

România literară

Localitate:
DEVA
3
ROM LITERARA

32

editată cu sprijinul
Fundației ANONIMUL

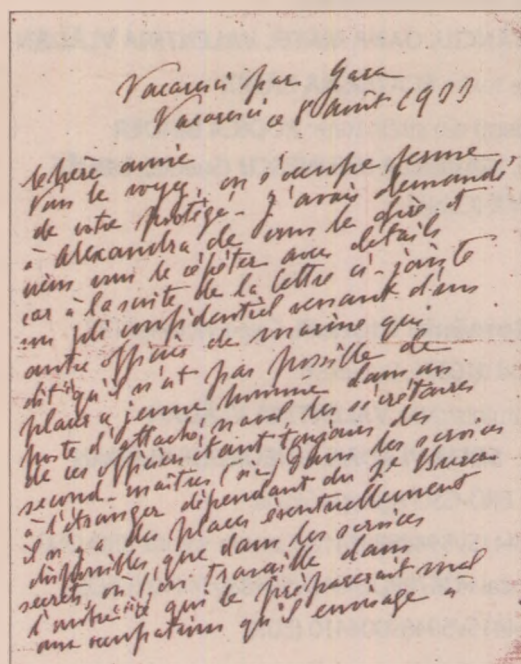
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 14 august 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei



Interviu cu **Adrian Popescu**

de Ioana Revnic

p. 16-17



O scrisoare inedită de la **Elena Văcărescu**

prezentată de
Mihai Sorin Rădulescu

p. 21



Georgios D. Poukamisas

Gânduri despre România și greci

traducere de Elena Lazăr

p. 26

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu



Despre sadism în literatură

ACĂ sadismul s-ar defini exclusiv prin agresivitate și perversiune sexuală, nu s-ar înțelege de ce dintr-un personaj sulfuros, pe care unii îl consideră până în ziua de azi odios, care a petrecut peste un sfert de veac în închisoare, scriindu-și principalele opere la Bastilia, marchizul de Sade a devenit, la aproape două secole de la moarte, unul dintre cei mai mari prozatori francezi, editat în „Pleiade” și subiect a numeroase studii și biografii. Nici în literatură sadismul n-ar valora cine știe ce dacă ar fi vorba doar de atât. Redescoperirea lui Sade s-a făcut în a doua parte a secolului XX, după ce filosofi și literați ca Schopenhauer, Flaubert, Nietzsche, Freud și alții au schimbat întregul mod de a gândi omul și viața. „Nu modul meu de a gândi mi-a adus nenorocirea, ci modul de a gândi al altora”, scria Sade din închisoarea de la Vincennes, cea dintâi de care a avut parte. Când lumea a început să gândească altfel, a putut fi reconsiderat marchizul deopotrivă ca filosof și ca literat.

Dincolo de ororile sexuale, căci orori sunt, pe care prozele lui de tot soiul le descriu cu de-amănuntul, de la cele soft, cum le numește în limbajul de astăzi un comentator, la cele hard, există la Sade o pledoarie extrem de pasionată în favoarea emancipării individului de prejudecăți și de tabuuri, fie religioase, fie morale. Pledoaria nu e pur și simplu polemică. Sade procedează, metaforic vorbind, prin metoda reducerii la absurd. Altfel spus, toate valorile așa-zicând pozitive pe care se sprijinea mentalitatea oamenilor din l'ancien régime sunt călcate în picioare, târate în noroi, pe scurt, condamnate ca infamante, în vreme ce contrariul lor, ceea ce epoca socotea negativ și condamnat, este afirmat ca expresie a dreptului omului la deplina libertate. Același comentator actual face și observația că Sade nu se comportă ca un ateu, când refuză religia și nici ca un imoral când refuză morală. Atitudinea lui nu e una de indiferență, neutră, ci una pătimașă și aprinsă de ură, de unde rezultă că necredinciosul și, nu imoralul, ci amoralul Sade are absolută trebuință, în dubla lui cruciadă, de existența păgânismului. Dacă păgânii, adică prizonierii tabuurilor, n-ar fi existat, marchizul i-ar fi inventat ca să-și justifice beligeranța.

Ar fi, pe de altă parte, o eroare să privim literatura lui Sade prin prisma vieții lui. Marchizul a fost neîndoienic un detractor, un infractor sexual, cum îl consideră cineva, iar întemnițarea sa, normală chiar și în zilele noastre. Opera lui însă a jucat un rol major în emanciparea de interdicții a gândirii și comportamentului uman. Când, am citit prima oară „Justine ou les Malheurs de la vertu”, am fost izbit de aspectul ludic pe care îl are descrierea celor mai cumplite lucruri, mergând până la crimă. „Les cent vingt Journées de Sodome”, textul probabil cel mai sadic din toate, este și stilistic un joc. Dacă l-am lua în serios, ar fi cu desăvârșire stupid. Un grup de aristocrați se izolează într-un castel împreună cu mai mulți tineri și tinere pe care îi supun unor veritabile torturi sexuale. Este un experiment pedagogic menit să-i educe în spiritul libertății absolute și al unei plăceri a simțurilor fără bariere de nici un fel.

Scriitorii moderni au înțeles perfect mesajul și n-au ezitat să profite de el. Emma Bovary a exultat de fericire când și-a dat seama că are un amante. Banala încă reacție la puritanism general n-a fost pe placul autorităților de la 1856. Nana, eroina lui Zola, își devorează amanții, cu averile lor cu tot, spre oroarea moralistilor vremii care se simțeau vizați. Poetul în conflict cu regimul comunist dintr-un roman al lui Kundera încearcă să-și determine iubita să-și depășească inhibițiile sexuale. Același lucru îl face protejagul unui celebru film cu Marlon Brando. Și nu brevetează Rogulski din „Don Juan” de Breban un nou chip de-a face curte, o seducție bazată pe stărnirea repulsiei? Iată numai câteva exemple nevinovate. Dar ne putem închipui toată literatura gay de la „Corydon” al lui Gide fără contribuția lui Sade? ■



s u m a r



Eminescologia, la ora exactă de Nicolae Georgescu – pp. 3, 18-19

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Vorbiți cu accent ?

Parada șaradelor de Șerban Foarță – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Sfârșitul oratoriei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Ô cale de acces

Poezii de Fevronia Novac – p. 8

Sublinierile autorului de Gheorghe Moga – p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Un scriitor, doi scriitori

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Recitindu-l pe Alexandru Paleologu (II)

Călătorie în Țara Kangurului de Ilie Rad - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Radiografia unui dezastru

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Adrian Popescu: „Bucovina paternă, Transilvania maternă, Umbria spirituală m-au modelat interior”
realizat de Ioana Revnic – pp. 16-17

Cealaltă față a criticii literare de Iulian Boldea – p. 20

O scrisoare inedită de la Elena Văcărescu
de Mihai Sorin Rădulescu - p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu – p. 22
Centrul și marginea

Momentele muzicale ale sezonului estival...
de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
For hi's a Johnny Good Fellow...

Cu Pavel Șușară despre femei – p. 25

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – p. 26
Giorgios D. Poukamisas - „Gânduri despre România și Grecia”
Traducere și prezentare de Elena Lazăr

Nikos Kazantzakis și destinul operei sale de Elena Lazăr – p. 27

Eva Ström prezentare și traducere de Gabriela Melinescu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Campania din Rusia

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Iacă așa!

OCHIUL MAGIC – p. 32

România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef

OANA MATEI – secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU –
redactori

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 8, 10, 30, 31, 32),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 11, 12, 13, 14, 22, 23, 25, 29),

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 7, 9, 15, 16, 17, 18, 19,
20, 21, 24, 26, 27, 28), **NINA PRUTEANU**.

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Câte ceva despre ceea ce nu se uită*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**
(Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE**
VALENTOVÁ (Cehia)

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

Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincal RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com;

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

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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

ISSN 1220-6318

Nu toate numele proprii (de scriitori, oameni politici, artiști în general) creează științe eponime; în cultura română numele lui Eminescu este, poate, singurul.

