatul, blazat și totuși îndrăgostit (formula lui Sebastian însuși) din *Jocul de-a vacanța*. Cât despre numele fetei, în tot timpul compunerii piesei a fost Leni, abia la urmă s-a transformat în Corina. Sebastian scria de dragul celei care, pentru el, avea dublu rol: era și model și rol, adică îl inspira ca persoană și-apoi, tot ea, îi întrupea creațiile ca actriță. Ciudat

traseu: realitate, ficțiune, apoi iar realitate iluzorie, îndărătul cortinei. Din păcate, rolul masculin îl trăda: din el însuși, pus cu forța în tiparul masculin al epocii, ieșea un actor – în cazul acestei piese Vrăca este Ștefan. Culmea, Leny era în acel moment îndrăgostită de Vrăca, nu și de modelul real al lui Ștefan. Teatrul era mai tare decât viața.

În poveștile din *Femei* (1933), Sebastian seamănă destul de bine, până la epigonism, aproape, cu proza lui Camil Petrescu. Or, în teatru e original, nu mai seamănă cu nimeni. La premieră, care a avut loc abia pe 17 septembrie 1938, la teatrul particular Comedia, al lui Sică Alexandrescu, piesa e un succes uriaș, cu mari încasări. Nu durează, din păcate, mai mult de o lună, făcându-l pe delicatul autor să aibă remușcări... financiare față de Sică Alexandrescu & Co., dar impune un dramaturg cu o voce originală ceea ce, încă o dată, nu era cazul cu proza. M-am întrebat cum de o povestire cu un aer mai degrabă comun în epocă devine, întoarsă pe dos ca o haină veche care să pară nouă, un lucru chiar nou? Răspunsul meu e următorul: în cea dintâi Sebastian e tribut arului timpului, în cea de-a doua e autentic. Autenticitatea, pe care interbelicii mizau atât de mult și pe care am conturat-o și eu, cu incursiunea în biografic, este cea care dă valoarea reală piesei, în raport cu povestirea. Pentru că în prima poveste din *Femei* deși avem același bărbat în același șezlong (*chaise-longue*-ul e recuzita favorită a lui Sebastian), el, tânărul, este cel de care sunt îndrăgostite toate femeile din pensiune. În *Jocul de-a vacanța* – ce titlu frumos! – toți bărbații sunt îndrăgostiți de Leni-Corina, Ștefan cel dintâi. În piesă, Sebastian nu trișează, iar documentele epocii arată că Leny avea, din toate generațiile, o mulțime de adoratori, ca să folosesc un cuvânt interbelic. Ștefan nu mai e, ca-n proză, un erou masculin tipic pentru perioada dintre războaie, seducător prin simpla prezență, ușor misogin, încrezut, voit necioplit, ci e... el însuși. Piesa lui începe tocmai cu masca aceasta care îi va cădea de pe chip și are poezia, tandrețea și exasperările din sufletul lui Sebastian, de aceea e originală. Deși mie îmi place mai mult *Ultima oră*, pentru că e vorba de viața unei redacții (enorm de actuală) și are un umor irezistibil pentru oricine a trăit într-un asemenea loc, recunosc că *Jocul de-a vacanța* a inaugurat un tip de teatru de care oamenii aveau nevoie. Până la urmă interbelicii ne-au oferit o mare lecție de scris: indiferent de talent, autenticitatea are mai mari șanse să creeze ceva durabil decât ficțiunea pură.

„După spectacol eram cu toții emoționați, mulțumiți, fericiți că am trecut cu bine acest examen. Sebastian, palid, încerca să-și ascundă emoția făcând glume, cerându-mi să-i plătesc pariul [...] iar eu eram fericită că am contribuit, printr-o *întâmplare*, la descoperirea unui autor dramatic...(s.m.)“Întâmplarea are două nume distincte: pentru Leny, prietenie, pentru Sebastian, dragoste.

Am citit că Radu Afrim a montat la Baia-Mare piesa lui Sebastian în „variantă corporatistă“, adică actualizând-o ca decor și personaje: oameni care muncesc într-o companie și sunt forțați de unul din ei să-și ia vacanța, pentru a se redescoperi, pentru a nu uita că trăiesc. Ce m-a izbit și pe mine la lectură a fost neliniștea personajelor când sunt decuplate de la telefon, scrisori, radio. Dacă înlocuim telefonul fix cu mobilul, poșta clasică cu *e-mailul* și radioul cu televiziunea, nimic nu s-a schimbat.

Să tragem linie și să adunăm întrebările: este dramaturgia un gen minor sau, măcar, este ea altceva decât literatură? „E ușor a scrie teatru?“Fiindcă dacă-i așa ușor, de ce dramaturgii de valoare pot fi numărați pe degetele de la o mână, fără să ajungi nici la inelar? Mai are azi șanse tipul de teatru pe care îl scrie Sebastian? Mai ține *Jocul de-a vacanța*? Tu cum te-ai apucat de teatru? Sper ca măcar una dintre întrebările mele să te stărnească și m-aș bucura de un răspuns. Mie îmi ajunge și cel telefonic, dar cititorii **României literare** cred că ar prefera unul scris. ■



comentarii critice

NEAJUNSUL volumelor colective stă în inegalitatea de ton și în disproporția de viziune. Căci mai mulți autori nu înseamnă mai multă perspicacitate, ci doar mai multă incoerență. Prins în hotarele acestei fatale eterogenități, ochiul îți este silit să sară de la un stil la altul și de la o temă la alta, ca într-o

alergare făcută pe un teren accidentat. Toate aceste denivelări epice îți obligă mintea la dureroase adaptări estetice, sub presiunea unor ruperi de ritm pe care umoarea fiecărui autor le imprimă cuvintelor. Și astfel, în locul unei creșteri narative desfășurate sub arcușul unui singur scriitor, te pomenești asaltat când de o diversitate năvalnică și înghesuită, când de o curgere bleagă și astenică, după cum temperamentul din care s-au ivit a suferit variații ale intensității dramatice.

Singurul mod prin care un astfel de bazar epic poate risipi senzația de pestrițatură dizarmonică este prezența unor bucăți reușite. E îndeajuns ca, în masa eclectică a studiilor adunate, să dai peste două-trei tresăriri de bun-gust, pentru ca impresia de zbatere zadarnică în vârtejuri de melasă să dispară. Și când ai norocul să descoperi asemenea delicatețe, atunci nu poți decât să te lauzi pentru răbdarea de a fi continuat lectura, neînchizând cartea după primele pagini. Straniu este că gustul textelor reușite se simte imediat. Este ceva, în cadența cuvintelor, în ingeniozitatea lexicală sau în ascuțimea tonului, care împrumută frazei nuanțele unei miresme plăcute.

Volumul coordonat de Alin Gavreliuc, Alin Tat și Ciprian Vălcău are ațut defectul inerent unui tom colectiv cât și calitatea pomenită mai sus: câteva trufe risipite într-un steril amalgam tematic. De aceea, chiar dacă dorința autorilor de a-și vedea publicate contribuțiile poate fi înțeleasă până la un punct, obiceiul volumelor făcute în devălmășie ar trebui descurajat, și asta în ciuda posibilității ca, din loc în loc, să dai peste atrăgătoare și inspirate eseuri.

În cazul cărții de față, trei sunt textele care răscumpără deșertăciunea ansamblului: *Leonardo sau mitul omului deasupra vremurilor* (Roxana Melnicu), *Alexandru cel Mare și Sfântul Augustin în armonia arcului și a lirei* (Alexandra Pârvan) și *Inconstanță, ennui, inquiétude. Pascal și Cioran* (Ciprian Vălcău). În rest, majoritatea textelor te indispen prin netezimea nuanțelor și prin platitudinea ideilor. E ca și cum ai călca pe suprafața unor surcele care au fost date la rindea, lăsând privirii suprafața fără asperități a unor texte moarte, lucioase ca lemnul sec al sicriilor făcute la comandă.

Titlul cărții – *Ispita alexandrinismului* – redă ceva din polimorfia ei iritantă. De fapt, el surprinde, în formă concentrată, conținutul volumului. Căci alexandrinismul, ca stare de decadență a unei culturi, excelează în eclectism, lipsă de vigoare și în rafinament postis. O adiere de sfârșit de lume sleiește motivațiile și inhibă înălțările de gând, mormanul de zorzoane epice neputând compensa sărăcia duhului. Și cam așa se întâmplă cu opul acesta: amestecătura-i de piese are aerul unei cârpe sterpe, aparținând unor spirite pătrunse de resemnare. De pe coperta a patra a volumului aflăm că „Volumul pe care îl propunem are drept scop familiarizarea cititorilor cu o seamă de personalități tinere cu un rol tot mai pregnant în dezbaterile culturale ale momentului. Pentru a oferi o imagine cât mai coerentă asupra principalelor orientări și individualități propuse de aceasta, coordonatorii au încercat să realizeze o selecție echilibrată, incluzând comparatiști, critici literari, lingviști, specialiști în drept, psihanalisti, teologi sau filosofi, cu toții figuri de prim-plan în domeniile lor.” Cu o astfel de arcă a lui Noe în care încap, se vede bine, cele mai divergente încrengături profesionale, e greu de crezut că selecția poate avea o minimă coerență.

Dar să ne oprim asupra reușitelor. Roxana Melnicu posedă un condei sigur, de mare ușurință descriptivă, ochiul cititorului alunecând cu plăcere de-a lungul frazelor pline de har și vervă. Nu poți decât să regreti că un talent ca cel al Roxanei s-a înghâmă la traducerea masivă a lui



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Trei trufe salvatoare



Alin Gavreliuc, Alin Tat, Ciprian Vălcău (coord.), *Ispita alexandrinismului*, Ed. Bastion, Timișoara, 2008, 350 pag.

Freud în limba română, supunându-și darurile unei îndeletniciri de pe urma căreia scriitoarea poate ieși în pierdere. Oricum, textul despre Leonardo da Vinci e frumos, informat și viu. Deloc encomiastic, fără a ni-l înfățișa pe Leonardo după detestabila schemă a geniului providențial lipsit de cusururi, studiul Roxanei Melnicu ne pune în fața unui renașcentist proteiform și contradictoriu: pe de o parte, cărturar, om de știință, artist, vrăjitor, inventator, mag, inginer, alchimist și spirit ateu; pe de altă parte, analfabet și nehotărât, dislexic și homosexual, neglijent și superficial, rebel și incult, răutăcios și farsor, capricios și incapabil.

Prodigios în metehne și scriitor în aptitudini, Leonardo a lăsat în urmă o galerie bizară de inovații tehnice, numai că toate aceste găselnițe le-a făcut cu prețul neglijării înclinațiilor artistice: „Aproape întreaga posteritate îl acuză pe Leonardo că și-a neglijat arta, că nu și-a terminat lucrările artistice. Unii vad în Leonardo un soi de ratat de lux, care a început în toate domeniile, fără să persevereze în vreunul. Freud a definit chiar un așa-zis «complex al lui Leonardo», pentru a desemna tocmai incapacitatea unui individ de a termina orice proiect pe care și-l propunea. Însă Leonardo nu vroia

negală prin amestecătura stilurilor, cartea, deși anostă în fond, rezistă prin prospețimea celor trei trufe.

să termine cu orice preț, ci el plătea orice preț numai ca să termine, respectiv să realizeze opera magică perfectă la care năzuia, indiferent cât ar fi durat acesta. Uneori trebuia să accepte că pentru acest nobil scop unele lucrări erau linii moarte – de ce ar mai fi avut vreun interes pentru ele? Leonardo mai scrie că perfecțiunea nu se obține prin concentrare obsedantă, ci lăsând mintea liberă să colinde, putând astfel ajunge pe tărîmuri nebănuite de invenție.” (p. 160)

Al doilea text remarcabil e cel al Alexandrei Pârvan, *Alexandru cel Mare și Sfântul Augustin în armonia arcului și a lirei*. Potrivit autoarei, regele-soldat (Alexandru) și preotul-poet (Augustin) au avut în comun câteva însușiri și câteva coincidențe biografice. Și chiar dacă unul a mînuit arcușul și spada, iar celălalt pana și cuvîntul, asemănările dintre ei sunt izbitoare. Amîndoi au avut un spirit luptător – războinic în cazul lui Alexandru, polemic în cazul gînditorului creștin –, amîndoi împărțeau lumea în două tabere distincte – cei buni și cei răi –, greci și barbari în cazul lui Alexandru, creștini și păgîni în cazul lui Augustin –, amîndoi au avut o viziune universalistă asupra istoriei – omenirea tinde spre formarea unui imperiu unic (Alexandru), spre răspîndirea unei singure biserici (Augustin) –, și amîndoi au visat la unirea Occidentului și Orientului într-o unică civilizație – politică (Alexandru) sau spirituală (Augustin). În fine, câteva coincidențe biografice le-a apropiat destinul. Ambii au suferit pierderea unui prieten de suflet, care le-a provocat un colaps psihic, aruncîndu-i în brațele disperării, și ambii au murit în plin război, în circumstanțe neelucidate: „Pînă și în fața morții îi găsim pe Alexandru și Augustin comportîndu-se similar. Alexandru este atins subit de o boală misterioasă (a cărei identitate nu a fost deplin stabilită) și preț de vreo zece zile starea lui se agravează treptat, însă el nu renunță pînă în ultima clipă de a-și împlini cu strictete obligațiile religioase zilnice, jertfele rituale și baile obișnuite, la fel cum nu renunță la organizarea următoarei sale expediții ce avea să se lanseze peste câteva zile și pentru care dă ordine precise și dispoziții constante, convocînd reuniuni ale generalilor. [...] Nu și-a desemnat nici un succesor, ci, se pare, a spus că lasă tronul «celui mai puternic». Augustin nu lasă la rîndu-i nici un testament, fiindcă nu avea nici o posesie personală, în schimb cere să-i fie prezervată cu atenție opera și biblioteca strînsă de el la Hippona (în mare parte formată din propriile cărți). Deși avea o vîrstă înaintată, și el este lovit ca din senin de o boală mortală indefinită, ca un răspuns la propria rugă de a fi luat din această lume înainte să-și vadă orașul năruit sub furia vandalilor. Augustin plînge și se roagă în singurătate voită, cu psalmii lui David fixați deasupra patului, recitîndu-i neconștient.” (p. 243)

Ciprian Vălcău, un migălos și talentat exeget al operei cioraniene, se apleacă asupra influențelor pe care Pascal le-a exercitat asupra gîndirii lui Cioran. Autorul identifică la Pascal cinci teme pe care, ulterior, exegeții le-au găsit în opera cioraniană: 1) omul e incapabil de cunoaștere; 2) dominat de amor proriu, omul tinde să-și mascheze natura, înfățișîndu-se semenilor într-un travesti avantajos; 3) vanitatea îl îndeamnă la cele mai smintite gesturi pentru atingerea gloriei; 4) singura cale de progres spiritual este ura de sine; 5) omul e condamnat la nefericire, nefericire ilustrată prin trei stări fundamentale: inconstanță, plictiseală și neliniște. „Omul lui Cioran suferă de aceleași metehne ca și omul lui Pascal, e pîndit de aceeași înspăimîntătoare triadă alcătuită din neliniște, inconstanță și plictiseală, e minat în profunzime de un teribil sentiment al absurdului și de aceea se străduiește din răsputeri să-și mascheze abisul, să ascundă teama care îl macină, rămînînd cât mai la suprafață, asumîndu-și superficialitatea ca un mijloc de evadare. Obstinația lui în refuzul de a se cunoaște pe sine e singura formulă găsită pentru a-și asigura supraviețuirea.” (p. 340)

Iată, așadar, bucățile care scot din monotonie volumul *Ispita alexandrinismului*. Inegală prin amestecătura stilurilor, cartea, deși anostă în fond, rezistă prin prospețimea celor trei trufe. ■

Alt reproș teoretic s-ar putea face în legătură cu prea rapida sancționare a personajelor pentru culpe de care nu sunt responsabile.

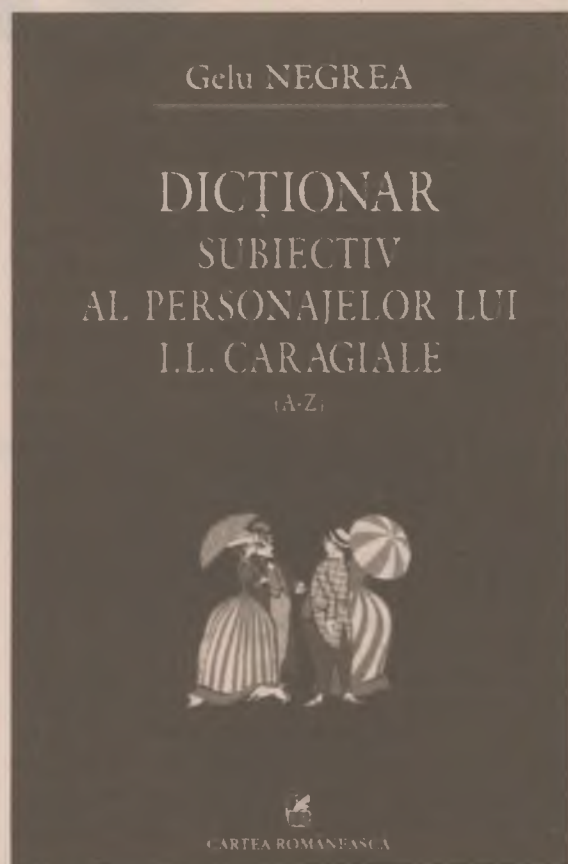
DOAR a zecea parte din totalul de personaje caragialiene se regăsește în masivul dicționar publicat acum, în ediție definitivă, de Gelu Negrea la Cartea Românească. Filologic vorbind, cifra e îngrijorător de mică, în pofida tuturor precauțiilor pe care autorul și le ia în prefață: „Sugestia există deja pe coperta volumului, adjectivul «subiectiv» din titlu vrând să însemne două lucruri. 1. Libertatea de selectare, dintre cele aproape o mie patru sute de personaje care apar în textele caragialiene, a celor circa o sută cincizeci pe care le-am considerat semnificative pentru creația scriitorului și cărora le-am consacrat articole de sine statătoare; toate celelalte (dintre care unele se înscriu în serii tipologice deja tratate separat, altele nu dispun, după părerea mea, de pregnanță literară necesară, sunt apariții episodice, sumare, inconsistente, de coloratură sau, pur și simplu, de umplutură, alcătuiesc grupuri nediferențiate, informe sau figurează în bucați fără valoare – estetică, documentară sau de altă natură – măcar meritorie) sunt adunate într-un *Inventar exhaustiv al personajelor din proza și dramaturgia lui I.L. Caragiale* care încheie *Dicționarul subiectiv*. 2. Libertatea de a trata întregul material într-o manieră cât mai personală: relaxată, destinsă, fără inhibiții, dar și fără prejudecăți, degajată de constrângeri sau limitări de orice factură – teoretică, metodologică, stilistică; bineînțeles, cu asumarea tuturor riscurilor aferente.” (pag. 9)

Dacă pentru al doilea imperativ asumat aici, Gelu Negrea merita, după parcurgerea cărții, cordiale felicitări, în privința celui dintâi se cuvin aduse, totuși, câteva amendamente de principiu. Problema „pregnanței”, spre exemplu, denotă o dublă inadecvare. O dată, la viziunea radical inovatoare profesată chiar de Negrea în interpretarea lui Caragiale. Cum se poate ca un exeget atât de avansat sub raportul tehnicilor de investigație (lui îi datorăm remarcabila analiză disociativă a lecturilor acestor personaje) să apeleze nonșalant la un asemenea concept, din punct de vedere paradigmatic, vetust? A doua oară, la egalitarismul democratic pe care autorul *Scrisorii pierdute* îl conferea tuturor lumilor lui ficționale. A rămas între postumele lui, ca o dovadă a acestei politici narative liberale, un foarte curios *Repertoriu de nume proprii*. Unele concretizate (și, de altfel, prezente măcar în *Inventarul* lui Gelu Negrea), altele abandonate în praful atelierului, ele spun multe despre un anumit sistem de construcție, cu centru de iradiere onomastic, imaginat de Caragiale. Ierarhizarea rolurilor, de prim-plan sau, ca să citez, „de umplutură” e, în mod evident, complet străină de spiritul unei asemenea liste.

Alt reproș teoretic s-ar putea face în legătură cu prea rapida sancționare a personajelor pentru culpe de care nu sunt responsabile. De ce, excluzând din discuție textele considerate irelevante valoric, autorul *Dicționarului subiectiv* pune, fără să mai stea pe gânduri, la index protagoniștii respectivelor texte? (Până și argumentul înșelător al „pregnanței literare” respinge un atare tratament excesiv justițiar.) Coborând către exemple, mi se pare problematic ca din proze cum sunt *O vizită la castelul „Julia Hasdeu”*, *Mama*, *Pastramă trufandă*, *O conferență*, *Povestea isprăvilor diplomatice ale dlui C. A. Rosetti*, *Smarândița*, *Cum se înțeleg țărani*, „*Națiunea română*”, *O ședință la „Junimea” în ajunul Anului Nou*, *Dintr-un catastif vechi*, *Dă dămalt... mai dă dămalt...* să nu fie selecționat pentru partea de dicționar, măcar ca mostră caracterologică, nici un personaj. Operatorul folosit, destul de tradițional, se poate reconstitui cu relativă ușurință. Convenția la care se raportează, paradoxal, Gelu Negrea e sensibil îndatorată realismului. Dacă nu sunt palpabili, adică dacă nu apar sistematic de la distanța persoanei a treia, eroii caragialești nu par să-l intereseze. Așa se explică regretabila absență a naratorului dintre cele o sută cincizeci de fizionomii schițate în *Dicționar*. Ce capitol spectaculos ar fi rezultat din colacionarea vocilor care, de fapt, fac și desfac toate ițele din jurul actanților! Mai ales că, pentru o astfel de



Subiectivitate și predicație



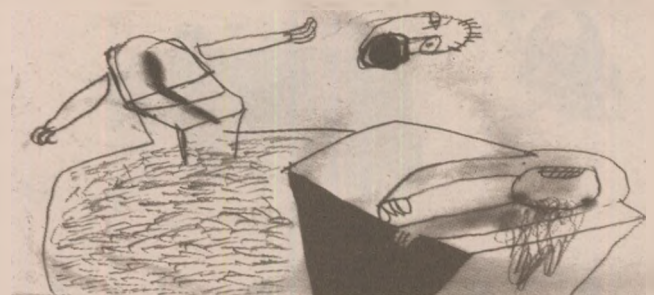
Gelu Negrea, *Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)*
Editura Cartea Românească, 2009
384 pag.

întreprindere, Negrea se arată a fi cel mai indicat.

Se pot, desigur, imputa și alte deficiențe prezentului volum. (Între ele, consemnarea unui personaj, în secțiunea de *Inventar*, nu după nume, ci după poreclă. Căci cel care, în Art. 214, e botezat, accidental, Ampotrofagul, se legitimează eufonic, după scripte, drept Mache al popii Zamfirache.) Subiectivitatea, înțeleasă volubil ca lejeritate, îl costă scump pe autor.

Din fericire, acestea sunt chestiuni mai mult sau mai puțin conexe. Le-am menționat, totuși, din pricina contrastului izbitor cu restul cărții, altminteri extrem de mobilă intelectual. M-a uimit, de pildă, să văd cum rețeaua de suspiciuni a lui Gelu Negrea funcționează exemplar în intrările de dicționar și tatonant în anticamerele acestor intrări. Secvența dedicată lui Costică Parigoridi (din *Repausul dominical*) se încheie cu o observație formidabilă:

„V-ați întrebat vreodată ce va să însemne inocenta sintagmă «repaus dominical»? Păi, ce să-nsemne: ziua a șaptea, duminica, destinată de Cel de Sus odihnei – repausului, care va să zică! Ion Vartic glosează inteligent



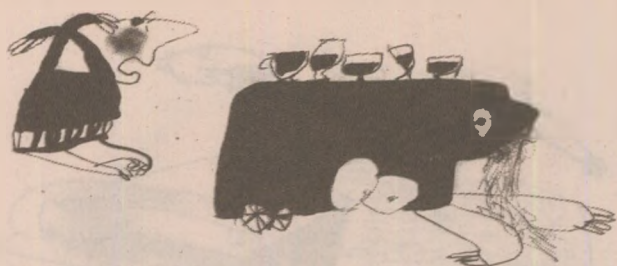
comentarii critice

pe chestia asta: «Metaforic vorbind, omul caragialian moare duminica spre a se naște luna. Căci în biografia sa cotidiană, duminica reprezintă ziua malefică [...] Negată ca idee de repaus, duminica nu va mai fi duminică...» etc. La fel procedează V. Fanache în *Vesela sau Trista duminică în lumea caragialiană*. Toate bune și frumoase numai că în bucata literară care prilejuiește respectivele pertinente considerații nu este vorba despre nici un fel de duminică: acțiunea din *Repausul dominical* se petrece în cu totul altă zi a săptămânii! Căci iată ce zice Caragiale în text: «Joia trecută, 21 mai, neavând treabă, mă plimbam încet pe Calea Victoriei, pe la șapte seara...» și tot restul este încadrat în cele 24 de ore care succed momentul temporal menționat. și încă ceva: buclucașul *Repaus dominical* este publicat în *Universul* din 25 mai 1909. Dacă pomim de la ideea (omologată de numeroase alte momente caragialiene) că prozele din *Universul* se nasc din realitatea imediată și că datarea lor – explicită sau implicită – este corectă, ne mai întâmpina o ciudățenie: în anul de grație 1909, ziua Sf. Împărați Constantin și Elena – în speță 21 mai – nu cade nici într-o zi de duminică, nici în una de joi, ci exact vineri!» (pag. 240)

Nemulțumirea mea că Gelu Negrea nu și-a continuat excursul detectivistic printre mistificările naratorului devine, odată cu o asemenea remarcă, justificată. Feciorul din *Căldură mare* e, la capătul unei pledoarii de o admirabilă luciditate, absolvit de păcate: „A emite însă, pornind de aici, considerații abisale despre ambiguitatea și dezagregarea limbajului, despre incomunicabilitate, absurd și despre altele asemenea îmi pare nițelul exagerat. Mar curând aș include *Căldură mare* în rândul textelor care ilustrează obsesia lui Caragiale pentru raportul dintre ficțiune și realitate văzând, oricât ar părea de insolită apropierea, în Domnul un Don Quijote de respirație scurtă, pentru care realitatea din mintea sa rămâne mai puternică decât aceea propriu-zisă, iar în Fecior o variantă autohtonă și citadină de Sancho Panza parodic, blazat și lipsit de dimensiunea paremiologică a originalului. E, poate, mai puțin spectaculos, dar mi se pare mai aproape de litera și spiritul textului.” (pag. 127) Interesant cum Gelu Negrea nu se abate de la nici unul din modelele de atitudine trasate de el. E și fantasmă ca utopicul cavalier, și terestru ca secundantul acestuia.

Chiar și atunci când înaintea, cu încăpățănare, contra curentului, o ireproșabilă știință a predicației îl protejează pe autor de capcanele ridicolului. Raționamentul și discursul sunt în permanență întrepătrunse. Așa încât, nu o dată, Gelu Negrea îi convinge întâi pe ceilalți și abia la urmă, prin contagiune de idei, pe sine. Există, între personajele *Dicționarului*, unul care, literal, nu-și are corespondentul în opera lui Caragiale. E vorba despre Poetul romantic, obținut, sagace, printr-o perifrază categorială. Reproduc un pasaj, caruia îi alătur deconspirarea finală: „Se insinuează cu finețe sugestia naturii schizoide a personalității scriitorului de factură romantică, însă identificarea geniului cu nebunia aparține tot fondului de «idei curente» care domină mentalul colectiv, gândirea de serviciu a epocii. E mult Schopenhauer prin preajmă, ataraxia și Nirvana parvin direct din textele sale, dar asta nu presupune obligatoriu frecventarea lor de către Caragiale: multe din ideile asociate condiției geniului (solitudinea, nefericirea, superioritatea, neînțelegerea de către contemporani, inadaptabilitatea la regulile lumii meschine și prozaice) sunt anterioare scrierilor autorului *Lumii ca voință și reprezentare*, plutind, ca anonime locuri comune, în atmosfera timpului. Caragiale doar le sintetizează și le formalizează ca antinomii menite să sublinieze insolitul substanței genetice, precum și al cineticii aparte ce guvernează existența terestră a geniului romantic. În *Nirvana* are ca personaj Poetul romantic, nu pe Mihai Eminescu.” (pag. 250)

Față de regulile lexicografice, acesta e un abuz. Nu singurul din cuprinsul *Dicționarului subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale*. Cine se mai uită, însă, la detalii când are în față unul din cele mai interesante și mai provocatoare eseuri critice dedicate clasicilor junimiști? A-l citi necomplezent reprezintă, cu adevărat, un act de recunoaștere. ■



p o e z i e

Simple vorbe

Simple vorbe să rostești simple vorbe
cu care s-acoperi vederea
pleoape vorbite
și să rămii așa-n puterea lor întunecată
vorbe care au teribila
putere-a imaginii dispărute.

Îți căuta ceva de lucru

Își căuta ceva de lucru
clipele care indică
volumul și înălțimea
sunetului pierdut

și somnul cald aidoma vinului
(un aparat de înregistrare)

un nonsens și-apoi altul și altul
într-o scurgere sacadată
cum a apei la chiuveta defectă

la un moment dat la fereastră un chip
straniu diform cum un sentiment vechi

și se-aprindeau becuri lumini mici mici de tot
la care nimeni nu s-ar fi gândit

trupul său drept liniștit implacabil
întins în pat
doveditor ca o chitanță.

Ars moriendi

Să mori încetul cu-ncetul
așa cum ai sorbi la local
o băutură tare

cu-o aspră pedepsitoare
tandrețe.

Dragostea mea

Dragostea mea e mică mică de tot
ca un muc de luminare
sau un zumzet de-albină
sau un strop de ploaie lovind fereastra

dragostea mea e mare mare de tot
ca o catedrală ori o piață publică
ori un tunet puternic dat de-a dura pe cer

dragostea mea mare mă înspăimîntă
dragostea mea mică-mi alină spaima.

Maleficiu

Un vultur cade mort
cînd zborul lui a fost
copiat în textul tău.

Răspuns și întrebare

Ce te faci cu răspunsul acesta inextricabil ostenit
de-a bijbui mereu după sine
de-a-și absorbi propriul întuneric aidoma unui orb

cînd nu mai există nici întrebarea.



Gheorghe Grigurcu

Călătorie

Degetul de piatră-al statuii dezlegînd șaradele vîntului
de dimineată

și se-ncrețește pielea cum apele Jiului
devine dintr-o dată prea mult frămîntat
mormîntul moale cum ceara
și moartea proorocește aidoma unei flori
din goana mașinii la marginea pajiștii
cum a unei coli de hîrtie
cu suspine scrise de altul.

Virște

Contorsionist al bieteii imaginii nu știi încotro s-o iei.
Visul e-un soi de senectute dar nu-ți e de-ajuns. Un
calendar cu file de vin rubiniu dar fiecare clipă e mai
tînără decît cea precedentă. Și fiecare se pierde-n sine
fără speranță.

Cititorul

Se-ntîmplă uneori să te bucuri
de viață ca de-un costum prost croit
sau de-o cămașă stîngenitor de largă
sau de-o pereche de ghete ce te strîng
prefăcîndu-te că nu le vezi defectele
simțind covîrșitor
cum lumina-ți pătrunde pînă-n coșul pieptului mut
iar vocile-ți intră în ochi făcîndu-te să lacrimi.

Instantaneu

Sub vîntul greu se-ating
oarecum incestuos răscoapte fructe

și zări flexibile ce ele însele
se-ndoaie cum crengi.

Filatelist

Pui ochelari clasorului
să te măsoare el pe tine
îl lași să se deschidă unde vrea
să te răsfoiască alene

trîmbițele multicolorelor timbre sună asurzitor.

Adevărul și groapa

Adevărul ce se-nveșmîntă în pene în aripi o cloșcă
ce intră se zbate fericită în groapa prăfoasă n-o lasă să
zboare.

Construcția

Azi nimeni nu mai lucrează la casă
(ea se clădește singură
uneori cînd nu bagi de seamă)
azi urcă pe schele doar un izvor
o culme cum ar veni de băut
un șuierat din degete cheamă lumînările
(cîinii rămîn deoparte)
iarna descinde din întunecoasele neisprăvitele poduri
și deodată începe să ningă
peste tălpile zidarilor încă înveselite de vin.

Rustică

Stîncă pe limba
știrbit îmbrîncit dihorul peste grui
și-adîncuri în altele
iască-n crîngul cărunt al minții
cîmp înlauntrul femurului
văz ager înspre coloana
de trunchiuri osoase de vite
peste umărul drept umăr mort
în senzorii riului.

Semn de carte

Vapor fără porturi
tren fără gări
nor fără ceruri
eu fără mine.

Peisaj

Un uragan se subțiază pînă poate trece
aidoma unui fir prin urechea acului

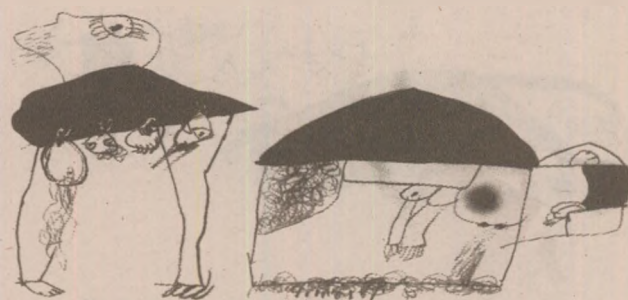
un copac descrește descrește
pînă devine o singură frunză

o piatra la picioarele tale o piatră
nudă cum moartea.

Geneză

Întîi a fost creat Pămîntul
apoi Cerul care-l oglindește zi și noapte
apoi au luat naștere oamenii
care cîteodată trec unul prin altul
plecîndu-și capetele
ca printr-o ușă scundă.

scriind recent-alesului președinte al Braziliei, Carol I îndrepta de fapt o scrisoare către țara „vărului” său, a împăratului Dom Pedro II, trecut între timp în lumea drepților.



Regele și președintele

ATĂ ce îi scria regele Carol I al României, într-o primăvară de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, președintelui abia ales al Braziliei, Campos Sales, felicitindu-l pentru preluarea funcției supreme în stat. Trecuse un deceniu de la proclamarea Republicii:

„GRAND ET BON AMI. C'est avec une satisfaction sincère que j'ai reçu la lettre par laquelle Votre Excellence m'informe qu'Elle a été élevée à la Présidence de la République des États Unis du Bresil. En Vous offrant mes félicitations pour cet événement qui m'inspire un vif intérêt, je m'associe avec empressement au désir qui Vous anime de voir les relations de nos deux Etats s'étendre et se développer dans l'avenir. Je saisis avec plaisir l'occasion de Vous adresser les vœux que je forme pour la prospérité de la nation qui Vous a confié ses destinées ainsi que les assurances de la haute considération et du sincère attachement avec lesquels je suis

GRAND ET BON AMI DE VOTRE EXCELLENCE,
(ss) Charles
Palais de Bucarest, ce 29 Mars 1899”

La prima vedere – simplă scrisoare diplomatică scrisă în „limba de lemn” a acestei branșe și nimic mai mult; de secole încoace, locurile comune ale diplomației afectează stilul mesajelor internaționale; e o pălăvrăgeală amabilă, evident golită de orice conținut real, de orice intenție concretă; ne mișcăm în lumea unor *pia desideria* care nu costă nimic.

Și totuși... Chiar dacă Regele Carol doar a semnat scrisoarea, fără s-o fi compus el însuși, e sigur că a inspirat-o direct – ca ton, ca alegere a termenilor, ca nivel de politețe. Un aer de abia ascunsă superioritate răzbate din textul Regelui României, în ciuda eforturilor pe care autorul scrisorii le întreprinde pentru a fi cordial: e mesajul unui suveran către un președinte de republică. Nu contează că suveranul stăpînea o țară de 50 de ori mai mică decât Brazilia și de trei ori mai puțin populată: în schimbul de mesaje, Regele era cel care primea omagiul, iar Președintele cel măgulit de răspuns.

Carol I îl cunoscuse pe împăratul Pedro II al Braziliei, vărul său îndepărtat, silit să abdice în 1889 și mort puțin timp după aceea în exil. Numele domnului Campos Sales, bogătaş din São Paulo ajuns aproape din întâmplare Președinte al republicii, nu-i spunea Regelui României nimic. Dacă scrisorile pe care le schimbaseră, în anii 1870-1880, cu Dom Pedro II fuseseră scrisori între rude și egali, Carol I se adresa acum unei instituții, nu unei ființe în carne și oase. Tonul protector e vizibil și chiar puțin comic, dar nici nu se putea altfel: reprezentantul puterii „de drept divin” lua contact cu reprezentantul prin excelență al tranzitoriului, al ordinii republicane.

Tonul misivei diplomatice a lui Carol avea însă și o justificare obiectivă: țărișoara aflată la celălalt capăt al lumii, România, trăia în mijlocul a ceea ce s-a numit mai târziu, cu nostalgie, *belle époque*. De la 1820 și pînă în pragul noului secol, ea suferise o transformare radicală, mai radicală chiar decît cea prin care trecuse Brazilia, de la statutul de colonie portugheză la cel de imperiu: țărișoara

est-europeană făcea acum parte dintre națiunile civilizate, egală, simbolic, cu marile puteri ale continentului. În această țară începuse industrializarea; ea era una dintre marile exportatoare de cereale din lume; poseda o monedă puternică, egală în principiu francului francez, dar în realitate cotate cu 10% mai mult decît acesta; beneficia de un regim parlamentar stabil, cu alternanță de partide la guvernare, ca rezultat al unor alegeri generale ținute întotdeauna la termen. Pentru Brazilia, țară unde sclavia fusese (teoretic) abolită doar cu un deceniu în urmă, dar unde ea continua de fapt să existe, realizările de la acea dată ale Regatului României se aflau încă la stadiul de aspirație.

Viața concretă de la București, la 1899, nu se deosebea fundamental de cea din Rio de Janeiro – abstracție făcînd de peisajul natural. Pașaportul românesc deschidea aceleași porți ca și pașaportul brazilian, doar că ceva mai repede. În ciuda suprafeței continentale și a bogățiilor naturale incomensurabile, Brazilia mai avea ceva drum de făcut pînă să devină România *belle époque*.

