SALA DE LECTURĂ

România literară

24

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 19 iunie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

festivalul

ZILE ȘI NOPȚI DE LITERATURĂ

Mangalia-Neptun, 2009

Marele Premiu OVIDIUS

a fost acordat scriitorului maghiar

péter ESTERHÁZY

un jurnal al festivalului, precum și celelalte premii în p. 32

aniversare

irina MAVRODIN

articole de:
alexandra **PÂRVAN**
și elena - brândușa **STEICIUC** p. 16-17

„Eu nu știu mai dulce lucru
ca iubirea-n tinerețe
doi amanți stând să-i răsfețe;
din ea unu-n altul piere."

un poem de

umberto SABA

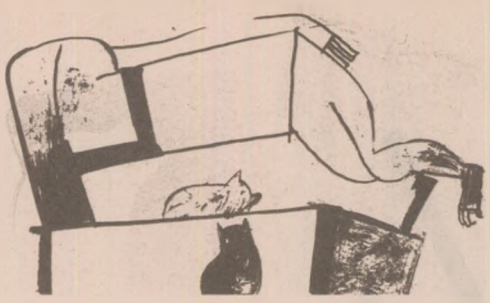
în traducerea lui Ilie **Constantin** p. 28

Editorial de
Nicolae Manolescu

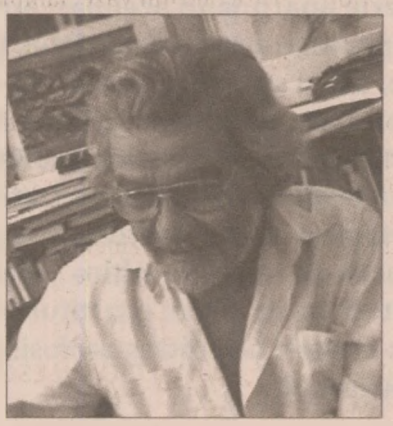
„Biblioteca pentru toți" în straie noi

EA MAI POPULARĂ colecție de literatură din România, „Biblioteca pentru toți", a fost inițiată în 1895 de Editura „Carol Müller" din București și trecută în 1920 în proprietatea Editurii „Leon Alcalay". De-a lungul vremii, colecția a cuprins numele majorității scriitorilor români importanți. După al doilea război, în 1951, Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA) reia colecția atât pentru cărți românești, cât și pentru cărți traduse. Cei din generația mea își vor fi amintind de coperțile de culoare roșie, respectiv, albastru deschis care le deosebea. În 1965, abia înființata Editură pentru Literatură (EPL) păstrează formatul, dar modernizează coperțile și inaugurează o serie nouă cu apariție săptămânală, în fiecare vineri. Primul volum din serie, cu numărul 288, este *Plumb* de G. Bacovia, cu prefața mea. După reorganizarea, în 1969, a sistemului editorial, colecția trece la Editura „Minerva", supraviețuind lui 1989, cu unele întreruperi.

În aprilie 2009, „Jurnalul Național" deschide, cu *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, o nouă serie, în parteneriat cu editurile „Litera Internațional", „Curtea Veche" și „Art". Colecția revine la ritmul săptămânal, volumele fiind însă difuzate împreună cu ziarul de joi. Toate volumele tipărite până la mijlocul lui iunie, când scriu aceste rânduri, sunt romane românești întregite uneori cu proză scurtă sau poezie aparținând aceluiași autor. Nu doar aspectul e altul, adică hârtia, tiparul, coperta, dar și structura, aduse așa-zicând la zi. Populara colecție a lui Leon Alcalay cuprinde, în versiunea de la „Jurnalul Național", pe lângă textul celei mai autorizate ediții, o cronologie a operei scriitorului, o prefață și o selecție de referințe critice. „Biblioteca pentru toți" în straie noi constituie deja un reper în materie de editare profesionistă. Îi dorim succes. ■



s u m a r



Pe aripile crizei de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
V-ați gândit vreodată să vă schimbați numele?

SALON LITERAR – p. 5
Mai ține azi teatrul lui Sebastian? de Vlad Zografi

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Noica la Roma

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Titanic fals

Simple ritualuri de Gheorghe Istrate – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Blîndul colonizator

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

LA O NOUĂ LECTURĂ de Alex Ștefănescu – p. 10
Tudor Arghezi - un spirit revendicativ

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Între natură și artificiu (II)

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu – p. 11
Lagoa Henriques

Din Cărțile Cărților de A. Gh. Olteanu – p. 12

Mircea Eliade. Sfaturi pentru diplomați
de Simona Cioculescu– p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Parfum de secol XVII

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

IRINA MAVRODIN - 80 – pp. 16-17
Învingătoarea de Elena-Brândușa Steiciuc
Are vârsta poeziei de Alexandra Pârvan

Inteligența creatoare de Liviu Georgescu – pp. 18-19

Trecutul unui oraș de Eugenia Tudor Anton – p. 20

Sărbătoarea „gloriosului deceniu" de Iulia Iarca – p. 21

Cu Enescu la Stuttgart de Dumitru Avakian - p. 22

Caleidoscop coregrafic de Liana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Panoramic românesc - TIFF 2009

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Paul Neagu și visul totalității

Scriitori din lumea arabă de Grete Tartler – pp. 26-27

Un poem de Umberto Saba: Fuga a șasea (pe trei voci)
În românește de Ilie Constantin - p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Viața în sepia

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Nu s-a încheiat

Festivalul Internațional „Zile și Nopți de Literatură"
Ediția a VIII-a – 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. 4, 5, 6, 8, 13, 28, 29, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 10, 16, 17, 21, 23, 26, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 11, 12, 14, 15, 20),
NINA PRUTEANU (pag. 9, 18, 19, 22, 24, 25, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Însemne discrete*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE 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 Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai 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, Imprimerilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Atunci să te pregătești pentru o criză al cărei sfârșit nu-l vei mai apuca, iar căreia nepoții îi vor achita scadențele – cea de acum e de vreo douăzeci de miliarde de euro.

Pe aripile **crizei**

O SUTĂ TREIZECI și cinci de miliarde de galaxii se dilată și apoi se contractă, nenumărabile astre pe lângă care Terra e un grăunte de praf se nasc, altele pier supte de negrele găuri – în Cosmos se petrec fără încetare crize de proporții depășitoare minților noastre. De ce ne-am pierde cu firea atunci când, după ani de umflare cu pompa a PIB-ului, bate ceasul contracției: vârful acului pătrunde în veselul, coloratul, zburdalnicul balon. Care face phhh și buff!

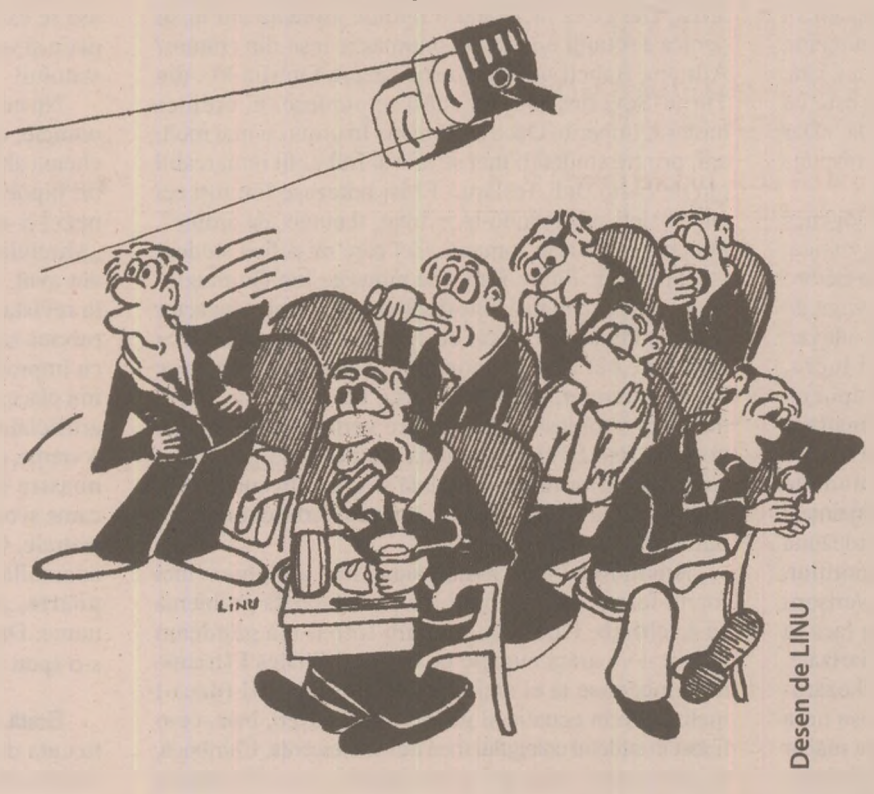
Ne îngrijorăm, căci dacă anii de bucuroasă creștere a PIB-ului nu ne-au schimbat starea, ani de criză ar putea să ne arunce în stradă întâi și întâi pe noi, muncitorii intelectuali. Bănuiala că nu pe norocosul vecin, ci pe tine te va pocni ghina nu e lipsită de orice temei: criza n-o descurajează pe Fortuna să-i avantajeze mai departe pe cei îndrăzneți. Și astfel, specialiști în finanțe, economie, administrație, ghicit în cafea ne dau asigurări că un climat mai potrivit pentru îmbogățire decât criza nu s-ar putea afla. Nici n-ar fi de așteptat să treacă toiul: acum e momentul fericitei, maximei lovituri. Gândește-te: cu mia de roni cu care de-abia cumpărai un metru de teren, acum cumperi o ogradă – un stadion, dacă ai prieteni. Prețul imobilelor scade amețitor, e suficient să apeși cu degetul mic un senzor și-ți va aparține ce n-ai visat.

Pe aripile crizei se negociază pe nimica toată acțiuni – adevărate lingouri de aur – mâine, când va izbucni normalitatea. Înfumuratul automobil de o sută de perechi de cai putere careți rânjea din vitrine inabordabile, snobându-te, ți se propune acum, leșinat, în cele mai convenabile condiții. Lunar, vei scoate din buzunar câte 28 de euro, timp de cincizeci de ani și va fi al tău, pe viață. Pe a ta, într-un caz pe a amândurora, eventual mai luându-o și altora.

De ce să sorbi un ceai la automat și, sporind efortul, să nu achiziționezi o plasmă, la jumătate preț? Uriașe hale, suind pe scări rulante batalioane de chilipirgii, deschise 24 de ore din 24, rezervă un etaj unor sute, mii de plasme în funcțiune, cu sunetul dat la maximum. Chiar vrei să rămâi credincios bătrânului televizor cu ecran bombat care, înconjurat de mobile stil, s-a contaminat de la ele, devenind o antichitate? Atunci să te pregătești pentru o criză al cărei sfârșit nu-l vei mai apuca, iar căreia nepoții îi vor achita scadențele – cea de acum e de vreo douăzeci de miliarde de euro.

Vei fi, ca și până acum, un vechi reacționar, eternul nemulțumit care făcea zâmbre și pe vremea lui Ceaușescu, cârtind că nu se găsește una și alta, pe când Casa Poporului creștea, cat cu cat. De pe banca din parcul cu jedou – un dar al lui Vanghele – vei vorbi de la obositul dumitale mobil, în loc să combați bărbătește luând, la prețul de un leu, unul nou cu cameră foto, video, radio, ceas, calculator, răzătoare – și agendă! Dar nu vrei să scoți leul acela și harpiile crizei bat din aripi asupra noastră a tuturor. Iar dacă nu vrei ca bănuțul d-tale salvând România, să aducă o gură de aer carpatin Uniunii Europene însăși – recent îmbogățită cu 33 de deputați de-ai noștri, 32 de cavaleri și o jună – nu simți rușinea urcându-ți în obraz, remușcarea mușcându-ți hălci de conștiință, vina copleșindu-te? Ce fel de om ești, care ne strici rânduiala tuturor celorlalți?

Nici n-a lovit bine criza și ai și dezertat din rândurile noastre, ale superconsumatorilor genetic modificați. Visezi la epoca de patriarhală liniște a bunicilor. Habar n-ai ce crize vor mai fi fost pe atunci. Ne informa divinul Mateiu cum că, din 1905, leul căzuse dezastruos din valoare. Parcă îl văd pe bunicul meu Gheorghe ducând-o de mână pe mama, copilă, pe Calea Victoriei, prin magazine cu felurite, încântătoare obiecte. În fapt, răsfoiesc colecția pe anul 1904 a publicației intitulată „Progresele științelor", „Revistă Enciclopedică, Științifică, Instructivă, Educativă și Moralisatoare". Format mare, ilustrații dese, unele în culori. Câtă mai progrese, iată-le pomenite în editorialul primului număr: „Cititorul cel mai cult va trage foloase din contactul său cu revista noastră, iar adultul care abia știe să citească va fi surprins că este în măsură să guste satisfacții de o natură superioară; să pătrundă tainele universului; să se inițieze în frumusețile splendide (*sic*, n.n.) ale astronomiei; să-și explice ultimile cuceriri ale



Desen de LINU

științei: telegraful fără fir, balonul cu cârmă, navigația sub marină, fotografia culorilor, comunicația cu locuitorii de pe Planeta Marte și atâtea altele minunății ale vremurilor moderne."

Un lung studiu despre radium preluda pe cel privind *Fericirea în menagiu*, apoi *Codul manierelor elegante*, cu primele imperative: „un tânăr va trebui să dea brațul mamei sale, iar nu surorei, un unchiu nepoatei, un nepot mătușei și un văr verișoarei". Cugetările sunt și ele la înălțime: „Fugiți de un bărbat care nu crede în fericirea căsniciei" – Carmen Sylva. Un anonim, cu experiența vieții: „E greu de făcut avere, dar și mai greu de a o păstra!" Lume cumpătată. Dar ce cumpăra ea? Iată-i, pe Granpa și pe mama în pasajul Vilagros – totdeauna m-a fascinat, poate din pricina boltei acoperitoare – intrând în magazinul d-lor Maier și Stern, de la numărul 3. Interesat de noutăți, granpa putea să se oprească la un *Stereoscop american*, „confecționat din lemn de acaju american, cu sticle Flammarion ca la lunetele astronomice". Iar „în acest stereoscop vederile apar mari, clare, distinse (*sic*, n.n.), detașate de fond, ca și cum ai trăi". Prețul, împreună cu fotografii, 10 franci. Era televizorul, ce zic, plasma vremii, cu aceea în plus că realiza vederea în relief. În poze: încoronarea regelui Angliei, pe bordul unei nave de război, un voiagiu în India, viața lui Isus la băi de mare...

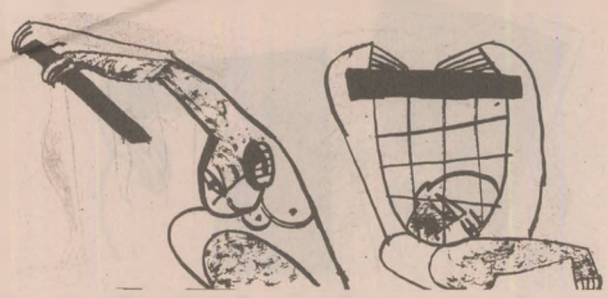
Mai atrăgător era, poate, un *fonograf*, marca Lyra Universal, „ultima creație, cu totul perfecționat, având un mecanism de preciziune extrem de solid, așezat pe un postament solid fabricat la o presiune de 8000 de atmosfere, lustruit și elegant decorat", cu un regulator nivelator sistematic, pavilion lung de metal argintat „reproducând *clar, sonor* și cu *nemaiîntâlnită tărie*, ca cel mai scump fonograf Edison". Lei 15,50 fără cutie, 17,10 cu trei cântice. Ținea loc de combină, dar nu numai el: fără să fii notist puteai să te înzestrezi cu un *Bandonifon* – instrument compus dintr-un burduf executat dublu din piele și lemn lustruit, dispunând de clape de nikel, ori cu un *Hohnerphon*, acesta cu pavilion de alamă: „nemaiîntâlnită tărie la tonuri clare, când line, când tunătoare, când vibrătoare". Aici „prin apropierea și îndepărtarea mânei de pavilion se obține (*sic*, n.n.) tonuri de un efect grandios uimitor". Ce mai: „Școala cea mai perfecționată pentru a deveni artist muzical". Costa numai 2 lei – redus de la 3,75. Proporția la care tocmai s-au ieftinit recent electricalele.

Dar dacă te ispitea un *Trombino?* La care „suflați fără nici un studiu și fără a avea cunoștință de note, imediat cele mai frumoase cântice, dansuri, marșuri". Adică „cea mai frumoasă petrecere pentru case, societăți și serbări, la escursiuni, ture pedestre, cu velocipede și trăsuri, la partide de pe barcă". Sigur, nu sunt numite toate posibilitățile. Nichelat, cu 18 tonuri, era ceva mai scump: 18 lei cincizeci de bani. Cu *Organola*, „cea mai admirată noutate a secolului", o orgă-muzicuță portabilă, apăsai pe taste „obținând repede acorde în Dur și Moll, precum și acompaniament în basi". Costa numai 6 lei – un fleac față de gramafon: ăsta costa 78 de lei. Obosiți, granpa și cu mama poposeau la localul din preajmă, al fraților Mircea, „Carul cu bere", cel mai spațios mai curat și cel mai prompt serviciu, bunicul comanda o halbă de bere – Bragadiru – iar pentru mama, un sirop de zmeură, în butelie cu dop de cauciuc.

Atâtea obiecte dispărute din uz, precum în zilele noastre mașina de scris, stiloul, pălăria, șoșonii, halatul bărbătesc de mătase, pantofii de lac, cărțile puse pe piață altfel decât în pachet cu ziarul – nu insist. Au fost bunicii noștri consumeri, se înconjurau ei, oare, de obiecte perfect inutile? Imaginea unui salon de la începutul trecutului veac, cu inventarul lui, greu de conceput în epoca sticlei și oțelului, ne spune totul. Priviți fotografia salonului/salonașului, cu sofalele sale, cu consola, secretairul, draperiile de catifea, covoarele ample, unele pe pereți, cu statueta, bibelourile, cristalurile, porțelanurile, vaze înalte și văsulețe transparente, șalul de pe pian, florile artificiale din vaze, lămpile nouveau style, pe picior de bronz patinat –, dar și casa lui moș Costache, vă mai amintiți? Cea din film.

Criza economică din preajma primului mondial s-a soluționat prin izbucnirea conflictului armat, cea din '29 prin izbucnira celui de-al doilea război mondial. Cum va lua sfârșit criza din 2009 ne-o vor spune rezultatele alegerilor prezidențiale din Iran. Pe aripile crizei, penele sunt când de gheață, când de foc.

Barbu CIOCULESCU



E mai ușor să-ți faci un rost în lume dacă porți un nume ilustru decât dacă ești un Popescu oarecare? Și, la urma urmelor, de ce te numești Popescu, și nu Ionescu sau Georgescu?

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

V-ați gândit vreodată să vă **schimbați numele?**

PROBLEMA numelui și a numirii s-au impus drept teme de meditație încă din străvechimea-străvechimilor. De ce ne numim într-un fel, și nu în altul? De ce unii avem nume frumoase, iar alții suntem botezați parcă în bătaie de joc? Cât de subiectivă și cât de inevitabilă e relația stabilită între persoană și nume? E mai ușor să-ți faci un rost în lume dacă porți un nume ilustru decât dacă ești un Popescu oarecare? Și, la urma urmelor, de ce te numești Popescu, și nu Ionescu sau Georgescu?

Dacă l-am crede pe Cratylos, dilema e rezolvată chiar din debutul faimosului dialog platonician al cărui erou este. Rezumat de Hermogenes, punctul lui de vedere e limpede: „Iată, Socrate, după Cratylos, ar exista în chip firesc, pentru fiecare din realități, o dreaptă potrivire a numelui, iar numele nu ar fi aceea ce unii denumesc așa prin convenție, invocând o parte din vorbirea lor, ci s-ar fi produs în chip firesc o dreaptă potrivire a numelor, atât la eleni cât și la barbari: aceeași la toți. Atunci, iată, i-am pus acestuia întrebarea, dacă numele lui este cu adevărat «Cratylos», sau nu. Iar el a răspuns că da. «Dar al lui Socrate?» am adăugat eu. «Socrate», a răspuns el."

În fapt, lucrurile sunt mai complicate. Hermogenes aduce nuanțări pe care o întreagă școală lingvistică, de la pionierii „arbitrarului semnului lingvistic" la Gérard Genette și fabulosul său *Mimologiques. Voyage en Cratylie*, a fost fericită să le îmbrățișeze: „Într-adevăr, eu cred că numele pe care-l dă cineva unui lucru, acela este și cel potrivit. Iar dacă îl schimbă apoi cu un altul și nu-l mai folosește pe cel vechi, următorul nu este mai puțin potrivit decât primul, în felul în care schimbăm numele sclavilor noștri, fără ca numele schimbat să pară mai puțin potrivit decât cel dat înainte."

În familia mea, botezul copiilor a fost întotdeauna o problemă spinoasă. Ardeleni fără simțul umorului, bunicii, unchii și, mai aproape de zilele noastre, verișorii și verișoarele mele aveau o singură obsesie: să facă în așa fel ca numele copiilor să nu poată fi maghiarizate. O rană veche persista din vremea imperiului chezaro-crăiesc: să dăm nume latinești nu pentru că așa ne-a învățat Școala Ardeleană, ci pentru că e bine ca măcar numele să rămână la noi, între noi, cu noi. Așa încât ne-am procopsit cu o groază de Cornelius și Cornelia, Livius și Livia, Traianus și Claudia, Darius și Lucia, Octavianus și Octavia, Tiberius și Marcela, ba chiar și (Doamne iartă-mă!) cu o verișoară mai îndepărtată care poartă până în zilele noastre povara numelui Pomponia.

Chiar și pe mine m-a păscut, până în ultima clipă, primejdia unui nume prestigios. Din aceleași binecuvântate motive se decisese să fiu botezat Marius, și numai o inspirație de ultim moment a mamei a deschis spre zona slavă o potecă derivată din șoselele post-romane pe care mărșăluiau glorios legiunile de neamuri și neamuri ale neamurilor. Diferența (era să zic dizidența!) s-a accentuat când fratele meu a fost botezat Voicu, iar astăzi, cu generația copiilor noștri, începem să avem, în fine, nume frecventabile. Asta dacă n-o să înnebunim când va veni vremea nepoților și-o vom lua de la capăt cu botezurile anapoda!

(În paranteză fie spus, am avut un sentiment zdrobitor al triumfului când am putut să-i spun surorii mamei mele, tușa Livia, că tot efortul de-a păstra puritatea onomastică „ardelenesco-romană" e zadarnic, de vreme ce aproape orice nume românesc poate fi „ungurizat". I-am arătat, jubilând, o fotografie a foii matricole a elevului-militar Liviu Rebreanu, eliberat de Academia „Ludoviceum" din Budapesta, unde viitorul ofițer figura, cât se poate de... ne-ardelenește, drept *Rebreán Oliver*! „Așa că", i-am spus, „dacă «vin ungurii», cum vă tot anunță Funar, sigur o să-ți spunem «tușa Olivera»!" S-a amuzat și ea copios, deși nu cred că i-am zdruncinat cu totul convingerea că e bine să fii prevăzător și să nu renunți la bunul obicei de-a boteza și nași după cum ai prins obiceiul de la marele nostru împărat *Császár Gyula* – numele în ungurește al lui Iuliu Cezar!)

Cât de amuzant-ridicolă e toată povestea cu numele mi-am reamintit recent, văzând un scurt interviu luat la o televiziune canadiană, prin anii '60, lui Leonard Cohen. Tânăr, frumos, zâmbitor, Cohen își pune în încurcătură partenera de discuții atunci când recunoaște că, da, s-a gândit să-și ia un nume poetic. „Ce nume?" „September", răspunde cântărețul. „Și-atunci, v-ar fi chemat Leonard September?" „Nu", a continuat să zâmbească tandru-ironic-ucigaș cântărețul, „September Cohen!" Aici e vorba de capriciul de moment al unui artist. Dar ce te faci când o familie așteaptă ani în șir pentru a rotunji un proiect onomastic ieșit din comun? Adriana Babeți mi-a povestit despre familia M., din Turnu-Severin, ai cărei copii se numesc, în ordinea nașterii, Imperiu, Daco și Roman. În urmă cu mai mulți ani, printre studenții mei se afla și fiul unui remarcabil om de radio, Ion Teslaru. El își botezase Ion toți cei cinci băieți, adăugându-le, e drept, și nume „de ordine", așa cum le dădeau romanii. Cel care mi-a fost student – cel mai mic dintre frați – se numește Ion Quintus!

Oricum, stăm mai bine decât familia celebrului actor Joaquin Phoenix. Din cei cinci frați, el pare singurul cu un nume cât de cât „normal". Ceilalți se numesc River, Summer, Rain și Liberty. Iar copiii lor, într-o demență onomastică în creștere vertiginoasă, au fost botezați Rio Everest, Indiana August, Indigo Orion. Cratylos și Hermogenes, oricât s-ar fi călit sub șarjele lui Socrate, ar fi cedat în fața unor atari jerbe onomastice pline de neprevăzut.

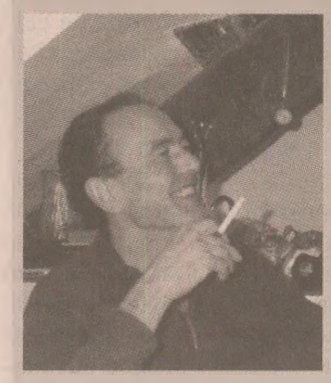
Am norocul unui nume banal, nici prea-prea, nici foarte-foarte, așa că nu mi-am pus vreodată problema să-l schimb. Doar când jucam fotbal mă gândeam cum îmi va arăta numele pe tricou: Mihăieș I (fratele meu începuse și el să joace), sau Mihăieș II (dacă-l includeam în ecuație și pe tata.) Mă întreb, însă, ce-o fi fost în sufletul colegului meu din adolescență, Chiribucă, pe care părinții voiau să-l boteze Marcel, dar un funcționar beat de la primărie l-a transformat în... Măricel? Sau cum s-o fi simțind purtătorul derutantului nume Brutus Imbroane? Dar atâția alți oameni decenți nenorociți de nebunia unor părinți ce i-au înzestrat cu poveri onomastice pe care nu-ți vine să le pronunți, darmite să le porți?!

Există, mai ales în Oltenia, obiceiul de a da nume de familie în bătaie de joc. Pârțac, Flocea, Curcă, Boubătrân, Roadevin, Botderață, Găinaț, Stricatu sau chiar cenzurabilele Regulatu, Cur, Puțică, Muia, Bucilă, Labă, Sulă, Curu, Pizdelea (dacă nu mă credeți, adresați-vă Direcției Generale de Evidență Informatizată a Persoanei!) sunt rostite cu un soi de veselie complice care nu deranjează pe nimeni. Multă vreme, procedeul m-a indignat. Ulterior, mi-am dat seama că el ascundea o anumită pedagogie: că nu e suficient să ai un nume sonor. Că pentru a te impune e nevoie să faci ceva cu adevărat important ca individ, nu ca nume, în așa fel încât oamenii să uite etichetele superficiale. Probabil așa se explică numărul mare de olteni care au deținut, dețin și vor deține funcții de conducere în administrația statului!

Nu numai că nu m-am gândit niciodată să-mi schimb numele, dar nici nu-mi pot imagina cum m-ar fi putut chema altfel. Din acest motiv, nu-mi plac diminutivele ori hipocoristicele, și dacă vrea cineva să mă calce pe nervi n-are decât să mă alinte cu derivate precum „Mirciulică", „Mircione", „Mirciuț". Cu toate acestea, am avut, o perioadă de indescriptibile plăceri să scriu la revista „Orizont", alternând cu Cornel Ungureanu, rubrica săptămânală „Cronica măruntă" și s-o semnăm cu improbabilul nume Anemone Popescu. Travestirea îmi plăcea pentru că mi se părea că oricine poate să vadă artificiala (ne)potrivire de nume. Am constatat, după o vreme, că lumea ne lua foarte în serios și că înțepăturile noastre erau receptate ca venind de la un autor în carne și oase. Drept care, în unul din puseele sale ironic-teatrale, Cornel Ungureanu chiar a găsit pe cineva – o adorabilă, scrântită, superbă ființă – care s-a oferit să poarte, pentru uzul cenzorilor de la partid, acest nume. Dar asta e altă poveste, pe care probabil n-am s-o spun niciodată. Pentru că are și nu are nume. ■

Erată. Dintr-o eroare tehnică, articolul de săptămâna trecută din această pagină a apărut cu un titlu greșit. Titlul corect: *Ce înseamnă să ai onoare?*

S-a stins din viață **Alain Paruit**

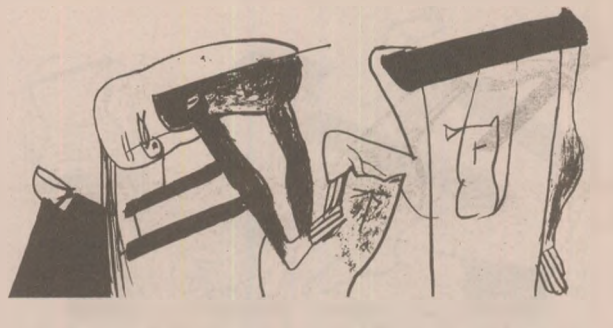


CHIAR în timpul desfășurării **Festivalului Internațional *Zile și Nopți de Literatură*** de la Neptun, printre laureații căruia s-a numărat, aflăm știrea încetării din viață a unuia dintre cei mai buni traducători din literatura română.

Născut în 25 februarie 1939, în Franța, dintr-un tată originar din Brașov și o mamă originară din Ardennes, Alain Paruit a trăit în România între 1948-1969, după care a emigrat în Franța. Alain Paruit este traducătorul lui Mircea Eliade, Emil Cioran, Mihail Sebastian, Dumitru Țepeneag, Norman Manea, Bujor Nedelcovici, Paul Goma, Virgil Ierunca, Gellu Naum, Alexandru Vona, Virgil Tănase, Maria Mailat, Alexandru Papilian, Mircea Dinescu, Octavian Paler, Mariana Marin, Magda Cârneci, Ion Omescu, Cezar Baltag, Mircea Cărtărescu, Marta Petreu, Ion Mureșan ș. a. A tradus poeme de Ana Blandiana, Vasile Andru, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Daniel Turcea, Bogdan Ghiu, Angela Marinescu, Ioana Crăciunescu, Ilie Constantin, Virgil Mazilescu, Gabriela Melinescu și mulți, mulți alții. Ultimele lui traduceri sunt din Cioran, și anume volumele *Transfiguration de la Roumanie* și *De la France*, precum și texte din *Cahier Cioran*, toate trei apărute la editura pariziană L'Herne.

Literatura noastră pierde cel mai mare traducător din română în franceză pe care l-a avut vreodată. ■

În *Femei*, Maria îi scrie lui Ștefan: „Dumneata crezi în inteligență, bun-gust, discreție, subtilitate..." Ei bine, „e ăsta un cusur"? Pentru vremea noastră, mi-e temă că da.



Vlad Zografi

Mai ține azi teatrul lui **Sebastian?**

DRAGĂ IOANA,

Întrebarea ta (Mai ține azi teatrul lui Sebastian?) mă obligă să intru pe rând în mai multe roluri, așa cum făcea și Jacques, bucătarul-vizitiu al domnului Harpagon. Trebuie să mă substitui publicului eterogen dintr-o sală de teatru, regizorului care alege piese pentru spectacol și improbabilului cititor de dramaturgie. Dacă Jacques izbutea metamorfoza schimbându-și pur și simplu hainele, adică uniforma, mie îmi vine greu să găsesc uniforme pentru cele trei roluri, așa că pune, te rog, imprecizia răspunsului meu pe seama impreciziei vestimentare. În plus, garderoba imaginației mele s-ar putea să nu fie prea bogată. Asumându-ne deci riscurile, s-o luăm metodic.

Când îmbrac una peste alta cele mai pestrițe sau terne haine ale publicului din sală, pot să dau cu toată încrederea un prim răspuns: o piesă ține dacă spectacolele făcute după ea țin, dacă mânecile mele aplaudă până se rup cusăturile. Numai că aici ne izbim de o problemă delicată: spectacolul nu aparține autorului, ci regizorului – el e stăpânul absolut, Regele-Soare pe toată întinderea scenei. Permite-mi o paranteză. Cu vreo doisprezece ani în urmă, un regizor mi-a spus că a făcut un spectacol după o piesă din textul căreia a tăiat două treimi; în schimb, a expandat mult un element care exista în treimea păstrată, un element dinamic, cu mare impact vizual. Cum scrisesem deja câteva piese, când am aflat de isprava regizorului m-am simțit direct amenințat, victimă sigură a montărilor incontrolabile, și m-am chircit în spațiul interior al cuvântului. În timp însă, reacțiile mele s-au relaxat. Nu de resemnare era vorba: pur și simplu am înțeles ce înseamnă spectacolul de teatru și cine e îndreptățit să fie stăpân. Așa încât, revenind la răspunsul meu, un regizor poate face dintr-o piesă a lui Sebastian teatru kabuki, comedie erotică sau music-hall – și dacă umple sălile înseamnă că, prin mijlocirea regizorului, piesa lui Sebastian ține. Iartă-mi, te rog, banalitatea dezarmantă a acestui prim răspuns. La nivelul lui e vizată apetența publicului (eterogen și contradictoriu, bineînțeles) pentru anume stiluri de punere în scenă ori pentru cutare teme, atitudini, gesturi, simboluri, apetență pe care un regizor de succes știe s-o ghicească sau s-o inducă. Din perspectiva spectatorului, teatrul lui Sebastian (de fapt al oricui) e în mâna regizorilor – și nu e nimic rău în asta, atâta doar că are prea puțin a face cu ce-a scris autorul.

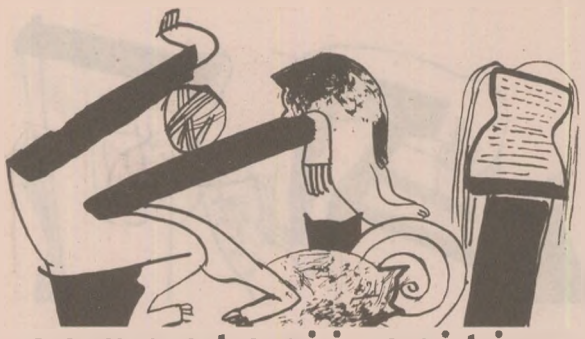
Dacă îmbrac hainele ceva mai incomode ale regizorului, al doilea răspuns se leagă de calitățile scenice ale pieselor lui Sebastian. Chiar dacă poți face spectacol și din cartea de telefon, un regizor își dă seama imediat că o piesă a fost scrisă pentru a fi jucată, nu numai pentru a fi citită – și în bună măsură aceste calități scenice, inteligent folosite, fac să țină piesa. Lucrul ăsta l-a știut Sebastian cu mult înainte să scrie *Jocul de-a vacanța*. În 1927, la douăzeci de ani, publică un articol (*De la dramă la spectacol*), în care spune: „«Teatrul se bagatelizează în chip de spectacol», strigă speriat Crémieux. Nu. Teatrul se dezliteraturizează. În sfârșit. Căci nu a fost făcut pentru carte și bibliotecă, ci pentru lumina unei săli deasupra căreia să se lege punți de înțelegere între parter și culise." De foarte tânăr, Sebastian a simțit bine scena, iar când s-a apucat să scrie teatru a făcut-o cu intuiție sigură. În bună măsură, a „dezliteraturizat". Am în minte, de pildă, felul în care începe *Jocul de-a vacanța*: Nimeni pe scenă. „Se aude din culise zgomotul unei vaci care paște, undeva în apropiere. O sumă de alte mici zgomote casnice..." Vaca asta (invizibilă) mi se pare minunată – iar hainele strâmte ale regizorului mă îndeamnă la gesturi reflexe: sunt tentat să supralicitez, să forțez un muget lung și sonor. Sebastian însă mă trage imediat de mânecă și mă previne: „Nu trebuie să se insiste. Câteva sugestii doar." Indicațiile lui sunt foarte precise, ține maniacal la nuanțe. Apoi, lăsând la o parte didascaliile, Sebastian are un excelent simț al replicii: cuvintele se atrag unul pe altul, se rostesc bine, se așază contrapunctic și au efect. În fine, și la scară mai mare construcția e atent echilibrată – iar asta cred că are legătură cu aplecarea lui spre muzică. Una peste alta, calitățile scenice ale pieselor lui Sebastian au rămas intacte (și probabil că sunt neperisabile). Regizorul poate fi tentat să le speculeze.

NU CRED însă că întrebarea ta, Ioana, își avea aici centrul de greutate. Așa încât, pentru a da al treilea răspuns, trebuie să îmbrac hainele cititorului. Dar, cum cititorul poate rămâne singur cu cartea în brațe, cea mai firească intimitate e cea în care ești dezbrăcat, iar în felul ăsta sarcina mea de bucătar-vizitiu se simplifică: n-am să mă costumez. Să uităm deci că *Jocul de-a vacanța* a fost scris pentru scenă și să-l citim așa cum am citi un roman. Înainte însă, îngăduie-mi o paranteză. Prejudecata oamenilor de teatru împotriva literaturii (spectacolul e totul, valoarea literara a unei piese e cel mult secundară) are un corolar în prejudecata literaților față de teatru (gen minor). La rădăcina acestei orbiri stă ideea că piesa de teatru e supusă unei constrângeri (să fie reprezentată, deci reprezentabilă) de care romanul e străin. Numai că nu întotdeauna constrângerile limitează, nu întotdeauna sărăcesc. Uneori pot fi îmblânzite, uneori pot fi speculate. Pe de altă parte, e drept că literatura dramatică, supusă concesiilor de tot felul (ca să fie reprezentată, ca să intre într-un orizont de așteptare bine definit), e slabă – dar ăsta e un adevăr de conjunctură. Sebastian însuși gândește dinăuntrul literaturii. Chiar dacă în 1927, având în minte forța potențială a spectacolului, vorbește despre „dezliteraturizare", nouă ani mai târziu scrie: „E oare nevoie să spun că noi nu acceptăm stupida teamă a oamenilor de teatru de ceea ce ei numesc batjocoritor «literatură»?"

Să eliberăm deci *Jocul de-a vacanța* de orice trimiteri la spectacol și să privim textul în sine, împreună cu celelalte opere publicate de Sebastian. Cu o excepție (asupra căreia am să revin), există peste tot o notă de ezitare, o surdină de care el însuși pare să fi fost conștient. În *Accidentul*, Paul îi spune Annei: „Am impresia că e ceva care gesticulează în tablourile dumitale. Sunt prea expansive, prea vorbărețe, prea familiare de la prima vedere... Dar, la urma urmelor, e ăsta un cusur?" Cred că pe Sebastian l-a intrigat și l-a tulburat faptul că nu adera la exces, că fugea de gesturi mari. Simțea poate că teatrul (și literatura de orice fel) are nevoie de ruptură și explozie, numai că temperamentul lui punea instinctiv un bemol. Condus de idiosincrasii, Sebastian face o literatură de nuanțe, fiind în același timp perfect (și dureros) conștient de granițele teritoriului unde s-a stabilit. În *Femei*, Maria îi scrie lui Ștefan: „Dumneata crezi în inteligență, bun-gust, discreție, subtilitate..." Ei bine, „e ăsta un cusur"?

Pentru vremea noastră, mi-e temă că da. Iar aici nu intră în discuție modele fluctuante, ci spiritul timpului. Când goana înainte a lumii schimbă toate paradigmele până la anularea ideii de punct fix, din trecutul literar ies la iveală în primul rând zonele vulcanice. Scriitor de atmosferă, intimist, Sebastian riscă să cadă sub conul unei sensibilități desuete. Dramele reținute ale personajelor lui, surdina ironică, ironia însăși, apoi migala disecării sentimentelor și reacțiilor – toate astea ar putea data. Cumsecădenia ticăită a unor personaje gen Bogoiu ar fi și ea suspectă. Și totuși, autenticitatea despre care vorbeai tu, Ioana, probabil că nu s-ar pierde. Mă gândesc că din *Jocul de-a vacanța* s-ar putea face mai curând un film decât un spectacol de teatru. Un film englezesc sau rusesc sau suedez, cu imagini de amănunt, cu lentori, cu tăceri în locul explicațiilor din actul al III-lea, un film care poate acumula tensiune până la insuportabil acolo unde Sebastian, din reflex, face lucrurile mereu suportabile. M-am întrebat de ce atenuează el tensiunile prin explicitări – și cred că o face din teama instinctivă de insolubil, ca și cum ar spune: „De fapt, lucrurile nu pot sta chiar atât de rău."

Numai că lucrurile au stat mult mai rău. În *Jurnal* (dar și în *De două mii de ani*, excepția de care pomeneam mai sus) vorbește Sebastian despre răul ăsta și, paradoxal, tocmai bemolul care îi subminează oarecum piesele dă aici forță confesiunii. Gesturile lui, precedate de ezitări și mirări, umplu de candoare actul prin care descoperă răul, fără să banalizeze însă nimic. Ele ne obligă să simpatizăm necondiționat cu Sebastian, așa cum nu putem simpatiza cu Ștefan Valeriu – iar din simpatia asta (în sensul grecesc al cuvântului) poate ieși un spectacol de teatru care să nu dateze în nici o articulație a lui. (Folosesc aici cuvântul „teatru" nu pentru un gen literar, ci pentru o stare de tensiune pe care și romanul o caută.) Îmbrăcând din nou hainele incomode ale regizorului, cred că azi ține fără îndoială teatrul pe care Sebastian nu și l-a închipuit pus în scenă, dar l-a trăit. Te invit să-ți închipui un spectacol bine condus după un scenariu care să combine *Jurnalul* și *De două mii de ani*. ■



comentarii critice

În această ambianță a avut loc colocviul dedicat împlinirii unui centenar de la nașterea lui Noica.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Noica la Roma

SĂ-ȘI FI DORIT românii un loc mai plăcut de amplasare a Academiei Române în Roma („Accademia di Romania") și nu ar fi putut găsi. Așezată la poalele dealului pe care se întinde uriașul parc de pini, leandri și arțari – al cărui nume „Villa Borghese" amintește de familia nobiliară care a stăpînit, începînd cu secolul al XVI-lea, suprafața culmii împădurite –, clădirea e la o aruncătură de băț de acele puncte de atracție turistică care fac din Roma, după o expresie pe cît de răsuflată pe atît de exactă sub unghi descriptiv, „un muzeu în aer liber". Trebuie doar să mergi pe aleea parcului care coboară în zece minute în Piazza del Popolo ca să te afli deja la porțile Romei clasice. De aici încolo nu-ți trebuie decît o hartă și o pereche de încălțări comode ca să faci față traseelor ce ți se deschid înainte. Dar ce este izbitor e contrastul dintre liniștea locului în care se află Accademia di Romania – veritabilă oază de tihnă și vegetație – și viermuiala umană de pe străzile capitalei italiene. Iar dacă ai prilejul de a nimeri pe Corso chiar de ziua națională a Italiei – așa cum s-a întîmplat cu invitații români care au aterizat pe Fiumicino chiar pe 2 iunie –, atunci mareea omenească venind în valuri și înțesînd piețele te buimăcește. După o asemenea baie de mulțime, reîntoarcerea la Accademia di Romania seamănă cu o cură de purgație sufletească, un fel de încercare de a te lepăda de oameni după ce, timp de cîteva ore, te-ai frecat la propriu de pielea lor. În incinta clădirii, senzația de recluziune e sporită de picurul fîntînei din mijlocul peristilului, nimic din agitația metropolei nepătrunzînd printre coloanele lui.