Eminescologia, la ora exactă

I. O știință fără oficanți. Ceea ce se numește, de vreo 50-60 de ani, „eminescologie”, are mai mult pretenția de a fi expresia unei științe. Nu există știința ca atare, în sensul că nu are instituțiile aferente necesare. Nu există în nomenclatorul național de meserii și profesiuni aceea de „eminescolog”. Nu-ți poți da doctoratul în eminescologie ca știință –, ci doar în alte științe umaniste, având doar tema „Eminescu” așa cum ai avea tema „Titu Maiorescu” ori „Ion Creangă” etc. De altfel, cuvântul ca atare, *eminescologie*, a fost primit în dicționare târziu. Îl veți căuta zadarnic în *Dicționar etimologic de termeni științifici* scos la Editura Științifică și Enciclopedică, în 1987, de Nicolae Andrei – și în oricare alt dicționar românesc de până la 1989. În acest an, la presiunea ediției Eminescu ce se lucra cu atâta energie, în Suplimentul la *Dicționarul explicativ al limbii române*, scos de Institutul de Lingvistică al Academiei, apare prima dată termenul, glosat: „știință despre viața și opera lui Mihai Eminescu” – și explicat în paranteză: „după dantologie”. Nu toate numele proprii (de scriitori, oameni politici, artiști în general) creează științe eponime; în cultura română numele lui Eminescu este, poate, singurul – iar culturile mari ale Europei au, fiecare în parte, asemenea științe eponime pentru câteva nume ilustre din interiorul lor. Consemnarea termenului „eminescologie” într-un dicționar academic s-a făcut cu scopul și speranța că această știință (numele este format, după cum vedem, cu „logos”, definirea universală a științelor) va deveni cu adevărat știință. Ea a rămas, însă, tot o formă fără fond, o etichetă care nu se aplică pe nimic. Diversele grupuri de eminescologi au lucrat, să nu uităm, în instituții diferite, fiecare în parte cu un program anumit care, odată încheiat, a dus la dizolvarea grupului respectiv. Să amintim că, în anii noștri, mai întâi s-a lucrat la monumentalul *Dicționar al limbii poetice eminesciene*, sub redacția lui Tudor Vianu și, apoi, a lui Șerban Cioculescu. Dicționarul a apărut în 1967, iar apoi colectivul de la Institutul de Lingvistică s-a dizolvat. Între timp Perpesicius a continuat să fie de unul singur o instituție, scoțând volumele IV, V și VI din ediția care-î poartă numele. Ediția a doua a lui Perpesicius s-a lucrat, sub supravegherea sa, la Editura Minerva unde s-a constituit alt nucleu eminescian având-o în prim plan pe Aurelia Rusu. Din 1977 s-a instituit colectivul de la Muzeul Literaturii Române care a editat volumele VII-XVI din seria de OPERE, muncă titanică ce a ținut lumea românească în tensiune culturală întreaga perioadă, până la căderea regimului comunist. Odată încheiată această muncă, respectivul colectiv s-a dizolvat, de asemenea. S-a început, paralel, la Biblioteca Academiei Române o altă întreprindere urieșească, aceea a *Bibliografiei Mihai Eminescu*. Odată încheiată și aceasta, colectivul iarăși s-a dizolvat. Vreau să spun că eminescologia ca știință n-a prins rădăcini în nici unul din locurile unde s-a înființat, a fost respinsă pe rând de instituțiile care au găzduit-o fără a reuși să se permanentizeze, să se individualizeze – rămânând doar în programul de cercetare al acestora. După anul 1989 lucrurile au sărit în aer, despre Eminescu s-a mai vorbit întrucâtva, dar despre eminescologie – niciodată. O știință anunțată fulgurant într-un supliment de dicționar academic, la final de eră comunistă, preluată inertial în limbajul științific de după 1989 –, dar o știință fantomatică. A venit, poate, timpul să ne întrebăm dacă este cazul să ardem în piețe publice acel dicționar pentru cuvântul de foc pe care-l conține – sau dacă, dimpotrivă, vom găsi că o știință serioasă, aplicată, pozitivă este necesară.

II. Centrul și marginea. Așa cum se petrec lucrurile astăzi, de câțiva ani buni eminescologia se derulează la zile fixe prin județe. Mai exact, prin județele cu pretenții culturale ale țării, adică, de regulă, acelea

în care există filiale ale Uniunii Scriitorilor. Am participat la câteva asemenea petreceri ale lui Mihai Eminescu peste ani (al morții sau al nașterii) și pot depune mărturie, ca să zic așa, că s-a instituit un fel de ritual constând din câteva momente fixe ce se regăsesc mai peste tot.

Astfel, „momentul fix *Dilema*” nu lipsește de nicaieri, amintindu-se în toate capitalele de județ că la anul 2000 poetul național a fost denigrat în acea revistă, rostindu-se numele în discuție (toate sau doar unele dintre ele sau chiar mai multe nume decât au participat la dezbateră), rezumându-se argumentele antieminesciene iterate atunci, dându-li-se răspuns. Prin anul 2005, cred, o asemenea întâlnire s-a canalizat către rolul și rostul presei în general, ajungându-se la concluzii foarte interesante, pe care nu le-am văzut consemnate. Era la Vaslui și discuția se purta între sociologi, istorici și istorici literari, susținându-se că nu există remediu împotriva presei, că libertatea ei a devenit libertinaj, că toată lumea se teme de domnia sa presa etc. Atunci s-a spus așa: – Ba există remediu împotriva presei, și acest remediu nu este o altă presă, de sens invers, acest remediu este ceea ce făcea Titu Maiorescu la *Junimea*: lectura în grup a presei. Cercul literar, cenaclul literar, salonul literar – iată modalități eficiente și chiar fertile de a îmblânzi presa. Într-adevăr, ani la rând, mai ales la începuturile ei, *Junimea* a fost un cerc de comentatori de ziare și reviste, adică oameni în toată firea se strâneau, aduceau asemenea tipărituri din care citeau cu scopul de a vedea ce vor ele, și observau unul după altul și toți la un loc că ele nu vor ce trebuie. Literatură în *Junimea* se citea destul de rar – iar cine are curiozitatea să răsfoiască procesele verbale ale lui A.D. Xenopol constată, de pildă, că din când în când, dacă nu era ceva demn de atenție, se citeau a doua sau a treia oară poezii de M. Eminescu, chiar în lipsa autorului. Cenaclurile noastre actuale sunt grupuri lacome de timp, creatorii se înghesuie să țină microfonul cât mai strâns, critica îi gădila pe ei și numai pe ei... Avantajul cercului de lectură stă chiar în cuvântul care-l definește: cerc. Curgerea suvoilui energic al literei tipărite, o curgere neapărat în jos, este oprită, zăgăzuită, din râu se face lac, din izvor se face fântână și aici, în cerc, când seminarizezi un text, adică îl iei propoziție cu propoziție și-l judeci la rece, în „semintele” lui, vezi că, în spate, autorul stă pe loc în câteva dogme ce-l definesc foarte limpede. După doi sau trei ani de analiză a presei făcută logic, filologic și filosofic, Titu Maiorescu a putut scrie câteva zeci de pagini cu titlul *În contra direcției de azi în cultura română*, care au așezat lucrurile în rosturi. S-a dovedit pentru prima dată la noi că remediu cel mai sigur împotriva intoxicației cu presă este cercul de lectură a presei.

Acest ritual al lecturii colective se prefigurează ca mod de petrecere în jurul numelui lui Eminescu la fiecare 15 ianuarie și 15 iunie din an. „Caveant consules”, cum ar zice Cato Censorul, adică: să se teamă de o asemenea lectură avizată, concentrică, neapărat acidă, toți cei fixați într-un titlu de gazetă și care dau drumul la jetul de cerneală pe urdinișul tiparului: în jurul lor înșile se adună balta. Rezultatul unui asemenea mod de a trăi cultura este indirect bun. Într-adevăr, acești oameni nu scriu – și, mai ales, nu publică – în schimb, fac o critică verbală cum nu se poate mai pertinentă, care sudează grupuri, configurează reacții similare. Sesiunile științifice dedicate lui Eminescu au și această configurație, definită la Vaslui în anul 2005, sub ochiul rece și tăios al d-lui Theodor Codreanu, unul dintre intransigenții apărători ai lui Eminescu, propusă ca alternativă la intoxicația de presă – și acceptată astfel. Acest „Eminescu verbal”, ca să-i zicem astfel, strânge destul de multă lume în bibliotecile județene sau în salile teatrelor, caselor de cultură (după caz) – și are



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



avantajul unei amintiri vii a vieții și opereii poetului. Inutil să spun, aici, că efectul mediatic este minim: fie vreo știre triumfalistă în presa locală sau la radio București, fie un interviu bine „calibrat” cu vreun participant mai de vază, etc. Uneori – cum s-a întâmplat acum un an la Alexandria cu revista locală „Caligraf” – apar și texte mai dure, dar fie rămân acolo, în județul respectiv, fie – cazul nostru, când redactorii au dus revista la presa centrală – sunt luate în pleasnă de alde „Caveant consules” de mai sus. Cu alte cuvinte, centrul păstrează cu îndârjire imaginea lui Eminescu din anii ’70-’80 ai secolului trecut, imagine pe care o puteți vedea și în recentul mare dicționar de scriitori români scos la Academie – și chiar în recente manuale școlare „alternative” (dar în cazul lui Eminescu foarte concordante). Se vorbește, așadar, mai ales despre poet – și mai ales despre poeziile sale postume, pe care „n-a apucat să și le publice singur”, cum s-a solidificat șablonul – ziaristul Eminescu este un om robit muncii, orbit de idei naționaliste, xenofobia populând, ca termen, mai toate abordările din presa centrală ori centralistă ce i se dedică, boala din 1883 este una neapărat fizică – chiar dacă nu se mai vorbește de sifilis, ca în anii amintiți, se zice de psihoze și alte manifestări similare, și câte și mai câte. Acum, recent, **România literară** ia un aer de zeflemea textualistă pentru a-l persifla, în glumă, pe Eminescu poetul, deoarece cântă în poeziile sale numai femeia blondă cu ochii albaștri discriminând brunetele autohtone...

Eminescu al marginilor este mult mai interesant, mult mai viu. La Vaslui, la Suceava (nu și la Botoșani, acolo este o defulare centristă), la Pitești, Alexandria, Brăila, Galați, Craiova, Turnu Severin etc. – se dezbate mitul omului, mitul fascinant al opereii, mitul magnetic al biografiei. Se dezbate, adică se pun întrebări, se aduc argumente, se rostește un „de ce” continuu cu adresă din ce în ce mai precisă către centru. Se construiește, adică, personalitatea lui Eminescu, nu viața lui biologică, sentimentală, politică etc. Iar un punct obligatoriu în acest ritual al vorbirii despre poet și ziarist este ideea națională. Dacă provincia a reușit ceva împotriva centrului, asta a reușit: să obțină afirmația apăsată că integrarea europeană nu înseamnă dizolvare culturală, ci se oprește la finanțe, economie, turism lucrativ, migrațiune a formelor de muncă, structuri politice – culturile naționale trebuind să fie, însă, protejate. La ora de față și centrul este obligat să înghită acest adevăr – el, centrul, care abia așteaptă să scrie și să gândească franțuzește, englezește, chiar nemțește (deși e cam greu!...), să se lanseze în lumea mare prin indivizii lui tot unul și unul, să scape de încorsetările cuvintelor balcanico-danubiano-carpato-pontice.