Dacă secolul al XIX-lea găsise o Românie înapoiată și lăsa o Românie civilizată la modul european, domnia de peste 30 de ani a Regelui Carol I jucase un rol decisiv. La fel de decisiv ca și domnia împăratului Pedro II, lungă de aproape o jumătate de secol. Cei doi monarhi se înrudeau nu doar prin relația de familie dintre Casa regală de Bragança și cea imperială de Hohenzollern, ci și prin rolul pe care cei doi fuseseră chemați de istorie să-l asume. Scriind recent-alesului președinte al Braziliei, Carol I îndrepta de fapt o scrisoare către țara „vărului” său, a împăratului Dom Pedro II, trecut între timp în lumea drepților, dar care continua probabil să protejeze – de undeva, de sus – țara al cărei suveran fusese și cu care se identificase complet. ■



Îngerii noștri s-au învățat

Îngerii noștri s-au învățat

Să se ascundă sub pat,

Ciulindu-și nimbul, urechile,-
aripele

Cînd ne umplem cu dragoste
clipele

Și-o iau la goană și se îngîndură

Dacă le cade în cap cîte-o scîndură

Sau chiar salteaua cu tot cu perne

În toiul patimii noastre eterne...



Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Al. Papilian, Petru Poantă, Dinu Flămând, 1994



corespondență

ANA MARIA COJOCARU, București.
„Vă citesc încă de când eram elevă (acum sunt studentă). Vă apreciez foarte mult, dar nu înțeleg ce vă face să scrieți de o viață întreagă. Eu, dacă am de scris un e-mail, amân cât pot, detest să compun fraze. Dumneavoastră de ce scrieți? Pentru bani? Pentru că vă obligă profesia? Din pasiune? Vă rog foarte mult să-mi răspundeți sincer.”

De câte ori am citit răspunsurile scriitorilor la întrebări de genul „De ce scrieți?” am fost dezamăgit. Mi se părea că toate acele răspunsuri sună fals, că n-au nici o legătură cu realitatea, că fac parte dintr-o politică a promovării propriei imagini sau doar dintr-o retorică a condiției de scriitor, folosită mecanic. „Scriu fiindcă n-aș putea trăi fără să scriu.”, „Scriu pentru a spori, cu mijloacele mele modeste, frumusețea lumii.”, „De fapt nu scriu eu, prin mine se exprimă o conștiință superioară.” etc., acesta este genul de filosofări-poetizări de care mă simt cu totul și cu totul străin.

De ce scriu? Caut un răspuns în adâncul conștiinței mele. Vreau să trec dincolo de straturile de explicații convenționale care mi s-au sedimentat de-a lungul timpului în minte. Sap, sap și dau doar de sterilul mitologizărilor succesive, preluate de la alții sau practicate de mine, la diferite vârste, pentru a-mi lua avânt existențial ori pentru a mă apăra de dezaprobarea celor din jur.

De ce scriu? De ce dracu' scriu de o viață întreagă, când sunt atâtea altele de făcut pe lume? Mă uit în oglindă și văd un bărbat masiv, care ar putea să taie copaci în pădure sau să împingă un tun prin noroaiele patriei și care, în loc să se ocupe de așa ceva, stă toată ziua gârbovit la masa lui de scris, cu cearcane la ochi din cauza nopților nedormite, și combină la nesfârșit cuvinte.

Înainte de a începe să scriu, am compus versuri – oral. Am fost un creator... folcloric. Bineînțeles, solitar. Aveam șase ani și mă aflam în grădina casei din Suceava, în care locuiam atunci. Dintr-un măr a căzut un măr. L-am luat de jos și am început să scandez:

„Am-un-măr mare/ Bun-de-vân-za-re/ Dar-nu-vreau-să-l-vând/ Vreau-ca-să-l-mă-nânc.”

Întorc pe toate fețele aceste versuri-vestigii de la șase ani. Mă impresionează „ca” din versul „Vreau ca să-l mănânc”. L-am introdus acolo abuziv, numai ca să-mi iasă ritmul. De unde știam eu însă ce e ritmul? Dar știam? Mai curând, simțisem că lipsește ceva și am adăugat o silabă. Probabil nu știam nici ce înseamnă „a vinde”. Am preluat mimetic, de la maturi, ideea că de ceea ce vinzi nu te mai poți bucura. Sau ceva de genul ăsta.

Nu se întrevede deloc *literatură* în acest prototext. Era mai curând o formă de exersare a corzilor vocale. O rabufnire ritmică a unei infantile exuberante de moment. Așa cum loveam cu o nuia, ritmic, pomii din livadă, biciuiam cu sintagme liniștea din jur.

Îmi amintesc apoi de o poezie compusă – de data asta chiar compusă – la nouă ani, în clasa a doua, de fapt, în vacanța dintre clasa a doua și clasa a treia, în satul bunicii mele. Țin minte totul amănunțit. Într-o noapte s-a răspândit vestea că undeva, la marginea satului, arde o casă. Eu, frații mei și bunica ne-am îmbrăcat în grabă și ne-am dus la fața locului. Casa era cuprinsă în întregime de flăcări. Într-o parte a ei, grinzile de lemn, incandescente, se frângeau și se prăbușeau în jerbe de scântei. Oamenii se organizaseră ireproșabil. Așezați într-un șir neîntrerupt, de la fântână până la casă, își dădeau din mână în mână gălețile cu apă, extrem de rapid.

A doua zi m-am așezat la „masa de scris” și am



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

De ce scriu

așternut pe hârtie, cu inevitabilele ștersături de pe manuscrisul unui „poet”, poemul *Incendiul*:

„În flăcări arde-o casă-n noapte,/ Toți oamenii s-au adunat./ Pe ici, pe colo se-aud șoapte/ Vorbind de ce s-a întâmplat./ Părând o feerie-a nopții./ Scântei se-mprăstie în sus./ Aduce la mulți mari emoții./ Însă de apă e răpus.”

Remarc o exprimare stângace: „șoapte vorbind”. Dar „aduce” la singular nu este un dezacord, cum pare. Folosindu-l, aveam în vedere ca subiect cuvântul din titlu, *Incendiul*. Încă o dovadă că era vorba de o „compunere”, pe o temă dată, așa cum ni se ceruse de atâtea ori, la școală (la școală însă prin *compunere* se înțelegea *proza*).

De unde știam cuvântul „feerie”? Dar „răpus”, care este un termen livresc? Probabil și expresia „pe ici, pe colo” provine dintr-o carte de versuri citită la vârsta aceea. Sau din manualul școlar. Poemul întreg nu spune nimic despre mine. Este o fereastră falsă, opacă. Mi se pare dezamăgitor să existe un document de atunci, iar el să nu aibă nici o semnificație în legătură cu mine.

Și totuși, dacă îl citesc mai atent... Descifrez un mod operativ și judicios de a relata întâmplarea, o solitudine față de cititor, care îmi va fi proprie și mai târziu. (Și pe care o voi repudia adeseori, pentru că-mi va aduce un prejudiciu: voi părea lipsit de mister.) Și mai descopăr ceva: existența a două planuri. Unul artistic, în care incendiul are valoare de spectacol („o feerie-a nopții”), și unul practic-cetățenesc („aduce la mulți mari emoții”).

Nici un țaran dintre cei care au asistat la incendiu n-a văzut în el – de asta sunt sigur – ceva frumos. Toți îl considerau o nenorocire. Iar eu am avut îndrăzneala să-l socotesc, pe cont propriu, „o feerie”. Asta spune, poate, ceva despre mine. Despre cutezanța de a trăi anumite sentimente pe propria mea răspundere, fără a avea o confirmare din partea celor din jur.

În general, însă, compunerea este impersonală. Abia la cincisprezece-șaisprezece ani am început cu adevărat să înregistrez în poeme felul meu de a fi. Recunosc, de pildă, într-un poem din adolescență, cu titlul *Poate...*, încrederea mea în lume, elanul de a mă lăsa în voia ei, cu inima ușoară, ca și cum m-aș da pe un tobogan:

„Poate că totul e simplu și clar./ Noi încâlcim urzeala luminii./ Flori așezăm laolaltă cu spinii./ Tragem hotar unde nu e hotar./ Și poate că lumea e-un dans nevăzut./ Numai dansând îl auzi cum pulsează./ Poate că noaptea e-o altă amiază/ Și-un vis câștigat este visul pierdut./ Poate că vorbele-s spuse-n zadar./ Fluviul gonește mereu către mare./ Poate că lumea e-un fluviu de soare./ Poate că totul e simplu și clar.”

Dar... de ce scriam? Ce mă apucase? Părinții și frații mei nu scriau. Și nici printre colegii de școală nu era vreunul care să scrie.

Procedez ca un arheolog al memoriei și ajung la o experiență de la vârsta când încă nu știam să scriu. Tata îmi citea cu glas tare cărți de povești și cuvintele rostite de el mă transportau, mă fermecau,

De câte ori am citit răspunsurile scriitorilor la întrebări de genul „De ce scrieți?” am fost dezamăgit.

îmi răvășeau sufletul. Când rămâneam singur, mă analizam, în felul meu. Ce se întâmplase cu mine? Cum reușise tata să mă tulbure? Ca să mă lămuresc, am făcut o experiență cu prietenii mei de joacă. Le-am povestit ceea ce-mi povestise tata. Și am constatat că reușesc și eu să-i emoționez!

Am descoperit astfel o putere nouă, mai subtilă decât cea a mâinilor, pe care deja învățasem să o folosesc. (Aveam să citesc mai târziu, într-un manual de psihologie, că orice copil se simte încântat când constată că o acțiune a lui are un *efect* asupra realității înconjurătoare. Acel efect îi confirmă propria lui existență. Plăcerea de a obține noi și noi dovezi ale prezenței sale în lume este atât de mare, încât copilul va continua să spargă pahare și să răstoarne scaune, oricât de mult i-ar înfuria asta pe maturi. De altfel, chiar și unii maturi trântesc obiectele...) Ascultătorii mei reacționau ca niște păpuși cu cheiță. Când le descriam un balaur, își măreau ochii, cuprinși de spaimă. Când le povesteam cum a fost păcălit ursul de vulpe râdeau în hohote și băteau din palme. Când deveneam incoerent, clipeau des, nedumeriți. Iar dacă mă îndepărtam de subiect, se trezeau treptat, ca dintr-o vraja, iar eu îi pierdeam de sub control. Reluam testările și mecanismul funcționa iarăși.

La șapte-opt ani experimentul devenise mai complex. Exageram dramatismul unei situații pentru a obține un efect mai puternic. Și, tot exagerând, constataam că de la un moment dat încolo nu mai sunt crezut și se ratează totul. O luam de la capăt, cu o mai mare grijă pentru nuanțe. Căutam noi tehnici de impresionare: recurgeam la *suspense*, la mărirea numărului de personaje, la imitarea limbajului lor ș.a.m.d. Făceam, cu alte cuvinte, *literatură*.

La *începutul începutului* a fost, deci, plăcerea infantilă de a vedea că pot modifica starea sufletească a celor din jur – sau măcar expresia feței lor – după cum voiam. Era și o cruzime în acele practici (ca și atunci când speriam pisica, făcând-o să creadă că o arunc în fântână). Dar o asemenea cruzime unii scriitori o au și la maturitate...

Ulterior, scrisul a început să însemne și altceva pentru mine, dar nu mai contează, originea unei activități este chiar esența ei. Se poate spune, deci, că scriu ca să acționez asupra celor din jur, ca să-mi exercit – într-un mod inofensiv – puterea asupra lor.

...Și ca să seduc doamne și domnișoare! I-am mărturisit recent lui Gabriel Liiceanu că scrisul este pentru mine *un mod complicat de a cuceri femeile*. Dacă aș fi fost frumos, i-am explicat, le-aș fi cucurit direct, într-o secundă, privindu-le pătrunzător pe sub genele mele lungi. M-aș fi putut dispensa de scris. Nefiind, trebuie să lucrez ani de zile la câte o carte și apoi să aștept ca acea carte să fie citită de *ele*. De aceea, repet, scrisul este pentru mine *un mod complicat de a cuceri femeile*.

„Da, foarte complicat”, a spus Gabriel Liiceanu, gânditor. ■



desen de Linu

Eseistica erudită și hedonistă a lui N. Steinhardt se bizuie deopotrivă pe o mansuetudine franciscană și pe o rară energie spirituală.

FORMAT într-o epocă patetică, de un vitalism care a generat renașterea interbelică, N. Steinhardt a pățit mult într-o istorie prea vrăjmașă. Și s-a bucurat, ca om literar, și de-o sfințenie omenească.

Nu traseul criterionist al marilor congeneri (Eliade, Noica, Mircea Vulcănescu etc.) este cel pe care se situează scrisul său, ci mai degrabă cel al moralistilor francezi sau, și mai aproape de realitate, pe terenul unde se împacă umanul-creștinesc, eticul și esteticul, plenitudinar, cum spuneau tinerii interbelici, sau în stilul lui ingenios și colorat: „spre zăpăceala și ciuda exegeților, bucherilor și învățătorilor și întru împlinirea sfintei dreptăți”. Eseistica lui erudită și hedonistă se bizuie deopotrivă pe o mansuetudine franciscană și pe o rară energie spirituală, de unde lectura amoroasă alături de un polemism ferm, dar cordial. Pendulează subtil între contrarii pe care le aduce într-un punct de convergență. Îi place să hoinărească „absolut slobod printre idei, imagini, cărți, amintiri, vise”, între etos și patos, face caz de „lexicul heideggerian”, de „incertitudini”, de „neliniște în fața neantului”, de „simțământul tragic al existenței” etc. Pe de altă parte, votantul lui G. Călinescu și prietenul lui Al. Paleologu, e un spirit critic de nuanță galică, „literator de școală franceză”, din stirpea ocarăților și prețuiților E. Lovinescu, Zarifopol, Pompiliu Constantinescu. Aceștia din urmă l-au contrariat, după mai bine de cincizeci de ani, pentru că au declanșat pe vremuri o campanie împotriva scriiturii lui Vasile Pârvan. Așa procedase și zelatorul marelui istoric, G. Călinescu, care vorbea de aceleași cusururi, de „lungile declamații” ale lui Pârvan, de „divagații imposibile, de „solenitate gaunoasă și gongorică”. Replica lui N. Steinhardt („pârâș” își spune) dată trioului amintit este mult prea aspră, aproape o diatribă, dacă n-am ști că sub cuvintele înepătore se află un suflet iubitor și de adversari de credințe. E polemismul fără mânuși, așa cum cere natura lui însăși, că de umoare neagră nu poate fi vorba (...). Îndeobște, eseistul, cu tot neastâmparul său, e cumpănit. Nu sare peste cal nici când îi cășunează contra structuralismului, potrivit cu credința în fertilitatea „incertitudinilor” și a dreptului la „părere întemeiată pe rezervă și prudență. Doctrina sau metoda i se arată ca „o nouă scolastică”, de o erudiție pedantă: „Structuralismul, închis în temnițele propriului său limbaj, dependent de stilistica sa ca de un drog, poate cu timpul deveni o formularistică, o idolatrie, un marș în cerc închis (aidoma plimbării în țăruri a deținuților din puscării). În loc de a fi o talmăcire, o dare în vileag (precum făgăduise și se falise a fi), o descotorosire de attribute și dichisuri, ajunge la rândul-i un maldăr de veșminte sub care trebuie căutat un trup, o enigma care se cere descifrată, o citadelă a cărei poartă se deschide numai unui sesam din ce în ce mai lung, mai elitist, mai ferecat în abstracta-i și aroganta-i oficialitate”.

Invitație la inocență

Cartile lui Cornel Mihai Ungureanu, prozator și jurnalist, se recunosc, înainte de orice, chiar de pe copertă, așa zice, prin ingeniozitate. Este acel tip de scriitor care nu se mulțumește cu simpla transcriere a cotidianului, ci așteaptă de la textul literar ceva mai mult, înclinat fiind să caute nuanțele, nișele, candelă și mai puțin flash-ul. Numai dacă citim *Noi, doi-trei la zece mii*, carte publicată în urmă cu doi ani, vedem, fără a focaliza prea mult, cum se conturează această dorință nu de a investi banalul cu unicitate și spectaculos, de a epata, ci de a altoi spectaculosul pe trunchiul banalului, al cotidianului. Jocurile de sens, de imagini, de stări și expresii i-au asigurat până acum un profil original în rândul prozatorilor postdecembriști contemporani. Că placerea literarului (în cea mai școlărească definiție) pe real a devenit marcă să vedem și în recentul său volum, *Recreații cu Babi*, publicat în toamna aceasta la Editura Brumar.

Cartea este o culegere de tablete publicate în „Suplimentul de cultură” și în „Gazeta de Sud”, tablete în care se regălesc, sub diverse forme, eșcurile bunului-simț: alegerile, summit-ul NATO, moravurile contemporane, captate ba la o piesă de teatru, ba la un concurs în care juriul însuși nu poate trece de concurentul înarmat cu „piloane”, portrete în mișcare ale intriganților, cameleonilor, politrucilor, celor „tari în tați”, ale *bagareților* (așa-numiții *supozitoare*), ale comuniștilor de ieri – putemicilor de azi: „Am zămbit la gândul că a fost o vreme când ne era frică. Lor nu le era. Nu pentru că

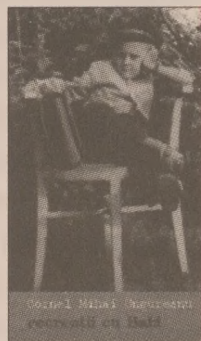
Sărbătoarea lecturii

Tipul de lectură al lui N. Steinhardt are însușiri pe care el le trecuse în rândul betșugurilor. E un impresionism superior (în linie lovinesciană și zarifopoliană!), rareori acidulat și mai adesea aluziv. Scrie cu aceeași îndemânare, alert și pregnant, cu asocieri și disocieri surprinzătoare, despre Corneille, Molière, La-Bruyère, Tolstoi, Thomas Mann, Shaw, Proust, Gide, Valéry, Cocteau, Péguy, Elytis, Henri Charrière (da, autorul lui *Papillon!*), despre Freud, Bergson, Heidegger, Mircea Eliade, C. Noica, Mihai Șora; despre Sadoveanu, Mateiu I. Caragiale, Marin Preda, Ion Gheorghe, Vasile Igna, Dragoș Cojocaru, Liviu Ioan Stoiciu; despre Mozart, Nicolae Grigorescu, Neculai Paduranu, Dan Pița etc. etc. Cititorul e un *gourmet*, cum însuși își zice, nu un critic în sensul acreditat, deși nu s-a dezis vreodată de această denumire, ca Al. Paleologu ori Alexandru George, cum se vede și din volumul cu numele *Critică la persoana întâi*. De altfel, mărturisirile despre sine în această privință sunt extrem de rare, oricât de subiectiv se considera și este. Avem de-a face cu o eseistică a inteligenței inventive, o petrecere a spiritului de o specifică vioiciune a dicțiunii. Și adeseori de o „bunătate” creștină. Deci tot un contrast fulgurant, de o bogăție spectaculoasă, prin alăturări și disjungeri neașteptate, dar plauzibile. Nici mai mult, nici mai puțin, „secretul” *Scrisorii pierdute* se află în afara percepției satirice, în profunditatea „veseliei întru Domnul”. În acest caz, surpriza e pentru cei care mai cred în „critica necruțătoare” a comediilor lui Caragiale, mai considera *Grand Hôtel „Victoria Română”* o adevărată dramă – nu văd comicul umoristic și nu știu că autorul însuși a spus, cu ironie prietenoasă, despre personajele sale: „Uite-i, ce draguți sunt!” În altă parte, N. Steinhardt face analogii iscusite între Claudell și Jules Renard, Marlaux și Chesterton sau când preferă inteligenței reci a lui Huxley sentimentalismul lui Dickens. Atașat de „spiritualism”, N. Steinhardt nu se împacă de fel cu inteligențele strict legate de certitudini, dar aprobă cultura „clară și rațională”. Lecturile lui sunt, de fapt, căi către sine. (v. vol. *Prin alții spre sine*). Mereu stăruie asupra legăturii artei cu viața, „nu poate ieși din câmpul ei magnetic, arta nefiind ceva în afara vieții, ci – dimpotrivă, așa cum a înțeles și a grăit Balzac – o formă concentrată și intensă de viață”. Eseistul scrie despre muzică, arte plastice, filozofie, politică, televiziune, film – într-un cuvânt despre *viață*. Un singur exemplu: prima scenă a iubirii dintre Anna Karenina și Vronski interpretată magistral ca o glisare a vieții în moarte.

ar fi fost neînfricați” (p. 23), după cum scrie, cu ocazia numirii în funcția de director al unei biblioteci importante a unui ins bănuț de necurătenii. De cealaltă parte, scriitorul așează figura dintotdeauna a măhnitului, a cetățeanului condamnat la contemplare sau prins (ironic) la jumătatea drumului care leagă dorința de saturație (cf. p. 91), abandon de mirajul Pandorei, bine dotat cu întrebări retorice și esențiale, cum este aceasta: „Probabil că există și câțiva bine intenționați, dar îi mai poți recunoaște?” (p. 67).

Tematica este așadar gravă; dar nu acest aspect dă valoare cărții, pentru că, deși are toate premisele, volumul nu este o culegere de scrâșnete (surde, banalizate și ele). Scriitorul are inspirația de a nu se urca la tribună de unde să zăngăne cheile moralei. Cornel Mihai Ungureanu este un prozator mult prea ingenios, pentru a cădea în capcana amvonului. Drept care, cultivă punctul de vedere al uluitului, al rațiunii față cu absurdul imoral. *De facto*, am citit aceste pagini ca pe o invitație la inocență.

Scriitorul își alege ca lentila imaginea lumii cristalizate pe valorile sociale dobândite până în clasa a IV-a, un fel de variantă a comportamentului estetic shillerian. Măsura lucrurilor o primim atunci când învățăm să citim și să socotim. Atât este de simplu! Cu gimnaziul, sistemul și relația noastră cu lumea se pervertește, după cum observă scriitorul. Metaforă pentru această convingere este chiar felul în care sunt aranjate și încapsulate tabletele, anume după tipicul clasic al orarului I - IV. Avem, așadar, „Caligrafie”, „Citire”, „Aritmetică



Cornel Mihai Ungureanu, *Recreații cu Babi*, Editura Brumar, Timișoara, 2008



comentarii critice

Între *viață și cărți* e o pledoarie subsecventă pentru această relație, generând un bergsonian „elan creator”, care se susține de un raționalism supl. În versiunea eseistului, două simțăminte stau la baza artei: „înfiorarea și admirația”. Cu precizarea că „misticul” are totdeauna cultul rațiunii. Lecturile sale „amoroase” au în vedere, înainte de emoția strict estetică, o empatie care ține mai mult de valorile etice, uneori chiar teziste și sentimentale. Asupra unei opere artistice, însă, nu se cuvine să verși lacrimi, cum mărturisește N. Steinhardt, la un moment dat, că i s-a întâmplat. Categoric, sentimentalismul e, bine știut, de origine psihologică și ucide artisticul. Admirația nu-i lăcrimoasă decât în cazul unor receptori de emoționabilitate în afara esteticului. Moralistul nostru scrie despre obligația artistului de a cunoaște ticăloșiile (firește!), ca acelea, exemplifică el, săvârșite de huligani în metroul din New York; să scrie despre „știința organizării și apărării libertății”, despre „curajul fizic în fața morții”. Cuvântul lui Brice Parain e des pomenit: „Totul se plătește. E simplu: dacă vrei să fii liber, trebuie să nu-ți fie teamă de moarte”.

Critică la persoana întâi conține eseistică de un subiectivism asumat. Moralistul se pronunță aforistic, face portrete, meditează despre armonie, spirit de sacrificiu, înțelepciune, modestie, moderație, tehnicism, hippy, stres, discontinuitate. N. Steinhardt știe să beneficieze de „libertatea” pe care și-o revendică. Canoanele sunt inavuabile în câmpul creației. Divagațiile a *vol d’oiseau* îi dau cea mai pură satisfacție. Voi numi doar o performanță. Pomindu-se să scrie despre *Imnele* lui Ioan Alexandru, anunță acest lucru în titlu și într-o paranteză din text, pentru ca în rest să dezvolte o apologie a solemnității, aducând ca martori nu mai puțini de 29 de scriitori și filosofi străini și români, unii numiți de două, de trei ori. E un „monolog polifonic”, cum se numește un volum din 1991, un privilegiu al apropierii prin depărtare.

Jumalele de lectură ale lui N. Steinhardt dau la iveală erudiție vastă și contact intens cu tainele lumii. Pofa intelectuală și elogiul vieții l-au făcut extrem de „comunicativ”, chiar din mănăstirea de la Rohia. Totuși, s-a ferit ca de foc de coterie, ba chiar de omenestile și cucernicele spovedanii. Omul-știe-tot a evitat ieșirea în fața cortinei și s-a exilat pe teritoriul îndoii și „nesigurantei”. Zburdălnicia lui stilistică stă sub regimul simplității, al judecății deslășuite și al unei *atitudinii*: „Ținuta reprezintă hotărârea, soluția, arta de a trăi și a muri cu demnitate, curaj, resemnare și un subtil amestec de indiferență, nesupărare, neacreală, speranță, lipsă (cât mai totală) de spaimă, eleganță (da, grija de salvarea aparențelor) și o savantă contrapunctie între grav și surâs”. Ca să-l parafralez, de-aia se citește cu freamăt și nesaț, ca să avem minunata impresie că am scăpat de orice fel de samavolnicii.

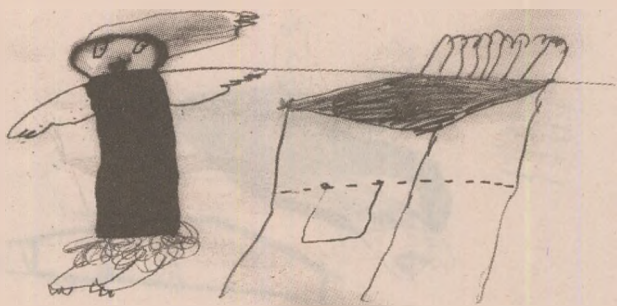
C. TRANDAFIR

(socoteli)”, „Muzica vocală”, „Instrucțiune civică”, „Gimnastică”, orele acestea de educație fiind relaxate de patru *recreații* normale și o *recreație mare*. Poate tocmai datorită acestui unghi a putut vedea orașul-semn al tranziției regătene, Craiova, drept „orașul în care, oriunde te-ai afla, dacă întorci capul, zărești turla unei biserici” (p. 26). Așa cum e acum, lumea pare simplă de citit: de o parte, potențaii zilei, suferința în stare brută înghesuită pe holuri în așteptarea unei rețete vindecătoare, Ceilalți (colegi, cunoștințe) închiși fiecare în bulele universurilor lor disperate și mediocre, de cealaltă parte, mătuși angelice, o soră ca un alter ego în variantă îmbunătățită, un nuc în miez de vară, reper sigur al normalității domestice, garant al candorii. Și poate tocmai exercițiul inocenței, al candorii eliberatoare stă la baza unor texte precum „Compoziție în opt”, „Celor care ne așteaptă” sau „Trei priviri”, texte a căror miză pare a fi exclusiv frumosul. Cartea poate fi citită și ca un *bildungsroman*, având în vedere progresia evidentă de la inocență la sarcasm. Dincolo de simplificarea viziunii asupra lumii, dincolo de capetele de pod montate în sumar, privirea buimacă a copilului este sistematic tăiată de „golănismele lui Babi” (p. 108), insul blazat, copilul ajuns la maturitatea care presupune vaccinare cu sarcasm.

Poate piesa care dă firul atitudinii întregii cărți este „Vedere din Nekermann”, inclusă în primul capitol al cărții. Este momentul în care se despart apele comparației: povestitorul pune față în față civilizația capitalistă la care tot românul încearcă să se dedea și imaginea capitalismului pe care tot românul o avea înainte de ’89, prin lentila paginilor lucioase ale revistei „Nekermann”.

Recreații cu Babi nu este o carte de ficțiune, dar mijloacele ficțiunii devoalează fără eroare mesaje din cotidianul atât de cunoscut.

Xenia KARO-NEGREA



e v o c ă r i

E AȘ putea spune în plus despre Petru Creția, pe lângă lucrurile importante care s-au spus sau, cunoscându-i pe vorbitori, știu că se vor spune? Doar bucuria de a-i fi fost studentă. Fiindcă suntem aici ca într-o familie, îmi permit să povestesc într-un fel mai personal.

Totul a început în 1961. Ajunsesem în anul al II-lea, iar el urma să țină un curs de verbe grecești. Ce poate fi așa interesant aici? Poate fi, pentru că și acest curs de verbe cred că îl reprezintă pe Petru Creția!

După primul an, ajunsesem, cu multă silință, la o năuceală morfologică totală, gramatica greacă era un haos fără limite, iar cuvintele refuzau hotărât să se lege între ele...

Apoi, se poate spune că lumea celor care s-au întâlnit cumva cu greaca veche se împarte în două: cei care au învățat verbul cu Petru Creția ... și ceilalți.

Totul începea să se așeze, avea noimă, formele cele mai stranii și se aștează la picioare, ca un câine care te mârâie amenințător și deodată se dă pe spate, cu labelle în sus, ca să-l mângâi; fiecare afix îți raporta supus cine este.

Ne dădea extemporale de zece minute la începutul fiecărui curs: subiectele ni se puteau părea, pe atunci, oarecum sadice; alegea de fiecare dată ce putea fi mai sucit (de exemplu "scrieți formele tematice de la un verb atematic"). Te silea de fapt la un exercițiu al minții care te făcea să participi dinlauntru la limpezire: erau un fel de modele de înțelegere a sistemului. După ce am rămas la catedră și a trebuit să predau și eu gramatica greacă, ani de zile reciteam în ajunul lecțiilor acele extemporale!

Mai veneau pe la noi studenți de la alte facultăți, care învățaseră ceva și voiau să se perfecționeze. Îmi aduc aminte de un tânăr șef de promoție, doldora de forme gramaticale: când am început să-i explic verbele grecești secundum Petrum, exclama fericit la răstimpuri: "Aha!"... "Aha!"...

Notele la extemporale nu erau prea grozave la început. Dar Petru Creția nu avea nici un fel de aroganță profesorală: râdeam împreună de prostiile noastre spuse sau scrise, dar nu ne făcea să ne simțim prost: nu vedeai la el nici umbră de satisfacție - cum se întâmplă la unii - de a te prinde că ai greșit.

Avea uneori o anume poză, dar era o glumă, un fel de joacă. De pildă, hotărâse că trebuie să traducem verbele cu indicativul prezent, persoana întâi, așa cum se dau în greacă, și nu cu infinitivul, cum e obiceiul. Mergea bine la l o, "eu dezleg". Exclama cu un gest larg: "mafnomai: sunt nebun!". Când a ajuns însă la "a naște", a hotărât că revenim la infinitiv!

Era un fel de joacă, dar se forma o anume tacită complicitate: într-o dimineată mohorâtă, întâlnindu-mă cu Dl. Liiceanu, pe post de salut și-a atintit degetul spre mine poruncind crunt: "Imperativ aorist pasiv de la títthemil!"

Au urmat seminariile de texte. Întâi Tragedia greacă. Citeam, traduceam... Felul cum ne explica textul, ne-am dat apoi mai bine seama, presupunea enorm de multe lecturi, multă știință, multă metodă, multă reflecție, dar nu le înșira ostentativ, pe puncte și numere: ne refăcea lumea aceea, cu extraordinară grație și discreție, de ni se părea că am descoperit-o, că am intrat în ea noi înșine: am fost pe insulă cu Filoctet, l-am auzit urlând de durere, am stat cu sufletul la gură să nu cumva să se lase amăgit să dea arcul... Au fost apoi Troienele lui Euripide: auzeam jelanii aspră a femeilor în fața cetății incendiate, în timp ce zeilor, încremeniți în fericirea lor, nu le păsa de oameni.

- În tot ce spun, sunt la marginea citatului, din amintire

Și după toată frământarea de sânge și moarte, dintr-un loc și un timp anume, intra corul, lărgind înțelesurile pentru oricând și pentru oriunde, iar când cuvântul nu mai era de ajuns, izbucnea în cântec și în mișcări de dans...

Amintirea lui Petru Creția

Așa era și în scris. Îmi amintesc mai ales de primul text al lui Petru Creția pe care l-am citit: "Marea homerică", apărut în Studii Clasice. Erau acolo adunate toate pasajele, cu trimiterele lor, dar nu ucise a doua oară în scheme și explicații docte, ci regândite, readunate, reasezate: îți arătau o adâncă frumusețe a lumii; frumusețe pe care ne-a ajutat mereu să o descoperim, și în cuvânt, și în cele înconjurătoare.

A urmat Marcus Aurelius: Marcus, cum îi spunea Petru cu firească familiaritate. Nu era o teorie despre stoicism, ci descoperirea unui om: am privit cu Marcus de la fereastra palatului imperial, am fost cu el departe, în campania împotriva marcomanilor, căutând să pătrundem și noi, alături de el, în armonia cosmosului.

Între timp ne apropiasem, discutam îndelung, de toate. De exemplu dacă e așa cum spune Marcus, că pentru Divinitate suntem ca boabele de tămâie aruncate pe altar, unul ca altul, indiferent, sau suntem fiecare unic și irepetabil, iubit personal de Dumnezeu. Dar și despre cum vorbesc oamenii de la Rusca sau cum poartă vântul norii pe cer. Odată mi-a dăruit o carte minunată, care apăruse pe atunci, cu fragmente din piesele lui Shakespeare. Cartea mi-a fost furată de mult, dar dedicația pe care mi-o scrisese pe ea Petru mi-a rămas prezentă până azi: "Que Dieu te bénisse, petite-soeur!": era o definire a acestei relații.

Era mult mai în vârstă, mult mai învățat decât mine, era Domnul profesor Petru Creția, superior în multe, dar niciodată nu aveam sentimentul că ne privește sau ne vorbește de sus, că vrea să ne domine: avea o calitate excepțională a relației umane, a prieteniei.

Apoi a fost seminarul de epigramă greacă. Adunase pentru noi, cu răbdare de benedictin, ce socotea că e mai frumos din poezia scurtă; le copiase pe toate, dar cum să le înmulțești ca să aibă fiecare textul în față, într-o vreme când te temeai că te arestează numai dacă pronunți cuvântul "xerox"? Ne-am adunat un grup de

nebuni, care copiam în fiecare săptămână zeci de versuri grecești, cu indigou, pe foiță. Era acolo o lume întreagă, adevărată, cu tristețea, cu hazul, cu frumusețea ei. Era cel care a murit într-un naufragiu și nu are un mormânt mărginit, definit, ci paăsa thálassa táphos "marea toată îi este mormânt". Era câinele care a binemeritat slujindu-și cu credință stăpânul, iar acum, după ce a murit, noaptea, ulițele, la răspântii, îi păstrează lătratul, care încă răsună, venind de dincolo. Treceam de la siguranța dăinuirii mormântului lui Midas, cât vor curge apele, cât vor lumina soarele și luna, până la conștiința sfârșitului unei lumi, când oracolul de la Delfi trimite vorba regelui că acolo nu mai este nimic: nici incinta sacră, nici laurul foșnitor, s-a stins și apa care grăia: *apésbeto kai lalôn hýdor*.

Toate acestea le-am trăit noi, o grupă de tineri de 18-20 de ani, datorită profesorului nostru Petru Creția.

Am rămas la Catedra de Clasice, a început traducerea operei lui Platon. Petru mi-a încredințat Apărarea lui Socrate. Era prima traducere serioasă pe care o făceam, așa că la sfârșit l-am rugat să se uite pe ea. A lucrat mult cu mine, îndreptând, explicând. Și atunci am învățat multe: pe scurt, dacă am ajuns să lucrez la traducerea Bibliei, i-o datorez și lui Petru, la distanță de câteva decenii!

Multe am învățat, multe îi datorez, să spun pe scurt, în a descoperi frumusețea lumii, cu încărcătura, cu misterul ei. O singură, ultimă amintire: La un moment dat m-a îndemnat să mă apuc să citesc *Iliada* pe grecește. Ca să mă încurajeze, mi-a dat caietul lui în care scosese cuvinte la vremea când o citise prima dată. Stăteam de una singură, zi de zi, cu caietul, cu dicționarul, învățam cuvinte, citeam, la început mai căznit, apoi tot mai ușor. Îmi amintesc până azi sfârșitul. Ajunsesem la Cântul 24, se făcuse noapte, citeam deja cu sufletul la gură, nici nu-mi mai dădeam seama că era în greaca veche. Ahile, turbat de durerea morții lui Patrocle, târa prin țărână trupul lui Hector. Apoi Priam vine să-i ceară leșul fiului său. Și în noaptea aceea, în fața Troiei veșnic bătute de vânt, cei doi dușmani de moarte plâng împreună, înfrățiți în durere, până în zori, când vraja se rupe și fiecare își urmează calea...

De fapt n-am povestit texte grecești: am vorbit despre Petru Creția, de care cred că tuturor celor de aici ne este dor și acum.

Francisca BĂLTĂCEANU

Fraga Cusin

Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București, anunță cu profundă tristețe încetarea din viață a scriitoarei și traducătoarei Fraga Cusin.