În această ambianță a avut loc colocviul dedicat împlinirii unui centenar de la nașterea lui Noica. Organizatorii întîlnirii au fost Institutul Cultural Român, Universitatea „La Sapienza" din Roma și Forul Intelectualilor Români din Italia. Două zile încărcate al căror program s-a axat exclusiv pe comentarea academică a filozofiei lui Noica. Simpla trecere în revistă a prelegerilor poate arăta densitatea întîlnirii, de aceea, cu prețul enumerării lor pedante, numele protagoniștilor și titlurile alocuțiunilor trebuie pomenite. Miercuri, 3 iunie, colocviul intitulat „Constantin Noica e la filosofia come salvezza" a fost inaugurat prin trei cuvîntări de deschidere, rostite de Mihai Bărbulescu, directorul de la Accademia di Romania, H.-R. Patapievici, președintele Institutului Cultural Român, și Horia Corneliu Cicortaș, președintele Forumului Intelectualilor Români din Italia. Sesiunea de comunicări de dimineață l-a avut ca moderator pe profesorul Mihai Nasta de la Université Libre de Bruxelles și drept conferențiari pe: Andrei Cornea (Universitatea din București): *Que signifie-t-il «être un philosophe»? Le cas Noica*, Paul Sandu (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *Is Noica a traditional Thinker?* și Sorin Lavric (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *Pourquoi Noica est-il un point de repère?* A doua sesiune de comunicări l-a avut ca moderator pe Horia Corneliu Cicortaș și au citit comunicări: Roberto Scagno (Universitatea din Padova): *Constantin Noica tra identità nazionale e apertura all'universalità*, Cătălin Buciumeanu (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *Homo europeus, a nicasian reflection on European Culture* și H.-R. Patapievici (ICR): *Noica et l'esprit d'Europe*. După-amiaza, moderator a fost Roberto Scagno și vorbitori: Mihai Nasta (Université Libre de Bruxelles): *Riflessioni sull'ontologismo di Noica*, Draga Rocchi (Universitatea „La Sapienza", Roma): *Constantin Noica: movimento e divenienza*, Ana Petrache (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *L'ontologie comme épistémologie. Comment les modèles ontologiques puevent éclairer les problèmes de la théorie de la connaissance* și Pietro D'Oriano (Universitatea „La Sapienza", Roma): *La categoria dell'elemento in Noica*. În încheiere, publicul a putut

urmări filmul documentar „Noica și eul creștin" regizat de Radu Găină și subtitrat în italiană. A doua zi, joi, 4 iunie, în aula Facultății de Filozofie de la Universitatea „La Sapienza" din Roma, colocviul l-a avut moderator pe H.-R. Patapievici și protagoniști: Giovanni Rotiroti (Accademia SEI Firenze): *Noica il «dor» e la sapienza del possibile*, Radu Motoca (Universitatea Pontificală Gregoriană): *Le «malattie» ontiche el'oblio dello spirito*, Solange Daini (University College, Dublin): *Constantin Noica e la cultura come salvezza*, Alexandru Bogdan Duca (Centrul de Studii „Constantin Noica"): *Noica e la teologia orientale* și Horia Corneliu Cicortaș (Forumul Intelectualilor Români din Italia): *Rischi e trappole nella traduzione di testi filosofici romeni in italiano. Il caso di «întru»*.

Sunt cîteva trăsături care au dat un profil distinct întîlnirii. Mai întîi foarte buna prestație a celor care au dus greul moderărilor și al intervențiilor. Mă gîndesc la Horia-Roman Patapievici, la Andrei Cornea și la Mihai Nasta. Alături de cei trei intelectuali, care au impresionat prin virtuozitatea limbilor pe care le-au vorbit și prin dezinvoltura ținutei, se cuvine menționat și tînărul Paul Gabriel Sandu, infatigabil și pasionat, care a adus o pată de tinerețe și aplomb în cursul dezbaterilor. H.-R. Patapievici rămîne același intelectual fin, cordial și politicos, care are marea calitate de a da abstracțiunilor teoretice aura unei călduri umane, calitate mai greu de întîlnit în zilele noastre, iar Andrei Cornea rămîne același polemist lucid și critic, a cărui sagacitate în observații ridică mereu nivelul unei discuții; cît despre Mihai Nasta, profesorul belgian a fost nu doar un moderator poliglot, rafinat și tonic, dar și singurul dintre participanți care, vizitîndu-l pe Noica la Cîmpulung în anii '50, ne-a oferit o imagine concretă a vieții pe care filozoful a dus-o în cursul domiciliului forțat.

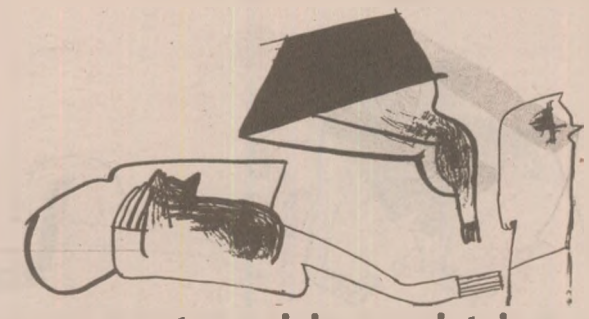
În schimb, italienii au impresionat prin interesul arătat operei lui Noica. La un moment dat, polemica iscată între Roberto Scagno și Solange Daini (traducătoarea *Devenirii întru ființă* în italiană) i-a preschimbat pe români în spectatorii neputincioși ai unei dispute filologice prilejuite de simpla și atît de dificila întrebare: Cum se traduce prepoziția „întru" în italiană? Răspunsul a cerut un sfert de oră de precizări terminologice și de detalii metodologice în țesătura cărora Scagno și Daini s-au lăsat prinși cu voluptate. Ascultîndu-i, simțeai cum ți se confirmă o nuanță privitoare la posteritatea marilor filozofi: în urma lor nu rămîne memoria operei sau vieții, ci cîteva vorbe sau expresii care, substituindu-le gîndirea, ajung să străbată timpurile. De pe urma lui Noica va rămîne negreșit epopeea lui „întru".

Una peste alta, colocviul a fost o reușită a Institutului Cultural Român și a participanților care au onorat invitațiile. Cred că Noica, dacă ar fi putut să vadă colocviul, l-ar fi aprobat: a fost o discuție academică, sobră și la obiect, la care, s-a văzut bine, au participat intelectuali care, departe de a vorbi după ureche despre Noica, aveau o legătură apropiată cu opera lui. În plus, pentru membrii „Cercului Noica" de la casa Lovinescu – Cătălin Buciumeanu, Ana Petrache, Paul Gabriel Sandu și Bogdan Duca –, colocviul a fost experiență inedită, mărcînd o premieră în viața grupului: întîia deplasare în străinătate prilejuită de un colocviu pe teme noiciene.

Întorcîndu-mă la filozoful aniversat, să amintesc că, în italiană, Noica este reprezentat deocamdată de patru titluri: *Sei malattie dello spirito contemporaneo* (Il Mulino, Bologna, 1993, traducere de Marco Cugno), *Pregate per il fratello Alessandro* (Il Mulino, Bologna, 1994, traducere de Marco Cugno), *Saggio sulla filosofia tradizionale* (ETS Pisa, 2007, traducere de Solange Daini) și *Tratato di ontologia* (ETS Pisa, 2007, traducere de Solange Daini). Ultimele două titluri sunt cele două părți ale *Devenirii întru ființă* pe care partea italiană, din rațiuni editoriale, a preferat să le publice ca volume de sine stătătoare.

Și mai este un lucru de subliniat: atenția pe care italienii o arată culturii române nu e conjuncturală și nici pasageră. De fapt, reciprocitatea e evidentă. De la izbitoarea asemănare fonetică dintre cele două limbi și pînă la prieteniile personale care se leagă de obicei cu ocazia unor astfel de colocvii, de la afinitățile de temperament și pînă la existența unor repere culturale comune, totul face ca simpatia dintre cele două părți să fie reciprocă, durabilă și nemăsluită. În privința organizării, meritul aparține directorului de la Accademia di Romania, Mihai Bărbulescu, și directorului Institului Cultural Român, H.-R. Patapievici.

Datorită lor, Noica a avut un ecou în Italia. Un gînditor nu există decît în măsura în care supraviețuiește în memoria altora. Fără o asemenea amintire retrospectivă a cărei expresie finală să culmineze într-un șir de studii exegetice pe marginea filozofiei sale, Noica ar rămîne o emblemă cu care am ști să ne înveșmîntăm în clipele festive, pentru a-l uita de îndată ce, somați de exigențele vieții, trebuie să ne întoarcem cu picioarele pe pămînt. Colocviul de la Roma nu a fost festiv și nici fastidios. A fost cordial, antrenant și sobru. Și, mai ales, a fost un mod prin care, la poalele parcului „Borghese", numele lui Noica a fost pronunțat mai des ca alte dăți. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Titanic fals

N-aș vorbi însă numaidecât de calofilie, din moment ce calculul lui Lăzărescu nu are atât premise estetice, cât consecințe utilitare.

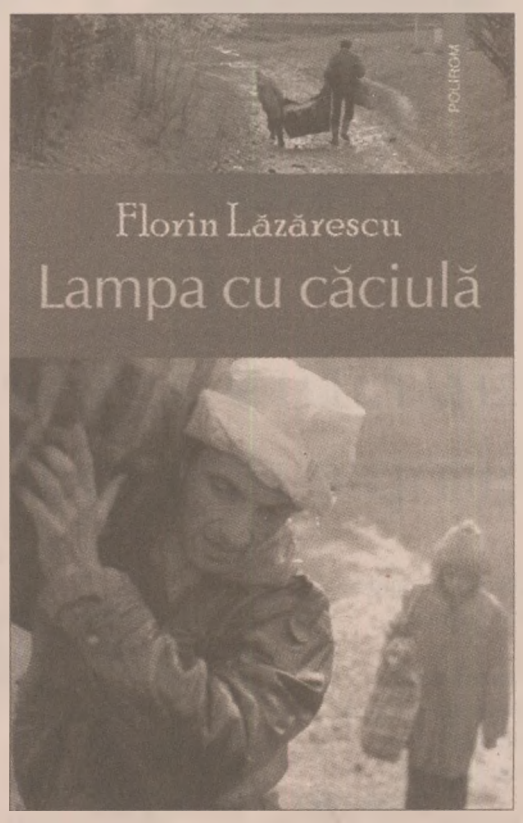
O ANUME preferință pentru artificiu face și desface lucrurile în proza scurtă a lui Florin Lăzărescu. Situațiile sunt căutate, iar frazele, găsite. Natural nu e decât peisajul. Iar acesta contează, aici, prea puțin. Ceea ce se întâmplă interesant în povestirile din *Lampa cu căciulă* (volum tocmai publicat de Editura Polirom) ține exclusiv de teritoriul discursului. Apetitul de comunicare al personajelor e totdeauna mai presus de limitele stabilite de carnația lor. Odată ce li se dă cuvântul, ele suferă invariabil îmbunătățiri la nivel verbal. Sunt, cu o formulă consacrată, revăzute și adăugite. Aproape că nu există replică în textura căreia să nu fi intervenit multiple modificări sesizabile cu ochiul liber. N-aș vorbi însă numaidecât de calofilie, din moment ce calculul lui Lăzărescu nu are atât premise estetice, cât consecințe utilitare. În materie de stil, eficiența e valoarea sa de căpătâi. Cele zece bucăți ale *Lămpii cu căciulă* par să rezulte din însumarea unor efecte compoziționale.

Ca atare, entuziasmul unui miniaturist de calibrul lui Filip Florian e perfect explicabil (nu însă integral acceptabil) pe criterii de afinități. Îndărătul metaforelor descriptive, trăsăturile esențiale ale cărții sunt surprinse plauzibil. Lipsește doar, din dreptul câtorva, asteriscul severității. Fiindcă, în fond, toate sunt îngăduite unui prozator, dar nu toate îi sunt de folos. Intersecția naște, dacă nu monștri, măcar hibrizi: „La Florin Lăzărescu, acum și aici, cred că se poate vorbi de magie albă. Altfel, în absența vrăjilor bune, nu știu cum ar fi posibil ca lumea întreagă, cu continente și ființe, cu mari mărunțișuri și mici grozăvii, să se strângă într-un singur punct geografic, fără nume, pierdut printre dealuri și întâmplări. Rar am citit cu atâta bucurie o carte și, tot rar, am fost cucerit într-atât. Sunt povestiri care se nasc una din alta, cresc ca ramurile tinere și sfârșesc prin a desena un fel de copac al vieții, trecut prin anotimpuri."

Realism magic? În nici un caz! E adevărat că metoda lui Lăzărescu derivă din tradiția de cursă lungă a realismului. O copilă de la țară visează îndelung să ajungă la bâlci (*Ursoaica Lili și Balena Goliat*). Un elev dornic de distincții școlare află, printr-o fraudă neînsemnată, câtă ipocrizie presupun acestea (*Lumea interlopă a brusturelui*). Un altul, trăind, în pas cu vârsta, mirajul militar moștenește, prin propriii ochi, câteva scene de epopee familială (*Amintirile mele din al doilea război mondial*). Un bătrân paznic de eleșteu se hrănește, până-n pragul morții, cu amintirea unui exacerbat simț al datoriei (*Nea Mihai și tovarășul Dumnezeu*). Și așa mai departe, personaj după personaj și povestire după povestire. Dacă mai spun însă că o jumătate din aceștia se lasă conduși în elanurile lor de câteva alăturări de cuvinte și că altă jumătate reprezintă ipostazieri ale unui narator pe cât de ingenios, pe atât de gureș, întregul scenariu realist tinde să se transforme din substrat în peliculă. Căci referința imediată se arată a fi, în permanență, limbajul.

Începutul primei povestiri e remarcabil (continuarea, mult sub nivelul acestuia, nu-i știrbește, totuși, meritele): „Mama era îndrăgostită până peste urechi de un pădurar. A fost dragoste la prima vedere, într-o primăvară oarecare, exact din seara în care acesta i-a călcat pragul casei, împreună cu bunicul ei. Nu era cine știe ce frumusețe de om, nici prea tânăr nu arăta (să tot fi avut vreo treizeci și cinci de ani), iar de îmbrăcat, umbla ca vai de el. Ceea ce-o fascina pe mama era că pădurarul nu vorbea ca prin partea locului. Își rostea vorbele într-un fel aparte, miraculos pentru un copil care nu cunoscuse în viața lui decât oamenii din două sate, destul de banal pentru cineva care se născuse la oraș și umblase cât de cât prin lume – bărbatul vorbea literar. Faptul că-și articula cuvintele până la capăt, apăsat, pronunțându-le ca și cum fiecare ar fi avut o importanță aparte, fără vreun accent regional, îi crea în ochii mamei o aură, dacă nu de extraterestru, măcar de prinț decăzut, venit dintr-un tărâm îndepărtat." (pag. 5)

Există, în fragmentul acesta și nu numai în el, un evident decalaj temporal între înmagazinarea poveștii și transcrierea ei. Timpul audiției precedă timpul elaborării. Momentele sunt disjuncte, dar tonul lipsit de relief al vocii narative le unifică. Enunțarea tramei capătă dimensiune psihologică. E o performanță. Și așa ar rămâne, dacă n-ar fi repetată, cu minime variații, în alte locuri. De pildă în *Amintirile mele din al doilea război mondial*. Aici logica discursivă e, pur și simplu, aruncată în aer. Identificându-se, pe rând, cu apropiații care, într-un fel sau în altul, au luat parte la tragedia difuză a războiului, copilul pare să știe mai mult decât fiecare în parte. Soldații de plumb trec drept mărgele de sticlă. Ceea ce e, la urma urmelor, o formă ilicită de omnisciență. Ordonarea acestor nuanțări ale metodei Stanislavski trădează artificiul. Că nici un personaj nu rămâne neexplicitat, n-ar fi o problemă. Dar faptul că, în șir indian, actanții își justifică succesorii, cheamă după el principiile disolutive ale dominoului. Abia ieșită din rol, Catinca e invocată din nou, pe contul memoriei calde a cititorului (semn clar al insuficientei pregnanțe epice):



Florin Lăzărescu, *Lampa cu căciulă*, Editura Polirom, 2009, 240 pag.

„Sunt mama mamei mele. Nu eram la fel de frumoasă ca sor-mea, Catinca, că, de, cum nu-s toate degetele de la o mână la fel, așa nu-s nici surorile. Dar unui Friț, ofițer, îi cam plăcea de mine. Normal că mi-am dat seama, după cum se uita, imediat nemții s-au așezat în casa noastră și noi ne-am dus să trăim în bucătărioara de lângă șură. Și Friț, cu ochii pe mine. Și era bătrân! Azi așa, mâine așa, dar nu îndrăznea nimic. Până într-un ceas când dă buzna în bucătărioară și mă găsește singură. Mestecam mămăliga. Ridic melesteul, să mă apăr. El că șvarț, că marț, încerca să mă ademenească pe limba lui, cu mâna întinsă spre mine." (pag. 72)

Nu numai tehnica formulării prin delegație apropie cele două paragrafe. Practic, deși de dimensiuni comparabile, ele se pun reciproc în abis. Nazistul acesta blând constituie, în raport cu anodinul pădurar de mai înainte, doar o replică, vag distorsionată. Or, asemenea împotmoliri mineazâ structura, altminteri armonică, a imageriei lui Florin Lăzărescu.

Din pricina lor, prin acumulare, *Lampa cu căciulă* devine, de la o povestire la alta, din ce în ce mai predictibilă. E păcat că o proză ca *Titanicul*, de o eleganță retro, își livrează de la început cifrul compozițional:

„Nana Leanța a ieșit mahmură în pragul casei și, parcă pentru prima dată în viață, văzându-i pe cei trei băieți și două fete care s-au prezentat la apel, i-a venit în gând să-și numere nepoții.

Măi, da' voi nu erați mai mulți? Unde-i restul?

Aș zice că avea momente în care, dacă o luai la întrebări pe nepregătite, nici măcar numărul exact al propriilor copii nu ți l-ar fi putut spune. Pe Nana Leanța o prindeai rareori fără măcar un pahar de băutură la bord. Poate doar atunci când nu avea de unde să ia unul. Și, de regulă, făcea rost zilnic de mai multe. Le bea cu naturalețe, ca pe apă, ca și cum alcoolul ar fi o componentă de bază a supraviețuirii, ca și cum apa n-ar fi fost bună decât ca să crească porumbul sau să fierbi fasole. Cu alte cuvinte, mă îndoiesc că în ultimii ani fusese vreodată trează. Și când nu avea ce să bea, era mahmură." (pag. 163)

Deși nu e, secvența poate fi citită ca șaradă. Algoritmii lui Florin Lăzărescu funcționează, de obicei, compensatoriu. Se poate, deci, presupune întâi că bătrâna nu poartă toată vina acestor ezitări în privința numeroșilor nepoți, apoi că, de vreme ce raporturile ei cu apa țin atât de categoric de excepție, moartea, și ea o excepție, îi va fi, cumva, legată de apă. Riguros exact! Raționamentul acesta suspicios se va confirma peste numai câteva pagini. Nu e locul să reconstitui aici lista progeniturilor, dar mărturisesc că nu e nici restrânsă, nici, din motive de căsătorii multiple, liniară. Nici ultimele clipe ale Nanei Leanța, derulate pe fondul muzical al celebrului vals despre scufundarea Titanicului. În sine, sfârșitul povestirii e, oricum, emoționant.

Lampa cu căciulă e o carte de o frumusețe tristă. Pentru că, paradoxal, defectele îi vin direct din atuuri. ■

CĂRȚI

● Gellu Dorian, *Alungând tristețea, ca Paganini*, versuri, cu un Preambul de Șerban Foarță, Editura Brumar, Timișoara, 2009, 66 p.

● Daniel Stupanu, *Tălmăciri, interviuri cu autori de limbă germană din a doua jumătate a secolului XX*, cu un cuvânt înainte de Al. Cistelecan, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2008, 190 p.

● Ion Crețu, *Lecturi de serviciu*, eseuri și articole, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2009, 284 p.

● *Ion Brad în oglinda criticii*, antologie, prefață, notă asupra ediției și tabel cronologic de Maria Cordoneanu, Editura Ardealul, 2009, 502 p.

● Oana Ilie, Cornel Constantin Ilie, *Gheorghe Cristescu – „Plăpumarul"*, Corespondență, documente, imagini, cuvânt înainte de Acad. Florin Constantiniu, Editura Semne, București, 2009, 256 p.

● Ioana Vasiloiu, *Receptarea critică a lui Eminescu până la 1930*, istorie literară, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2008, 412 p.

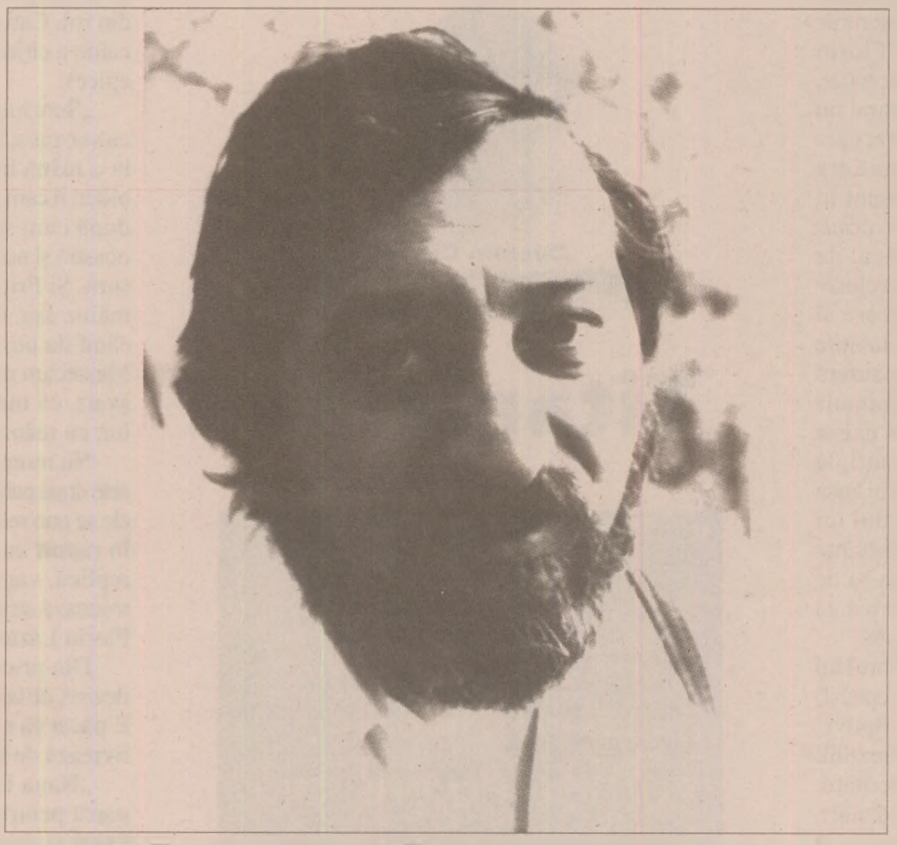
● Adrian Georgescu, *Hagigadar*, roman, ediția a II-a revizuită, prezentare pe ultima copertă de Adrian Alui Gheorghe, Sieben Publishing, București, 2009, 378 p.

● Ion C. Ștefan, *Urme de alb peste amintiri trecute*, evocări literare, Editura Semne, București, 2009, 294 p.

● Lucia Verona, *Fără canguri*, proză, Ed. Tracus Arte, București, 2009, 130 p.

● Cornel Galben, *Personalitățile Bacăului*, dicționar cultural, Editura Corgal Press Bacău, 2008, 352 p.

p o e z i e



Gheorghe Istrate

Simple ritualuri

Ritual (fermoarul)

Doamne,
încheie-mi mormântul si trage-i fermoarul
trebuie s-atingem străfundul: moralul
ceasul din mâr abia se mai zbate
pe când Universul se răstoarnă pe spate
(25 octombrie 2008)

In memoriam
Lui Dumitru Pricop, poet (1943-2007)

mirosea a adânc de pădure
și a căprior de argint
a ierburi fosforescente: Ghilgameș
zguduit de viziuni punitive

eu – simplu, prietenul lui – Enkidu
eram sfărâmat de cărămizi albe de ceară

era lovit de singurătate
bătea în el un anume clopot necunoscut
și zări matematice
îi umflau respirația

cu talpa scufundată în roua cerului
eu – Enkidu – tânjeam asupra biruințelor sale
(11 ianuarie 2009)

Ritual (zimbru)

într-o zi voi fi mai devreme
într-o zi voi fi doar sicriu:
trenul meu pe rotilele sale geme
să iasă din timpul târziu

e o zi cât o voce – tu cât ai consumat
din aerul vecernic ce ți s-a dat?
dați-mi o poștă un timbru
să-mi apăs pe el încruntata copită de zimbru!
(13 mai 2008)

Ritual (terezii)

o timpi pierduți o timpi târzii
mă-nghesuiți mereu pe terezii
îmi cântăriți și sufletul și geana
îmi cântăriți și sângele și rana

orbecăiesc de-acum prin bălării
nu mai am nervul vechii călării
mi s-a uscat sub șauă armăsarul
mi-au mai rămas cenușa lui și varul

o șchioape false terezii
îmi mistuiți arhivele târzii
îmi cântăriți și calul alb și coama
îmi cântăriți și sufletul și rana
(17 mai 2008)

Ritual (peisaj pustiu)

insecte verzi borțoase de instincte
crâmpei de ceață spânzurat de dinte
vârzări clădind cărnoase piramide
pe postamente acre și lichide

așa ești zi antumă somnoroasă
în mușchiul nord întunecat din rasă
pe topoganul zdrențuit și mic –
zi lăbărțată-n miercuri și nimic
(19 iulie 2008)

Ritual (altar)

m-am tupilat în altar ca o șopârlă
cu ochi de șarpe și câine de târlă
degerau sfinții unși cu frescele prunce
din care-ncercau întunericul nesfințit
să-l arunce

mic altar de suspine creștine! ai plâns
în subțioara mea pe ascuns
tu ai pus peceți pe suflete mute
pe năframa Sfintei Fecioare, cusute
cu ace de smarald și porfir
sub potirul căreia mă furișez și respir
(20 iulie 2008)

Ritual (fântâni)

satului meu natal: Limpeziș

acum când în cuptorul ei m-a prins ninsoarea
Doamne dezvoltă-mi moartea și mirarea

mai am un singur zbor tăiat pieziș
peste fântânile din Limpeziș

a căror ape clare și fierbinți
izvoară din odăi și din părinți
precum un sânge neplecat de-acasă
precum un plâns care-a rămas în rasă
(21 iunie 2008)

Ritual (toiagul)

am murit de trei ori – dar și mâine
îmi strig îngerii peste pârleaz
ei se zbenguie în jar și în pâine
părăsindu-mă-n verbul meu treaz

eu sunt adversarul rostirii
pluta ce mite fluviul stufos
așez în geana cerului mirii
și mă scufund în toiagul meu ros
(14 iunie 2008)

Ritual (hrisov)

hai la somn inimă beată de aer
hai să dormim în tranșee și vaier
să ne spălăm sângele puternic și prunc
în apa morților pe care eu n-o mai arunc

vino hrisov și mărturisește
câte slove ne sunt încrustate pe dește
câte peceți stau nedesfăcute
cât întuneric în cămara istoriei pute
(22 iunie 2008)

Ritual (pillatiană)

amurg – se termină și iunie
se strânge ziua în petunie
se înverzesc broscuțele-n viroage
și crapă vinurile vechi în doage

pe prispa verii am prânzit cu greieri
e timp destul trecutul să ți-l treieri

pillatian s-adormi într-o castană
și ghimpii morții să ți-i scoți din rană

dar vine iulie – înfricoșatul
văpaia lui o să-ți aprindă patul

și-ascuns în umbra moale din lucarnă
o să visezi la turțurii din iarnă
(29 iunie 2008)

Ritual (zero)

numărul Unu s-a prăbușit în zero
mărturisește-i substanța! Prefer-o!
acolo-n întunericul umed
se zămislește nucleul meu muced
(10 mai 2008)

Ritual (târziu)

mă umplu cu spirit precum lutul cu apă
pe-amândoi același Logos ne-adapă
eu sunt mai sărac cu trei spice
albina-n zadar încearcă să mă ridice

dar e prea târziu cerul îmbătrânește
mi se învârte inelul morții pe dește
cele trei spice ritualic le tund
și-n sănătatea pământului mă scufund
(28 mai 2008)

Ritual (alb)

iată-mă alb precum un cub de sare
o cicatrice care încă doare
iată-mă prunc punctând în cer
asteroidul morții efemer

iată-mă orb și infinit
în grota timpului m-am definit
sunt doar o zare o mirare
sunt omul înghețat în întrebare
(1 iunie 2008)

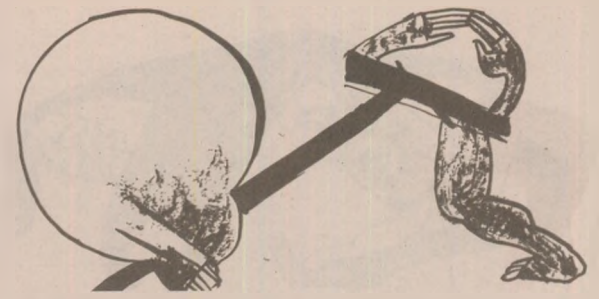
Ritual (cutume)

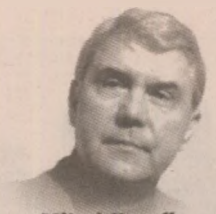
afară afară afară
se-aude se-aude se-aude
cum sforăie morții de vară
pe prispele lor strâmte și ude

au ieșit ca prin vis de sub casă
pipăie obiectele părăsite de mult
și reintră decent în credință și rasă
bătrân în bătrân și adul în adult

moșii mei tineri neterminați
copii agățați de cireși și de nume
morții mei fără ochi și mirați
în infinite și albastre cutume
(14 iunie 2008) ■

Agostinho da Silva ajută la crearea *ex nihilo* a celei dintîi Universități din oraș, inaugurînd, simbolic, viitoarea ei Facultate de Litere într-o baracă ridicată în plin cîmp.





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Blîndul **colonizator**

PENTRU cel care contemplă istoria relațiilor dintre Brazilia și Europa, perioada colonială apare circumscrisă precis între secolele XVI-XIX, cele trei lungi veacuri în care posesiunea din America de Sud a fost numită pur și simplu „colonie". Momentul cînd fosta colonie devine, aproape peste noapte, Imperiu, a anulat definitiv relația de tip colonial cu Portugalia. Începînd cu secolul al XIX-lea, potențialii colonizatori portughezi au rămas acasă, au oftat, au renunțat.

La nivel strict individual însă, colonizatori rătăciți au mai ajuns din cînd în cînd în Brazilia, chiar și pe parcursul secolului XX: erau tot portughezi! Numai că, spre deosebire de îndepărtații strămoși, ei n-au sosit aici ca niște cuceritori, dimpotrivă – ca niște bieți oameni alungați din țara lor pe diferite motive, avînd toți speranța de a începe o nouă viață pe țărmurile unde se vorbea aceeași limbă. Protagoniști ai unei colonizări pacifice și benefice! Unul dintre cei mai ciudați și mai strălucitori „neo-colonizatori" a fost Agostinho da Silva (1906-1994), filozof portughez încă necunoscut la adevăratele dimensiuni nici măcar în țara lui natală, personalitate descoperită tîrziu, abia după moarte, așa cum se cuvine marilor gînditori. Operele sale complete văd acum, încet-încet, lumina tiparului, lăsînd în urma lor o dîră luminoasă tot mai strălucitoare.

Acest intelectual, posesor al unui doctorat în Litere clasice la Porto, doctorand la Sorbona și profesor la Collège de France (între 1931 și 1933), a avut într-o bună zi o idee năstrușnică, dar extrem de naturală la un om ca el: s-a expatriat în 1944 în Brazilia pentru a ajuta la dezvoltarea spirituală a acestei mirifice țări, față de care se simțea vag vinovat, în numele strămoșilor colonizatori cruzi. Războiul mondial tocmai se sfîrșea, lumea își trăgea sufletul, începea opera nesfîrșită a reconstrucției.

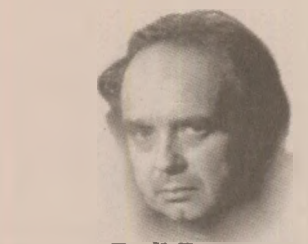
În Brazilia, filozoful va rămîne timp de un sfert de secol, pînă în 1969. Sosise la Rio de Janeiro încă tînăr, la treizeci și ceva de ani, și se întorcea acasă bătrîn, după ce trecuse de șaizeci. Aproape întreaga maturitate desăvîrșită și-a petrecut-o în Brazilia – pentru ca să facă de fapt ce? O mulțime de lucruri importante. A înființat facultăți de filozofie, facultăți de litere, centru de studii afro-orientale, centre de studii portugheze, licee și școli de-a lungul și de-a latul țării, încercînd să-i învețe pe studenții și pe profesorii brazilieni ce înseamnă cu adevărat disciplinele umaniste, cum ar trebui să arate o Universitate modernă. Tocmai se construise noua capitală, Basilia: Agostinho da Silva ajută la crearea *ex nihilo* a celei dintîi Universități din oraș, inaugurînd, simbolic, viitoarea ei Facultate de Litere într-o baracă ridicată în plin cîmp; se știe doar că filozofia poate fi învățată oriunde!

Modul în care acest filozof peripatetician s-a comportat într-o Brazilie încă extrem de tradițională a uimit multă lume: unii au fost scandalizați, dar cei mai buni dintre oamenii locului au primit mesajul lui Agostinho da Silva drept ceea ce era el cu adevărat – invitație la o gîndire liberă.

Imaginea Braziliei sugerată de acest „colonizator" *à l'envers* reprezintă un alt capitol, la fel de fascinant ca și viața liber-gînditorului Agostinho da Silva, care n-a avut însă nimic din ceea ce se cheamă „liber-cugetător": la capătul tuturor eforturilor sale s-a aflat o teologie personală, subtilă și paradoxală.

Ce dovadă mai strălucită de abnegație a gîndirii decît abandonarea filozofiei teoretice în favoarea acțiunii? Pe timpul șederii în Brazilia, Agostinho da Silva a scris cîteva texte de mare profunzime, dar, în orice caz, puține față de ceea ce scrisese în tinerețe înainte de a pleca din Portugalia și apoi la bătrînețe, după revenirea în țara de origine. Oricît ar părea de straniu, filozoful a jertfit Braziliei cea mai rodnică parte a existenței sale, adică sfertul de secol în care ar fi putut elabora lucrări care să-l facă celebru; în locul lor, el a fondat universități și institute de cercetare, a redactat regulamente și documente oficiale, s-a consumat oral în mii de lecții. Și-a pierdut, aparent, jumătate din viață consacrînd-o altora; asta doar la prima vedere, pentru că în realitate a cîștigat enorm – și el, și ceilalți. ■

(va urma)



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

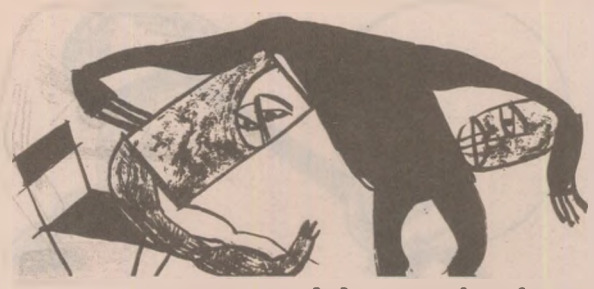
Pluteam în basmul nostru fericiți

Pluteam în basmul nostru fericiți
Că n-o să se termine niciodată,
În preajma ta piticii făceau roata
Ca să-ți privească părul, năuciți
De cîrlionții încîlcind zefirii,
Și-apoi să povestească mai departe,
Cu-nflorituri, minunea dulce-a firii
Ce erai tu, și-n viață și în carte,
Mereu dusă de fluturi, luată-n brațe
De moi parfumuri, culcușită-n franjuri
De frunze, linsă-n taina-n clipa creată
De un balaure ce sufletu-și agață
De-al tău și dă nădejde c-o să fie
Fără de margini blînda lui
vinovăție... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU

Laurențiu Fulga, Aurel Martin – 1972



comentarii critice

Propunerile lui Tudor Arghezi nu sunt niciodată inocente. În fiecare elogiu pe care îl aduce unei ființe sau unei îndeletniciri umile există o provocare la adresa valorilor consacrate.

Alex Ștefănescu

LA O NOUĂ LECTURĂ

Tudor Arghezi – un spirit revendicativ

LUÂND în considerare frecvența portretelor din poezia sa, Tudor Arghezi ar putea fi socotit un portretist (după cum Lucian Blaga, judecând strict formal, ar putea fi socotit un peisagist). Îndeosebi în creația de după Al Doilea Război Mondial, el a dat curs predilecției pentru reprezentarea figurilor umane.

Dar și în ipostaza de portretist, Tudor Arghezi neagă (valorile consacrate) prin afirmare (afirmând valori în general desconsiderate). Atitudinea sa este în esență, ca întotdeauna, *revendicativă*.

Într-un poem intitulat *Smaranda* el descrie o bătrână care toarce. Este o bătrână complet devastată de vârstă, aproape oarbă, incapabilă să mai deslușească firul de lână. Torsul a rămas pentru ea un automatism, imperfect executat. Și totuși, poetul o evocă înfiorat de respect și de dragoste, ca pe o sfântă. Surprinzător este faptul că admirația lui nu se manifestă prin poetizarea convențională a semnelor de bătrânețe, cum procedează alți autori care vorbesc de părul „argintiu" sau obraji „brăzdați" de riduri. El reprezintă cu un fel de cruzime ceva care ne-ar putea provoca un frison de dezgust:

„Nu-i vorbă că, dregându-și glasul,/ Din când în când îi pică nasul,/ Dar picătura lui, ușor,/ Se duce-n caier și-n fuior."

Și totuși, această imagine nu ne dezgustă. În reprezentarea decrepitudinii, poetul a întins la maximum coarda, dar a știut să se oprească înainte de-a o rupe. El este un campion al *riscului* în materie de provocare a emoției estetice. Îl tratează pe cititor fără curtoazie, chiar cu un anumit dispreț, nefăcând aproape nimic pentru a-i câștiga simpatia. Și, până la urmă, tocmai această ursuzenie devine un mijloc de a obține audiență. Ficare dintre noi, citind poemele, simțim nevoia de a demonstra că poetul nu are dreptate atunci când nu ne acordă încredere, că în realitate suntem în stare să apreciem frumusețea discretă a unor realități aparent dizgrațioase.

Femeia pentru care optează hotărât Tudor Arghezi este deci o făptură cu totul neînsemnată, înecată în noianul anilor, ineficace în lupta de zi cu zi cu semenii:

„Cu furca-n brâu și subsuoară,/ O fură toți, la târg, la moară,/ Și nu-i femeie mai săracă./ Nu știe număra și pleacă."

Ea este atât de înaintată în vârstă, încât până și fiica ei cea mai „mică" a trecut de multă vreme pragul bătrâneții:

„Fetița Mandei, cea mai mică,/ Un pițigoi de trup, o rândunică,/ Se pierde printre gâște și curcani,/ Și-a împlinit de-abia optzeci de ani."

Simțim în toată această portretistică de familie sfidarea de către poet a normelor de frumusețe după care se glorifică ființa umană; și întrevedem, totodată, un protest social indirect la adresa celor care „înving" în viață. Din punct de vedere politic, atitudinea este în mod evident „de stânga".

În creația argheziană postbelică există, după cum se știe, și un amplu portret generic al ființei umane, în ciclul de poeme *Cântarea omului*. Propunându-și să realizeze o sociogonie poetică, scriitorul și-a ales întâi un personaj, care ar putea fi numit „omul din totdeauna" și i-a urmărit apoi evoluția de-a lungul istoriei. Interesant este cum arată acest personaj și în ce constau faptele sale eroice.

Din prima strofă a primului poem – *Umbre* – acest „om din totdeauna" se definește ca o apariție modestă și dezarmată în mijlocul unui univers inospitalier:

„Te urmăresc prin veacuri, prin vârste și milenii,/ încă de când spinarea ți-o-ncovoiai pe brânci./ Când speriat și singur, târâș printre vedenii,/ Umblai numai să cauți culcuș sau să mănânci."

Actele de emancipare pe care le săvârșește această ființă neajutorată sunt și ele prezentate fără fast: ridicarea în poziție verticală, aprinderea primului foc, inventarea acului de cusut:

„Ai născocit odată/ Și o nimica toată,/ Cât ghimpele, săracul,/ De mic și iute: acul;/ Și harnicul nimica, vioi ca o lăcustă,/ Se-nghesuie și-aleargă pe marginea îngustă/ Și-mbracă omenirea de miile de ani:/ O sculă genială, cinci ace la doi bani." (*Născocitorul*).

Prin minimalizări prefăcute – „o nimica toată", „cât ghimpele, săracul" etc. – poetul evocă desconsiderarea arătată meșteșugarilor de către persoanele simandicoase, parodiază batjocoritor atitudinea lor aristocratică. El înalță un imn minusculei și ingenioasei unelte, *în replică* la preferința pentru grandoare și complicație sterilă. Cu plăcerea oricărui răzvrătit de a sfida, accentuează insistent răsturnarea de valori pe care o propune: „o sculă genială, cinci ace la doi bani".

Propunerile lui Tudor Arghezi nu sunt, deci, niciodată inocente. În fiecare elogiu pe care îl aduce unei ființe sau unei îndeletniciri umile există o provocare la adresa valorilor consacrate.

Este adevărat că în ciclul *1907 – peizaje* există și numeroase portrete caricaturale ale guvernanților și ale celor care le făceau jocul. Cunoscuta artă de pamfletar a lui Tudor Arghezi are astfel prilejul să se manifeste din plin, transformându-se însă adeseori într-un scop în sine:

„E-o domnișoară-naltă, subțire și trecută,/ Și nu e nici femeie de tot și nici bărbat./ Cu noaptea-n cap se duce la plug și semănat,/ La seceră, la coasă, călare și ciufută./.../ Femeie, nefemeie, la bine și la rău,/ Turtită ca o tavă și-n sul de rogozină,/ Sătulă de-ntuneric, scârbită-i de lumină,/ Făptură ne-mplinită și fată fătălău." (*Duduia*).

Cu alte cuvinte, pamfletul propriu-zis, care prin definiție este un mijloc de atac, se dovedește la Tudor Arghezi mai puțin dinamitard decât elogiile – aparent inofensive – la adresa unor ființe umile! Când desenează în apă tare chipurile unor personaje odioase, poetul se lasă furat de plăcerea de a desena și adaugă tot felul de arabescuri care îi transferă creația într-un registru ludic. Însă când aduce în prim-plan oameni simpli, pe care îi simpatizează, el face de fapt *o demonstrație*, străduindu-se cu o violență imposibil de ascuns să ne smulgă adeziunea. Sau măcar să ne sfideze, dându-ne de înțeles că puțin îi pasă de prejudecățile noastre.

*

Oamenii obișnuiți, anonimi nu sunt singurele valori pe care poetul le reconsideră cu ostentație. El procedează la fel cu toate elementele lumii înconjurătoare, dovedind în această privință o consecvență și un spirit sistematic pe care nu ne-am fi așteptat sa le găsim într-o creație lirică. Am putea alcătui liste întregi de asemenea elemente, pe categorii. Astfel, dintre animale, Tudor Arghezi preferă viețuitoarele mici și desconsiderate, ca *albina, viezurele, șarpele, lăstunul, viermele, lăcusta, păianjenul, mâța, iepurele*. Dintre plante, le alege de asemenea, pentru a le evoca tandru, pe cele care în general trec neobservate: *trifoiul, meiul, macul, lintea, mazărea, curpenul, jneapănul, iarba, pirul, buruiana, brusturele, sunătoarea*. În mod similar, evocând uneltele utilizate de om, dă prioritate tendențios celor ieftine și totuși folositoare: *ciutura, secera, coasa, tocila, sapa, ciurul, fierăstrăul, cuțitul, securea, ciocanul, ilaul, condeiul*.