(continuare în pag. 18)

Nicolae GEORGESCU



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT



PROSTEASCĂ mândrie cu iz patriotic ne-a deprins, în liceu și facultate, să credem că româna e o limbă perfect unitară, vorbită absolut identic fie că locuiești în nordul, în sudul, în estul sau în vestul țării. Evident că peste tot se folosește limba română, că nu avem nici cea mai mică problemă

de comunicare. Cu un mic amănunt și o mărunță condiție: să apelăm la româna „standard”, la aceea învățată în școală și vorbită (înainte de 1990, desigur!) la radio și la televizor. Altminteri, tare mi-e teamă că, mai ales la nivel de lexic, vor exista suficiente sincope în conversație și destule priviri întrebătoare. N-am să uit niciodată enigmatica frază a gazdelor mele din județul Bihor, care mă invitau să fac foc în sobă când se întunecă, să pun petrol peste lemne ca să ardă mai ușor: „Băgați și fotoghin în candalău când să face șutic.” Am transcris aproximativ un șir de cuvinte a căror pronunție le făcea încă mai impenetrabile decât le vedeți scrise.

Englezii sunt mult mai onești din acest punct de vedere: ei n-au nici o problemă să-și definească limba „oficială”, cea splendidă englezească „de BBC”, drept RP (Received Pronunciation – pronunție dobândită), acceptând că există o pluralitate, dacă nu chiar o infinitate de variante, dar și un construct ideal spre care sunt datori să tindă. Cu câtă încântare am urmărit, citind piesa Pygmalion a lui Bernard Shaw, sau vizionând musicalul inspirat de ea, My Fair Lady, felul în care super-foneticianul Mr. Higgins era capabil să identifice, după lexic și pronunție, locul de origine al celor din jur: unui domn îi spune că provine din Selsey, altuia că locuiește la Hoxton, pe o tânără doamnă o identifică drept originară din Earscourt, dar având o mamă din Epson, în fine, colonelului Pickering, autor al unei imaginare „Sanscrite vorbite”, îi descrie itinerarul din momentul nașterii până în cel al întâlnirii din debutul piesei: Cheltenham, Harrow, Cambridge și India. Pentru a-și impresiona auditorul, Higgins se laudă c-ar fi capabil să identifice orice dialect cu o precizie de șase mile, iar în cazul Londrei acuitatea sa fonetică ar funcționa fără greșală la nivel de două străzi distanță!

Evident că astfel de performanțe sunt pură ficțiune, dar ele nu sunt mai puțin credibile decât soluțiile date de scriitori unor situații neobișnuite. Într-o spectaculoasă carte-interviu, Parfumul de guayaba, Gabriel Garcia Márquez afirmă că faimosul „realism magic” prezent în unele din romanele sale nu e decât realism pur și simplu, născut din convingerea că „realitatea nu se termină la prețul roșiilor sau al ouălor”. El aduce drept exemple de realități certe mărturia unui explorator american care a văzut, în lumea amazoniană „un pârâu cu apă clocotită și un loc unde vocea omenească provoca căderi torențiale de apă.” În altă parte, în sudul Argentinei, „vânturile polare au ridicat în aer un circ întreg. În ziua următoare, pescarii au scos în plasele lor cadavre de lei și girafe.” Astfel încât e posibil să existe și indivizi cu urechea perfectă, în stare să descrie cea mai fină abatere de la pronunția „oficială”.

Din spectaculoasa demonstrație a lui Bernard Shaw aș reține mai degrabă sensul metaforic: limba fiecăruia dintre noi e rezultatul unui proces – conștient sau inconștient, în proporții greu de stabilit – care ne marchează trecerea prin lume. Într-o conferință, „Speaking in Tongues”, susținută în decembrie 2008 la New York Public Library, prozatoarea Zadie Smith descrie felul în care vocea ei (accentul și lexicul) s-au modificat conform dorinței de a pătrunde în lumea „școliștilor”, a „literaților”, dar și în raport cu dubla ei identitate, „albă” și „neagră”: „Vocea cu care vorbesc acum, această voce englezească, cu vocalele și consoanele ei rotunjite,

Vorbiți cu **accent** ?

plasate mai bine sau mai rău la locul potrivit – ei, bine, aceasta nu e vocea copilăriei mele. Am dobândit-o în colegiu, deodată cu versiunea integrală a Clarisei și cu plăcerea de a bea vin de Porto. Poate că acest lucru e doar ce pare a fi – un caz de pură ascensiune socială – dar la acea vreme credeam sincer că aceasta e vocea oamenilor școliști, și că dacă nu aveam o voce de om școlit nu voi fi niciodată cu adevărat învățată.”

Unul din marile mele regrete e că niște benzi de magnetofon pe care erau înregistrate vocea mea și a fratelui meu, așa cum sunau în copilărie, s-au pierdut pentru totdeauna. Nu am o amintire a felului în care vorbeam, decât începând de prin clasa a șaptea. Mi-am dat seama atunci că pronunțam cuvintele oarecum diferit de cei din jurul meu – inclusiv părinții, care nu s-au debarasat niciodată de-un anume accent ardelenesc. Explicația e simplă: petreceam multă vreme cu câțiva prieteni, băieți și fete, transferați la mine în clasă. Erau fii și fiice de ofițeri, originari de la Craiova, Râmnicu Vâlcea sau București, care aveau să ducă viața seminomadă a părinților, urmându-i din cazarmă în cazarmă. Țin minte și acum șocul de natură lingvistică atunci când i-am auzit vorbind cu o viteză mult mai mare decât a noastră, a ardelenilor, rotunjind și închizând vocalele pe care noi le pronunțam atât de „deschis”, presărate cu nenumărate interjecții, încât erau gata să-ți perforeze timpanele.

Sunt sigur că măcar până prin clasa a patra vorbeam exact așa cum se vorbește în zona lingvistic indistinctă Banat-Crișana, cu puternice influențe fonetice din țara Moșilor (de unde sunt originari bunicii mei), dar și cu straniele rămășițe lexicale din perioada școlii Ardeleni: spuneam nu „mână”, ci „brâncă”, în loc de „murdar” – „nălăut”, „miezul” era „lamură”, și multe altele. Acel accent s-a diminuat oarecum de la sine, sub influența emisiunilor de radio, a școlii și lecturilor. Îmi imaginez că nu foloseam chiar tot timpul „româna cultă”, că în tipetele isterice de pe terenul de fotbal undemii petreceam mare parte a timpului „recădeam” în vernaculara folosită dezinvolt de toți cei din jur.

Pe la optsprezece-nouăsprezece ani, în primele drumuri la București, am avut o veritabilă revelație auzind oamenii vorbind pe stradă. Eram fascinat de splendida pronunție a unor domni mai în vârstă, veritabili supraviețuitori ai unei lumi apuse. Mă bucuram să pot intra cu ei în vorbă, să-i ascult cum rostesc, suitor-muzical, cuvintele, cu o dulceață și o expresivitate care-mi dădeau adevărate vertijuri. Știam că n-am să reușesc niciodată să vorbesc atât de frumos, că n-am să pot niciodată articula atât de elegant vocalele și că, la mine, consoanele vor suna întotdeauna hârâit-hârșăit, și nu vor avea vreodată înaltul prestigiu aristocratic pe care-l distingeam și-l savuram cu un fel de beție necunoscută.

Era o limbă de domni și de doamne, dezinvoltă și nobilă, materială și suavă totodată, precisă și plină de ascunzișuri, pe care n-o mai vorbește astăzi aproape nimeni. Cunoscut doar vreo trei oameni – culmea, din generația mea! – în rostirea cărora s-a păstrat acea fabuloasă limbă pe care-o descoperisem pe Magheru sau Calea Victoriei, urmărindu-i minute

Unul din marile mele regrete e că niște benzi de magnetofon pe care erau înregistrate vocea mea și a fratelui meu, așa cum sunau în copilărie, s-au pierdut pentru totdeauna.

în șir pe doamni îmbrăcați, vara, în costume de culoare deschisă și purtând elegante pălării de Panama. În rest, parcă acea întreagă lume a fost înghițită, cu limba ei cu tot, de un câpcaun, lăsându-ne, în schimb, un idiom șuierat, primitiv, agresiv, vehicol al vulgarității și urii. Curtenitori, zâmbind afabil, plini de bunătate, sprijiniți în neuitate lor bastoane cu măciulii de argint, bucureștenii anilor '60-'70 îmi par niște năluci luminoase, plasmuite de-o minte înspăimântată de ceea ce vede, simte și aude în jur. Dar credeți-mă, acei oameni și limba lor minunată au existat.

În ce mă privește, cred că vorbesc și acum cu un anumit accent care nu e neapărat nici de Ardeal, nici de Banat. E un accent în care mă simt bine și de-a cărui existență mi-am dat seama îndeosebi la începutul anilor '90, când, ajungând la București, eram victima sigură a taximetristilor. Adulmecând provincialul, ei umflau tariful la cote care-l făceau pe cumpătatul ardelen-bănățean din mine să transpire de indignare. Culmea e că deși colegii și prietenii mei din Aleea Alexandru percep imediat că vorbesc „diferit”, pentru cei de acasă, de la Timișoara, limba mea s-a „stricat” de când navetez intens la București: nu doar că vorbesc cu „dă” și „pă”, cu „decât că” și cu „ie-te-te!”, dar m-am și „miticizat” dincolo de orice cotă admisibilă...