Fraga Cusin s-a născut la 6 noiembrie 1945 în București. A absolvit ca șefă de promoție Facultatea de Litere, secția italiană-engleză, din cadrul Universității București. A lucrat ulterior, în cea mai mare parte a vieții, ca redactor la Agenția română de presă Rompres, secția engleză. Totuși, Fraga Cusin s-a dedicat de-a lungul timpului mării ei pasiuni – traducerea literaturii, intrînd de mulți ani în rîndul celor mai apreciați traducători de literatură britanică și americană din România. Printre cărțile realizate de reputata traducătoare se numara titluri precum: *O istorie a lui Dumnezeu: iudaism, creștinism, islam: 4000 de ani de căutari*, de Karen Armstrong; *Documentele lui Platon* de Peter Ackroyd; *M-am măritat cu un comunist și Complotul împotriva Americii* de Philip Roth, *Albastru pur și Doamna și licornul de Tracy Chevalier*, *Un gest de iubire* de James Meek, *Totul este iluminat* de Jonathan Safran Foer. Ultimul an din viață, Fraga Cusin l-a dedicat memoriei soțului ei, poetul Adi Cusin, plecat dintre noi în aprilie 2008, ea fiind coautor alături de Daniel Corbu al volumului postum *„Umbra punților”* – Adi Cusin-opera poetică, volum care va fi lansat la Iași, în luna iunie.

scriitorii de română din secolul al XX-lea
și au devenit în mod progresiv o literatură
de mare valoare în literatura mondială

Un an de la dispariție

Alexandru Lungu

(1924 - 2008)

Învățând a muri

steaua neizbăvită abia se zvântase de sânge
launtrice bufnițe cu ochi gălbior de iscoadă
țineau golul dintre cuvinte și semințele sale -
amăgitoare-odihnă în fuga atâtor vâltori
prin care duhuri și spaime, năluci și ispite
dau să'mpresoare gândul lumina sporindu-i-o

rostul literei se lasă văzut învățând a muri

inorogi coborau în tresărirea fecioarelor
pe valea suspinelor, pe cărări de lună bătute
tintuite cu flori îndărătne tainei și trecerii -
îndelungă-i pândă în care dorm vânătorii
visând să doboare neizbăvirea și visul din urmă
în arătarea tărâmului prejmuat de mistere

învățând a muri dăm floare ascunsei livezi

Fluture neiertător

acest fluture sălbatic
strigoi înaripat
prăvalit din puterea nopților
cu lună plină
peste durată subțire a gândului

acest fluture neiertător
spintecător de ingeri
amuțitor de greieri
nefire bântuind
așezarea și rostul

acest fluture vocalofag
nu-l pot înfrânge
decât în lacrima neconținută
a frângerii timpului

nu-lpot izgoni
decât jertfind iarăși
granița de nisip
călătorită de vântul uitării

până ce aripile i se mistuie
într'un foc fără nume
și'n urmă-i rămân
rânile fumegânde
dintre cuvânt și rostire

Între cărți

cartile de apă
poartă frunza sortită
pină dincolo de granița vremii

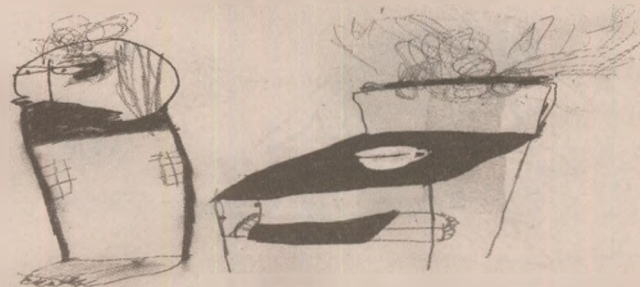
cartile de foc
din tăciunele nestins zducnesc
flăcări mistuind misterii

adincul pământului
din rădăcini nevăzute alcătuite
cartile afinate de taine

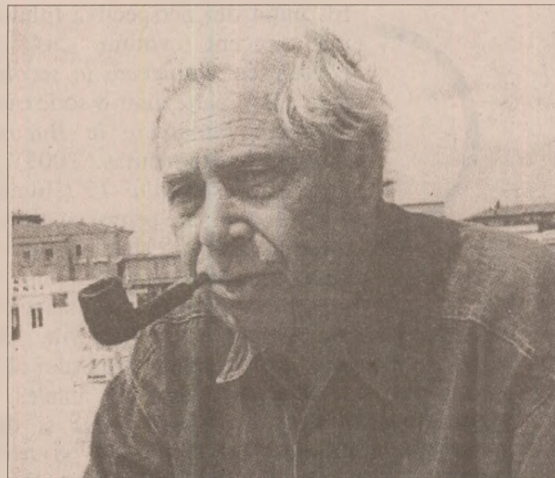
îngemănind lumina și norii
cartile de văzduh
freamătă marea trecere

Luntrea așteaptă

răstimpii umbrelnici
abat căile pustiuului
către malul riului negru
talpile pășiseră odinioară
roua bucuriilor repezi
iarba amarnică din răscurci



l i t e r a t u r ă



nisipul deșertului
stirnește sub pași
sclipățul zădărniciilor

la malul negru al riului
ascunzînd lumina fagăduita
legănată între vis și trezie
luntrea așteaptă

Păsări și fum

lui Sorin Anca

fumul împărătesc al pipei
alcătuite călătoare cuiburi
de ouă negre

negru furând străluciri
din tainele facerii

la fiecare spart al văzduhului
păsări albe
își iau zborul
din stingerea ouălor negre

adieri de rai
ar dărui fumul pipei
de nu s'ar legăna în fereastră
pasărea sinucigașe
spânzurată la creștetul nopții

Nominalizări pentru premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2008

Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte),
Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Dan C. Mihăilescu
și Cornel Ungureanu (membri), întrunit în ședința din 5
mai a.c., a stabilit prin vot următoarele nominalizări:

Proză

Daniel Bănulescu, *Cel mai bun roman al tuturor
timpurilor*, Editura Cartea Românească
Virgil Duda, *Ultimele iubiri*, Editura Polirom
Filip Florian, *Zilele regelui*, Editura Polirom
Doina Ruști, *Fantoma din moară*, Editura Polirom
Eugen Uricaru, *Cât ar cântări un înger*, Editura Cartea
Românească

Poezie

Andrei Bodi, *Oameni obosiți*, Editura Paralela 45
Vasile Igna, *Lumină neagră*, Editura Limes
Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii*, Editura Cartea
Românească
Anca Mizumschi, *Poze cu zimți*, Editura Brumar
Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul Platon*, Editura Vinea

Critică literară/ Eseu/ Istorie literară

Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze*, Editura Polirom
Dan Cristea, *Poezia vie*, Editura Cartea Românească
Alexandru Mușina, *Poezia: teze, ipoteze, explorări*,
Editura Aula
Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea
Românească
Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu?*,
Editura Art
● **Dramaturgie.** Nu s-au făcut nominalizări

● Traduceri din literatura universală și Premiul „Andrei Bantaș”

Ilie Constantin, **Eugenio Montale**, *Oase de sepie*, Editura
Paralela 45
Liviu Cotrau, E. A. Poe, *Calătorii imaginare*, Editura
Polirom
Sorin Mărculescu, Miguel de Cervantes, *Galatea*,
Editura Paralela 45
Rareș Moldovan, Harold Bloom, *Anxietatea influenței*,
Editura Paralela 45
Anamaria Pop, Peter Esterházy, *Harmonia caelestis*,
Editura Curtea Veche
Horia Florian Popescu, Philip Roth, *Viața mea de
bărbat*, Editura Polirom
Mariana Ștefănescu, Milorad Pavic, *Mantia de stele*,
Editura Humanitas Fiction
George Volceanov, John Updike, *Întoarcerea lui Rabitt*,
Editura Humanitas Fiction

● Debut

Svetlana Cârstea, *Floarea de menghină*, Editura Cartea
Românească - poezie
Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*,
Editura Cartea Românească - critică literară
Vlad Moldovan, *Blank*, Editura Cartea Românească
- poezie
Oana Soare, *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, Editura
Fundatia Națională pentru Știință și Artă - critică literară
Simona Sora, *Regăsirea intimității*, Editura Cartea
Românească - critică literară
Ioana Vasiloiu, *Receptarea critica a lui Eminescu până
la 1930*, Editura MLR - istorie literară

● Premii speciale

Valeriu Anania, *Memorii*, Editura Polirom
Aurel Dumitrașcu & Adrian Alui Gheorghe, *Frig.
Epistolar (1978 -1990)*, Editura Conta
Gheorghe Florescu, *Confesiunile unui cafegiu*, Editura
Humanitas
Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, *A treia forță. România
profundă*, Editura Logos
Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale
însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor,
lucrurilor și întâmplărilor / în prezentarea lui Ion Iovan*,
Editura Curtea Veche.
Gabriela Omăt, *Modernismul literar românesc în
date (1880-2000) și texte (1880-1949)*, Editura Institutului
Cultural Român

● Comisia pentru literatura minorităților a USR a nominalizat următoarele cărți:

Mikola Kozsink, *Nici Dumnezeu, nici om*, Editura
RCR – proză în limba ucraineană
Jancso Noemi, *Emotikon*, Editura Hizado Kiado –
proză în limba maghiară
Bogdan Lazlo, *Tatjana*, Editura Hizado Kiado – proză
în limba maghiară
Kizaly Laszlo, *Ploaia de la miezul nopții*, Editura
Mentor Kiado – poezie în limba maghiară

Premiile USR vor fi acordate în ziua de 18 iunie în
cadrul unei festivități care va avea loc la Târgul de Carte
BOOKFEST. Cu acest prilej juriul va acorda și Premiul
Național pentru literatură pe anul 2008.

Sponsorul unic pentru premiile USR pe anul 2008:

Societatea Comercială Queen Investments Inc. SRL

Președintele Consiliului de Administrație Olguța Ganciu.

Director general Alexandru Blidea.



comentarii critice

CEL puțin din perspectiva titlului, cel mai recent volum al Ioanei Pârvulescu, *Întoarcere în secolul 21*, pare a face parte dintr-o serie care mai cuprinde *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (Humanitas, 2003) și *În intimitatea secolului 19* (Humanitas, 2005). Spun *pare* pentru că dincolo de ideea generală a călătoriilor cu o *sui-generis* mașină a timpului, totul este în măsură să despartă actuala carte de precedentele două volume. Tomurile despre Bucureștiul interbelic și România secolului al XIX-lea conțineau, din rațiuni lesne de înțeles, doze substanțiale de ficțiune. Citind presa și diverse documente, albume cu fotografii și reclame publicitare, cunoscând zvonurile și bârfele de culise legate de unii și de alții, recitind, din această perspectivă întreaga literatură a vremii, autoarea se pune în pielea oamenilor aceluși timp, așa cum Flaubert își asumă identitatea doamnei Bovary. Ea se visează – cu infinite satisfacții – trăind în tumultoasa perioadă interbelică sau în romanticul secol al XIX-lea. Cel puțin în cartea despre Bucureștiul interbelic (de departe, preferata mea) Ioana Pârvulescu face unul dintre cele mai interesante experimente scriitoricești de care am auzit vreodată. Citește zilnic (doar) ziarele corespunzătoare zilei respective din anul interbelic ales. Azi citește, să spunem, ziarele din 27 mai 1935, mâine pe cele din 28 mai, poimâine pe cele din 29 mai ș.a.m.d. Astfel, asistă cu sufletul la gură și în deplină necunoștință de cauză la felul cum se dezvoltă anumite subiecte în timp, află cu uimire faptele diverse corespunzătoare fiecărei zile și își imaginează impactul lor public, își propune să participe la spectacolele și activitățile culturale anunțate, citește romanele recomandate, se lasă tentată de anumite reclame. Trăiește realmente în acel timp, combină cu propria imaginație și sensibilitate informațiile lacunare sau prea seci. Emoția intrării în intimitatea altor timpuri se simte la tot pasul, fiecare rând este irigat cu un discret sentimentalism, cărțile sunt învaluite într-o delicată nostalgie.

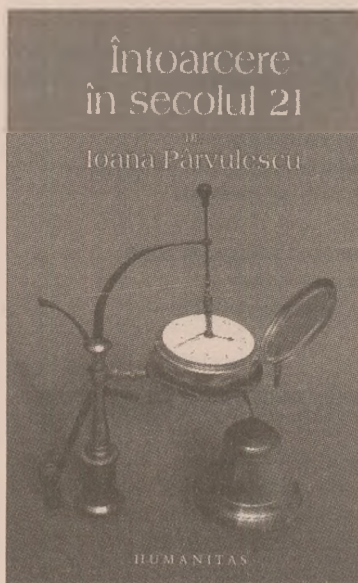
Viața în secolul XXI se derulează însă pe cu totul alte coordonate. „Visătoarea” Ioana Pârvulescu se transformă într-o fiică a timpului prezent, care își povestește cu umor și cinism avatarurile vieții în post-modernitate. Textele devin călinesciene cronici ale existenței noastre cotidiene, tablete de autor care, puse cap la cap, realizează o bruegeliană frescă a României de azi. Temele sunt dintre cele mai diverse (viața la bloc, destinul femeii în ziua de azi, epopeea călătoriilor cu trenul, politețea în lumea contemporană, dar și aspecte legate de viața literară, amintiri propriu-zise sau gânduri prilejuite de fotografii sau obiecte vechi), tonul se schimbă ca viața însăși (uneori este revoltat, alteori amuzat, cronicile optimistei alternează cu cele ale pesimistei), revelațiile apar la tot pasul și uneori ele se transformă în superbe pagini de proză. O banală defectare a calculatorului, rezolvată prin comanda „Restore my computer to an earlier time” îi prilejuiește autoarei scrierea unei proze SF, combinate cu un mic eseu cvasi-filosofic despre timp și destinul uman. Ca în cele mai bune pagini SF, scriitoarea face o conexiune între mașină și om, imaginându-și un om care să beneficieze de toate funcțiile computerului. „Un om care să dispună de comanda *help* când are nevoie de ajutor și care să poată să trimită spre «calculatorul divin» *sent error* atunci când are probleme cu trupul sau sufletul, iar acesta să-i poată răspunde imediat că se poate regla situația dată. Un om care, atunci când face o boacănă, să poată da imediat *undo*, adică să desfacă tot făcutul. Care să-și mute, în puzzle-ul vieții, orice zi în orice loc, care să treacă fără probleme dintr-o lume paralelă în alta, printr-un simplu *copy-paste*, care să poată fi în mai multe locuri deodată. Și, în fine, comanda pe care mi-o doresc cel mai mult și care pare atât de simplă și de eficientă, chiar dacă adresantul este marele Necunoscut: «RESTORE MY COMPUTER TO AN EARLIER TIME!» Viziunea Ioanei Pârvulescu este aproape de ceea ce ar trebui să fie idealul condiției umane. Oare cum ar fi să poți da această ultimă comandă existenței unor ființe dragi care nu mai sunt? În multe situații Ioana Pârvulescu privește viața în



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Revelații în minunata lume nouă



Ioana Pârvulescu, *Întoarcere în secolul 21*, Editura Humanitas, București, 2009, 318 pag.

contemporaneitate din perspectiva calității sale de cititor profesionist de literatură. Chiar și cele mai banale aspecte ale cotidianului o trimit cu gândul la paginile memorabile ale unor autori celebri de la noi și de aiurea. Unei constatări celebre a lui Nicolae Manolescu, „cărțile au suflet” îi răspunde cu mult umor contrapunându-i una cel puțin la fel de valabilă, de care nu se poate să nu se fi izbit toți cei care, într-un fel sau altul, trăiesc în arealul literaturii: „cărțile au trup”. Scrie cu haz Ioana Pârvulescu: „... ai cărți, ai probleme. Invers proporționale cu mărimea apartamentului. Așadar problemele mele sunt foarte mari. Cei care, ca Borges, și-au imaginat Paradisul sub formă de bibliotecă trebuie că aveau locuințe încâpătoare. Atunci când, în lunga vară fierbinte, te lupți corp la corp cu teancurile grele și pline de praf, ești mai aproape de celălalt pol al veșniciei, al cazanelor cu foc continuu”.

Dintr-o carte dedicată existenței de zi

isătoarea” Ioana Pârvulescu se transformă într-o fiică a timpului prezent, care își povestește cu umor și cinism avatarurile vieții în post-modernitate.

cu zi în lumea contemporană, nu puteau lipsi reflecțiile pe marginea literaturii și a lumii literare. Un întreg capitol, *Cărțile care ne seamănă* este dedicat acestei zone, foarte familiare autoarei. Într-un fel, viața literară de azi este imaginea la scară a societății românești de tranziție. Publicul de literatură, atât cât a mai rămas, este, de multe ori, victima confuziei de valori, care scoate în față produse de un gust îndoielnic, devenite instantu best-sellers. Campaniile agresive de publicitate ale marilor edituri, critica nu îndeajuns de profesionistă sau subordonată unor interese obscure, cronicarii dispuși să plătească polite sau să sprijine necondiționat anumite grupuri nu aduc servicii literaturii și contribuie la confuzia generală a unui public și așa destul de dezorientat. Pentru a fi cu adevărat eficient, criticul literar de azi ar trebui să se întoarcă la (unele dintre) principiile enunțate de Mihail Kogălniceanu în programul revistei „Dacia literară”. Înainte de toate, cronicarul literar trebuie să analizeze doar cartea pe care o are în față, să uite (dacă există) trecutul său cu autorul în cauză și să nu militeze prin scrisul său pentru o ideologie, teză sau grupare literară. Ioana Pârvulescu propune chiar un decalog al criticii literare. Pentru a-și atinge menirea, criticul ar trebui să urmeze următoarele reguli: „1. Să nu ai alți Dumnezei în afară de literatură; 2. Să nu-ți faci idoli, să nu te închini lor și să nu-i slujești, căci scrisul se răzbună; 3. Să nu iei în deșert ceea ce faci; 4. Să nu ucizi cartea despre care scrii, dacă are oricât de puțină viață în ea; 5. Să nu te lași în voia umorilor; 6. Să nu te lași în voia judecăților primite de-a gata; 7. Să nu dai sfaturi; 8. Să nu mărturisești strâmb, să nu fii necinstit; 9. Să nu scrii fără să fi citit totul cu atenție; 10. Să nu scrii despre ceea ce te depășește.” Cu siguranță unele dintre aceste principii pot fi discutate, chiar în contradictoriu. Punctul 7 („Să nu dai sfaturi”), de pildă, ar fi greu de pus în practică în cazul cuiva care își propune să fie un critic de direcție. Nu este mai puțin adevărat însă că acest decalog, afișat pe peretele oricărui cronicar literar și însușit ca atare, poate oferi mai multă consistență și credibilitate comentariilor din presa noastră literară.

Cartea Ioanei Pârvulescu, *Întoarcere în secolul 21*, este o excelentă cronică a vieții românilor în post-modernitate. Peisajul ne este prea familiar, faptele relatate sunt prea la îndemâna noastră și ușor de verificat pentru a mai simți emoția estetică, sensibilitatea și sentimentalismul difuz, moralismul abia schițat care dăduseră notele definitorii ale celor două volume anterioare. Aceasta nu înseamnă însă că ele nu există. Trebuie doar să ai ochi să le descoperi, dincolo de crusta, uneori foarte groasă a cotidianului. Mereu surprinzătoare, Ioana Pârvulescu își poartă de fiecare dată nu puținii cititori (aproape fiecare dintre cărțile sale s-a tras în cel puțin două ediții) pe cărări mai puțin bătătorite dovedind, dacă mai era nevoie, că, dacă este făcută cu har și respect față de cititori, și eseistica poate fi un gen literar de succes. ■

PUBLICITATE



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Mariana Șora
Două jurnale față în față
- Florin Manolescu
Mentaliștii
- Gelu Negrea
Dicționar subiectiv al personajelor lui I.L. Caragiale (A-Z)
- Radu Țuculescu
Stalin, cu sapa înainte

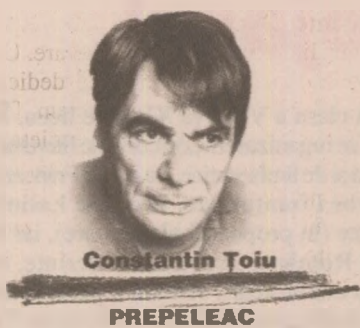


Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



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



Cu Omicron prin rai...

F

RA o prejudecată omenească înrădăcinată că trebuia întâi să fi murit și că apoi, – judecat după faptele tale cele bune, riguros consemnate, – să fi fost primit în Paradis...

Prietenul meu, Mesagerul, îmi aranjase o scurtă vizită pe viu la locul răvnit. (Totul, – ca peste tot, – e să ai pile, – iar eu, măcar aici, aveam!)

Trecerea fusese luată ca ceva excepțional...

Intră!, mă pofti Omicron fălăindu-și aripile care scoaseră un zureit, ca și cum ele erau de gheață.

Cerul se colorase ciudat. Nu mai văzusem. Și mi se făcuse deodată frig, începusem să dărdăi.

El mă privi și păru a răsuci în aer ceva.

Temperatura urcă vreo câteva grade...

– Aveți aer condiționat?, am întrebat, cu mirare, revenindu-mi.

Aveau, – dar numai pentru năzuroși, – spusese, – (cum făcusem eu impresia că așa fi...)

Ce voiam eu să văd; ce mă interesa?...

Întâi, Grădinile Raiului – am spus – cu tot conținutul lor...

– Păi nu aveți Cismigiu!?! Sau Herăstrăul... E tot așa...

Mesagerul făcea mișto de mine.

– Bine, dar măcar figurile..., oamenii...

Omicron zâmbea, – nu te-ai săturat de ei?... E drept, că, aici, arată altfel, – mai spălați, mai tunși, mai bărbierii... mai disciplinați, însă ca mutre... Copiii se joacă, draguții de ei, ori stau în jurul unui Sfânt Părinte, care le predă catehismul sau le spune la povești...

– Nu asta am vrut eu să văd, parcă nu știi?, l-am întrerupt. Ce, și la voi sunt interdicții?... Nu că ași vrea să-l vizionez pe Cel de Sus, pe DUMNEZEU, dar...

...În momentul acela, un Fulger formidabil tăie catapeteasma cerului cu o descărcare electrică teribilă îmbrăcând totul într-o lumină violacee, și un tunet grozav ce-l făcu pe Omicron să-și strângă aripile și să-și aplece fruntea gata să atingă ceea ce mi se părea a fi un fel de pământ...

Mesagerul incremenise. Și dacă și el, un guraliv și un haios, amuțise, însemna că era groasă.

Că întrebarea mea, nu că nu ar fi fost la locul ei..., dar produsese o colosală uimire, deranjând Ordinea firii întregi...

... (așa-i făcut omul, să pună întrebări indiscrete, m-am gândit, fără a mai rosti vreun cuvânt.)

Când se făcu iar liniște, îl văzui pe Omicron voios, lângă mine, pus pe una din șotile lui; ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

Dacă voiam să-mi arate Raiul musulman?...

Mă declarai pe loc de acord.

Islamul era una din religiile ce mă intrigau în ultimul timp.

Cu aripa dreaptă, Mesagerul trase încet un colț al cerului ca o cortină, și în fața apărui o câmpie verde-verde scăldată de pârâuri limpezi care susurau muzical printre căsuțe de un roz pal...

În fund se zăreau niște munți, ce mi se păru de granit...

Dar nu, mă lămurii imediat Omicron, erau munți de pilaf, hrana indigenă...

Nu văzui oameni, în primele minute...

Apoi, treptat-treptat, grupuri de inși rași în cap, cu bărbi lungi se iviră marșăluind...

Fac exerciții, mă informă Mesagerul, – atenție, să nu-i conturbăm!... Sunt din aia...

Am remarcat puștile ce le purtau. Niște Kalașnikovuri, – ultimul tip. Grupurile se opriră din exercițiile lor, și, la un semnal, toți strigară într-o limbă pe care n-o cunoșteam:

Slavă eroilor martiri, în veci de veci!

Omicron îmi tradusese textul dintr-o limbă islamică veche de tot de pe vremea lui Mahomed...

Erau niște grupări fanatice, organizate, și ai căror membri erau primiți în Rai o dată cu sacrificiul suprem...

*

La o altă comandă, decorul se schimba în întregime. Într-o parte și mai întinsă a Raiului, plină de smochini, de curmali și cămile...

Mulțimi pașnice imense de musulmani apăruă, care se trântiră la pământ, una cu pământul, cu burnusuri colorate, în șalvari roșii, verzi, sub care se vedeau picerile albe, curate, abia spălate, – slăvind cu toții dogma lor:

Alah illa Alah, Mohamed rasul Alah... în toate limbile pământului...

Alah este Alah iar Mohamed trimisul lui Alah.

Când mă trezii, Îngerul de serviciu își scutura grijuliu aripile, ca și cum ar fi rămas pe ele ceva –, întorși la lumea de jos... ■



C

UVÂNTUL familiar-argotic *trendinez* pare destul de recent; evident, nu putea să apară înainte ca sursa lui – anglicismul *trendy* – să fi căpătat o frecvență destul de mare în limbajul tinerilor. *Trendinez* nu e foarte cunoscut, dar nici nu e o simplă formație accidentală, expresivă; în textele

din internet exemple se găsesc cu sutele: „eu nu mi-am deschis blog ca să fiu *trendinez*” (morar.hotnews.ro), „acu sunt și io *trendinez*, că mi-am tras iPod” (imacandi.net); „m-am săturat de tineretul ăsta *trendinez*... nu că eu aș fi bătrân” (henrich.ro) etc. Cuvântul este folosit deopotrivă ca adjectiv – „un băiețas *trendinez*” (monstrumarin.blogspot.com); „un radio cât se poate de *trendinez*” (feedage.com) – și ca substantiv: „ești un *trendinez* și vii numai cu noutăți” (vladinho.net); „în maxi taxi s-a urcat un *trendinez*” (lamaie.net). Mai mult: cuvântul apare, din când în când, și ca adverb: „Tu ce-ai face dacă ai avea un kid de-ăsta și-ar veni într-o zi acasă (...) dat cu creion negru pe la ochi și îmbrăcat *trendinez*...” (reactii.ro); „e *trendinez* să fii emo” (sorinkili.blogspot.com); „e mai <*trendinez*> să vorbești așa” (dreptlatinta.ro).

Sensul de bază al cuvântului este cel al lui *trendy* („foarte la modă”, „care urmează sau chiar impune ultima modă”). Anglicismul nu a intrat încă în majoritatea dicționarilor noastre uzuale (DEX, DU), cu excepția *Dicționarului explicativ ilustrat* (DEXI, 2007), care îl înregistrează foarte exact, cu sensuri, citate ilustrative, în dublul statut de adjectiv invariabil și adverb. Răspândirea lui *trendy* este favorizată și de existența împrumutului *trend* („tendință”, „tendință a modei”), deja impus, foarte folosit (ca împrumut „de lux”, cu conotații de modernitate, în ciuda faptului că nu introduce noțiuni noi). În derivatul *trendinez*, sufixul -ez accentuează și fixează nota ironică, peiorativă, pe care o capătă uneori chiar *trendy*: obsesia de a fi la modă fiind văzută cu detașare, ca o formă de superficialitate și lipsă de personalitate. În dicționarele on-line create prin contribuția voluntară a utilizatorilor nespecialiști, *trendinez* este definit prin sinonimia cu *trendy* (123urban.ro) sau prin alte expresii și cuvinte populare, familiar-argotice sau recent preluate de limbajul tinerilor: „băiat de bani-gata, fișos, metrosexual wannabe” (dictionarurban.ro).

Trendinez apare adesea în contexte marcate ironic: „tot poporu’ *trendinez*” (forum.computergames.ro); de fapt, este utilizat pe o scară amplă de nuanțe, de la valoarea de etichetă depreciativă până la aceea de simplu termen glumeț, vag autoironic:

Trendinez

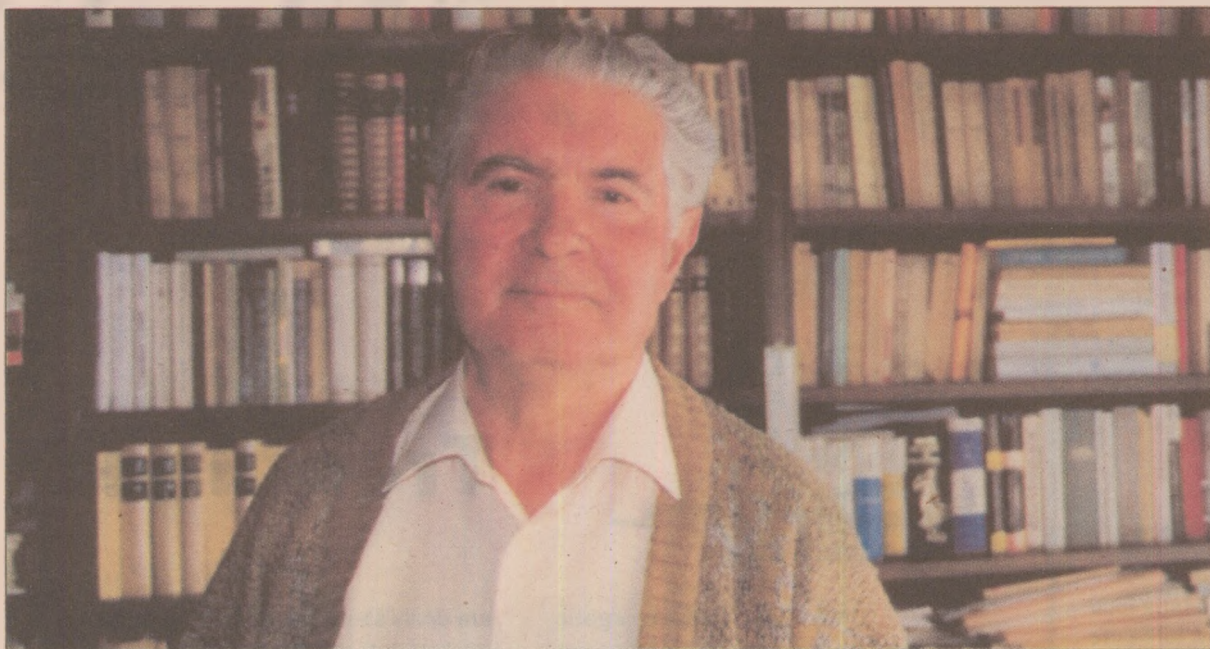
„am decis să-mi iau un telefon *trendinez*” (studentclub.ro). Sensul foarte general îi permite să fie aplicat – cum se vede și din exemplele de mai sus – atât persoanelor, cât și obiectelor sau abstracțiilor.

Trendinez e format prin analogie, ceea ce explică prezența unui -n- suplimentar între baza de derivare *trendy* și sufixul -ez. Adăugarea sufixului -ez la anglicismul *trendy* poate fi interpretată în două feluri. În primul rând, este vorba de o adaptare morfologică: un cuvânt invariabil, preluat din engleză, este încadrat, cu ajutorul sufixului, în tiparele flexionare cele mai caracteristice ale adjectivelor și ale substantivelor românești. Flexiunea nu era imperios necesară folosirii adjectivale (există multe adjective invariabile și clase se întărește permanent în limba actuală, prin împrumutul lexical), dar era obligatorie pentru folosirea ca substantiv (cu formă de feminin, morfeme de plural, cu articol hotărât): „ochelari de *trendineză*” (linkmania.ro), „locurile libere erau ocupate de *trendinezii*” (piticu.ro), „*trendinezul* cu ochelari” (7plus.ro); „un telefon de fițe folosit de toți *trendinezii*” (krumel.ro), „problemele *trendinezilor*” (cabral.ro) etc.

Pe de altă parte, sufixul nu aduce informație semantică propriu-zisă, adjectivul *trendinez*, -eză fiind echivalent cu *trendy*. „lumea *trendineză*” (zoso.ro) și „lumea *trendy*” (eblogs.ro/oana); „orice chestie *trendineză*” (cabral.ro) – „blogul e așa, o chestie *trendy*” (debatehouse.net) etc. Derivarea cu -ez aduce însă o notă specifică de distanțare ironică, e un semnal, o marcă de apartenență la un anume limbaj. Este exact funcția pe care o are așa-numita *sufixare parazită*, studiată mai ales de cercetătorii argoului francez și pentru care s-au propus în ultima vreme și denumirile *sufixare gratuită* sau *ludică* (Françoise Mandelbaum Reiner, în *Langue française*, nr. 90, 1991). Suffixul produce o lungire, o deformare a cuvântului, pe care nu îl face însă de nerecunoscut, stimulând doar plăcerea ludică a descoperirii.

În română, intră în această categorie derivate ca *prietenar* (pentru *prieten*), *întâlnitură* (*întâlnire*), *străinez* (*străin*), *babăciune* (*babă*). *Trendinez* întărește astfel, pe de o parte, clasa destul de redusă a derivatelor familiar-argotice în -ez (pentru care Adriana Stoichițoiu Ichim, în *Vocabularul limbii române actuale*, 2001, menționează formele *maidanez* și *bordelez*), pe de altă parte, fenomenul sufixării ludice.

O dovadă că travestirea ludică a reușit (sau poate doar o tentativă de glumă lingvistică) e folosirea perfect pleonastică a cuvântului: „ești îmbrăcat la ultima modă *trendineză*” (arhiblog.ro). ■



Prietenului octogenar

*Therefore my age is as a lusty winter,
Frosty, but kindly...*
(Shakespeare, *As you like it*)

Într-adevăr, iubite prietene, așa îmi apare senectutea dumneavoastră: asemenea unei ierni viguroase. Geroasă, dar prietenoasă. Sau, într-una dintre tălmăcirile existente, „Mi-e bătrânețea ca o zi de iarnă: / Geroasă, dar cu aerul curat“. Este, dintre definițiile posibile ale „vârstei a treia“, cea care-mi pare a vi se potrivi cel mai bine.

În al doilea rând, vi se potrivește definiția de mai sus pentru că, în ciuda multelor inconveniențe fizice survenite cu vremea, spiritul v-a rămas cel pe care îl știu de aproape 40 de ani, adică mereu și egal tânăr, transmițând vocii aceleași sonorități timbrale luminoase, de seninătate aflate nu o dată în contrast cu o realitate cotidiană din ce în ce mai trivială și mai greu respirabilă. Este aceeași voce pe care, acum aproape patru decenii, am auzit-o pentru întâia oară acolo, în sala de ședințe a Institutului „G. Calinescu“ din vechiul, sobru-aristocraticul lui sediu din „Republicii 73“. Și pe care, numai doi ani mai târziu, aveam s-o aud, săptămânal sau și mai des, în grupul de cercetare pe care l-ați condus și unde îi aveam alături pe bunii noștri prieteni Viorica Nișcov și Mihai Vornicu.

V-am perceput din capul locului ca pe un intelectual ce a avut norocul să-și așeze fundamentele cultural-profesionale în mult respectatul, cvasilegendarul liceu interbelic și să-și înceapă studiile universitare sub unda de lumină a marilor noștri dascăli, tot interbelici. Veneți cu o ținută de profesionist care dobândise – din familia de învățători formați la școala haretistă, din lecția lui Calinescu și Vianu și din spiritul propriei generații, ultima din interbelic, nu-i așa? – cultul muncii susținute, ritmice și bine făcute. V-am apreciat dintotdeauna capacitatea de a găsi perspectiva cea mai adecvată, „le juste milieu“, bunul-simț al demersului. Apoi, dar nu mai puțin, repet, echilibrul judecăților, bazate întotdeauna pe o documentare temeinică și pe cumpănirea îndelungată a ideii predate ulterior hârtiei.

Nu v-am cunoscut, o vreme, în mod concret avatarurile biografice, „efectele dosarului dalmatian“. Le-am aflat totuși cu mult înainte de decembrie 1989, iar confluențele de dosar – al meu sensibil mai puțin dramatic – au creat între noi un plus de încredere și de solidaritate în restriște, cum și bucuria și, la rigoare, sentimentul de mândrie că descindem din oameni care nu au capitulat, dar și starea de teamă că „bubele din cap“, împrejurările și slăbiciunile omenești ne pândesc pe noi, fiii lor, la tot pasul și ne-ar putea face să cedăm marilor compromisuri.

În acest context am înțeles că opțiunea pentru istoria literară nu a pornit, în ceea ce vă privește, numai din vocație (erați înzestrat și pentru alte domenii ale spiritului). Era un teritoriu mai puțin expus contactului / conflictului cu ideologia politică, prin urmare și cu ideologia comunistă, dar și unul unde puteai strecura adevăruri greu de primit altfel, uneori prin simpla, neutra prezentare a personalității și operei unui scriitor care constituia și un reper moral și spiritual. Ați urmat acest drum în mai toate cercetările ce vă poartă semnătura, și e destul acum să amintesc, dincolo de revenirile la autorul „parodiilor originale“, pe cele despre Duiliu Zamfirescu și Paul Zarifopol – studii

monografice, țin să menționez și aici, flancate de tot atâtea ediții critice ale operei scriitorilor respectivi. Prin aceasta ați dat încă o dovadă de lucru bine și întreg făcut, așezându-vă pilduitor într-o tradiție ilustrată de nume ca G. Calinescu, Șerban Cioculescu, Adrian Marino și încă altele.

Încă din tinerețe v-ați simțit atras de ceea ce, cu un termen chiar pe atunci lansat, s-a numit „literatura de frontieră“, trecându-vă doctoratul cu o lucrare de referință despre *literatura epistolară*, unde expozeul teoretic era însoțit de exegeza unor repere ale genului din literatura franceză și din cea românească. Ați urmat și pe acest șantier metoda înaintării în vulturi din ce în ce mai ample, vizând o cuprindere cât mai largă, așa încât pe parcurs ați „acrosat“ cam tot ceea ce se cuprinde în aria generică a memorialisticii. Este ecoul vocii *literaturii* din dumneavoastră, pasionat să identifice și să valorizeze literaritatea din geografia nonfiecționalului, dar este și vocea *istoricului* dintr-o personalitate sedusă cu egală voluptate de frumos și de adevăr. Pe acest postament intim stau cărțile despre memorialiștii români care vi s-au aflat în atenție în anii de după 1989. Sedus de istorie și căutând, pe cât aceasta este posibil, adevărul ascuns palimpsestic în faptele sale, ați stăruit mai ales asupra zonelor ei umbroase – zonele interzise de pe timpul totalitarismului comunist –, dovedind o veritabilă bulimie a documentului care deconspiră acel adevăr, a documentului care „înregistrând o realitate infernală, întrece ficțiunea“, cum spuneți undeva. De aici locul proeminent pe care-l ocupă în panorama memorialisticii românești, așa cum ați conceput-o, memorialele lui Ion Ioanid, N. Steinhardt, Lena Constante, Petre Pandrea, N. Carandino, Florin Constantin Pavlovici și alți scriitori care au trecut prin închisorile comuniste, dar și a unora care au lăsat mărturie despre „închisoarea cea de toate zilele“ a românilor încarcerati în propria lor țară, România sovietizată. *Întoarcere în timp. Memorialiști români*, masiva carte (450 de pagini despre 47 de memorialiști *stricto sensu* și de diariști), de curând apărută în Editura Muzeului Național al Literaturii Române, este dovada vie a consecvenței într-o problematică paradigmatică pentru activitatea dumneavoastră din ultimele două decenii și pentru modul în care ați înțeles s-o abordați.

Se pare că relația atât de îndelungată cu memorialistica altora v-a pus la lucru propria înclinație către gen (dar poate fi și invers...), așa încât, tot în ultimii douăzeci de ani, v-ați adus, prin volumele *Efectele dosarului „dalmatian“* și *Operație pe cord deschis*, ca și prin fragmentele diseminate în periodice, mărturia biografică despre propria traversare a dictaturii roșii, dar și despre drama trăită, într-un fel sau altul, de oameni ca Tudor Vianu, G. Calinescu, Vladimir Streinu sau Dinu Pillat, a căror evocare vă „deconspiră“ talentul narativ și portretistic. Dar, pare-se, surprizele pe care aveți de gând să ni le rezervați continuă...

La întâlnirea cu cel de-al nouălea deceniu al vieții, vă prezentați, așadar, iubite prietene Al. Sandulescu, nu numai cu o operă rotundă, dar și cu un suflet viguros, gata să deschidă noi șantieri, în pofida geroasei ierni. Și pentru că omagiul meu are aerul unui discurs de „recipiendar“, îngăduiți-mi ca, deși nu am ajuns încă acolo, să vă urez bun venit, viață lungă și noi creații în orizontul de timp deschis prin aniversarea din 13 iunie.