Înlocuind mantia și giuvaerurile cu catrinta și mărgelele, inima și fruntea cu călcâiul și degetul, rodia și ambrozia cu urda și mămăliga, el face o reformă de mari proporții, care îl șochează pe cititor. De aici provine impresia de noutate izbitoare pe care o provoacă poezia lui Tudor Arghezi, o poezie, în fond, explicită și în foarte mică măsură refractară la regulile de versificare tradiționale. Poetul afirmă insistent valori despre care înclinam să credem – chiar dacă le simpatizam și noi – că n-au măreția necesară pentru a intra în poezie. „Epica" însăși de care se servește Tudor Arghezi este domestică și complet neimportantă. Cine ar fi crezut, de exemplu, că se poate face cronica unei asemenea întâmplări:

„Rândunicile, pareche,/ Și-au prins cuib de casa veche./ Cât privește fulgii, lâna,/ Are grija lor bătrâna.// Trage, dis-de-dimineață,/ Din saltea țigaie creață,/ Și din perina de puf/ Scoate câte un zuluf.// În pridvor, în pălimar,/ Le destramă, așadar,/ Și, furiș, după perdea,/ Vede care i le ia." (*Cuibul*).

Privind cu atenție și cu dorința de a face dreptate spre cele mai mărunte ființe și lucruri, poetul descoperă o întreagă lume, cu mari resurse lirice, până la el prea puțin exploatate. El are meritul de a sesiza o sugestie metafizică în discretul freamăt al acestei lumi:

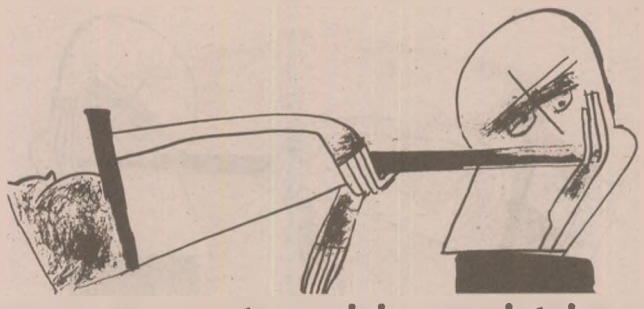
„Fluture, tu, pe unde prin perdea/ Putuși intra-n chilia mea?/ Ce știri mi-aduci din primăvară,/ Frumosule de catifea solară?/ Echer plăpând te-ai și prins de perete,/ Uitându-te la cărți și la caiete/ Cu ochii-aprinși ca jarul de rubin./ Ai și tu o chemare? Ai și tu un destin?" (*Fluture, tu*).

Întreprinderea lui Tudor Arghezi prezintă însă și un risc: atunci când tensiunea lirică nu reușește să transfigureze realitatea, să-i dea un sens mai înalt, caracterul miniatural al personajelor și decorurilor evocate face ca poezia să semene cu *un joc pentru copii:*

„Ghicitoarea știu că-ți place./ Ce-i ca un burduf de ace?/ Ca un pepene cu țepi?/ Ia gândește-te. Pricepi?// Și răspunde-n doi, trei timpi,/ Cine are mii de ghimpi?/ Cui îi ustură șoriciul?/ N-ai ghicit că e ariciul?" (*Ghicitoare*).

S-ar putea aduce drept contraargument faptul că și actorii mari fac uneori clovnerii dintr-un fel de răsfăț, pentru a-și demonstra și în acest mod virtuozitatea. Da, dar la Tudor Arghezi, când se alintă, când face abuz de diminutive și de enunțuri puerile, marca de actor mare se pierde. Versurile citate mai sus nu diferă de cele ale unor autori obscuri care publică așa-numitele „cărți pentru copii".

Important este că Tudor Arghezi, adevăratul Tudor Arghezi reușește în cele mai multe cazuri să rămână un poet autentic, în condițiile dificile – pe care și le asumă singur, nesilit de nimeni – ale renunțării deliberate la grandoare și fast. El poate fi considerat pe bună dreptate unul dintre minunații purtători de cuvânt ai mulțimii de anonimi, care, harnici, răbdători și rezistenți ca iarba, au asigurat de-a lungul mileniilor mersul înainte al umanității. ■



Drama creatorului de acest tip orgolios-retractil rămîne balansarea între organic și artificial.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Între natură și **artificiu** (II)

IZVORUL poeticii în discuție îl reprezintă neîndoios stratul primar, organic al ființării. Cu toate că simțirea intensă, netedă, neproblematică e suspectată, pusă mereu în paranteză, ea rămîne un factor funciar, dispensator de vitalitate, deși insuportabil privirii aidoma discului solar. Un soi de timiditate senzorială ne împiedică a-l măsura nemijlocit, cu ochiul, simbol al unei timidități spirituale ce îndeamnă a aborda „esența lucrului" drept o „eclipsă". Astfel Soarele, *„la faute eclatante"*, vorba lui Valéry, se manifestă ca o măsură indirectă a insuficienței umanului: „precum acele păsări / ce nu se pot apropia de soare / pentru că privesc numai ochii mari ai microscopului / mă îndrept către esența lucrurilor / o eclipsă / hrănită / de corola unui adevăr / străin" (**privirea interioară, o eclipsă hrănită de corola unui adevăr străin**). După cum nu putem stărui cu ochii-n Soare, nu suntem capabili nici de-a mai îmbrățișa natura „pură". Drama creatorului de acest tip orgolios-retractil rămîne balansarea între organic și artificial. Cu atît mai intensă cu cît ne întîmpina, în confruntare cu datele temperamentale, o furoare a corporalității palpitînde în nesațiul de sine, atestat al unui nivel biologic ce nu iese la iveală decît atunci cînd are tăria de-a abandona „întrebările esențiale": „și încăpînd în el însuși / precum Dumnezeu în toate dimensiunile / miezul care naște cuvinte-miresme / coconul acesta fluid care nu e niciodată fluviu / doar secreție stoarsă sufletului în cazne / îmi intră prin piele în minte / prin măduva oaselor și prin măduva spinării în inimă / prin semne diluate în retină / îmi aduce moartea ca pe o grădină proaspăt plivită" (**ploaia cwul, cînd abia acesta este sinele**). Finalul poemului e heraclitean, ca o altă probă a senzualității inepuizabile prin virtualitatea ce-o invocă: „și abia acesta e sinele / cînd o prezență subtilă mă soarbe / în altă curgere" (**ibidem**). „Sufletul liric atacă lucrurile naturale, le rănește sau le ucide" (Ortega y Gasset), împrejurare ce deschide calea artificiului. Artificiul, acea suspendare totală a familiarului spre a obține fiorul dens al necunoscutului, constituie ținta estetică, incantația creatoare ce întronează așa-numita irealitate senzorială. Alcătuite din elemente oferite de simțuri, figurile de stil conțin o mutație prin incompatibilitatea expiatoare a acestora, în climatul unei tensiuni de mirabilă adversitate față de real. Un soi de asceză luciferică, artificiul poate fi socotit o compensare față de incapacitatea de a accede la originarul obsedant, de-a mai realiza unitatea primordială. Sclipitor șirag de „cioburi fragmente firimituri", surogat al paradigmelor, acesta reverberează în suita de eforturi ce „fură identitatea", precum un har al unui „înger invers". Un artificiu habitual, livrescul: „cărțile și trupurile care lucrează ca niște dălți la alura noastră post-umană / iubirea care ne descarcă de întrebări și cărțile care ne încarcă din nou cu iubire / desfătarea de a culca un animal tînăr și sătul lîngă o carte veche deslușită în sfîrșit" (**pilula de neîncepere. îndreptarea picioarelor de femeie cu americă**). Imaginile imaginii suspendă speranța: „nu există speranță în aceste măruntaie de timp / ecouri ale lumii de oglinzi și reflexii / din care ciugulesc din cînd în cînd / amintiri despre viața placebo a poetului" (**păpușa cu cortex de păpușar**). Inevitabil, artificiul implică dedublarea, cu aceeași melancolică relație dintre esență și aparență, cu aceleași tînjitoare nălucirі ale unei consubstanțieri prohibite: „un germen de realitate un ritm cu dublu sens / mă nasc aici și acolo însemnînd tot ce e viu este / de două ori revelat o dată în lume și o altă dată / în reflexia lumii în oglindă cum doi pui sparg / aceeași coajă de ou neștiind unul de celălalt / că sunt una de fapt dar crezîndu-se doi / unul împotriva celuilalt și niciodată de aceeași parte a limitei / («cine suferă de claustrofobie nu poate fi prunc / în punga cu bănuți de aur ce umplu cerul de amnios») / urcușul la muzică atunci cînd ni se scot căștile / de pe urechi și intrăm cu mintea noastră în lume / ca într-o orchestră simfonică dirijată de doi" (**și intrăm cu mintea noastră în lume, ca într-o orchestră simfonică dirijată de doi**). Să fie artificiul o salvare, să adauge aripilor făpturii lăuntrice „grade de libertate"? Mai curînd e o, fie și „feerică", servitute, întrucît cere adaptarea la o condiție existențială nouă, într-un climat algid, într-o regiune a abolirii simțurilor substituite prin înlocuitori estetici, a „strigătelor" devenite convenții celeste: „împacă-te cu frigul din tine: / e doar un alt trup ce ți s-a dat / pentru a te naște // fără de miez întunericul / fără de auz și fără văz / fără degete copilul lup și fără privire / pămîntul transparent / te cuprinde fără să te atingă / cineva mai puternic decît frigul / te leagănă într-un cer de țipete" (**cercul de frig te cuprinde fără să te atingă**). Și nu mai puțin, prin amoralismul său, artificiul stimulează un egotism împins pînă la trufia paradoxală a unei depersonalizări (formă a *spleen*-ului), pînă la mînuirea imponderabilelor de către o făptură hibridă, „omul simbiotic" al lui Joel de Rosnay cyborgul: „clipești și îmi spui că doi oameni care fac dragoste / se scufundă și ard fiecare în privirea celuilalt / mă tocmesc cu tine să nu ne amestecăm cenușile / bine bine dar cenușa mea strălucește mai tare spui / ce ipocrit ești uite un animal costeliv / oase virtuale de cyborg" (**oameni cenușă. efect de lasou**). Artificiul: o tentativă a ființei de-a se mîntui prin productele sale ca printr-o transcendență demoniacă.

În concordanță cu o asemenea perspectivă crepusculară, Cartea n-ar putea semnifica altceva decît, la rîndul ei, un surogat al existențialului. Scriindu-se singură, depozitară unică a adevărului, rivală a realului, echivalentă cu propriul său absolut secund, ea devine un organism pasiv, analog unei plante, exponentă a unui regn *sui generis:* „astfel sunt toți cei care au mărturisit scrisului / despre clipa ce stabilește ordinea dragostei / cum vine ea zvîrcolindu-se în piatră / și scutură sîngele uscat asupra / timpului absolut neschimbător înșelîndu-ne // să locuiești într-o carte care se scrie singură / pentru că în afara ei totul e lipsă de adevăr / în timp ce miezul ei e substanță / lumina nu există decît pentru cel care o vede / care știe că voi muri diseară / și nu se poate hotărî ce să facă fără mine" (**în fiecare zi mă caută cineva care știe că voi muri diseară**). Dar dacă suntem de acord a socoti Cartea odată încheiată un soi de Destin epuizat, o „viață moartă", captivă a unei scheme imuabile, scrisul în schimb, ca proces deschis, e un mod al libertății. Predestinarea pare a-și putea aroga exclusiv textul finit, nu și elaborarea sa. Haotic precum iubirea, creîndu-și drumul pe care înaintează pas cu pas, scrisul n-ar putea fi decît o emisie a liberului arbitru, fapt cu o natură similicosmogonică: „scriu cu emisfera dreaptă, de fapt, scriu pe un ricorso al haosului ordonat / de anxietate / sau mai bine zis scriu toate mărturiile despre libertate ale celor care locuiesc în / emisfera mea dreaptă / ca într-o agenție de știri / pentru internauți / știut fiind că o conștiință absolută a sinelui liber / atinge un maximum de amplitudine atunci cînd se reflectă în haosul iubirii" (**scriu despre lume ca despre un val de crime fără autor**). Cu o energie de nietzscheană nuanță, autoarea face, în marginea scrisului definit sentențios-elansat drept „o școală care te instruiește să privești realitatea ca pe un apendice al libertății persecutate", apologia celei din urmă: „mințile slabe plăsmuiesc / mințile tari delirează / slăbiciunea și tăria sunt inepuizabile prin excidere / infinite în proximitatea terțului / fără libertate nu te poți regăsi și nu te poți lua ostatic" (**Despre dispariția pescarului ca un dicționar de cuvinte magice**). E o libertate dureroasă, derivată, luciferică. Chip al căutării sale, actul scriptic reprezintă o „conștiință aflată în implozie", care „s-a accelerat brusc", apta a se propulsa „în planctonul de cuante al libertății absolute". Se află aici, într-un cochet amestec, un pozitivism lejer, *à la page*, cu o nuanță însă de legat alchimic, și o metafizică neagră a libertății, adică un joc de contrarii aidoma celui ce domină întreaga poezie în chestiune, care se nutrește lacom din propriile „complexiuni existențiale". Resorturile acestei creații cu însufleţiri fragile ori impetuoase, desfășurate ori comprimate, dispar, precum în cazul unui instrument muzical, în efectul melosului emis. Rămîne un nimb sonor, vibratil, ce decorează văzduhul.

Repetăm cu și mai multă convingere ceea ce am mai afirmat. Angela Furtună, curios ocolită de critică, e unul din poeții noștri actuali cărora li se cuvine o specială prețuire. ■

Angela Furtună, *Pelerinul din Aqualung*, Ed. Vinea, Ed. Integral, București, 2008, 196 p.

Frânturi lusitane

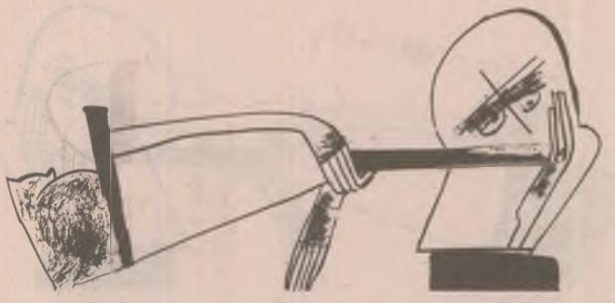
Lagoa Henriques

DINTRE multele statui ce înfrumusețează capitala Portugaliei, una se bucură de maximă frecventare. Îl înfățișează pe literatorul-prin-excelență Fernando Pessoa în mărime naturală, așezat picior peste picior, lângă o masă de pe esplanada cafenelei *A Brasileira*. Născut la câțiva pași de acest punct nodal al Lisabonei intelectuale (inaugurat în 1905), Pessoa avea să devină unul dintre principalii frecventatori ai stabilimentului – un fel de cartier general al avangardei literar-artistice portugheze – împreună cu Almada Negreiros, Jorge Barradas, Jose Pacheco & co. La aceeași masă există încă un scaun, unde oricine se poate așeza pentru o fotografie în compania marelui scriitor. Idee atât de agreată de către autohtoni și turiști, încât filosoful Eduardo Lourenço a emis teza că acesta a devenit, în fapt, adevăratul loc de pelerinaj al Portugaliei contemporane. Deși inaugurată abia în 1988, statuia pare a se afla acolo din timpuri demult apuse, realizând o joncțiune subliminală între existența atât de tulbure a poetului și actualitatea noastră nu mai puțin incertă. Probabil datorită acestei senzații de asumată perenitate, nu mi-aș fi imaginat că l-aș putea cunoaște vreodată pe autorul capodoperei sculpturale. Și totuși, Providența m-a ajutat.

Conștient că grupul *Trigon* din Chișinău creează (începând din 1993) cea mai semnificativă sinteză dintre sensibilitatea muzicală românească și virtuțile cosmopolite ale jazzului, l-am adus într-un turneu prin Portugalia în februarie 2007. După memorabilul concert susținut la sediul ICR Lisabona, pe când entuziasmul publicului mai dădea în clocot, un distins domn trecut de 80 de ani mi-a comunicat dorința lui de a-i cunoaște personal pe cei patru extraordinari muzicieni, români-basarabeni și universali: Anatol Ștefănet, Dorel Burlacu, Valeriu Bogheanu și Gari Tverdohleb. L-am condus în culise, unde – vorbindu-le în franceză – i-a felicitat pentru ceea ce domnia sa aprecia drept „cel mai bun concert de jazz văzut la Lisabona în ultimii ani" (deși oferta de aici în domeniu e compatibilă cu aceea din restul Occidentului). Cu surprindere aveam să aflu că elogiatorul era nimeni altul decât Lagoa Henriques, autorul faimoasei statui descrise mai sus. Grație acelei faste întâlniri, aveam să fiu invitat ulterior la o serată multiculturală, cu zeci de participanți din toate domeniile vieții artistice, ținută în atelierul sculptorului. Generosul spațiu îi fusese oferit de către primărie (după ce precedentul căzuse pradă unui incendiu în anii 1970) și era situat lângă emblematicul Turn din Belém. Într-o fereastră, de mărimea unei vitrine, trona macheta în ghips a statuii lui Pessoa. Mi s-a oferit șansa de a mă alătura celor ce rosteau mostre din propriile versuri. Acolo l-am întâlnit pe Ernesto Melo e Castro, cu ale cărui „poeme concretiste" îmi ilustrasem eseul *Experiențe novatoare în lirica portugheză*, publicat de *Echinox*-ul clujean în 1977.

Ambianța reuniunii demonstra că Lagoa Henriques cultiva o deschidere de tip renascentist față de toate artele. Iată una dintre frazele sale de căpătâi: „Marea problemă a timpului nostru este de a concilia tehnica cu etica, estetica și poetica." Plastician, dar și poet, profesor, cugetător, emana o mare încredere în forța culturii. Era evident că-i plăcea să fie anturat de oameni care îi împărtășeau credința. Presupun că tocmai această conștiință a relaționării pe un plan superior dintre spiritele creative, indiferent de locul de proveniență și de arta în care s-ar manifesta, îl determinase să-și declare admirația față de muzicienii noștri. O făcuse cu generozitate, spontan, deschis și solidar. Exact la doi ani după ce-i onorase pe „trigoni" cu felicitările sale, marele artist (născut în 1923 la Lisabona) murea, în ultima decadă a lunii februarie 2009. Pentru mine, Lagoa Henriques va trăi nu doar prin opera sa – care include și mormântul lui Pessoa, din Mănăstirea Jeronimilor la Belém –, ci și datorită înțelepciunii de a crea acel moment sideral de recunoaștere pentru jazzul de expresie românească.

Virgil MIHAIU



e c o u r i

Din **Cărțile Cărților**

ÎNAINTE de a spune, mai jos, ceea ce mi-am propus, trebuie să mărturisesc că sunt în mare măsură de acord cu punctul de vedere al dlui Sorin Lavric prin care Domnia Sa se disociază ferm de o anumită idee exprimată, în prologul acesteia, de către autorii cărții *Cea mai frumoasă istorie a lui Dumnezeu. Cine este Dumnezeul Bibliei?*: Jean Battéro, Marc-Alain Ouakuin, Joseph Maingt (traducere din franceză de Luminița Braileanu, Editura Art, 2008, 188 p.).

Poziția dlui Lavric este, în esență, exprimată astfel: „... condiția lecturii unei cărți de religie (în speță, *Biblia*, n. n.) este minima afinitate cu domeniul ei de trăire" (**România literară**, nr. 4/30 ianuarie 2009, p. 6, coloana 1). Într-adevăr, eu sunt unul dintre cei care au beneficiat, în copilărie și adolescență, de o educație religioasă. Mama mă îndemna să ascult lectura cu voce tare a *Noului Testament*, pe care ea o făcea deopotrivă pentru amândoi pe când eu nu știam încă să citesc. O însoțeam, de asemenea, la biserică și, cu trecerea anilor, am continuat, până la plecarea „în lume", să trăiesc spiritual ascultând liturghia. Încet, încet, mi-am făcut chiar loc în ceremonialul religios, rostind, la momentul potrivit, *Tatăl nostru* sau *Crezul*, sau citind, mai târziu, cazania cerută de evanghelia din sărbătoarea respectivă.

Că am trecut, apoi, prin educația ateistă a vremii e de la sine înțeles, dar, oricum, eu știam și înțelegeam mult mai multe lucruri din domeniul religios. Ţin minte că, la cursul de literatură veche – capitolele de literatură religioasă – susținut, atunci, de profesorul Al. Piru, spre deosebire de unii dintre colegii mei care ascultau prelegerea ca și cum aceasta ar fi fost rostita într-o limbă străină, eu nu aveam nicio dificultate când ni se vorbea despre evanghelie, psaltire, cazanie etc. Deși am încetat, apoi, din cauza vremurilor, să mai fiu ceea ce se cheamă un practicant al ortodoxiei, am rămas totuși cu un fel de curiozitate pentru bibliologie. A compara, de pildă, felul în care au fost traduse în limba română, de la o epocă la alta, textele biblice a fost pentru mine o preocupare asupra căreia am revenit, la răstimpuri, cu interes.

Am făcut această – poate prea amplă – paranteză pentru un scop îndoit: să justific de ce am afirmat că mă raliez punctului de vedere exprimat de dl Lavric, și să mă introduc în obiectul acestui articol.

Am citit în ultima vreme versiunea după Septuaginta redactată și adnotată de Înalt Preasfântul Bartolomeu Anania, publicată la Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, București, 2001. Tălmăcirii într-o nouă versiune a cărții de căpătâi a creștinătății, înaltul ierarh i-a consacrat 11 ani (1990-2001) de lucru intens, pentru care a consultat, după propria sa mărturisire din *Memorii* (Polirom, 2008, 695 p.), o bibliografie impresionantă, „care mi-a umplut aproape zece metri de rafturi" (p. 652). De prisos să mai spun că, venind din partea unui înalt prelat al Bisericii Ortodoxe Române, dar mai ales din partea poetului Valeriu Anania, personalitate de o copleșitoare cultură – în 1963, aflat încă în închisorile comuniste (va fi eliberat în august 1964), înmagazinase „în memorie peste zece mii de versuri" (*Memorii*, p. 322) – această versiune a Bibliei e, în sfârșit, în deplin acord cu nivelul actual al limbii române literare: „un text credincios originalului și potrivit cu vârsta de acum a limbii române", cum precizează autorul traducerii în *Nota asupra ediției*, la p. 1835.

Suntem, fără îndoială, în fața unei capodopere, dar nu e vorba numai de valoarea în sine a *Bibliei*, ale cărei anume cărți, capitole, părți sunt apreciate ca atare de către însuși tălmăcitorul ei. Noi vorbim despre capodoperă ca *versiune în limba română* a Sfintei Scripturi, în toată alcătuirea ei. Pentru că, la forma cea mai aleasă a textului biblic – rămas, în esența lui, neatins – pe care înaltul ierarh, eruditul și poetul Bartolomeu Valeriu Anania o găsește în expresie românească, se adaugă imensul aparat critic pe care Înalt Preasfântul îl elaborează. Este, aici, valorificată, în primul rând, întinsa literatură patristică, citată sau parafrazată. Urmează alte comentarii menite să asigure o înțelegere adecvată și adevărată – în spirit, nu numai în literă – a textului sacru: introduceri lămuritoare la fiecare dintre cărți, evanghelii, epistole; explicații

filologice; variante comparative de tălmăcire în diferite versiuni clasice: *Septuaginta, Vulgata, Textul Masoretic* etc., ori versiuni românești anterioare: *Biblia lui Șerban* (1688), *Biblia de la Blaj* (1795), *Biblia lui Șaguna* (Sibiu, 1858), ediția Sfântului Sinod, din 1914, ediția **Galaction – Vasile Radu** (1938) etc. De mare interes teologal sau mai larg-cultural sunt, apoi, comentariile, interpretările, consideraţiile prozodice și stilistice (unele de ordin compozițional, referitoare la folosirea frecventă a paralelismului: sinonimic, antitetic, enumerativ), judecăți de valoare etc. Încât, nu exagerăm afirmând că acest aparat critic cel puțin dublează textul biblic pe care îl epuizează, s-ar putea zice, dacă afirmația n-ar fi, cumva, blasfemică.

Dar capodopera între capodoperele Vechiului Testament este *Cartea lui Iov*, sancționată ca atare de tălmăcitorul ei. După ce rezumă, în *Introducere*, povestea lui Iov și desfășurarea amplei dezbateri teologico-etice a celor cinci interlocutori, traducătorul notează: „Aceasta este *Cartea lui Iov*, în 42 de capitole, ***capodopera*** (s. n.) poetică a Vechiului Testament și una dintre cele mai tulburătoare ale literaturii universale" (p. 553). Însă – încă o dată – noi nu folosim aici cuvântul *capodoperă* în sensul – avut, evident, în vedere și de Înalt Preasfântul Bartolomeu – densității ideatice, desfășurării argumentelor și contraargumentelor, demnă de cea mai înaltă știință a retoricii (ne aflăm doar în plină Antichitate, când felul în care vorbeai ca să convingi avea mare însemnătate!). Noi avem în vedere, pe lângă toate cele de mai sus, „veșmântul vorbirii" românești pe care tălmăcitorul îl găsește. *Cartea lui Iov* devine, astfel, capodoperă într-un sens dublu: o dată, pentru valoarea ei universală, unanim recunoscută; a doua oară, pentru forma pe care ea o dobândește în variantă românească. Ostenitorul tălmăcirii notează, de altfel, într-o notă infrapaginală: „De aici începe poemul propriu-zis, pe care versiunea de față își propune să-l tălmăcească în versuri cât mai apropiate de textul original al Septuagintei, din care păstrează cuvintele nucleice, îngăduindu-și să adauge doar cuvinte întăritoare, menite să-i confere poemului valențele prozodice ale limbii române" (p. 557).

Într-adevăr, „valențele prozodice ale limbii române" reprezintă ceea ce conferă farmecul în plus al acestei *cărți* biblice. Poetul Valeriu Anania găsește un tipar prozodic lejer, alcătuit din alexandrini de 12-14 silabe, cu cezura apărând nedezmințit acolo unde-i e locul. Acest tipar este – probabil nu întâmplător – de extracție eminesciană, din poeme ca *Mureșanu*, să zicem, dar nu numai. Dincolo de frumusețea curgerii silabelor, dincolo de valoarea mnemotehnică a acestui tip de vers, prozodia aleasă pare și foarte potrivită pentru un text cu atât de numeroase accente dramatice, punctat de atâtea întrebări fără răspuns, de exasperări în fața neputinței omenești. De notat însă că versurile sunt albe, dar lipsa rimelor nu le știrbește tăietura impecabilă, mlădiată, între timp, de câteva secole de poezie, de la Dosoftei la Eminescu și cei de după el. Dimpotrivă, versurile au un secret al lor, lăsând impresia că rimele există și pe care cititorul le caută, negăsind decât, uneori, rime interioare sau întâmplătoare rime propriu-zise. Există, fără îndoială, un ***ce*** inefabil în versurile românești ale *Cărții lui Iov*. Iar dacă o explicație aflăm totuși, aceasta nu poate fi decât una singură: numai o stare de grație în care traducătorul-poet pare să se fi găsit și regăsit permanent.

Ca să se vadă cum a putut evolua vestmântul românesc al cuvântului din textul sacru, vom transcrie, mai jos, un același grupaj de versete din *Cartea lui Iov* din câteva traduceri anterioare aceleia a Înalt Preasfântului Bartolomeu și, bineînțeles, din aceasta:

2. *„Cine m-ar pune pre lună înaintea zilelor cărora Dumnezeu m-au păzit,/ 3. Ca când luciia luminătoriul Lui preste capul mieu, când cu lumina Lui mergeam la întunearec,/ 4. Când eram den destul cu căi, când Dumnezeu socoteală făcea casei meale,/ 5. Când eram avut foarte, și împrejurul mieu – copiii miei,/ 6. Când se vărsa căile meale cu unt și munții miei să vărsa cu lapte..."* (***Biblia lui Șerban***, 1688, cap. XXIX).

2. *„Cine mă va pune în lunile zilelor celor mai dinainte, în care mă păzea Dumnezeu?/3. Când strălucea lumina lui preste capul meu, și cu lumina lui umblam întru întuneric./ 4. Cum eram în căile tinereții mele, când Dumnezeu cerceta casa mea./ 5. Când eram bogat foarte, și împrejurul meu slugile mele./ 6. Când curgea pe căile mele unt, și munții mei izvorau lapte."* (***Biblia Sfântului Sinod***, 1914).

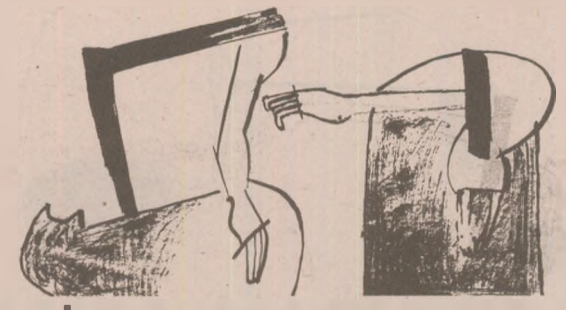
2. *„O, de-aș putea să fiu iar ca în lunile de altădată, ca în zilele când Dumnezeu veghea asupra mea!/ 3. Pe când ținea luminoasă candela-i deasupra capului meu și întru lumina lui răzbeam prin întuneric;/ 4. Și precum eram în zilele toamnei mele, când Dumnezeu ocrotea cortul meu,/ 5. Când Cel Atotputernic era mereu cu mine și împrejurul meu copiii mei,/ 6. Când picioarele mele se scăldau în lapte și teascul meu revărsa pâraie de untdelemn!"* (***Versiunea Galaction-Vasile Radu***, 1938).

2. *„O, cine mă va-ntoarce în lunile din urmă,/ în zilele-mi păzite de însuși Dumnezeu,/ 3. când facla Lui cea vie pe frunte-mi strălucea,/ când cu a Lui lumină umblam prin întuneric,/ 4. când drumurile toate plesneau sub pașii mei/ și Domnul sta de veghe deasupra casei mele/ 5. când eu eram o zare de munți împăduriți/ și-n jurul meu, de-a roata, ședeau copiii mei,/ 6. când drumurile mele erau scăldate'n unt/ și munții mei, izvoare cu revărsări de lapte?"* (***Biblia I. P. Bartolomeu Anania***, 2001).

Există, firește, un paradox – aflat totuși, parțial, în firea lucrurilor – al receptării, de-a lungul vremii, a Cărții Sfinte în genere, deci și a *Cărții lui Iov:* când dreptcredincioșii de rând, fără știință de carte sau abia silabisind, ar fi avut nevoie de o atât de adâncă tâlcuire a bogăției spirituale a Sfintei Scripturi, nu au avut-o; acum, că această înlesnire există cu asupra de măsură în tălmăcirea și adnotarea I. P. Bartolomeu, puțini mai sunt, din păcate, cei care-și mai găsesc răgazul să-și bucure sufletul cu paginile biblice. Îndrăznesc de aceea, în încheiere, să sugerez Înalt Preasfinției Sale să reflecteze asupra oportunității ca părți distincte dar unitare din versiunea pentru care a ostenit – evident, nu numai *Cartea lui Iov* care ne-a preocupat în mod deosebit aici, ci și *Psalmii, Proverbele lui Solomon, Evangheliile* etc. – să fie retipărite și să circule separat ca să poată fi procurate cu înlesnire (inclusiv pecuniară) și citite în mai limpedea limbă română de azi. Cu atât mai mult cu cât obștea creștină de la noi – dar nu numai – trece prin momente dramatice de pierdere a unei dumnezeiești Stele Polare. Redescoperirea textului biblic pe înțelesul tuturor ar putea contribui la regăsirea adevăratei esențe umane, opusă pragmatismului alienant.

A. Gh. OLTEANU

carte pierde 50% din eventualii cetitori responsabili dacă titlul ei trădează ceace s'ar putea numi „istorie locală".



Mircea Eliade
Sfaturi pentru diplomați

A ȘI Eugen Ionescu și spre deosebire de Cioran, Mircea Eliade și-a luat în serios slujba de diplomat. Stau dovadă sutele – dacă nu miile – de pagini de studii, rapoarte, informări, referate pe care scriitorul le-a redactat în calitatea sa de secretar de presă, apoi consilier cultural mai întâi la Londra (1940-1941), apoi la Lisabona (1941-1945). Cele două volume apărute la „Humanitas" în 2006 și intitulate „Jurnalul portughez și alte scrieri" o dovedesc cu asupra de măsură.

Desigur, pentru un creator de talia lui Mircea Eliade munca birocratică nu era mai niciodată o bucurie „Contrastul între ceea ce aș putea face și ceea ce sunt nevoit să fac e tragicomic", scria el în „Jurnal", pe 9 octombrie 1941. Pentru a continua pe 19 noiembrie a aceluiași an cu: „Merge greu dar trebuie să meargă. Eforturi neînchipuite pentru mine – care scriam atât de ușor – ca să închei o pagină, două pe zi."

Pe lângă rapoarte și adrese, Eliade – cum se știe – a scris și câteva studii dintre care unele de mare anvergură. E vorba de „Salazar și revoluția din Portugalia" (1941) și „Românii, latinii Orientului" (1943). Altele, de mai mici dimensiuni, au apărut în presa portugheză, mai ales în ziarul „Acção". Amintim doar câteva dintre ele: „Ginta latină e regină"..., „Camões și Eminescu" „Dor – sau saudade românească", „Legenda meșterului Manole", „Liviu Rebreanu" etc.

În articolul din urmă, marele prozator e apropiat de Balzac și Tolstoi prin „cultul vieții epice", dar și prin stilul viril, aspru, fără culoare și fără artificii". Articolul a apărut în „ Acção" pe 26 august 1943.

Tot din 1943, datează și *Referatul asupra publicațiilor de propagandă*. Deși nedatat și nesemnat el face parte din aceeași valoroasă arhivă (Eliade, dar nu numai) a exilului românesc, aflată la New York. Ni l-a oferit spre publicare – cu bunăvoință – regretatul prieten Aurel Sergiu Marinescu, devotat cercetător al atâtor documente din marele fond cultural și politic românesc.

Consider că informațiile și mai ales recomandările transmise de Eliade superiorilor săi (ținând de calitatea materialelor de propagandă, care, după afirmațiile lui nu trebuiau să fie prea locale sau polemice ci de înaltă calitate științifică sau artistică), pot fi utile și instructive chiar și azi diplomaților noștri. Sau poate nu...

Simona CIOCULESCU

Referat asupra publicațiilor de propagandă

După o experiență de doi ani, în care timp am distribuit circa 1000 exemplare din publicațiile editate de Ministerul Propagandei, socotesc nemerit să vă comunic următoarele observații:

1. Atât difuzarea cât și recenzarea publicațiilor este considerabil facilitată dacă cel puțin titlul lucrării nu implică ideia de propagandă sau de polemică. Bunăoară, excelenta carte a d-lui Z. Pâclișanu, *L'ordre magyar dans l'Europe Centrale*, ar fi pătruns mult mai ușor în cercurile universitare și gazetărești dacă s'ar fi întitulat, bunăoară, *Points de vue sur l'histoire de l'Europe Centrale*, și ar fi avut o „introducere" mai puțin polemică. Pentru că, îndată ce cetitorul responsabil portughez sau sud-american are de la cele dintâi pagini, sentimentul că a luat în mână o carte polemică, o aruncă, fie ea oricât de documentată și bine scrisă. Nu trebue să uităm că această țară este literalmente inundată de publicațiile polemice ale ambelor tabere beligerante, publicații care se aruncă la coș cel puțin în proporție de 80%.

2. O carte pierde 50% din eventualii cetitori responsabili dacă titlul ei trădează ceace s'ar putea numi „istorie locală"; bunăoară, dacă se intitulează *Transilvania*. Succesul acestor cărți, în anumite cercuri gazetărești și universitare, este condiționat de o eventuală tensiune între guvernele dela București și Budapesta (cum s'a întâmplat în Iunie 1942), dar este un succes efemer. Dimpotrivă, același text despre Transilvania, integrat într'un fel sau altul istoriei generale a Românilor, și purtând un titlu care să nu pară nici prea „local", nici polemic – ar putea fi difuzat în condiții optime. Este ceea ce fac gazetarii unguri sau evrei unguri din America și Anglia, publicând cărți despre „Balcani" și „probleme dunărene", în care se spun lucruri inexacte și neplăcute asupra noastră. Am cetit cu atenție toate publicațiile Ministerului Propagandei din ultimii trei ani, și cred că nu mă înșel afirmând că aproape toate și-ar fi sporit considerabil circulația dacă ar fi purtat alte titluri. În loc de „Ungaria împotriva minorităților sale etnice", s'ar fi putut spune „Regimul minorităților în România", chiar dacă lucrarea tratează, așa cum știm, o altă problemă. Important pentru noi este ca publicația să circule, și circulația este serios compromisă printr'un titlu prea polemic sau prea local. Excelenta contribuție a lui S. Vâlsan, „Transilvania" s'ar fi putut intitula: „Carpații și geografia României". Intitulând prea multe cărți „Transilvania", lăsăm impresia că e vorba de o provincie cu totul autonomă și controversată, în loc să convingem că ea se integrează organic în teritoriul și istoria națiunei românești. Nu trebuie să uităm că cetitorul strein se interesează de *România* ca întreg, iar nu de o anumită provincie, cât de importantă ar fi aceasta pentru noi. Scopul nostru fiind de a demonstra unitatea teritorială și etnică a României, putem vorbi pe larg despre Transilvania pornind întotdeauna de la *întreg*, iar nu de la *parte*. De aceea, cartea care s'a bucurat de cea mai mare atenție a fost „Le pays et le peuple roumain" a prof. S. Mehedinți, nu numai pentrucă era indicată instituția care o tipărea (Academia Română), dar și pentrucă privea geografia și istoria în totalitatea lor.

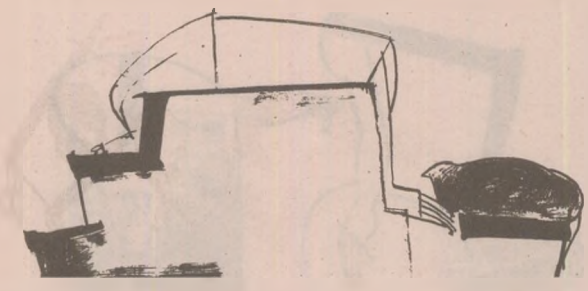
3. Putem afirma și reafirma tezele noastre cu orice prilej, dacă mascăm tendința de „propagandă" (în sensul bun al cuvântului: luminare, informare) sub un titlu neutru și o încadrăm într'un subiect de interes general. Bunăoară, ar avea sorți de maximă circulație lucrări cu titluri sau orientări ca acestea: „Destinul romanității orientale", „Dunărea și rolul său istoric", „România și panslavismul", „Momente cruciale în istoria Românilor", „România și problemele sudestului european", „Românii, popor de frontieră" etc. De mare actualitate ar fi de asemenea o paralelă istorică între Finlanda și România, în felul celei scrise de N. Iorga între Armeni și Români. În toate aceste lucrări ar putea fi citate documentele, statisticile etc. care se găsesc reproduse în publicațiile de propagandă de până acum asupra Transilvaniei și persecuțiilor maghiare.

4. Tezele noastre pot fi difuzate și prin altfel de lucrări decât cele strict istorice sau etnogeografice. Bunăoară, o carte despre folklorul românesc, cuprinzând materiale din toate provinciile și însoțită de o hartă a României, ne-ar face enorme servicii. Nefiind de „propagandă", ea și-ar croi drum singură, prin biblioteci, redacții și seminarii. În amintirea celui care a citit-o va stărui numele de „Transilvania" redat de cutare doină sau obicei arhaic românesc. S'ar dobândi, astfel o legătură automată între noțiunile „România" și „Transilvania". Este exact ceeace urmăresc agențiile telegrafice maghiare când dau știri de acestea: „în Transilvania au apărut lupii. – *Budapesta*, 10 Ianuarie□", prin care cele două nume sunt necontenit asociate. Noi putem realiza o asemenea asociațiune vorbind întotdeauna despre *România* și menționând de câte ori se ivește prilejul, *Transilvania*. În categoria acestor cărți de propagandă camuflată ar putea fi tipărite lucrări ca acestea: „Geniul popular românesc", „Album de artă populară", „Viața pastorală la români", „Agricultura la români", „Sat și oraș", „Figuri din literatura română" (în care s'ar arăta originea ardeleană a lui Șincai, Coșbuc, Rebreanu, Blaga etc.), „Instroducere în istoria culturii românești" etc. Unele din aceste lucrări au fost deja publicate, fără scop de propagandă, în românește – și ele ar putea fi ori retipărite, ori reluate pentru oportunitatea momentului, în limba franceză. Mă gândesc, bunăoară, cât ar fi de binevenite „Choix de poésies populaires" a lui O. Densușianu, „Incantations", de Horia Holban etc.

5. Însfârșit toate aceste publicații, considerate în bloc – și cele existente, și cele care vor mai apărea – și-ar spori posibilitățile de difuzare dacă ar fi încadrate de câteva lucrări științifice în limbi streine. Va fi întotdeauna mai ușor unui membru al Legației să se prezinte la o instituție de cultură, la o mare personalitate sau la o redacție, ducând nu numai cărți despre problemele politice, ci și câteva lucrări cu caracter non-politic. În această privință, trebue să menționez că distribuția publicațiilor politice mi-a fost facilitată de cărți ca „Istoria Literaturii Române" a d-lui E. Munteanu sau „Une énigme historique" a d-lui G. Brătianu. În deosebi la marile biblioteci sau la Unversități, sunt primite cărțile așa zise de „propagandă" numai dacă sunt însoțite de cărți fără caracter politic.

Evident, publicarea unor asemenea cărți nu poate intra în programul Ministerului Propagandei. Cred, însă, că Ministerul ar putea trimite un anumit număr de exemplare din câteva lucrări științifice recente, publicate în limba franceză, care ne-ar ajuta să camuflăm acțiunea noastră de pătrundere în biblioteci, iar pe de altă parte ar contribui la întărirea prestigiului cultural românesc. Într'un alt raport (No. 367), pe care îl înaintez odată cu prezentul, am expus pe larg un plan de a spori prestigiul nostru științific în streinătate, așa încât nu voi mai reveni aici. Este de la sine înțeles, însă, că distribuirea unei cărți științifice poate constitui în ea însăși un act de propagandă, mai ales când, așa cum obișnuim să facem, se împart personal asemenea cărți; cel mai bun prilej de a vorbi de autor, de creația lui științifică, de instituțiile savante din România etc. Ceea ce se urmărește este legarea numelui de *România* de creații de *înaltă cultură*, întocmai cum, în mediile catolice numele țării noastre trebue legat necontenit de *creștinătate*, iar în mediile populare de *eroism* în lupa contra bolșevismului. Orice carte de știință pe care o primim este binevenita, fie ea de fizică, matematică, arheologie sau agricultură. Distribuită în cercurile competente, ele nu numai că ne revelează ca o națiune creatoare de cultură, dar alcătuiesc pretexte excelente de a se vorbi de noi. Nu trebuie să uităm că, bunăoară, într'o țară ca Portugalia, foarte mulți gazetari ezită să recenzeze cărți politice, dar și-ar putea manifesta simpatia pe care ne-o poartă dând seama despre o carte științifică. Pentru a nu aminti decât două cazuri recente, cele mai frumoase cuvinte despre România și misiunea ei istorică au fost rostite, și apoi tipărite, cu prilejul conferințelor rectorului Hulubei și a profesorului Herescu. Și ele au fost rostite de personalități de primul rang: președintele Academiei, vicepreședintele Academiei, rectorul, decanul, directorul Institutului de Înaltă Cultură etc.