Bernard Shaw spune că „e imposibil ca un englez să deschidă gura fără să-i facă imediat pe alți englezi să-l urască ori să-l disprețuiască.” Sper, cu toate acestea, că noi, românii, n-am ajuns încă să ne detestăm doar pentru felul în care pronunțăm cuvintele. Avem atâtea alte motive să ne dorim unii altora moartea! ■

FUNDATIA ANONIMVL prezintă

Partener asociat

TVR

ANONIMVL

Festivalul Internațional de Film Independent

Delta Dunării – Sfântu Gheorghe

ediția a VI-a

10 - 16 august 2009

Un festival pe nisip

Logo-uri: 1st, 24 JUN, PORTAL, Romania, R&D NEWS, Cotidianul, Cinemart, sisters, HBO

Dar și *homo loquens*, iletratul, după ce va fi depășit... lătratul, a început să născocască ghicitori, cimilituri, vorbitu-n dodii, în doi peri, cu dedesubturi, trape și capcane.

Șerban Foarță Parada șaradelor

AND mănășa ți-o aruncă o femeie,
mai bine-zis o doamnă (nu un domn),
ești, mai întâi, tentat să ceri să ți se-
arunce, în pragul meciului, prosopul!
Abandon psihic, sau mai știu eu ce...
I-ai prefera, oricum, mănășii aruncate,
horbota unei batiste roz sau albe,
lăsate să-ți cadă, la picioare, într-o doară.
Nu știu deocamdată, dragă Ioana,

dacă și cât de „șaradist” este Ion Barbu.
Mallarmé, care, n opinia unui Blaga, va fi fost,
ca și Valéry, unul ce-ar „tabuiza magic obiectul” (ar
oculta, adică, referentul cutărei sau cutărei poeziei),
ar fi aprobat frivolitatea așa-ziselor șarade literare,
ca unul ce o cultiva și pe aceea a multor „vers de
circonstance”, obiectul („netabuizat”!) al cărora
putea să fie un mai nimic, un te miri ce, – batista,
bunăoară (pe care-o invocasem în amonte): „Belle,
ne laissez jamais choir/ De larmes sur ce fin mouchoir.”
(I. e., într-o traducere ad-hoc: „Fie să nu-ți curgă,
tristă,/ Nici o lacrimă-n batistă.”)

Mai înainte să încerc să-ți dau eu însumi un
răspuns privind șarada literară (și, ipso facto,
„șaradismul” lui Ion Barbu), ar trebui, peșemne,
revenit asupra părerilor lui Blaga, referitoare la
„geneza metaforei” la Mallarmé (ca și la cel ce, foarte
june, i-a fost alumn, – anume Valéry).

Îngăduie-mi să n-o fac încă (și – cine știe? –
niciodată).

Oricum, că Blaga, n calitatea-i însăși de, dacă
vrei, metaforist „revelatoriu”, dezavuează ocultarea,
cum spuneam, a referentului în poezie (nu și, peșemne,
în... diplomația ce face, îndeobște, uz de cifruri),
trebuie spus că omul, ca, baremi, homo scribens, va
fi devenit steganograf a doua zi după deprinderea
azbuchiei.

Dar și *homo loquens*, iletratul, după ce va fi
depășit... lătratul, a început să născocască ghicitori,
cimilituri, vorbitu-n dodii, în doi peri, cu dedesubturi,
trape și capcane.

E, poate, vorba de un dat antropologic. L-aș pune
pe seama, eventual, a copilăriei speciei noastre.

După Bernard Grasset, de pildă, Cocteau e
unul „ce se-ascunde”, „qui se cache”... Pentru ca
faimosul editor, să continue în acest fel: „... il me
suffise ici de rattacher ce goût de l'enigme au besoin
d'être deviné qui est le propre de l'enfance.” („... n-am
decât să pun, aici, în legătură gustul acesta de enigme

cu nevoia de a fi ghicit, ce-i e proprie copilăriei.”)
Într-adevăr, silaba „Ghici!” pare a fi imperativul
categoric al copilului de orice vârstă.

Ca și de orice, pare-se, profesie: matematica e
plină de copii, ce născocesc, ca Sfinxul, tot soiul de
enigme, – de unde, ca la ghicitori, răspunsurile de
la finea cărții (scrise, ce-i drept, normal, iar nu pe
dos).

Pentru omul... descopărit, posac și grav nevoie
mare, inclusiv jocul matematic pare să fie pueril, –
ca și, nu mai puțin, acela, bunăoară, de-a propriu-i
nume, al lui B-A-C-H, adică: si bemol-la-do-si, ce
este cauza ocazională a ultimei, neistovitei sale fugi
„a tre soggeti ed a quattro voci”.

Cu-atât mai mult sunt puerile, pentru același
specimen uman, șaradele șimbate în familia Austen,
de Crăciun...

Pe care le-am transpus în românește la cererea
ta expresă, Ioana, asistat de către o anglistă din
Timișoara, excelentă, M. A. Christi, care, între altele,
a tălmăcit *Apolodor*-ul lui Gellu Naum, – și n-a fost
întru totul de acord cu jocul (secund) al propriei
mele, îndeajuns de libere, versiuni.

I.

Înlanțuit în temniță, sunt zilnic;
Vrăjmașii să nu-mi croncăne, căci am
Mereu o cheie pentru lanțu-mi silnic
și, n cale, nu-mi stă nici un zid infam.

Mâini mici și slabe am, dar dau din coate;
Bătaia-mi se aude prin pereți.
Fatal, un pumn mai greu să-mi fie poate, –
N-ai, însă, pe ai mei cum să-i repeți.

N-am gură, ochi, urechi, ci, totuși, timpul
Îl fac sonor și nu mă tem că, n parc,
Se tot dezacordează anotimpul, –
Cât încordat, în mine, i propriu-mi arc.

La chipu-mi tainic, cine este dornic
De-aluzii mai bogate, și le vrea,
Uite-se-n jur, – iar preacinstitu-i ornic,
Țintă privindu-și-l, mă va vedea.

(*Ceasornicul*)



salon literar

II.

Am sau n-am chef,
Nu-i serv sau șef
De stat, să nu-i fiu reazim;
Dar, mari sau mici,
După ce-amici
Mi-au fost, mă uită. – Azi, -mi

Dau toți ocol,
Mă lasă gol, –
Dar după ei, nu umblu;
Ducesei, zău,
Nu-i pare rău,
De trupu-i, să mă umplu.

În poală, -nalt
Sau scund, un alt
Îns am mereu... O stivă, -n
Alt ev, mai prost,
De lemne, -am fost, –
Jilt sunt, azi, în St Stephen.

Burjui sau lord, –
Eu nu le-acord,
În Parlament, vreun licăr
De-atașament,
Ci tac, atent,
Că-s, chiar tăcând, bun Speaker.

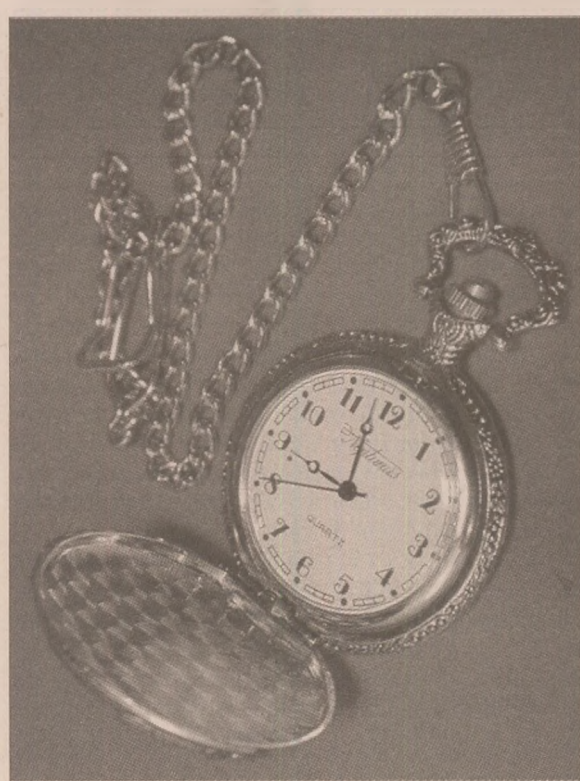
(*Int!l!r*)

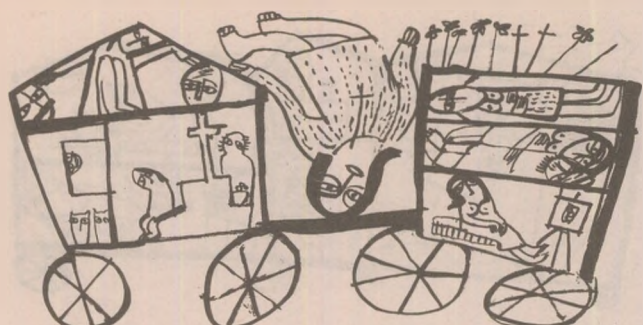
Nu uit, în sfârșit, să te felicit pentru faptul că l-ai
dibuit pe pictorul... 810, – cu care te voi fi „șaradizat”*.