Nicolae MECU

Fragmente memorialistice

Pojarul

ram în clasa a VII-a (a XI-a) de liceu. În școală se organizaseră „cercuri“ de literatură română și de limbi străine. La cel de Franceza, se vorbea francezește, la cel de Latină, latinește (în propoziții elementare), iar la cel de Română, se țineau conferințe, se făceau comunicări. Aveam o profesoară foarte inimoasă, poate că nu depășise 25-26 de ani. La inițiativa ei, am pus la cale o „șezătoare literară“, închinată lui Eminescu, deosebită de obișnuitele „serbări“ sau „festivaluri artistice“. Cum eu contam, vezi Doamne, drept „poetul clasei“, am fost solicitat să fiu „autor dramatic“, scenarist și, într-un fel, regizor.

M-am apucat de lucru cu elan, citind principalele scrieri memorialistice despre „Junimea“ (Iacob Negruzzi, G. Panu) biografiile lui G. Calinescu (*Viața lui Mihai Eminescu* și *Ion Creangă*) și reluând bineînțeles opera poetului. Pe baza lor am compus câteva scene evocative: *Eminescu la „Junimea“*, *Eminescu și Creangă*, *Eminescu și Veronica Micle*. Mai mult, noi „trupa teatrală“, am interpretat în dialog *Luceafărul* și *Scrisoarea III*. Eu am jucat rolul lui Mircea, iar prietenul meu C. P., rolul lui Baiazid. Publicul avea să spună că fusesem foarte reușiți amândoi. Eu mă străduisem să întrușchipez, pe cât am putut mai bine înțelepciunea, demnitatea și patriotismul Domnului Țării Românești, C. P., încă și mai spectaculos, faloșia, spiritul războinic, acaparator al unuia dintre cei mai puternici sultani.

În Cătălina a jucat o colegă de la liceul de fete, premianta clasei, mignonă, cu obraji de culoarea roz-albă a florilor de măr, cu părul negru (nu blond) și doi ochi mari căprui. Ne întâlneam aproape zilnic la repetiții, schimbam opinii, făceam observații în legătură cu jocul și dicția „actorilor“, cu scenografia și costumația. Pe lângă faptul că avea o înfățișare foarte plăcută, era totodată un spirit fin, plin de sensibilitate. Și așa, în acele săptămâni, „îmi căzu dragă fata“.

„Șezătorea“ se bucură de mare succes, afișele înscriind numele interpreților și, cu litere de-o șchioapă, al „autorului“, în fapt, un autor pârât pentru că nu făcusem altceva decât să extrag dialogurile din scrierile citate, mai exact, realizasem un montaj. În primăvară și începutul de vară al lui 1947, mă plimbam cu cea care jucase rolul Cătălinei pe sub teii din grădina publică (nu eram noi împătimiți eminescieni?) și pe sub castanii de pe Bulevardul Gării. E de înțeles că îi scriam versuri și făceam lecturi împreună, și de la o vreme, chiar la ea acasă, o casă mare, cu o verandă umbră de câteva tufe de trandafiri. Cum satul meu se ascundea printre dealuri, la 15 km de Râmnic, în vara aceea, am devenit navetist. O dată, am fost împreună la un bal și la întoarcere, firește, am condus-o acasă. La intrare, în curte, avea o bancuță pe care ne-am așezat (să fi fost iulie sau august) și ne-am îmbrățișat minute și minute în șir cu patetismul vârstei. Dar nu mai mult decât atât. În acea epocă se cultiva, cel puțin în mediul nostru, un *respect* pentru fata iubită; nu era de conceput, chiar în vârtejul simțurilor, aprinse, dezlanțuite, să fi trecut mai departe, la ceea ce se numește astăzi sex, „relația“ fiind redusă la actul strict fiziologic, strein cu totul de farmecul poeziei propriu-zise al eternului eros. Puneam amândoi frână. Aceasta era regula, dar nu înseamnă că nu apăreau și excepții, de la un timp, destul de frecvente, ajungând până la inversarea raportului.

Altă dată, am venit cu șareta și am luat-o la plimbare pe drumul înspre satul meu. Mănam la galop și ne fluturam pletele. Am urcat înspre pădurea Sinaia (simplă coincidență de nume) până într-un loc ce deschidea larg orizontul. Spre valea multicoloră a râului Râmnicu Sărat. Ca să eternizăm clipa (vorba lui Faust), ne-am încrustat numele pe tulpina unui stejar încă tânăr. (Multă vreme, când mă întorceam „acasă“, mă opream acolo, cu emoție, să revăd cele două litere simbolice, care se tot adânceau în scoartă până când fuseră aproape acoperite). Azi, copacul acela, pentru mine plin de semnificații, vorbindu-mi despre „les neiges d'antan“, nu mai există, cu toate că stejarii ajung uneori la vârste seculare.

Toamna, am continuat să ne întâlnim, mama ei, care mă simpatiza, mă invita înăuntru. Stătea ce stătea cu noi, apoi ne lăsa singuri. Învătam împreună și mai ales discutăm literatură de care eram pasionați amândoi, uneori ne contraziceam, ne ciondăneam, dar până la urmă, „cădeam la pace“, cu un sărut la plecare.

Serile mă întorceam, îngânând versuri, ce urma să i le

dau probabil a doua zi și urmărindu-mi umbra pe care o lăsam în lumina becurilor stradale.

Primăvara, m-am îmbolnăvit și a trebuit să plec la București, unde am rămas multă vreme în spital. Mignona mea, „Cătălina“, îmi scria regulat (păstrez corespondența ei în „roase plicuri“ și acum, după aproape 60 de ani). Erau epistole destul de „cuminți“, „colegiale“, dar nu fără a lăsa măcar în final să străbată o undă lirică.

N-a știut sau n-a înțeles niciodată cât bine mi-au făcut rândurile ei, în fond afectuoase care-mi dădeau curaj de a învinge boala și de a mă întoarce acasă. Și m-am întors. Eram poate și mai legați ca înainte și mai plini de speranțe. Am dat bacalaureatul restant și mă pregăteam pentru examenul de admitere la facultate. Ca impenitent stihuitor, bineînțeles la Litere. Deși cu o foarte bună educație (părinții ei, mama, căci tatăl murise, aveau, mai exact, avuseseră o moșie), deși era premiantă, cunoscând de mică franceza, ea optă pentru... Farmacie. Dar eu nu concepeam ca ea să urmeze o altă facultate, să nu fim împreună la cursuri, zi de zi. Spirit mai pragmatic și desigur sfătuită, nu renunță la intenția ei, ceea ce mă determină și pe mine – minte crudă și suflet prea încins de adolescent – să mă pregătesc și eu pentru... Farmacie! A fost însă de ajuns (am mai spus-o și în *Operație pe cord deschis*) să mă descopere câțiva dintre colegi că învățam la chimie și botanică și să-mi arunce literalmente manualele pe foc. Eu, „poetul clasei“, cum puteam să-i dezamăgesc? Și ca să nu se întâmple un asemenea „dezastru“, visător cum sunt, m-am dus la Litere, cu numele nou: Filologie.

Ne-am reintâlnit la București, „Cătălina“ devenită studentă la... A. S. E. (Planificare), iar nu la Farmacie, și încet, încet, luând o anume distanță față de mine. Mai târziu, avea să-mi spună că, după ce am vizitat-o împreună pe o mătușă de-a ei, aceasta i-ar fi zis: „Tocmai cu puștiul ăsta te-ai găsit să te împrietenești?“ Și lucrurile au evoluat (mai precis, au involuat) spre nefericirea mea.

Sigur că privind situația lucid (și nu cu sufletul meu prea arzător), ea și sfătuitoarii ei aveau dreptate. Nu numai că eu eram prea tânăr, dar pe deasupra mai aveam și originea socială „nesănătoasă“. La acest capitol nici ea nu stătea mai bine: mama ei fusese expropriată și se afla cu domiciliu obligatoriu. Însemna să unim două „dosare dalmatiene“ și două destine condamnate. Așa, rămânea ca fiecare să-și continue viața, cum va da Dumnezeu, pe cont propriu.

Nu pot spune cât a putut să mă doară această ruptură, care nu s-a produs dintr-o dată, ci într-un fel de lentă agonie, din care eu încercam să mă smulg, scriindu-i, implorând-o să revină asupra hotărârii sale pripite. În zadar, și-a urmat fiecare soarta lui. Dar atunci, la 19-20 de ani, eram în realitate copii și cel mai fără minte fiind eu.

*

Ne-am revăzut la zece ani de la absolvirea liceului, oameni în toată firea, în preajma vârstei de 30 de ani. Ea își conturase și mai accentuat feminitatea, eu devenisem „autor“, odată cu publicarea primei monografii. Mă maturizaseră. A avut loc agapa, care s-a încheiat cu același entuziasm al absolvenților de liceu, în zori de ziuă. Dansasem toată noaptea numai cu ea. Drumul nostru, al ei spre casă, al meu spre gazdă, era, din întâmplare același. Ajunși în fața băncuței cu trandafiri, m-a invitat să intru și să bem o cafea. Fața i se străluminase, cum nu știu dacă o văzusem vreodată. Mama ei s-a bucurat realmente să mă revadă. Poate surprinsă că are acum în față un bărbat în toată puterea cuvântului și nu pe elevul aproape imberb din clasele a XI-a – a XII-a, care se comporta cu timiditatea vârstei.

Amândouă m-au înconjurat cu o căldură ce mi se părea că depășește obișnuita ospitalitate. Am stat mult de vorbă, m-au invitat chiar să dorm acolo. Am refuzat. „Cătălina“ m-a condus până în fața băncuței extrem de afectuoasă, cu gesturi de o mare dragălaşenie, care o făceau pur și simplu și mai atrăgătoare, insistând să rămân. Dar dorința de a păstra puritatea inițială și mai ales din orgoliu rănit, poate inconștient răzbunător, am săruta-o cu seninătate jucată pe frunte.

Am făcut bine, am făcut rău?

*

La întoarcerea în București, a urmat o vară fierbinte, cu telefoane zilnice, cu întâlniri în parc, unde ea venea cu fetița de mână, care avea doar trei ani. Întâlniri, destăinuri, nemulțumiri de ambele părți și culmea, hotărârea intempestivă de a divorța amândoi și de a ne uni, în fine, destinele. Dar (inevitabilul *dar*), ea nu avea serviciu, iar eu abia fusesem dat afară din slujba de redactor de editură, ca „necoresponsabil din punct de vedere ideologic“. Tata, care luptase pe frontul de Est și se împotrivise deschis „orânduiri noastre socialiste“ continua și încă va fi destui ani în închisoare. Lipsa

noastră de curaj sau niște ursitoare afurisite nu voiau să fim niciodată împreună?

Curând, ea s-a mutat în provincie, soțul ei primind un post important, și nu ne-am mai revăzut ani și ani de zile. Când lucrul acesta s-a produs din întâmplare, ea era prematur îmbătrânită, abia trecută de 50 de ani, cu riduri adânci, oarbă de un ochi, în urma unei operații de cataractă nereușită. Mai vorbeam din când în când la telefon, dar de întâlnit nu ne-am mai reintâlnit niciodată. Ea n-a mai vrut s-o vad bătrână, încât a plecat în America la copii după '89, fără să ne fi strâns măcar mâinile de rămas bun.

Pojarul celor 18-19 ani, boală normală, aproape obligatorie a copilăriei și adolescenței, mai lăsase câteva bubulițe în suflet, în timp vindecate, *acum* izvorătoare de o blândă melancolie.

Popa Scai

A m avut un unchi prin alianță preot într-un sat vecin cu Dragoslovenii lui Vlahuță. Eu l-am cunoscut mai bine, târziu, când avea barbă albă ca un Moș Crăciun. Slujea ingerește, cu o voce melodioasă, și ținea predicile duminicale ca un adevărat orator. Pierduse un băiat pe frontul de Răsărit, și el teolog, în vara lui 1941, și preoteasa, mătușa mea, de durere și de atâta plânset, orbise. Luând cunoștință de indeletnicirile mele literare, cu puțin înainte de a muri, părintele mi-a evocat o scenă din tinerețea lui, de pe la începutul secolului trecut.

A. Vlahuță, în a treia sa căsătorie, cu fiica unui podgorean, Enache Gâlcă, își petrecea o mare parte din an la conacul, înconjurat de vie, de la Dragosloveni. Mai ales toamna, se adunau, ca oaspeți ai lui, destui scriitori, cel mai important fiind Caragiale, care, stabilit la Berlin, în desele lui reveniri în țară, nu-și ocolea niciodată prietenul. Avea rezervată o cameră, unde se găsea o masă din lemn de tei; pe tablă, își însemnaseră numele, după el, mai toți confrății. Se păstrase multă vreme, ca o veritabilă piesă de muzeu, mistuită însă, din păcate, în flăcările celui de-Al Doilea Război Mondial.

Fiind unul dintre întemeietorii revistei *Semănătorul*, publicație animată de dragostea pentru țărănime, Vlahuță își continua apostolatul și după ce părăsise redacția. Duminicile după amiază, îi chema adesea pe preoți și învățători, intelectuali și fruntași ai satului, să stea de vorbă cu ei, să-i întrebe de unele de altele, să le dea sfaturi privind mai ales luminarea sufletelor tinere. La aceste întâlniri participa câteodată și prietenul Delavrancea, care, cât fusese ministru al Lucrărilor Publice, construise șoseaua de vreo doi kilometri, de la cea mai apropiată gară, Gugești, la Dragosloveni.

Adresându-se preotului, adică unchiului meu, i-ar fi spus: „Voi sunteți vicioși, bețivani și muieratici“. De primul „viciu“ nu era prea străin însuși Delavrancea (a se vedea și antologica scrisoare, concurând cu *Momentele*, trimisă de Caragiale lui Alceu Urechea în 1905). Al doilea, aveam să-l constat la chiar preotul din satul meu, care, pe lângă cei vreo 12 copii ai săi (preoteasa era poreclită „lepuroaica“), mai semănase, probabil, vreo duzină prin „vecini“. Pe unii dintre ei îi cunoșteam și semănau leit cu popa. Fusesse, fără îndoială, vorba lui Delavrancea, un muieratic.

*

Student fiind, am vizitat prin 1950, de unul singur, mănăstirile din Moldova, în primul rând, pe cele din preajma Agapie și Văratecului, apoi, pe cele din Bucovina: Voronețul, Humorul, Sucevița. Doream foarte mult să vad Mănăstirea Putna, unde aveam o recomandare către stareț. Dar Putna e situată cam la 15 km de granița cu fosta Uniune Sovietică și pe atunci, nu se putea călători acolo decât cu autorizație specială. Norocul a fost că la Radauți locuia un văr al meu, profesor, abia întors din prizonierat, care, prin cunoștințele lui, mi-a obținut „permisul“. (Decorat cu „Mihai Viteazu“, cea mai înaltă decorație românească, după 1989, i-au fost recunoscute meritele, și numele său (Locotenent Victor Boțocan) i s-a dat unei străzi din Bacău, unde s-a mutat mai târziu).

Ajunș la Putna, am fost cuprins de emoția nemaiîntâlnită a intrării într-un fel de legendă. Aura lui Ștefan cel Mare, înmormântat în incinta mănăstirii, mă copleșea. L-am cunoscut pe stareț, părintele Paulin, tânăr, de vreo 35-36 de ani, o figură luminoasă, căruia mă miram cum îi sărutau mâna bătrânii călugări, cu plecaciune, potrivit

rânduiei monahicești. El mi-a fost un excelent ghid la mormântul Voievodului, în foarte bogatul muzeu păstrând vechi odăjdii, psaltiri și evangheliare, ferecate în argint aurit, și o piesă mai recentă, la fel de însemnată, urna, de asemenea de argint, donată de Eminescu și Slavici, cu ocazia serbărilor din 1871, în numele societății *Junimea Română Academică*, însoțită de o scrisoare a marelui poet:

„Preacuvioase părinte,

Închinându Comitetul darurile aduse la mormântul lui Ștefan V cel Mare sfintei Mănăstiri Putna spre a împodobi biserica din Mănăstire și îndeosebi mormântul măritului Erou, care zace întru acea biserică, le pune totodată sub părinteasca îngrijire a sfintiei voastre și vă roagă ca să primiți aceste daruri aduse de evlavioșii credincioși români, cât și protectoratul ce prin aceasta vi se oferă.

Primiți, preacuvioase, expresiunea celei mai profunde reverințe a noastre!

Viena în 12/14 Ianuarie 1871

P. comitet

Mihail Eminescu

Secretar

I. Slavici

Președinte“

Cu binevoitorul stareț, am urcat culmea din apropiere, de unde se spune că Domnul ar fi tras cu arcul spre a fixa locul de temelie al sfântului lăcaș, trunchiul gros al unui copac în care se infipsea săgeata.

Părintele Paulin era doctor în teologie de la Viena. Aflasem că avusese acolo o mare iubire, ce părea încă nestinsă. Din când în când aducea vorba despre celebrul oraș de pe malurile Dunării, privind în zări cu melancolie. Era impunător și cultivat părintele Paulin, un posibil viitor ierarh al Bisericii Ortodoxe. Nu mai știu exact care a fost evoluția lui. Îmi venise cândva la ureche că plecase (fusesse trimis?) în America, desigur, cu dragostea vieneză înmormântată în suflet...

*

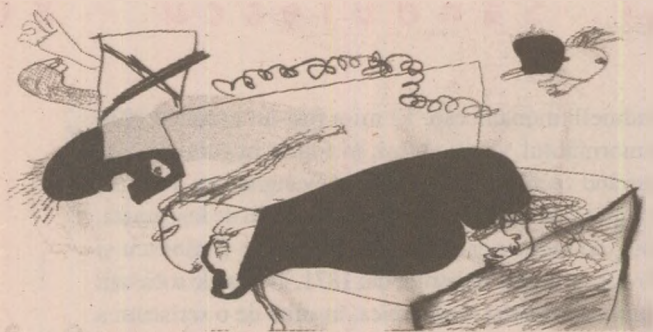
Întorcându-mă și mai mult în trecut, îmi răsare în minte imaginea lui Popa Scai, simplă poreclă, pentru că, de fapt, îl chema Sebastian Popescu. Era preot într-un sat de munte, și, înapoiindu-se de la „târg“, se oprea în satul nostru, la tata. Erau prieteni. Venea calare, ahotnic de bautură, semănând întrucâtva cu Popa Florea din cunoscuta baladă a lui Topirceanu. Descăleca, priponea calul în grajd și se puneau la taifas. Nu-i mai ajungeau coferele de vin, care-i ascuteau repede limba. Începea să înșire tot felul de povești cam fără perdea. Tata încerca să-l mai potolească: – Mai taci, mă, ruptule la gură!

Dar popa nu era de oprit, se ținea de cel din față lui ca scaiul, de unde și porecla. Dându-și seama că mă aflu și eu prin preajmă, un copil de clasele primare, mă expedia pe un ton foarte serios: – Măi tancule, du-te și vezi ce face iapa (căci calul era o iapă). Stă cu spinarea în sus și burta în jos?

Când se hotăra să plece, într-un târziu, sfînția sa abia se mai ținea pe picioare și trebuia ajutat ca să încalece. Pornea legănându-se cu iapă cu tot.

Aceasta era însă numai o față a lui Popa Scai. În timpul comunismului, a intrat în legătură cu partizanii din munți, le trimitea colaci, le găsea adăposturi, le făcea rost chiar și de arme. Firește, a fost arestat și condamnat la 25 de ani muncă silnică. La minele de plumb Căvnic s-a întâlnit iarăși cu tata, cre fusese rănit pe frontul de Răsărit, și odată cu venirea rușilor, le-o spusese în față activiștilor P.C.R. că vor duce țara de răpă. Se mai întâmplă pe deasupra că era calificat, în limbajul epocii, cu numele de chiabur și, în consecință, n-a fost prea greu să fie condamnat politic.

Acest popă-haiduc, Popa Scai, în hainele lui de ocnaș a oficiat o asemenea slujbă de Înviere, acolo, în fundul pământului, încât au lacrimat până și gardienii. În loc de lumânări, deținuții, osândiți, de fapt, la exterminare, purtau lămpașele aprinse... A fost o scenă cutremurătoare – ne povestea tata – pe care o descrie și Ion Ioanid în monumentală sa operă memorialistică *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. „Viciosul“ Popa Scai își spălase toate păcatele.



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

N ZILELE de 14 – 17 mai a.c., la Praga s-a desfășurat cea de-a 15-a ediție a Târgului de Carte, numit în cehă *Svět knihy* (adică Lumea cărții). La standul editurilor din România, plin de cărți frumoase și mereu înconjurat de vizitatori, s-au prezentat pe rând poetul Dan Sociu, prozatorul Mihai Sin și romancierul Dumitru Țepeneag. În prezența scriitorului român de la Paris a avut loc lansarea romanului său *Hotel Europa*, a cărui versiune în limba cehă se datorează tânărului traducător Tomáš Vašut, absolvent al Secției de limba și literatura română al Universității Caroline din Praga și fost lector de limba cehă la Universitatea din București, în prezent lector la Debrețin.

Cu ocazia scurtei sale vizite în capitala Cehiei, organizată de Institutul Cultural Român din Praga, dl. Dumitru Țepeneag a binevoit să ne răspundă la câteva întrebări.

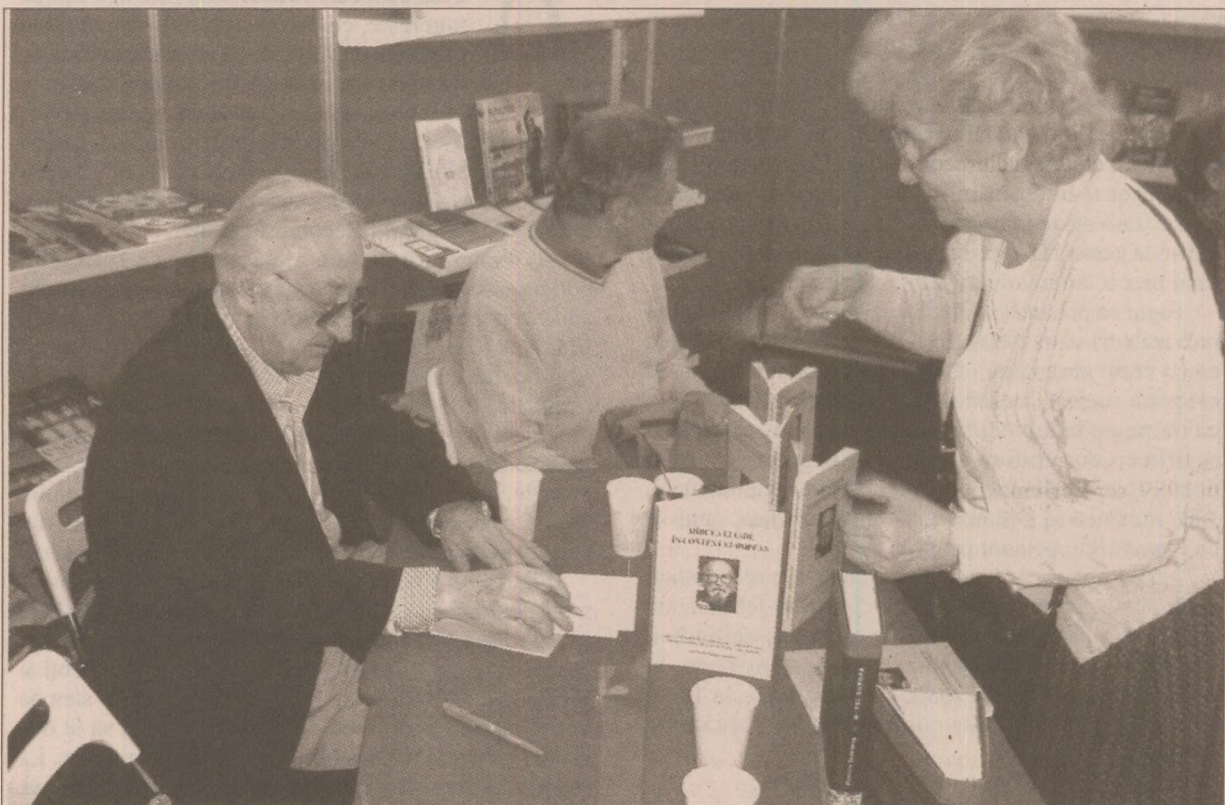
Libuše Valentová: *Stimate domnule Țepeneag, romanul dv. Hotel Europa este considerat „cel mai european” dintre toate prozele dv. În opinia multor comentatori, anume prin aceasta s-ar și explica succesul de care se bucură acest roman, publicat în 1996 în România, iar în anii următori în Franța, Germania, Slovenia, Ungaria și acum și în Cehia. Oricum, Hotel Europa face parte din puținele romane care reflectă noua situație din Europa de după căderea regimurilor comuniste, acele porți dintr-o dată deschise, între Occident și Orient. Sau aveți cumva dv. o explicație personală a acestui succes editorial?*

Dumitru Țepeneag: N-am altă explicație... Romanul va fi publicat și în USA, deși americanii nu sunt foarte interesați de Europa. Iar edituri din alte țări europene precum Italia, Portugalia, Bulgaria au preferat alte cărți ale mele. Și nu uitați că e vorba de o trilogie însumând cam peste 1200 de pagini. După *Hotel Europa* urmează alte două volume: *Pont des Arts* (așa se numește unul din podurile peste Sena) și *Maramureș*. Editorul german, după ce a publicat *Hotel Europa*, deja în 1998, și a reușit să revândă cartea la Suhrkamp (care a publicat-o în ediție de buzunar), s-a oprit. E drept că celelalte titluri erau mai puțin atrăgătoare. Dar putea să le schimbe... Nu știu, n-am știut niciodată ce-i atrage pe editori și, ca să vă spun drept, nici nu prea mă interesează. De altfel, editorii sunt aproape la fel de deosebiți între ei ca și scriitorii.

L. V.: *Tot în legătură cu Europa: ce părere aveți despre Uniunea Europeană, în care nu de mult a intrat și România, țara dv. de baștină? Credeți că acest organism complicat va funcționa spre binele locuitorilor din cele 27 de țări, sau dimpotrivă, vom fi mereu deranjați de o birocrație crescândă și din ce în ce mai „asupriți” de marile puteri precum Germania sau Franța? Știați că președintele actual al Cehiei, dl. Václav Klaus, este un anti-european convins, spre deosebire de predecesorul său, Václav Havel? A propos de conceptul istoric și cultural al Europei Centrale: vizitând Praga, ați avut impresia că Mitteleuropa mai există?*

D. Ț.: Greu de judecat... Înainte ca România să intre în Uniunea Europeană eram mai degrabă sceptic cu privire la beneficiile acestei aderări. Socoteam că nu e pregătită să facă față exigențelor dictate de la Bruxelles. Sigur, Uniunea (nu cea Sovietică!) a ajutat cu bani serioși țările aderente. Dar o mare parte din bani au intrat în buzunarele unor șmecheri, altă parte a fost risipită din nepricepere și neglijență. Principala problemă în România e corupția. Iar în asta Europa nu are nici o vină. După cât se pare, mondializarea e inevitabilă. Sistemul capitalist are nevoie de această globalizare a mijloacelor de producție și a relațiilor comerciale. Ceea ce presupune tot felul de pericole: de pildă, criza financiară cu consecințele ei pe plan economic și social și de aici ni se trag. Dar ce-i de făcut? Cum zicea cineva, mentalitatea umană nu e capabilă să depășească acest sistem capitalist. Mai ales acum, după zeci de ani de așa-zis comunism în Rusia și în țările „surori”. Globalizarea poate fi avantajoasă țărilor mai sărace prin efectul vaselor comunicante.

Dumitru Țepeneag: „E nevoie de Europa unită, fie și cu toate dezavantajele ei”



Deschiderea e însoțită de o tendință spre omogenizare. Sigur, se îmbogățesc în primul rând bogații din țările sărace, dar săracii-săraci se aleg și ei cu niște firimituri. În condițiile capitalismului contemporan, o țară mică sau chiar o țară mai mare și dezvoltată ca Germania nu are nici o șansă în „războiul economic” pe care îl duc și-l vor duce în continuare marile unități teritoriale și umane cum sunt China, India, Rusia și Statele Unite. E nevoie de Europa Unită, fie și cu toate dezavantajele ei. Așa că mi-am mai schimbat părerea. Nu știu de ce președintele Václav Klaus e atât de înversunat eurosceptic. Criza actuală pare să-i dea dreptate. Criza însă o să treacă... Cultura și mentalitatea diferitelor regiuni ale Europei sunt desigur amenințate, dar schimbările se produc destul de lent. Uitați-vă în România! Și acum, după aproape o sută de ani de la unire, Transilvania și Banatul se deosebesc față de restul țării: au păstrat câte ceva din mentalitatea Mitteleuropei. Așa că Praga nu e nici Roma, nici Londra și nici Bucureștiul... Numeroșii turiști care o vizitează nu se înșeală.

L. V.: *Imediat după 1989, critica literară din Cehia s-a ocupat intens de problema divizării fenomenului literar ceh în trei vase nu prea comunicante: literatura oficială, cea neoficială, adică de samizdat și cea din exil. Pe parcursul anilor următori, lucrurile s-au reasezat, iar de atunci se vorbește de o singură literatură națională. Ce părere aveți dv., ca unul dintre reprezentanții de seamă ai exilului românesc din Franța, despre legăturile dintre scriitorii din exil și cei din țară, despre felul cum comunicați și cum vă apreciați reciproc?*

D. Ț.: Cum în România n-a existat samizdat, literatura română curgea în numai două vase care, în timpul dictaturii, nu comunicau aproape deloc. După 1989, comunicau mai mult scriitorii decât operele lor: scriitorii din țară se precipitau cu voioșie către cei din exil cu speranța și chiar convingerea că literatura lor merită să fie sprijinită

pentru a fi publicată în lumea întreagă. Asta n-a durat, pentru că și-au dat repede seama că Occidentul, „lumea liberă” la care visau cu ochii deschiși ascultând Europa Liberă, nu era interesată de capodoperele lor. În timpul războiului rece a existat un interes mai ales pentru literatura cu caracter politic, de critică a regimului ceaușist, campionul acestei categorii fiind Paul Goma. Atunci am lansat eu *Cahiers de l'Est* unde am publicat scriitori din țările „surori”. Din România nu s-au încumetat foarte mulți să publice. Le era frică. După război, au fost mai viteji!... Începând din 1989, această categorie a literaturii n-a mai fost publicată aproape deloc în lumea apuseană. Publicul occidental privea către est atâta timp cât îi era frică de acest Est misterios, redutabil, dar, pentru unii, și atrăgător. Când nu le-a mai fost frică, s-au întors cu spatele. Scriitorii din România au fost tentați un timp (unii mai sunt și acum) să despartă literatura „din țară” de aceea din exil, ba chiar să nu-i recunoască pe cei din exil ca făcând parte din literatura română. Pe măsură ce scriitorii din afară au succes, de pildă celebrul trio format din Eugène Ionesco, Mircea Eliade și Emil Cioran, ei sunt reintegrați în literatura română. În situația asta se află acum și Norman Manea. Nu e exclus ca, datorită publicării masive în SUA, să fiu și eu recunoscut drept scriitor român... Relațiile mele sunt în general bune cu scriitorii români. Mă duc des în România. Astfel că pot fi văzut acolo aproape la fel de des ca și Mircea Cărtărescu care străbate lumea largă grație a tot felul de burse și călătorii subvenționate de autoritățile culturale din diferite țări.

L. V.: *În acest context al exilului literar: Mircea Eliade, care pentru publicul ceh este de departe cel mai cunoscut scriitor român, a fost tradus în limba cehă ori din română (beletristică și memorii), ori din franceză și din engleză (lucrări de istorie a religiilor). Nu de mult, cititorii noștri au făcut cunoștință cu Norman Manea care explică, în romanul sau autobiografic Întoarcerea huliganului,*



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

că pentru el, patria sa este limba cu care te poți muta oriunde (un fel de „casa melcului”). Dv. ați trăit în România până în 1975, apoi în Franța unde, la început, ați continuat să scrieți în românește, apoi v-ați apucat să scrieți direct în franceză, precum compatriotul nostru Milan Kundera. Sub pseudonimul Ed Pastenague v-au apărut romanele Le mot sablier și Pigeon vole. După 1990, ați revenit din nou la limba română, realizând în câțiva ani o amplă trilogie. Ce v-a determinat la această revenire: speranța de a fi publicat din nou în țară, sau dorința de a vă exprima totuși într-o limbă pe care o stăpâniți cu toate nuanțele, toate dedesubturile ei?

D. Ț.: Herder a spus „Patria mea e limba germană”, pentru că Germania era împărțită pe vremea aceea în mai multe unități teritoriale, iar limba era elementul comun care a dus până la urmă la unificare. Noi aștilaltă, „strămutații”, am preluat cu entuziasm ideea care ne apăra de rea-voința celor rămași în țară. Mă rog, a unora tentați, așa cum am spus deja, să nu ne considere scriitori români. Eu fiind călare pe două limbi, cu mine e mai complicat: chiar și acum continui să fac critică literară în franceză. (Mi-a și apărut, cu o lună în urmă, o culegere de articole; nu-mi dau osteneala să le traduc în română, pentru că nu interesează decât literatura franceză. Tot așa cum articolele mele scrise și publicate în românește n-au cum să-i intereseze pe francezi.) De ce m-am întors la limba română? Când mi s-a retras prin „decret prezidențial” cetățenia română (în 1975), eu nu publicasem în România decât trei volume de schițe și nuvele. În tot timpul exilului – de fapt încă din 1970 – n-am mai putut să public în țara mea unde și numele mi-era interzis. În 1989, scriitorii mai tineri și în orice caz publicul mă uitaseră. Chiar și unii mai în vârstă pretindeau că nu-și mai aduc aminte de mine. Ce s-o mai lungesc: am vrut să-mi iau revanșa.

L. V.: După traducerea în cehă a romanului Hotel Europa ar putea să urmeze și altele. În opinia mea, cititorii cehi ar putea savura cel mai bine Nunțile necesare, proza dv. mai veche, reeditată anul trecut, un fel de polemică cu un puternic mit autohton, sau ultimul dv. roman La belle Roumaine, a cărui protagonistă reface, într-un anumit sens, drumul de la București la Paris al personajelor din Hotel Europa. Știu că în SUA v-au apărut, până acum, romanele Zadarnică e arta fugii și Porumbelul zboară. Credeți că scriitorul însuși trebuie să decidă ce e de tradus în țară respectivă sau e mai bine să aibă încredere în traducătorii și editorii de acolo?

D. Ț.: Chiar dacă vor, nu autorii decid. Decide editorul care își ia riscurile materiale publicând cartea. Traducătorul, și el, are un rol important: el e intermediarul, el cunoaște cărțile autorului și poate să-l convingă pe editor că una sau mai multe din ele merită să fie traduse și publicate. Câteodată se nasc relații privilegiate între aceste trei personaje, uneori chiar de prietenie, așa cum mi s-a întâmplat mie în Franța. Asta însă pentru că eu trăiam în Franța și cunoșteam limba franceză. Altădată întâmplarea joacă rolul principal. De pildă, sunt tradus în Statele Unite grație unei traduceri apărute în Serbia. Îi voi fi toată viața recunoscător lui Petru Cărdă, poet trăitor în Serbia, la Vârșet, care mi-a tradus în sârbă micul roman *Zadarnică e arta fugii*. După cum merită recunoștința mea și Ana Lukic care lucrează la Editura Dalkey Archive: a citit cartea în sârbă și a propus-o directorului editurii americane. A și tradus un fragment care a plăcut, iar până acum mi-au fost deja publicate trei cărți. Următoarea, în curs de traducere, va fi *Hotel Europa*. Acest roman a fost tradus în cehă într-un mod la fel de neașteptat. Pe Tomáš Vašut, care e o persoană interesantă și agreabilă, l-am cunoscut după ce începuse să traducă. Vreau să spun că n-am avut nici un amestec în alegerea pe care a făcut-o.

L. V.: Stimate domnule Dumitru Țepeneag, vă mulțumesc pentru interviu și vă doresc multă inspirație pentru următoarele dv. cărți pe care noi, cititorii dv. din diferite colțuri ale lumii, le așteptăm cu nerăbdare și curiozitate.