1943



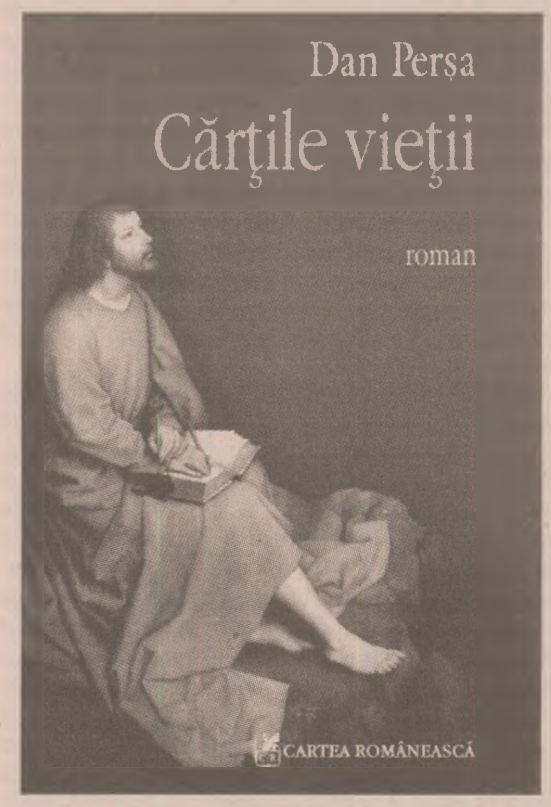
comentarii critice

Intrigile, laşităţile, loviturile pe la spate, lipsa de scrupule, delaţiunile, şpaga, servilismul erau, atunci ca şi astăzi, la ordinea zilei în societatea românească. Relaţiile în sferele puterii sunt demne de Familia Borgia.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Parfum de secol XVII



Dan Perşa, *Cărţile vieţii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 250 pag.

AM MAI scris-o, Dan Perşa este genul de prozator de la care nu ştii niciodată la ce să te aştepţi. Oricât de elogiată i-ar fi o carte, următoarea străbate cu totul alte cărări tematice şi stilistice. Formula din fotbal „echipa învingătoare nu se schimbă" nu are pic de relevanţă când este vorba de scrisul lui Dan Perşa. După fiecare carte publicată, autorul aruncă tot din atelierul său de creaţie. Îşi montează o machetă nouă şi începe o cu totul altă aventură, fără nicio legătură cu cele scrise până atunci. Aşa stând lucrurile, este greu să îţi imaginezi ce aspecte concrete ale scrisului acestui autor imprevizibil au în vedere cei care susţin că îl admiră necondiţionat. Pentru a putea purta un dialog coerent cu un fan al prozatorului, acesta trebuie întrebat, obligatoriu, la ce carte din creaţia lui Dan Perşa se referă. Altminteri există toate şansele ca el să aibă în minte mere, iar interlocutorul său, pere. Dacă nu cumva admiraţia faţă de scrisul acestui foarte original autor se întemeiază tocmai pe extrem de largul său evantai tematic şi stilistic.

Cărţile vieţii, cel mai recent roman semnat de Dan Perşa, nu face excepţie de la regulă. La prima vedere, este un roman istoric a cărui acţiune se petrece în Ţara Românească, la sfârşitul secolului al XVII-lea. Intrigile, laşităţile, loviturile pe la spate, lipsa de scrupule, delaţiunile, şpaga, servilismul erau, atunci ca şi astăzi, la ordinea zilei în societatea românească. Relaţiile din sferele puterii sunt demne de Familia Borgia. Domnitorul Şărban (sic!) Vodă moare otrăvit cu arsenic, iar Constandin (sic!) Brâncoveanu ajunge domnitor prin câteva foarte dubioase manevre de culise. Destul de discret, e drept, se sugerează chiar că noul domn al Ţării Româneşti nu ar fi fost străin de moartea shakespeariană a predecesorului său pe tron. Pe lângă marile familii domneşti şi boiereşti Brâncoveanu, Cantacuzino, Bălăceanu, Vlădescu, în roman apar şi tot felul de aventurieri, foşti militari, escroci, impostori, oameni de joasă condiţie, specimene umane mereu foarte prezente în literatura picarescă a acelor vremuri. Întrebarea care se poate pune este care este miza acestui roman? Ce doreşte Dan Perşa să demonstreze cu poveştile de vitejie şi trădare (de obicei, trădarea este cea care biruie) în care sunt angrenate personajele sale. Răspunsul este unul cât se poate de simplu: nimic. În mod explicit nu se simte vreo idee moralizatoare sau tentaţie de a revela mari secrete ale existenţei. Chiar dacă titlul romanului (*Cărţile vieţii*) ar putea sugera o asemenea miză. Autorul pare, mai degrabă, un adept al teoriei lui Flaubert care considera că literatura nu este locul bunelor intenţii: *stilul e totul.* Or, aşa cum am arătat încă de la comentariul asupra cărţii sale de debut, *Vestitorul*, Dan Perşa este unul dintre marii stilişti ai literaturii române de azi.

Romanul *Cărţile vieţii* este, în primul rând, un exerciţiu de virtuozitate stilistică. Fiecare capitol sau subcapitol al cărţii poartă numele câte unui personaj şi acţiunea sa gravitează în jurul faptelor respectivului erou. Relatarea este făcută de un cronicar mai degrabă martor al întâmplărilor sau om foarte bine informat decât tradiţionala *voix de Dieu*, al cărui stil combină limba din cronicile secolului al XVII-lea cu seva romanelor istorice sadoveniene şi stilul popular, ironic-înţelept al *Amintirilor* lui Ion Creangă. Se poate spune că Dan Perşa parodiază scrierile cronicarilor medievali aşa cum Cervantes a parodiat romanele cavalereşti. Romanul său poate fi citit în cheie ironică şi chiar postmodernă, dar poate la fel de bine să facă deliciul unui cititor „inocent", convins că citeşte un roman istoric în adevăratul înţeles al cuvântului. La fel ca în *Vestitorul*, romanul de debut al lui Dan Perşa, în acţiune apar când şi când, în manieră suprarealistă, obiecte astăzi familiare, dar care nu existau în timpul prezent al acţiunii. La sfârşitul secolului al XVII-lea unul dintre personaje inventează – fără să ştie cum se numeşte – calea ferată şi locomotiva cu aburi. Aventura sa se încheie în notă burlescă, precum concursurile de azi în care diverşi indivizi încearcă să zboare cu felurite obiecte ciudate. Cronicarul îşi notează însă cu acribie evenimentul spre deliciul protocronist al cititorului de azi, familiarizat cu vechile campanii ale revistei „Săptămâna" : „Cuptoarele au ars un munte de cărbune şi ciocanele au bătut fier încins pe nicovală, aruncând mai multe scântei decât sunt stele pe cer. În urmă a ieşit un soi de bute de oţel cu roţi şi horn, iar deasupra Ştefan puse un steag, numit de el *Steagul moşiei*. Dogarii au tăiat pădurea de frasini şi au cioplit traverse, care au fost bătute în pământ şi legate între ele cu şine de oţel, întocmai cum le-a cerut Ştefan. Ce a ieşit a fost o cale ferată, dar cum ea pe atunci nu avea nume, pentru că nu mai fusese alta înainte, oamenii au poreclit-o *Calea Nebunului*, gândind că fiul stolnicului s-a tulburat la cap, dar n-a spus nici unul pâs, cunoscându-l de şturlubatec şi zălud, şi zburdalnic". (p. 62) Dacă trenul lui Ştefan poate fi luat ca o săgeată ironică aruncată de prozator teoriilor protocroniste, mai bizar este un episod din chiar primele pagini ale romanului, în care un personaj din secolul al XVII-lea stă pe un butoi şi desface tacticos... o sticlă de Cadarcă de Recaş. E drept, vinul de Cadarcă este original din Banat. A fost produs pentru prima oară la Miniş, în jurul anului 1750 (la vreo 30 de ani de la execuţia lui Constantin Brâncoveanu şi a fiilor săi) şi a devenit repede unul dintre vinurile favorite ale casei de Habsburg. Dincolo de acest mic (la scara istoriei) decalaj de timp, mai straniu pare gestul desfacerii sticlei, familiarizaţi fiind, mai ales în Valahia, cu imaginea clasică a vinului băut din ulcele şi udând generos mustăţile şi bărbile *bon-viveur*-ilor noştri boieri: „Stăpânul coborî, răcoare, cercetă atelajele şi alese o Cadarcă de Recaş, apoi şezu pe un butoi, scoase briceagul din buzunar, curăţă ceara de pe gâtul sticlei şi vârî adânc tirbuşonul în dop, îl trase, poc! Întoarse sticla, plăcându-i cum gâlgâie în gura lui. Simţi răcoarea vinului intrând în el, aşa cum intră lumina în lume în zori. " (p. 8)

Punctul forte al cărţii lui Dan Perşa îl constituie perspectiva „la firul ierbii" din care este relatată acţiunea. Marea istorie a fost lăsate deoparte, personajele sunt oameni ai timpului lor, aflaţi pe diverse trepte sociale, fiecare cu micile sale bucurii şi eşecuri, cu speranţe şi, uneori, cu gânduri nu dintre cele mai ortodoxe, cu spaime şi vise care se transformă adesea în coşmaruri. Nimic din ceea ce ar putea consolida efigia unui personaj nu este lăsat deoparte: indispoziţiile fizice, senzaţiile de tot felul, ticurile de comportament şi reacţiile fiziologice cât se poate de umane sunt descrise cu deplină naturaleţe. Rezultatul este o cronică populată de oameni vii, pe deplin credibili în faptele şi evoluţiile lor. Nu ştiu şi prea puţin contează dacă grozăviile mai mari sau mai mici povestite de Dan Perşa au sau nu corespondent la nivelul istoriei celei mari. Important este că el reuşeşte să dea suflul verosimilităţii unor poveşti care, realmente, se citesc cu sufletul la gură.

Aşa cum a demonstrat-o încă din *Vestitorul*,Dan Perşa este un maestru în reproducerea limbajului unor epoci demult trecute. Topica frazei, mulţimea de arhaisme, micile judecăţi morale, pildele paremiologice sunt puse în text cu precizia şi naturaleţea unui încercat falsificator de tablouri. Totul este perfect, cu excepţia unui mic drăcuşor din altă epocă pe care autorul îl plasează cu umor tocmai pentru a-şi face publică semnătura proprie, inconfundabilă. Întrebarea care se pune este ce şanse ar putea avea un astfel de roman să fie tradus în limbi de mare circulaţie internaţională. Sau, dacă o eventuală traducere ar putea, dincolo de poveste (care, în mod cert are toate atu-urile pentru a captiva), pune în valoare indiscutabilele calităţi stilistice ale romanului. Lucru extrem de dificil în condiţiile în care textul abundă de arhaisme şi regionalisme, unele dintre ele complet ieşite din uz.

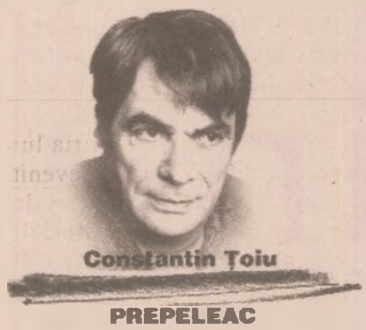
Mai puţin popular decât ar merita, Dan Perşa este, fără îndoială, unul dintre prozatorii foarte importanţi apăruţi în literatura română de după 1990. ■

PUBLICITATE

www.polirom.ro

- F. Scott Fitzgerald
  Strania poveste a lui Benjamin Button şi alte întîmplări din epoca jazzului
- Tracy Chevalier
  Simetria de temut
- Salman Rushdie
  Seducătoarea din Florenţa
- Kazuo Ishiguro
  Nocturne
  Cinci poveşti despre muzică şi amurg

Suplimentul CULTURA
Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



Constantin Ţoiu

PREPELEAC

A doua bătălie crâncenă de pe strada 52

U TREIZECI de ani în urmă, un cetăţean român se nimeri să ajungă la New York.

Dimineaţa, el s-a plimbat pe strada 52 înfruntând o ninsoare rea, măruntă, – Canada sus, Alaska deasupra, şi peste ele, Cercul Polar...

Mirosea a reni, a foci şi urşi albi. Aşa pretindea poetul nostru, – nu mai văzuse iarnă ca aia...

Şi, plimându-se el astfel pe strada 52, a văzut o dugheană deschisă.

A intrat înăuntru, şi înăuntru era cald. Un negru tânăr dansa singur în prăvălia goală, un fel de step. Nu avea muşterii.

Nu era frig... Şi să ţii deschis în prima zi de Crăciun... Or să fi fost musulman?... Comerţul, în America, nu-i ca-n Europa... ţii deschis şi când răsună solemn cele douăsprezece bătăi de orologiu ale Revelionului...

Cu ce poate el să-l servească?... Negrul pusese întrebare continuând să atingă podeaua când cu vârful pantofilor, când cu tocurile, dând în acelaşi timp şi din coate, cu bustul aplecat, în poziţia clasică a dansatorilor de step.

Cetăţeanul român se uita uimit în jur. Erau de toate. Ce să fi ales?...

Banane, că nu prea mai văzuse...

Cât doreşte onoratul client...

Muşteriul a stat, s-a gândit şi a zis: Două!

– Două kilograme? imediat! a exclamat vânzătorul, încetând să mai ţopăie.

– Nu, a murmurat, românul... două... bucăţi...

– A, două bucăţi?... a făcut negrul, două?! se miră el, – nu-i venea să creadă, două? – repetă şi începuse să râdă: *having a party!*... o să aveţi o petrecere,... o sindrofie...

Cetăţeanul nostru nu zise nimic, înhăţă cele două banane şi ieşi afară în ninsoarea deasă, arctică, apucând-o în sus, ori în jos, pe strada 52.

Abia acum, de frig, îşi dădu seama că negrul îl luase la vale, – şi îl înjură urât, româneşte... ■

P. S. Un cititor m-a întrebat dacă „cetăţeanul" cu bananele fusesem eu, fiindcă ce urmează, în acelaşi articol, o dau la persoana întâia, – şi cum a fost în realitate?...

În realitate, sigur, am fost tot eu,... în schiţa apărută în *Morsus diaboli* la Ed. C. R. ... *Bătălii crâncene în defileul alimentelor*, dar, *estetic*, a trebuit să recurg la un subterfugiu; nu pui aceeaşi persoană în două situaţii la rând şi în acelaşi mod, – aceasta însă îl priveşte numai şi numai pe prozator...

A doua bătălie crâncenă este acum simplă stratagemă.

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Bani grup"

CUVÂNTUL *grubă* apare în primele liste de argou românesc – la N.T. Orăşanu, în *Întemniţările mele politice*, 1861, la G. Baronzi, în *Limba română şi tradiţiunile ei*, 1872 – cu sensul de „grămadă, mulţime (de bani)"; Baronzi îl foloseşte şi în literatură: „A văzut cu ochii lui *grubă mare* la dânsa, mă, numai zgripsori pitiţi într-o purcică" (*Misterele Bucureştilor*, 1862, p. 131). La aceeaşi autori (Orăşanu 1861, Baronzi 1872), *gruba* apare ca denumire a decarului, a cărţii de joc cu valoarea 10 (deci cu cel mai mare număr de simboluri desenate pe ea, cărţile următoare purtând imaginile unor figuri umane). Nouarul era numit *fratele grubii*, desigur în calitatea sa de număr aflat în imediata vecinătate a lui *zece*.

În deceniile care au urmat, cuvântul a circulat şi în variantele *grupă* şi *grup*, remotivări semantice prin apropiere de neologismele de sursă franceză. Utilizarea prototipică a cuvântului nu este ca substantiv, ci ca adjectiv (cantitativ) invariabil, în combinaţie cu *bani*: „Au ochit un husăn de avea *bani grupă* pe el" (E. Barbu, *Groapa*, 1974, p. 328); „ăştia au *banu' grup*" (*România liberă*, nr. 893, 1993); „bani *grubă*" (N. Croitoru Bobârniche, Dicţionar *de argou al limbii române*, ed. a II-a, 2003). Trecerea spre *grup(ă)* a fost motivată de lipsa de transparenţă a lui *grubă*, dar a fost şi favorizată de faptul că *grup(ă)* desemnează o multitudine, sugerează acumularea şi poate fi simţit ca un sinonim parţial pentru *mulţime, grămadă*.

În ultima vreme, remotivarea a mai avansat cu un pas, *grupă* primind un adjectiv care îi atribuie mai mult sens ca intensificator adverbial, şi anume *mare*: „înghesuială *grupa mare!*" (iorga.eu); „în concluzie, supărări minore, linişte *grupa mare*..." (douamaini.ro); „la Acvarium, continuă să se fure *grupa mare*" (arenavalceana.ro, 3.10.2006); „sus era frig *grupa mare*" (jamaykdesign.ro, 18.01.2009) etc.

Originea cuvântului nu a fost lămurită; e drept, *grubă* nici nu a prea intrat în dicţionarele noastre generale şi nu e cuprins nici în Dicţionarul Academiei. La Al. Ciorănescu, în *Dicţionarul etimologic al limbii române* (2001), indicaţia este „origine necunoscută". E totuşi posibil ca la originea cuvântului argotic românesc să stea un termen slav: nu atât adjectivul bulgăresc *grub*, care ia forma *gruba* în anumite sintagme şi care are sensul „grosolan, rudimentar", cât mai ales adjectivul ucrainean *grubiĭ, -a*, care are sensul de bază „mare, gras, obez"; *gruba jinka* desemnând, vulgar, o femeie gravidă (C. H. Andrusyshen, I. N. Kret, H. V. Andrusyshen, *Ucrainian-English Dictionary*, University of Toronto Press, 1981, p. 158).

Cuvântul are sens cantitativ şi de intensificare, care ar putea sta şi la originea folosirii sale cu sensul „foarte beat", atestat în perioada interbelică: „Coane, azi îs *grup*" (Valentin Gr., Chelaru, Din limbajul *mahalalelor*, 1937). Pentru această construcţie s-a propus însă o altă etimologie: substantivul propriu german *Krupp*, numele unei mărci de tunuri: *beat crup sau grup* ar reprezenta deci o simplă variaţie glumeaţă în expresia *beat tun* (explicaţia, oferită de Sextil Puşcariu, în studiul „Din perspectiva dicţionarului", apărut în 1922 şi reprodus în *Cercetări şi studii*, 1974, p. 221-222 ; etimologia e prezentă şi în DLR, s.v. *crup*). Nu e totuşi exclusă o contaminare între o transpunere a lui *Krupp* şi mai vechiul *grubă*, mai ales că ambii termeni funcţionează pragmastilistic ca intensificatori („mult", „foarte tare"). Oricum, sintagma *beat grup* şi folosirea lui *grup* cu sensul „beat" nu par a mai fi în uz.

În schimb, expresia *bani grup* circulă, ajungând pe internet – „ăştia fac televiziune din aşa ceva şi îşi iau *banii grup*" (piticu.ro, 1.04.2009), în versuri de melodii actuale – „Stai la coadă ca s-o întâlneşti!/ *Banii grup* îţi trebui' să plăteşti! (versuri-si-creatii.ro), ba chiar şi în denumirea unei societăţi comerciale: *Banii grup SRL – Prahova*. ■

BURSE „GE-NEC III"
OCTOMBRIE 2009 – FEBRUARIE 2011

New Europe College (NEC) anunţă concursul pentru bursele de cercetare **GE-NEC III** pentru universitari/cercetători din România angajaţi în proiecte privind domeniul artelor vizuale. Acest program va fi axat pe cercetări legate de artele vizuale în România în intervalul 1945 - 2000.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

Candidatul/a trebuie să fie înscris/ă la doctorat sau să aibă titlul de doctor;

Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani şi celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC;

Se aşteaptă de la candidaţi o bună cunoaştere a cel puţin una din limbile străine de circulaţie internaţională.

CONDIŢII ALE BURSEI:

Bursa se acordă pentru unul sau două semestre în intervalul **octombrie 2009 - februarie 2011**. Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti la toate întâlnirile programate în cadrul acestui proiect. Bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună, în ţară şi în străinătate, în directă legătură cu proiectul de cercetare propus.

Valoarea bursei lunare este echivalentul în RON a 500 USD (neimpozabili), la care se va adăuga suma destinată stagiului de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs şi instrucţiunile de completare pot fi obţinute de la adresa *www.nec.ro* sau prin e-mail de la abuculei@nec.ro: tot aici se găseşte o prezentare generală a programului, de care candidaţii sunt rugaţi să ţină seama în elaborarea proiectului lor.

Formularul poate fi, de asemenea, ridicat, ca şi celelalte documente, de la sediul New Europe College în zilele de **luni-vineri, orele 10-17 sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie).**

Termenul limită de depunere a dosarului complet este 15 iulie 2009 (inclusiv).

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: abuculei@nec.ro [Ana Buculei]

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

Irina Mavrodin–80

Învingătoarea

MOŞTENITOARE a unei lungi şi puternice tradiţii francofile, poeta, eseista şi traducătoarea Irina Mavrodin este astăzi una dintre figurile emblematice ale francofoniei europene, la care a contribuit în calitate de mediator, dar şi de creator, de-a lungul unei cariere de peste jumătate de veac. Născută pe 12 iunie 1929, la Oradea, a crescut şi s-a format, aşa cum îşi aduce aminte, într-o atmosferă de „caldă intimitate româno-franceză": tatăl, Anastase Mavrodin, discipol al lui Charles Drouhet, a fost mulţi ani profesor de franceză la Liceul „Unirea" din Focşani, iar mama, Maria Mavrodin, s-a numărat printre primele femei medic oftalmolog din România acelor timpuri. Viitoarea universitară va face studii de Litere — limba şi literatura franceză — la Universitatea bucureşteană, ceea ce în epoca stalinistă nu era cea mai bună alegere pentru un adolescent. Terminând parcursul academic în 1954, ca şef de promoţie, va deveni asistent imediat după terminarea studiilor, începând o carieră universitară care, practic, nu s-a oprit niciodată. Teza de doctorat, *Nathalie Sarraute et le Nouveau Roman* (1972) a propus o viziune novatoare în abordarea literaturii franceze în spaţiul academic românesc. Titulară a Universităţii din Bucureşti până la acea pensionare prea timpurie din 1985, a avut şi are — după 1989, cu statut de titular sau de profesor asociat — colaborări cu Universităţile din Craiova, Sibiu, Suceava sau cu prestigioasa École Normale Supérieure, unde a coordonat stagii de poetică.

Pe parcursul tuturor acestor ani, Irina Mavrodin a transmis neîncetat noilor generaţii de studenţi, masteranzi sau doctoranzi un „savoir" care se compune din informaţie, dar şi din generozitate, ataşament faţă de valorile României şi ale spaţiului francofon, onestitate intelectuală. O pecete şi un sigiliu deschizător de drumuri pentru mulţi dintre noi.

*

Activitatea de traducător a Irinei Mavrodin este exemplară, din foarte multe puncte de vedere. Începând din 1967 (antologia Madame de Staël, *De la littérature. De l'Allemagne. Corinne ou l'Italie*, Bucureşti, Ed. Univers), an după an, panoplia traducătoarei, vastă şi variată, reuşeşte performanţa de a reuni titluri din toate epocile şi genurile literaturii franceze, învingând dificultăţi de ordin lingvistic sau cultural: Madame de Sévigné, Aloysius Bertrand, Eugène Delacroix, Gustave Flaubert (Premiul pentru traducere al Uniunii Scriitorilor, 1985), Élie Faure, André Gide, Francis Ponge, Henri de Montherlant, Albert Camus, Maurice Blanchot, Jean Cocteau, Gérard Genette, Paul Ricœur, Gaston Bachelard, Albert Cohen, Pierre Chaunu, Émile Cioran, André Pieyre de Mandiargues, Patrick Rambaud, Paul-Louis Courier, Camille Laurens. Recent, traducătoarea s-a îndreptat şi spre alte spaţii ale „planetei francophone": romanul *Femme nue, femme noire / Femeie goală, femeie neagră* de Calixte Beyala, una dintre cele mai cunoscute autoare africane de expresie franceză (Ed. Trei, 2007).

Piatra de încercare a fost, fără îndoială, marea reuşită a integralei Proust, la care Irina Mavrodin a lucrat mai bine de un deceniu şi care i-a adus binemeritate premii: Premiul Uniunii Scriitorilor (2002), Premiul „Iulia Hasdeu", titlul de Chevalier des Arts et des Lettres (1992) şi Premiul „14 Juillet" (2004).

Reflecţia sa asupra actului traducerii nu este mai puţin importantă şi ea a mers în paralel cu activitatea propriu-zisă, pe care teoreticiana nu o consideră un act de transpunere mecanică dintr-o limbă în alta, ci un act creator, o posibilă hermeneutică. Recentul volum de eseuri *Despre traducere, literal şi în toate sensurile* (Ed. Scrisul Românesc, 2006) este rezultatul unei suite de întrebări pe care Irina Mavrodin şi le-a pus de-a lungul vremii: „Este traducătorul un creator sau este el un simplu artizan sau, şi mai rău încă, un executor mecanic al unui act de transcriere (mulţi dintre cei care nu au tradus niciodată nici un rând îl văd nu departe de această postură)? Este traducerea o *operă*, şi dacă da, prin ce se deosebeşte statutul său de cel al operei traduse? [...] Până la ce punct, şi în ce fel (întrebare care se poate pune şi în legătură cu literatura, cu arta în general) este traducerea literară un act care ţine numai de spontaneitate, de *inspiraţie*, de *talent*?" Irina Mavrodin a reuşit să creeze o „teorie minimală" în acest sens, fundamentată pe conceptul-cheie de „practico-teorie", reunind o serie de concepte din domeniul poeticii/poieticii, cum ar fi: lectura plurală, ambiguitatea, literalitatea, literaritatea etc. Hermeneutul şi traducătorul îşi dau mâna, reuşind uneori performanţa de a crea noi modalităţi de lectură şi de a remodela receptarea.

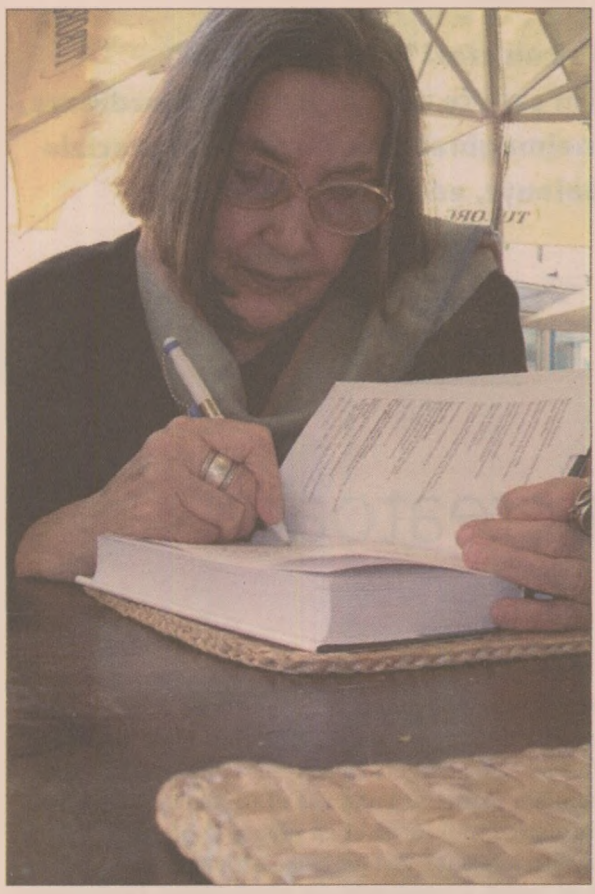
*

Ca eseistă, Irina Mavrodin este autoarea unui număr impresionant de titluri ce au marcat gândirea critică a ultimelor decenii: *Spaţiul continuu*, Ed. Univers, 1972; *Romanul poetic*, Ed. Univers, 1977; *Poussin — Praxis şi metodă*, Ed. Meridiane, 1981; *Moderniii, precursori ai clasicilor*, Ed. Dacia, 1981; *Poietică şi poetică*, Ed. Univers, 1982; ed. a II-a, Ed. Scrisul Românesc, 1998; *Stendhal — Scriitură şi cunoaştere*, Ed. Albatros, 1985; *Punctul central*, Ed. Eminescu, 1986; *Mâna care scrie*, Ed. Eminescu, 1994; *Uimire şi Poiesis*, Scrisul Românesc, 1999; *Cvadratura cercului*, Ed. Eminescu, 2001; *Cioran sau marele joc/ Cioran ou le grand jeu*, Ed. Institutul Cultural Român, 2007.

Apărut la sfârşitul anilor '70, volumul de eseuri *Romanul poetic* propunea, prin cele trei articulaţii ale sale (*O nouă formă de roman; Repere pentru o lectura poetică; Repere pentru o lectură problematică şi socio-critică*) o înnoire a receptării critice şi universitare a acestui gen literar, sub impactul «noii critici» franceze şi a Noului Roman, aflat în plină expansiune în acea perioadă. Tipul de lectură a noilor forme romaneşti, pe care universitara Irina Mavrodin îl propunea încă de pe atunci studenţilor şi cititorilor ei, era puternic marcat de modelele acelor ani (Barthes, Greimas, Genette, Ricardou), dar şi de mărturiile sau teoretizările unor creatori importanţi, care au practicat romanul autoreflexiv sau metaromanul.

Preluând din volumul anterior o serie de elemente, eseista îşi continuă demersul într-o altă monumentală lucrare, fundamentată pe un dublu punct de plecare: *Poietică şi poetică*. Autoarea pune faţă în faţă „ştiinţa despre alcătuirea sintactică a operei (operelor) ca atare" şi „ştiinţa despre activitatea specifică prin care este instaurată opera", cele două fiind analizate în *diferenţa* lor, într-o încercare de a dinamiza „prin punerea lor într-o relaţie dialectică, două concepte ce referă, fiecare în mod propriu, la o epistemologie a scriiturii ca praxis". Procesul prin care se instraurează opera este privit din *perspectiva scriitorului*, după cum precizează textul liminar, iar capitolele care compun eseul sunt tot atâtea argumente ce susţin şi construiesc teoretizarea: Impersonalizarea creatoare, concept central al unei poietici/ poetici; „Nuntirea miraculoasă"; Eu biografic/ eu impersonal (creator); „Decolarea" proustiană; Impersonalizarea eului creator: o lege a procesului de creaţie; Impersonalizare, inspiraţie, fabricaţie poetică; Impersonalizarea ca alienare/ dezalienare; Relaţia acţiune artistică/ material/ operă.

Mâna care scrie (Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor, 1995) se situează în aceeaşi zonă a „înfiinţării" creatoare, considerată din perspectiva unei duble determinări: cea a necesităţii şi cea a hazardului. Pornind de la premisa că mâna care scrie (sau pictează,



sculptează) este „instrumentul prin care hazardul se transsubstanţializează în necesitate, iar necesitatea se regăseşte în hazard", eseista pune în relaţie trei concepte —*poiesis, hazard, necesitate*— în funcţie de care elaborează o teorie asupra Hazardului în artă, cu ample exemplificări ce ţin de travaliul creatorului, al traducătorului sau al editorului. Privind cu *uimire* (altă formă a percepţiei mavrodiniene, teoretizată în eseuri, cristalizată în poeme) acel *primum movens* al hazardului, autoarea îl consideră „totdeauna fericit şi bun, căci prin medierea lui se produce ecloziunea şi instaurarea necesităţii care este opera".

*

Voce distinctă chiar de la debut, Irina Mavrodin a mizat pe o un minimalism al expresiei poetice, pe o formulă a concentraţiei maxime, de o tulburătoare concizie, atât în limba română cât şi în franceză: *Poeme*, Ed. Cartea Românească, 1970; *Reci limpezi cuvinte*, Ed. Cartea Românească, 1971; *Copac înflorit*, Ed. Cartea Românească, 1978; *Picătura de ploaie*, Ed. Cartea Românească, 1987; *Vocile*, Ed. Cartea Românească, 1998 — Premiul Uniunii Scriitorilor (1999); *Punere în abis*, Ed. Eminescu, 2000; *Capcana / Le Piège*, ediţie bilingvă, Ed. Curtea Veche, 2002; *Centrul de aur*, Ed. Scrisul Românesc, 2003 (Premiul Editurii Scrisul Românesc); *Uimire/ Émerveillement*, ediţie bilingvă, Ed. Minerva, 2007.

Devenită principiu de creaţie, *uimirea* despre care vorbeam este mai mult decât o atitudine în faţa „miracolului repetat", este o posibilă cale spre acel „centru de aur", deşi fără a fi întotdeauna sursă de comuniune :

Uimirea aceasta / În faţa unui / Fir de păpădie / E toată viaţa mea // Tu nu vei înţelege / Eu nu voi înţelege // Uimirea ta e alta (*Poemul firului de păpădie, Capcana/ Le Piège*, p. 50)

Eul poetic se poziţionează undeva între lumea foarte concretă şi marele Tot, revelat de numeroase epifanii. Impregnat parcă de chintesenţa tuturor religiilor lumii, acest eu descoperă elementele cele mai umile ale realului, care sunt şi o cale spre un nivel superior de înţelegere, lucid şi armonios.

Poeta Irina Mavrodin, ale cărei ultime volume sunt bilingve, nu trăieşte nici o tensiune între „vocea franceză" şi cea în limba maternă. Citindu-i poemele scrise aproape „în oglindă", ne dăm seama că în cazul ei, acel spaţiu *entre-deux*, teoretizat de Daniel Sibony, nu constituie o fractură, o ruptură între cele două culturi sau identităţi, ci o îmbogăţire permanentă. La Irina Mavrodin, acest „tangaj" între versantul român şi cel francez al expresiei poetice face parte din „binecuvântările" unei identităţi asumate: cea a unei francofile „de viţă veche".

*

Învingând adversităţile timpului, ale timpurilor, „domesticind" biblioteci întregi, instaurând un echilibru care nu e doar un efect al hazardului, Irina Mavrodin îşi poartă cu graţie mirabila forţă. Ţesutul vieţii, ţesutul operei se întrepătrund într-un tot armonios, dând celor ce vin din urmă un exemplu fondator. La mulţi ani, Irina Mavrodin!

Elena-Brândușa STEICIUC

Are vârsta poeziei

DESPRE oamenii pe care îi cunoşti este cel mai dificil să vorbeşti. Te hotărăşti cu greu să-i aşezi în liniile aspre, inflexibile ale descrierilor, niciodată fidele. Sunt oameni pe care îi ştii, fără să încerci cu tot dinadinsul să îi cunoşti, pe care îi întâlneşti direct în miezul lor, dezvăluindu-se cu o tulburătoare simplitate, într-o clipă ca oricare alta. Clipa trece, omul a fost acolo, l-ai întâlnit şi, imediat apoi, lucrul pe care-l poţi descrie cel mai puţin este *cine* a fost la întâlnire. Vei putea spune despre acel om foarte puţine lucruri, nimicurile prin care încerci să ţi-l aduci aminte, să-l chemi din nou la întâlnire, în nisipurile mişcătoare ale memoriei.

Dacă poţi întâlni un om şi prin cărţile sale, atunci Irina Mavrodin este cea care m-a întâlnit pe mine întâi. În urmă cu 13 ani a scris un mic şi generos text de prezentare pe coperta primei mele cărticele de eseuri, publicate cât timp eram încă o liceeană. De atunci, este un fapt remarcabil că Irina Mavrodin a scris despre cărţile mele şi nu invers, întotdeauna suprinzându-mă când a făcut-o. Eu nu voi scrie acum despre cărţile Irinei Mavrodin, despre care s-a scris mult, nu destul, ci despre omul pe care l-am cunoscut şi despre care nu se va scrie niciodată îndeajuns. Ne-am întâlnit personal abia în 2001, cu prilejul apariţiei cărţii mele de poeme, într-un cadru universitar, la o masă lungă, unde toată lumea vorbea, iar eu şi Irina Mavrodin tăceam împreună. Ne vedeam pentru prima oară, aveam ocazia celui dintâi dialog şi, în mod normal, asta s-ar fi petrecut, un schimb de impresii, de idei, de gusturi. Numai că noi, *deja* ne cunoşteam, de multă vreme şi, câteodată, când eu ştiu cine eşti şi tu ştii cine sunt putem să tăcem, fiindcă atunci tăcerea nu izolează şi nu e agresivă, atunci tăcerea se face împreună. Evident, nu poţi tăcea împreună cu oricine. Primul lucru pe care l-am întâlnit în Irina Mavrodin a fost tăcerea. După ea, a izbucnit un torent de cuvinte, fiindcă au început *întâlnirile* noastre.

O întâlnire cu Irina Mavrodin are doar început, nu se încheie niciodată. Pe poeta, poieticiana, traducătoarea, eseista şi personalitatea culturală care este Irina Mavrodin o poţi întâlni cel mai bine la ea acasă. Acolo intri ca şi cum ai pleca într-o călătorie, iar călătorul, spre deosebire de turist, nu îşi ia bilet de întoarcere. Irina Mavrodin te aşteaptă într-un fotoliu uriaş, în care te cufunzi uşor, din care ieşi cu greutate, înconjurată de o seamă de obiecte, toate la îndemână: faxul, telefonul, maşina de scris, turnuri imprevizibile construite din cărţi, omniprezentele foi imprimate, fişe, note, veioza, câteodată tablouri sau fotografii. În mijlocul lor, Irina Mavrodin, în emblematicele veşminte negre, le insuflă o irepresibilă viaţă. Vorbeşte calm, fără grăbire, cu o anume detaşare, cel mai adesea cu pătrunzător umor şi cuceritoarea autoironie a omului prea serios ca să se ia pe sine pe de-a-ntregul în serios. Omul care se dedublează, vorbeşte despre sine ca personaj şi urmăreşte povestea pe măsură ce o istoriseşte, se suprinde pe sine în poveste şi în faptul de a se povesti, ca şi cum abia această ficţionala înstrăinare l-ar dezvălui în naturaleţea deplină a faptului său de a fi, în faţa căruia se află mereu uimit. Omul aflat continuu în faţa întrebării „Acesta sunt eu?". Nu ştiu încă, încă mai trebuie să mă povestesc, sinele narativ îşi ţese istoria, sunt încă în poveste, povestea nu a ajuns la capăt.

Pe măsură ce povestea se înfiripă, se lasă seara. Uriaşa putere de muncă a Irinei Mavrodin pune stăpânire pe prima parte a zilei sale. De la ora 17 începe timpul poveştii, *al întâlnirii*. „Să scrii în fiecare zi/ iată un mod de a te ruga". Mâinile Irinei Mavrodin scriu şi acum, în timp ce povesteşte sau poate presară o rugăciune în aer, ca pe firimituri aruncate la vrăbiuţe. Când se opreşte mâna care scrie? Lungi şi fragile, parcă din hârtie rară, extrem de expresive, acoperite cu inele neverosimil de mari, mâinile poetei sunt într-un imperceptibil balet, mişcarea sau pasivitatea lor captivează cu egală putere. Aceeaşi energie, diafană şi misterioasă, îi umple chipul. Din miezul poveştii, spiritul îi acoperă faţa cu mătasea imaculată a unei imposibile tinereţi, cu o netezime fără fisură, strălucitoare şi caldă, ca un miraj. Irina Mavrodin are vârsta poeziei. Se spune că în 12 iunie 2009 a împlinit 80 de ani. Dar ce realitate are acest calcul? „În tine, spirit al meu, măsor eu timpul", descoperea Augustin. Cei 80 de ani ai omului care se pune în poveste dispar sub cortina speculară a prezenţei totale în mărturisirea de sine, a neîntreruptei înfăţişări la chemarea dinăuntru, la rostirea în afară. Mă despart de acest om aproape 50 de ani, dar îmi pipăi oasele şi mă foiesc în fotoliu, căci Irina Mavrodin este mai tânără ca mine.

Din multe puncte de vedere, Irina Mavrodin trăieşte încă studenţeşte. Ziua se petrece până după-amiaza în studiu, cu mese frugale, pe care le prepari în 10 minute, şi într-o realitate particulară, departe de colţii dragonului social. Studentul nu e încă răpus, nu a pierdut încă nicio bătălie cu uriaşul mecanism social care ne înghite pe toţi, îşi permite să treneze, să păstreze expectativa şi distanţa între ceea ce este formabil şi ceea ce este amorf. Pentru Irina Mavrodin, tot ce iese în afara spaţiului alb, de siguranţă, al realităţii sale separate, pe care i-o dă destinul unei vieţi dedicate cuvintelor, are un aer de ficţiune. Când iese din casă, Irina Mavrodin nu iese din poveste. Pluteşte prin universul social, cumva nedumerită de necongruenţa cu el, de ciudata întâmplare de a se afla printre oameni, de data asta, şi nu printre cărţi, nu printre vocile familiare ce-i construiesc zi de zi spartana disciplină a călătoriei sale prin lumea scriiturii. Deşi este omul răgazului, al spaţiului intim, călătoreşte mult, şi, ca în vechile paradoxuri ale mişcării, găseşte mereu un lucru de mirare simplul fapt de a fi ajuns dintr-un loc în altul, de a consuma spaţiul, cu lentoarea corporală inerentă unui om al contemplaţiei. Irina Mavrodin păşeşte în poezie ca într-o iarbă deasă, care o ţine la suprafaţa pământului, exact atât cât să nu se desprindă cu totul, dar nici să nu se lovească de el. Este acolo unde chiar fatalitatea cea mai cruntă n-o poate izbi de greutatea pământului, îngropând-o într-una din rănile lui, ci, dimpotrivă, o susţine, ca printr-un fir gros ce uneşte distanţa incomensurabilă dintre materie şi răsuflarea ce se poartă deasupra ei.

Irina Mavrodin nu este absentă printre oameni, ştie să fie cu *celălalt*, să vină la *întâlnire*, să îl recunoască pe cel de alături în toate virtualităţile şi virtuţile sale. Face asta cu extraordinara seriozitate a omului deprins cu exerciţiul hermeneuticii, în literă, ca şi în spirit, al omului pătruns de vocaţia studiului şi de tentaţia constantă a desluşirii înţelesurilor, al omului care ascultă şi pentru care întâlnirea cu celălalt nu este niciodată nesemnificativă. Poate de aceea, oriunde s-ar afla, oameni apar în juru-i, vin spre ea, aşa încât uneori ai impresia că nu Irina Mavrodin a plecat din spaţiul său intim şi securizant, unde a rodit împreună cu opera sa, ci oamenii sunt cei care merg s-o vadă, *la ea acasă*. Poate de aceea, în pofida oricăror impedimente şi distanţe, călătoreşte atât de uşor. Mai mult, Irinei Mavrodin îi place să aducă oamenii împreună, să fie liantul care străbate distanţa dintre doi prieteni ce nu s-au cunoscut încă. Dacă o cunoşti pe Irina Mavrodin, îţi faci prieteni. Dar inestimabil este prietenul pe care îl găseşti în persoana sa. Pentru mine este o mirare constantă cum acest om a putut să mă investească dintru început ca prieten şi să plaseze relaţia noastră, ca orice relaţie de prietenie, într-un echilibru nedisimulat, ignorând cu desăvârşire faptul că un termen al relaţiei are o anvergură copleşitoare, şi are, prin toate raţiunile şi după toate regulile, dreptul să impună o asimetrie a raporturilor. Nimic din toate acestea, relaţia noastră are toate atributele pentru a fi prin excelenţă inegală, dar prin natura pe care Irina Mavrodin i-o conferă, o regăsesc continuu în perfect echilibru.