Transcriu aidoma din ultimul tău e-mail:

„... chestia cu 810, după o matura chibzuinta si
gindindu-ma la jocurile tale de cuvinte pe cifra 8,
ca unul ce esti nascut in 8, nu poate fi decit otto
(8) dix (10). Otto Dix, destul de inspaimintator,
am un album drag, dar el nu mi-e foarte drag.// Cu
drag, Ioana”. ■

* Dl. Șerban Foarță a acceptat cu generozitate să
traducă două dintre șaradele din „albumul” familiei
Austen. Autorul lor este, se pare, unchiul lui Jane,
fratele mai mare al mamei, James Leigh Perrot și nu
Jane însăși. Inutil să spun că Șerban Foarță le-a
rezolvat nu numai corect, ci și cu măiestrie. Răspunsurile
sunt, într-adevăr, *Ceasornicul de buzunar* și *Jiltul*.
Am primit, la rândul meu, în mesajul emailat al lui
Șerban Foarță, provocarea de a ghici cine e pictorul
810. (Ioana Pârvulescu)





comentarii critice

CA MAI TOATE figurile deosebite ale Antichității latine, Marcus Tullius Cicero impresionează prin risipa polyvalentă a înzestrărilor arătate. Om politic și jurist, filozof și istoric, orator și lingvist, cărturarul născut în 106 î. Hr. se arată nepăsător doar față de științele exacte. Oricum, dincolo de deschiderea sa enciclopedică, astăzi este privit drept principalul mijlocitor între cultura greacă și cea latină. Autorul dialogului *Hortensius sive de philosophia* (*Hortensius sau despre filozofie*) este veriga privilegiată prin care duhul elin a pătruns în incinta școlilor romane. De aceea, îl putem considera cu îndreptățire întemeietorul terminologiei filozofice latine după calapod grecesc, un începător de drumuri care a așezat temelia limbii scolastice a gândirii medievale. De pildă, după cum precizează Traian Diaconescu în studiul său introductiv la *Arta oratoriei*, Cicero a consacrat tălmăcirea termenului *logos* prin latinescul *ratio*, pentru ca tot el să introducă primele echivalente latinești pentru conceptele tradiționale ale gândirii grecești. Așadar, un pionier pe umerii căruia avea să se ridice tiparul limbilor neolatine de mai târziu.

Cartea de față, *Partitiones oratoriae* (*Arta oratoriei*), face parte din corpusul scrierilor ciceroniene despre retorică, alături de *De oratore* (*Despre orator*), *Orator* (*Oratorul*), *Brutus* și *De optime genere oratorum* (*Despre cel mai bun gen al oratorilor*). Judecată strict sub unghiul conținutului, avem de-a face cu o sobră și aridă incursiune în mecanismul oratoriei antice. Pedant și meticulos, Cicero dezvăluie rețeta ce se ascunde în spatele virtuozităților retorice. Sîntem purtați cu acuratețe în structura unui discurs alcătuit după regulile genului – *exordium*, *narratio*, *argumentatio*, *peroratio* – și apoi sîntem inițiați în polemica iscată între cele două curente de gândire care își disputau atunci înfișetarea oratorică: aticismul și asianismul.

Discursul aticist cere un stil sobru și sec, simplu și lapidar, mergînd de-a dreptul la obiect și ferindu-se de zorzoane specioase. Stilul asianic, dimpotrivă, cere rafinement emfatic, podoabă retorică și mult joc de scenă. Aticii pun accentul pe claritate și concizie, în vreme ce asianicii apasă pe vigoarea estetică și pe mijloacele de iscare a afectelor ascultătorilor. Primii au sobrietatea preoților, ceilalți iscusința mimilor. Primii cred în elocvența rațiunii, ceilalți în elocința trupului.

Dintre cele două variante, Cicero nu o alege pe niciuna și, ca bun diplomat ce este, propune o a treia formă de retorică antică: îmbinarea celor două cu obținerea unui stil pe care îl va numi *rhodian*, în amintirea anului pe care l-a petrecut în Grecia, cu precădere în insula Rhodos, și unde, sub înfrurirea retorului Molon, Cicero avea să-și cizeleze multe din excesele retorice de pînă atunci. Alegerea căii de mijloc mai are însă o explicație: Cicero intuise că stilul atic, oricît de direct și de recomandabil ar fi fost, suferea de neputința captării atenției auditoriului. În această privință, talentul vorbitorului era cu mult mai important decît conținutul propriu-zis al discursului, Cicero preluînd de la adepții stilului asianic tertipurile de trebuință pentru obținerea unei *captatio* cît mai îndelungate: modulația vocii, gestică, fizionomie, postura trupului, și cum scopul unui discurs nu este atît acela de a instrui, ci mai cu seamă acela de a convinge, Cicero intuia că, pentru a ajunge la acest rezultat, metoda atică – a clarității aride și logice – nu te ajută defel. E nevoie de coregrafie proprie în jocul retoric, iar aici doar calitățile native te pot ajuta. Numai că talentul retoric nu se învață, iar asianicii știau acest lucru. Un orator iscusit nu excelează în substanța ideilor rostite, ci în arta de a le însoți cu un joc de scenă convingător. Aidoma unui actor care știe să intre în rol, oratorul bun păstrează trează atenția publicului, indiferent de ceea ce spune.

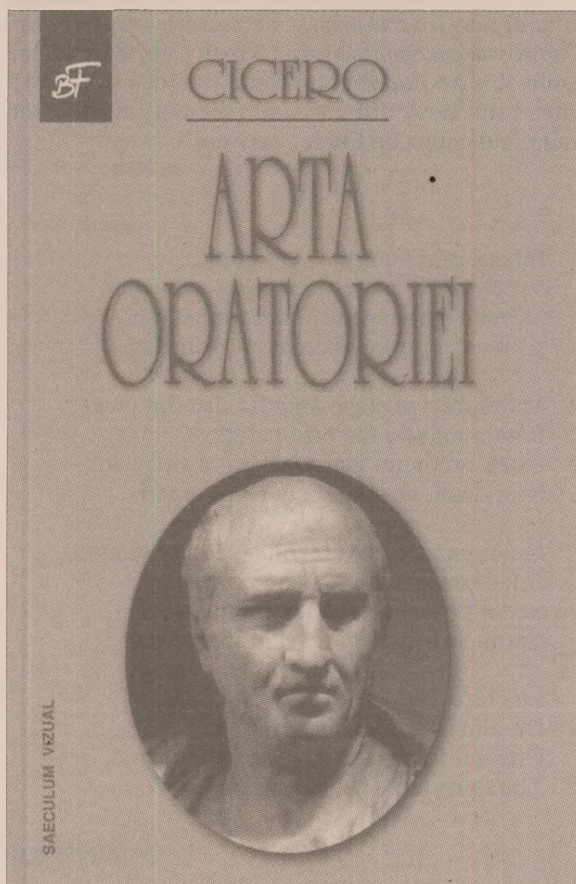
„Eu așa cred, că în primul rînd natura și talentul aduc cea mai mare forță în arta vorbirii. Într-adevăr, scriitorilor despre care a vorbit mai înainte Antonius nu le-a lipsit cunoașterea tehnicii artei de a vorbi, ci talentul. Căci trebuie să existe mișcări repezi ale sufletului și ale firii oratorului, ascuțite la gîndire și bogate în explicații și în podoabe ale vorbirii, dar și



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Sfîrșitul oratoriei



Cicero, Arta oratoriei, ediție bilingvă, traducere din latină, studiu introductiv și note de Traian Diaconescu, Ed. Saeculum Vizual, București, 2007, 142 pag.

o memorie puternică și îndelung păstrătoare. Dacă cineva consideră că toate aceste calități se pot dobîndi prin învățarea meșteșugului este un lucru fals; căci ar fi minunat dacă aceste însușiri s-ar aprinde prin învățatură, dar nu pot fi sădite în om și dăruite de învățatură, căci toate sînt darurile naturii care se nasc odată cu omul, anume o limbă sprintenă, o voce răsunătoare, plămîni puternici și întreaga conformație a feței și a corpului.” (p. 12)

De aceea, ar fi un semn de naivitate dacă i-am bănuî pe retori de o deosebită profunzime spirituală. Firile adînci sînt de obicei încuiate, șterse și inexpressive sub unghi histrionic, ducînd lipsă de acea vîna extrovertită fără de care retorica se preschimbă într-o anostă trîncăneală.

Și atunci, întorcîndu-ne de la Cicero către lumea contemporană, merită să ne întrebăm de ce oratoria a căzut în desuetudine, îngroșînd rîndurile artelor despre care ne-am obișnuit să vorbim cu acea politețe

Pedant și meticulos, Cicero dezvăluie rețeta ce se ascunde în spatele virtuozităților retorice.

stînsă ce se cuvine de obicei disciplinelor răposate. De ce pînă și oamenii cu înclinație oratorică simt că înzestrarea lor nu mai are astăzi nici o trecere? Sînt cel puțin patru cauze care fac ca oratoria să fie privită ca o anacronică îndeletnicire. Prima ține de spiritul epocii în care respirăm, un spirit pătruns de o vădită accelerare a ritmului vieții, dar o accelerare care nu este defel prielnică largilor desfășurări orale. Pur și simplu repeziciunea nu face casă bună cu perorația. Gîndurile iuți nu pot fi stufoase la rostire. Cum s-ar spune, sîntem laconici nu fiindcă am prețui expresia lapidară, ci fiindcă sîntem siliți de iureșul colectiv. Cînd trăiești în galop nu-ți mai arde de fastuoase împletiri de ghirlande lexicale. Preferi scurtimele argotice și șabloanele subînțelese, adică exact elementele care nu cer un dram de oratorie.