Interviu realizat de
Libuše VALENTOVÁ

calendar

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 Mara 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 Curecheru-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 Șora
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 Grăsoliu
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 (m. 2008)
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)

28.05.1907 - s-a născut Marin Iancu Nicolae (m. 1991)
28.05.1912 - s-a născut Anișoara Odeanu (m. 1972)
28.05.1913 - s-a născut George Macovescu (m. 2002)
28.05.1918 - s-a născut Werner Bossert
28.05.1921 - s-a născut Mirco Jivcovic
28.05.1922 - s-a născut Zamfir Vasiliu
28.05.1956 - s-a născut George Valentin Volceanov
28.05.1963 - a murit Ion Agârbiceanu (n. 1882)

29.05.1930 - s-a născut Gh.D. Vasile
29.05.1933 - s-a născut Stan Velea (m. 2007)
29.05.1945 - a murit Mihail Sebastian (n. 1907)
29.05.1948 - s-a născut Marcela Bena
29.05.1954 - a murit D.V. Barnovschi (n. 1884)
29.05.1956 - s-a născut Teo Chiriac

30.05.1882 - s-a născut Marcu Beza (m. 1949)
30.05.1883 - s-a născut G. Ciprian (m. 1968)
30.05.1921 - s-a născut Traian Uba (m. 1990)
30.05.1931 - s-a născut Ioana Baci-Mărgineanu (m. 2000)
30.05.1935 - s-a născut Ovidiu Zotta (m. 1996)
30.05.1949 - a murit Marcu Beza (n. 1882)
30.05.1966 - a murit Oscar Walter Cisek (n. 1897)
30.05.1979 - a murit George Suru (n. 1940)
30.05.1984 - a murit G.T. Niculescu-Varone (n. 1884)
30.05.1993 - a murit Ion Sofia Manolescu (n. 1909)
30.05.2002 - a murit Eugen Frunză (n. 1917)

31.05.1883 - s-a născut Onisifor Ghibu (m. 1972)
31.05.1927 - s-a născut Mircea Aristide
31.05.1938 - a murit M. Blecher (n. 1909)
31.05.1938 - s-a născut Adriana Iliescu
31.05.1946 - s-a născut Adriana Bittel
31.05.1988 - a murit Mircea Larian (n. 1929)
31.05.1990 - a murit Vasile Nicolescu (n. 1929)

1.06.1895 - s-a născut Gheorghe Eminescu (m. 1988)
1.06.1909 - s-a născut Ionel Marinescu (m. 1983)
1.06.1929 - s-a născut Veress Dániel (m. 2002)
1.06.1956 - s-a născut Mircea Cărtărescu
1.06.2002 - a murit Șerban Nedelcu (n. 1911)
1.06.2004 - a murit George Muntean (n. 1932)

2.06.1909 - s-a născut Grigore Bugarin (m. 1960)
2.06.1937 - a murit Iosif Blaga (n. 1864)
2.06.1939 - s-a născut Romulus Guga (m. 1983)
2.06.1944 - s-a născut Ana Selena
2.06.1964 - a murit D. Caracostea (n. 1879)
2.06.1975 - a murit Scarlat Callimachi (n. 1896)

3.06.1904 - s-a născut Athanase Joja (m. 1972)
3.06.1922 - a murit Duiliu Zamfirescu (n. 1858)
3.06.1934 - s-a născut Andi Andrieș
3.06.1940 - s-a născut Anatol Ciocanu
3.06.1959 - s-a născut Carmen Demea

4.06.1904 - s-a născut Ioan Masfio (m. 1985)
4.06.1921 - s-a născut Nicolae Tîrlioi (m. 1994)
4.06.1937 - s-a născut Gh. Peagu
4.06.1938 - s-a născut Dinu Grigorescu
4.06.1941 - s-a născut Vasile Vlad
4.06.1948 - s-a născut Paul Drogeanu
4.06.1950 - s-a născut Constantin Munteanu
4.06.1961 - a murit Alice Voinescu (n. 1885)
4.06.2004 - a murit Eduard Jurist (n. 1928)

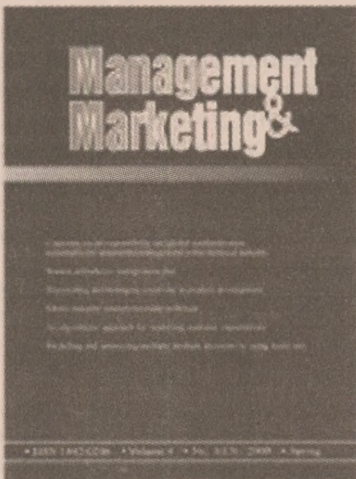
5.06.1779 - s-a născut Gheorghe Lazăr (m. 1823)
5.06.1871 - s-a născut Nicolae Iorga (m. 1940)
5.06.1903 - s-a născut Gh. Dinu (m. 1974)
5.06.1926 - s-a născut Janos V. Andras
5.06.1933 - s-a născut Dan Grigore Mihăescu
5.06.1941 - s-a născut Ion Popa Argeșanu (m. 2001)
5.06.1948 - s-a născut Aureliu Goci
5.06.1951 - s-a născut Ion Cațaveică
5.06.1971 - a murit Victor Buescu (n. 1911)
5.06.1988 - a murit Gheorghe Eminescu (n. 1895)

6.06.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
6.06.1899 - s-a născut Franz Liebhart (m. 1989)
6.06.1914 - s-a născut Ion Șugariu (m. 1945)
6.06.1921 - s-a născut Dan Constantinescu
6.06.1931 - s-a născut Miron Georgescu
6.06.1933 - s-a născut Ion Bolduma (m. 1993)
6.06.1934 - s-a născut Gheorghe Malarciuc
6.06.1937 - s-a născut Marta Bărbulescu
6.06.1939 - s-a născut Dumitru Coval
6.06.1949 - s-a născut Felix Sima
6.06.1965 - s-a născut Valentin F. Busuioc
6.06.1991 - a murit Gheorghe Pituș (n. 1940)

7.06.1716 - a murit stolnicul Constantin Cantacuzino (n.c.1640)
7.06.1921 - a murit Luca I. Caragiale (n. 1893)
7.06.1927 - s-a născut Madeleine Fortunescu (m. 2002)
7.06.1940 - s-a născut Ion Murgescu
7.06.1992 - a murit George Drumur (n. 1911)

8.06.1904 - s-a născut Gabriel Drăgan (m. 1981)
8.06.1924 - s-a născut Anda Boldur (m. 1996)
8.06.1933 - s-a născut Cristina Tăcoi
8.06.1934 - s-a născut Ion Petrică
8.06.1935 - s-a născut Victor Frunză (m. 2007)
8.06.1937 - s-a născut Gelu Ionescu
8.06.1938 - a murit Ovid Densușianu (n. 1873)
8.06.1967 - a murit Otilia Cazimir (n. 1894)

9.06.1909 - s-a născut Marius Mircu (m. 2008)
9.06.1923 - a murit N. N. Beldiceanu (n. 1881)
9.06.1939 - s-a născut Mariana Filimon



Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterile științifice.

Management & Marketing creează o piață de calitate, înalt specializată, pentru experții în management și științe sociale care vor să redefinească managementul și marketingul, ca discipline academice și ca practici de afaceri.

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresă:
<http://www.managementmarketing.ro>.

Frecvența de apariție
Lunile de apariție

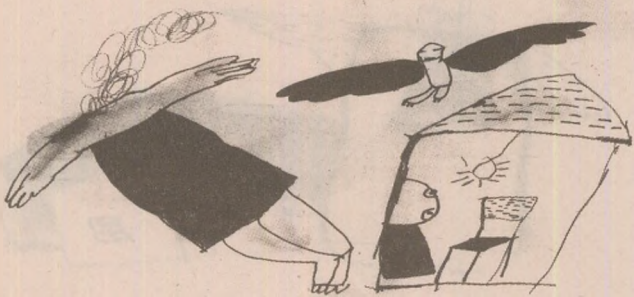
Tematică

Trimestrială
Martie, Iulie,
Octombrie,
Decembrie

Management strategie, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor.

ISSN
Volumul curent
Numărul curent

1854-0206
4
14



istorie literară

BELETRISTICA românească a avut șansa de a debuta cu un mare scriitor: Dimitrie Cantemir. Dacă scrierile sale aparținând atâtor științe și discipline (istoria, geografia, orientalistica, logica, filosofia, teologia, muzicologia) au astăzi o valoare mai mult documentară, operele lui literare: *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea* (Iași, 1698, în special partea I, dialogată) și mai ales *Istoria ieroglifică* (1705) își păstrează și astăzi valoarea nealterată.

O parte componentă de primă importanță a artei literare a lui Cantemir o reprezintă stilul său; prin acest stil culminează stilul savant, cârturăresc în limba română, inaugurat de marii cronicari moldoveni, Grigore Ureche și Miron Costin, pe care însă Cantemir îi depășește radical prin virtuozitate și complexitate.

Desigur, valoarea operei literare a lui Cantemir nu stă numai în stil, dar nici valoarea, nici particularitatea ei nu pot fi determinate fără o analiză competentă a stilului. Pe de altă parte, mult discutata problemă a situației lui Cantemir în raport cu barocul literar nu poate fi rezolvată decât prin abordarea stilistică.

O contribuție importantă – poate cea mai importantă – (deși pusă până acum numai parțial în lumină) la cunoașterea stilului lui Cantemir îi aparține lingvistului ieșean Dragoș Moldovanu, care a consacrat acestui obiectiv, timp de aproape patru decenii, începând din 1968, articole – scrise, ce-i drept, la intervale relativ mari ¹⁾ – și două cărți: *Dimitrie Cantemir între Orient și Occident. Studiu de stilistică comparată*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1977 și, mai ales, *Dimitrie Cantemir între umanism și baroc. Tipologia stilului cantemirian din perspectiva figurii dominante*, în Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2002. Această carte în care autorul a integrat și dezvoltat toate cercetările sale anterioare, configurând astfel pentru prima oară o perspectivă de ansamblu asupra stilului cantemirian, a rămas practic necunoscută. Spre deosebire de cartea anterioară, din 1977, cartea *Cantemir între umanism și baroc* nu a fost difuzată în librăriile din București și, probabil, nici în celelalte centre culturale românești, Universitatea din Iași nedisponând decât de mijloace restrânse de difuzare (tirajul cărții a fost de 100 de exemplare).

Cartile prof. Moldovanu nu s-au bucurat de nici o cronică în revistele culturale și literare din București, dar nici în periodicele din Iași.

Ce-i drept, „cantemirologii” (Adriana Babeți, în *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir*, 1978, și Gabriel Mihăilescu, în *Universul baroc al „Istoriei ieroglifice”. Între retorică și imaginar*, 2002), au relevat unele din contribuțiile aferente ale lui Dragoș Moldovanu, consacrându-le analize judicioase.

În cartea sa din 2002, Dragoș Moldovanu arată că istoricii și criticii literari, istoricii, lingviștii români – de la Aron Densusianu la Emil Petrovici, de la Dragoș Protopopescu la Virgil Cândea, au întâmpinat cu nedumerire și cu un concert de proteste stilul lui Cantemir: stil „bizar”, „obscur”, „nefiresc”, „neromânesc” ș.a.m.d. ²⁾ Ceea ce a șocat pe comentatori a fost îndeosebi neobișnuita sintaxă a lui Cantemir și mai ales inversiunile și dislocările sintactice. Chiar dacă au existat și aprecieri mai favorabile (Perpessicius, Șerban Cioculescu), autorii acestora nu le-au putut argumenta. De ce scrie Cantemir, de exemplu, „Să nu te mai întreb pentru alții vechi și minunați împărați” în loc de „Să nu te mai întreb pentru alții vechi și minunați împărați”?

În cele din urmă, stilul lui Cantemir a devenit o adevărată enigmă pentru critică. „Stilul lui Cantemir, scria Perpessicius în 1961, constituie și astăzi nodul gordian neretezat al istoriei noastre literare” ³⁾.

Enigma a fost rezolvată de Dragoș Moldovanu în studiul deja menționat, *Influente ale manierismului greco-latin în sintaxa lui Dimitrie Cantemir: hiperbatul* (1969): d-sa dovedea cu argumente peremptorii că dislocările sintactice care confereau mai mult decât orice un caracter „bizar”, „ininteligibil” etc. sintaxei lui Cantemir erau rezultatul aplicării conștiente, intenționate a unei figuri de stil, folosite încă în literatura greacă și latină (în special în perioada decadentă, „manieristă”, a acestora) numită în greacă *hiperbat*, iar în latină *verbi transgressio*. Desigur, această figură de stil era prezentă și în manualele de retorică din epoca lui Cantemir, de unde a putut să o cunoască și principele: virtuozitatea extraordinară cu care a folosit-o s-a datorat, firește,

talentului său. De altfel, profesorul lui Cantemir, Ieremia Căcavela, era în primul rând profesor de retorică.

Hiperbatul (dislocarea sintactică) reprezintă separarea elementelor unui grup sintactic prin intercalarea unuia sau mai multor cuvinte care fac parte dintr-un alt grup sintactic (2002, p. 38, 39, 97). De exemplu: „moartea într-ale sale te va legături strânger” (*Divanul*, ediția Cândea, 1969, p. 261).

Funcția stilistică fundamentală a hiperbatului este *reliefarea*, iar funcția sa „particulară”, care marchează diferența de alte procedee ale reliefării, *tensiunea* sau *socul* rezultate din spargerea unității unei sintagme.

Folosirea conștientă a hiperbatului de către Cantemir este dovedită de către Dragoș Moldovanu prin compararea unui text latin (Andrei Wissowatius, *Stimuli virtutum*, 1682) cu traducerea lui de către Cantemir (în partea a III-a a *Divanului*): hiperbatele din traducere sunt mult mai numeroase decât cele din original: 82 față de 36.

Nici un comentator, nici cei care cunoșteau studiul prof. Moldovanu (Sultana Craia, Adriana Babeți, Gabriel Mihăilescu) nu au relevat importanța deosebită a acestuia: studiul schimbă cu totul perspectiva asupra stilului lui Cantemir. Motivul: comentatorii nu au cunoscut contextul – nedumerirea generală cu care a fost primit stilul lui Cantemir – relevat de Dragoș Moldovanu abia în cartea din 2002.

Cantemir își afirmase clar intenția în prefața *Istoriei ieroglifice*, într-un text de atâtea ori citat: „Nu atâtea cursul istoriei în minte mi-au fost, pre cât spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea groasă ca aceasta, <pre> prea aspră piatră, multă și îndelungată ascuțitură să fie trebuit am socotit”.

În absența cuvintelor *stil*, *stilistică*, *literatură*, Cantemir folosea termenele „ritoricesc”, „ritorică”. Trebuie să precizăm că în epocă prin „retorică”, opusă „poeticii”, se înțelegea nu numai arta elocinței persuasive, ci și arta de a scrie (frumos) în proză. Într-un loc din *Istoria ieroglifică*, unde un personaj, Hameleonul, citează versuri ale unui autor clasic grec, Cantemir comentează: „Hameleonul meștersugul ritoricai în poetică (muta)” (*Istoria ieroglifică*, ediția P. P. Panaitescu – I. Verdeș, 1965, II, 98).

Intenția conștient stilistică la Cantemir este scoasă în evidență și în subtilul articol al lui Dragoș Moldovanu, *Stilizarea citatului biblic în „Divanul” lui Dimitrie Cantemir* (analizat și de Adriana Babeți): „O asemenea uimitoare conștiință stilistică, scrie Dragoș Moldovanu, o constituie dislocările și stilizarea în general a citatelor biblice, care nu își are corespondentul nu numai în traduceri românești oficializate, dar în nici o altă versiune a Bibliei, fie ea ortodoxă, catolică sau protestantă...” (*Influente ale manierismului greco-latin...*, loc. cit., p. 31). Stilizarea citatului biblic, arăta lingvistul ieșean, echivala cu o desacralizare a textului. Firește – așa adăuga –, Cantemir nu era conștient de aceasta, dimpotrivă, el credea, probabil, că înfrumusețarea marea puterea de convingere a textului.

Dragoș Moldovanu acordă, se înțelege, întreaga atenție temei anunțate în chiar titlul cărții din 2002: în ce măsură aparține Cantemir umanismului (de tip renescentist) și în ce măsură barocului.

Diferența dintre stilul umanist și cel baroc nu este ușor de făcut, subliniază Dragoș Moldovanu: ambele folosesc aceleași procedee, preluate din limbile clasice, dar nu în același mod: în timp ce umaniștii, potrivit idealului unei arte discrete, care „se ascunde”, uzează de ele cu moderație, barocul le folosește în mod ostentativ, în exces, alege figurile cele mai dificile, cultivă un stil cât mai complicat, între altele prin combinarea în același context a mai multor figuri, scriitorul baroc urmărind virtuozitatea ca scop în sine.

Toate aceste caractere se regăsesc, afirmă Dragoș Moldovanu, și la Cantemir.

Însuși hiperbatul, desemnat de prof. Moldovanu, cu

parte componentă de primă importanță a artei literare a lui Cantemir o reprezintă stilul său; prin acest stil culminează stilul savant, cârturăresc în limba română.

Enigma lui Dimitrie Cantemir

un concept preluat de la Roman Jakobson, ca „figură dominantă” a stilului cantemirian, poate căpăta la Cantemir calități baroce, incompatibile cu norma stilistică umanistă. Dintre acestea, Dragoș Moldovanu reține, între altele, spațiul uneori imens dintre componentele dislocate: „Până nu-ți vei trupul acesta în chip de oală și sufletul în chip de aur și lumea aceasta în chip de foc face” (*Divanul*, 235).

Dintre tipurile de hiperbat, distinse de Dragoș Moldovanu la Cantemir, voi releva hiperbatul *morfo-sintactic*, frapant datorită coeziunii maxime dintre elementele disjuncte (de exemplu, dintre auxiliar și auxiliar), unul dintre hiperbatele cele mai surprinzătoare și mai „artificiale”, foarte des folosit de Cantemir, de exemplu: „nu ai istoriile citit” (*Divanul*, 37).

Dragoș Moldovanu subliniază că nu trebuie să confundăm topica și sintaxa. Figurile sintactice sunt de fapt figuri ale topicii, abateri de la ordinea obișnuită a cuvintelor. Inversiunile și dislocările (hiperbatele) din scrisul lui Cantemir nu afectează conexiunile sintactice, regulile gramaticii; dimpotrivă, tocmai respectarea strictă a conexiunilor gramaticale (în speță sintactice), în condițiile unor fraze extrem de complicate, dezvăluie măiestria lui Cantemir: „Condiția esențială a stilului... cultivat de Cantemir, este tocmai întărirea nexurilor sintactice care să permită enorma ramificare a ideilor fără a împiedica înțelegerea lor” (2002, p. 76). Acest stil încetinește numai ritmul percepției ideilor sau poate să ducă la dificultatea – uneori extremă – de a descifra fraza.

Aici apare o întrebare crucială în legătură cu geneza stilului baroc, a stilului atât de elaborat, complex al lui Cantemir. Dragoș Moldovanu afirmă că principele se adresa unui public care cunoștea deja figurile folosite de Cantemir, de exemplu, hiperbatul. Cantemir trebuia să recurgă la forme excesive ale hiperbatului care să-l șocheze „nu doar pe cel deprins cu limbajul pedestru, ci pe cel obișnuit deja cu hiperbatul” (2002, p. 154). La Cantemir secvența se transformă într-un *rebus* (s. mea – P.V.) a cărui dezlegare solicită o pregătire specială, o inițiere în retorică și în limbile clasice...” (2002, p. 160). Dar a existat un public de un asemenea nivel între contemporanii lui Cantemir? Faptul este cu totul neverosimil. ⁴⁾

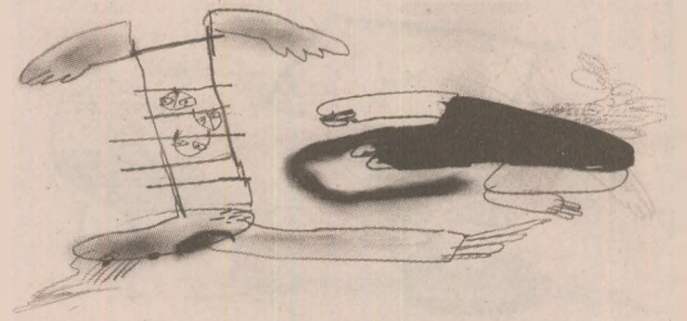
Prezența la Cantemir a particularităților stilistice baroce – adică analoge celor ale barocului literar occidental – poate fi dovedită, dar explicarea genezei lor rămâne, după părerea mea, nerezolvată. Nu știm nici măcar dacă *Istoria* a avut în epocă cititori (cum sugera P. P. Panaitescu: „o carte citită sub manta” – *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, 1958).

Extrem de interesantă în cartea din 2002 a lui Dragoș Moldovanu este critica *psihostilisticii*, a concepției după care stilul unui autor reflectă psihologia sa. Reprezentantul cel mai cunoscut al acestei concepții este Leo Spitzer. Stilisticianul german deduce din particularitățile de stil ale unei opere „etimonul spiritual”, trăsătura definitorie a psihologiei (sau a ideologiei) autorului acestuia.

Din critica psihostilisticii decurg consecințe importante pentru caracterizarea barocului literar în general, și a stilului lui Cantemir în special. Stilul autorului baroc nu reflectă „sufletul” lui, stilul „contorsionat” nu corespunde unor frământări sufletești, ci este ceva pur tehnic, calculat, „rece”, autorul baroc necăutând decât virtuozitatea formală.

Această caracterizare se potrivește pe deplin și lui Cantemir. De aceea, poziția unor autori care văd în autorul *Istoriei ieroglifice*, plecând de la stilul lui „un autor baroc prin patosul și vigoarea sentimentelor, prin dimensiunile zbuciumului sufleteș” (Manuela Tănăsescu, *Despre „Istoria ieroglifică”*, 1970, p. 205, citat de Dragoș Moldovanu în 2002, 190) este, după autorul ieșean, lipsită de temei.

Așa adăuga: chiar dacă nu este dedusă din stil, identificarea la Cantemir a unei „crize”, a unei sfâșieri lăuntrice (Doina Curticăpeanu, Manuela Tănăsescu, Adriana Babeți, Zoe Dumitrescu-Bușulenga), a unui „fior tragic” (Doina Curticăpeanu) mi se pare arbitrară. Cred că este o adevărată performanță de a „împinge” spre tragic un autor atât de vădit dominat de un impuls ludic și estetic cum a fost autorul *Istoriei ieroglifice*. Lamentația Inorogului (simbolizând pe Cantemir însuși), capturat de Crocodil (*Istoria*, II, p. 137-139) este un simplu exercițiu retoric, ca și – în mare parte – frumosul discurs-îndemn al Șoimului adresat Corbului (*Istoria*,



c e n t e n a r

II, p. 172-203), cu inserții filosofice (Van Helmont, Aristotel, *topoi* teologice creștine).

Cum se explică apartenența la baroc a lui Dimitrie Cantemir – afirmată de Dragoș Moldovanu –, singurul autor român la care această apartenență poate fi discutată cu temei?

În *Dimitrie Cantemir între Orient și Occident*, Dragoș Moldovanu formulează – în afara de explicația menționată de noi mai sus – și următoarea ipoteză: datorită faptului că anumite procedee stilistice, mai ales topica inversivă (de exemplu punerea verbului la sfârșitul frazei), deveniseră ceva obișnuit, chiar în scrisori și documente de cancelarie, acestea și-au pierdut valoarea expresivă. A apărut atunci o *criză a stilului* pe care un scriitor ca D. Cantemir nu putea să o rezolve decât recurgând la noi procedee stilistice, la o „suprareliefare”, de ordin semnatic, sintactic sau muzical. Adoptarea prozei poetice, ritmate și rimate, a rezolvat provizoriu problema. Ulterior însă, Cantemir a trebuit să recurgă la aglomerarea figurilor, de exemplu la suprapunerea într-o singură fraza a mai multor figuri. Dragoș Moldovanu dă exemplul unei perioade din prefata *Divanului* (D., 11-13) în care se suprapun cinci procedee de reliefare: ritm, rimă, chiasm, hiperbat, inversiune.

Deci Cantemir ajunge, pentru rezolvarea crizei, tocmai la particularitățile stilului baroc.

Cu privire la această ipoteză voi formula o observație. Dacă barocul cantemirian este definit numai stilistic, ca la Dragoș Moldovanu, și dacă apariția acestor particularități stilistice sunt rezultatul evoluției (autonome) a stilului livresc la autorii români, a crizei stilului survenite ca urmare a „gramaticalizării” procedeele existente, și nu e vorba de nici o „violentă sincronizare” a Occidentului, cu literatura barocă occidentală (Manuela Tănăsescu, citată de Dragoș Moldovanu), pe care Cantemir nici nu o cunoaște, atunci ne aflăm în fața unei simple coincidențe cronologice, și prezența barocului la Cantemir nu e pe deplin dovedită. Cât privește o *viziune barocă*, am arătat mai sus că argumentele invocate nu rezistă criticii.

Dragoș Moldovanu abordează și problema influenței orientale asupra stilului lui Cantemir. În *Dimitrie Cantemir între Orient și Occident*, d-sa arată că ipoteza unei influențe a sintaxei turcești asupra acestui stil (L. Șaieanu, Al. Rosetti) nu se poate susține. În limba turcă există – spre deosebire de limba română – o *topica fixă*, ordinea cuvintelor având o funcție gramaticală, orice disjunctie sau permutare fiind imposibilă. „Orientul și Occidentul nu se întâlnesc în planul lingvistic al frazei lui Cantemir, legătura lor se produce în zonele psihologicului, permițând cristalizarea unei estetici a abundenței” (*op. cit.*, 239). O influență orientală în domeniul armoniei frazei, adică a prozei ritmate și rimate, este posibilă, dar nu sigură.

Expunerea mea nu cuprinde exhaustiv demonstrația d-lui Dragoș Moldovanu; am evitat aspectele prea tehnice, de ordin lingvistic. Cred însă că elementele evocate relevă convingător însemnătate contribuției savantului ieșean la cunoașterea stilului lui Dimitrie Cantemir.

Petru VAIDA

¹⁾ Menționăm: *Oriental și clasic în stilistica frazei lui Dimitrie Cantemir*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, tom XIX, Iași, 1968; *Influențe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui Dimitrie Cantemir: hiperbatul*, în „Studii de limbă literară și filologie”, București, Editura Academiei, 1969; *Stilizarea citatului biblic în „Divanul” lui Dimitrie Cantemir*, în „Anuar de lingvistică de istorie literară”, Iași, tom XX, 1969; *Sintaxa narativă a „istoriei ieroglifice”*: *structurile dislocate*, în „Revista de istorie și teorie literară”, 1976, nr. 1 și 1977, nr. 1.

²⁾ În cartea din 2002 (de aici înainte voi folosi sigla: 2002), Dragoș Moldovanu înregistrează peste 40 de autori care au adoptat o asemenea poziție.

³⁾ Perpessicius, *Alte mențiuni de istorie literară și folclor (1957-1960)*, 1961, p. 274.

⁴⁾ Vezi și observațiile lui Eugen Negrici în *Iluziile literaturii române*, 2008. După d-sa, nu numai cititorii de literatură, dar chiar și numărul cunoscătorilor de carte era prea mic pentru a constitui un adevărat „public”, condiție a constituirii unei tradiții care să facă posibilă o istorie a literaturii.

Ovidiu Papadima



CÂND i-a apărut, în 1971, volumul *Scriitorii și înțelesurile vieții* (Minerva, 282 p.), selecție din volumul *Creatorii și lumea lor* (1943), opiniile critice exprimate asupra actualității acestor schițe de critică literară – cum și le numea Ovidiu Papadima – au fost împărțite. Dacă, spre exemplu, Nicolae Balotă scria, în *România literară*, că „cele trei până la patru decenii care au trecut de când Ovidiu Papadima a publicat textele (...) nu au corupt deloc substanța acestor articole și eseuri. Dimpotrivă, contemporane cu operele pe care le comentează, ele au devenit un fel de răsfrângere a lor într-o conștiință vie”, Mircea Popa, în *Tribuna*, scria că, dacă volumul „se vrea înainte de toate un «document» pentru foaia de temperatură a vremii”, dacă se vrea și într-adevăr este, „sub alte aspecte însă critica practică de Ov. Papadima prezintă un destul de ridicat procent de caducitate.” Dată fiind selecția prea parcimonioasă care s-a operat în 1971, din volumul din 1943, judecata critică formulată asupra demersului critic al lui Papadima n-a fost concludentă, pentru că s-a bazat pe un lot nu îndeajuns de reprezentativ. Chiar volumul din 1943, în mai mare măsură definitoriu pentru tipul de critică practică de Papadima, pentru opțiunile sale, pentru strânsele sale legături cu gruparea de la *Gândirea*, era văduvit de multe pagini publicate de către critic în paginile acestei reviste, unde a semnat de vreo 220 de ori.

Există o unitate de abordare între critica sa literară practică până în 1944, răstimp în care i-au apărut cărțile *Neam, sat, oraș în poezia lui Octavian Goga* (1942), *Creatorii și lumea lor* (1943), *Poezie și cunoaștere etnică* (1944) și opera sa de etnolog, autor al cărții *O viziune românească a lumii* (1941), nota lor comună fiind dată, pe de o parte, de convigerea criticului că fauritorul de artă „aduce cu sine o anumită viziune a lumii” și pe de alta că la descifrarea acestei viziuni trebuie să se apeleze la folclor. Altă nota comună celor două secțiuni ale operei sale este aceea că, așa cum „pecetea creștină imprimă fiecare amănunt al folclorului nostru”, un asemenea curs trebuie să ia și literatura. Și într-un domeniu, și în celălalt criticul este preocupat să descopere și să afirme valorile etnice și ortodoxe ale creației românești. În *O viziune românească a lumii* crede că notele distincte ale acesteia sunt: fraternitatea omului cu toate făpturile firii, liniștea, echilibrul, realismul concepției despre viață, despre armonia lumii, milostenia, conștiința muncii, modul de a concepe rânduiala lumii ca izvorând din înțelepciunea lui Dumnezeu. Își prezenta cartea nu ca una „de elaborare”, ci ca una de „căutare și găsire a unor adevăruri dintr-o lume care astăzi e destul de departe de sufletul nostru modern”. Laudată unanim la apariție, abia mai târziu i s-a reproșat că n-a făcut raportări la folclorul vecinilor, unele dintre componentele date ca proprii viziunii românești a lumii întâlnindu-se și la aceștia. Autorul spusese însă că n-a voit să facă studiu de folclor comparat și că notele date ca specifice doar românilor se manifestă la aceștia organic.

Deși *Creatorii și lumea lor* conține eseuri despre scrieri de M. Sadoveanu, Gala Galaction, V. Voiculescu, I. Pillat, Lucian Blaga, Emil Botta și G. Calinescu, criticul constată, extrem de contrariat, că literatura momentului este inactuală, cei mai mulți scriitori trăind... în lună, între creațiile lor și „zbuciumul vremii” existând o prăpastie. Poezia lor „nu izvorăște din nimic”, este „firavă și clorotică” și se prezintă ca modernă „prin prețiozitățile și obscuritățile ei voite”. Excepție de la astfel de poezie credea că făceau versurile lui Aron Cotruș, George Gregorian, Mihai Beniuc și D. Ciurezu. Modernismul prozei momentului era, scrie criticul,

și el unul caricatural și consta în „exploatarea în chipul cel trivial și elementar a formulei psihologismului”, de import francez.

Dintre înaintași, îi prețuiește pe V. Alecsandri, receptat prin prisma naționalismului poeziei sale, pe Eminescu, „un romantic ca aspirații și un organicist ca mod de a gândi, un om de uriașă cultură și un adânc vizionar al esențelor patriarhale ale spiritului românesc”. La I. Heliade Rădulescu admira „misticismul său religios, voința lui de a-și porni energiile din trecutul nostru”, iar la B. P. Hașdeu, „concepția înalt creștină”, acesta fiind „în aproape tot ce a scris ca vers... unul din puținii noștri poeți în care Dumnezeu există vizibil”. Ideea afirmării prin literatură a ortodoxismului nostru, văzut ca „regenerare etnică”, este o constantă a criticii sale, și când nu o afla la poeți ca Ion Barbu, despre care se exprimă, în comentariul la micromonografia pe care i-a închinat-o Tudor Vianu, că poezia lui „e mult mai aproape de Isar decât de Galileea”. Și, pentru că „graunțele de muștar” al credinței nu-l afla la poeți precum Ion Barbu, laudă versificatori ca Teofil Lianu, care se afla pe „drumul împărătesc al liricii noastre”, ca G. Gregorian, N. Crevedia, Nichifor Crainic ș.a. Între prozatorii care-i certifică teoria ortodoxistă, îl laudă pe minorul Al. Lascarov Moldovanu, ale cărui scrieri aduc „nu oameni, ci suflete” și au „o temelie de solidă sinceritate”. Credea că drumul de „lumină calmă și plină” al poeziei noastre „pornește de la *Zburătorul* lui Heliade, prin *Doinele* lui Alecsandri și *Călin* al lui Eminescu, prin *Darurile pământului* ale lui Nichifor Crainic și *Povestea Maicii Domnului* de Ion Pillat, până la poezia lui Radu Gyr și N. Crevedia”. Aceștia, scria criticul, scriu o poezie de „un puternic suc etnic și de mare rafinament artistic”. Venise timpul, scria în *Din perspectivele unei literaturi creștine la noi*, ca să fie răscumpărat „păcatul unui veac întreg de muncă a scrisului în care Dumnezeu a fost alungat cu totul. Era curios într-adevăr cum un popor care a trăit și a creat în cultură, timp de o istorie întreagă, aproape numai prin Biserică, și-a modelat prin ea limba literară, stilul de viață istorică, concepția cosmică – sufletul cu un cuvânt – să ajungă la un moment dat străin de tot ceea ce era el însuși.”

Este surprinzătoare, și în volumul din 1943, și în cel din 1971, absența cronicilor despre o serie de critici și istorici literari. L-a admirat, e adevărat, și a scris despre Perpessicius, însă între anii 1932 și 1938, cât a făcut cronică la *Gândirea*, critici precum G. Calinescu, E. Lovinescu, P. Constantinescu, Ș. Cioculescu și Vl. Streinu au publicat cărți care îi reprezintă. E. Lovinescu nu este cu totul absent, însă este citat în unele contexte, de fiecare dată luându-se distanță critică față de el, fie spunându-se că îl caracterizează în demersul său critic o „eleganță ușoară”, fie respingându-i-se „nefericita formulă a sincronismului, care în labilitatea ei diletantă îngăduia maimuțările naive ale Occidentului, spre care suntem înclinați, din nefericire”, fie fiind criticat pentru că i-a patronat, cu „infinită duioșie”, pe Aderca, Baltazar și Călugăru. Altă dată, recenzând o carte a lui Al. Dima, este de acord cu acesta că Lovinescu a fost lipsit de înțelegere față de fenomenul estetic românesc. G. Calinescu este prezent, în *Creatorii și lumea lor*, doar ca prozator, recenzat pentru *Enigma Otiliei*, cronică intitulându-se *Suntem totuși departe de Balzac*, obiecția fiind că personajele lui Calinescu nu sunt la fel de memorabile ca ale autorului lui *Pere Goriot*. Despre criticul literar scrisese, la apariția cărții *Viața lui Eminescu*, trei foiletoane dure în revista *Secolul* (1932), la care Calinescu a răspuns, în *Adevărul literar și artistic*, cu articolul *Morbul eminescologic*. Deși a colaborat bine cu Calinescu când i-a fost asistent la Facultatea de Litere și apoi cercetător la institutul pe care l-a condus acesta, se pare că G. Calinescu n-a uitat atacul la *Viața lui Eminescu*, că n-a uitat, de asemenea, că Papadima fusese colaboratorul lui D. Caracostea. Sigur este că n-a scris, în isoria literaturii din 1941, despre criticul Papadima, menționându-l doar ca editor al operei lui Anghel Demetrescu. N-a scris nimic despre el nici în ediția revizuită a cărții din 1941. Singurul loc unde scrie câteva cuvinte de apreciere, nu despre criticul literar, ci despre istoricul literar, este în ediția, apărută postum, a *Istoriei literaturii române*, compendiu, 1994, unde citim: „Conștiincios și cultivat istoric literar este Ovidiu Papadima”.

În prefata la volumul din 1941, Ovidiu Papadima (s-a născut la 23 iunie 1909, la Sinoe, jud. Constanța și a trecut la cele veșnice la 26 mai 1996, la București), scria că urma să-și adune alte pagini de critică literară în vreo câteva volume, care însă n-au mai apărut. Rămâne ca o datorie a unui destoinic editor să-i strângă cronicile literare într-o ediție reprezentativă. Pe lângă semnificația literară, o asemenea ediție ar fi și un act de dreptate pentru memoria aceluia care a făcut ani grei de puscărie (2 august 1952 – 7 noiembrie 1955) pentru unele pagini publicate. (Despre procesul său a se vedea volumul, apărut postum, *Evocări*, Iași, 1997, p. 29-32).

Iordan DATCU



Marina Constantinescu

TEATRU



RICE în viața asta are un moment inițial. În teatru este la fel. Există o clipă în jurul căreia se va ordona o poveste. O mărgea fermecată care poate să facă și să desfacă totul. O capsulă de mătase din care fluturile își desfășoară aripile și zboară. Uneori, se întâmplă ca cele ce se povestesc să nu fie pe deplin izbutite la capătul poveștii, să nu capete șlefuirile bine calculate care să prindă lumina și să o reflecte în străluciri infinite, ca tăieturile perfecte ale diamantului. Ține de hazard, de inspirație, de stări fel de fel. Dar centrul acelei lumi, spațiul în care facerea se frământă, își caută formele, sensurile, chipurile, tărimul acela al începutului, al necunoscutului, al îndoielilor și fricilor absolute, ancestrale, tărimul albului virgin rămâne fantastic. Ca și laboratorul unui alchimist. Cauți elixirul tinereții în teatru. Miracolul. Intervalul repetițiilor pentru o punere în scenă ține și de o natură misterioasă a felului în care câțiva oameni hotărăsc să conviețuiască o vreme. Să locuiască spiritual împreună, să descopere poveștile altora și să facă, numai ei știu cum, ca ele să devină ale lor. Să și le asume. Perioada repetițiilor este, pentru fiecare artist, pentru fiecare creator, una de rupere de ce îi este obișnuit sau la îndemână. Este o îndepărtare temporară de tine ca apoi, la sfârșit, să te regăsești, redescoperindu-te. Pe tine și pe cei din jur. Este o experiență majoră. Este un fel de suspendare temporară de tot ce ține de diurn, de cotidian, de rutină, de limite fizice și psihice, de ardori, de toleranță, de reacția la nou. Sau așa ar trebui să fie. Este ca și cum ai locui o vreme pe o insulă. Magică. Și ai lua totul, la zero, începând cu tine însuși, ca și cum ar fi pentru prima dată când faci un lucru sau altul. Ca și cum ai fi Vineri și te-ai lăsa sedus și modelat de un maestru, acceptând, fără vanități, că el știe ceva ce tu nu știi. Dar vrei, cu toată ființa, să descoperi. Ca și cum ai fi Sancho Panza. Pînă în seara premierei. Atunci, fiecare actor este Robinso Crusoe sau Don Quijote, cel care va lupta cu mințile și inertiile, cu prejudecățile altora. Cel care va determina zborul fluturelui din fiecare. Acest tip de însoțire și de inițiere, însă, își găsește forța în seducția maestrului. El va organiza timpul, îl va supune, va lupta cu el însuși și cu fiecare dintre cei aleși să locuiască insula. Repetiția în teatru nu este doar mecanismul reluării unor replici, unor intrări, ieșiri, unor gesturi, mișcări. Este taina drumului de a ajunge acolo. Este chiar taina felului în care ritmul tău interior trebuie să se armonizeze cu al celui alt, trupul tău trebuie să-l caute și să-l recunoască pe celălalt, simțurile, mirosurile, mîntea trebuie să fie treze, suple, neobosite, deschise pentru întâlnire și abandon. Întîlnire extraordinară pe care un maestru o provoacă și pe care încearcă să o orchestreze, făcînd din fiecare instrumentist cite un solist. Un protagonist.

Am înțeles adevărul acesta cînd am acceptat că înțelegerea cu Silviu Purcărete este, în ceea ce mă privește, una semnificativă. Am înțeles adevărul despre teatru și iraționalul său, deslușindu-mă, în același timp, și pe mine însămi, cînd am acceptat că Silviu Purcărete este, pentru o vreme, călăuză mea.

Îmi amintesc o zi de duminică pustie de la începutul anilor nouăzeci cînd ne-am dat *rendez-vous* în fața Teatrului Mic. Urma să-i iau un interviu. Imagini din spectacolele lui se derulau dezordonat în mîntea mea. Mi s-a părut că ieșirea lui lentă din mașină, o dacie autohtonă, va dura un veac de singurătate pentru mine. Un veac în care mă voi dezintegra așteptînd să-l cunosc, să trec, cumva, dincolo de ce se vede, de ce este

un spectacol al lui, de ce înțeleg și de ce îmi scapă. Un veac în care eul meu își simțea aripile cum se desfac și se pregătesc pentru zbor. Îmi venea să fug și îmi venea să stau, în aceeași măsură. Tatonarea reciprocă a fost, cîteva minute mai tîrziu, ca în „Baal”, filmul lui Pasolini. Habar n-aveam că vom intra pe ring, că pașii vor merge, cîndva, împreună, pe un drum fabulos pentru mine. Tatonarea avea ceva și din ritmul unui alt început. Acela al democrației, al inițierii într-un limbaj complet nou, un limbaj pe care urma să-l exersăm, învățînd drumul de la întuneric spre lumină: limbajul libertății. Cortina de fier nu mai exista. Așa cum n-am mai întîlnit cortina de teatru, pe urmă, în nici unul dintre spectacolele lui Purcărete. Iar drumul către miracolul actului teatral este întotdeauna invers, este acela dinspre lumină spre întuneric. Întunericul aventurii, al căutării, al libertății absolute în care mîntea, cunoscînd lumina, se joacă cu umbrele fanteziei. Am înțeles, mai tîrziu, că fiecare moment de început de lucru la un spectacol se derulează, păstrînd proporțiile, ca interviul nostru, acela dintr-o zi sfîntă de duminică de pe o stradă goală, pe care am regăsit-o, la sfîrșit, populată cu ficțiunile noastre.