Acasă este pentru oricine locul întâlnirii cu sine. Şi iat-o pe Irina Mavrodin, pe acest teren invizibil al întâlnirilor noastre. O ascult din fotoliul uriaş, de unde te cufunzi în poveste, şi atmosfera devine crepusculară, obiectele îşi pierd conturul, paharele cu grapefruit şi farfuria mare cu fructe şi prăjituri abia se mai disting, noaptea se lasă grea, ameţitoare, veioza nu se aprinde, timpul se dilată, se instalează augustiniana experienţă a lui *distentio animi*, prin care sufletul captează în energia sa iluzoriul duratei, memoria celor ce au fost, contemplarea celor ce sunt şi aşteptarea celor ce vor veni se unesc într-un moment de conştiinţă, care va trece pe deasupra timpului, fâlfâind ca o pasăre.

Târziu, foarte târziu, Irina Mavrodin alungă întunericul împietrit în odaie prin lumina stingheră a veiozei şi începe să se îngrijoreze despre cum voi ajunge eu acasă. Dar eu sunt deja acasă. Sunt acasă cu acest om neobişnuit, care m-a întâlnit pe mine întâi şi mi-a lăsat apoi libertatea de a veni, într-un deplin firesc, la neîncetata noastră întâlnire.

Cel mai dificil este să vorbeşti despre oamenii care-ţi sunt dragi. Eu ştiu cine este Irina Mavrodin. Dar tocmai acest lucru nu vi-l pot spune.

Alexandra PÂRVAN

e s e u

Nu se poate să nu crezi în Divinitate în momentul în care te convingi de extraordinara, uneori de neimaginat complexitate și precizie a acestor balanțe, adaptări și reacții...

Provocare la un duel de idei

Eseul pe care îl publicăm în acest număr, semnat de Liviu Georgescu, nu este unul obișnuit, scris dintr-un capriciu. El poate fi considerat un *Credo* al autorului, o sinteză a ceea ce a înțeles el, într-o viață de om, despre lume.

Stabilit la New York, împreună cu fermecătoarea sa soție, Doina, Liviu Georgescu profesează medicina la un nivel care l-a făcut faimos. Pe pereții cabinetului său din elegantul cartier Queens are zeci de diplome care îi atestă competența. Dar nu face numai medicină. Pictează (tablouri-viziuni, misterioase, cu care participă la expoziții), cântă la vioară (absorbit de muzică, transfigurat, uneori singur, alteori în fața unui public cultivat) și mai ales scrie (versuri stranii, „neînțelese, pline de-nțelesuri"). Este un om universal, un om complet, sau măcar încearcă să fie, ca artiștii Renașterii. Dorința sa de cunoaștere este insațiabilă. Citește tratate de istorie, dar și cărți de filosofie, studii de estetică, dar și prezentări ale unor teorii de ultimă oră privind originea Universului.

Din această efervescență intelectuală a rezultat eseul *Inteligența creatoare*. Ideile pe care le susține sunt esențiale, uimitoare și *provoacă* gândirea cititorului (eu, de exemplu, nu sunt deloc de acord cu ele, cred că în realitate lucrurile stau exact invers, dar nu pot să nu recunosc că textul mi-a atras imediat atenția și m-a făcut să regândesc ceea ce mi se părea de multă vreme clarificat).

Un duel de idei – iată ce poate declanșa eseul lui Liviu Georgescu.

Alex ȘTEFĂNESCU

Liviu Georgescu

Inteligența creatoare

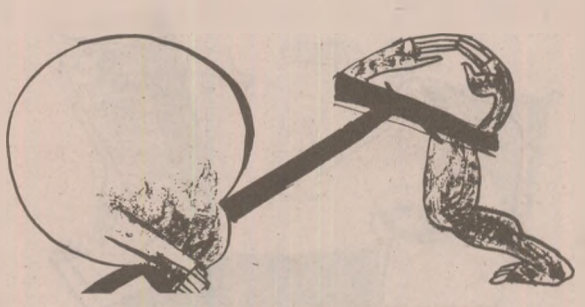
FRIGUL, un fenomen fizic care, necompensat, se manifestă ca moarte la nivel biologic. Viața e o continuă luptă pentru menținerea homeostaziei, a echilibrului biologic, adaptarea și *feedback*-ul care au loc între limite apropiate și care se opun destrămării entității trupului. Când temperatura scade, mușchii intră în contracție producând căldură, arterele periferice se contractă pentru a limita circulația sângelui și astfel pierderea de căldură. Alte procese hormonale intră și ele în funcțiune. Când e prea cald, arterele se dilată, mai mult sânge ajunge la piele și căldura se elimină, glandele sudoripare scapă de căldură prin sudoarea care a absorbit energia calorică a corpului. Coagularea sângelui e un proces uimitor, permanent factori pro și anticoagulanți se războiesc pentru supremație și un monarh înțelept le face dreptate și unora și altora, sângele curge fluent, nu se produc nici cheaguri, nici hemoragii. Când tensiunea arterială scade, impulsuri nervoase și hormonale o readuc la normal. Inima conține un automatism propriu care o face să bată o viață de om fără influențe din afară. Dar eforturile fizice și emoțiile îi schimbă pasul. Nenumărate exemple pot fi înșirate. Mecanisme fine se opun bolii și morții reglând toate aceste procese subtile. Tinzând către echilibru, ele se opun entropiei prin formarea de energie utilă chiar și când dezordinea și aleatorul scad, folosind chiar creșterea de entropie exterioară. Universul e compus la nivel macro și microcosmic din astfel de balanțe fine, în conformitate cu principiul antropic, cu luarea în calcul a ființei umane. Nu se poate să nu crezi în Divinitate în momentul în care te convingi de extraordinara, uneori de neimaginat complexitate și precizie a acestor balanțe, adaptări și reacții, așa cum marii oameni de știință s-au convins de existența Divinității când au ajuns la limitele înțelegerii. Nu de o divinitate antropomorfică, ci de „inteligența" care face posibilă existența, echilibrul, chiar și haosul și neantul. E o convingere intuitivă și poate și logică, uimitoarea complexitate a proiectului și balanță a fenomenului pot fi argumente în sine pentru atestarea unei inteligențe creatoare.

Mendeleev ne-a arătat că materia stă cuminte într-un tabel, într-o schemă, și că se comportă după anumite reguli, după o anumită ordine, care au putut fi imaginate și înțelese de mintea umană. Cât ni se permite să cunoaștem nu putem încă sesiza. Informația e totul. Ea e inclusă în schemă. Se dă o instrucție după care totul se desfășoară și se extinde pe cont propriu. Numărul de aur atestă o schemă. Frumusețea e că schema poate conține în arhitectura ei chiar și aleatorul. ADN-ul conține și informația evoluției și a posibilelor mutații. Mediul poate influența aceste mutații, selecții și evoluții, dar totul e determinat de legi precise și se desfășoară în cadrul unei scheme date. Există o finalitate a acestui proces? Întotdeauna am crezut că da. Nu poate fi totul întâmplător și atât. Atâta risipă pentru nimic. Și necredibil, și neeconomic. Și atât de trist. Acel fond profund, intuitiv, ne șoptește că nu e posibil. Și pe deasupra, mai e acea eleganță estetică care e mărturia unei cauze și unui scop. Chiar și ludice. Un ludic superior. Și toate procesele biologice se produc pentru a asigura integritatea și infinitatea vieții. Numai că avem programată în noi îmbătrânirea și moartea. Ele stau în codul nostru genetic așa cum stau norii pe cer înainte de furtună. Oamenii de știință au descoperit procesul numit „apoptoză", adică moarte celulară programată. Orice am face, nu putem scăpa. Numai dacă modificăm această informație genetică. Dar atunci, pe lângă menținerea tinereții veșnice, a „tinereții fără bătrânețe", visul imemorial al omenirii, există riscul scăpării de sub control al acestor lei tineri și totul e deturnat în proliferare celulară fără limită și fără măsura, monstruoasă, terminând prin cancerizare. Și aici e nevoie de o balanță.

În această balanță stă voința de a exista, rezistența la pierderea identității, la pierderea sau schimbarea complexului constitutiv de dorințe și atitudini. Voința și instinctele primare sunt cele care asigură perpetuarea și creșterea. Cunoașterea și inteligența aspiră la integrarea acestora. Există peste tot o rezistență la schimbare, în ciuda schimbării continue și chiar a transformărilor interne. Totul tinde să își mențină identitatea, deși totul e mișcare, în mișcare și prin mișcare. Spațiul e-n mișcare. Timpul e chiar mișcarea. În univers există un dezechilibru constitutiv, în totalitatea lui, altminteri totul ar îngheța și s-ar opri ireversibil. Haosul își are rolul lui. Entropia, o măsură a haosului, duce la dispersarea energiei utile, la moartea universului, ireversibilă. Și totuși, o tendință opusă, de scădere a entropiei, de echilibru, de cristalizare, de permanență a identității există în același timp. Viața este antientropică, se opune dispersării, producând o permanentă încărcare energetică. Un corp fizic are o inerție a sa în fața coroziunii timpului. Scoarța pământului rezistă imploziei celor ce viețuiesc pe ea. O casă cu oamenii ei rezistă furtunii, în timp ce furtuna încearcă să îi transforme în stihie. Piatra vrea să rămână piatră, cu contururile și duritatea ei de piatră și cu măcinarea, lăuntrică, lentă și infinită; fluviul să fie curgere și aluviune; trupul să își forțeze celulele să producă etern ca el să poată fi în continuă mișcare; omul să fie el cu plăcerile lui, cu obsesiile și suferințele lui, cu credința nestrămutată a unei lumi mai bune, a unui orizont vindecător. Identitatea personală se menține prin persistența memoriei, prin continuitate psihologică, prin acel mecanism care unifică acțiunile, gândurile, sentimentele, convingerile. Unitatea acestor constante creează personalitatea fiecăruia. Acestea sunt bazele moralității individuale. Dar elementele de mai sus sunt aceleași pe parcursul vieții unui individ, aceleași la copil ca și la adult? Nicidecum. Un obiect sau un individ își pot schimba în timp calitățile interioare, fără ca această schimbare să fie percepută din exterior. *Lucrul în sine* nu poate fi surprins. Ce e aparență și ce e realitate, esență? Omul în special, are o capacitate unică de a-și ascunde gândurile și sentimentele, dincolo de masca aparențelor. În Budhism, permanența eului (atman) e iluzorie, nu e nimeni în spatele conștiinței de sine conform doctrinei non-eului (anattă), iar eul e doar un complex de serii trecătoare, fizice și de conștiință, nepermanente (anicca) și impersonale. Din contră, eu cred că eul e tocmai conștiința permanentă a continuității, chiar a șirului discontinuu a acelor stări fizice sau psihologice pe care le leagă, integrându-le. Luăm cunoștință că existăm de mult în același corp și gândim cu același creier, dar realizăm în același timp că pe o axă a continuității de fapt ne-am schimbat. Conștiința noastră surprinde această continuitate a schimbării și în același timp a propriei continuități/discontinuități prin intuiție, ca o funcție ce integrează instantaneu toată istoria entității ființei trăite. În psihologie, schimbarea în timp a personalității conștiente, între anumite limite, e de fapt un lucru normal, de sănătate.

Conștiința se modulează, se maturizează, se umanizează și spiritualizează, în timp și în societate. Omul moral se naște prin ajustarea și devenirea de sine a egoului empiric (determinat din afară sau dinăuntru de cauze străine esenței eului) și prin purificarea până la a fi și a-și cunoaște esența adevărată, specifică: eul pur. Prin asta, omul moral e prin definiție un om liber care își dictează propria determinare în conformitate cu propria esență și conștiință. Libertatea se dobândește prin cunoașterea limitelor, prin libertatea eului de a vrea conștient ceea ce e în stare să vrea.

Forța unificatoare e sufletul. Cu ajutorul memoriei. E sufletul supus schimbării? E clar că noi ne schimbăm. Ne schimbăm caracterul, dorințele, plăcerile, vrerea, reacțiile, ideea despre viață, despre valori și ce suntem noi față de noi și față de alții. Sunt oare toate acestea sufletul nostru? Sau sunt doar haine pe care le purtăm până la moarte și apoi le lepădăm iar sufletul, eliberat de toate aceste măști și poveri zboară altundeva? Sufletul e o flacără care arde continuu și ne susține trupul o vreme. Apoi flacăra arde în altă parte, fără a se stinge vreodată. Dar sufletul e invadat de elanul vital al existenței, acel suflu inteligent purtat de memorie și imaginație, care duce la adaptare și creștere uneori dincolo de puterea noastră de înțelegere, transformând dorințele în trup și ființă, integrând partea inertă în totul invadat de viață, investind cauză și scop în existența și ființarea omului și materiei. Un flux al duratei din trecut spre viitor în continuă creație



e s e u

Geniul, în operă, ar avea capacitatea maximă de obiectivizare, de desprindere de vrere, care presupune egoism și individualism.

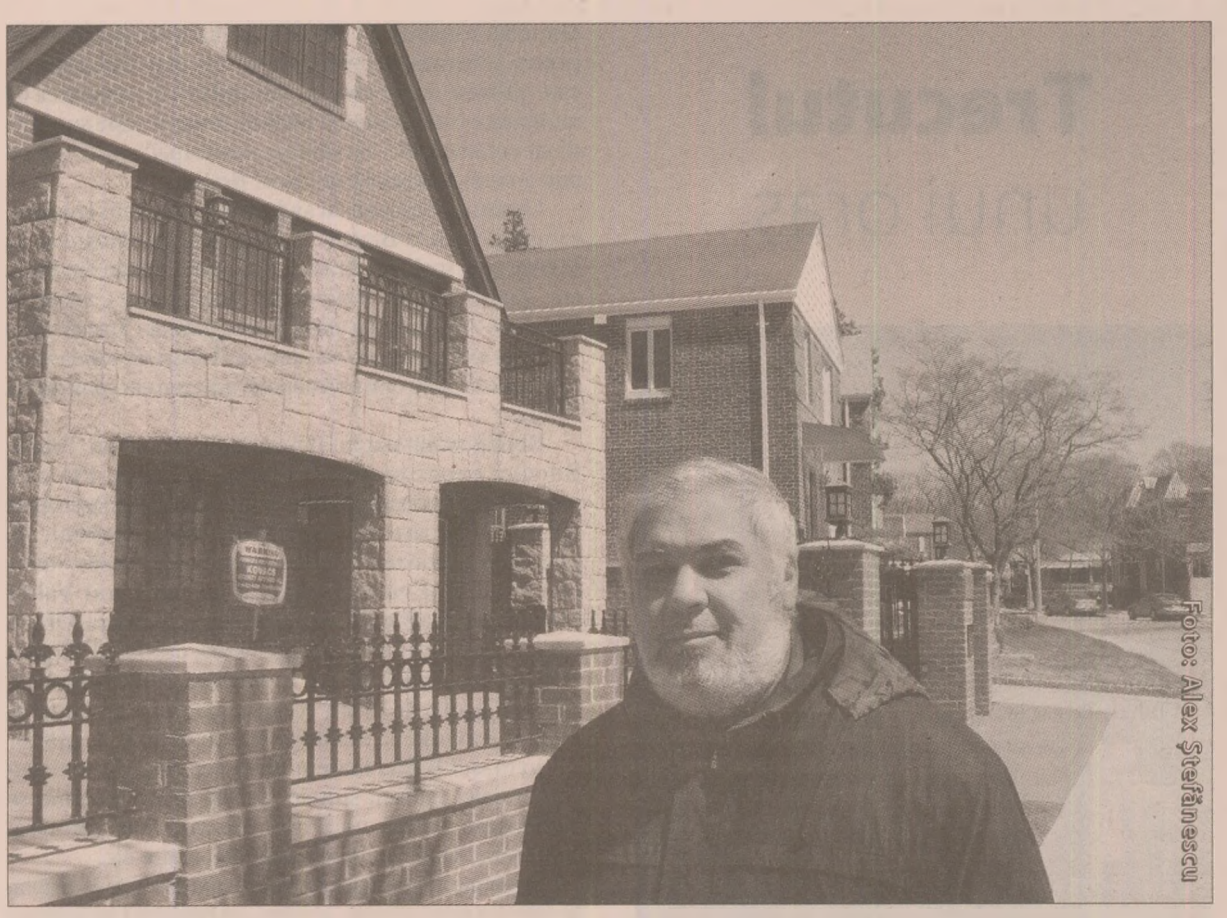


Foto: Alex Ștefănescu

liberă împărtășind imortalitate lumii și conștiinței. Memorie, suflet și timp, dincolo de materie, corp și spațiu. Fluiditate încorporată în tipare, purtată de voință. Creație evolutivă. O permanentă stare antientropică.

Adam și Eva au fost creați din același principiu divin. Nu își cunoșteau natura și asta îi făcea să nu dorească, nu aveau voință și erau fericiți. Când și-au cunoscut-o, prin păcatul original, atunci au început să dorească, cunoașterea dând naștere dorinței, aspirației de a fi altceva decât înainte. Asta a făcut să apară durerea și suferința. Păcatul de a râvni, păcatul de mărire, de stăpânire. Nu dorința de perpetuare individuală a dus la păcatul original, pentru că eternitatea le era asigurată, ci dorința de cunoaștere, curiozitatea, chiar cu prețul nenorocirii și a morții. Viața e oricum mai puternică decât moartea, „viața râde de moarte". Prin procreația primordială, Adam și Eva dădeau naștere unei procreații infinite care prolifera posibilitatea și probabilitatea cunoașterii și a creației.

La început, în individ se naște conștiința de sine, prin delimitare și diferențiere față de ceilalți, prin conștientizarea propriului trup, al propriului eu, cu dorințele lui. Apoi apare conștiința identității sau neidentității. Se nasc apoi valorile (la cei care se nasc): morale, estetice, sociale; aspirațiile. Esența ființării e a dori eternitatea. Eternitatea fizică, biologică, a materiei însuflețite și neînsuflețite. Eternitatea psihologică și spirituală, când devii conștient de eternitate. Dar eternitatea poate fi punctul terminus, de echilibru perfect, de anulare a entropiei, de răcire continuă până la zero absolut și de încetinire infinită a mișcării, de moarte a universului, sau din contră, de mișcare continuă, printr-un dezechilibru permanent. Un dezechilibru creator.

Uneori, la nivel uman, eternitatea se dobândește prin voința de a fi și a stăpâni peste tot, de a rămâne în memoria altora, e o idee care a prins putere în creierul omului, prin persistență. Persistență prin putere, luptă și abilitate, ca virtuți absolute. Voința e principiul mișcării. Peste tot lumea însuflețită luptă pentru a supraviețui, cu acel simț înnăscut de a vrea. Celula e oarbă. Conștiința se uită la ea însăși. Omul la ceilalți. Realitatea e acțiune. A fi e a dori și a fi activ. A însufleți și a fi însuflețit. A făptui. A dori prezentul sau eternitatea. Voința de a apărea și exista, de a crește și acapara, de a se reproduce și stăpâni, de a-și satisface dorințele. Dorința, cu speranțele și fricile ei. Frica e a trupului, se naște din mărturia suferințelor corporale. Din încleștare și voința de mărire. Luptă, competiție, conflict, victorie, înfrângere. Destinul de care omul e prins și de care poate e copleșit, care îl poate paraliza, dar uneori se revoltă și vrea să își iasă din limite, să se ia în posesie.

Egoul e dorință și în același timp voința (conștientă sau inconștientă) de a-și satisface dorința. Eliberarea lucidă de dorințe și vrere e ceea ce misticii fac. Dar ei le transformă în iubirea de Dumnezeu, o iubire absolută a existenței.

Renașterea a ridicat demnitatea eului, omul se poate uita cu demnitate la semenii lui. Epoca barocă l-a impulsionat și i-a dat vanitate. Rațiunea are pretenția de a explica existența lui Dumnezeu pe cale pur logică. O logică impusă și speculativă. Pentru Descartes eul e rațiunea gânditoare care-și dovedește propria existență prin conștientizarea procesului gândirii. La Kant, eul se emancipează, e instanță conștientă, ordonatoare și legislatoare, morală și liberă, fie că se manifestă religios sau nu. Leibnitz numește omul un mic Dumnezeu. Apoi Fichte decretează că eul e totul. Nietzsche duce conceptul la extremă, proclamând atotputernicia superegoului care se autodepășește continuu, fără a implica neapărat și nuanțe morale, procesul are loc dincolo de bine și de rău, mergând în linia lui Spinoza, care decreta ca virtute puterea și abilitatea de a își asigura satisfacerea dorințelor și a existenței. Spiritul creștinismului, în esența lui, e opus spiritului civilizației vestice actuale în care se promovează individualismul cu mirodeniile lui: egoism, apucare, trăirea clipei, adularea nimicului, fuga de responsabilitate, învinuirea celuilalt, confort cu orice preț, lipsa de orice griji.

Geniul, în operă, ar avea capacitatea maximă de obiectivizare, de desprindere de *vrere*, care presupune egoism și individualism. După Schopenhauer, arta și religia ar face același lucru, distrug vrerea oarbă, eliberându-te de tirania și impuritatea înfometată a Voinței, prin cunoaștere inteligentă, prin contemplare și comuniune cu adevărul universal. Dar vrerea lucidă și sublimată e însăși caracteristica omului. Budismul se ocupă de anularea *vrerii*, prin anularea voinței, personalității și a identității și topirii identității, conștiinței individuale în cea universală. Procesul e înlesnit de conceptul budhist asupra identității eului, așa cum deja menționat, eul fiind doar un complex de serii trecătoare, fizice și de conștiință, nepermanente și impersonale. Eul tinde spre revelarea și contopirea cu realitatea ultimă. La Greci eul e unul colectiv, un obiect ca oricare altul. La creștinii Evului Mediu eul are un destin și o misiune. Dumnezeu e Ideea absolută, omul e în chipul lui Dumnezeu, moralitatea e intrinsecă lui Dumnezeu. Creștinismul are în vedere un proces dinamic al contrariilor pe o spirală a transcendenței planurilor realității și spiritului, de la păcatul original la salvare. Aceasta se face prin recunoașterea naturii imperfecte a omului și încercarea de mântuire prin ameliorarea acestei imperfecțiuni. E nevoie de suferință și luptă, cu sine și cu materia, pentru a fi în stare de a salva în final lumea – materia și spiritul ei, cu incertitudinile lor.

Tragedia spiritului e incertitudinea. Dar poate și salvarea. Isus pe cruce strigă: „Tată, de ce m-ai părăsit?" Iar apoi se ridică la ceruri pentru a deveni etern și absolut. Dar în contact permanent cu condiția umană, relativă și incertă. Rămâne în creierul omului imaginea blândeții și milei, care acționează activ și iertător, lucrează cu individul pentru a se depăși pe sine și a se împărtăși în altul, promovând dăruirea și iubirea, recunoaște sacrul constitutiv din fiecare om, schimbarea conștiinței și acțiunii individuale autoreflexive într-una altruistă, nu operează doar în planul individual, care, conform unor religii, are ca scop doar anularea conștiinței individuale, într-o atitudine pasivă, contopirea cu conștiința universală.

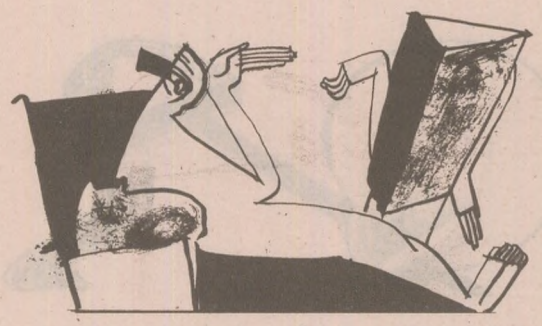
Energia din care s-a născut universul, acel *big-bang* enorm, e însuși Dumnezeu. Energia s-a transformat în materie conform ecuației lui Einstein, $E=mc^2$. Viteza luminii la pătrat încleștată cu inerția materiei: masa; și cu gravitația și atracția, corespondente fizice ale voinței; dar și psihice, ale chemării la ordine, ale inhibiției conștiente. De ce a trebuit să fie introdusă viteza luminii care s-a declarat a fi constantă, deci eternă, și încă la pătrat? Ciudat, deși e vorba de teoria relativității, e vorba de o constantă, de un absolut: viteza luminii. Pentru că, intuitiv, prezentă în toate religiile, lumina întrupează esența divină. Putem spune atunci că accelerația ei e gândul lui Dumnezeu, Voință augmentată la infinit. Și atunci Dumnezeu ar fi: $E:M=c^2$, energia raportată la materie e o lumină constantă. Cu cât energia e mai mare și masa mai mică, esența divină crește. Dumnezeu în *stare pură* ar fi energie în stare pură, reîntoarcerea la starea primară. Materia e energie așteptând să fie eliberată. De fapt E și M sunt două fațete ale aceleiași realități: Dumnezeu. După o expansiune fizică, materia se transformă în energie din nou, concentrată la infinit într-un punct infim și o densitate enormă, când altă „unicitate", alt Big-Bang se va produce. Dumnezeu e această dinamică. Galaxiile sunt gândurile Lui și noi ne minunăm de spectacolul feeric al universului.

Formula lui Einstein a dus la bomba atomică, la formula morții, dar și a începutului, a vieții.

În plan filozofic, energia ar fi subiectul, eul, sufletul, voința, conceptul, forma, ideea, iar masa ar fi obiectul, substanța, realitatea. Ele sunt interschimbabile.

Hegel descrie istoria ascendentă: de la un eu-voință sau spirit natural, impersonal, anorganic ori biologic, reflex, la un spirit personal, conștient de sine și de lume, dar individualist, până la un spirit care se ia în posesie, moral și altruist, terminându-și evoluția în Ideea Absolută, în frumusețe și bine, în Dumnezeu.

Voința superioară e deasupra cauzalității și efectului, ținând totuși cont de ele, e liberă, imortală și incoruptibilă, într-o aventură a Eului, a Voinței și Spiritului, a devenirii lor. ■



Autorul raportează întâmplările dramatice ale acestei urbe greu încercate, sărăcită de armata turcească sau devastată de ocupanții germani, la istoria țării.

Trecutul unui oraș

ÎN „*Analele Brăilei*" din 1929 se poate citi: „Se gândește cineva să scrie istoria Brăilei, oraș care din toate punctele de vedere ar merita-o? Să nu se grăbească. Pentrucă astfel de cercetare pretinde întîi găsirea, adunarea și clasarea materialului..."

Iată că azi s-a încumetat cineva să facă o *Istorie modernă a Brăilei*, depunând un efort deosebit prin adunarea materialului necesar unei asemenea întreprinderi anevoioase. E vorba de Toader Buculei.

În această carte uimește (fără exagerare) bogăția de informații în legătură cu istoria zbuciumată a Brăilei de la „raiaua" turcească la orașul înfloritor de după eliberarea de sub stăpânirea otomană. Folosind o bibliografie foarte bogată, cercetând cu meticulozitate documente din arhiva orașului, din monografii ale orașului, din memoriile unor cercetători, comparând cu scrierile anterioare sau surse din cele mai neașteptate Buculei urmărește cronologic dezvoltarea fostei urbe devenită un oraș prosper, un port și una dintre așezările cele mai importante ale României. Autorul raportează întâmplările dramatice ale acestei urbe greu încercate (fiind arsă ori bântuită de ciumă), sărăcită de armata turcească sau devastată de ocupanții germani (în 1917), raportează, deci, toate acestea la istoria țării, scoțând în evidență trecutul eroic al orașului de la malul Dunării.

„Brăila este un loc din cele mai vechi timpuri, hotărât românesc" afirma pe drept cuvânt Nicolae Iorga. Brăila exista încă din vremea lui Vlaicu Vodă, iar „drumul Brăilei era cea mai importantă cale comercială cu Transilvania, cu Dunărea și Marea în Evul Mediu". Brăila era oraș cosmopolit. Aici viețuiau alături de români, greci, italieni, armeni, bulgari, evrei etc. Între anii 1831-1837 Brăila a fost ocârmuită de Ion Slătineanu pe care Nicolae Iorga îl numește „ctitorul" orașului Brăila, iar numeroși contemporani îl apreciau pentru spiritul său gospodăresc și acțiunile sale menite a determina dezvoltarea modernă a orașului.

După înfrîngerea revoluției de la 1848 în Moldova, șase dintre revoluționarii moldoveni au evadat și au găsit în orașul Brăila adăpost. Printre evadați s-a aflat și Alexandru Ioan Cuza.

În Brăila există o stradă frumoasă numită Golești. Nu știam ce legătură există între denumirea acestei străzi și frații Golești. Am aflat din cartea lui Toader Buculei că după instalarea guvernului provizoriu, Nicolae Golescu, „ministrul trebilor dinlăuntru" îl învestește pe vărul său, Dimitrie Golescu, ca „administrator al Brăilei."

O mare manifestare populară are loc în Brăila la 20 iunie pentru sărbătorirea Constituției. Trupele rusești retrăgîndu-se, otomanii revin și ocupă orașul. Dimitrie Golescu protestează (în „Pruncul Român"), dar este arestat de turci. Este eliberat doar cu condiția să părăsească țara. Ca și Nicolae Bălcescu n-o va mai revedea niciodată.

După formarea statului român sub Alexandru Ioan Cuza orașul capătă o dezvoltare impresionantă din punct de vedere administrativ, social și comercial. Un scriitor francez, călătorind în Brăila, scrie în cartea sa *La Moldo-Vlahie* (1866): „Ibraila este un oraș frumos, bine așezat, destul de bine pavat, împodobit de construcții moderne, amintind de orașele maritime din Apus (...) Dacă am avea un sfat de dat acesta ar fi de a se face din Brăila Capitala Principatelor. Comunicând cu Constantinopolul și porturile Mediteranei prin Marea Neagră, Bosfor și drumul de fier dela Constanța cu Serbia, Ungaria, Viena și Paris, pe Dunăre și pe căile ferate austriece, ocupînd centrul a două provincii, înzestrată cu un excelent port, Brăila ar deveni în scurtă vreme un mare oraș". Demn de reținut este faptul că transilvănenii, nu doar păstorii din Făgăraș și din Brașov, au venit la Brăila și s-au statornicit în satele brăilene. Brăilenii, ajunși oameni de afaceri prosperi, dar și ziariști patrioți au ajutat din punct de vedere material pe frații transilvăneni. În 1963, Al. Papiu Ilarian mulțumește brăilenilor pentru cele „cinci stipendii acordate studenților din Transilvania, Bucovina, Maramureș și Macedonia". „Junimea studioasă din toată românimea vă va fi pururea recunoscătoare pentru generoasa subvenție", iar Nicolae Densușianu, care primise un asemenea „stipendiu", în scrisoarea de mulțumire către primăria Brăilei, scria că „este surprins de devotamentul Consiliului municipal" și că „se va putea numi totdeauna un fiu al Brăilei".

Generoși, brăilenii au ajutat mereu pe frații ardeleni, trimițând bani la Brașov, la Cluj, liceului românesc de la Blaj, unei școli din Arad, orfelinatului român din Sibiu etc. Ziarul „Lupta națională", Societatea *Carpați* și biblioteca *Armencea* au ajutat pe refugiații din Transilvania.

Erau extraordinare aceste manifestări de solidaritate națională ale unui oraș cosmopolit, așa cum era considerată Brăila.

Remarcabile pagini din această carte a lui Toader Buculei evocă un trecut istoric deosebit. Fie că e vorba de participarea brăilenilor la Războiul de Independență din 1877, în care au murit 28 de ostași brăileni, fie prin fapte de bravură ca aceea a sergentului Vasile Stoica care cu prețul vieții l-a salvat pe căpitanul Valter Mărăcineanu la Plevna, atestă eroismul acestora. Ofițeri brăileni, precum Mihail Drăghicescu, căpitanul Virgiliu Hepites, locotenent Ștefan C. Hepites, Mina Minovici, care s-a înrolat la 19 ani voluntar pe front, au luptat la Plevna, la Vidin, la Smârdan și s-au umplut de glorie.

În orașul Brăila luaseră ființă nenumărate societăți comerciale, fabrici, spitale, unități de învățământ, se dezvoltase portul, unul din cele mai mari din țară, apăruseră bănci, societăți culturale, teatre etc.

Se spune că Șaliapin nu prea vroia să cânte la Brăila. În cele din urmă a venit, a cântat, iar brăilenii l-au gratulat nu doar cu aplauze, i-au aruncat pe scenă bani de aur.

În anul 1929 Brăila își serba eliberarea de sub jugul otoman, dar epopeea sîngeroasă a istoriei orașului nu putea fi uitată. Căci în timpul ocupației germane (din 1917) orașul a fost vandalizat. Ocupanții au luat cupola de aramă a Bisericii Sfîntul Petru, au luat și clopotele bisericilor pentru a le transforma în arme: rechizițiile de tot felul, de la cereale la obiecte de uz casnic au lipsit populația Brăilei de tot ce însemna obiect de valoare. Administrația orașului era obligată să aprovizioneze cu pâine și carne o întreagă armată, în timp ce populația locală se hrănea pe cartele, în care pâinea și mălaiul erau porționate strașnic.

Ocupanții germani instauraseră în oraș o adevărată blocadă, totul trebuia să se supună „ausweisului" nemțesc. Dacă era încălcat, pedepsele mergeau de la amenzi până la deportări.

Au fost însă și brăileni care s-au opus ocupanților, dar care au plătit cu viața. Este cazul ofițerului Alexandru Popovici, comisar al portului care transmitea forțelor române din Galați știri și informații despre ocupanți în sticle cărora le dădea drumul pe Dunăre. Prins asupra faptului ofițerul român a fost arestat, schingiuit și executat în piața publică.

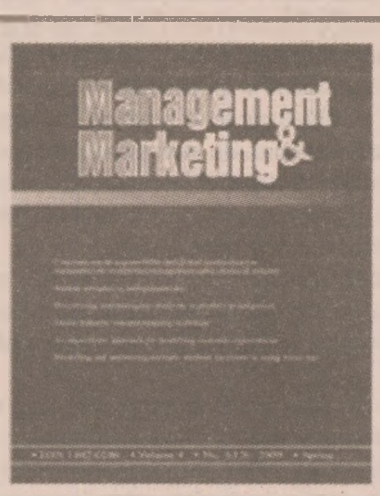
Orașul cu salcâmi se intitulează un roman al scriitorului brăilean Mihail Sebastian. Pe strada Regală din oraș erau zeci de salcâmi care dădeau umbră și parfum, iar tinerilor visuri de iubire. După instaurarea guvernului Groza, cel dintâi lucru pe care l-au făcut noii stăpâni ai orașului a fost să taie salcâmii. Iar strada Regală a rămas goală și urîtă. Au mai făcut ei și alte isprăvi după cum aflăm din cartea lui Toader Buculei. Au dărâmat Biserica Sfântul Spiridon aflată în vecinătatea Liceului Teoretic de Fete, la care învățam. Această biserică deținea inestimabile vechi cărți de cult, hrisoave prețioase care, bineînțeles, s-au pierdut.

Între anii 1935-1964 se ridicase în oraș o frumoasă biserică închinată Sfintei Parascheva. În Postul Mare, în aprilie 1964, este dărâmată prin dinamitare.

Am încercat să desprindem, din uriașul material aflat în cartea lui Toader Buculei, doar câteva dintre aspectele referitoare la mersul istoriei în acest oraș. Este o carte plină de informații de tot felul care, pune în lumină evoluția și dezvoltarea, căderea și ridicarea acestui oraș de la umilință la libertate și independență.

O carte a cărei elaborare a necesitat o imensă muncă de cercetare și o răbdare pe măsură. Uneori obositoare, cartea lui Toader Buculei oferă cititorului atent satisfacția lucrului făcut cu migală, cu pricepere, cu seriozitate.

Eugenia TUDOR ANTON

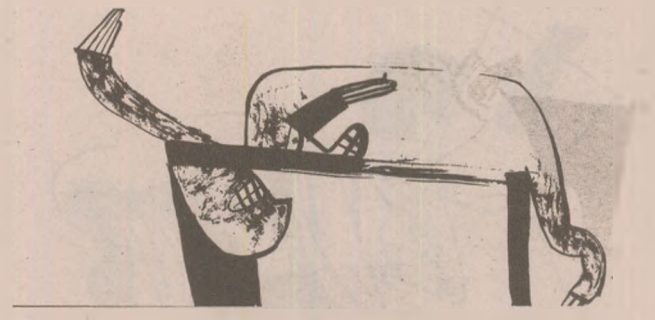


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterea științifică.

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

Conținutul revistei este disponibil on-line la adresa: http://www.managementmarketing.ro.

Frecvența de apariție	**Trimestrială**	ISSN	**1854-0206**
Lunile de apariție	**Martie, Iulie, Octombrie, Decembrie**	Volumul current	**4**
		Numărul current	**14**
Tematică	Management strategic, managementul cunoștințelor, marketing internațional, administrarea afacerilor		



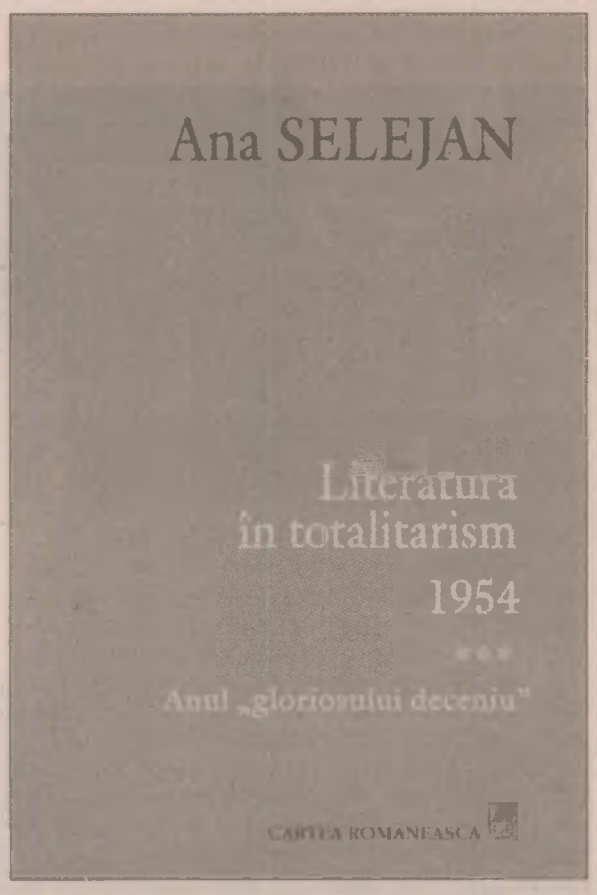
Sărbătoarea „gloriosului deceniu"

REEDITAREA celui de-al treilea volum din seria amplă a Anei Selejan, *Literatura în totalitarism*, vine într-un moment cum nu se putea mai potrivit pentru fenomenul revizuirilor. Publicat pentru prima oară în 1996, volumul *Literatura în totalitarism. 1954. Anul „gloriosului deceniu"* a trecut la acea vreme aproape neobservat. Şi nu fără temei. Era, poate, prea devreme. Cuprinzând o analiză atât de minuţioasă a literaturii anului 1954, nişte surse documentare atât de abundente, această carte nu putea fi apreciată imediat după apariţie. Acum, însă, când se scriu şi se publică volume de sinteză, istorii literare, monografii, teoretizări, când atenţia unei critici extrem de diverse se îndreaptă spre cazurile grave ale literaturii şi când se încearcă limpezirea lor, abia acum încep să fie cu adevărat folositoare informaţiile despre o perioadă precum „gloriosul deceniu".

În cercetarea atentă a presei anului 1954 – an de sărbătoare pentru regimul comunist, celebrând zece ani de la 23 august 1944 – autoarea caută, cu o privire foarte pătrunzătoare, compromisul scriitorilor şi, de fiecare dată, se opreşte asupra numelor mari care au cedat presiunii politice. Decupajul articolelor din presa acestui an nu este operat aleatoriu. Fiindcă volumul ne pune în faţa ochilor exact acele articole, interviuri, declaraţii prin care scriitorii au făcut gestul, necesar carierei lor, de a lăuda regimul comunist şi, în acelaşi timp, ne dezvăluie metodele prin care puterea se îngrijea de bunul mers al literaturii. Iar în contextul actual ele apar cu adevărat ca spectaculoase.

Aşa cum se poate observa şi în cazul celorlalte volume ale seriei *Literatura în totalitarism*, şi în cartea de faţă autoarea se ascunde cu discreţie în spatele materialului documentar care formează o mare parte din corpul cărţii. Deşi discursul critic al cercetătoarei are o pondere mult mai mică decât bucăţile masive de text citat, poziţia ei este bine marcată. Nu este limpede, însă, ce fel de carte avem în faţă. Este un studiu critic? Din cauza puţinătăţii argumentărilor şi a textului personal, putem ghici criticul mai ales din felul în care organizează materialul cules. Fiindcă, în loc să enunţe, de cele mai multe ori autoarea citează. În orice caz, volumul mare al informaţiilor cuprinse în aceste pagini şi structura inteligent organizată sunt atuurile care transformă cartea într-un instrument de informare foarte util şi de încredere.

Totuşi, lipsa nuanţelor ştirbeşte obiectivitatea dorită, scriitorii anului 1954 fiind reprezentaţi numai de mărturiile lor cele mai compromiţătoare, care sunt în spiritul devotamentului faţă de ordinele partidului. De fapt, scriind în plin proces al comunismului şi urmând direcţia acestuia, dominantă începând cu anii '90 până în zilele noastre, Anei Selejan i-ar fi fost greu să se detaşeze.



Ana Selejan, *Literatura în totalitarism. 1954. Anul „gloriosului deceniu"*, vol. III, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009.

Iar scrierile, faptele „gloriosului deceniu" sunt privite dintr-o perspectivă morală, ghicită printre rânduri, care umbreşte fireasca cercetare istorică „la rece". Iată unde se poate observa prezenţa părtinitoare a autoarei: „O posibilă schiţă a acestei masive participări [a tineretului cuprins de «febra realist-socialistă»] ne-o oferă colaboratorii revistei *Viaţa românească* pe 1954, sugerându-vă să nu ocoliţi titlurile poeziilor, căci unde şi când vă veţi mai întâlni cu titluri (şi teme lirice) ca acestea: *Moşierita valahă către căţeluşa ei, Mânjii colectivei, Cuvânt despre sergentul Belate Alexandru, Industrializarea în târgul meu, Scrisoarea stegarului Frăţita, Despre oameni şi despre recolte, Am plecat la sat, Preşedintele colectivei?*"

Ce noutăţi mai află cititorul? Metoda cenzurii comuniste de a emite comenzi sociale care priveau tema literaturii noi ne este deja cunoscută. Dar oare mai ştim cu precizie cum se raportau scriitorii la aceste comenzi? *Literatura sub totalitarism. 1954* demonstrează că, în vreme ce unii autori inserau „şopârle" în texte pentru a evita, pe cât posibil, cenzura care impunea o direcţie bine stabilită sau preferau să nu publice nimic, alţii erau – în mod surprinzător – bucuroşi să îndeplinească ordinele. Iată cum începe un interviu cu Eugen Jebeleanu: „Cred că n-aş putea realiza nimic bun dacă n-ar exista comanda socială. Comanda socială este pentru mine o nevoie permanentă."