A doua cauză vine în prelungirea celei dintîi. E vorba de mutația mentală pe care rețeaua imaginilor televizate a provocat-o: cuvîntul a fost detronat de efectul vizual și de iuteala asocierii de imagini izbitoare, semn că în creierul nostru elementul iconic are un efect mai puternic decît cel lexical. Tocmai de aceea, un om care vine la televiziune ca să vorbească plictisește. Dacă ar trăi astăzi, Cicero ar avea o audiență bătînd spre zero și ar fi silit să renunțe la pîinea oratorică. În replică, ar scrie o carte intitulată *Prohodul oratoriei* și s-ar grăbi să-și găsească o ocupație mai potrivită înzestrării sale.

A treia cauză are croială psihologică: siliți să trăiască într-un necurmat climat de agresiune mediatică, oamenii și-au pierdut atît de mult naivitatea încît nu mai dau doi bani pe vorbe. Pur și simplu nu mai cred în cuvinte, în virtutea de a aduce în fața minții niște nuanțe pe care nici o altă unealtă, în afara cuvintelor, nu le poate naște. La mijloc e amestecul de cinism și vigilență pe care oricine îl capătă din momentul în care realizează că e prins într-o carcasă mediatică ce ajunge să țină loc de realitate. Pe scurt, ne-am deprins să privim cuvintele ca pe o mască al cărei rost e disimularea narcisică. Vorbele mint, iar cei care le vîntură seamănă suspiciune. De aceea, decît un ipocrit cu pretenții de orator mai bine un alexic care tace și face.

A patra cauză privește efectul de sterilizare a limbii sub presiunea ideologiei dominante: pe de o parte, limba este chiuretată de conotații ce sînt considerate inavuabile sub raportul standardelor în vogă, pe de altă parte, în locul lor sînt introduse clișeele inerte ale limbajului oficial: stinghii date la rîndea pe care mintea lunecă fără pericolul de a se împiedica în ele. Rezultatul este aplatizarea filonului afectiv al limbii, cu toate consecințele pe care le resimțim astăzi: scleroza flexionară, sărăcirea lexicală și treptata mumificare a limbii. Într-un asemenea mediu verbal, chiar să vrei să fii orator, nu mai ai cu ce: ca o piele care a fost tăbăcită pînă la tocirea oricărei asperități, limba și-a atrofiat virtuțile expresive și a devenit stearpă. O folosim ca pe o apă de gură care trebuie să aibă efect aseptice, chiar dacă nu ne hrănește deloc. Și, riscînd invocarea unei teme într-atît de clasice că a devenit banală, limba rămîne totuși hrana privilegiată a sufletului. Fără cultivarea ei, firea omenească își pierde hramul cultural.

Tragînd linie și făcînd bilanțul, despre oratorie nu se poate vorbi decît la trecut, ceea ce nu ar fi atît de îngrijorător dacă, în subsidiar, fenomenele care au dus la eliminarea retoricii nu ar provoca totodată sleirea limbii și destrămarea sufletului. Or astăzi asistăm la o abrutizare colectivă ale cărei cauze sînt cele pomenite mai sus. Peste tot vedem minți debile pătrunse de o psihologie rudimentară, a cărei expresie facială seamănă cu fizionomia senină a ființelor bătute în cap. Procesul pare cu neputință de întors din cale, de aceea lamentațiile nu-și au locul. În cursul selecției naturale, răul s-a dovedit mereu mai viguros decît binele, iar rafinamentul cerut de cultivarea limbii se pare că a devenit o piedică în evoluția speciei. Dar cum nu există o singură specie omenească, speciile inferioare le înlocuiesc pe cele superioare grație unei vitalități mai pliate pe exigențele supraviețuirii. Rezultatul e cel pe care îl vedem azi: încheierea unui ciclu în evoluția omenirii. Cicero merită să fie învidiat. A prins începutul unui ciclu, nu sfîrșitul lui. ■

Refractar față de discursul excesiv tehnicizat al teoriei literare, Raicu e totuși un teoretician. El nu exemplifică, pentru că îl interesează exemplaritatea.

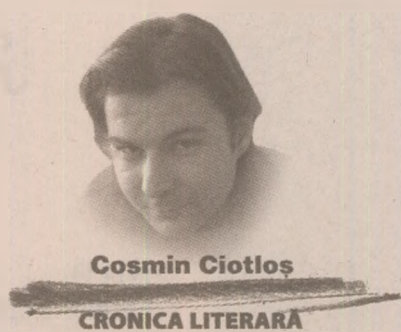
AM AMÂNAT, câteva luni bune, să scriu despre *Dincolo de literatură* (o recentă antologie comentată din critica lui Lucian Raicu). Citisem cartea încă de la apariție, revenisem la ea în mai multe rânduri, decupasem pasaje de vreme rea. Cu toate acestea, găseam în continuare dificil să scriu despre analizele, natural masive, ale lui Raicu. Luat pe nepregătite, nici nu cred c-aș fi putut spune *despre ce* e un astfel de op. Despre autorul ei? Numai în parte, prin circumstanțierile operate de Carmen Mușat. Despre literatură? Sigur că da, cu ce altceva se ocupă, la urma urmelor, critica literară? Despre mai-mult-ca-literatură? Formula, lansată fericit de Mircea Martin, e atât de exactă încât își inhibă eventualele nuanțări.

Problema vine din tipul de critică literară pe care, inventând-o, Raicu o adoptă. Unul fără izbucniri de panică, fără presiunea termenului limită, fără graba verdictului. Practic, nu există metronom pe masa lui de lucru. Paginile, parcurse fiecare după gradul ei de interes, sunt îndeajuns pentru a norma intervalele trăirii, ale mărturisirii și, mai ales, ale interpretării. Pur și simplu, Raicu citește scriind. Ceea ce reprezintă pentru alții sublinierile, notițele abreviate, acoladele, trimiterile, conspectele e pentru el direct comentariul aplicat. (Medierea, ca act existențial, nu admite mediatori. De aici și sensibila diferență de viteză care-l izolează de restul elitei critice a generației sale și în genere de restul elitei critice românești.)

Nu degeaba un episod concludent (și adeseori adus în discuție) din tinerețea lui Raicu se referă la nopțile în care le citea cu voce tare colegilor de la Școala de Literatură, sute de pagini din Gogol. (Radu Cosașu își amintește și azi acele momente ca pe niște etaloane de înțelegere analitică.) Deprinderea se va păstra și mai apoi, așa încât, în cărțile sale, Raicu nu va vorbi, nu va sintetiza, nu va explica. În schimb, oralitatea, la el, își va căuta totdeauna temeiuri pentru a putea oficia.

De aici valoarea cumva confesivă a unui paragraf atât de dispus să disocieze: „Critica orală, necesară unei culturi, nu este adevărata critică și are prea puțin comun cu ea, deși – acesta e adevărul – i se declară superioară, o judecă într-un spirit condescendent, îi vânează erorile și râde de ele. Ideea (exagerată) a *noii critici* (a unui Jean Ricardou, de pildă) *on écrit pour apprendre à lire*, nu e deloc absurdă. A învăța să citești – în felul cum citește nu oricine, și nu orice spirit critic, ci *un critic* – nu mi se pare cu puțință dacă n-ai încercat tu însuși articulațiile unei fraze, dacă nu știi (cu prețul propriei ființe) cum ia naștere un text literar. A doua observație: o «părere» critică nu se cristalizează cu adevărat dacă nu produce, dacă nu devine ea însăși un text. Sunt întrebat ce părere am despre o carte. Trebuie să o scriu, această părere, pentru a mi-o clarifica mie însumi. Cred despre o carte că este «bună», dar după ce citesc textul scris de mine, articolul despre acea carte, sunt obligat să constat că, de fapt, nu mi-a plăcut. Atât de mare e deosebirea !” (pag. 148)

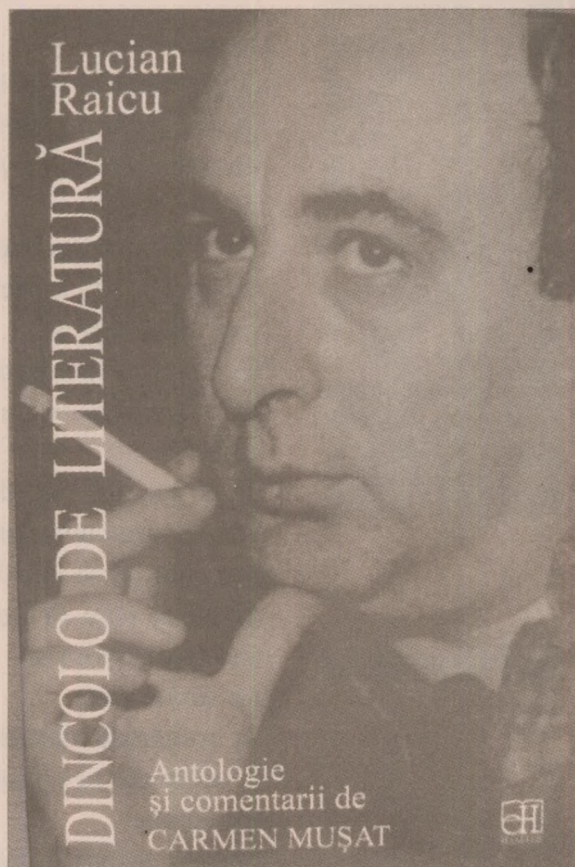
Se află aici, în profesiunea aceasta de credință, un test în plus pentru structura internă a volumului *Dincolo de literatură*. Căci prin proiect și prin evoluție, Raicu se dovedește și greu de antologat, și greu de comentat. Coerența cărților lui amintește de aceea a marii proze realiste. (Admirația criticului pentru Tolstoi și Dostoievski capătă, în chip suplimentar, o justificare organică.) A extrage pentru analize de laborator o mostră semnificativă din *Practica scrisului*, de pildă, e riscant. A o așeza în aceeași eprubetă cu alte mostre din *Scene din romanul literaturii*, să zicem, e de-a dreptul periculos. Substanțele se aseamănă, iar disponibilitatea lor de combinare e în



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

O cale de acces



Lucian Raicu, *Dincolo de literatură*, Antologie și comentarii de Carmen Mușat, Editura Hasefer, București, 2008, 348 pag.

măsură să deturmeze sensuri. Din fericire, Carmen Mușat posedă o bună orientare în corpusul de legi al acestei chimii speciale.