Mi s-a părut un vis, mai tîrziu cînd, coborînd pe peronul gării din Craiova am dat nas în nas cu el. Purcărete îl aștepta emoționat pe Ștefan Iordache. Fuma neliniștit și se plimba în sus și-n jos. Mi-am reglat pașii în cadența lui. S-a alăturat Ștefan Iordache. Cu tot firescul din lume. M-au invitat a doua zi la teatru. Începeau repetițiile pentru „Titus Andronicus”. Am stat ore bune. Am ascultat povestea lui Purcărete despre povestea lui Shakespeare, despre fiecare personaj, despre cum relațiile lor trebuie sau nu dezvăluite pînă la capăt, despre miile de feluri de violență și de cinism, de grotesc și abominabil. Stăteau pe care le căpătau niște detalii mă duceau cu gîndul la fotografiile pe care Fellini le făcea în dreapta și în stînga căuțînd cu voluptatea disproporția. Cuvintele se dilatau, ritmul, gestul, corpul. Sau, dimpotrivă, se

intervalul repetițiilor pentru o punere în scenă ține și de o natură misterioasă a felului în care câțiva oameni hotărăsc să conviețuiască o vreme.

La început a fost cuvîntul

comprimau. Intrau la apă, păreau gnomul cu toba de tinichea ascuns pe sub fustele întîmplărilor. De cîte ori cobor în gara din Craiova, simt cum mă înghite gura imensă și hulpavă a devoratorului Titus, simt cum devin prizoniera unui gigant talent, Ștefan Iordache, și cum mă scufund, iarăși și iarăși, în oceanul minții lui Purcărete. „Titus Andronicus” a fost oglinda fermecată prin care am intrat, ca Alice, în lumea minunilor, în lumea de dincolo, în lumea facerii creației lui Purcărete.

Jocul acesta este făcut de regizor plecînd, mereu și mereu, de la cuvînt. Cultul lui pentru cuvînt are în spate respectul pentru începutul lumii. Pentru straturile civilizației, pentru transformările limbii, pentru fenomenul acesta viu, dinamic, în mișcare. E ca și cum ar privi mereu o bucată de rocă secționată care vorbește, prin alcătuirea ei, de timp, de naștere, de creație, de dumnezeire. Cuvîntul populează mîntea lui Purcărete cu imagini, cuvîntul îi pune accentele pe ce simte că este important pentru el într-un text, cuvîntul însuflește iraționalul, bîntuiește halucinațiilor. Tot ce face Silviu Purcărete pleacă de la cuvînt și de la căderea lui în interiorul lumilor pe care regizorul le poartă. În obsesii, în bucurii, în tristeți immense. Și totul se întoarce la cuvînt, la sensuri la care nu te-ai fi gîndit, îmbogățindu-ți universul. Cuvîntul este acela care pune la cale exercițiile lui care preced, ca un prolog magic, orice act de creație. Ca în iubire, jocul acesta dezinhăbă, descătusează, eliberează, surprinde. Cele trei luni pe care le-am stat la Craiova în anul 1994 pentru repetițiile la „Danaidele” m-au transformat nu doar într-un martor la istoria unui spectacol, ci într-un fel de Vineri care învață să anuleze prezentul, rutina, cotidianul, cunoscutul și să învețe să privească. Inocent. Zeci de perechi de ochi te urmăreau, permanent, de pe scenă. Fiecare cu povestea lui care se topea în povestea cîncerei de danaide și cîncerei de egipteni. O energie fantastică trepida la fiecare repetiție și venea, peste noi, în sală. Un tip de senzualitate și de erotism plutea mereu în aer. Tensiunea confruntărilor conținea



Silviu Purcărete în repetiții la *Faust*. Foto: Scott Eastman

Purcărete este unul dintre cei mai mari povestitori. Povestea are secrete, are șoapte, are ipostaze pentru fiecare personaj.

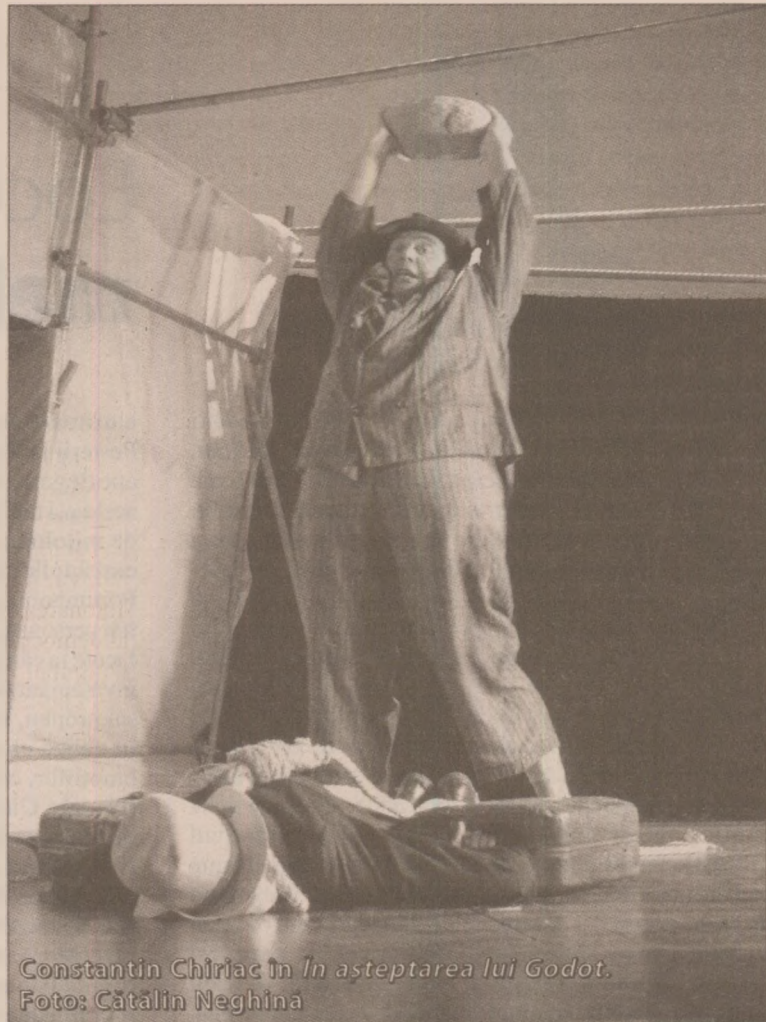
tensiunea corpurilor unor tineri, a limbajului pe care îl inventau, împreună cu regizorul și fiecare în parte, ca să vorbească astăzi despre cutume, despre iubirea interzisă, despre dorință, despre răzbunare și revoltă, despre democrație și război, despre ei înșiși, la urma urmelor, care învățau să-și abandoneze identitatea, să se raporteze la celălalt, la ceilalți. Un exercițiu, într-o zi, ne-a convins că au înțeles ce vroia regizorul. I-a rugat, pe cei o sută de tineri, să-l privească cu ură timp de cinci minute. La sfârșit, ne-am prăvălit năucii, istoviți, anihilați de forța energiei lor. Ura, ca și iubirea, are neînchipuit de multe fețe. Asta vroia Purcărete să se vadă într-o mare de chipuri. Ochii urii fiecăruia dintre ei. Uniformizându-i, punându-i să poarte aceleași costume multiplicat parcă la infinit, obligându-i pe băieți să se radă în cap, iar pe fete să se învâluie în veșminte în care trupul nu există, regizorul încerca, de fapt, cel mai dificil exercițiu. Încerca să descopere, cot la cot cu ei, drumul către individ, către ființa particulară, către energia ei singulară, către miracolul unicității, pierdut, aparent, într-o imagine ce se repetă. Iarăși și iarăși. Fiecare, dar absolut fiecare trebuia să-și descopere ființa și să învețe să și-o pună în valoare dincolo de costum, de o tradiție sau altă. Faptul că păreau identici și trebuiau să se lepede de uniformă și să-și poarte pe scenă identitatea, particularitățile, ceea ce-i deosebește, mi s-a părut pariu spectacolului. Fiecare exercițiu – fetele danaide urmau să-și aleagă perechea mergând cu o găleată cu apă pe cap prin fața tuturor celor cincizeci de băieți, apoi patruzeci și nouă, treizeci, alegerea transformându-se, încet, încet, în fatalitate, pe urmă, să stea o zi împreună, nedezipiți, fiecare cuplu danaidă-egitean, să meargă de mână în oraș, la masă, pe scenă, să se simtă, să se cunoască, să se îndrăgostească, să se urască – fiecare exercițiu, deci, avea povestea lui. Purcărete este unul dintre cei mai mari povestitori. Povestea are secrete, are șoapte, are ipostaze pentru fiecare personaj. Am tras cu urechea odată cum îl descria regizorul pe Danaos actriței ce îl interpreta, Coca Bloos. Era ca o călătorie peste mări și peste țări, cu obstacole, cu vrăjitoare care ridică munți și revarsă ape, cu focul care mistuie și cu acest bătrîn androgin, nici femeie, nici bărbat care vine de nicăieri și de pretutindeni. Care apare, ca într-un hocus-pocus, dintr-o valiză, ca dintr-o cutie ce-și revarsă magia poveștii pe scenă. Când Danaos desface capacul, păcatul, vraja, iubirea și moartea pășesc pe scenă odată cu el. Repetițiile, sau felul în care le-am perceput eu, sînt întotdeauna ca o transă. Purcărete este bîntuit de ce aude el în text, de muzicalitatea care îi vibrează în auz și în simțuri, de un dramatism pe care anumite accente îl dau unor anumite cuvinte, de sonorități,

de ritmuri, de o atmosferă cu care el coexistă pe toată perioada repetițiilor. Este un devorator. Se încarcă de tot ce este în jur, banalul se dă de trei ori peste cap și strălucește în sensuri incredibile, imaginile îl urmăresc cu tot ce au ele rudimentar sau, dimpotrivă, extrem de sofisticat. El compune cinematografic. Iraționalul halucinațiilor este dublat, o vreme, de o ordine cumva ilogică a scenelor pe care le repetă. Nu respectă neapărat cronologia succesiunilor din text. Există o sintaxă a imaginii, a vizualului care se definește plecînd de la cuvînt, de la inspirația muzelor, de la șoaptele demonilor, de la ispitele simțurilor, de la alcătuirea fragmentelor, mai întîi, disparate. Aparent, fără legătură imediată unele cu altele. Nălucirile pătrund în fiecare artist și abia după aceea începe munca istovitoare de a le ordona, rațional. Silviu Purcărete are o voluptate în a se lăsa chemat de părțile fierbinți ale unui text, de multe ori ocolite sau tratate superficial, în aceeași manieră. Cercetează, pur și simplu, prin fiecare exercițiu, acele pasaje excitante, virgine, misterioase în care se găsește cheia unei interpretări neașteptate. Cheia universului unui spectacol, spune Purcărete, stă în forța cu care cuvîntul ți se dăruiește. El naște imaginile din text și din tine însuși.

L-am urmărit, la Limoges, cum își pregătea scenariul pentru un spectacol de o profundă provocare spirituală: „de Sade”. Avea variante și variante strînse în ani, traduceri consacrate și versiuni personale, fișe, notițe, materiale care construiau un spectacol în sine. Un spectacol al minții. Un spectacol al culturii autentice. De care se îmbibă. Am stat la Sibiu la cîteva repetiții de la „Pilafuri și parfum de măgar”, la „Cumnata lui Pantagruel”. Nu de la început pînă la sfîrșit. Altă experiență. Aceea a distanțării. A refacerii mentale a unor trasee ca să ajung la o soluție sau alta. Coordonarea corpurilor tinerilor din primul spectacol era, de fapt, școala primilor pași în teatru. Cu ordinea și nebunia lui. Nebunie debordantă în suma de vise și imagini din cea mai fantastică pledoarie pentru forța cuvîntului, în absența rostirii lui pe scenă. Delirul verbal al lui Rabelais se reface din delirul fiecărei povești din fiecare scenă, din ritmurile îndrăcite ale mișcărilor, din sonorități ce vin din foșnetul unor pași, al sutelor de furculițe prăvălite



a r t e



Constantin Chiriac în *In așteptarea lui Godot*.
Foto: Cătălin Neghină

din cer, din mugetul unui buhai imens, din respirațiile din somn, din framîntatul pînii. Așa s-a născut acest spectacol. Ca un aluat în care se pun ingredientele cunoscute și, după, dospit, fără să priceapă nimeni ce și cum, iese cel mai simplu și, în același timp, cel mai elaborat lucru. Fantastic. Cuvintele au dirijat un balet, un zbor, o pîine uriașă cît universul lui Rabelais și Purcărete la un loc.

Experiențele lui depășesc cetatea. Orașul știe, pe-nserat, să primească visul lui Purcărete. Așa mi s-a părut timpul petrecut de mine la „Așteptîndu-l pe Godot”. Ca un miracol al șoaptelor. Ca un miracol care definește prietenia concret, dureros de concret. Îl priveam cu coada ochiului cum îi privește el pe Virgil Flonda și pe Constantin Chiriac. Cum se transferă anii și amintirile în masivitatea unuia sau în palăria jerpelită a celuilalt, a uscatului. Cum detaliul susține toată pledoaria unei uriașe lecții de actorie și de viață. Cum apasă experiențele comune, și fidelitățile, și trădările pe ochi, pe cuvînt, pe ghete, pe jobene, pe rîs, pe plîns. Cum Beckett tace împreună cu Purcărete, cu Chiriac, cu Flonda, cu mine. Cum pianul cîntă tristețea absurdului sau, dimpotrivă, pune pe clape cea mai reală dintre ficțiuni, aceea a cuplului. De orice fel. Purcărete vorbea despre prelungirea și topirea unuia în celălalt. Despre dispariția granițelor, despre alungarea limitelor, despre ce mai poate fi, încă, necunoscut, în tot ceea ce ți se pare atît de cunoscut. În acele foarte puține repetiții la care am stat mi-am permis să rătăcesc prin melancolii care aduc la suprafață exercițiul meu de admirație. De uluială continuă față de curiozitatea neostenită pe care Silviu Purcărete o are față de lume, de artiști, de muzică, de fantă de lumină pe care Luna o proiectează, uneori, pe pămînt. Atracție magică. Am plecat într-o noapte, amîndoi, după ultima repetiție la „Godot”, mergînd pe dîra de lumină. Eu aveam un baston în mînă și „Laudate” a lui Mozart în cap. Mă ajutau, fiecare în felul lui, să țin pasul cu El. Eram singuri în mijlocul orașului. În mijlocul universului. În centrul visului. Două siluete pe drumul Lunii, pășind ușor, ca să nu tulbure liniștea orașului.



Cumnata lui Pantagruel

(Din volumul coordonat și realizat de George Banu, *REPETIȚIILE și teatrul reînnoit - secolul regiei*, apărut la Editura Nemira și lansat la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu)



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

RECENTUL succes la Cannes al noului film al lui Corneliu Porumboiu, *Polițist, adjectiv*, m-a determinat să revăd filmul care a atras atenția asupra sa și care a primit în 2006, Camera d'Or. *A fost sau n-a fost* este unul dintre puținele filme care „vorbesc” despre revoluție fără nici un cadru care s-o evoce direct. Spre deosebire de filmul lui Radu Muntean, *Hârtia va fi albastră* (2006), unde povestea aluneca cel puțin pe lângă evenimente, într-o confuzie care releva absurdul și comicul deopotrivă, filmul lui Porumboiu se plasează la 16 ani de la revoluție departe de epicentrul deflagrației, într-un oraș de provincie, Vaslui, spre exemplu, un fel de „loc unde nu s-a întâmplat nimic”, într-o emisiune televizată unde dubitativul filozofic hamletian, *to be or not to be*, se transformă într-un chestionar abisal, „a fost sau n-a fost” (revoluție în orașul nostru?). Camera se fixează asupra unui cotidian cenușiu, într-o dimineață plumburie, care parcă își lasă un gust de fier în gură, în care luminile se sting una câte una, un oraș fantomatic, de o urâtenie tristă, umilă, râioasă, cu cartiere ghetozate, parcă ieșit de la reanimare. Oamenii nu sunt altfel decât arătările bolnave ale unui salon al canceroșilor, oameni de prisos însă fără nimic din blândețea și visătoarea personajelor cehoviene, ci cu o agresivitate larvară care răzbate prin toți porii. Actorii intră în scenă rând pe rând, firul existenței lor se amestecă în același borhot puturos, fostul inginer textilist, Virgil Jderescu (Teodor Corban) are un post de televiziune local, o amantă plictisită, artag și soție, Doamna Jderescu (Luminița Gheorghiu), care-l asistă cu o răbdare canină, Emanoil Piscoci (Mircea Andreescu) este un pensionar care nu încetează să joace rolul unui moș Crăciun, ex-moș Gerilă jumulit, Tiberiu Mănescu (Ion Sapdaru) este alcoolic profesionist și profesor de istorie, cu o soție, Doamna Mănescu (Mirela Cioabă), a cărei areală este dublată și de o fermitate de baston conjugal. Securistul incriminat apare și el în emisiune, o voce catifelat amenințătoare cu scenariul său de cumsecădenie. Totul se petrece într-o atmosferă de sictir total, la inițiativa neinspirată a lui Virgil Jderescu, o improvizație care ține locul exercițiului civic unde Adevărul și Justiția ar urma să se întâlnească la masa istoriei sub umbrela filozofiei. Odată declanșat, mecanismul deriziunii funcționează perfect, debutând cu panseurile

A fost sau n-a fost (2006); Regia: Corneliu Porumboiu; Cu: Teodor Corban, Mircea Andreescu, Ion Sapdaru; Gen: Comedie, Dramă; Durata: 89 de minute; Premiera în România: 29.09.2006; Produs de: 42 km film; Distribuitor în România de: Independența Film.

aiuritoare ale moderatorului, emisiunii despre mitul Peșterii la Platon și filozofia lui Heraclit rezumată în apoftegma „Nimeni nu se scaldă de două ori în apa aceluiași râu”, brumă filozofică extrasă dintr-un dicționar de mitologie cu care Virgil își doxează când și când emisiunile. Emisiunea ocupă jumătate din filmul lui Porumboiu, cealaltă jumătate este dată de traseele celor trei personaje implicate, Mănescu lichidându-și datoriile făcute la cârciumă, oferind o imagine grandioasă asupra învățământului cu un extemporal despre ceea ce elevii săi propun, Revoluția franceză, și introducând precaut în valiză clondirul cu mastică prima pentru dozarea emoțiilor, cerând iertare și bani de la chinezul Chen (George Guoqignyun) vânzător de petarde și pastişe de Moș Crăciuni, chinez bălăcărît cu o zi înainte într-un chef monstru. De la *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981) al lui Lucian Pintilie puține filme mai au un filon caragialesc atât de accentuat, atât de pur. În fața camerei, Mănescu inventează un episod revoluționar inexistent, care ne trimite la o esențială provincie caragialiană, Ploieștului republicanei Mița Baston, unde s-a turnat strașnica revoluție cu aportul „boborului” burzului. În provincia Caragiale, fie că se cheamă Ploiești, Vaslui sau altcumva, evenimentele își pierd adâncimea, consistența și orice relevanță, împrumutând rezistența mucavalei. Mănescu care se pune în fruntea unui grup de alți trei revoluționari, doi morți de bătrânețe, altul plecat în Canada, este „demascat” de o serie de cetățeni vigilenți care intervin telefonic în emisiune. Iremediabil grotesc, prins cu mâta-n sac, Mănescu toacă mărunț hârtii, articulând când și când un răspuns monosilabic la provocările cetățenilor. Piscoci care-și ia figuri de tribun, înghețat într-un rictus tratabil cu analgezice compune o frumoasă barcă de hârtie, intervențiile ilicite în cadru împing scena către gag și pantomimă. Rezistența încăpățanată planului general are și un conținut polemic la Porumboiu. Virgil îl admonestează pe tânărul cameraman că filmează „modern” cu camera în mână, așa cum filmează adesea tânără generație de cinești în dezaprobarea grandilocventă a măștrilor nicolaescieni. Scandalul devine măsura tuturor lucrurilor, aseasonat de limba de linoleum și zâmbetul de celofan ale prezentatorului care disecă existențialist pe marginea temei, „a fost sau n-a fost”, pornind de la premiza de o mare istețime că dacă lumea a ieșit în stradă înainte de fuga lui Ceaușescu, „a fost”, iar dacă lumea a ieșit abia după fuga lui Ceaușescu, „n-a fost”. Din păcate, scenariul eroic cusut cu ață albă, propus cu o laxă mitomanie de Mănescu, se dizolvă sub atacurile ireverențioase ale martorilor oculari care iau la bani mărunți notorietatea etilică a profesorului, dar și proasta gestiune a gogoșilor mănesciene. În Caragialia

Cuvintele tânărului pe fondul ninsorii care brizează fața cenușie a unui bloc au semnificația unei epitaf pe o piatră tombală care însă nu face apel la memorie, ci o șterge cu blândețea unei eutanasii (...)

Locul unde nu s-a întâmplat mai nimic

însă, lucrurile nu au farmec dacă nu conduc la scandal, la bastonadă, la trivialul sulfuros, la amenințarea boboșată, la tâmpenia și potlogăria de carnaval. Intrat în impas, modelatorul emisiunii îl lasă pe Piscoci să întindă cât se poate de mult pelteaua epopeii domestice a lui cum mi-am petrecut sfârșitul lumii, comuniste, se înțelege. Avem cu Piscoci o onestă poveste noncombat, de o dezarmantă futilitate, pe fondul căreia flutură un vis căruia suta de lei oferită de Ceaușescu îi reprezenta garanția împlinirii fericite. De asemenea, în fundalul studioului în care se află prezidiul la care stau cei trei cavaleri ai apocalipsei de carton se află imaginea mărită a pieței centrale a orașului, oferind puncte de reper pentru plasarea în timp și spațiu a acțiunii eroice, dar invizibile a lui Mănescu – *Miles Gloriosus*, asaltat de securiști și refugiat în ghereta paznicului de primărie plecat să-și cumpere brad de Crăciun. Corneliu Porumboiu posedă o admirabilă artă a contrapunctului, unul este dat de intervenția unei femei care și-a pierdut fiul la revoluție la Otopeni și care le amintește invitațiilor și realizatorului emisiunii că afară ninge foarte frumos „ca pe vremuri”, *ou sont les neiges d'antan*, și că bucuria momentului nu trebuie ratată pentru că a doua zi va fi din nou noroi. Ninsorea pacifică mormântal totul, luminile se sting și ca niște actori coplesii de drama considerabilă, cei trei ies din scenă fără cuvinte. Nostalgia unor vremuri trecute este cu atât mai îngrozitoare cu cât ea ascunde o resemnare tragică, momentul de frumusețe se va scurge în noroiul cotidian în care trăiesc îngropați toți locuitorii urbei cu destinele lor manufacturate cu mici diferențe după aceeași rețetă meschină a eșecului sau a succesului carnasier. Filonul caragialian are la capătul lui un nerv tragic, o tragedie corozivă pentru că stâlcește prin grotesc și farsă. În doi timpi și trei mișcări, regizorul întorce foaia, îngheață răsul și scârba deopotrivă și relevă o solemnitate de o tristețe dizolvantă. O altă voce din off, probabil cea a tânărului cameraman pe care Virgil îl busculează că filmează cu camera în mână, stabilește timpii în care unul dintre felinarele orașului urmează să se aprindă, lămurind parabola electrică a lui Piscoci privind propagarea Revoluției dinspre centru spre periferie. Seara se lasă tulbure în mahala peste cartierul pustiu ca după un atac atomic. Numărătoreea inversă marchează închiderea unei alte emisiuni care cuprinde ca și ninsorea într-o îmbrățișare tristă întregul oraș cenușiu. Cuvintele tânărului pe fondul ninsorii care brizează fața cenușie a unui bloc au semnificația unui epitaf pe o piatră tombală care însă nu face apel la memorie, ci o șterge cu blândețea unei eutanasii: „Liniște și frumos. Eu atât îmi mai aduc aminte de la revoluție. Era liniște și frumos.” ■



Pictorul se comportă el însuși ca un ofician, ca o conștiință în plin exercițiu jubilatoriu, și privește totul filtrat prin lumina infailibilă a unei incontinate stări de grație.



Pavel Șușară
CRONICA PLASTICĂ

DACĂ ar fi să privim experiența peisajului din perspectiva fiecărui artist în parte, am avea, în mod cert, o mare varietate de atitudini, de comportamente, de tipuri de sensibilitate a expresiei și de înțelegere a motivului. Dacă privirea ar fi, însă, raportată la diferite momente ale parcursului istoric al imaginii, formele peisagistice ar exprima tot atâtea variante cîte opțiuni estetice și doctrinare s-au manifestat în intervalul de referință, iar dacă analiza s-ar opri la atitudinea strictă a artistului față de motiv, atunci totul s-ar putea reduce la două mari atitudini: raportarea la motiv ca la un reper exterior, ca la o formă preexistentă, și integrarea acestuia în experiența sufletească și în dinamica gândirii artistului pînă la disoluția modelului obiectiv într-o formă interioară autonomă. Poate că o lectură de acest tip în relația cu peisajul ar trebui să înceapă chiar cu momentele fondatoare ale marii noastre experiențe pleneriste, și anume cu Grigorescu și cu Andreescu. Deși, la prima vedere, ambii pictori par a avea același raport cu motivul – în definitiv, și unul, și altul se formează la aceeași școală a peisagisticii franceze –, în fond ei receptează și transmit informații cu totul particulare asupra lumii exterioare și asupra picturii înseși ca formă de cercetare și de posesiune a realului. Grigorescu privește peisajul și, prin extensie, întreaga existență constituită deja, ca pe o sursă inepuizabilă de forme și de imagini prin care creația se autocelebrează și trăiește o continuă stare de beatitudine. Răspunzînd acestui dar al creației dumnezeiești, chiar dacă neidentificată în mod explicit ca atare, pictorul se comportă el însuși ca un ofician, ca o conștiință în plin exercițiu jubilatoriu, și privește totul filtrat prin lumina infailibilă a unei incontinate stări de grație. Această creație solara, atentă la cea mai mică vibrație a materiei și a luminii, transmite un mesaj plenitudinar și o încredere blîndă în valorile eterne și mereu proaspete ale unui univers special amenajat pentru o contemplație fără hiatusuri și pentru bucurii pure și spontane.

Pe celalalt versant, al scrutării lăuntrice și al construcției anevoioase, pline la tot pasul de materii sumbre și de sonorități grele, se așază Ion Andreescu.

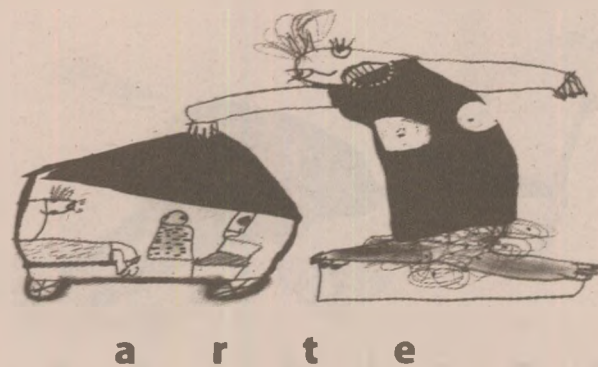
Evaluînd în timp, adică de-a lungul a peste o sută de ani, această relație a artiștilor români cu peisajul, se poate observa că marile atitudini față de natură, în general, și față de peisagistică, în particular, sînt, cu toate nuanțele de rigoare, cele reprezentate de Grigorescu și de Andreescu. Pe direcția celui dintîi vin, în special, temperamentele epicureice, vitaliștii mai mult sau mai puțin sistematizați, de la Tonitza la Mutzner și pînă la impresionistii mai vechi sau mai noi, în vreme ce în descendența lui Andreescu se aliniază caracterele severe, sensibilitățile sobre și temperamentele melancolico-meditative, de la Patrașcu pînă la Ghița și la Bernea. Undeva la mijloc, cu disponibilități egale pentru expresia exuberantă și pentru reclusiunea reflexivă se situează Ștefan Luchian, a cărui capacitate de a acoperi zone de expresie și de sensibilitate diferite este aproape nelimitată. Dar această schemă, deși lesne de urmărit ca principiu cît și ca manifestări concrete nu acoperă pînă la capăt plaja de comportamente pe care fenomenul artistic o sugerează.

Atît Grigorescu cît și Andreescu, oricît de importante ar fi elementele care îi individualizează, sînt solidari de la un punct încolo, ei rămînînd legați de o tipologie sudică a vizualității, de spațiul și de experiențele școlii franceze. Observat, însă, dintr-o altă perspectivă, și anume din aceea a unor experiențe mai largi ca arie geografică, întregul discurs capătă o nouă înfățișare. Există în peisagistica românească, simultan, doi vectori mari care orientează căutările artiștilor, indiferent de unul sau de altul dintre momentele istorice: este vorba de dominantă impresionistă, prin extensie, sudică, și de aceea expresionistă, nordică, a sensibilității. Privită astfel, peisagistica noastră își regroupează forțele și își redefineste identitatea. Dacă, după criteriile

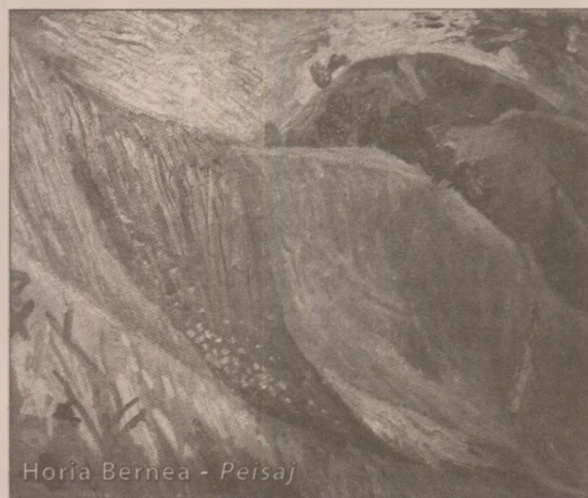
stricte ale atitudinii față de motiv și după resursele afective angajate în expresie, Grigorescu și Andreescu pot sta în poziții diferite, în ceea ce privește tipologiile mari, ei sînt, în mod firesc, solidari. Iar această împărțire nu este neapărat una convențională, care sancționează un loc de formație academică sau altul, adică spațiul germanic sau francez, ci efectul direct al unei anumite dinamici sufletești și al unui mod ireductibil de a gândi și de a exprima forma plastică. Cele două mari tipologii se regăsesc, în spațiul nostru artistic, distribuite aproape didactic în cele două mari școli peisagistice: Balcicul, pentru componenta sudică, și Baia Mare pentru componenta nordică. Indiferent de participarea directă a unui artist anume la Balcic sau la Baia Mare, opțiunea stilistică și perspectiva în care el exploatează mijloacele de expresie îl situează într-o direcție sau în cealaltă. Deși Ciucurencu, de pildă, a lucrat în Colonia de la Baia Mare, el rămîne fundamental un artist cu dominante sudice, solare, în vreme ce Țuculescu, deși a pictat la Balcic și n-a călcat niciodată pe la Baia Mare, are mai curînd pusee temperamentale și viziuni specifice acestei mișcări, de esență expresionistă și nordică. Așadar, îmbrățișată panoramic și fără prejudecăți, peisagistica românească respiră amplu între Nord și Sud, între plenerismul impresionist în care intră firile solare și relaxate, de la Dimitrie Mihăilescu, Dimitrie Brăescu, Nicolae Tonitza, Lucian Grigorescu, Nicolae Dărăscu, Jean Al. Steriadi, Samuel Mutzner, Alexandru Ciucurencu etc. și pînă la Vasile Grigore, și plenerismul expresionist, insurgent, patetic și crud, care absoarbe personalități extrem de diferite, dar toate așezate sub raza frustă a unei puternice vitalități și a unei mari urgențe a exprimării. Aici intră firile neliniștite și grave, aflate uneori la limita exploziei, în rîndul cărora se așază deopotrivă Sandor Ziffer, Kiss Karoly, Camil Ressu, Gh. Vinătoru, pînă la un anumit punct chiar Marius Bunesu, Vasile Popescu, Ion Țuculescu, Ion Vlasiu etc.

Însă dincolo de numele arhicunoscute ale artei noastre interbelice, o adevărată revelație o constituie cîțiva pictori remarcabili care, din păcate, nu s-au bucurat pînă acum – și nu se bucură nici astăzi – de o percepție la nivelul valorii lor artistice. În această situație sînt Petre Iorgulescu-Yor, Max W. Arnold, Ion Teodorescu Sion, Elena Popea, Leon Al. Biju, George Nichita, Constantin Artachino, Kimon Loghi, Tachi Papatrindafil, Tache Soroceanu și încă mulți alții. În ceea ce privește pictura lui Kimon Loghi, de pildă, se perpetuează încă acel clișeu comunist privind evazionismul moral și edulcorarea burgheză a expresiei, uîndu-se un lucru esențial, și anume acela că disprețuitul pictor este reprezentantul unic al unui anumit gen de simbolism tardiv, în care intră și o interesantă componentă de secesion vienez. Ceea ce Loghi oferă privitorului prin pictura sa atît de specială, nu este un simptom al neputinței, așa cum cred încă mulți exponenți ai realismului socialist adormit, ci o viziune proprie asupra lumii într-o perspectivă estetică pe deplin asumată.

Alte surprize, pe care o analiză a peisagisticii românești le poate oferi privitorilor, le constituie profilul unor artiști apropiați în timp, aproape contemporani, cum ar fi Lucia Dem. Bălăcescu sau Michaela Eleutheriade, pe care le cunoaștem doar fragmentar și cu totul insuficient. Lucia Dem. Bălăcescu se înscrie în peisagistica noastră cu lucrări inconfundabile, aflate oarecum în spațiul stilistic al Vameșului Rousseau, iar M. Eleutheriade cu o peisagistică de un rafinament rar, în care lirismul de fond se conjugă cu o remarcabilă forță a expresiei. Dar surpriza absolută în această panoramă succintă o constituie Alexandru Moser Padina. Plecat de multă vreme din România și decedat cu vreo cîțiva ani în urmă în Elveția, Padina este și el puțin cunoscut, iar lucrările sale circulă destul de rar pe piața de artă și mai deloc în proiecte culturale. Compozițiile sale ample, cu un aer de muzeu, reprezentînd peisaje naturale și imagini urbane, au aerul melancolic și cea forță adîncă a materiei pe care le știm, cu precădere, din universul



a r t e



Horia Bernea - Peisaj

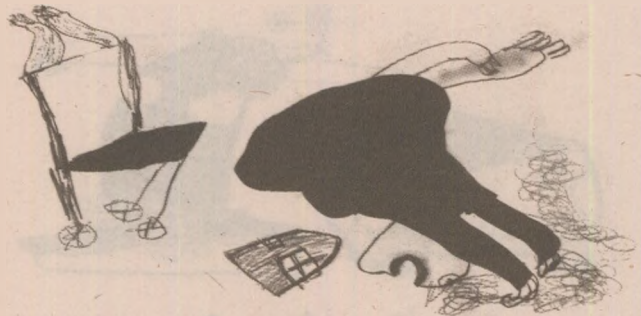


Kiss Karoly - Peisaj



N. Darascu - Balcic

andreescian. Un maestru al griurilor și al luminii palide dinlăuntrul substanței, atent doar la sonoritățile grave și complet dezinteresat de efectele seducătoare și de gesturile volubile, pictorul se integrează în acea categorie de sensibilitate pentru care motivul exterior, în cazul de față peisajul, nu este decît detonatorul care dizlocă un enorm fond de sensibilitate și de generozitate. Putemic fără demonstrații de retorică și rafinat fără ostentație, Alexandru Moser Padina este un pictor care trebuie urgent descoperit pentru o înțelegere mai profundă și mai nuanțată a fenomenului nostru artistic în spațiul modernității. ■



m e r i d i a n e



Foto: Jane Bown

S CRIITORUL englez Paul Bailey s-a născut la 16 februarie 1937. În 1953 a obținut o bursă de studii la Central School of Speech and Drama, iar între 1956 și 1964 a lucrat ca actor. Printre distincțiile care i s-au acordat se numără E.M. Forster Award (1974) și George Orwell Prize pentru eseu „The Limitations of Despair”. Romanele sale mai cunoscute sunt *At the Jerusalem* (1967; trad. rom. 1996), care a obținut Somerset Maugham Award și Arts Council Writers' Award, *Peter Smart's Confessions* (1977), nominalizată la Booker Prize, *Old Soldiers* (1980; trad. rom. 1996), *Gabriel's Lament* (1986), nominalizată la Booker Prize, *Sugar Cane* (1993), *Kitty and Virgil* (1998; trad. rom. 2005), *Uncle Rudolf* (2002). Scrierile sale includ piese de teatru pentru radio și televiziune, câteva biografii și două volume de memorii, *An Immaculate Mistake: Scenes from Childhood and Beyond* (1990) și *A Dog's Life* (2003). Romanul *Unchiul Rudolf* spune povestea lui Andrei care, la vârsta de zece ani, părăsește România legionară, trimis de părinți într-o vacanță la unchiul Rudolf, ajuns celebru tenor de operetă la Londra. Vacanța ia forma unei vieți iar Andrei Petrescu, devenit peste noapte Andrew Peters, este crescut de rafinatul și tandrul unchi Rudolf care-l protejează de ororile vremurilor ascunzându-i destinul tragic al evreilor de pe continent. Ajuns la bătrânețe, Andrew își rememorează copilăria deopotrivă marcată de dorul și coșmarul dispariției părinților și de fascinația pentru lumea trivială, plină de umor și glamour a operetei, și spune povestea carierei strălucitoare dar înșelătoare a seducătorului și melancolicului unchi Rudolf.

I NCERC oare să evit amintirea celei de-a doua copilării? Altminteri, mă întreb, de ce aș scrie acum despre viața mea cu Rudolf Peterson, născut Rudi Petrescu? Astăzi, întorcându-mă pe jos cei opt kilometri de la dentist, cu pasul meu sprinten, pe o ploaie ușoară, mi-am dat seama că la plecare salutasem receptionera în română. La revedere; acestea fuseseră ultimele cuvinte adresate și tatălui meu, suspinând în timp ce trenul se pregătea să părăsească Gare du Nord din Paris, în dimineața zilei de 23 februarie 1937. Am continuat să-i fac semne cu mâna până când nu ne-am mai putut vedea unul pe altul. Deși eram trist din cauza despărțirii, nu știam, din fericire, nimic despre iminentul lui plan de a dispărea.