În acest an, activitatea scriitorilor care au îmbrăţişat, plini de convingere, idealurile democraţiei socialiste este foarte productivă, fiind invers proporţională cu marginalizarea intensă a interbelicilor. Aceştia din urmă rezistă în faţa noului public doar dacă cedează avansurilor politice. Iar cartea Anei Selejan înfăţişează îndeaproape rezistenţa şi compromisurile lor. Camil Petrescu are ocazia de a-şi exprima în mod public bucuria pentru împlinirea celor zece ani de socialism: „Lenin a arătat că tradiţia de cultură a unui popor înseamnă ceea ce au realizat mai înalt creatorii acestui popor şi a recomandat cu căldură să se păstreze legătura cu acest trecut, să fie îmbrăţişată şi dată ca exemplu opera acestor realizatori. Această concepţie atât de sănătoasă şi atât de cuprinzătoare a conducerii clasei muncitoare, concepţie care arată legea culturii marxist-leniniste, nu a întârziat să-şi arate roadele şi pentru literatura română. Aceşti zece ani au fost, deci, pentru literatura română ani de mare progres, de realizări înoitoare." Alţi contemporani de-ai lui sunt complet reduşi la tăcere, cum este cazul lui Lucian Blaga, care apare în 1954 doar cu nişte traduceri.

Acesta este un an de vârf pentru triumful socialismului. Taberele de scriitori s-au ales deja: cei noi au dobândit suficient curaj pentru a cânta cu convingere comunismul, iar pentru cei vechi nu se mai arată nici o urmă de speranţă.

Iulia IARCA

calendar

10.06.1839 - s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
10.06.1853 - s-a născut Ion Pop-Reteganul (m. 1905)
10.06.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.06.1921 - s-a născut Virginia Şerbănescu
10.06.1930 - s-a născut Ioan Chelsoi
10.06.1932 - s-a născut Vasile Zamfir (m. 1991)
10.06.1933 - s-a născut Iordan Datcu
10.06.1935 - s-a născut Adrian Beldeanu (m. 1994)
10.06.1935 - s-a născut Octavian Simu
10.06.1941 - s-a născut Petru Dudiuc
10.06.1979 - a murit Vasile Băncilă (n. 1897)
10.06.1979 - a murit Aurel Baranga (n. 1913)
10.06.2002 - a murit Maria-Luiza Cristescu (n. 1943)

11.06.1883 - s-a născut Tudor Pamfile (m. 1921)
11.06.1901 - s-a născut Alexandru Bădăuţă (m. 1983)
11.06.1939 - s-a născut Ion Andreiţă
11.06.1943 - s-a născut Grigore Arbore
11.06.1946 - a murit Sofia Nădejde (n. 1856)
11.06.1995 - a murit George Uscătescu (n. 1911)
12.06.1916 - s-a născut Alexandru Balaci (m. 2002)
12.06.1916 - s-a născut Constantin Monea
12.06.1919 - s-a născut Valeria Boiculesi (m. 1984)
12.06.1922 - s-a născut Petru Vintilă (m. 2002)
12.06.1929 - s-a născut Irina Mavrodin
12.06.1932 - s-a născut Tiberiu Balint (m. 2002)
12.06.1939 - s-a născut Doru Moţoc
12.06.1954 - a murit N. Davidescu (n. 1888)
12.06.1956 - a murit Ioachim Botez (n. 1884)
12.06.1977 - a murit F. Brunea-Fox (n. 1898)
12.06.1980 - a murit Andrei Ion Deleanu (n. 1903)
13.06.1926 - s-a născut Paul Miron (m. 2008)
13.06.1929 - s-a născut Al. Săndulescu
13.06.1942 - s-a născut Al. Florin Ţene
13.06.1943 - s-a născut Alexandru Spânu (m. 2002)
13.06.1972 - a murit Nicolae Tăutu (n. 1919)
13.06.1977 - a murit Lazăr Iliescu (n. 1887)
13.06.2002 - a murit Gheorghe Bulgăr (n. 1920)

14.06.1818 - s-a născut Vasile Alecsandri (m. 1890)
14.06.1878 - s-a născut Ion Dragoslav (m. 1928)
14.06.1882 - s-a născut Ion Petrovici (m. 1972)
14.06.1883 - s-a născut George Ciprian (m. 1968)
14.06.1884 - s-a născut Ioachim Botez (m. 1956)
14.06.1932 - s-a născut Spiridon Vangheli
14.06.1934 - s-a născut Pavel Aioanei (m. 1987)
14.06.1983 - a murit Nicolae Dumbravă (n. 1927)

15.06.1882 - s-a născut I.U. Soricu (m. 1957)
15.06.1889 - a murit Mihai Eminescu (n. 1850)
15.06.1893 - s-a născut Ion Marin Sadoveanu (m. 1964)
15.06.1909 - s-a născut Virgil Teodorescu (m. 1988)
15.06.1911 - s-a născut Ferenc Laszlo
15.06.1915 - s-a născut Dumitru D. Panaitescu-Perpessicius (m. 1983)
15.06.1934 - s-a născut Matei Călinescu
15.06.1934 - s-a născut Silvia Cinca
15.06.1941 - s-a născut Dan Culcer
15.06.1981 - a murit Ben Corlaciu (n. 1924)
15.06.1993 - a murit Igor Grinevici (n. 1923)

16.06.1925 - s-a născut A.E. Baconsky (m. 1977)
16.06.1931 - s-a născut Florea Bratu (m. 2002)
16.06.1943 - a murit Eugen Lovinescu (n. 1881)
16.06.1944 - s-a născut Viorel Dianu
16.06.1947 - s-a născut Ştefan Agopian
16.06.1947 - s-a născut Mariana Bojan
16.06.1983 - a murit Anca Raluca Buzinschi (n. 1964)
16.06.1983 - a murit Gh. Catană (n. 1924)

17.06.1888 - s-a născut Victor Papilian (m. 1956)
17.06.1888 - s-a născut I.E. Torouţiu (m. 1953)
17.06.1908 - s-a născut Ion Th. Ilea (m. 1983)
17.06.1913 - s-a născut Sandru Petrone Negoşanu (m. 2001)
17.06.1927 - s-a născut Süto András (m. 2006)
17.06.1934 - s-a născut Valeriu Bucuroiu (m. 1980)
17.06.2005 - a murit Virgil Sorin (n. 1926)

18.06.1908 - s-a născut Al. Călinescu (m. 1937)
18.06.1914 - s-a născut Alexandru Raicu (m. 1991)
18.06.1921 - s-a născut Ion Lungu (m. 2001)
18.06.1941 - s-a născut Traian Olteanu (m. 2001)
18.06.1943 - s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1997)
18.06.1948 - s-a născut Adrian Frăţilă

19.06.1882 - s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
19.06.1899 - s-a născut G. Călinescu (m. 1965)
19.06.1925 - s-a născut Vitalie Cliuc
19.06.1936 - s-a născut Rodica Tiniş

20.06.1848 - s-a născut Miron Pompiliu (m. 1897)
20.06.1872 - a murit Neculai Schelitti (n. 1837)
20.06.1877 - s-a născut Gabriel Dona (m. 1944)
20.06.1888 - s-a născut Horia Furtună (m. 1952)
20.06.1893 - s-a născut Al. Hodoş (m. 1967)
20.06.1913 - s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
20.06.1922 - s-a născut Janoshazy György
20.06.1933 - s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
20.06.1934 - s-a născut Pusztai Janos
20.06.1975 - a murit Tiberiu Vuia (n. 1900)
20.06.1991 - a murit Constantin Papadopol-Calimach (n. 1905)
20.06.1995 - a murit Emil Cioran (n. 1911)
20.06.2006 - a murit Ioan Şerb (n.1932)

Cu Enescu la Stuttgart

ESTE IMPRESIONANT de observat felul în care un mănunchi de oameni, muzicieni şi nu numai, trăitori în afara graniţelor ţării, în spaţiul generos al Europei Unite – de această dată în partea de Sud a Germaniei, în landul Baden-Wurtenberg, în capitala landului, la Stuttgart, încearcă a-şi menţine, a-şi afirma identitatea naţională, în fond propria identitate; iar aceasta apelând la marile valori ale ţării de origină, promovând aceste valori. O data în plus Enescu se dovedeşte a fi o asemenea valoare, o asemenea efigie.

Săptămânile trecute două dintre salile complexului de la Liederhalle, din centrul oraşului, au găzduit concertele celei de a 2-a ediţii a Festivalului închinat memoriei celui mai important muzician român. Un concert simfonic, unul cameral, două recitaluri de pian, toate menite a poziţiona în chip potrivit creaţia enesciană în contextul valorilor universale ale muzicii, au constituit împreună momentele acestei ediţii festivaliere închinate lui George Enescu.

Iniţiativa, stradaniile, demersul artistic, i-au aparţinut violonistei Luminiţa Petre, concert-maestru al orchestrei simfonice de la Staatsoper Stuttgart, prima scenă lirică ce aparţine unuia dintre cele mai opulente landuri ale federaţiei. A avut buna idee de a coopta, de a invita, muzicieni români din Germania şi din ţară, de asemenea tineri muzicieni germani şi români, şi nu numai, ce studiază actualmente în instituţiile muzicale din Stuttgart; a fost constituită, astfel, orchestra Camerata „George Enescu".

E puţin lucru, e mult? Cred că este semnificativ. Iar aceasta dacă avem în vedere faptul că alături de creaţia enesciană, prezentă cum era firesc în toate programele concertelor, au figurat pagini din repertoriul concertant românesc actual, momente revelate unui public a cărui curiozitate poate fi surclasată doar de propria sete de cultură, de muzică. Surpriza primului concert a reprezentat-o însuşi şeful de orchestră. Pentru acel moment Luminiţa Petre a lasat arcuşul în favoarea baghetei dirijorale. Este o practică larg întâlnită în cazul muzicienilor performeri, a soliştilor cărora repertoriul propriului instrument nu le este suficient; pentru a face muzică. Petre dispune de o determinare imperioasă în şlefuirea discursului muzical. Iar aceasta fie că mă refer la prima Simfonie beethoveniană, la sonorităţile transparente ale celor două Intermezzi – muzica unui climat post-impresionist – de George Enescu, sau la lucrarea de o spectaculoasă vehemenţă sonoră, „Luminişul urlătorului", datorată lui Dan Dediu; este o pagină concertantă destinată violei, un protagonist puţin obişnuit în asemenea circumstanţe, un pivot în jurul căruia se realizează demersul unei construcţii simfonice temerare excelent susţinute de violistul Christian Nas, un tânăr muzician originar din Cluj, o natură solistică pregnantă, actualmente membru al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Stuttgart. Două arii din opere de Mozart – „Nunta lui Figaro" şi „Don Giovanni", au fost susţinute de soprana Felicia Filip, un muzican a cărui experienţă scenică este egalată de intuiţia remarcabilă în ce priveşte latura stilistică a muzicii; iar de la Mozart la George Enescu – am în vedere cele „Şapte cântece pe versuri de Clément Marot", circuitul este stabilit în baza unui indicibil sentiment poetic care înnobilează, literalmente, frazarea muzicală pe care o dezvoltă interpreta. Sunt pagini prezentate, de

Luminiţa Petre

această dată, în compania pianistului Mihai Ungureanu, un muzician daruit trup şi suflet domeniului cameral. De altfel, în compania domniei sale a fost susţinută o întreagă seară de muzică destinată creaţiei enesciene. Este muzicianul unei introspecţii ce vizează substanţa expresivă, nu neapărat spectaculoasă a muzicii. Realizarea, spre exemplu, a Sonatei „în caracter popular românesc" pentru vioară şi pian, are o istorie îndelungată pe care o trasează colaborarea cu violonista Luminitza Petre; o imprimare discografică despre care s-a vorbit mult cu peste două decenii în urmă, o versiune scăldată, la propriu, de razele lunii, înfiorată de aripa unei păsări, cu prilejul serilor enesciene de muzică găzduite, în anii '80, la Tescani, la Festivalul „Enescu – Orfeul moldav", au fost momente evocate inclusiv pe parcursul unei emisiuni de mai bine de o oră, o discuţie colocvială pe care am avut bucuria de a o fi moderat pentru Radio Stuttgart în compania acestor minunaţi muzicieni sosiţi în mod special, aici, în capitala landului Baden-Wurtenberg, pentru a povesti experienţa lor personală în drumul către George Enescu. Nu se poate uita, cu mulţi ani în urmă, prin strădania violonistei Luminitza Petre, în marea sală a Operei, a răsunat în primă audiţie celebrul „Octuor" enescian, pentru corzi.

Ultimele momente ale recentei ediţii a Festivalului? Au fost cu totul spectaculoase. Un spectacol interior al muzicii – cu deschideri nebănuite spre zonele unor seducătoare iluminări timbrale – a oferit pianista Luiza Borac pe parcursul recitalului său, transcripţii de Liszt după Schubert şi Chopin şi, de asemenea, marea performanţă a artistei, Suita op. 10 de George Enescu. Un spectacol al bucuriei tumultuos etalate, un recital „la patru mâni", un original concert cuprinzînd rapsodii semnate de compozitori ai şcolilor naţionale, au oferit pianistele Mădalina Slav – originară din Bucureşti, şi Tamara Kordzadze – originară din Sankt Petersburg. Cum era firesc, acordurile primei rapsodii enesciene au încheiat această seară de muzică; pe parcursul acesteia, marele spectacol al sunetului a adus culoare, a adus savoare şi farmec, un numeros public.

Nu se poate uita, cu doi ani în urmă, în colaborare cu mai mulţi muzicieni de la Mannheim, a avut loc primul Festival Enescu, aici, în partera de Sud a Germaniei. Evenimentul a fost susţinut atunci de Institutul Cultural Român. De această dată nici o instituţie cu profil cultural din ţară nu a întins mâna muzicienilor sosiţi la Stuttgart pentru a-l cânta pe Enescu. O notabila excepţie. O cu totul modestă susţinere venită din partea Ministerului de Externe. Un lăudabil sprijin în plan moral venit din partea celor două consulate româneşti – cel onorific, cel ministerial – de la Stuttgart!

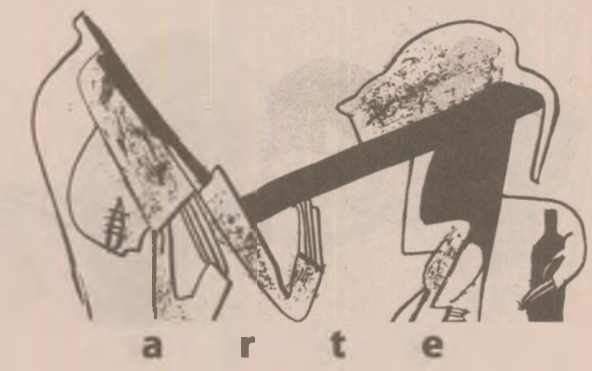
Este greu de imaginat împlinirea acestor momente festivaliere în afara susţinerii organizatorice datorate acestei structuri regionale care este Forumul German-Român din Stuttgart, un grup de români inimoşi, oameni de excelentă comunicare, de exemplară organizare, conduşi de preşedintele organizaţiei, de domnul Florin Zaheu.

În adevăr, lucrurile importante se împlinesc de oameni pe măsură. Mă gândesc cu bucurie la sprijinul necondiţionat pe care au ştiut a-l oferi, spre exemplu, membrii familiei Vasiliu, stabiliţi de aproape două decenii la Stuttgart, o familie de dascăli, de filologi originari din Reşiţa. Au înţeles că o cauză nobilă necesită o implicare temeinică. Este implicarea pe care au demonstrat-o muzicienii sosiţi la Stuttgart. Sunt hotărâţi a înfrunta riscurile. Pentru Enescu.

Pentru noi înşine.

Dumitru AVAKIAN

Luminiţa Petre şi Mihai Ungureanu



Caleidocop coregrafic

TERITORIUL dansului contemporan de la noi, din cadrul Centrului Național al Dansului București, dar și din afara lui, a fost dens populat cu o serie întreagă de manifestări, pe tot parcursul lunii mai. Câteva dintre ele – nu pe toate le-am putut urmări, iar pe cea a coregrafului polonez Ryszard Kalinowsky am consemnat-o aparte – le menționez cu comentariile pe care le suscită, încercând a pătrunde și dincolo de scoarță, către adâncime.

Corpul obiect

Specialistul în antropologia modei, Alexandru Bălășescu, cu masterat în Etnologie (Lyon) și doctorat în Antropologie (Universitatea din California), a ținut o prelegere la Centrului Național al Dansului București (CNDB), intitulată *Proiectul modern sau Etica Corpului Transparent*. După un succint istoric al modului cum a fost și este privit corpul omenesc, din Evul Mediu și Renaștere până în epoca modernă, prelegerea s-a concentrat asupra discuțiilor prilejuite de o expoziție americană *Corpul nostru*, bine primită în țara de origine, dar care, itinerată în Franța, a provocat scandal și a trebuit să fie închisă. Expoziția se folosea de corpurile unor oameni decedați, tratate ca niște sculpturi, așezate în diferite poziții și purtând diverse accesorii, adăugate pentru a completa imaginea plastică a „sculpturii". Argumentele protestelor au fost legate, în genere, de lipsa de respect față de un corp omenesc: orice ființă omenească are dreptul ca, după moarte, să poată fi îngropată și corpul ei să se descompună natural, ceea ce nu se mai putea petrece în acest caz, căci în locul lichidelor se injectase în respectivele corpuri material plastic, care, după cum se știe, este nedegradabil sute de ani. În plus, corpurile folosite în sus-numita expoziție proveneau din China și s-a presupus că erau ale unor foști deținuți, poate deținuți politici.

Prelegerea a conținut și alte multe idei demne de discutat, precum cele privitoare la societatea carcerală către care am evoluat treptat, dar povestea expoziției *Corpul nostru* a fost strâns legată de „spectacolul" prezentat după această prelegere la CNDB, conceput de Ion Dumitrescu: *Ceea ce am convenit noi a fi hazard*. Un personaj gol, întins cu fața în jos pe o masă și cu capul acoperit, era oferit publicului, care intra pe rând în spațiul scenic, pentru a scrie pe acel corp, orice ar fi dorit. La primul experiment de acest fel, corpul a fost chiar al lui Ion Dumitrescu, în alte seri a fost înlocuit cu corpuri de alte vârste sau de alt gen și totul a fost filmat – fără știrea spectatorilor însă, fapt ce ar putea declanșa conflicte. Dupa ce ieșeai din scenă în a doua încăpere, constatai, privind niște mari ecrane, că ai fost și tu parte a acestui experiment, urmărit de cei care trecuseră prin scenă înaintea ta. Ca și în expoziția americană, și în acest „spectacol" corpul era despărțit de ființa umană în întregul ei și tratat ca un obiect. El era privit cu oarecare curiozitate, cu puțin amuzament sau cu indiferența pe care o ai față de un manechin dintr-o vitrină, dar nu cu respectul datorat unui om. În cele două cazuri în discuție, corpul era perceput independent de ființa căreia îi aparținuse (în expoziție) sau căreia îi aparținea în acel moment (în spectacol). La modul general corpul poate fi chiar adulat sau disprețuit, dar nu mai poate fi respectat. În același mod trata corpul, ca simplă fiziologie, și Jérôm Bel, în spectacolul prezentat la CNDB, în 2007. Într-o societate obsedată de febra schimbării și de inovațiile permanente, șocul provocat de noutate nu mai lasă timp de gândire asupra consecințelor acestor noutăți pentru noi toți. Și, de asemenea, într-o societate secularizată, în care omul nu mai este socotit a fi fost făcut după chipul lui Dumnezeu, trupul lui poate fi tratat ca al unei păsări împăiate. Studiul artei moderne și apoi al artei postmoderne merge mână în mână cu studiul conștiinței omului modern și al celui postmodern. Iar în ceea ce privește arta dansului în sine, în experimentul lui Ion Dumitrescu ea nu mai este nici măcar „povestită", precum în cazul spectacolului lui Manuel Pelmuș, *preview*, spectacol desfășurat pe întuneric la CNDB, tot în 2007. În locul mișcării artistului, publicul este cel care se mișcă și acționează. Artiștii nu mai doresc să ne mai dăruiască ceva consistent spiritual și artistic. Ne hrănesc doar, în oarecare măsură, curiozitatea. Și atât. Ar mai fi de reținut că experimentele din sfera dansului de astăzi sunt niște experimente retro, care se leagă de ceea ce se făcea în artele plastice în anii '60 ai secolului trecut: un fel de proteste anti-artă, în cadrul așa-numitei arte brute, prin care un Yves Klein, de exemplu, în *Anthropométries*, folosea ca „pensulă vie" femei nude, muiate în culoare albastră, care se rostogoleau pe o pânză. Ca și în cazul lui Malevici, evocat în legătură cu spectacolul lui Manuel Pelmuș, și în lucrarea lui Klein se atingeau limitele picturii și se denunțau mijloacele acesteia ca insuficiente, ajungându-se, atât pe plan social, cât și pe plan artistic, la nihilism. Și o serie de dansatori români de dans contemporan își fac auzită astăzi neîncrederea în mijloacele specifice artei dansului, neluând în discuție posibilitatea că ar putea fi vorba de neputința lor de a-și găsi mijloacele proprii exprimării de sine. Or, acest nihilism, un extremism care tinde să transforme relativul în absolut, cum spunea Berdiaev, știm spre ce dezastre spirituale și politice a dus. Nu putem doar înregistra fenomenul dansului contemporan fără a-l plasa într-un context general, care ne privește pe toți.

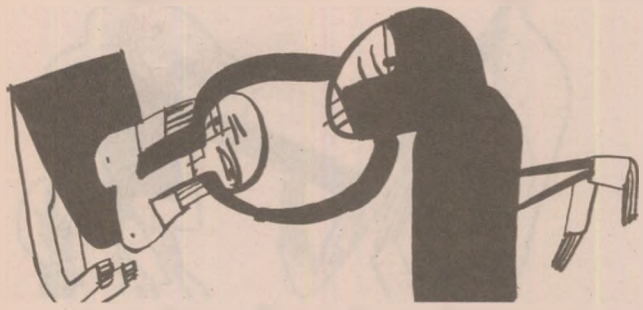
Poonarc

Un spectacol complex, ca mijloace de expresie și deosebit de consistent în idei, *POONARC, Not About Romanian Cinema*, a fost de curând prezentat la Centrul Național al Dansului București, în conceptul, design-ul, coregrafia și regia lui Yoshiko Chuma, directoarea companiei The School of Hard Knochs din New York. El face parte dintr-o serie de spectacole de dans/instalație, realizate prin colaborare internațională, în cadrul proiectului *A Page Out of Order*, proiect a cărui desfășurare se întinde între 2001 și 2011. Yoshiko Chuma este socotită una dintre cele mai importante personalități ale dansului contemporan new-yorkez, începând de prin anii '80 și până în prezent, timp în care a colaborat cu artiști din 42 de țări, ca și în spectacolul prezentat la București în care sunt implicați artiști japonezi și americani și artiști români și maghiari din România, prin Casa de Cultură Arad.

Proiectul *POONARC* este un spectacol combinat de dans, arte vizuale și multimedia, inspirat de două creații cinematografice recente românești, *Marfa și banii*, a lui Cristi Puiu și *A fost sau nu a fost* a lui Corneliu Porumboiu, combinate însă și cu alte producții ale lui John Cage, Milcho Manchevski, Rudy Burckhardt, Jacob Burckhardt și Hiroki Oishi și are ca fundal proiectarea unor fragmente din aceste filme și o presupusă călătorie cu trenul între Cluj și București. Desfășurarea scenică cuprinde, alternativ, două modalități de abordare a subiectelor dezbătute, una verbală, cu interpreții așezați la o masă și alta cu interpreții dansatori – actori făcând continue combinații spațiale prin manevrarea scheletelor unor mari cuburi metalice, ce simbolizează compartimentele de tren, în cadrul cărora evoluează câte unul sau doi dintre interpreți: Yoshiko Chuma, Sorin Calotă, Andreea Duță, Ursula Eagly, Theo Herghelegiu, Kristine Lee, Jake Margolin și István Téglás. Textul de sală ne spune că este vorba de „un tren, mai multe povești, dar o singură direcție", urmând și întrebarea: „Care este aceasta?" Răspunsul presupus de textele rostite sub forma unui dialog în limba română dintre doi participanți este dur, dramatic, necruțător. Ni se spune, între altele: „De ce l-ați mai omorât pe ăla, că îl meritați. Ce vă trebuie vouă democrație?" sau „Eu nu l-am votat pe cutare", „Da, dar tu nu ești majoritatea". Ni se mai spune și că ne-am blazat, ne-am molipsit sau ne-am pervertit și nu mai reacționăm spre a condamna lucrurile pe care ar trebui să le socotim condamnabile. Direcția în care merge trenul nostru devine astfel clară. Cealaltă modalitate de expresie folosită în spectacol și anume dansul cuburilor de metal și al corpurilor dansatorilor care se servesc de spațiul acestora, este prin natura mijloacelor sale ceva mai puțin dramatică și oricum dinamică. Între dansatorii-actori de toate naționalitățile, mai sus menționați, se detașează net maghiaro-românul, cum singur s-a prezentat, István Téglás. L-am remarcat și anul trecut în cadrul proiectului *Dans Contemporan Bacău 2008*, de fapt el integrându-se într-un fenomen mai larg de actori înzestrați pentru dans și atrași către această artă. István Téglás are, cum spuneam și în cronica de atunci, „o plastică corporală ce poate fi învidiată de orice dansator". Fiecare secvență de mișcare pusă în pagină de corpul său trăiește prin sine și este o mare bucurie pentru ochii privitorului.

La discuțiile de după spectacol, coregraful Ioan Tugearu, după ce a apreciat conținutul spectacolului, a întrebat de ce se folosesc atât de multe cuvinte vulgare în textele prezentate. Este o modă? I s-a răspuns că este o realitate. Dar nu reacția realizatorilor este de reținut, ci a mai multor personaje din public, revoltate de această întrebare. Ele l-au întrebat, între altele, dacă cunoaște titlul unei reviste de avangardă din 1938. Necunoscând-o nici eu, am apelat ulterior la cărțile din bibliotecă. George Călinescu nu a găsit de cuviință să o menționeze în *Istoria* sa, iar Nicolae Manolescu o menționează în recenta sa *Istorie critică a literaturii române* printr-o parafrază: revistă apărută în 13 exemplare, care avea numele popular al organului sexual masculin. Anul diferă, dar mai important este faptul că nu Arghezi și Bogza sunt menționați că ar fi scris în ea, cum spunea spectatoarea revoltată de întrebarea socotită desigur desuetă, ci Gherasim Luca și Paul Păun. Fără reticențe, Traian Lazăr, într-un articol din **România literară** nr. 17, despre *Gerasim Luca între artă și politică*, dă titlul revistei suprarealiste obscene, cum o numește autorul, și pe colaboratorii ei, Gherasim Luca, Paul Păun, Jules Perahim, Aurel Baranga, Sexto Pals și David Bercovici. Deci spectatoarea noastră i-a amestecat fără rost pe Arghezi și Bogza în această întreprindere, din care Nicolae Manolescu citează versuri precum „când a aflat că a luat blenoragie/ și-a dat cu pumnii în pălărie", altele fiind socotite de nereprodus, fiind voit scabroase. Dincolo de faptul că atunci când ai o intervenție publică trebuie să stăpânești subiectul, ne întrebăm de ce îi era interzis dreptul unui spectator, invitat la discuții, să-și spună liber părerea? Nu la asta ne invitase și textul lansat de protagoniștii spectacolului: să reacționăm, să nu fim indiferenți la ceea ce ne supără. Sau există subiecte de neatins, pentru că, ca și în politică, ele sunt agreate de o majoritate, ce nu trebuie contrariată? Oricum însă, spectacolele, prelegerile și experimentele desfășurate la CNDB, invită la largi și interesante discuții, de strictă actualitate.

Liana TUGEARU



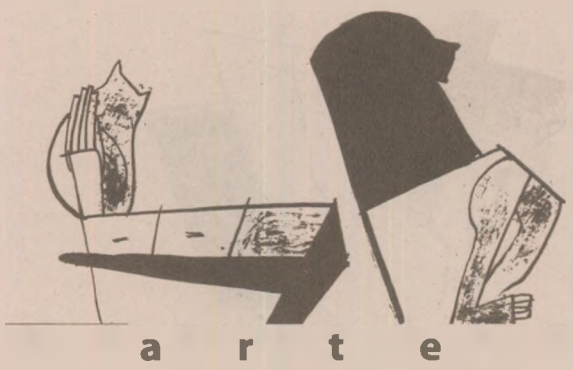
Anticlimactic, aproape şters ca pondere a acţiunii, pseudopolicier-ul lui Porumboiu sondează resorturile intime ale limbajului, iar personajele sunt fără cusur în malignitatea, indiferenţa sau abnegaţia lor.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Panoramic românesc – TIFF 2009

CA DE OBICEI TIFF-ul a oferit un regal cinematografic, o diversitate în care era imposibil să nu poţi întâlni registrul tău de sensibilitate sau să nu descoperi regizori noi care au ceva de spus şi pe care numai un festival de asemenea proporţii ţi-i poate face cunoscuţi. Ca în fiecare an, ultimele zile ale TIFF-ului au fost dedicate filmului românesc, iar spre deosebire de ceea ce se întâmpla cu ani în urmă, cinematografia românească are multe lucruri de oferit şi prezenţa filmelor româneşti la TIFF este departe de a mai fi un gest de curtuoazie faţă de regizorii români. Filmul lui Corneliu Porumboiu, *Poliţist, adjectiv*, care a obţinut şi premiul cel mare al festivalului, Trofeul Transilvania, alături de *Nord* al cineastului norvegian, Rune Denstad Langlo, a fost chiar peste aşteptările optimiste ale criticilor şi publicului. Într-un fel, Corneliu Porumboiu oferă un film care poate face şcoală şi care distinge cinematografia românească a ultimilor ani în sensul unei estetici particulare şi a noutăţii. Construit pe mai multe planuri, filmul lui Porumboiu are meritul de a plasa o dramă pe care o putem recunoaşte în datele viziunii sale la cineaştii Noului Val interesaţi de faptul cotidian într-un context care o extrapolează kafkian, în domeniul universalist al limbajului. Minimalismul mijloacelor întrebuinţate devine maximalism la nivel semantic, cazul de conştiinţă repertoriat corect se amplifică „dialectic" pe final unde cuvintele devin instrumentul punitiv prin excelenţă cauţionând modificarea ireversibilă a unui destin. Acest fapt sună cunoscut pentru zecile de mii de români anchetaţi de Securitate, pentru cei care au asistat la procesele spectacol sau pentru cei care au făcut obiectul unei delaţiuni. Cornel Porumboiu alege un context minor, un caz fără însemnătate dezvăluind mecanismul puterii şi relaţia problematică, perversă pe care aceasta o are cu cuvintele. Cuvintele decid totul, intuiţie-fundamentală pe care regizorul o pune în scenă admirabil, şi nu ştiu unde am mai vazut acest lucru prezentat cu atâta acurateţe, fără rest. Anticlimactic, aproape şters ca pondere a acţiunii, pseudo*policier*-ul lui Porumboiu sondează resorturile intime ale limbajului, iar personajele sunt fără cusur în malignitatea, indiferenţa sau abnegaţia lor. Sunt decupaje în film unde presiunea creşte atmosferă cu atmosferă şi în care mestecatul furculiţei în farfurie face mai mult decât orice lecţie de metafizică pe tema insuportabilei uşurătăţi a fiinţei. Dacă am văzut fără doar şi poate în acest film câştigătorul de drept al trofeului Transilvania, în schimb îmi vine foarte greu să înţeleg de ce *Cealaltă Irina* al lui Andrei Gruzniczki a primit *Premiul Zilelor Filmului Românesc* şi aceasta nu doar pentru simplul fapt că a concurat alături de Cristian Mungiu, dar şi alături de filme precum *Pescuit sportiv* al lui Adrian Sitaru sau *Cea mai fericită fată din lume* al lui Radu Jude. Filmul lui Andrei Gruzniczki inspirat de cazul Elodia, descrie situaţia destrămării unui cuplu, Aurel (Andi Vasluianu) şi Irina (Simona Popescu), în condiţiile în care, soţia pleacă să lucreze pentru o fantomatică firmă saudită de unde se întoarce într-un sicriu de zinc. Demersul detectivistic al soţului nu rezolvă nimic, mai puţin faptul că aduce la suprafaţă o „altă Irina" preocupată de a divorţa, făcându-şi *alte* planuri probabil cu *altcineva* eventual pe un *alt* continent. Din păcate filmul e dezlânat, cu câteva contradicţii rămase nerezolvate şi cu câteva stângăcii dintre care se distinge telefonul primit de soţ care-i anunţă decesul, pentru ca vestea să-l ia ca din oală abia a doua oară în biroul firmei care a intermediat călătoria Irinei în Arabia Saudită, cu alte cuvinte o veste dată de două ori care nu-şi face efectul decât a două oară. De asemenea, filmul rămâne suspendat pe ideea unei căutări fără sfârşit, dar şi fără sens, amânând *sine die* o serie de explicaţii necesare, Andi Vasluianu fiind stângaci întrebuinţat ca actor, spre deosebire de Simona Popescu în rolul Irinei. Filmul lui Gruzniczki ne arată un regizor cu posibilităţi, dar care mai are multe de învăţat. Filmele „semnate" de Ioana Uricaru, Hanno Hoefer, Razvan Mărculescu, Constantin Popescu, Cristian Mungiu, grupate sub titlul *Amintiri din Epoca de Aur* şi care s-au bucurat de *Menţiunea specială a juriului Zilelor Filmului Românesc* au atras mai puţin atenţia. Proiectul lui Mungiu are însă o valoare care depăşeşte cadrul fiecărui film luat în parte, proiect care ar merita o analiză mai atentă. Este vorba în primul rând de punerea în scenă a unor „legende urbane" din perioada comunistă, însă mai important decât atât este încercarea de a recrea un cadru de viaţă, un context mentalitar al unei lumi dispărute. Un excelent exerciţiu de antropologie culturală, filmele din această serie relevă un Weltanschauung care poate fi rescris cu sintagma utilizată până la vomisment, „Epoca de aur", definită drept „Epoca Nicolae Ceauşescu" pentru milioanele de cunoscători. Demersul corespunde unei literaturi vaste pe această temă, literatură germană, şi cinematografiei germane care a luat în dezbatere comunismul sub care s-a aflat RDG-ul. Mungiu, care este şi producătorul seriei, a realizat un prim grupaj de patru filme cu accent umorist mai pronunţat şi două mediu metraje cu un accent grav. Nu este vorba de o simplă satiră la adresa unui regim „defunct" – aici termenul de garanţie s-ar putea să ne joace feste, viaţa politică ne oferă un redutabil argument pentru ceea ce înseamnă rezistenţa în cadre mentale excelent surprinse de seria produsă de Mungiu – cât o recontextualizare a „epocii de aur" ca specie a absurdului menit să completeze o veselă apocalipsa fără rictusuri kafkiene, una de transcripţie balcanică, adică o culminare a derizoriului cu o gravitate tremolată de operetă. În perimetrul trasat de „legendele" urbane se configurează profilul indelebil al unei epoci în care unii se mai plasează încă nostalgici, şi pe care vom sfârşi prin a o uita fără să fi înţeles nimic din ea., Prin aceste filme, producătorul seriei şi regizorii care-l înconjoară recuperează într-o formă sensibilă nu numai un spirit al timpului, ci şi esenţa unei anomalii care a figurat ca opţiune viabilă şi în care s-au decis destinele a milioane de oameni. Gestul lui Mungiu nu este unul acuzator aşa cum nu este unul encomniastic, ci un *aide-mémoire*, unul care ne face apel la memorie şi la virtuţile catartice ale lecţiei de istorie dincolo de manual, prezentă în faptul cotidian către care deschide seria propusă de regizor. Seria are meritul de a prezenta şi câţiva regizori talentaţi, pentru care aceste filme constituie pasul intermediar către un lungmetraj. Pentru mine filmele au un avantaj în plus, ele oferă şi o plăcere a vizionării fără a aluneca spre *schetsch* şi bufonerie, râsul care însoţeşte inevitabil vizionarea câtorva din legendele urbane confirmă nu doar efectul terapeutic al acestora, dar şi plăcerea unei cinematografii care rimează cu gustul unui public larg fără a cădea în vulgar. De remarcat este şi filmul *Constantin şi Elena* (2008) al lui Andrei Dăscălescu, căruia i-a fost decernat *Premiul de Debut din cadrul Zilelor Filmului Românesc*, un excelent documentar realizat cu bunicii regizorului într-o lume patriarhală care trăieşte parcă în afara timpului. Filmul lui Andrei Dăscălescu are meritul suplimentar de a cuprinde o lume care răspunde unor alte ritmuri secrete, o lume tradiţională în adevăratul sens al cuvântului şi nu rumen siliconată şi trasă-n ţiplă pentru export precum „Eterna şi fascinanta Românie", fascinantul falset oligofreno-folclorizant al unei Românii de pe Marte. Dăscălescu urmăreşte ritmurile necesare ale cuplului de octogenari în jurul cărora se desfăşoară după o ordine ancestrală ritmurile cosmice, este elogiul tânărului regizor adus unei lumi a cărei armonie a supravieţuit într-un colţ uitat de lume, într-un sat din Moldova şi care ar fi putut fi şi lumea noastră. Dincolo de valenţele documentare, iar regizorul este minuţios şi atent la detalii, ceea ce se distinge numaidecât este încărcătura emoţională şi o serie de trăsături esenţiale ale acestei armonii aproape idilice, trăsături pe care Dumnezeu ştie când le-am pierdut: bunătatea, blândeţea, răbdarea. Premiul pentru întreaga carieră oferit de Banca Transilvania a revenit regizorului Dan Piţa şi indiferent cât de critic aş privi opera acestui regizor, nu pot să uit că au fost ani în care doar filmele lui, ale lui Daneliuc, Stere Gulea, Mircea Veroiu şi alţi foarte puţini (Pe Pintilie l-am văzut abia după Revoluţie) mai spuneau ceva într-o atmosferă îmbâcsită de scleroza propagandistică. Ultimul film înainte de Revoluţie, *Noiembrie, ultimul bal* (1989) a rulat doar trei zile faţă de şapte câte erau programate şi a fost scos din cinematografe. Îmi voi aminti acel film spectral în măsură să descrie cu o stilistică barocă o realitate viermănoasă, un blocaj care părea etern precum destinul desfigurat al condamnaţilor în infernul lui Dante. Este necesar să revenim la filmografia câtorva dintre cineaştii antedecembrişti cu o justă măsură care este atât cea a succesului pe care-l are Noul Val, cât şi aceea a parcursului obstaculat al cinematografiei româneşti înainte de '89, mai ales că drumurile se despart irevocabil punând între paranteze două epoci şi modalităţi ireconciliabil diferite de a face film. ■



El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Paul Neagu și visul totalității

CÎND se vorbește despre Paul Neagu, este invocat aproape mecanic sculptorul. Dar în egală măsură s-ar putea aminti pictorul, desenatorul, teoreticianul, profesorul, actantul în happeninguri și în performance, poetul ș.a.m.d. Personalitatea lui și întregul său profil cultural sînt abuziv minimalizate, însă, dacă ne referim doar la una sau la alta dintre aceste activități. Pentru că Paul Neagu reprezintă acea categorie de artiști sau, mai curînd, acel caz de artist, pentru care fragmentarea și ofensiva pe orizontală nu sînt decît o materie primă, piese constitutive într-un enorm proces de sintetizare. Nu forma de exprimare contează aici, nici strategiile și nici limbajul propriu-zis, ci o tensiune irepresibilă care se distribuie pretutindeni cu aceeași energie și cu aceeași lipsă de prejudecăți. Rațional, de o exasperantă luciditate în relație cu exteriorul și cu sine însuși, ludic și grav în același timp, Paul Neagu investește creația artistică și nenumăratele sale forme de acțiune cu un conținut, în cel mai exact înțeles al cuvîntului, terapeutic. El încearcă, simultan, vindecarea prin geometrie a tuturor dezordinilor și îmblînzirea geometriei prin chemarea ei la o viață aproape organică. Crisparea și jocul, provocările și gestul imprevizibil, alături de alte nenumărate manifestări – greu de sugerat prin formule convenționale –, sînt o tentativă patetică de ieșire din haos, de subminare a stării amorfe și a gregarității, prin utopie, iluzie și vis. S-ar putea susține, cu destule argumente, că în această definiție intră orice artist, că ordonarea haosului este locul comun al tuturor intențiilor creatoare și că nimeni nu-și poate însuși ca titlu personal acest truism fără pericolul de a cădea în ridicol. Numai că ordinea pe care Paul Neagu o întrezărește și o invocă atît de radical, nu este ordinea unei lumi deja constituite, a unui univers bine articulat, ci ordinea superioară a unei geometrii transcendente. Încorporată în lucruri sau presimțită dincolo de configurația lor, această geometrie este în mîna artistului elementul primar al unei adevărate geneze. Prin ea, Paul Neagu dă corporalitate abstracțiilor și abstrage din determinările lor imediate formele preexistente în realitatea frustă sau în convenția culturală. Pentru că sfera sa de acțiune și de referință nu se limitează la o singură dimensiune a lumii, ci încearcă să cuprindă întreaga ei manifestare. Procesul de inventariere a imaginilor sau de punere în formă a unor idei fără nici un suport determinat constituie, de fapt, o nesfîrșită polemică și un interminabil paradox. Tot ceea ce este încărcat de materie și sursă inepuizabilă pentru provocări senzoriale devine abstracție pură, după cum tot ceea ce pare, pentru conștiința comună, îndepărtat și eteric se transformă instantaneu în obiect și se exprimă definitiv. Pictura și sculptura sînt supuse, astfel, unei radicale voințe de geometrizare și de abstractizare, iar conceptele teoretice și ideile abstracte capătă pondere materială și forme cuantificabile. Construcția și destructurarea sînt, în această amplă demonstrație, strategiile majore ale artistului. El a descoperit, asemenea fizicienilor, că lucrurile sînt reductibile, că orice structură poate fi analizată pînă la particulele sale ultime și că acestea, odată descoperite, devin surse proaspete pentru cele mai neașteptate construcții. Chiar dacă varietatea acestor elemente primare nu este foarte mare – ele pot fi reduse, în definitiv, la cerc, pătrat, dreptunghi și triunghi –, puterea lor de a genera este, practic, infinită. Și cu această virtualitate fără margini, pe care numai sentimentul haosului o poate întreține, și-a început Paul Neagu jocul său de constructor/demolator, de regizor al posibilului și de analist, pînă la dezmembrare, al faptului deja existent. Însă edificarea și destructurarea nu sînt aici secvențe diferite. Ele funcționează simultan în cadrul aceluiași proces. Luîndu-și ca reper corpul uman, de exemplu, sau doar una dintre componentele sale, artistul îi deconspiră alcătuirea modulară și împinge analiza pînă la completa lui fărîmițare, dar, în același timp, el sugerează și mecanismul construcției, coeziunea elementelor și imensa lor putere generativă.