Refractar față de discursul excesiv tehnicizat al teoriei literare, Raicu e totuși un teoretician. El nu exemplifică, pentru că îl interesează exemplaritatea. Nu generalizează, pentru că urmărește în permanență generalitatea. Calul său de bătaie, *spiritul creator*, e același cu al celor mai serioși dintre esteticienii de ieri și, mai ales, de alaltăieri. Într-un loc, pledează convingător pentru credința în inspirație. Fără ea, literatura ar rămâne exclusiv la mâna grafomanilor ambițioși. În altul aduce în discuție geniul, raportându-l la orice, numai la singurătate nu. Altundeva, schițează principiile unei nenumite *anxietăți a influenței*. Toți scriitorii de forță au început prin a imita, angoasat, câte-un autor destul de incert valoric. La un moment dat chiar invocă originalitatea ca pe o piatră de moară care i-a pierdut pe George Sand sau pe Ionel Teodoreanu în favoarea mai conservatorilor Balzac sau Rebreanu.

Sunt, toate, observații scoase din context. Ceea



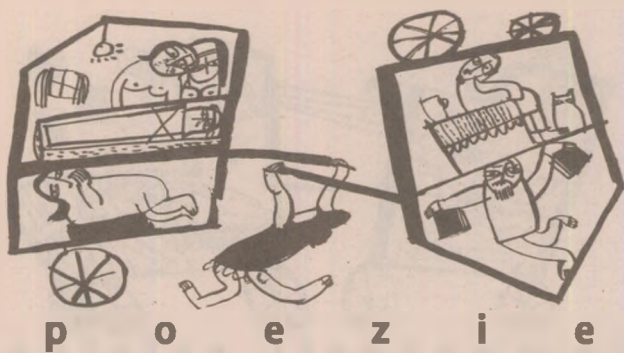
comentarii critice

ce, s-o recunoaștem, nu le împuținează cu nimic puterea de fascinație. De la prima pagină, care dă și titlul volumului, aceasta se exercită, de altminteri, deplin: „Adevărata literatură totdeauna tinde să fie mai mult decât literatură. Punctul în care ea începe să tindă la aceasta, parcă nesatisfăcută de marginile ce i-au fost fixate, punctul în care ea începe să semnalizeze propria ei condiție insuficientă, atrage stăruitor privirea criticului; atenția criticului se ațintește obsedant asupra acestui punct, urmărindu-i mișcarea, tentativa de a se smulge din loc, de a fi altceva decât este. Împrumutând operei puterea ascunsă, elanul plasării pe o altă, nouă, orbită, aspirația criticului e în fond aceea (spunea foarte exact Ibrăileanu) de a *viola secretul vieții*. Conține opera, dincolo de suprafața ei materială, sugestia unui astfel de secret, mai important decât toate, își propune ea (cu sau fără știrea autorului) să execute acel salt eroic în necunoscutul care ascunde în sine posibilitatea divulgării, latența și așteptarea revelației ? Iată întrebarea criticii.” (pag. 1)

La Raicu, *dincolo* e investit abil cu o semantică imanentă. *Dincolo de literatură* va trebui, deci, înțeles, ca *înăuntrul literaturii*. Doar că într-o zonă mai puțin frecventată a acesteia, în care nici sentința, nici citatul nu au parte de tradiționalele privilegii. Nu cred să fi descoperit în prezenta antologie vreo judecată de valoare sau vreo pereche de ghilimele pur și simplu ilustratoare. (Dacă totuși ele există, rolul lor e neglijabil.) De obicei, atunci când se entuziasmează sau când reproduce, Lucian Raicu o face la capătul unui strălucit exercițiu de angajament personal. Scriind și rescriind, el se situează *în interior* față de convenția literară și *în același timp* în raport cu textul pe care-l supune comentariului.

De la conștiința acestei sincronizări pleacă și convingerea paradoxală că un critic literar trebuie totdeauna să se situeze în actualitatea cea mai strictă. Cum așa ? În cele patru capitole ale cărții (care adună secvențe mai comprimate sau mai dilatate din *Structuri literare*, *Critica – formă de viață*, *Practica scrisului și experiența lecturii* și *Scene din romanul literaturii*) nu există nici o pagină explicită referitoare la contemporanii direcți. Puțin Labiș, puțin Cosașu, puțin Preda, puțin Eugen Simion. Gogol, Tolstoi și compania îi domină, pe aceștia, de departe. Prezentul pe care-l are Raicu în vedere nu e, însă, unul al conjuncturii, nu se reverberează în viața literară imediată. E mai degrabă unul, profund omenesc, al receptării și al disponibilității de înțelegere. Distincția e sesizabilă și ar fi greșit să n-o luăm în seamă: „Criticii sunt îndemnați adesea să se ocupe mai ales de contemporanii lor, să lase studiile despre clasici, ca și cum adevărații critici n-ar fi *oricum* obsedați în exclusivitate de prezent, chiar și atunci când scriu despre clasici. Nu e critic cine are nevoie de atari îndemnuri; chiar să vrea criticul, legătura dintre el și literatura contemporană lui nu se mai poate rupe; numai moartea mai poate desface ce s-a făcut o dată și pentru totdeauna. Între criticul de vocație și literatura contemporană s-a făcut – zice Perpessicius într-un articol despre Pompiliu Constantinescu – «una din acele logodne mistice pe care singură moartea, și poate nici ea, ar mai putea să le dezlege.»” (pag. 149)

Fondul afirmației e călinescian. (Așa cum era și fondul altor câtorva observații originale, pe care le-am rezumat deja în corpul cronicii.) Deosebirea intim psihologică dintre cei doi nu-i atât de mare. Rezervat și el față de rigorismul teoretic, Călinescu se refugia prețios în ideea *inefabilului*. Raicu preferă să umanizeze și termenii, și literatura, sondând continuu după un abisal *dincolo*. La care nici nu mai contează dacă ajunge sau nu. ■



Mihai (lui Mihai Sebastian)

Dragă Mihai,

Tata citește și recitește jurnalul tău când vine la noi
Eu nu l-am citit demult și l-am uitat tot așa ca el și mă pregătesc să îl
reiau
mi-e dor de cum te bucurai tu la ski, cum resimțeau fericirea alunecând
pe zăpada
sticloasă, amator dar hotărât să revii iarnă de iarnă
am un tablou de la mama într-una din camere cu un peisaj de la Balcic
și de câte ori ridic
ochii spre el te văd la plajă
inspirind aerul fierbinte și briza mării
Citind jurnalul tău mă speriasem de imaginea ta despre femei
superficiale, crude, ingrate, împărțindu-și timpul cu greu între soți și
amanți, nu te
apreciază, nu te iubesc,
dar joacă în piesele tale de teatru ani în șir în posteritatea ta, te citesc
și te recitesc, femei
cochete pe care nu le-ai întâlnit se îndrăgostesc de tristețea ta cronică
pe care o cunosc în
traduceri franțuzești, englezești
în biblioteci și în grădinile universităților americane, tinere emanci-
pate îți parcurg
jurnalul cu strângere de inimă pentru potretele femeilor care defilau în

FEVRONIA NOVAC

viața ta.

E vineri shabbat și seara se prelinge încet pe străzi, călduroasă
Tu din București ai fi fugit imediat la Balcic
Eu mă grăbesc să iau metroul să mă întorc acasă
Mă trezesc recitindu-ți jurnalul în Întoarcerea huliganului lui Norman
Manea
Și găsind lucruri pe care nu le-am notat
În lectura verișorului lui Norman, Ariel, care te citea și răscea cu
credință și în răspăr
tu, acoperit în tristețe, vorbești de periferia suferinței

Dragă Mihai,

În așteptarea destinului tău
Tu scrii dintr-o închisoare fără scăpare
Sfârșitul războiului va aduce cu sfârșitul comunismului patruzeci de
ani mai târziu
Când tinerii mărturiseau că nu își așteptau decât moartea viitoare
Pe noi aripi mari de păsări migratoare ne-au luat din țara care ți-a
pricinuit suferința
Ne-au dus peste oceane și mări și văi
Sintem nenumăratele femei care te citim și te iubim cu machismul tău
cu tot
Tot ce sperăm e să rămânem doar la periferia suferinței
Atita cât am cunoscut-o
Mai mult personală decât istorică și politică
Pe tine se pare că moartea te-a urmărit într-un camion toată ziua până
când te-a doborât și
ți-a smuls viața
Cu brutalitate, dar fără durere sper, sper fără prea multă suferință
Pe unele din noi păsări și mai mari ne-au scos din brațele ei lungi de
sperietoare
Dintr-un accident mult prea grav de mașină

Mihai, Victor, Iosif, eu scriu prenumele tale și te chem
Căci vreau să îți ofer măcar alți 38 de ani într-un alt colț de lume și
într-altă istorie
Vreau să-ți alung tristețea cronică est-europeană
Vino într-o țară exotică, cu munte și mare unde poți să faci plajă
dimineața și să skiezi dupa-masă
Unde ești liber să scrii, să predai Shakespeare, unde nu e nevoie să te
faci avocat ca să ai
economii să te joci de-a vacanța
Într-un cartier unde lumea se adună în curțile blocurilor seara târziu de
Shabbat
Unde fetița mea se joacă cu toate Salomeele de vîrsta ei din parc
Unde poți să te rogi și să te bucuri de identitatea ta nestingherit
Unde vii rîzînd și te îndrăgostești la nebunie de o tinăra feministă
cosmopolită
Care te-a citit și te știe, te recitește și te răscește de mii de ori
Căreia îi pui în brațe un buchet imens de flori
Un cartier dintr-un oraș, dintr-o țară unde nu ai murit niciodată și nu
o să mori ■

Atrage atenția de la prima pagină a romanului faptul că autorul evidențiază grafic unele cuvinte. Nu ne referim la puținele cuvinte străine sau la numele proprii.