- Unchiul tău va avea grijă de tine, Andrei. Doar pentru o vreme: câteva săptămâni, cel mult câteva luni. Mai mult nu, dragule, îți promit. Va fi ca o vacanță pentru tine. Rudi e un tip amuzant, te va face să râzi. Are poveștile la degetul mic.

Tata m-a încredințat unui conductor cu care s-a înțeles

Avanpremieră editorială

Paul Bailey

Unchiul Rudolf

în franceză și prin câteva semne. Omul îl asigura că pricepe ce are de făcut, mormăind *Oui, Monsieur* și *Je comprends*, iar la final *Merci beaucoup, Monsieur* în timp ce primea francii întinși de tatăl meu. Trebuia să mă ducă pe mine, *petit Andrei* – Andrei, Andrei, repeta tatăl meu – la maestrul Rudolf Peterson, care își va aștepta nepotul pe peronul gării din Londra. Apoi, tata a scos din buzunarul interior al celui mai bun palton al său o fotografie cu unchiul meu îmbrăcat, cred, ca un pirat, cu o bandană pe cap, purtând cercei mari în urechi și iatagan la curea. Tata l-a implorat pe conductor să cerceteze cu atenție fața actorului și nimic mai mult. Bărbatul a dat din cap și a zâmbit. Maestrul, a insistat tatăl meu, va purta haine normale. Nu *très ordinaire*, dar *ordinaire*. Fără cercei, fără spadă. Bărbatul încuviința convins și continua să zâmbească.

- La revedere, tată, am reușit să spun, deși teama și emoția mă gătuiau.

Nu-mi doream vacanța asta. Voiam să stau cu tatăl și cu mama mea, de care nu fusesem niciodată despărțit. În același timp însă, voiam să-l cunosc pe faimosul meu unchi Rudolf, să ascult poveștile pe care le avea la degetul mic, să-l pun să-mi cânte.

*

Prin vene îmi curge sânge de evreu, dar nu pot să spun cu certitudine cât anume. Să fie o treime, un sfert sau jumătate? Poate a șaisprezecea parte sau mai puțin? Va putea fi vreodată cuantificat sângele unui om - să se poată spuna, cu certitudine, că picăturile acelea sunt nordice, celelalte galice, unele latine, altele tătare? Originile sângelui meu nu au fost cuantificate încă, dar știu sigur că o parte din el este evreu.

Tatăl mamei mele a fost evreu. Era cunoscut în oraș chiar și după moartea lui - care se petrecuse înainte să mă nasc eu - drept Perceptorul. Bunica din partea mamei și-a înfuriat părinții când le-a mărturisit dragostea pentru el. Era încăpățănată și a făcut ce a vrut până la urmă, în ciuda așteptărilor și dorințelor modeste ale părinților. I-a anunțat destul de calm că-și pune capăt zilelor dacă n-o lasă să-l ia de bărbat. Bunicul, la rândul lui, și-a înfuriat și el familia când le-a spus că nici o altă fată în afară de Doina nu-l va face vreodată fericit.

S-au căsătorit într-un oraș din apropiere, ca să evite bârfele. S-a spus despre el că ar fi renunțat la credința lui, dar el nu avea la ce să renunțe. Era liber-cugetător, ateu, și poate ar fi ajuns profesor sau savant dacă tatăl lui nu ar fi murit subit. Așa, a devenit un intermediar de nevoie, colectând taxele de la țaranii care locuiau și munciau pe moșia Hașdeu. Trebuia să-și câștige existența și - prosteste, cum avea să spună el mai târziu - a continuat tradiția familiei. Ca primul născut - era și singur la părinți -, era de așteptat să fie următorul intermediar, să facă treaba murdară a proprietarului. Asta a și făcut bunicul meu - cu multă tristețe și durere, mi-a povestit mama.

Murise deja când, în 1935, salvatorul poporului român, un Pied Piper care urma să-i conducă în paradisul balcanic, s-a postat pe treptele judecătorei și i-a sfătuit pe discipolii lui să se elibereze de jugul evreiesc. Mama și tata se aflau în mulțimea care îl asculta pe Corneliu Zelea Codreanu povestind cum stătuse el în fața icoanei Sfântului Mihail din capela închisorii de la Văcărești și cum fusese deodată iluminat pentru totdeauna. Înalt și brunet, Codreanu avea ochii strălucitori și vocea puternică de profet, mi-a povestit mai târziu tata. Tipul lui de profet ar fi trebuit alungat în sălbăcie,

Am continuat să-i fac semne cu mâna până când nu ne-am mai putut vedea unul pe altul. Deși eram trist din cauza despărțirii, nu știam, din fericire, nimic despre iminentul lui plan de a dispărea.

să predice pietrelor, copacilor și păsărilor în zbor, dar, din păcate, Codreanu nu se afla deloc în sălbăcie, se plânsese tata. Era aici, acolo și peste tot, în fiecare inimă din țară.

Gândindu-mă la Pied Piper și la ce a reprezentat el, trebuie să aștern pe hârtie o scenă din copilărie - singura mea copilărie, sper. Este o dimineață de joi, în primele zile ale lui septembrie. Anul 1936. Mă aflu împreună cu mama în piața din centrul orașului. Vremea s-a răcit. Ea poartă o eșarfă pe cap și un șal pe umeri, iar eu transpir sub haina din blană de miel pe care m-a obligat s-o port. Se tocmește cu vânzătorul de varză, așa cum face de fiecare dată. Vrea cea mai tare și mai verde varză la un preț pe care să și-l permită. Ciorba de varză este felul favorit al soțului, îi explică ea vânzătorului, care răspunde că fără ciorba de varză afacerea lui s-ar duce de răpă. Mama caută-n geantă, se mai tocmește un pic, iar vânzătorul comentează, așa cum face cu toate femeile în fiecare zi de târg, că vrea să-l sărăcească; apoi buza ei începe să tremure, la fel și mâinile, și deodată mi-e frică pentru ea. Tocmai a auzit o femeie strigând în spatele ei:

- Ia uite la fata Perceptorului, nenorocita, cum încearcă ea să se tocmească!

Mama îi dă vânzătorului monedele cerute și se grăbește să plece. Ridic geanta pe care a scăpat-o pe jos, iau varza cumpărată și mă uit la femeia care a făcut-o pe mama să tremure, să se clatine și să fugă așa. E grasă, are fața roșie și nu-și mai încapă în piele de bucurie - da, aceasta este expresia pe care o folosesc acum, dar pe care atunci nu o cunoșteam -, e bucurioasă și mândră de răul făcut. Mă holbez la ea. Oare vreau să mă strige și pe mine nepotul Perceptorului? Aștept. Vreau să-mi dea un motiv să o scuip. Muta ei se întoarce spre vânzător și o aud cum îi spune că da varza prea scump cu aproape aceleași cuvinte folosite și de mama ceva mai devreme.

Mama era o ortodoxă evlavioasă. Tata obișnuia să glumească spunând că nu erau destui sfinți în calendar pe cât i-ar fi plăcut ei. În ziua când s-a petrecut episodul cu varza, s-a grăbit acasă și s-a rugat la icoana Fecioarei Maria cu Pruncul ore întregi, mi s-a părut mie. Am auzit-o implorând pe Maica Domnului să o ierte pe femeia care a insultat-o pe ea și memoria tatălui ei și să purifice mințile și inimile tuturor celor din oraș care gândeau la fel.

În seara aceea am mâncat, evident, ciorbă de varză, în care mama a pus o lingură generoasă de smântână ca să fie cât mai pe placul tatălui meu. Mi-am ținut promisiunea și nu am spus nimic despre femeia din piață. Am mâncat fericiți. Mulți ani mai târziu, am văzut un tablou la Rijksmuseum din Amsterdam, pictat de unul dintre artiștii olandezi minori și care ar fi putut fi chiar imaginea noastră: o trinitate fericită luând masa. Erau acolo supiera, castroanele, erau tata, mama și băiețelul lacom al cărui castron gol, spera el, va fi repede umplut din nou. Erau scăldați într-o lumină ce reflecta starea lor de beatitudine, în timp ce camera din spate rămânea în întuneric. Un întuneric cald unde, mă gândeam eu, te puteai strecura în siguranță.

- Ce-i așa special la pictura lui De Witt, Andrew? Sunt sute ca ea aici.

- Mă atrage, unchiule. Îmi vorbește, cum zici tu. O găsesc destul de emoționantă.

- Dacă asta ți se pare emoționantă, înseamnă că vei fi coplesit de pânzele lui Rembrandt, dacă ajungem vreodată și la ele, molăule. Anticipiez că stăvilarele emoțiilor tale se vor rupe. Vino, Andrew. Lasă-i pe oamenii aceia umili cu supă lor.

Tata m-a ridicat pe căruța pădurarului Mircea, apoi a sărit și el și s-a așezat lângă mine. Ne-a acoperit repede cu o pătură aspră.

Nu-i puteam spune că pictura mă trimisese înapoi la liniștită seară cu ciorba de varză și la îngrozitoare zi de dinainte. Ia uite la fata Perceptorului, nenorocita, cum încearcă ea să se tocmească! - vocea femeii îmi răsuna în cap în timp ce pășeam alături de unchiul Rudolf, nerăbdător să-mi arate adevăratele capodopere. Acele personaje rămase pentru totdeauna necunoscute au alungat-o pe fata Perceptorului, nu pe devotata și inocenta mea mamă.

Când ne-am oprit în fața *Rondului de noapte*, am strâns ușor mâna unchiului într-un semn de tăcută recunoștință pentru protecția lui.

*

Cerul era negru când am pornit în călătoria noastră. Zapada era așa de înghețată că nu scârțâia sub picioarele noastre. Tata m-a ridicat pe căruța pădurarului Mircea, apoi a sărit și el și s-a așezat lângă mine. Ne-a acoperit repede cu o pătură aspră.

– Întinde-te și stai nemișcat, Andrei, mi-a șoptit. Stai complet nemișcat.

– Îmi vine să strănut. Mi-a intrat praf în nări.

– Și mie.

– Ne ascundem de oameni, tată?

– De oamenii răi. Sunt mulți. Trebuie să tăcem, Andrei, dragule.

Eram mândru că nu strănutasem când tata m-a dat jos din căruța. M-am uitat în jurul meu după oamenii răi, dar nu-i vedeam nicăieri. Bătrânul cal al lui Mircea a nechezat tare și eu i-am spus să facă liniște, la care acesta și-a deschis larg gura uriașă, galbenă pe dinauntru, și a căscat. Am fost uimit să văd că pădurarul plângea.

– Răutatea, a spus Mircea. Răutatea.

– Prietene drag. Tu ești prietenul meu bun.

– Răutatea.

Mircea își ștergea lacrimile de pe obraji cu dosul mâinii înmănușate.

– Răutatea.

– Spune la revedere și mulțumește-i lui Mircea, Andrei.

Dar înainte să apuc să spun ceva, pădurarul cărunț (îmi dau seama acum că Mircea era cărunț) m-a strâns cu atâta forță că abia am mai putut să respir. S-a aplecat și m-a sărutat, iar eu i-am simțit barba gri înțepându-mi pielea.

– Trenul va sosi în curând, a spus tata.

Apoi a scos câteva bancnote din buzunar, dar Mircea le-a refuzat cu un mormăit ofensat. - Nu aștepta cu noi, prietene. Întoarce-te în patul tău.

Îmi amintesc că Mircea nu voia să ne lase. Numai nerăbdarea calului, care iar necheza și pocnea din copite, l-a convins să plece. M-a mai îmbrățișat o dată, după care s-a urcat în căruța. Calul n-a avut nevoie de îndemn ca s-o ia din loc.

Rămăsesem singuri. Și am fost singuri o veșnicie. Cât de des mi-a revenit în vise și în gând singuratica noastră veghe – noi doi, tatăl descurajat și fiul temător, strângându-se în brațe ca să se încălzească și să se încurajeze pe singura băncuță din gară, așteptând, tot așteptând.

– Ai grijă să nu adormi, Andrei. Trenul nu oprește decât dacă îi facem semn.

– Da, tată.

– Trebuie să fi fost o furtună de zăpadă mai sus pe linie.

Trenul a sosit când deja răsărea soarele. Șuieratul lui îndepărtat a trezit vrăbiile și ciorile speriate. Ne-am ridicat și am început să agităm mâinile. Tata și-a întins brațul spre tren în timp ce acesta intra lent în mica gară, oprindu-se doar cât să putem alege unul dintre ultimele trei vagoane. L-am preferat pe pe cel din mijloc, pentru că era gol.

– Acum poți dormi dacă vrei, Andrei. Poți să te întinzi și să dormi.

– Mai povestește-mi de unchiul Rudolf, tată. O să-mi placă de el?

– O, da. Nu-ți fie teamă. Doar dacă nu ești un băiețel prostuț și plictisitor, cum știu că nu ești. O să-ți placă sigur. Nu te-ai putea duce la un unchi mai bun.

De la fereastră, kilometru după kilometru, nu vedeam decât zăpadă și un cer întunecat. Am trecut printr-un sat

unde casele țăranilor fuseseră transformate în igluuri.

– Tată, uite, igluuri, am spus arătând spre casele care nu mai păreau de lemn.

Tata mă învățase cum trăiesc eschimoșii, înghesuiți în casele lor de gheață. Era mulțumit să vadă că nu uitasem lecția. Era ambiția lui, ca iubitor de geografie, să călătorească în toată lumea – absolut în toată lumea, cu climă caldă sau rece - și să studieze obiceiurile altor oameni. Până una-alta, glumea el, lovindu-și tâmpla cu degetul să se asigure că am înțeles, am călătorit peste tot în mintea mea. Citise despre eschimoși și despre numeroasele triburi din Africa, despre Marele Canion sau deșertul Sahara în ediția franceză a revistei *National Geographic*, pe care începuse s-o colecționeze. Erau mai multe exemplare în biblioteca noastră, lângă cărțile mele de povești, Biblie și *Medicina în familie*, mica enciclopedie pe care mama o consulta când eu sau tata răceam ori aveam febră. *Medicina în familie* conținea un leac simplu pentru orice boală. Era mai eficientă decât doctorul pe care l-a chemat odată să mă vadă și ale cărui mâini tremurau de la băutură.

Trenul s-a oprit brusc într-o altă mărunță gară de țară și un bărbat s-a urcat în vagonul care sperasem să fie doar al nostru. Arăta ca un soldat în haina grea și în cizmele lui strălucitoare.

– E urât afară, ne-a spus trântind ușa după el și scuturându-și carămbii. Încotro mergeți?

– Spre capitală, a răspuns tata.

– Cu afaceri?

– Da, exact. Cu afaceri.

– Și cam ce fel de afaceri?

– Juridice. Lucrez pentru niște avocați.

– Avocați cinstiți?

– N-am nici un motiv să mă îndoiesc de onestitatea lor.

– Fii totuși cu ochii pe ei. Nu sunt mereu de încredere.

– Vă mulțumesc pentru sfat.

Tata era (înțeleg acum) sarcastic.

– Și tânărul acesta chipeș este fiul dumneavoastră? Bărbatul mi-a zâmbit. Cred că am încercat să-i zâmbesc și eu.

– Da, este. Îl cheamă Andrei.

– E leit taică-său. Deja are ceva din nasul dumneavoastră frumos. Bună ziua, Andrei.

– Bună ziua, domnule.

Omul s-a prezentat. Îl chema Constantin Florescu. Mi-a rămas în memorie timp de 63 de ani.

Tata s-a prezentat și el, acceptând o țigară din tabachera de aur pe care Constantin Florescu a deschis-o cu un ușor pocnet.

– Andrei va urma și el Dreptul?

– E prea devreme ca să știm asta. E un copil inteligent. Acoperă-ți urechile, Andrei, cât timp te laud. E curios și are imaginație. Poate chiar prea multă imaginație.

– O să-i treacă. Copilăria este perioada propice imaginației. După care predomină rațiunea. În unele cazuri, a adăugat el cu un rânjet. Vei învăța, Andrei Petrescu, că unii oameni au mai multă judecată decât alții. Cât despre femei, ele sunt binecuvântate. N-au nevoie de rațiune. Să nu câștigi prea mulți bani când vei fi mare. Femeile îi vor cheltui în locul tău.

– Am încredere că fiul meu nu va avea de-a face cu asemenea femei. Sper că va găsi o femeie cu caracterul mamei sale.

– Și unde este doamna? Acasă?

Tata a ezitat.

– Acasă, desigur.

– Mă voi însura și eu într-o zi, a anunțat Constantin Florescu, mângâindu-și mustața groasă. Îmi voi alege nevasta cu grijă. Dacă vrea Dumnezeu, îmi va dărui băieți.

– A da, a spus tata. Dacă vrea Dumnezeu. Andrei se duce în Anglia. Pentru o lună sau așa ceva.

– Anglia? De ce nu Germania?

– Avem o rudă în Anglia.

– O rudă română?

– Bineînțeles.

– Englezii nu se poartă cum trebuie cu noi. Erau aliații noștri acum câțiva ani. Acum însă privesc cu suspiciune planurile noastre de a construi o țară mai măreață, mai puternică, a spus Constantin Florescu desfăcându-și nasturii paltonului și dând la iveală cămașa verde.



m e r i d i a n e

– Sunteți gardist, a remarcat calm tata.

– Într-adevăr.

– Deci vă puneți speranțele în profetul Codreanu și în viziunea lui despre o

– Românie pură.

– Exact. La fel ca toți patrioții adevărați.

Trenul se apropia de București. Nu mai erau igluuri. Vedeam clădiri înalte, tramvaie, bărbați și femei plimbându-se pe trotuar. Imaginea orașelului în care mă născusem se încetoșa pe măsură ce mă holbam la orașul plin de viață.

Ne-am luat la revedere de la tovarășul nostru de călătorie când am ajuns la bariera pentru controlul biletelor.

– Lupt în numele tau, Andrei Petrescu. Amintește-i tatălui tău asta. Ce geantă mică îțiiei cu tine în Anglia!

*

Scriu într-unul dintre caietele legate în piele în care, precum Teddy Grubb altădată, obișnuiam să notez câștigurile unchiului meu. Cred că scriu pentru a-mi recupera atât propria viață – viața mea protejată, adăpostită –, cât și pe a lui, a unchiului Rudolf, pentru că nu-mi pot stăpâni impulsul de a aduce trecutul în prezent. Abia pot dormi, așa urgentă mi se arată sarcina pe care mi-am asumat-o. Oricât de sănătos aș fi, oricât de ridicol de tânăr aș părea, sunt totuși conștient că moartea mă poate împresura oricând.

(fragment din romanul în curs de apariție la Editura Humanitas)

Prezentare și traducere de Marius CHIVU

¹ Personajul legendei germane *Pied Piper din Hamelin*, menestrelul care, pentru a se răzbuna pe satul nerecunoscător că i-a scăpat de invazia de șobolani, răpește o sută treizeci de copii ademenindu-i cu cântecul fermecat al flautului său.

Proiect românesc la Universitatea Sapienza

Lectoratul de limba română din cadrul Departamentului de Studii Europene și Interculturale al Universității din Roma intenționează să realizeze un proiect, pe anul 2009, al unui număr tematic al revistei Universității Sapienza, *Roma'nica Orientale*, dedicat *romanului românesc contemporan – teorie și propuneri de lectură*, volum destinat publicului italian și, dacă se aprobă, finanțat de ICR, prin programul Publishing Romania.

Am coordonat, anul trecut, un astfel de număr tematic, intitulat *Romania Culturale Oggi*, apărut la ed. Bagatto Libri din Roma, finanțat integral de ICR, prin programul mai sus amintit.

Numărul din acest an s-ar structura pe două mari părți: una consacrată studiilor de teorie și critică a romanului românesc contemporan și alta consacrată propunerilor de lectură, care să conțină fragmente de texte/roman traduse în italiană de către traducători specializați și oferite spre lectură publicului italian.

Dorim să promovăm, astfel, pe piața culturală italiană, tinerii critici și scriitori români contemporani și să lansăm, pe cât este posibil, o dezbatere asupra condiției romanului și scriitorului în România de azi.

Vă invităm să colaborați la realizarea acestui proiect. Orice sugestii din partea dvs. sunt binevenite.

Cu mulțumiri,

Nicoleta Nesu

lector de limba română

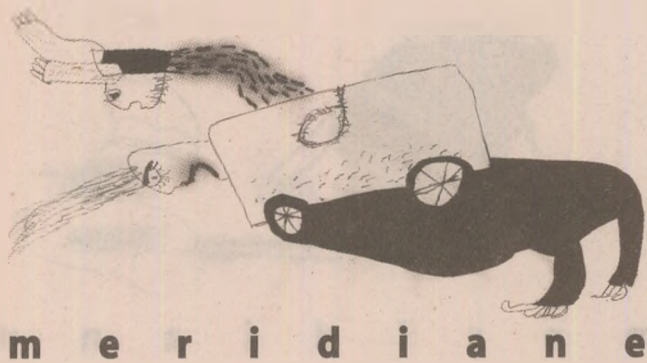
Dipartimento di Studi Europei e Interculturali

Facolta di Scienze Umanistiche

Sapienza Università di Roma

00185 Roma, Italia

+39 320 604 1080



a Tübingen, acreditarea unor valori ale literaturii române contemporane pare a se fi produs într-un mediu prin excelență propice receptării și multiplicării lor.

Correspondență din Germania

La Tübingen, cu scriitorii români

POEZII revin în cetate. Cum? Așa cum s-a întâmplat pentru a șasea oară la Tübingen, unde scriitori, actori și traducători au dat citire, au interpretat sau talmăcit, timp de aproape trei zile, pagini de beletristică în fața publicului. Totul într-un imens spectacol continuu, înscenat în aer liber, în parcuri, în curțile interioare ale unor palate și biserici, în piețe sau în muzee, în sala Primăriei orașului.

Mai puțin obișnuită a fost „baia de literatură”, lecturile efectuate în ambarcațiunile tipice locului, aducând mai degrabă cu pirogi decât cu gondole, alunecând încet pe oglinda placidului Neckar, împinse de un vîslas cu ajutorul unui par lung și subțire, înfipt ritmic în albia deloc adîncă a râului despărțit în chiar inima orașului de o insulă verde, străbătută de o boltită alee de platani.

Nu un yoghin, ci o tînără suplă, îmbrăcată în jeans, citește o carte groasă stînd în mîini pe digul îngust de piatră, de pe mal. Imaginea de pe coperta caietului program al Sărbătorii Cărilor este însoțită de o întrebare: „Warum nicht?” „De ce nu?” În fond, iubitorii de cărți le pot citi oriunde, oricînd. Caietul program mai promitea că ce se va întîmpla între 22 și 24 mai în Tübingen va fi „cel mai viu festival al cărții” din întreaga Germanie. O premisă există: obiceiul de a invita de fiecare dată scriitorii dintr-o altă țară, a cărei literatură este mai puțin cunoscută aici, în Apus.

Ce asociații se produc în mintea multor occidentali la auzul cuvîntului România? – *Ceaușescu, Securitate, Dracula, țigani, criminalitate, sărăcie* se poate citi în același caiet-program. De aceea *Bücherfest* și-a asumat explicit menirea de a elimina aceste clișee invitînd România ca oaspete de onoare al actualei ediții, după ce Polonia, Cehia și Rusia ținuseră rînd pe rînd capul de afiș al manifestărilor precedente. Astfel, publicul literalmente ahtiat de literatură a avut parte nu doar de nebanuite revelații durabile, ci și de șansa aruncării peste bord a unor prejudecăți și clișee, în cazul în care acestea au existat, din indiferent ce motive.

La Tübingen, acreditarea unor valori ale literaturii române contemporane pare a se fi produs într-un mediu prin excelență propice receptării și multiplicării lor. Prima confirmare a acestei supoziții a furnizat-o ireproșabila organizare a evenimentului, inaugurat în Sala istorică a Primăriei orașului. Un expozeu despre România, prezentat de Daniela Rathe, șefa Departamentului Culturii în Consiliul Municipal, a sugerat cîteva posibile trasee de investigare a istoriei și culturii românești, punctînd și interferențele existente între cele două spații.

În geografia culturală și intelectuală a Europei, Tübingen este unul din puținele ținuturi în care vechimea instituțiilor academice, pitorescul împrejurimilor, armonia arhitecturală a cetății extinse în timp pe coline și pe malurile Neckarului, neatînsă de trecerea vremii și nici de bombe de celui de-al Doilea Război Mondial, sporesc puterea de absorbție a noilor valori, tocmai datorită existenței unui inestimabil tezaur cultural, istoric și academic.

Înființată în 1477, Universitatea rămîne pînă azi mintea, sufletul și trupul acestui oraș în care aproape jumătate din numărul locuitorilor este formată din studenți, profesori și personal universitar. Analele celebrei instituții sunt un adevărat Who's Who al științei, literelor și filozofiei: Hegel, Hölderlin, Schiller, Ernst Bloch, Kepler, Melancton, Mörcke, Uhland, mai recent Papa Benedict al XVI-lea, Martin Walser, Marcel Reich-Ranicki, Horst Köhler, proaspătul reales președinte al Germaniei, ai cărui strămoși sunt etnici germani originari din Basarabia... cu toții au studiat aici. Din lista marilor personalități ale istoriei orașului nu lipsesc nici cîteva nume românești precum Ion Barbu, Tudor Vianu sau E. Coșeriu.

Paradis al anticarilor, librarilor și oamenilor cu dragoste de carte, la Tübingen se află și renumita Editură Cotta, o adevărată instituție de la a cărei înființare se împlinesc 350 de ani. Edițiile princeps ale scrierilor lui Schiller, Goethe, Herder, Hölderlin, Jean Paul, Kleist, Heine, Fichte, Alexander von Humboldt au ieșit de sub teascurile editurii al cărei prim patron, Johann Friedrich Cotta, între 1787 și 1832, a fost el însuși un erou al timpului său. Hermann Hesse a învățat în tinerețe meseria de librar la anticariatul Heckenbauer, unde în zilele Sărbătorii Cărilor a putut fi vizionată și o expoziție consacrată acestui episod din viața laureatului Premiului Nobel pentru Literatură.



Aceasta ar fi schița de decor, sumara descriere a atmosferei în care Mircea Cărtărescu, Nora Iuga, Dan Lungu, Dumitru Tepepeag, Daniel Bănulescu, Ernest Wichner, Jan Cornelius și-au prezentat și au citit fragmente din cărțile traduse în germană în fața unui public numeros, atent, sensibil, sosit la Tübingen și din alte colțuri ale Germaniei.

Aproape 200 de persoane au venit să-l asculte pe Mircea Cărtărescu și pe Ernest Wichner citind două proze din volumul *De ce iubim femeile*. A urmat coada la autografe. A doua zi, una din publicațiile locale consemna evenimentul etichetîndu-l după înfățișare pe „cel mai important scriitor contemporan al României”, drept un „Latin Lover”, însă unul „timid”. Cît despre limba română în care Cărtărescu a citit un scurt fragment, ea a sunat „mîlcom” în urechile vorbitorilor germani, impresionați de calitățile de traducător ale lui Ernest Wichner care a izbutit să transporte nealterate în germană, slujindu-se și de virtuți declamative, umorul și melancolia prozei cărtăresciene, răsplătită insistent cu aplauze.

Nora Iuga și Ernest Wichner, instalați pe podiumul din sala istorică Primăriei, și-au răsfațat publicul citind alternativ poeme din cele două volume ale poetei române, *Capricii periculoase* și *Autobuzul cu cocoșai* publicate în Germania. Între cei doi autori există o îndelungată complicitate literară care și-a aflat expresia atît în stilul lecturii, cît și în cel al prezenței scenice: exuberanța, spontaneitatea și neastîmpărul „marii doamne a poeziei contemporane românești” (cum este ea apreciată de presa din Germania) a contrastat într-o regie spontană, ad-hoc, cu sobrietatea, cu aerul de astă dată ușor profesoral al excelentului ei traducător. Aplauzele la scenă deschisă nu au întîrziat, ora de autografe s-a prelungit mult dincolo de limitele prevăzute... În după-amiaza aceleiași zile, Nora Iuga și-a încîntat publicul cu poeme și povești de viață, în întîlnirea cu cititorii, programată de astă dată „în barcă”, pe Neckar.

Dan Lungu și Jan Cornelius, cu o minimă gesticulație scenică au izbutit să atragă publicul în universul unei lumi cu totul străine occidentalilor. Paginile citite din romanul *Sunt o babă comunistă* în traducere germană *Die Rote Babuschka* au stîmțit zîmbete și chiar hohote de rîs, întrebările adresate de traducător autorului, răspunsurile primite, au pus asistența pe gînduri, dezvăluindu-i capacitatea ironiei și a umorului de a fi, în vremuri de restriște, o rețetă de supraviețuire.

Romanul satiric al lui Daniel Bănulescu, *Te pup în fund conducător iubit*, tradus de Aranca Munteanu, ca și poemele incluse într-o antologie, în traducerea lui

Ernest Wichner au fost audiate cu viu interes sub un soare dogorîtor, sub umbrelele darnic și prevenitor împărțite de organizatori, în curtea Bisericii Stiftkirche. Din păcate, cei interesați să cumpere volumele autorului au plecat cu mîinile goale: tirajele erau deja epuizate. Dar din fericire, *La Belle Roumaine*, romanul lui Dumitru Tepepeag, sosit de la Paris, editat în traducerea lui Ingrid Baltag, a fost pus în suficiente exemplare la dispoziția publicului cumpărător...

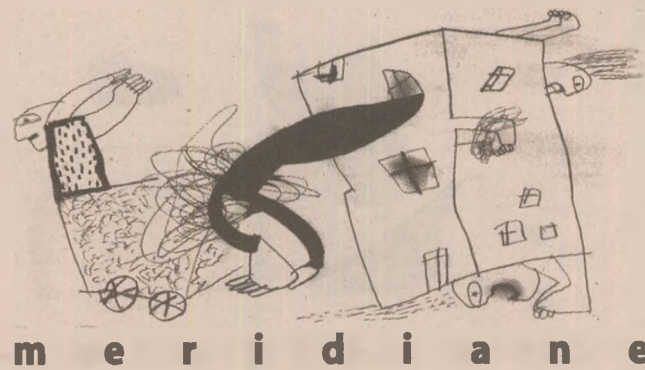
Revelațiile și surprizele nu s-au oprit însă aici. Recent publicatul volum de corespondență Paul Celan – Ingeborg Bachmann, *Vremea inimii*, prezentat cititorilor din țară și în paginile *României literare*, a generat unul din momentele culminante ale spectacolului cărilor. Sute de persoane au asistat la Pfleghof la dramaturgia inspirată a lecturii unor scriitori, în registru actoricesc și în acompaniament muzical.

Iar la orele nopții, în curtea deja amintitei Stiftkirche, *De ce fierbe copilul în mămăligă* – romanul regretatei Aglaja Veteranyi – a avut parte de o transpunere scenică de mare rafinament și forță emoțională. Punctate de secvențe acrobatiche cu trimitere directă la lumea circului, secvențele romanului în variantă scenică, au fost duse virtuos de la un capăt la celălalt de Katalyn Bohn de la Teatrul de Stat din Wiesbaden. Tînăra actriță a confruntat publicul cu intensitatea dramatică, cu valențele abisale ale discursului literar voit infantil al primului roman al autoarei prematur dispărute.

Îmi este greu să-mi imaginez acum zile mai scaldate în lumină și mai pline de bucuriile pe care cărțile și întîlnirile cu autorii mi le-au oferit la Tübingen. Dovada ne stă la îndemîna: numărul biletelor vîndute la diversele spectacole literare și lecturi publice s-a ridicat la circa 100.000! Este posibil însă ca situația din Germania, unde există o adevărată tradiție a lecturilor cu public, să nu fie neapărat reprezentativă pentru o sporire a interesului față de literatură în vremuri de criză economică...

Există oare cîteva particularități ale literaturii române contemporane, dincolo de componentele la care publicul a reacționat atît de sensibil: filonul suprarealist, umorul, ironia, virajele neașteptate ale realului în imaginari sau intruziunile acestuia din urmă în cel dintîi, curajul experimentelor stilistice? Ernest Wichner, care este și directorul Literaturhaus din Berlin respinge clasificările pripite, mizînd pe singura componentă nealterabilă, immanentă, străină de mode și curente: calitatea estetică a textului literar. Iar tinerii scriitori români care s-au afirmat în apus sunt pur și simplu „europeni”.

Rodica BINDER



Topuri literare

● Toate hebdomadarele culturale franceze publică regulat două clasamente ale celor mai bine vândute cărți, pe genuri literare, în sens larg: primul al romanelor-ficțiuni, al doilea, al eseurilor-documente. Atât numărul de săptămâni în care o carte se află în top, cât și clasamentul din săptămâna precedentă sunt marcate riguros. Dincolo de aspectele cantitative ori de recordurile de prezență (toate cele trei volume ale romanului-fluviu *Millénium* de suedezul Stieg Larsson, se află în top de aproape 90 de săptămâni, adică de mai bine de un an și jumătate!), e interesant de văzut ce tip de literatură devine *best seller* într-o țară ca Franța. În ce privește ficțiunile, lucrurile sunt destul de simple: romanele polițiste, de acțiune, istorice sau erotice. În ce privește eseurile, e mai greu de descoperit un criteriu. E ușor, în schimb, să constăți unele prezențe în top inexplicabile. Dacă, de exemplu, un pseudo-dictionar cum este *Dictionnaire amoureux de langues* al lui Claude Hagège își datorează probabil succesul titlului (de altfel, înșelător, fiind vorba de un studiu savant al unui mare lingvist), un dictionar adevărat ca *100 expressions à sauver* al lui Bernand Pivot, adresat în principiu iubitorilor de limbă franceză, nu publicului larg, nici chiar specialiștilor, constituie o prezență, de luni bune în top, pe cât de îmbucurătoare, pe atât de surprinzătoare.

La fel de îmbucurător-surprinzătoare este prezența cărții de eseuri *Une rencontre* a lui Milan Kundera, foarte interesantă pentru literați, dar nicidecum pentru câteva zeci de mii de cititori câți trebuie să fie pentru ca o carte să treacă pragul topurilor. Probabil că succesul romanelor aceleiași a lăsat urme.

Debutul lui Diego Gary



● După o viață extrem de turmentată, la figurat și la propriu, fiul lui Romain Gary și al vedetei de cinema Jean Seberg, Alexandre Diego Gary, a debutat la 46 de ani, la Gallimard, cu o impresionantă povestire autobiografică, *S. sau speranța de viață*. Când mama lui s-a sinucis, în condiții nelămurite, Diego avea 16 ani și nu păstrează decât amintirea frumuseții, tandreței și... nebuliei ei. Tatăl lui, de două ori laureat cu Premiul Goncourt – și ca Gary, și ca Ajart – s-a sinucis și el un an mai târziu, lăsându-și fiul adolescent legatar universal. Gestiunea operei lui Romain Gary i-a consumat timp și energie, dar i-a adus și bani. A studiat totuși Literele la Sorbona, a susținut o lucrare de licență despre Flaubert și o teză de masterat despre Kundera, a lucrat sporadic în televiziune, a încercat să scrie literatură, strivit însă de umbra tatălui. Chiar dacă își evocă părinții și copilăria, Diego Gary povestește în *S. ou l'espérance de vie* mai ales prăbușirea lui programată în infern. Bîntuit de amintirea morților iubiți – părinții, dădaca spaniolă care l-a crescut, prieteni – el le aduce un omagiu într-un soi de „alfabet funerar” care e în același timp un repertoriu al suferințelor ce l-au dus la degingoladă. Fugind de sine, s-a dus la Barcelona – oraș miraculos unde își petrecuse vacanțele copilăriei – și s-a scufundat în lumea pegrei, în alcoolism, droguri și aventuri sordide. Apoi, progresiv, Diego El Desdichado a început să urce la suprafață. A cumpărat cu bani din drepturile de autor moștenite un bar în capitala catalană și o galerie de artă, în apropiere de Rambla, s-a apucat el însuși să picteze, a redescoperit bucuria de a trăi, între Paris și Barcelona, cu vacanțe în Baleare și Minorca, unde are o casă. Redresarea se datorează unei tinere femei cu care s-a înșurat la începutul acestui an și care i-a dăruit, la 46 de ani, un copil. După această mărturisire autobiografică, a început lucrul la un roman de ficțiune și simte pentru prima oară că are viața înaintea.