Pictura este, de fapt, o demonstrație de constituire și de uzurpare a imaginii, de exacerbare a detaliului constitutiv și de armonizare a întregului într-un spectacol vizual de maximă coerență. Luat în parte, fiecare amănunt cromatic are propria lui expresie și propriul lui destin, după cum privit în context el nu este decît material de construcție pentru un discurs plastic ireproșabil prin unitate și congruență. Asemenea unui organism viu, imaginea trăiește ca întreg, dar funcțiile sale metabolice, dacă le putem numi astfel, sînt egal distribuite la nivelul ei celular. Autonomia și sinteza, profunzimea și suprafața, mecanismul formei, în ansamblul lui, și comunicarea interioară a elementelor sînt coordonatele mari ale acestui fenomen, pe cît de simplu în aparență, pe atît de complex în alcătuirea sa intimă. Schimbînd ce-i de schimbat, pictura lui Paul Neagu este un adevărat ecorșeu al imaginii, în a cărui transparență se poate citi întreaga țesătură a viscerelor sale geometrice. Dacă pictura suferă un proces de abstractizare în sensul desprinderii sale de orice exterioritate, dar și unul de aducere în concret prin individualizarea componentelor, sculptura este supusă unei acțiuni similare, însă în sens invers. Geometria pură capătă corporalitate, abstracția iese din spațiul ei imponderabil și devine tactilă ca orice obiect al lumii nemijlocite. Lemnul și metalul, adică suporturile materiale cel mai des folosite, ajung indiferente ca substanță și se preschimbă în simple vehicule pentru energia mentală căreia li se asociază. Oricîtă grijă se manifestă pentru tactilitatea lor, pentru expresia suprafețelor sau pentru așezarea în spațiu, ele rămîn definitiv pătrate, dreptunghiuri, arcuri de cerc sau unghiuri integrate într-o structură fără precedent și fără consecințe previzibile. Genericul *Hyphen*, sub care cele mai multe forme spațiale sînt așezate, indică tocmai această punte, această legătură între abstracție și imanența, între tangibil și imponderabil. El conciliază interiorul cu exteriorul, materia cu vidul, gravitația cu starea de plutire. La intersecția picturii cu sculptura, ca un spațiu deschis în egală măsură către amîndouă, se așază desenul, în toate variantele lui. Indiferent dacă este proiect, glosă pe marginea unui obiect sau a unei idei, analiză a formei sau simplă descărcare energetică, el cuprinde toate enunțurile care se vor regăsi, mai apoi, în culoare și în tridimensional. Iar aici dubla perspectivă a lui Paul Neagu se manifestă în deplinătatea sa. Voluptățile artistului, vibrațiile sale în fața spectacolului firii, sînt contrapunctate și chiar cenzurate pînă la un punct, de rigoarea geometrului și de aspirațiile unei inginerii suficientă sieși. Dar a-l privi pe Paul Neagu doar în ipostazele sale de sculptor, pictor sau grafician nu înseamnă mare lucru. Pentru că, așa cum am sugerat deja, el nu este un artist al secvențelor, ci un analist și un observator al marilor energii care pulsează în lucruri și în memoria lor pierdută. Asemenea lui Goethe, Paul Neagu ilustrează un vis al totalității și nu doar o practică, fie ea și exemplară, circumscrisă unui singur obiectiv. Opera sa o dovedește din plin, lecturii nerămînîndu-i decît obligația elementară de a o confirma. ■

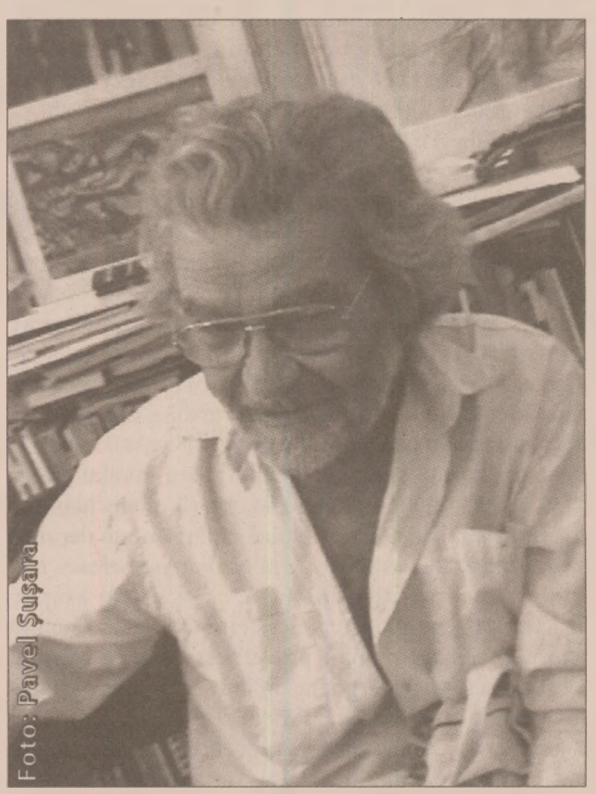
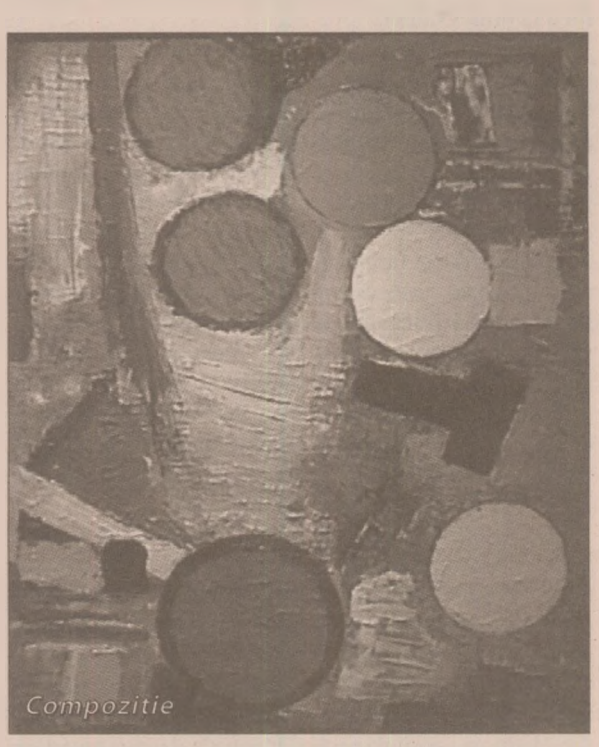
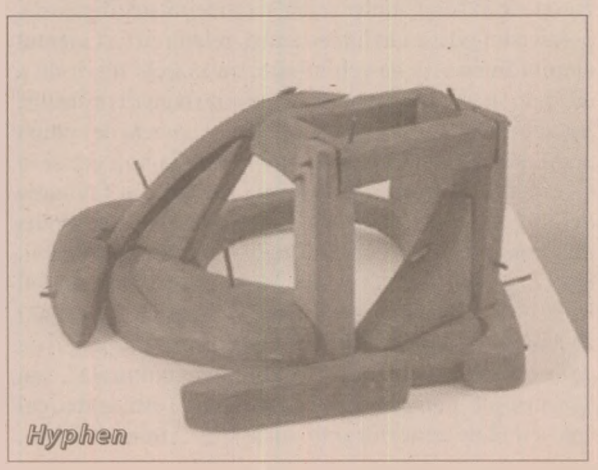


Foto: Pavel Șușara


Compozitie


Hyphen

Scriitori din lumea arabă

Identitate și limbă literară

Continuând, într-o variantă accesibilă unui public mai larg – și dintr-o altă perspectivă – dezbaterea problemelor din *Limbaj și cultură în civilizația arabă* (Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1986), Nadia Anghelescu a publicat recent o carte la graniţa dintre eseu, analiză politologică şi meditaţie asupra limbajului, privind arabii în relaţia cu Celălalt, căutând în limba arabă literară – a Coranului, a poeziei beduine – stâlpii pentru susţinerea identităţii arabe, comparând identităţile multiple (etnică, lingvistică, religioasă) în mişcarea lor istorică viforoasă, privindu-le printr-o lentilă focalizată asupra naţionalismului panarab, asupra regimurilor politice, asupra nivelului de dezvoltare şi accesului la modernitate atât de diferit.

Pe Nadia Anghelescu, aceea care predă de aproape jumătate de secol limba şi cultura arabă la Universitatea Bucureşti, lingvista de prestigiu internaţional, directoarea Centrului pentru Studii Arabe (întemeiat în 1994), conferenţiara la Roma, Paris şi Lyon, Damasc, Alep, Lyon, Kuweit şi Qatar, Beyrouth, Tripoli, Geneva, Abu Dhabi ş.a., editoarea (împreună cu Mircea Anghelescu) a revistei „Romano-Arabica", am cunoscut-o ca parte a „triadei de aur" care domina arabistica primelor decenii după întemeierea Catedrei de limba arabă a Universităţii Bucureşti, alături de Yves Goldenberg şi Nicolae Dobrişan. Dacă de la profesorul Goldenberg am învăţat araba clasică şi am înţeles că niciodată marii intelectuali nu vor fi rasişti, dacă de la Nicolae Dobrişan am deprins resorturile arabei vorbite, de la Nadia Anghelescu am înţeles, la cursurile de sintaxă, să medităm asupra structurilor şi simbolisticii acestei limbi. Mi-au rămas pentru totdeauna în minte proverbele analizate pentru construcţia lor şi nu de puţine ori îmi susţin argumentaţia cu aceste proverbe. Gramatica, structurile lexicale, miturile legate de limba unor mari poeţi, a unor comentatori şi filozofi care, chiar dacă n-au fost etnici arabi, s-au revendicat de la cultura arabă, au pornit către înţelegerea mea la orele Nadiei.

Termeni precum *'umma* („naţiunea islamică" – singura „naţiune" întemeiată pe religie), *qawmiyya* („identitate naţională", „fiinţă naţională"), *watan* (patrie), *shu'ubiyya* (naţionalismul antiarab promovat de persani), *shari'a* (legislaţia musulmană), *adab* (literatura şi cultura generală) sunt încastraţi într-o analiză politologică a culturii arabo-islamice având claritate de prelegere academică, dar şi farmecul istorisirii. Veţi afla, de pildă, citind această carte, de unde vine cuvântul *ageamiu* în limba română (prin turcă, de la colectivul *ağam* - „nearabi, străini, barbari, neştiutori" –, care era un contrar pentru *'arab*, „arabi"). Prozatorul al-Ğahiz percepea vorbirea acestor *ağam* ca pe un mormăit (*damdama* – de aici, poate, a dondăni în limba română), sau ca pe un bâzâit (*hamhama*). Claritatea, logica, nu puteau fi despărţite de structurile arabei literare.

Dacă despre miturile identitare (limba arabă şi scrierea arabă, deşertul şi oamenii săi, islamul şi beduinii) sau despre cultura arabă clasică şi cultura arabo-islamică (literatură, umanism) prea multe noutăţi nu mai pot fi aduse, în schimb capitolele începând cu „Renaşterea" (*Nahda*) culturii arabe – limba arabă în perioada imperiului otoman şi în prenaţionalism, naţionalismul arab în decadenţa imperiului otoman şi după instalarea puterilor europene în zonă, limba arabă în modernitate (diglossia, politica lingvistică în lumea arabă, relaţia cu Occidentul şi atitudinea faţă de schimbare) au marele merit de a aduce în spaţiul cunoaşterii româneşti nu numai concluziile autoarei, ci şi teoriile unor specialişti şi oameni de cultură arabi insuficient cunoscuţi (nu numai la noi, dar şi în Occident). Astfel, argumentaţia autoarei în favoarea definirii identităţii arabe prin limbă şi cultură e susţinută de nume precum Yasif al-Yaziği, Rifa'ah al-Tahtawi, Latif Zaytuni, Adeed Dawisha, Muhammad Abdo, Rashid Rida, Abd ar-Rahman al-Kawakibi, Antun Sa'ada, Zaki al-Arsuzi (cu teoriile sale ba'th-iste, prime propuneri de definiţii ale „patriei arabe" ca „unitate culturală", sau definiţii ale arabului – „cel a cărui limbă este araba, cel care a trăit pe teritoriul arab sau aspiră să trăiască acolo, cel care crede în apartenenţa la naţiunea arabă" şi ale limitelor geografice – de la „Munţii Taurus şi cei ai Pokht-i-Kuh, Golful Basra, Marea Arabiei, Munţii Etiopiei, Sahara, Atlanticul şi Mediterana"); Sati al-Husri, Sadiq Jalal al-Azm, Said Ramadan, Salim Matar (care a subliniat problema identităţilor multiple) ş.a. Dintre numeroasele semnificaţii şi interpretări pe care Salim Matar le consacră termenului „arab", Nadia Anghelescu a sintetizat semnificaţia etnică, rasială, socială, geopolitică („Liga Statelor Arabe constituie o consfinţire a acestei semnificaţii"), semnificaţia arabist-naţionalistă şi cea istoric-civilizantă.

Foarte interesante mi s-au părut referirile lui Salim Matar la Uniunea Europeană ca model posibil pentru unitatea arabă. Important pentru lecturile europeniştilor este şi capitolul despre diglossie (limba literară, clasică, utilizată în paralel cu dialectele). Kamal Yusuf al-Hağğ credea că „lumea arabă se îndreaptă către federalizare, aşa cum se întâmpla cu Europa. O limbă comună va fi necesară în ambele spaţii, cu păstrarea limbii materne de către toţi locuitorii". Rolul organizaţiilor implicate în planificarea lingvistică din lumea arabă (ALECSO, academiile de limbă arabă, organismele create la nivelul unor ţări arabe sau al unor regiuni, precum Magrebul) devine fundamental, fiindcă „politica de arabizare se realizează în primul rând prin educaţie, prin şcoală".

Nadia Anghelescu prezintă „capitalul simbolic" deţinut de limba Profetului: forţa simbolică (limba Coranului), forţa numerică (sunt estimaţi 300 de milioane de vorbitori de arabă), caracterul oficial (limba oficială în 22 de state arabe), limba unor prestigioase organisme internaţionale şi regionale (ONU, UNESCO – araba este una din cele şase limbi oficiale ale acestei organizaţii –, Liga Statelor Arabe şi a organismelor componente, cum ar fi ALECSO, Organizaţia Conferinţei Islamice şi Organizaţia Unităţii Africane), limba înţelegerii dintre diverse ţări arabe şi diverse comunităţi etnice şi religioase, limba de predare şi învăţare în lumea arabă şi în lumea islamică, limba de integrare economică şi politică, limba unor creaţii şi opere ştiinţifice cu caracter universal, limba mijloacelor de comunicare în masă, limba tehnicii informaţionale (internet). Toate aceste atuuri dau limbii arabe rezistenţă faţă de „calea întoarcerii la Babel", a globalizării (care face să dispară limbile mici).

Evident, cartea Nadiei Anghelescu este o lucrare fundamentală – fiindcă dialogul civilizaţiilor nu mai e posibil fără a-i cunoaşte pe arabi. „Nu numai cum se spune că sunt, ci şi cum vor ei să fie".

Identitate în literatura imigranţilor

Din chiar cuvântul arab folosit pentru „identitate", *huwiyya*, se poate observa rolul bărbatului în cultura arabă: *huwa* înseamnă „el". Femeia nu are loc în expresia arabă pentru „*id est*", nu înseamnă nimic în devenirea identitară. Totuşi, în perioada preislamică, beduinele îşi însoţeau bărbaţii în luptă – iar printre marii eroi arhaici sunt şi câteva vestite poete (Al-Hansa', Rabi'a), care au lăsat „pecetea de fier încins" asupra neamului lor. De-a lungul secolelor islamice însă, structurile familiale şi cele de putere s-au dezvoltat exclusiv sub controlul bărbaţilor, într-o ordine tradiţională represivă. Femeia a rămas o umbră tăcută. Fetele erau dispreţuite încă de la naştere (chiar dacă în islam a fost interzisă uciderea lor, cum se întâmplase în unele triburi beduine); erau măritate fără a li se cere părerea şi de cele mai multe ori nunta constituia legitimarea unui viol. Doar sfioasă şi supusă putea o soţie să spere un rol în societate, orice relaţie sentimentală în afara căsătoriei însemnând moarte sigură. Nici astăzi pedepsele pentru ucigaşii care „îşi spală onoarea" nu sunt prea mari (iar uneori, asemenea pedepse nici nu se dau). De aceea, explozia literaturii scrise de femei în această lume este un fenomen recent, iar temele principale sunt desigur cele până acum interzise – violenţa, erotismul, problemele etnice şi globalizarea.

Numeroase autoare şi nu mai puţini autori din lumea arabă (dar şi din alte spaţii orientale) au imigrat în Occident, în Europa, SUA sau Canada, şi publică în limbi de circulaţie internaţională. Literatura imigranţilor în limba ţării de adopţie a devenit un fenomen de neignorat al literaturii contemporane. Amin Maaluf, Tahar Ben Jelloun, Assia Djebar, Sonallah Ibrahim sau Elias Khoury în franceză, Rafiq Schami în germană, Rawi Hage şi Fadia Faqir în engleză, Abdelkader Benali în... olandeză(!)

Nadia Anghelescu, *Identitate arabă. Istorie, limbă, cultură*, Editura Polirom, 2009.

Fadia Faqir, *Mă numesc Salma*, traducere şi note de Ilinca-Smărăndiţa Şchiopu, Editura Leda, 2008.

Fadia Faqir, *Stâlpi de sare*, traducere din limba engleză de Ioana Văcărescu, Editura Leda, 2009.

...amprenta unei identităţi pentru care rolul poeţilor, povestitorilor, romancierilor e considerat mult mai important decât cel al preşedinţilor, miniştrilor şi diplomaţilor...

sunt numai câteva dintre numele apărute pe firmamentul celor mai traduse *best-sellers*. E şocant să citeşti în germană sau engleză un autor cu nume arab care scrie în olandeză, dar asta e lumea în care trăim. Păstrându-şi tradiţiile şi simţirea arabă, fără a critica religia (lucru primejdios şi inutil), dar criticând societatea şi întunecimile Orientului văzut până acum doar ca dătător de lumină, aceşti autori deschid porţi către întâmplări cutremurătoare.

Îndeosebi literatura femeilor arabe care trăiesc acum în Occident are căutare, nu neapărat pentru că ele pot depune mărturie despre teritoriile violenţei şi conflictelor, ci pentru că s-au maturizat prin independenţa şi autoafirmare, spunând adevărurile net, dar într-o exprimare inedită, care ţine de cultura orientală. Prin educaţia lor au învăţat să pună accent pe limba literară, pe frumuseţea poeziei clasice, pe filozofie, iar acum spun în engleză sau franceză, cu aceeaşi grijă pentru exprimarea artistică, adevăruri pe care n-ar fi îndrăznit niciodată să le rostească.

Recent au apărut şi în limba română două romane de Fadia Faqir, scriitoare brito-iordaniană musulmană (născută în 1956 la Amman, cu studii universitare şi doctorale în Marea Britanie, unde trăieşte în prezent cu familia ei la Newcastle, predând la Universitate literatură engleză) care mi se pare deosebit de puternică, talentată şi cultă. Cele două excelente romane, *Mă numesc Salma* şi *Stâlpi de sare* au fost scrise în engleză şi pot fi citite la noi în versiunile Ilincăi Smărăndiţa Şchiopu şi, respectiv, Ioanei Văcărescu (dar traducătoarele sunt necunoscătoare ale lumii arabe, ceea ce se vede în folosirea unor expresii nepotrivite şi în nepriceperea vădită de unele note: de pildă, colocvintul, care e un fel de dovleac amar din deşert, crescând în nisip, şi nicidecum „un măr amar", face parte dintr-o expresie arabă străveche, extrem de uzitată: „amar precum colocvintul" şi are o încărcătură simbolică a cărei punere în valoare ar fi fost utilă. În plus, astfel de texte cer un simţ lingvistic adecvat. Nu poţi spune, de exemplu, „beladonă" în loc de „mătrăgună" în traducerea unei scrieri arabe despre moarte. Sună ca o canţonetă italiană, tocmai când trebuie să te cutremuri în faţa unui cuvânt aspru, ucigător).

Pe scurt, Fadia Faqir, deşi scriind în engleză şi deci încercând din start să se adreseze unui public larg, a rămas prizoniera identităţii sale. Aşa cum personajul ei Salma nu se poate desprinde până la urmă de lumea întunecată a represaliilor din care a reuşit să evadeze, întorcându-se în satul natal spre a fi ucisă – deşi avea la Londra un soţ şi un al doilea copil, trăind relativ împlinită noua ei viaţă de imigrantă –, nici Fadia Faqir nu se poate despărţi de bagajul cultural arab. Acesta dă valoare cărţilor ei: o limbă literară aleasă, aluzii la poezia arabă şi citate din autori celebri, stratificări culturale, un mod „clasic" de a aduce la suprafaţă tragedia. De altfel, personajul Salma, fugită în Occident deoarece dăduse naştere unui copil ilegitim şi urma să fie ucisă pentru „spălarea onoarei", imigranta trăind din croitorie şi munci mărunte, se înscrie la Universitate spre a învăţa *prin literatură* limba engleză, într-un mod specific pentru identitatea arabă. Iată un dialog tipic (purtat între beduina Salma şi prietena ei, pakistaneza Parvin, într-o cafenea):

„– De ce literatură? – Pentru că vreau să ştiu engleză. Limba engleză. – Poţi să înveţi limba şi fără să citeşti literatură. – Nu poveşti bune...".

Nu poţi fi tu însuţi – nici într-o nouă viaţă – dacă nu ştii bine literatura scrisă în limba pe care o vorbeşti.

În *Stâlpi de sare* rolul clişeelor literare e încă şi mai puternic. Aceleaşi scene sunt povestite la persoana întâi, apoi către de un alt personaj, apoi de un „povestaş" (un *rawi*, rapsodul care încântă adunările cu istorii şi poezii), care transfigurează totul după modelul basmelor arabe. Tragedia prin care trece Maha, beduina supusă umilinţelor, căreia îi murise soţul în lupta împotriva englezilor, e transformată de *rawi* într-o poveste din vremea cruciadelor, o cascadă a fanteziei, cu emiri, nestemate, castele şi *ginni*. Istoria recentă a Iordaniei şi oprimarea de secole a femeii – punctele de greutate ale succesului acestei cărţi – nu înseamnă nimic pe lângă forţa scriiturii, pe lângă stil şi încărcătura culturală.

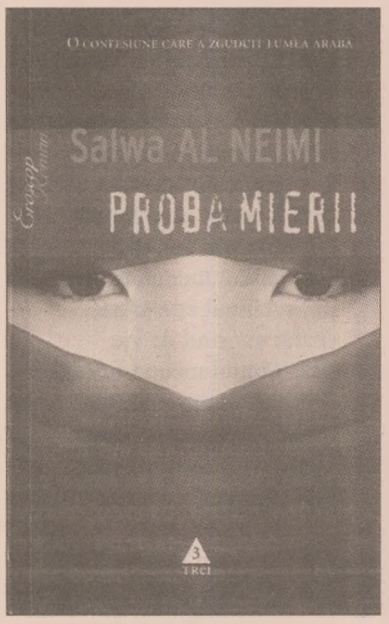
Voi face aici o paranteză, referindu-mă şi la literatura scrisă *în limba arabă* de către femei, în ultimul deceniu. Desigur, aceasta s-a afirmat şi a fost tradusă masiv datorită aceloraşi teme până acum neabordate (violenţa, represiunea, erotismul). Dar nu au rezistat cu adevărat decât operele care recurg la bagajul identitar arab, folosind o limbă literară aleasă şi făcând referiri la tratatele clasice. De exemplu, scriitoarea Salwa Al Neimi citează în „confesiunea" *Proba Mierii* (roman erotic tradus şi la noi, după versiunea ediţiei Robert Laffont, Paris 2008, cu note şi postfaţă, de Mihai Pătru) fragmente din clasicii An-Nafsawi, Al-Mutawakkil, Al-Tifasi, Al-Tihani, Al-Gahiz etc. Autoarea a păstrat structura clasică a tratatelor acestora (capitole intitulate: „Despre apă", „Despre poveşti", „Despre disimulare în lumea arabă", „Despre lingvistică" etc.), ceea ce dă scrierii ei – totuşi minore – rezonanţe elevate şi acceptabile. *Burhan al-asal* (titlul originalului publicat în 2007 sub acest titlu de către Editura Riad al-Rais din Beirut) a reuşit astfel să fie un best-seller în primul rând în lumea arabă.

Revenind la literatura scrisă în limbi de circulaţie internaţională de către imigranţi, voi aminti un alt roman recent, scris direct în engleză, de data aceasta de către o indiancă, Amulya Malladi, stabilită în Danemarca. Pornind de la o metaforă pe care o folosise şi Al-Gahiz – cuvintele unei limbi necunoscute sunt ca un zumzet de albine – *Sunetul cuvintelor* e povestea unei tinere afgane refugiate în Danemarca, unde învaţă albinăritul şi descoperă legile noii vieţi prin lentila socială a stupului. Nici autoarea (născută în 1974 la Sagar, Madhya Pradesh, cu o licenţă în Electronică la Hyderabad şi o experienţă de jurnalistă în SUA, unde a trăit din marketing pentru o companie de software), nici personajul ei, Rayhana, nu poartă cu ele bagajul unei mari culturi; sunt femei muncitoare care scriu despre problemele vieţii, aşa cum asaltează ele un refugiat nevoit să se adapteze printre străinii deseori ostili. Amulya Malladi a scris deja în câţiva ani patru romane cu titluri exotice, cam mult pentru cineva fără studii în literatură. Am citit volumul tradus la noi nemeritat de frumos de către Alexandru Asmarandei, din curiozitatea cuiva care a trăit în Danemarca în aceeaşi perioadă în care se petrece acţiunea (1997-2001). Ştiu deci bine problemele imigranţilor în micul regat, ostilitatea unui partid danez extremist şi în general problemele de adaptare ale celor nevoiţi să înveţe daneza. La cursurile de daneză, pe care autoarea le descrie, am avut colegi afgani, pakistanezi, irakieni (aceştia fiind imigranţii care se îndreaptă cu precădere spre Danemarca, în timp ce turcii preferă Germania, indienii – Marea Britanie, iar maghrebienii – Franţa) care lăsaseră în urma lor istorii cutremurătoare. Dar n-am auzit că s-ar fi apucat să scrie romane pe bandă rulantă, deşi este evident că asemenea literatură, ca şi traducerea ei, are şansa de a obţine subvenţii.

O altă traducere foarte bună (a Irinei Vainovski-Mihai) îmbracă în limba română romanul libanezului canadian Rawi Hage, *Jocul lui De Niro*, apărut în 2006 în engleză (deşi autorul a crescut şi studiat în arabă şi franceza, engleza fiind o limbă recent învăţată, după imigrarea sa la New York). Hage trăieşte din 1991 la Montreal, unde a studiat artele la Dawson College şi Concordia University, trăind din jurnalism, fotografie şi şoferie de taxi. Debutul i-a fost încununat cu numeroase premii, ca de altfel şi al doilea roman al său, *Cockroach* (2008); temele sale principale, istoria, identitatea, lupta pentru putere, şochează prin dezvăluirea absurdităţii războiului civil din Liban (care a durat cincisprezece ani). Probabil că nu s-a mai scris o carte atât de netă despre manipularea combatanţilor din acest război de către forţe şi corporaţii care finanţau şi înarmau ambele părţi.

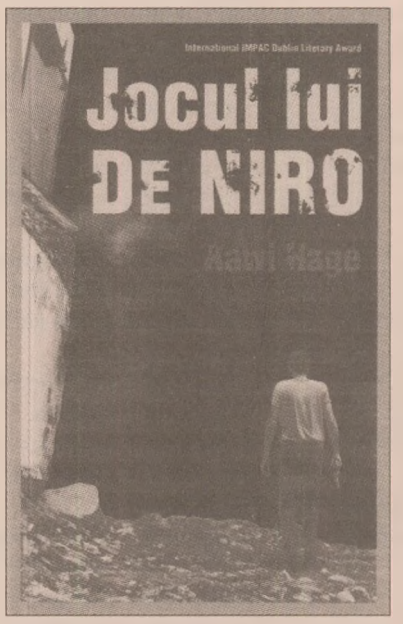
Provenit dintr-o familie creştină, cu lecturi-model din proza franceză şi rusă, iar pentru stil, din poezia arabă (într-un interviu afirmă că poezia arabă l-a învăţat „să formeze şi să ascută evenimentele"), Rawi Hage îşi mărturiseşte admiraţia faţă de filmul *The Deer Hunter*, 1978, care l-a inspirat prin felul cum De Niro e obligat să joace ruleta rusească, dar şi faţă de romanul *Străinul* de Camus, din care citează şi de la care preia atmosfera de detaşare, lipsa de senzaţionalism în descrierea violenţei. Deşi nemusulman, deşi trăitor în Canada, ţară pe care a ales-o fiindcă acolo „toţi sunt minorităţi şi împărtăşesc aceeaşi luptă pentru identitate şi autoexprimare", Rawi Hage poartă cu sine marca identităţii arabe, pe care a primit-o prin educaţia sa în limba arabă: o limbă literară aleasă, recurgerea la citate şi teme ale marilor opere clasice. Descrierile sale dramatice, tăieturile filmice dintr-o lume care şi-a pierdut minţile, "cu mai multe puşti decât apă", cu zece mii de bombe căzând, zece mii de sicrie intrând sub pământ, zece mii de valuri zbătându-se sub vapoarele refugiaţilor, zece mii de săruturi în iubirile ameninţate, meditaţiile sale asupra sinuciderii, războiului, brutalităţii, dezumanizării, torturii şi crimei, dar şi umorul său negru şi jocurile imaginaţiei poarta amprenta scriiturii de *adab*. Personajele principale, Bassam şi George, doi prieteni a căror relaţie din copilărie se destramă când George se afiliază miliţiei locale (ulterior vom afla că devenise spion Mossad), sunt într-un fel versiunea modernă a poetului preislamic însoţit de *rawi*-ul său, care trec prin atacurile, crimele, suferinţele celui mai însângerat secol. Plecarea lui Bassam din Beirut, urmată de crâncene aventuri şi riscuri, visul său de a ajunge la Roma, pământul făgăduinţei, descrierea modului de a trăi normal în condiţii anormale (ceea ce astăzi pare să fi devenit modul obişnuit de a trăi în Orientul Apropiat, viaţa de fiecare zi sub bombe) poartă amprenta unei identităţi pentru care rolul poeţilor, povestitorilor, romancierilor e considerat mult mai important decât cel al preşedinţilor, miniştrilor şi diplomaţilor...

Grete TARTLER

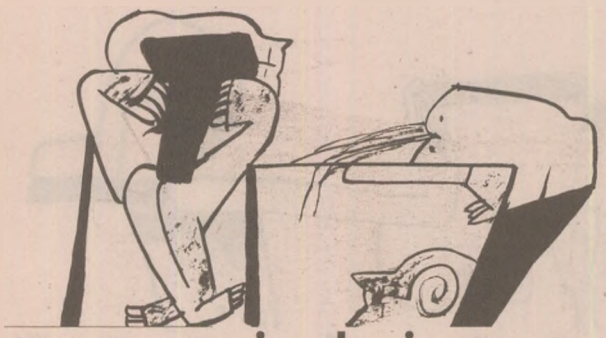


Salwa Al-Neimi, *Proba mierii*, traducere, postfaţă şi note de Mihai Pătru, Editura Trei, 2009.

Amulya Malladi, *Sunetul cuvintelor*, traducere din limba engleză de Alexandru Asmarandei, Editura Leda, 2008.



Rawi Hage, *Jocul lui De Niro*, traducere din limba engleză de Irina Vainovski-Mihai, Editura Leda, 2009.



Un poem de Umberto Saba:

Fuga a șasea

(pe trei voci)

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca iubirea-n tinereţe
doi amanţi stând să-i răsfeţe;
din ea unu-n altul piere.
Eu nu ştiu mai grea durere
ca absenţa ăstui bine,
nici un lanţ nu port pe mine
decât două braţe goale,
albe; de se surpă, moale,
e pe-o clipă – scurtă pace.
Apoi gura ei ce tace,
totu-n ea îmi spune: încă.
Aurora roz-adâncă
iese-n cer, cu somn soseşte,
să gustăm ne întăreşte
acel mare, unic lucru.

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca iubirea, dar e-un alt
mai şiret ca tine, cald,
ce-s născut să-ndur deplin.
Nu plăcerea, acel chin
al iubirii mi-i pe plac;
zace-n pieptu-mi, şi-i prefac
chipu-n mine cum doresc.
Singuratic drumuiesc
peste munţi, peste câmpii,
cu în ochi captive, vii
chipuri, gesturi de mister.
Oamenii-i evit sever:
să nu pângăresc, aminte
iau, ce e la mine-n minte
un atât de dulce lucru.

3) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca a mă gândi. Iubirea
pură în mine şi-are firea,
tot în mine-i revenită.
Zi şi noapte fericită
de-a fi însămi ştiu în tihnă.
Grija mea fără odihnă-i
să mă fac frumoasă mie.
Vocea-n sus mi se-nmlădie
ori coboară, rău şi bine
totu-i pur atunci când vine
în albastra mea pupilă.
Ca o apă imobilă,
calmă, ce-n culori de seară
munţi răsfrânge, ţărmul –
clară –
pe cei vii, şi orice lucru.

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca ascunsa-mi casă; toate
îmi anunţă-un ceas ce bate,
toate mi-l aduc aminte.
Surdă e ca în morminte,
zvonuri n-o ajung, reflectă –
în gravura lor perfectă –
stele, ziua de poveste.
Parte de Levant îmi este
pentru-a tihnelor sorocuri;
pentru veselele jocuri
are pat adânc, anume.
Tot ce e frumos în lume
luându-ţi ochii şi chemându-i
poţi vedea că-n ea, le rându-i
spre-acel mare, unic lucru.

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca ascunsa-mi încăpere,
s-o tot văd e o plăcere
goală ca o puşcărie.
Şi puţinul ei doar mie
îmi e bun, fiinţei mele.
Ale vieţii zvonuri grele
îmi sosesc, dar de departe.
Tot ce-n lume-i vană parte,
rău la mers şi la schimbare,
loc prieten în ea are,
cum polenul stă pe gene.
În culcuş mă-ntind alene,
ca ostaşu-n aspre păturí.
Gândul meu îmi zace-alături,
al meu mare, unic lucru.

3) Eu nu ştiu mai dulce lucru
nici vreun alt locaş îmi place
ca hoinar în a mea pace
să fiu – nor în zarea sură.
Îmi sunt, drept e, pe măsură,
nedorind, iubesc pe cine
e îndrăgostit de mine,
pot în focul meu să-l bântui.
M-auziţi, voi? Al cui rându-i
să-l fac mâine fericit?
Poate-un jalnic prăbuşit
în ruşine, până jos.
Urcă-n piept impetuos
o deplină graţiere,
promptă; schimbă-a lui durere
într-un mare, unic lucru.

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca iubirea-n tinereţe;
însă poate să răsfeţe
o beţie mai deplină.
Nu-i de mine, căci m-alină
forma dulce a femeii,
pentru cel ce vrea cu zeii
în dorinţi să fie geamăn.
Nu o fată fără seamăn –
viu ciorchin crescut în toamnă –
pentru el plăcere-nseamnă
soartei lui să te-ncovoaie.
Şi un drum al său îşi taie
prin inerţi ori firi ostile.
Pentru vise juvenile
nu ştiu mai măreţ vreun lucru.

2) Eu nu ştiu mai mare lucru
ca al celui ce se zbate
sclav, ci-n mândra-i libertate
intimă – ales îşi pare.
Fericire alta n-are
din alt ghem să se deşire.
Nu te-nşele blânda-i fire,
faţa lui să nu te-nşele.
Printre chinuri, trude grele
ce-i fac proprie lui soarta
lui doar i se crapă poarta
spre ocultul paradis.
Ucigaş nu-i, nici ucis
acolo, şi nu-i demenţă.
Din blânda adolescenţă
eu nu ştiu mai dulce lucru.

3) Eu nu ştiu mai vesel lucru
ca seninu-mi, iubit mult.
Totuşi, când vorbind v-ascult
în discuţii aiurând,
pacea mea v-aş da curând,
pentru-a voastră, oh, să pot!
Dar din limite de tot
să ieşim nu ne e dat.
Nu-s de mine-amor turbat,
paradis, trufii de ură.
De i-ar fi permis pe gură
muritor să mă sărute,
ar simţi acele mute
stări, cum e al morţii ger:
atât am azur din cer,
şi-atât ard într-o iubire.

1) Nu ştiu mai arzând iubire
ca iubirea ăstui lut
când la piept îl strânge, mut,
credinciosu'-n mângâiere.
Precum mărul gust de miere
şi de crud îmi lasă-n gură;
dacă-un strop de-amar
se-ndură
e ca pofta să-mi continui.
Sfâşiere nu-i, de chinu-i
ce exalţi, ce-mi dă de veste
mai iubit ce lucru-mi este
decât singurul *al meu*?
Dar în lume nu doar greu
doliu văd şi jale mare,
ci cum muşcă fiecare
caldul, rodul de iubire.

2) O mai oarbă de iubire
nu ştiu, ca iubirea vieţii.
Ocolindu-mă pereţii
în odaia mea de pustnic;
un delir fugos şi unic
noaptea sufletu-mi purtându-l,
în atâtea rânduri gândul
să o las îl încercai!
Fericit eşti dacă-o dai:
risc de dragoste-nvelit,
şi e mult mai fericit
cel ce-o zvârle-n gest măreţ;
cel ce soartei cu dispreţ
drept mănuşă i-o aruncă.
Ah, de ce de moartea lungă
arde tânăru'-n iubire?

3) Eu nu ştiu de-acea iubire,
eu nu ştiu de acea moarte:
neclintită este soarta
bucuriei mele-n floare.
Gândul că e viu ori moare
altul – nu m-a străbătut.
Să mă facă i-a plăcut
vreunui suflet într-un vis.
Poate-un suflet într-un vis
m-a creat ca o podoabă,
binelui e mintea-mi roabă
şi-i albastră-a mea pupilă,
ca o apă imobilă
răsfrângând, nimic jignind.
Ah, de ce încerc un jind
printre voi, după-un alt lucru?

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca prezentul. Altădată
sta dorinţa să m-abată,
vagă, azi n-o mai ascult.
Binele, nimic mai mult,
cât mi-e dat. Să văd îmi place
mândre forme şi în pace
să le am mă ispiteşte.
Ce-i frumos m-ademeneşte,
graţia cătuşe-mi pune:
şi nu sufăr chin anume
alt, decât a lor absenţă.
Blânda mea adolescenţă,
vane visuri nu-mi mai sameni.
Om să fii între alţi oameni,
nu cunosc mai dulce lucru.

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru,
mai amar, lipsind, nu ştiu.
În prezentul abia viu
văd cât altul nicicând vede.
Mari comori, în cari nu crede
nimeni, îmi surâd în gând.
Lumea – cimitir la rând
fără ele îmi devine.
Stinsă-i bucuria-n mine
ce-ar putea să te exalte,
sănătos. Prea scunde-s, nalte,
visele ce le păzesc?
Ah, visând, mă risipesc;
în nesomn şi zile vane.
Om să fii între alţi oameni
nu e, nu, mai dulce lucru.

3) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca în voi să mă preschimb,
doar un ceas; dar pot la timp
reveni la vechea-mi stare?
Aş mai fi apoi în stare
să mă-mpodobesc doar mie?
Desfătarea, cine ştie
de-o mai ai, în zbor pierdută?
Eu ce văd şi nu-s văzută,
dacă aş putea să-ndur
dintele dorinţei dur,
mai mult poate-aici aş sta.
Poate unu'-ar asculta
pe-a mea gură vorbe vane:
om să fii între alţi oameni
pare-mi un prea dulce lucru.

1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
decât dulcea tinereţe.
Cât stă vântul s-o răsfeţe
pe obraz, şi-un pic o-mpunge.
Glorie de mai pui, se-ajunge
culmea binelui din tine.
Mie zvonul lui, de-mi vine,
mi-i destul, să-i sorb vorbirea.
Tinereţea-n mine firea
doar şi-o plânge, de fugară.
Chinul altul n-am afară
de-ăsta, în inimă purtat.
Şi s-o uit am învăţat,
fermecată din iubire.
Cum poţi să aduni mâhnire,
lucru-atât de trecător?

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru
decât dulcea tinereţe.
Cât stă vântul s-o răsfeţe
pe obraz, şi-un pic o-mpunge.
Glorie de mai pui, se-ajunge
culmea binelui din tine.
Mie zvonul lui, de-mi vine,
mi-i destul, să-i sorb vorbirea.
Tinereţea-n mine firea
doar şi-o plânge, de fugară.
Chinul altul n-am afară
de-ăsta, în inimă purtat.
Şi s-o uit am învăţat,
fermecată din iubire.
Cum poţi să aduni mâhnire,
lucru-atât de trecător?

3) De-ale tale mari suplicii
nu fug, nu urăsc ce-ţi place,
gândurile-mi, cum se face?
printre-a voastre rătăcesc.
La credinţa ce-mi vădesc,
tu-n plăceri şi tu-n durere,
inima-mi vrea să ofere
multe, de-ar fi muritoare!
Să vă văd mi-e desfătare,
şi mi-e drag să v-aud iar.
Pentru voi încerc un dar
rar, virtuţi de diamant;
el înmieşte delirant,
în roş, galben, în albastru
raza din al zilei astru,
şi nu ştiu mai dulce lucru.

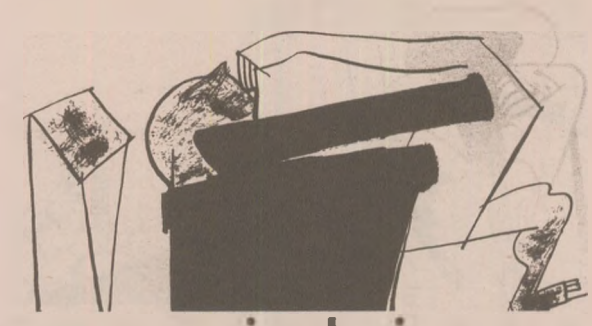
1) Eu nu ştiu mai dulce lucru
ca să te-aud, glas curat.
Dar de nu poţi vătămat
să fii, ruga-mi împlineşte.
Ochiul meu nu te zăreşte,
te aud: eşti oare-o fată?
de-i aşa, din legănată
boare, când te chem –
coboară!
Dor mi-e să te văd, amară
ziua mi-e, e negru chipu-i.
şi frumoasă mi te-nchipui
cum auzul nu te fură.
O, te-aş săruta pe gură,
duioşie ce-o ignori.
Două patimi să măsori,
eu nu ştiu mai dulce lucru.

2) Eu nu ştiu mai dulce lucru,
nici mai van, amic pribeag.
Vorbeşte-un înger; şi cu drag
în amant dorinţa-i vie.
Oh, înclină-mi-te mie,
doar la glasu-ţi iau aminte.
De-unde vii şi spre ce ţinte
te îndrepţi mi-e întrebarea.
Nu te leg cu-mbrăţişarea
de-un muritor, foc deplin,
mai rămâi încă puţin
cu noi, între lut şi cer.
Oare-n van să te văd cer?
Nu ai trup, înfăţişare;
numai un surâs eşti oare?
Hai, vorbeşte, spune încă!

3) Spune, bunule, tu încă,
dacă să m-auzi te frângi.
Oare-n visele-ţi adânci
n-ai ajuns nicicând la mine?
Aurora-n cer când vine?
În veghea binecuvântată,
cum îi spune el; mascată
e-n ea scârba lui, dezgustul.
M-a născut tocmai dezgustul
lui, şi chinul ce-l sfâşie:
şi atât mă simt de vie
pe cât traiul meu vi-i drag.
Dar dacă tăceţi, mă trag
retopindu-mă-n văzduh;
liberă cu voi prind duh,
mor tot liberă cu voi.