Bizara familie Wittgenstein

● Alexander Waugh, critic muzical, compozitor și nepot al cunoscutului scriitor britanic Evelyn Waugh, a publicat de curînd la Ed. Doubleday o carte cu titlul *Casa Wittgenstein. O familie în război*, despre destinul halucinant al unui foarte bogat clan vienez de la începutul secolului trecut, cu un nume devenit ilustru datorită fiului cel mic, Ludwig – unul din cei mai mari filosofi ai veacului XX. În „The International Herald Tribune”, Jim Holt își începe cronica afirmînd că volumul e o călătorie pe granița dintre nebunie și geniu, urmărind parcursul tragic și zbuciumat al celor nouă copii pe care tiranicul Karl Wittgenstein – magnat al oțelului, bancher și comerciant de arme – i-a avut cu blînda și timida Leopoldine. Din cei cinci băieți, trei s-au sinucis, iar din cele trei fete ajunse la vîrsta adultă și căsătorite, soțul uneia a înnebunit iar al alteia s-a sinucis și el. Relațiile tensionate și disfuncțiile familiale încetau doar în pasiunea comună a tuturor pentru muzică (aici Alexander Waught se află pe terenul lui). În palatul vienez al familiei Wittgenstein, unde existau șapte pianе de cea mai bună calitate, veneau să dea concerte particulare Brahms, Richard Strauss, Schoenberg și Mahler, iar toți membrii familiei – părinți și copii – cîntau și ei, dăruindu-se muzicii „cu o pasiune ce friza patologia. Cîntînd împreună găsiseră singurul mod de a comunica fără cuvinte și a înceta temporar tensiunile permanente dintre ei”. Tensiuni și certuri violente, care îl fac pe fiul cel mare, Hans, să fugă de acasă și să dispară în SUA unde își ia viața înecîndu-se voluntar într-un lac din Florida. Cel de al doilea frate, Rudi, homosexual refulat, se otrăvește cu cianură. Kurt, singurul echilibrat dintre frați, și-a tras un glonte în cap pe cîmpul de luptă din Primul Război, pentru a nu fi luat prizonier. Cei doi băieți mai mici, supraviețuitorii, Paul și Ludwig, vor deveni două figuri majore ale timpului. Cum despre genialul Ludwig s-au scris mai multe biografii și numeroase eseuri, Alexander Waugh îi acorda un spațiu privilegiat uitatului Paul, care-și făcuse debutul de pianist virtuos în preajma izbucnirii războiului, în 1913. A plecat pe front, unde a dat dovadă de mare bravură, pînă ce a fost grav rănit și mîna dreaptă i-a fost amputată. Făcut prizonier și închis în condiții cumplite într-un lagăr din Siberia, Paul a supraviețuit obsedat de rezolvarea unei grele probleme: cum să poată cînta cu o singură mîna la pian atît melodia cît și acompaniamentul unei partituri? „Cea mai formidabilă dintre invențiile lui – scrie Waugh – a fost o tehnică ce folosea pedala și mișcarea mîinii pentru a executa acorduri în mod normal imposibil de realizat doar cu cinci degete.” Reîntors din prizonierat, și-a perfecționat între războaie tehnica



și a avut un imens succes la publicul meloman. Avea familia (la care Ludwig renunțase) i-a permis lui Paul (în imagine) să-și comande concerte pentru mîna stîngă celor mai mari compozitori ai timpului: Hindemith, Prokofiev, Benjamin Britten, Richard Strauss. Pe unele le-a respins fiindcă nu-i plăceau, cu Ravel s-a certat fiindcă i-a modificat radical *Concertul pentru mîna stîngă*, făcîndu-l pe gustul lui. Era un om dificil și disputele lui cu ceilalți membri ai familiei – deosebit de violente. În 1938 a părăsit Austria și s-a stabilit la New York. Rămase la Viena, cele trei surori, deși catolice la a doua generație, au intrat sub incidența legilor antisemite, fiindcă trei dintre bunicii lor erau evrei. Doar rezervele de aur din Elveția ale familiei pe care naștiții voiau să pună mîna le-au scăpat de lagărul de exterminare (Hitler în persoană le-a acordat statutul de *Mischling*, metis, în locul celui de *Volljuden* – evreu, o modificare umiltoare ce le-a salvat viața). Cronica familiei Wittgenstein se termină într-o tonalitate melancolică: Ludwig a murit în 1951 la Cambridge, cu o singură lucrare publicată antum, *Tractatus logico-philosophicus*, Paul (care se înșurase și avea trei copii) a murit la Long Island și a fost uitat, surorile nefericite, cu care pianistul se certase pentru avere, au murit la Viena fără ca frații să se mai vadă vreodată. Iar somptuosul palat Wittgenstein, lovit de o bombă americană la sfîrșitul războiului, a fost în cele din urmă demolat de un antreprenor.

Marx în diverse versiuni

● „Le Figaro” scrie că în ultimele luni – efect neașteptat al crizei economice – au crescut mult în toată lumea vînzările cărții lui Marx, *Capitalul*. „Teoreticianul german al luptei de clasă s-ar bucura să constate renașterea interesului contemporanilor noștri pentru scrierile lui, deși ar fi probabil reticent în fața diferitelor versiuni propuse” – crede Françoise Dargent. În Japonia, de exemplu, cititorii sînt introduși în teoriile marxiste ale materialismului dialectic prin intermediul benzilor desenate *manga*. Pentru amatorii acestor cărți grafice, teoriile despre producție și plusvaloare sînt ambalate într-o poveste despre lucrătorii exploatați dintr-o fabrică de brînză. În China, editorul *Capitalului*, care a constatat că ritmul de vînzare al cărții a crescut de cinci ori din noiembrie și pînă azi, a sugerat unui producător ideea unei comedii muzicale pornind de la celebra lucrare. Spectacolul pune în scenă angajați care descoperă că patronul îi exploatează și va avea premiera cu cîntec la Shanghai. Și în Franța – scrie jurnalista – fenomenul se face simțit. E în pregătire o nouă traducere a textelor lui Marx și Engels, ce vor apărea atît pe hîrtie cît și în formă electronică, iar la seminarul Marx de la Sorbona vin săptămînal peste o sută de tineri. Mai puțin academic, volumul apărut la începutul lui mai la Editions Zones/La Découverte, *Marx, mod de folosire*, se vinde și el bine. În imagine, o caricatură de Kerleroux din volumul *Le dessin d'humour* de Michel Ragon (Ed. Seuil)





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

PROBABIL că acolo, în provincie, aveți în prezent cel puțin cinci plachete de versuri. Și un nume „luat în seamă”, sunteți membră a Asociației Scriitorilor și membră a Cenaclurilor literare. „Sunt cunoscută și chiar apreciată de mulți”. Adăugați însă că „este foarte greu să te faci cunoscută și în afara zonei în care locuiești, și când sunt promovați în special, și e normal, cei tineri sau cei deja afirmați”. Într-un moment de sincer entuziasm, dar când datele problemei dvs. nu-mi erau prea clare, când nu-mi spuseseți chiar totul despre vârsta și bucuria înfloririi târzii în scris, v-a venit ideea acelui frumos pseudonim și mi-ați trimis (la *Post-restaurant*?!), în câteva rânduri, versuri, pe care vi le-am apreciat. V-am cerut precizări, în vederea unui debut la noi, și-atunci, cu datele pe masă, m-am luminat de intențiile limitate, totuși, importante pentru orgoliul dvs., pe care le avusesseți de la bun început cu mine. M-am luminat că, totuși, omisiunile dintru început m-au indus în eroare și planurile mele legate de publicare v-ar fi pus într-o lumină ingrată față de cei care vă apreciaseră, vă publicaseră în revistele locale și vă tipăriseră cărțile, cum o fac până-n ziua de astăzi. Stimată doamnă, degeaba faceți, în ultima scrisoare, caz de sinceritate. Vi s-a părut că sunteți sinceră, dar v-ați urmărit, cum spuneam mai sus, un naiv interes. Cineva din afara zonei în care locuiți trebuia să vă aprecieze creația, dar nu m-ați abordat de la început cu numele



dvs. real și cu proporțiile și succesele pe care le-ați dobândit, debutând editorial acolo. Aici nu mai conta vârsta înaintată ci faptul că, alegându-vă un pseudonim pe care m-ați lăsat la început să cred că e numele dvs. real, singurul dvs. nume, vă începeați scrisoarea însoțită de versuri, așa: „Sunt B.F. din Baia Mare. Am ceva toamne adunate în hambar și am început să scriu după ceasul de amiază. Am colaborat doar la publicațiile locale și la revista „Nord literar”. Am publicat două volume de poezii”. Dar în revistele din Nord și pe copertile cărților nu apărea pseudonimul ci numele din buletin și despre acest lucru nu suflați încă nici o vorbă. De aici deruta mea și inconfortul, al meu și al dvs. de după. Degeaba vă mirați acum că vă arăt un chip prudent, și degeaba invocați sinceritatea. Chiar și acum spuneți „Sunt un om sincer și care spune *cam ceea ce gândește*. Acest *cam*, deci nu tot adevărul, vă pune în-

tr-o lumină nefavorabilă, nu vă disculpa, chiar dacă nu este obligatoriu să-mi faceți mie mărturisiri complete. Ce-ați urmărit cu mine, recunoașteți, a fost puțin meschin și tulbure. Pentru că nu v-ați gândit la efectele demersului dvs. și nici la ultima consecință. Spuneți: „M-ați adus însă repede cu picioarele pe pământ precizând un lucru la care nu m-am gândit”. Deci, eu m-am gândit la efecte și la ultima consecință pe când dvs. nu. Venea, trezirea, puțin cam târziu și precizarea din martie anul trecut: „B.F. n-a trăit decât o vară, nu puteam să păstrez acest nume, care îmi place și mie în mod deosebit, deoarece aveam trei cărți tipărite cu numele real, și tăcerea mea în acest sens v-ar fi putut duce să comiteți (fără să vreți) un fals”. Cine poartă vina, stimată doamnă? Toate acestea și multe alte considerații fiind spuse, nu cred că ar mai fi necesare explicații, precizări, regrete. Ceea ce vă pot asigura în acest moment, în această situație, este că nu sunt jignită, că nu sunt supărată pe dvs., că nu trebuie să vă faceți probleme. Am trecut doar pe lângă o iluzie, pe lângă un inger fără identitate, pe lângă o poetă care și-a împrumutat cu propriile poezii un pseudonim de care n-a avut curajul să uzeze. Cazul Fernando Pessoa vă poate ajuta să înțelegeți frumusețea unui nicidecum abuz? Poetii mari își pot permite asemenea răsfățuri cu ei înșiși, fără să fie judecați și condamnați. Dimpotrivă, admirația cititorilor lor stă mărturie. Vă doresc tot binele, vă port gânduri bune și sper să schimbăm, din când în când, mesaje pașnice. (Bogdana Filip) ■

Prin anticariate

Statui?

IN 1914 Mihai Codreanu publică, la *Viața Românească*, *Statui*, volumul de sonete pentru clasici și clasici în viață. După două decenii (ar fi de căutat semnificațiile acestui interval nostalgic și solemn...), Eugen Ionescu publică, la *Vremea*, *Nu*. Avea 25 de ani, și poftă să îmbrîncească statuile. Poftă pe care i-o dăduse Perpessicius, răspunzînd cu un NU fără alte nuanțe încercărilor lui la Poșta redacției *Universului literar*.

Partea întâi e o punere împreună a lui cu doi poeți și un romancier. Dintre cei mai buni pe care i-a dat răstimpul dintre războaie: Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu. Exerciții de critică a criticii, mai degrabă decît răfuiești cu direct vizatul, sînt aceste lovituri de daltă. De pildă, Lovinescu, Cioculescu, Aderca intră, victime ale verdictelor lor, în boxa acuzațiilor, în solidar cu Arghezi. Nici o relație omenească, dincolo de literatură – ignoră, pare-se, tînarul lor confrate, că scriitorii, dacă statui, de bună seamă, nu sînt, trebuie că sînt oameni – nu scapă de refec: „Dragostea este împărțită: d. Arghezi îl cheamă acasă. Îi trimite comisionari. Vrea să-i vorbească. S’au văzut eri, nu s’au văzut azi, au să se vadă mâine.” (despre Șerban Cioculescu, n.m.). Continuă pe multe pagini această combatere a iconodulilor, în sine utilă, îmbrăcînd, din loc în loc, haina absurdului aprobator din *Titanic Vals*. Lovinescu schimbă o idee cu Camil Petrescu, apoi ideea acestuia pe una de-a lui Aderca, în fine, convinge pe un anonim de justetea tezei pe care el însuși o contrazisese. Într-un sfîrșit, ajunge Ionescu și la analiza pe text. Piesa de rezistență, clintită de pe soclu, e *Duhovnicească*. Limbajul – numeroși sînt cei cărora, la urma urmei, Arghezi nu le-a spus mare lucru – e mai puțin spumos decît în perdaful tras exegeților. Două sînt capetele de acuzare: supralicitarea calității de inovator al limbajului a lui Arghezi, și banalizarea prin retorică. Abia, spune Eugen Ionescu, cu *Florile de mucigai* Arghezi scapă, verlainian, de elocvență, sucin-

du-i gîtul. Îl vede, însă, tezist, și apărător al socialismului în poezie cum, *helas*, odată, va ajunge.

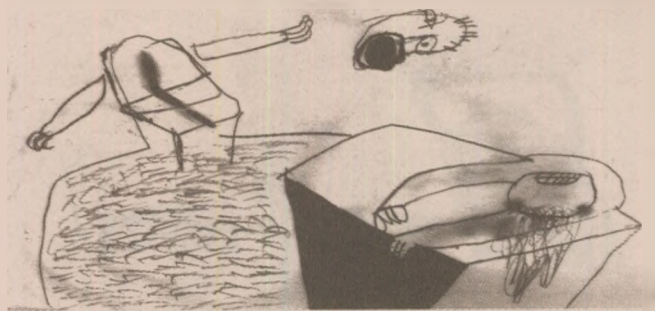
Sigur, nu s-a impus, pe termen lung, părerea debutantului la *Bilete de papagal* (sic!). Însă ea, mărturia unui om trist, în fond, care-i cere literaturii române un efort de aliniere cu Occidentul pe care el însuși, mai tîrziu, îl va face, dă măsura distanțelor mici. Arghezi debutase în volum în 1927, Barbu în 1921 (dar *Joc secund* apare abia în 1930), Camil Petrescu, romancierul, există tot din 1930. Carevasazică, Ionescu dărimă niște statui în facere, oameni încă supuși capriciilor receptării, pe care simte că-i poate muta, într-un cîmp literar care atunci, din discuții, se întrupează. Epoca de relativă mulțumire de sine – sîntem îndată după *belle-époque* – are nevoie, spune tînarul ei spectator, spumegînd, în fond, de furia că trebuie să aștepte de la alții ceea ce, încă, nu poate singur să schimbe, de un nou junimism, are nevoie „să vină un om tare! Un om care nu se-ndoaie; nu tremură;

nu plînge; nu așteaptă. Mi-e frică să privesc la fereastră golurile negre. De aceea închid ochii. Vă cer cu umilință, vă rog frumos, nu-mi deschideți ochii asupra golului! Totul se surpă! totul se surpă! Urletul meu e slab ca un suspin. Nu-i nimic de făcut decît să închidem ochii. Să facem critică literară. Să ne prindă moartea cu spatele întors spre ea, făcînd critică literară.” (p. 76). Începe destul histrionism în această asumare a unei ascuțite suferinți intelectuale. Totuși, de la acest vîntător al tuturor cusurilor criticilor, ce frumoasă slavă adusă meseriei!

Sar, de la articolele din *Floarea de foc* a lui Sandu Tudor, care-i aduc, încă înainte de punerea lor în carte, renumele – *fama vagatur...* – de „tînarul care l-a înjurat pe Arghezi”, la anecdotică relațiilor cu Camil Petrescu, om schimbător, ca toți ai lui. Intrate în istorie, și repetate, cu actorii schimbăți, de atîtea ori, dările de seamă despre lumea, vorba hulitului Arghezi, „în care toate doar au fost/ și nu mai sunt acum” se citesc aproape cu zîmbet. Scrisul, încă elegant, cumpănit chiar în invective, colorînd literar nimicuri dintre cele mai omenești, care ar trebui să dezamăgească, absoarbe, după trei sferturi de veac, tensiunile. Iar ceea ce era, atunci, o obrăznicie, devine o înfruntare între egali. E răzbunarea, îndeajuns de perfidă, a statuiilor.

Partea a doua a lui *Nu*, un *fals itinerar critic*, e mai fără adresă, cu nume trecute sub tăcere. Un jurnal, niște mîhniri de tînar cronicar. O spovedanie de cititor, interesat de valoarea intimă a unei cărți, față cu carambolul tuturor ierarhiilor. „Criticul literar este obligat să fie stupid.” Dezolant... Și de aici se deschide dulapul cu stupizi de profesie, oameni cumsecade condamnați la platitudine de lumea lor, în două *Intermezzo*-uri care ne duc foarte aproape de ce va să fie miza lui Ionescu în teatru. O luciditate invidioasă, și o dorință imposibil de împlinit de a fi prost, cînd ți-e dat să nu fii: „Până atunci, însă, până totdeauna, mă temeam să fac literatură cu convingerea ridicolului metafizic al stării mele de om. Și de cîte ori aș încerca să mă retrag în mănăstirile mele personale, mi-ar părea rău de succesele și de celebritatea crescîndă a confrăților mei de aici și de pretutindeni. Nu am să pot depăși aceste lucruri simple și comune de care Dvs. fugiți și le puteți numi banale – și am să traiesc suspendat între dorința de a-mi satisface vanitățile și siguranța clară că ridicolul acestei satisfacții îmi va fi prea evident, ca să mă bucur sau să mă desnădăjduiască.” (p. 299). E sfîrșitul unui *nu* fără punct, fără semnul exclamării. Nici calm, nici revoltat.

Simona VASILACHE



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



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

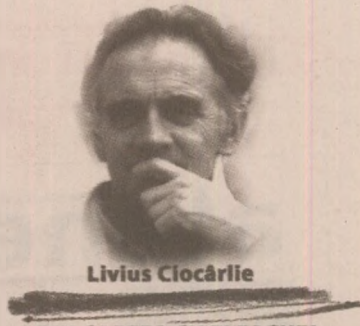
Pariu pe moarte



ARECUM nelineștit, dl Ion chelnerul, cum i se zicea mai nou în oraș, cu respect pentru că vorbea trei limbi străine, și-a amintit cu o zi întârziere că făcuse 40 de ani. Nu-și sărbătorea ziua de naștere, totuși când adăuga un an avea grijă să-și spună câteva cuvinte de încurajare, de unul singur, și să bea un pahar cu ceva tare, să parafeze aceste încurajări. Continua să speră că într-o zi va deveni șef de sală la Athénée Palace sau la Capșa sau că își va deschide în București propriul său restaurant, mic, dar cu grădina, într-un cartier mai de Doamne ajută. Renunțase de câțiva ani la marele lui vis, de a deveni patron de cabaret la Budapesta. Ionică accepta că nu era un om chibzuit, dar oricât de econom ar fi fost, dacă nu i se ivea prilejul unei mari lovituri, din *salar* și din bacșișuri nu avea de unde să deschidă nici măcar aici, în Medgidia, un restaurant pe strada principală. Nu-l invidia pe Fănică, dar se simțea cam napăstuit de soartă că îl ajuta pe acest țăran ambițios să facă avere, iar el nu strânse în bancă nici cît să cumpere tacîmurile și vesela pentru o circumă fără pretenții mai pe la marginea orașului. Își încercase de câteva ori norocul la Cazinoul din Constanța, după ce-și pierduse slujba de la Orient Express. Pe atunci ar fi putut deschide un restaurant în București, dar el voia cabaret la Budapesta, să umble în frac printre clienți subțiri obișnuiți cu șampanie și caviar și care să nu se uite chiorși la tacîmurile de pește. Fănică îl plătea bine, dar nu destul pentru gusturile lui rafinate pe transatlantic, la clasa I, și lustruite în Orient Express. Nu înțelegea cum Fănică tocea de ani de zile două costume de haine – nici alea de soi – și se îmbrăca zile la rînd cu aceeași pereche de pantaloni pînă le făcea burlane la genunchi. Îl convinsese să-și cumpere niște pantofi de comandă, dar nu să-i și încalțe. Umbla cu niște gioarse cu scîrț pe care le dădea la pingelit pînă li se crăpau fețele. Barbațîl din așa-zisa lume bună din oraș nu erau mai presus decît circiurmarul lui. Umblau iarna și vara în aceleași costume de stofă groasă al căror miros de levănțică nu acoperea izul de transpirație pe care îl vînturau notabili prin restaurant. Singurii care arătau bine în hainele lor erau judecătorul și Caludi – în zilele cînd se ducea la biserică sau la primărie. Cezărel boiangiul își cumpăra hainele numai de la București. Păreau scumpe, dar nu și pentru ochiul lui Ionică, deprins să recunoască manopera costumelor întoarse, de vînzare prin Taica Lazăr.

De cînd i se spunea dl Ion, bacșișurile pe care chelnerul le primea erau mai mari, uneori chiar jumătate din cît făcea consumația. Comitetul de urgență al orașului îl alesese secretar, iar primarul îi inventase o funcție plătită, pe care consilierii o aprobaseră imediat hotărînd că Ionică trebuia răsplătit ca expert. Era bine și nu prea. Respect și bani, asta își dorea și el, dar nu spîrîl respectului de Medgidia și bani de chelner, ci o șampanie măcar de București, dacă nu mai era în stare s-o bea din flută de cristal la Budapesta. La 40 de ani și o zi, cînd alții se gîndesc mulțumiți la ceea ce au făcut pînă atunci, el nu avea decît un capital de speranțe, și pînă și la ele începuse să renunțe. Trecuse, în schimb la pariuri, pe care le cîștiga de fiecare dată, ceea ce îi adusese reputația că avea un contract secret cu viitorul apropiat. Primul lui mare ramașag îl pusese cu șeful gării. Acceleratul de prînz, de la București, care nu opra aici în gară va întârzia cu o jumătate de oră. Era acceleratul după care îți puteai potrivi ceasul. Și plecase la minut din Gara de Nord. Șeful Tudorică a acceptat pariul, ca să nu se spună că se îndoia de punctualitatea acestui accelerat. Apoi a și uitat de el. Asta pînă cînd impiegatul de serviciu l-a anunțat că la Tîndărei locomotiva acceleratului lovise niște vaci și va întârzia puțin. În ziua aceea, la Tîndărei era un tîrg de vite. Dar fuse tîrg și anul trecut și acum doi ani și nu se întîmplase nimic. Pînă s-a schimbat locomotiva, acceleratul a întârziat mai mult de o jumătate de oră. Cînd i-a dat banii, dl Tudorică l-a întrebat pe chelner de unde-i venise ideea asta. Ionică i-a spus că așa crezuse el.

Turcii care pierduseră pariuri cu Ionică l-au întrebat pe imam ce părere avea despre capacitatea chelnerului de a ghici viitorul și dacă mai avea rost să facă ramașaguri cu el, ca să-și ia înapoi banii pierduți. Imamul i-a sfătuit să se astîmpere. Acest Ionică nu avea darul profeției, cum credeau superstițioșii. Era un om cu a cărui inteligență nu era bine să te pui, fiindcă atunci cînd paria știa, cu o aproximație minimă, care era ipoteza cîștigătoare. Cînd a auzit Ionică ce spunea imamul despre el, i-a propus un ramașag cu handicap. Adică dl imam stabilește pariul și tot domnia sa alege primul. Imamul care își ducea din ce în ce mai greu tuberculoza pe picioare, i-a propus să parieze pe moartea lui, în ani, luni, săptămîni și zile. Ionică l-a refuzat: nu-și dorea să cîștige un asemenea pari, dar i-a transmis un mesaj secret imamului – un bilețel pe care scrisese un număr calculat în ani și luni, cu o invitație la reciprocitate. Imamul l-a refuzat, dar i-a atras atenția, politicos, să fie mai prudent cu ce pariază. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

NAINTE de vorbirea mea, una dintre ele, recital al unui, cum naiba îl cheamă?, cantautor, foarte bun. Ajuns la cuvînt, cînd el încheie, le spun celor din numeroasa asistență: „Nu știu ce mă face să cred că nu prezența mea o doriți în momentul asta mai mult și mai mult.”

Se confirmă, televiziunea te face om. De cînd cu discursul nostru ecologic despre Ateneu, telefon după telefon. La tîrg, tocmai cînd Marin Mincu își notează numărul nostru trece pe lângă noi Ion Iliescu, însoțit de cameramanul aferent. Dacă mă nemurește și asta, din cauză că mă ții de vorbă, îi spun lui Marin, nu te mai cunosc.

A treia glorioasă s-a încheiat, cum altfel?, glorios. La autobuz, unei doamne îi căzuse sub roată un superb balon, cumpărat pentru vreun nepot. Bineînțeles că m-am aplecat, să-l apuc și să i-l dau. Bineînțeles că l-am spart. Iadul e pavat cu bune intenții, am încercat să-i explic.

Cu tîrgul, sunt un Niculăiță minciuna nevinovat. Nimeni nu mă crede că, după trei zile dintr-astea, alte trei zac lat.

Doi jucători de tenis m-au reabilitat pentru timpul pierdut cu ei la Roland Garros. Au spus vorbe pe care nu le prea auzi de la intelectuali. Primul, „nr. 1 mondial”, „cel mai mare al tuturor timpurilor”, a încasat-o rău. La premiere, adresându-se publicului: „Oui, c'est moi.” Adică, eu și nu altul am pierdut în așa hal. „Am încercat să fac mai mult, nu s-a putut, a fost prea bun.” Iar celălalt: „Ați aflat cum știe să piardă un mare campion.”

Cină cu Sara și somități artistice, medicale, de azi și de ieri. Cineva ne povestește cum, găsindu-se în Australia chiar de Paști, i-a telefonat preotului român, să afle ce trebuia știut despre locul și ora slujbei. Omul, extrem de neprimitor și de suspicios. Pe urmă, povestitorul întîlnește un general de securitate, acum în S.R.I. „Eu de cînd le-am spus să-l schimbe!...” se indignează inamovibilul mare personaj.

Calinescu, despre Rembrandt: „Casa lui a fost la câțiva metri numai de aceea a lui Spinoza, pe care nu l-a cunoscut.” Cum se îngrămădesc în mintea noastră oameni care, în viață, n-au avut nimic de împărțit!

Ce fac cu viața mea?, aceasta e întrebarea spre care trebuie să-l conducă profesorul pe tînar, spune G.L. Ce fac cu viața mea? O las de izbeliște, ce altceva să zic.

O doamnă, critic de artă de prim rang, îmi face enorma surpriză de a veni la o întrunire cu trei cărți ale mele, subliniate cam cum îl subliniam eu pe Derrida. Suratele uneia dintre cărți au zăcut, la Timișoara, în vitrină, vraf, pînă ce T a spus ce-ar fi să le cumpărăm noi, să nu le mai vedem. Îi scriu amabilei doamne că face parte dintr-un club foarte select, foarte restrîns.

Eu nu mă duc azi acasă. Nici nu știu unde locuiesc. Nu știu pe unde s-o apuc. Rătăcesc printr-o Moscova plină de blocuri, de case vechi, de zăpadă și de noroi.

Suntem cineva! Tocmai am primit o scrisoare de la Sorin Oprescu: „Dragii mei...” Aflăm un lucru trist: primii care au avut de suferit de pe urma egoismului postdecembrist am fost noi,ăștia, pensionarii. Și mai grav e altceva: deși în 1989 ajunseserăm „la finalul carierei”, după 18 ani ieșim din casă dimineața și ne întoarcem seara. Îi spun cu toată prietenia: ba, pardon! Oricum, norocul e că omul ne va fi credincios „24 de ore din 24”. Pînă atunci, plînge pe umarul nostru: a fost „șicanat, intimidat, blamat”. În situația asta, nu-i de mirare că **are nevoie de noi**. Îi trebuie **o zi din viața noastră**, dar se merită: el ne oferă în schimb patru ani. Și, pe deasupra, **să scriem**, împreună, **istoria**. Putem, în condițiile astea, **să rămănem pasivi?**

Oui, c'est moi!

Excelentă conferință a lui Esterházy, la NEC. Are o minte vie, care merge pînă la paradox. A vorbit mult despre suferință. M-am gîndit: extinderea perspectivei asupra suferinței de pe tot pămîntul face inevitabil să devenim tot mai indiferenți. În schimb, nu ne poate fi indiferentă propria noastră suferință. De aceea, suntem candidați la starea lui Ivan Ilici, cu deosebirea că între el și moarte nu se interpune nimic. Noi mai avem, sau așa ni se pare, o pauză. O umplem cu spectacolul suferinței lumii, care ne distrage de la gîndul morții și este, prin urmare, divertisment.

Nu se poate să nu spui că 20.000 de copii au murit în Somalia și totodată e inadmisibil să-și spui, a mai zis Esterházy. Adică, după ce ai spus-o, să trăiești mai departe ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Acesta este tragismul grotesc al vieții. Tot timpul se petrec lucruri în urma cărora n-ar trebui să mai putem trăi, iar noi trăim fără griji, tulburați numai un moment. Te poți întreba dacă nu e mai omenesc să fii cinic și să recunoști că nu-ți pasă de ce se întîmplă cu ceilalți.

Deșteptii pot fi și inteligenți. Nu neapărat. A fi numai deștept înseamnă a sesiza (*saisir*) repede, fără înțelegere (*compréhension*). E plină lumea de ei.

Caldura verii se instalează prematur în casă și aburește bruma de minte cîta mi-a rămas.

Ce vîd pe birou? Un calculator de pe vremea *Junimii*, cu claviatura aferentă și șoarecele aferent. Două difuzoare mici, de ascultat muzică de pe – cum i-am spus unei doamne, cînd m-a trimis Corina să-i duc o dischetă – C.V. O cană și o ceașcă cu ceai, să-i zicem medicinal. Un ceas care, nemaivînd înzestrarea de a fi de mîna, a devenit ceas de masă și de buzunar. Două cutii paralelipipedice, fără capac, cu cărți de vizită primite de la persoane și personalități, timbre poștale, creioane, gume de șters, o fotografie de buletin al lui T, figură resemnata, 35 de ani, pietricele adunate de Maxone de pe țărmurile cine știe căror mări, un briceag, clame, centrul înaintaș al echipei mele de nasturi, copil, lame pentru ascuțit creioane, ceea ce nu știu să fac și, ieșind din cutii, o piatră colorată de Maxone în albastru, galben, roșu, alb și gri, cu soare, pasăre, pixuri, scrisori care-și așteaptă răspunsul, un plic, cu adresa scrisă, așteptînd să fie trimis, un carnet de adrese, un suport de sticlă, un *coupe-papier*, un obuz de tun, format redus, dăruit lui tata de Uzinele și Domenile Reșița, cu inscripția Reșița 1927, două foi cu însemnări ale Corinei despre ce competențe ar mai avea computerul dacă ar fi mai deștept, un print al Alexandrei, cu articolul ei despre scriitorii români exilați la Paris, un text al meu despre Pascal, abandonat, o foaie cu titluri pentru rubrica de față, inevitabilul referat „asupra” unei teze, o cutie, tot paralelipipedică, aceasta cu capac, în ea instrumente de curățat pipe, un pachet conținînd cam zece *Gauloises* fără filtru, din ce în ce mai greu de obținut, o brichetă de înapoiat lui T, 22 ron, un bilet de metrou, folosit, altele și altele, o lampă de birou. Trec sub tăcere ce se găsește în sertar și în alte despărțituri. Nervii nimănui nu sunt chiar atât de tari.

În magazinul cu de toate, bătrîna cerșetoare își cumpăra bomboane. Bine făcea! Măcar cu atîta să-l amendeze pe stăpîn. M-a frapat cît de ostil era privită. Ar trebui să se organizeze cursuri despre *diferență*, pentru vînzătoare și cumpărători, cu bibliografie din Derrida, Vattimo și Todorov.

Din anecdotele și indiscrețiile *Jurnalului literar*. Lui Barbey d'Aureville i se reproșează că a criticat o piesă pe care publicul o găsește excelentă. „Ei bine! – murmură Barbey, ridicînd din umeri – e singurul care crede că nu e cazul să mă citească. Na! ■



actualitatea

Apostrof la 20 de ani

Douăzeci de ani de fructuoasă existență împlinește revista **APOSTROF**, răstimp în care au apărut 227 de numere și 150 de cărți în Biblioteca pe care o editează. În articolul său din nr. 5, Marta Petreu, redactorul-șef, consemnează evenimentul, referindu-se și la dificultățile înfruntate în cele două decenii, rămase și azi aceleași. „Dacă noi, scriitorii (...) suntem gratis, notează în amară ironie Marta Petreu, fabricarea obiectului numit revistă sau a obiectului numit carte costă. Costă mult pentru cei care, scriitori fiind, sunt și săraci, deci nu au cum să aducă bani de-acasă pentru hârtie, toner, poștă, contabilitate, calculatoare, telefon, internet, plata corecturii, a machetării, tipar, difuzare etc. Costă infim în comparație cu cheltuielile pe care o comunitate – inclusiv o țară – le face pentru alte activități, cu vizibilitate efemeră.”

Suntem alături, la aniversare, de curajoasa Marta Petreu și de echipa care editează *Apostrof*, o admirabilă revistă căreia îi urăm, colegial, mulți ani de apariție.

Revistă de atmosferă

O revistă cu ton distins, cu pagini din care răzbate o veritabilă atmosferă literară, este neîndoiește Revista **ATENEU** editată de Consiliul Județean Bacău. Din numărul 5 din mai 2009 am reținut paginile dedicate poetului Ion Horea cu prilejul aniversării a 80 de ani. Cronicarul îi urează venerabilului poet „La mulți ani!” și, detaliu grăitor, mărturisește că a citit cu plăcere selecția de poezii grupate în acest număr. Aceeași impresie a avut citind pagina de poezie semnată de Marina Tsvetaeva, al cărei destin tragic continuă să ne cutremure și astăzi, pentru a se delecta apoi cu eruditul eseu al Danielei Șontică – „Cafeneaua Capșa, în vremuri de boemă literară” – despre farmecul interbelic al localului bucureștean. „În privința anilor interbelici, despre o Capșa trăită ne-a lăsat mărturie scriitorul Camil Baltazar: «Parcă văd și acum lăcașul Capșa, înnegurat de fum gros de tabac și de aburul fierbinte al înmiresmatei cafele sau al pișcotului pe limbă șvart. Își fac apariția pe rând devotații: Liviu Rebreanu, Ion Minulescu, Al. O. Teodorescu, Al. Steriade, Dărăscu, Carol Ardeleanu, Corneliu Moldoveanu, Romulus Dianu, Al. Cazaban, Cezar Petrescu, actorii Ion Iancovescu, Al. Mihailide și Stănescu, regizorul Soare Z. Soare, un domn mărunț și cu bărbuță, doctorul Nanu, nelipsit de la masa artiștilor și scriitorilor».” După o asemenea defilare memorialistică, Cronicarul nu se poate opri să nu se întrebe: dar azi, câți scriitori și artiști mai merg la Capșa?

Noroc cu versurile lui Ovidiu...

Am primit la redacție numărul din mai-iunie 2009 al revistei **SPAȚII CULTURALE**, editată la Râmnicu-Sărat cu sprijinul Primăriei municipiului, al librăriei Olimp și al Asociației culturale „Valman”. Redactor-șef: Valeria Manta Taicuțu. Cronicarul a reținut articolul Magdei Ursache despre fenomenul Pitești („Cînd Iisus a coborît în celulă”), o meditație privind semnificația atrocităților comise atunci, și neverosimilul interviu pe care Virgil Diaconu i l-a luat lui Radu Albu, șeful Cenzurii din județele Argeș, Olt și Vâlcea (intitulat „Nu se tipărea nimic fără avizul meu...” în perioada comunismului. E uimitoare seninătatea cu care Radu Albu descrie proporțiile pe care le luase fenomenul maltratării culturale. Faimoasa Direcție pe care o conducea cenzura toate publicațiile din județele Argeș, Olt și Vâlcea, programul Stației de Radiodifuzie

ochiul magic



Pitești, programul și spectacolele Teatrului „Al. Davilla”, programele și spectacolele închinare sărbătorilor naționale, tabelele contabile, orice tipăritură și orice spectacol public, programele artistice dedicate „celui mai iubit fiu al poporului”, omagiile în proză și versuri. Noroc cu poemul „Orfeu și Euridice” al lui Ovidius Publius Naso, în talmăcirea lui Radu Câmeci, publicat în pp. 34-35 ale revistei, care i-a mai îndulcit Cronicarului gustul amar lăsat de interviu.

Deschideri

O solidă – nu doar prin volum... – revistă științifică trimestrială publică, de cinci ani, Universitatea „Vasile Goldiș” din Arad, sub titlul **STUDII DE ȘTIINȚĂ ȘI CULTURĂ**. Știința, firește, trimite la științele umaniste abordate, aflăm din indicațiile pentru autori, dintr-o perspectivă multidisciplinară. Numărul 16, din primăvara lui 2009, la care contribuie cercetători din România,

Japonia, Suedia, Ungaria, Albania, este organizat în jurul temei traducerilor. Traducerile sînt abordate în sens foarte larg, de la transpunerea în alte limbi a textelor științifice, la numele proprii japoneze, în traducere, la receptarea în România a traducerilor din Fowles, la traducere ca vector al modernizării. Aurel Ardelean și George-Ciprian Pribac deschid discuția, cu un studiu de caz, pe text, asupra traducerii în engleză a propriei cărți, despre fenomenele de transport prin membranele celulare. Concluziile sunt mai degrabă dezamăgitoare: pentru o traducere de calitate, filologul și specialistul trebuie să colaboreze. Știăm... O interesantă analiză a receptării lui Fowles, în traducere, în recenziile din revistele literare românești face Narcisa Țirban, atrăgând, indirect, atenția, asupra unui scrupul (vorba vine...) care se pierde, acela de a-i acorda calității traducerii atenția cuvenită, ținând minte că o carte tradusă nu e una născută-făcută în românește. Are versiuni, are dichis... Pe care cine mai stă să-l înțeleagă... Japonia e un spațiu cultural foarte prezent, în această dezbateră despre traducere, prin luările de poziție ale Rodicăi Frențiu și ale Andreei Sion și prin analiza comparativă a lui Fujinaji Fumiko, privind numele proprii în traducerea japoneză, în reviste, precum *National Geographic*, respectiv în scrierile literare.

Multe dintre contribuții, înțesate de statistică, sau de reproducere, de pildă, ale unor ștampile militare (din studiul lui Ioan Marius Grec despre acest aspect al moștenirii romane), sînt de parcurs cu creionul în mînă. Amînam operațiunea pe altă dată, semnalînd, la final, secțiunea de *Miscellanea* și cea de *Recenzii*, care întregesc volumul. Bine încheiat, spre folosul nu doar al specialiștilor.

Cifre rotunde

Semnalăm, cu ceva vreme în urmă, impunerea, pe piața revistelor culturale, a seriei noi a **REVISTEI ROMÂNĂ-AMERICANE**. Cel mai recent număr al ei, din mai 2009, e dedicat unor figuri tutelare ale literaturii americane care, deși contemporani, în cea mai mare parte a vieții lor (a romanticului, în speță, disparut devreme), au tăiat trasee culturale diferite. E vorba despre Whitman, de la a cărui naștere se împlinesc 190 de ani, și de Poe, venit pe lume cu un deceniu mai devreme, ajuns, deci, la bicentenar. Despre primul scrie academicianul Mihnea Gheorghiu, decupînd, de fapt, istoria americană pe care a parcurs-o acest poet. Cu o zi înainte de nașterea lui, americanii cumpără Florida de la spanioli, după ce fîrghisera de la francezi Louisiana. Nu se mai importă sclavi, dar sclavia e menținută, acolo unde există. Teritorial și moral, națiunea avansează. Și acest elan se vede în cîntecele poetului ei. Luptător în războiul civil, omeneste aproape de oameni, poetul unei singure cărți, *Fire de iarbă*, crescînd de la o duzină de poezii la vreo cîteva sute. Cartea unui civism exploziv. Romantică, în felul ei, care nu e, însă, al romanticismului lui Poe. Este reluat, în revistă, din volumul de *Opere alese*, studiul profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Un poet întunecat, care i-a adus Americii recunoașterea Europei. Fiu de actori înfiat, după timpuria lor moarte, de niște burghezi de care se va rupe, cu anii, neîntrînd în testamentul tatălui adoptiv, își duce existența într-o precaritate care va trece în viețile „amărîților” lui. Un nobil obligat – destin romantic! – la zilnica roboteala într-o redacție de revistă. Compensează, ca orice Superman, prin imaginația de noapte. Nu ușor de suportat, dar bine de regăsit, după 200 de ani care, acolo ca și aici, au schimbat totul.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2009, 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. Valentina Vlădan, Fundația Română literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