În româneşte de
Ilie CONSTANTIN

(din culegerea Umberto Saba, *Cantonierul*, în curs de apariţie la Editura Paralela 45)



Mizerie și lux

● Scrie, sarcastic, Patrick Besson în cronica lui de t.v. din *Le Figaro magazine* din 29 mai, la câteva zile de la încheierea festivalului de la Cannes: „În luxul de la Cannes, o mulțime de filme despre mizerie. Actrițe în rochii lungi urcă pe scenă ca să prezinte o istorie în care poartă blugi murdari. Actori bronzați ne invită să-i vedem pe un ecran pe care apar livizi. Pe platourile de televiziune, toți ascultă cu plăcere povestindu-se întâmplări dezgustătoare. Ca să-și câștige viața de lux, oamenii de cinema sunt siliți să fabrice istorii cu săraci, fiindcă săracii sunt aceia care merg la cinematograf". Același comentator îl ironizează pe cineastul Ken Loach pe tema filmelor lui în care protagoniștii sunt obligatoriu șomeri. „Fără șomaj, Loach n-ar fi turnat niciun film", scrie Besson. Când vezi predilecția atâtor cineaști, trăind în lux, producători, regizori, scenariști și actori, pentru mizeria în care, cred ei, trăiesc cei mai mulți spectatori, nu se poate să nu remarci că luxul constă în exploatarea mizeriei, care nu e pentru cineaști o realitate de viață, ci o temă de artă.

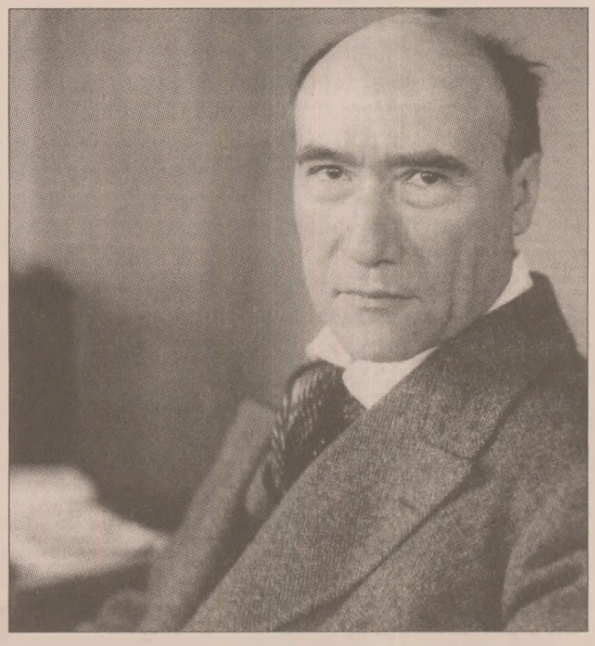
Legende ale eului

● *Légendes du je*: sub acest titlu s-a publicat recent la Gallimard o masivă ediție din scrierile lui Romain Gary. Autorul s-a sinucis în 1980. Viața și opera lui continuă să fie o enigmă. Mai multe cărți, inclusiv una datorată fiului său, au fost consacrate singurului scriitor care a primit de două ori Premiul Goncourt, sub două nume diferite, în 1956 (Romain Gary) și în 1975 (Emile Ajar). Cel dintâi e pilot militar, luptând deasupra Germaniei și Africii în Al Doilea Război sau vânând submarinele germane în Mediterana. În timpul președinției lui De Gaulle, pe care-l cunoscuse în 1940 la Londra, e ambasadorul Franței la Los Angeles. La 42 de ani primește întâiul Goncourt. Dar foarte curând Franța literară își schimbă idolii: „noul val", „noul roman", structuralismul, sartrismul. Gary își pierde cititorii. Furios, compune un pamflet (*Pentru Sganarelle*) în 1965, contra lui Robbe-Grillet și compania pe care-i califică batjocoritor „furnizori de diagnostice psihiatrice". Pune la cale cu Claude Gallimard o revanșă: sub numele Emile Ajar tipărește câteva romane complet diferite de cele semnate înainte Romain Gary, directe, seci, dure. Unul dintre ele obține Premiul Goncourt. Gary nu va recunoaște toată viața că el e Emile Ajar. Mai mult, îl lasă pe un văr de nu se știe ce grad să vorbească presei și să se împăuneze cu succesul. Jurnaliștii nu cad în cursă. Continuă vânătoarea de informații. În loc să fie mulțumit că „s-a amuzat", cum totuși scrie într-un rând, pe seama romancierilor noului val pe care-i detesta, Gary se sinucide la 66 de ani. Hebdomadarul „Le Point", care a descoperit primul adevărata identitate a lui Emile Ajar, a publicat în numărul din 4 iunie un dosar Gary-Ajar.

Georges Feydeau, din nou pe scenă

● Poate să surprindă reluarea pe scenă, după aproape un secol de la moartea autorului, a unei piese a lui Georges Feydeau, *La Dame de chez Maxim*. Scriitorul, contemporanul lui Caragiale, trece în ochii istoricilor literari ca un autor facil de vodeviluri. Montarea lui Jean-François Sivadier la Odéon, la Paris, reușește să dea peste cap prejudecata, căci prejudecată este, cu pricina. Comedia lui Feydeau este un imens hohot de râs, care se rostogolește de pe scenă în sală, ca o avalanșă. „Textul, scrie un cronicar, e ca o bulă de foc pe care actorii și-o trec din mână în mână, gata în fiecare clipă să explodeze". Cine și-ar fi închipuit? Azi Feydeau, mâine, poate, Eugène Scribe, mai bătrân ca el cu trei sferturi de veac, vor face deliciul unor spectatori care s-au obișnuit să-i vadă pe scenă pe Ionesco sau pe Beckett. Și, în definitiv, cum vor juca actorii *Rinocerii* sau *Așteptîndu-l pe Godot* după ce au prins din nou gustul farselor (de acțiune și vocabular) al pieselor (fără metafizică și fără politică) ale dramaturgilor din secolul XIX?

André Gide în „Pléiade"



● Două imense volume, 1584 și respectiv 1456 de pagini, reunesc toate *Romanele și prozele scurte* ale lui André Gide, la 140 de ani de la nașterea scriitorului (1869-1951), care a obținut în 1947 Premiul Nobel. Apariția e considerată de presa franceză drept un eveniment. Și, pentru că nu sunt siguri a avea și aprobarea publicului larg, jurnaliștii recurg la trucurile obișnuite spre a face reclamă ediției, altminteri foarte costisitoare (125 de euro). Unul dintre ele, la care recurge un critic serios ca Dominique Fernandez, este de a pune în capul recenziei referința la *Corydon*, cartea, nereeditată din 1923, în care Gide făcea apologia homosexualității. „Sulfurosul *Corydon*", zice subtitlul recenziei, în pofida faptului că Fernandez face la rândul lui apologia unei cărți șocante acum optzeci și șase de ani, respinse cu oroare sau cu ironie de comentatorii vremii, care este, dincolo de tema ei, astăzi banalizată, opera unui „mare stilist" al prozei franceze din secolul XX. Cronicarul a citit cartea, cu două decenii în urmă, și e de părerea lui Fernandez: nimic sulfuros, nimic expus deriziunii. Până și apelul la zoologie n-are la Gide pretenția de știință. Dar publicistica (inclusiv cea literară) trăiește tot mai mult din tipul de publicitate pe care-l constatăm în punerea în pagină a textelor, în titluri și subtitluri. Personal, Cronicarul nu crede în efectul acestui fel de a-l readuce pe Gide în actualitate. Și nici pe alții.

Beijing coma

● E titlul unui roman chinezesc, apărut deocamdată în mandarină (chineză literară) la Londra, unde trăiește în refugiu autorul. Pe numele lui, Ma Jian, 46 de ani în august, autorul e un fost fotograf care s-a aflat, în mai și iunie 1989, în Piața Tiananmen din Beijing. Cutreierase China vreme de trei ani și alesese Hong Kong ca rezidență. La 4 iunie 1989, când trei mii de tineri, studenți cei mai mulți, cu zece ani mai puțin decât Ma Jian, au fost uciși, autorul romanului de azi a reușit să fugă în provincia lui natală, Șandong, unde s-a ascuns. În 1999 se stabilește la Londra. Romanul e inspirat din evenimentele din Piața Tiananmen, dar și de un accident care l-a aruncat pe un frate al lui Ma Jian într-o comă prelungită. Naratorul căzut în comă ca urmare a unui glonț în cap, se trezește după douăzeci de ani de la reprimarea manifestării într-o Chină fără memorie. Tragedia din 1989 a fost dată uitării de o generație de îmbogățiți peste noapte pentru care orice altă libertate decât aceea de a câștiga bani n-are nicio importanță. *Beijing coma* e romanul acestui paradox, al comei din care China însăși nu s-a trezit, după spusele autorului, care a acordat mai multe interviuri presei internaționale cu ocazia apropiatei editări a cărții sale. O carte interzisă dinainte în China, desigur, ca și romanul memorialistic al primei chinezoaice doctor în lingvistică la Cambridge, Jan Chang, tradus și el peste tot, inclusiv în România, ca și atâtea altele aparținând unei literaturi care, iată, cucerește lumea întreagă, nu însă și țara în care s-au născut scriitorii ei.

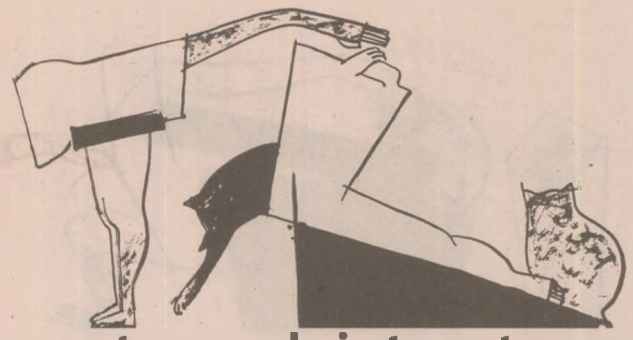
Turnul Babel

● Un lingvist francez septuagenar a publicat nu de mult un *Dictionnaire amoureux des langues*. Cele aproape 800 de pagini oferă ocazia unei călătorii instructive și savuroase prin câteva zeci de idiomuri, de la limbi de mare circulație ca franceza ori rusa la altele vorbite de foarte puțini ca tetela și kanara. Pe urmele lui George Steiner, care a scris o carte faimoasă, *După Babel* (apărută și în română) și fără s-o cunoască pe a lui Andrei Pleșu, *Limba păsărilor*, Claude Hagège, născut la Cartagina în 1936, profesor de lingvistică la Collège de France, consideră că legenda biblică a turnului cu pricina nu trebuie înțeleasă, cum pretinde textul sacru, ca o pedeapsă a lui Dumnezeu pentru orgoliul de a construi un turn înalt până la ceruri, ci ca o binefacere, care a dat naștere varietății limbilor de pe Pământ. Se știe că Biblia afirmă că salvații de la Potop din care a provenit seminția lui Abraham ar fi vorbit inițial o singură limbă și că Dumnezeu le-a amestecat vorbele până la a nu se mai înțelege unul pe altul ca să-i pedepsească pentru sfidare. Fiind de acord cu Steiner și Hagège că Turnul Babel a fost un noroc pentru omenire, Cronicarul are altă părere în privința evenimentelor din legenda biblică: tocmai faptul că vorbeau, de la origini, limbi diferite i-a împiedicat pe oameni să ducă la bun sfârșit Turnul zis de la început al lui Babel.

D., „negrul" lui D.

● D(umas), Alexandre, prolificul romancier francez din secolul XIX, care și-a scris o parte din cărți cu ajutorul „negrilor", a fost și el, într-un rând, „negrul" altcuiva, și anume al generalului D(ermoncourt), acela care o aresta în 1832 pe ducesa de Berry, imprudent debarcată în Franța ca să-și instaleze fiul pe tronul ocupat de regele Louis-Philippe. Generalul, în pană de bani, l-a pus pe Dumas să scrie istoria tentativei. Romanul, scris de neașteptatul „negru", a apărut sub titlul *La Vendée et Madame*. Nu, firește, sub semnătura autorului, ci sub aceea a generalului. O a doua ediție, revăzută și completată, a fost tipărită ceva mai târziu, fără să se mai apeleze la Dumas. Acesta recunoaște, în *Memorii*, că a scris-o pe prima, vândută rapid în 3000 de exemplare, dar nu și pe a doua. Un editor actual lipsit de scrupule a republicat această a doua ediție sub numele lui Dumas și cu o banderolă pe care scrie *inedit*.

În prefața, pe care, de altfel, n-o citește nimeni când e vorba că prefațatul e Dumas, Claude Ribbe recunoaște că lucrurile stau precum am spus. Argumentele lui în favoarea caracterului *inedit* al romanului este că edițiile precedente nu i-au fost atribuite! Comentatorii francezi găsesc că editorii fac o afacere bună cu ineditele lor mai mult sau mai puțin inedite: nu mai puțin de șase scriitori celebri (Chesterton, Zweig, Nabokov, Saint-Exupéry, Malaparte, Irène Nemirovsky) au profitat în ultimele luni de banderola cu pricina ca să fie vânduți în tiraje de zeci ori de sute de mii de exemplare. Printre ei, Dumas însuși, în 2005, cu un alt roman, acela aparținându-i și nefiind niciodată tipărit.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

SE PARE, dle Daniel GS, că, vrând-nevrând, vă sunt cititorul cel de dinainte de publicare, incomod și pretențios. Nu știu cum lucrați, cât de rapid vi se acopera de text pagina, dacă scrieți de mână întâi și apoi transcrieți pe curat, la computer, dacă reveniți pe textul inițial, dacă vă îmbunătățiți prima scăpărare de *condei*. Îmi trimiteți un singur text, destul de lung, poate prea lung și cu de toate, o stranie *baladă a câinilor sugrumați*, care începe astfel: „câinii sugrumați de cauciucurile frânate/ sunt curățați cu detergent anti-ne-poluant..." Chiar așa? Detergent *anti-ne-poluant*! Și *anti*, și *ne*? Nu e prea mult? Nu exagerați?

Revin la textul dvs.: „câinii sugrumați de cauciucurile frânate/ sunt curățați cu detergent ani-ne-poluant/ de pe asfaltul amețit de saliva lor turbată". Să reținem că în viziunea dvs. *asfaltul e amețit*. De ce e amețit, de ce poate fi asfaltul amețit dacă nu de saliva câinilor, turbată. Să mai reținem, așadar, că *saliva e turbată*. Este, totuși, o aiureală până la urmă. Pentru că ideea de animale sugrumate te duce dintru început cu gândul la indivizi sugrumatori, cu mâinile goale sau cu lațul. Nici prin gând nu-ți trece că niște *cauciucuri frânate* sugrumă câini a căror salivă e turbată.

Autorul ne aduce la cunoștință că întâmplarea cu sugrumarea, ori cu lovirea? animalelor pe carosabil, s-ar fi petrecut *ieri*. Care *ieri*? îți vine să întrebi, tu, cititor interesat să știi precis când s-a petrecut atrocitatea. „au fost loviți ieri./ au fost loviți ieri de un camion neîndemânatic,/ de un camion neîndemânatic plin cu soldați,/ mai mari sau mai mici..." Ei poftim! Ce să caute soldații, fie ei mai mari sau mai mici, într-un camion neîndemânatic? Unde să fi dispărut șoferul camionului, răspunzător de întâmplarea plină de cruzime. Ce să fi căutat soldații în economia poemului și în desfășurarea evenimentelor care deja ne interesează, și autorul e gata să ne isterizeze cu fel de fel de amănunte: „soldații purtători de măști ce filtrează viața./ măștile sunt verzi și simulează natura./ soldații sunt orbi și simulează visul./ visul printr-o lunetă ce țintește scăfârlii de câini./ visul filtrat prin viață./ (iar)/ câinii sugrumați nechează mut..." Sunt inocentul dvs. cititor, dle Daniel GS, și totuși încep să nu mă mai pot opri să cred că pe undeva, cumva, o lampă filează din belșug, și incendiul stă să se înfiripeze în natura simulată au ba. „Câinii sugrumați nechează mut,/ soldații împușcați latră sfânt,/ mașinile trec,/ doar camionul s-a oprit./ (ieri)/ și de ieri au *campat* lângă câini/ să spele șoseaua de balele lor infect de roșiatice./ Sunt cinci./ (soldați, nu câini)..."

Acum ce rost, ce importanță are prezicerea, că tot aia este, dacă sunt câinii sau soldații în număr de cinci? Și ce-o mai fi fiind termenul acesta fistichiu, ce vrea să însemne *au campat*. Au campat să spele. Te oprești din citit ca să înțelegi dacă același camion neîndemânatic, cu soldați și mari și mici, a sugrumat câinii cu cauciucurile lui frânate? Și câinii nechează mut. Ieri, bineînțeles, și de-atunci nu se mai opresc. Naiba știe! Că nu-mi mai vine să cred în noima acestui poem al dvs. cu care n-am ajuns nici până la jumătate.

Mai bine să mă las în voia sorții, la voia întâmplării. Cine știe dacă viitorul poeziei nu încape pe mâna dvs. și a semenilor dvs., iar cititorii cuminți și iubitori, ca și mine, de logică, degeaba vă arată oripilați cu degetul, că nu mai contează ce fac ei pe ultima sută de metri. Fascinant rămâne ce faceți dvs. cu bietul poem: „sunt cinci/ (soldați, nu câini) câini (sic!) nu se numără, ei se iubesc./ soldați (sic!) se așază în șir indian pe linia continuă a morții,/ își ridică corturi pătrate de furie,/ corturi pătrate de furie neîndemânatică./ primul soldat se numește Piatră/ și este înalt./ singura lui calitate este că se înalță cu pușca peste toți/ Piatră este baioneta regimentului/ (în gâturi/ sfâșiate sfâșiatic)"... Asta este culmea! Sfâșiate sfâșiatic? În fine, să trecem în grabă peste aberație. „Al doilea este Pulbere/ (deci praf și pulbere/ el este mezinul,/ mezinul cu părul de foc și grenadă cu cianură la mijloc..." Și cu acest vers am ajuns la mijlocul poemului, dar și la capătul răbdării de a vă citi până la capăt. Care capăt? *(Daniel Grigore Simion)* ■

Prin anticariate

Viața în sepia

PARE mai elegantă, această viață de pe care s-au luat culorile, desenată în cerneală de luptă, urma cefalopodei atacate. Viață pe care n-o mai ai, dar ale cărei dureri le simți, ascuțit, ca junghiurile în membrele-fantomă. Despre ea, ilustrată din altă lume, amestecînd renunțări fine cu jinduri groase, după lucrurile cele mai neînsemnate, îngăduite celor vii și liberi, scrie Blecher *Vizuina luminată*. Un jurnal din anii goi, prin care se merge cu pași mici, vătuiți, ca-n preajma bolnavilor cu viitorul fragil și măsurat. Anii de sanatoriu. Care se opresc, cu viața, în 1938. Abia în 1971, Saşa Pană restituie, în ediția de la Cartea Românească, textul complet al acestor însemnări.

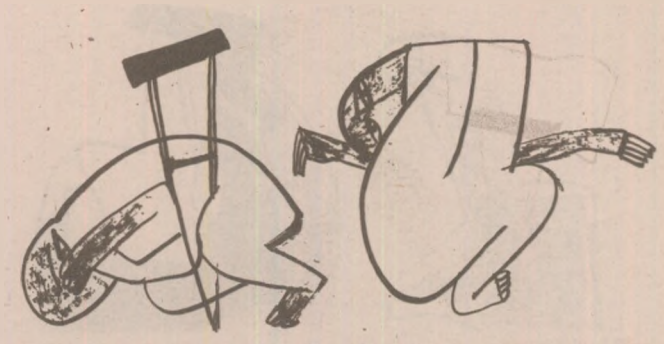
„Tot ce scriu a fost cîndva viață adevărată" e începutul chinuitei călătorii spre memoria jupuită a corpului. O memorie cu învelișurile sfîșiate, care nu mai are acuratețe, doar reacție. Sensibilitatea haotică, pulsînd agonic la orice atingere, a unei bucăți de carne moartă-vie în *contre-jour*. Pe cît în ea înaintează moartea, capătă profilul frumos al fotografiei, al mulajului. Pe cît n-o părăsește viața, o viață de sînge și de limfă, de lichid umplînd pînă la sufocare vizuina, se zbat în ea ultime, ridicole dorinți. Între ele două, între eleganța ghipsului – ce statuie ar fi, de n-ar prinde trup la mijloc! – și mizeria fiziologiei se tîrăsc zilele delicatului autopsier al propriei persoane. Învățînd să trăiască *înăuntru*, să încerce, în același timp, gînduri de om și senzații de animal: „aceeași întunecime nesigură, aceeași cavernă intimă și cunoscută, aceeași vizuină călduță și iluminată de pete și imagini neclare, care este interiorul trupului meu, conținutul «persoanei» mele de «dincoace» de piele." (p.15). Nu e, acolo, nici o surpriză, afară de instinctul de a trăi, care-l părăsește pe cel care se pregătește să n-o mai facă: „curios sentiment de egoism, de securitate și nu știu cum de mică perfidie morală de a privi un bolnav, știind că peste cîtva timp are să moară în timp ce el nu bănuiește nimic." (pp. 16-17). Morala n-are nici un amestec. E o solidaritate a țesuturilor vii împotriva părților inerte, care au fost odată ale lor, dar nu mai sînt. Pură biologie, impusă cu cinism în fața sentimentelor sociale. Teama lui Montaigne, de neputința de a controla animalul care moare, și se sperie, cu rațiunea ta de om încă vie, e întreagă în această dramă a deraierii privite lucid. Iată episodul dorinței distrugătoare de a bea, nevoia avidă de apă a unui bolnav care trebuie să-și înfrîneze un gest la îndemîna oricui: „toate frazele și toate încurajările ce mi le dădeam în gînd, deveneau și ele călduțe, uscate și aride și nu făceau decît să-mi mărească chinul cu un fel de amețeală logică în plus, un fel de delir plin de raționamente și de argumente medicale, peste care se cernea mărunt cenușa fadă a setei mele devorante." (p. 21). Un om cu judecata întreagă și ființa debilă visează la răsfățul cu apă chioară, apa care-l otrăvește, în vreme ce infirmiera lui visează la spectacolul cu Marlène Dietrich. Două măști ale aceluiași ridicol.

Ridicolul acțiunii, care te face, luîndu-te cu nimicuri, să nu pricepi nimic din „gravitatea clipei în care moare un om" (p.26). Viața contemplativă, mai cu seamă cînd obiectul contemplației e o persoană care se dezlînează, nu se suportă pe sine, trebuie să-și ocupe zăbava cu acțiune. Pe care n-are unde-o consuma decît în vis: „îmi place de asemenea să cred că în lumea somnului există cel puțin o plachetă de versuri semnată de mine pe care oamenii adormiți o citesc în coșmar..." (p. 30). Și ce vise macină gîndurile corpului captiv! O viziune orwelliană, a polițiștilor-cîini, care-i închid în cuști pe polițiștii-oameni, o alta, a unei piețe cu desăvîrșire roșii, din care se desprinde și pornește prin orașul multicolor o femeie în roșu din cap pînă-n picioare, o măcelărie-antrepriză de pompe funebre, în care un radio ciudat fabrică uneori mezeluri și alteori obiecte greșite, fără nici un rost: „blană de vulpe din cozi de cireșe pentru infuzie"; „mașină de scris din cașcaval" (p. 113). Cîtă înspăimîntătoare inutilitate – nu e lumea lui Orwell aceea în care nimic nu mai servește la nimic, în afara unui țel suprem, și-n care nimeni nu mai e la locul lui? – în aceste vise ale vieții care pleacă în altă parte! Lucruri care se-ntîmplă degeaba –

bolnavii discută despre aviație, o muribundă primește, de la iubitul plecat pe oceane, „piei tăbăcite de animale mici și sălbatice" (p. 61), dar care au rostul de-a distrage atenția, de-a da un viitor scurt și năpădit de planuri unor suflete care-și cerșesc de la trupuri fiecare oră, de-a tăia o lucarnă în peretele vizuinii. Rezistența măruntă („ești un erou în felul d-tale" – p. 75), demnitatea șifonată a unei ființe hiperexpuse („eram pe ciment, dîrdîiam de frig și nu știam ce să fac" – p.145) o să treacă, oricum, nebăgate de seamă.

Din cînd în cînd, vara, în furtună, aerul se umple de pămînt. Care cade cum s-a ridicat: „tot ce facem, tot ce trăim, lăsăm să se topească în aer și aerul pe locul acela se reface fără urmă. Toată claritatea lumii absoarbe viața noastră." (p. 137). E claritatea, mai bună decît a oricărei poze în culori, a fotografiei în sepia. Frumoasă, suplă, elegantă. În contururile ei, cîtă umbră! Cîtă nevoință trăită, pentru liniștea unei amintiri...

Simona VASILACHE



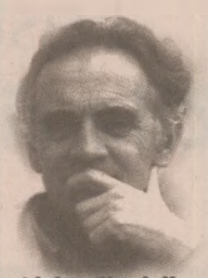
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Noaptea proclamației

LA PRÎNZ, cînd era căldura mai mare, se bătuseră puțin gunoierii în piață, cu măturoaiele. Nimic deosebit. După-amiază, Grigori rusnacul se certase cu una dintre fetele de la Chelu care nu voia să-i plătească plimbarea cu birja. Nici asta nu era o noutate. Cearta se stinsese cînd apăruse Pomenea polițistul. Pe la 11 noaptea, Ionică chelnerul îl trage deoparte pe Fănică și-i spune că a auzit ceva la radio. În restaurant, lumea obișnuită, dar parcă mai puțină la ora asta ca de obicei, și cîțiva soldați nemți care așteptau trenul de Constanța. Terminaseră de mîncat și beau vin roșu la carafă. Regele vorbise la radio, dom Fănică! Zicea că a făcut armistițiu cu rușii! „Fugi, mă Ionică, de-aci! Antonescu ce-a zis?" Păi tocmai asta era, că Antonescu, nimic! Se duce Fănică la șeful gării. Cînd îl vede, Tudorică îl întreabă direct ce părere are despre comunicat. Fănică ce părere să aibă, tot nu credea. Ce putere avea regele împotriva mareșalului? Dar, întreba și el, nemții încheiasera vreun armistițiu cu rușii? Regele nu spunea nimic despre asta. Scosese însă România din război, tocmai cînd spărseseră rușii frontul. Se întoarce Fănică la restaurant care aproape că se golise. Nemții tot acolo, cu chef de băut. Nu păreau să știe ceva de vreun armistițiu. Ionică îl anunță că regele își repetase comunicatul la radio, parcă și mai apăsat. După părerea lui, se isprăvise cu alianța cu nemții. Dar ei ce puteau face? Să le spună nemților să plece din restaurant? Fănică a exclus această posibilitate din două motive: războiul se purta pe front, nu în cîrciumi, iar la el în local și nemții erau oricînd bine veniți. Totuși, după o jumătate de oră, cînd soldații germani s-au suit în trenul de Constanța, Fănică a închis cîrciuma. De-abia în ziua următoare, cînd Virginia a venit la restaurant cu copilul în brațe și i-a pus pe toți la treabă, de fricoși și de puturoși!, au început să se simtă efectele armistițiului. La sfatul lui Scipion, Hermann, ofițerul de legătură german, locotenent de artilerie, s-a urcat pe Zundapp-ul lui cu ataș, cu care plimba copiii duminica pe strada principală, și a plecat din oraș, fără să se grăbească. Pomenea l-a salutat militărește, ca de obicei. Cîțiva s-au făcut că nu-l văd. Mama unuia dintre copiii pe care-i plimba cu motocicleta, văduvă de război, i-a făcut semn să se oprească. Și-a adus băiatul să-i spună *auf viederzen* și i-a pus în ataș o trăistuță de pînză groasă cu roșii, brînză cu chimen și o pîine de casă. Cînd a ieșit din oraș locotenentul a luat-o în viteză pe drumul spre București. Primise ordin să se retragă la Cîmpina. Maiorul Scipion îi spusese pe unde să o ia și îi desenase un fel de hartă a drumului, cu numele localităților pe unde trebuia să treacă. Totul cu o explicabilă politețe rece. Ofițerul român nu mai avea încredere în mareșalul său, la fel cum o parte dintre camarazii lui și chiar și el, de cîteva luni, nu mai credeau în inspirația militară a Fuhrerului. Totuși românii, despre care, chiar dacă îi simpatiza, n-avea o părere bună – erau enervant de dezordonați și leneși și nu știau ce e aceea cuvînt de onoare – îi luaseră comada fuhrerului lor. Defectele lor îi ajutaseră, în timp ce calitățile alor săi îi împiedicau să-i ia puterea omului care îi împingea spre înfrîngere.

În timp ce Hermann, neamțul orașului, după care oftau cuviincios cîteva văduve, ca după un înger, se apropia cu motocicleta de începutul unui prizonierat care avea să-l ducă în Siberia, comitetul de criză își începea întrunirea de urgență la cîrciuma din gară. Pînă să ajungă la ordinea de zi, ce atitudine trebuia adoptată în noile împrejurări, comitetul s-a luat la ceartă. O parte dintre reprezentanții săi susținea că arestarea mareșalului și armistițiul încheiat de *Mihăiță* cu rușii erau o rușine. Patentă!, a adăugat categoric Nini boiangiul. Majoritatea s-a ridicat în picioare și a intonat, emoționată, imnul: „Trăiască Regele, în pace și onor..." Întrunirea s-a spart, în ciuda încercării Judecătorului de a readuce întregul comitet la ordinea de zi, votată în unanimitate la începutul întîlnirii. Poate dacă la întrunire ar fi luat parte și dom Caludi, de care se jenau și unii și alții, comitetul nu s-ar fi rupt, era de părere Ionică chelnerul. Dar bătrînul moșier plecase cu noaptea-n cap la vînătoare ori, cine știe, n-o fi fost în stare să iasă din casă, chinuit de durerile vreunui atac de gută, și nu voia să se afle. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Nu s-a încheiat

PARTICIPĂM la o ceremonie. La intrare, mă sărut cu un informator. Înăuntru, pe altul mă prefac cu obstinație că nu-l văd. Asta-mi aduce în minte vorba veche a unei prezumtive iubite, cu care ezitam: „Nu știi nici tu ce vrei!"

Observ cu tristețe cum oameni deosebiți scad pe măsură ce cresc.

Cu Mircea ne întâlnim *săptămâna viitoare*, de trei ani.

Citesc într-un buletin al săptămânii din 1937: „Se afirmă că orice german care ocupă un post în străinătate trebue să capete o prealabilă autorizație din partea guvernului german și să se oblige că va înainta serviciului condus de d. Bohle un raport regulat și detailat asupra întreprinderii în care lucrează." Cum se cunoaște, marile spirite – că-i Stalin, că-i domnul Bohle, că-i Ceaușescu... – se întâlnesc.

T se teme de viitor. La vârsta noastră, îi spun, e preferabil ca, atâta timp cât este suportabil, să trăim în prezent. L-ai văzut, ieri, pe Solomon Marcus. Nu-i pasă că se apropie, dacă nu i-o fi împlinit, de 90 de ani. Arde exact ca acum trei decenii pentru relația dintre artă și știință. E religia lui. La vârsta noastră e bine să fii sau credincios sau superficial.

După ce că murim de cald, ne mai și țin ăștia de la *meteo* în amenințări continue de „oraje puternice cu căderi de grindină". O să ne nevrozăm.

Astăzi, fiindcă vin Corina și Maxone, curățenie mare, cu femeie. Asta intransigentă! Nu mă învățați pe mine! Nu vă amestecați! Pocnește și trosnește. Ca atare, hotărăsc ca de perimetrul meu strict să mă ocup singur. N-aș vrea să-l maltrateze și pe Eric, la care, de când am divorțat de Erika, țin ca la ochii din cap. Ar fi nenorocirea destul de mare și dacă s-ar apuca să-mi facă ordine pe birou...

F.D. Roosevelt: „...căderea finală a dictaturilor costă mult mai mult decât slăbiciunile momentane ale democrațiilor!" Observație subtilă, din plin verificată după 1989. Decât că pe noi și slăbiciunile momentane ale democrației ne costă destul.

Obosit de lectură la 30 de grade, deschid un sertar și dau peste o mapă a Societății Române de Asigurări Generale, înființată în 1897. Înăuntru, biletul pe care l-a luat tata cu el ultima dată când a putut să se ducă singur la medic. E scris corect, dar cu cuvinte lipsă. Face un istoric al stării lui mintale, după accidentul din 1976, când l-a trântit pe zebră un motociclist. De zece zile nu mai înțelegea ce citea, iar în dimineața aceleia constatase că nu mai putea vorbi. De aceea, scria. Alături, certificatul de deces și două scrisori către mama, trimise de Baba P., mama istoricului Ion P. În prima, din noiembrie 1988, îi spune cât e de frig în casă și că la Alimentara nu se mai găsește nimic. În a doua, din martie 1989, scrie: „Trece și anul ăsta cumva." Anul a trecut; pentru mama nu s-a încheiat.

La masă, vorbim despre Pierre. Director al școlii, locuind în școală, mâncând la cantina școlii, aștepta să termine toți elevii și abia după aceea își lua din ce rămânea. Ca să mă exprim ca englezii: mi-e teamă că la noi nu s-ar întâmpla așa.

Tot ce știu să fac, iar altul și-ar dori, îmi vine ușor. De bună parte din această avuție, m-aș lipsi. Ce-mi vine greu să fac nu-mi vine deloc.

Sunteți prieteni, îți vrea binele. Nu-și poate stăpâni un rictus când reușești ceva.

Mă tot întreb dacă, întâlnindu-ne, omul avea în minte mai ales ideea că scrisese cu căldură, că mă apărase, sau conștiința că semnase un angajament și avea nume de cod. Despre unul ca el n-aș spune atât că l-au stricat, cât că l-au distrus.

T vrea să știe cine mi-a dat o veste oarecare mai demult. De la mine vrei tu să afli? Pe mine m-ar interesa să știu cum ar fi făcut ăia de la Securitate ca să scoată informații din memoria mea.

Găsesc în cartea lui Paul Cornea o frază a lui Paul van Tieghem: „...literatura secolului al XVIII-lea ignoră cu desăvârșire marea." Altfel spus: secolul luminilor e secolul lipsit de inconștient.

Zi grea pentru T. Hipoglicemie, amețeli, stare de rău. Mă gândesc la ce ar trebui să știu să fac. Aiureala noastră, până la un punct simpatică, e iresponsabilă dincolo de acel punct.

Oricât de mult te-ar fi surprins descoperirea unui informator, gândindu-te mai bine găsești un început de explicație. De acolo încep și complicația vieții și cursele pe care ți le întinde ea.

Drumul până la Alexandra duce exact de la răsărit la apus. De cum se ridică soarele „de trei suliți", până seara târziu nu mai scapi de el. Mi s-a acrit de atâta mers spre Europa de Vest. Și nici n-ar fi nevoie! Românii învață repede! De exemplu, au devenit bricoleuri. La intrarea în blocul Alexandrei se găsea un interfon ramolit. Ca să nu fie probleme, câte un isteț, după ce deschidea ușa, o bloca. O făcea primitiv, artizanal. Acum s-a instalat un sistem, cum se zicea în copilărie, „ultramodern". Iar cineva l-a bricolat în așa fel, încât intrarea e permanent deschisă. N-o mai închizi, lăcătuș să fii!

Un semn amical de la Picu Ciobanu într-un fragment de jurnal al lui. Colegi de școală primară, nu ne-am apropiat mult pentru că el avea ceva aristocratic, iar eu am fost totdeauna un mic-burghez.

De fapt, i se spunea școala „de aplicație", nume care al naibii ce mi se potrivea!

T se duce să-și vadă analizele comandate de guvernul României prin vocea ministrului sănătății. Sunt bune. „Stați bine, îi spune diabetologul. Nu-mi place că tot slăbiți." Mare psiholog!

Consulul Prusiei, în 1822: „...o mare parte a valahilor, care-i detestau odinioară și îi detestă și astăzi pe greci, le-ar dori totuși reîntoarcerea pe tronul Principatelor afirmând că, oricât de anevoios le-ar fi fost jugul acestor străini intriganți, se simțeau totuși mai fericiți atunci, decât acum, sub cârmuirea unor conaționali." Iar o analiză din 1937, după ce spune că „Bucovina este provincia cea mai bine echipată și dotată cu rețele de comunicație și trafic" (feroviar și rutier), că este „cea mai urbanizată provincie din România", adaugă: îi lipsește „o oarecare elasticitate administrativă pentru ca nu toți banii să se scurgă spre capitală...". Nu numai sub Ceaușescu românii au fost ocupați de români.

Nu dispun, ca marea majoritate, de cele două măsuri: una pentru mine, alta pentru ceilalți. Nu mi-e ușor să mă supăr (mai repede mă înfurii), pentru că țin seama de motivația omului din față, de faptul că oricare i-ar fi defectele sau păcatele, nu el și le-a fabricat. Așa i-a fost dat. Față de mulți, simt un soi de vinovăție: nu m-am născut în pielea lor. Fără să uit că n-ar fi o mare fericire să te fi născut în pielea mea.

„...orice om care încearcă să fie cinstit pare în cele din urmă ori sentimental, ori de-a dreptul prost", scrie Chandler citat de Mircea Mihăieș. Întrebare: un asemenea individ **pare** sau chiar **este** prost ? Cât despre sentimentalism, nu l-aș pune în legătură cu încercarea de a fi cinstit, deși eu le am pe amândouă. În a fi cinstit găsesc, **malgré tout**, o calitate, pe când în a fi sentimental deloc. Mă exasperează nenorocul copiilor străzii, dar nu-mi dau lacrimile când îi văd, cum mi se întâmplă la câte un film de doi bani. ■

Festivalul Internațional „Zile și Nopți de Literatură”

Ediția a VIII-a

ÎN PERIOADA 12-16 iunie s-a desfășurat, în Neptun și Mangalia, cea de-a opta ediție a Festivalului Internațional *Zile și Nopți de Literatură*. Tema de anul acesta, foarte generoasă conceptual, a fost Literatura și politicul, cu subtitlul, fertil și el, *Cât respectăm, cât criticăm*. Există, aici, o nuanță, pe care de altfel Nicolae Manolescu, Președintele Uniunii Scriitorilor din România, a explicitat-o încă de la începutul sesiunilor de comunicări. Politic nu înseamnă, reducționist, politică. Cel dintâi reprezintă o noțiune abstractă și stabilă, cel de-al doilea o practică aproape totdeauna variabilă. Inexistent în alte limbi, dubletul acesta ar fi putut da naștere, mai ales în cadrul unui asemenea eveniment internațional, unor confuzii. Pentru participanții din fostul bloc comunist în special, riscurile unei astfel de imprecizii terminologice ar fi fost majore. Obișnuiți cu o tradiție politică recentă, de multe ori demonizată cu temei, aceștia ar fi putut rata adevăratul centru de interes al discuțiilor.

Din fericire, distincția a fost repede înțeleasă. Prea puțini dintre vorbitori au lăsat ca imediatul să li se insinueze inabil în discurs. După două sesiuni de dezbateri, moderate de Nicolae Manolescu și de Ion Bogdan Lefter, efervescența întrebărilor a depășit, și statistic, și calitativ, ariditatea eventualelor răspunsuri. Chiar și cele mai categorice intervenții au reprezentat, în definitiv, foarte interesante aproximări interogative. Atât cei care și-au formulat în scris punctele de vedere (Ion Bogdan Lefter, Angelo Mitchievici, Krzysztof Varga, Sean Cotter, Nichita Danilov, Andrei Bodiu, Myriam Diocaretz, Aleš Debeljak, Dumitru Radu Popa, Simona Popescu, Péter Esterházy, Leo Butnaru, Briggite Freund, Horia Gârbea, Marko Sosic, Nicolae Rotund și Radu Voinescu), cât și cei care au intervenit pe parcurs (din rândul cărora nu trebuie uitați Eva Hoffman, Denisa Comănescu, Luminița Marcu, Rui Bareira Zink, Philip Meersman, Aleksandar Sajin, Varujan Vosganian, Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Adrian Alui Gheorghe, Ion Mureșan și Alexandru Vlad) au păstrat un bun echilibru între opinia fermă, uneori în răspăr cu a majorității, și disponibilitatea negocierii argumentate a acestei opinii. Chiar rezumate, contribuțiile și polemicile din sala de conferințe a Hotelului President din Mangalia ar umple, din păcate, prea multe pagini. De la rostul atitudinii critice până la extremele corectitudinii politice, de la istoria nefast ideologizată odată cu instaurarea regimurilor totalitare până la beneficiile unei arte autentic angajate, drumul nu e numaidecât lung, dar, în primul rând, sinuos. Nu pot decât să sper că autorii își vor fructifica părerile, în scris, într-un viitor cât mai apropiat. Spre binele cititorilor **României literare**.

Péter Esterházy primind Marele Premiu Ovidius de la Toader Paleologu, ministrul Culturii

Sigur, pe lângă dezbateri, au existat, în cadrul Festivalului Internațional *Zile și Nopți de Literatură* și două sesiuni de lecturi publice. Avantajul față de edițiile anterioare și față de practica curentă a constat, acum, în diversificarea genurilor. Nu s-a citit numai poezie. Proza și chiar eseul și-au demonstrat prin contaminare, cu asupra de măsură, latențele spectaculare. În spațiul de la complexul Ambasador din Neptun au performat (chiar dacă sună a barbarism, acesta e cuvântul cel mai potrivit) așadar Lucija Stupica, Nicolae Stoie, Filip Florian, Aleš Debeljak, Nichita Danilov, Krzysztof Varga, Briggite Freund, Andrei Bodiu, Florina Ilis, Enes Halilovic, Ion Mureșan, Arnau Pons, Traian T. Coșovei, Dumitru Radu Popa, Dinu Flămând, Eva Hoffman, Leo Butnaru, Adrian Alui Gheorghe, Szilagyi Istvan, Ioana Crăciunescu, Alexandru Vlad, Aleksandar Sajin, Gellu Dorian, Augustin Frățila, Philip Meersman, Florin Toma, Janusz Drzewuki, Ioana Ieronim, Radu Voinescu Myriam Diocaretz, Mariana Dan, Florin Bican, Marko Sosic, Sharon Mesmer, Denisa Comănescu, Varujan Vosganian, Rui Zink, Nicolae Prelipceanu, Yasuhiro Yotsumoto, Simona Popescu. Criticii literari cu adevărat preocupați de tendințele poeziei actuale, de la noi și de aiurea, au motive serioase să-și aducă bibliografiile la zi. O spun în cunoștința de cauză.

La Colocviul „Literatura și politicul”

În sfârșit, momentul cel mai așteptat al Festivalului l-a constituit ceremonia de decernare a premiilor din seara zilei de luni. Astfel, Marele Premiu OVIDIUS, acordat de Ministerul Culturii, Cultelor și Patrimoniului Național, înmânat de însuși ministrul Toader Paleologu, i-a revenit scriitorului maghiar Péter Esterházy. O coincidență frapantă pentru cei care-i cunosc opera a făcut ca distincția să-i fie oferită chiar în preajma datei de 16 iunie. Pentru Esterházy, ziua aceasta, frecvent invocată în romanele sale, are o dublă conotație. Pe de-o parte, literar, reprezintă momentul în care începe cartea cult al lui James Joyce, *Ulisses*. Pe de altă parte, politic, trimite la momentul, tabu în Ungaria comunistă, în care a fost executat Imre Nagy. Premiul Festivalului, acordat de Primăria Mangalia, a fost înmânat de primarul Mihai Claudiu Tusac tânărului romancier american Joey Goebel. De asemenea, Institutul Cultural Român, reprezentat de Dan Croitoru, a acordat trei premii pentru traduceri din literatura română, care au revenit scriitorilor Sean Cotter (SUA), Chiril Covalgi (Rusia) și Omar Lara (Chile). Un premiu special a fost acordat de MCCPN remarcabilei traduceri a Noului Testament realizate de colectivul condus de Cristian Bădiliță.

Cred că nu e prea devreme să recunoaștem că, în opt ani, Festivalul Internațional *Zile și Nopți de Literatură*, organizat de Uniunea Scriitoriilor din România și de Institutul Cultural Român, a instituit, în materie de evenimente, o tradiție a profesionalismului.

Reporter

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

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 **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.