Sublinierile autorului

AL DOILEA roman al lui Matei Vișniec, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor*, a fost bine primit de critica de întâmpinare, cronicile (publicate în revistele 22, **România literară**) remarcând atât structura romanului („simplu și sofisticat în același timp”), cât și calitățile textului („inteligent și rafinat poetic”). Dacă primul roman (*Cafeneaua Pas-Parol*) ducea cititorul în orașul natal, Rădăuți, *Sindromul de panică în Orașul Luminilor* îl poartă prin

Parisul ultimelor decenii, orașul spre care migrează toate talentele lumii. Aici, la cafeneaua Saint-Medard („singurul loc din Paris unde totul este posibil”), domnul Cambreleng, marele editor fără editură, îi convoacă pe autorii săi (cinci sau șase scriitori „ratați” veniți din spații diferite) spre a le da sfaturi și a-i ajuta să traverseze câteva „frontiere umane”. Personajele sunt scriitori care trăiesc sub tirania scrisului și e firesc ca în carte să fie dezbătute numeroase chestiuni de literatură (sinceritatea jurnalelor, ficțiune și autoficțiune, limbajul jurnalistic, eterogenitatea genurilor literare, scrierea în comun etc.). De fiecare dată se ajunge la ...cuvânt. Ratarea și succesul personajelor sunt provocate de „relațiile” autorului cu materialul lexical. Grecul Pantelis Vassilikioti, „scriitorul ratat de origine multiplă”, poliglotal cu un limbaj lexical de invidiat, trăiește drama de a nu avea un teritoriu lingvistic ereditar, duce dorul limbii mateme: „În nici o limbă... nu visezi în mod constant. În nici o limbă nu mă pot juca fără teamă cu cuvintele. Nu am o intimitate profundă cu nici una dintre limbile pe care le vorbesc... ceva lipsește din ființa mea, ceva structural: limba fundamentală, limba în care pot să fiu risipitor”. Jaroslava, scriitoarea de origine cehă, cunoaște succesul cu primul ei roman, *Cizmele*, o carte despre fuga ei de la Praga și din Cehoslovacia după invazia rușilor în 1968, pentru că în stil se simțea faptul că ea învăța limba franceză. Următoarele sale cărți pierd „naivitatea primei abordări” și Jaroslava nu va înțelege de ce gloria literară o părăsește. Domnișoara Faviola scrie „romane erotice curajoase marea ei obsesie fiind dinamitarea frontierei dintre cuvintele pudice și cele impudice, dintre cele considerate vulgare și cele considerate nobile.” Capitolul 32 al romanului are subtitlul „*Din jurnalul erotic al domnișoarei Faviola*” și se referă, de fapt, la erotismul cuvintelor: „În fiecare zi, cuvântul *dorință*, coboară din mansarda sa (este singurul cuvânt avînd locuința aproape de cer) și se duce să facă un tur prin casele de toleranță ale vocabularului. Nu-i este ușor să înainteze pe strada tatonînd terenul cu bastonul său alb (cuvîntul *dorință*, am uitat să vă spun, este orb din naștere). Deseori se izbesc de el alte cuvinte cărora le lipsește sensul orientării, cum ar fi cuvîntul *speranță* sau chiar *certitudine*. El rămîne însă politicos și demn: pe cuvîntul *dorință* trebuie să vi-l imaginați ca pe un domn înalt și distins, elegant și trist, slăbănog și puțin stîngaci. Deși orb, el este de o virilitate stupefiantă ceea ce face că pînă și cuvintele cele mai pudice îl primesc în patul lor”.

Atrage atenția de la prima pagină a romanului faptul că autorul evidențiază grafic unele cuvinte. Nu ne referim la puținele cuvinte străine sau la numele proprii ale publicațiilor, străzilor din Paris, ci la unele cuvinte ce dobîndesc o semnificație aparte. Sunt subliniate prin italice cuvintele legate de experiența exilului: *a pleca*, *a ieși*, *a trece*, *a rămîne*, verbe care, folosite cu noile sensuri, nu mai au nevoie de complement circumstanțiale („în principiu pot *pleca*”, „faptul că am pașaport nu înseamnă și faptul că am *ieșit*”, „bineînțeles că am să *rămân*”). În aceeași situație se află și unele adverbe: *înainte* înseamnă (chiar și fără determinanți) „înainte de a părăsi țara”; *altfel* este adverbul prin care se sugerează un alt fel de a fi, de a simți, de a munci, prin el deschizându-se porțița spre



Matei Vișniec

comparații și spre considerații de imagologie. În trecut fie spus, lucrările lexicografice nu înregistrează încă nici sensurile noi ale adverbelor *afară* și *dincolo* frecvent întâlnite în contexte ca „muncește *afară*” sau „a câștigat mult *dincolo*”. Nu numai trecerea frontierei fizice este dificilă, ci și depășirea frontierelor mentale cu mult mai numeroase: „Fiecare dintre noi se luptă cu zeci de *frontiere* în același timp... Limbajul este format din frontiere succesive, societatea este formată din frontiere. Există frontiere între clasele sociale, între păturile sociale, între caste și clanuri...Există frontiere înăscute în noi și există *celălalt*, omul de lângă noi care este și el o frontieră.” Frontiera dintre realitate și ficțiune poate fi trecută doar de scriitori, aceștia salvându-se astfel de tăvălugul mediatic. Viața însăși înseamnă un șir lung de treceri: „Trecusem cea mai traumatizantă frontieră terestră, cea dintre Răsărit și Apus, trecusem frontiera dintre limba mea maternă și limba franceză, trecusem frontiera dintre realitate și ficțiune, trecusem frontiera dintre viață și vis, traversasem toate frontierele dintre genurile literare... Frontiere mici și mari, vizibile și invizibile. Interioare și exterioare, psihologice și fizice, sociale și domestice, erotice și fantasmatic... Fiecare limită depășită sau măcar pusă în cauză, chestionată și zgîlțuită, fusese o frontieră. Dar nu era destul...”. Ultima frontieră trecută de narator înseamnă dobîndirea capacității *de a vedea* (s.a.) cuvinte care, astfel, primesc ceva din concretătența locului unde sunt rostite: cuvintele din gări sunt „grăbite”, „laconice”, cele din trenuri sunt „somonoroase”, cele rostite în biserică sunt „exaltate” sau „tăcute”, iar cele din piață sunt „proaspete” și „săltărețe”. Și mai departe: „Este ciudat cum aceleași cuvinte pot avea diferite forme în funcție de locul unde sunt pronunțate. În jurul clădirilor guvernamentale cuvintele sunt umflate, grase aproape obeze... Aceleași cuvinte sunt însă grațioase și iuți ca niște focuri de artificii în scuarurile unde se joacă copiii.”

Nu sunt uitate nici cuvintele care și-au schimbat sensul „în limba gîrzilor roșii”. Nu întâmplător acestea se găsesc în paginile care prezintă destinul lui Hung Fao, chinezul ajuns în 1969 la Paris, autorul unor romane „tulburătoare” despre revoluția culturală. Acesta, în tinerețe, fusese declarat „element periculos și cosmopolit”, fiindcă avea „rădăcini *nesănătoase*” și trăia într-un mediu urban, deci *nociv*, fiindcă avea ceva *putred* în el din punct de vedere ideologic și fusese *infectat* de deviaționism,



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv (1)

Poveștile au pajiști și răcoare,
Și pădării cu capul de puf mare
Cît sînii verzi ai unei vrăjitoare
Ce-și duce către seară la plimbare
În lesă spiridușii de onoare
Spre-a-i folosi, la nunțile din mlaștini,
Drept martori mormolocilor de
baștini...

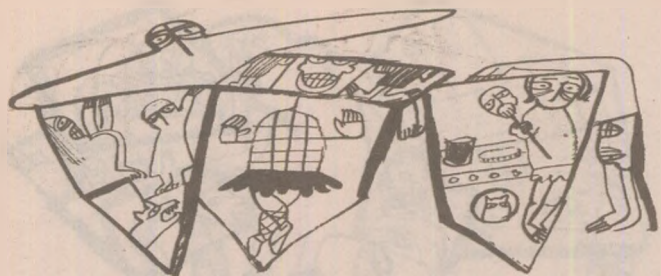
Acolo, printre rădăcinile putride,
Pești orbi, turtiți, înhață moi omide,
Și buzele își rup, prinse-n cîrlige,
Din nou lenea-n adîncuri să-și cîștige
Și să viseze nuferi de deasupra
Cum își răstoarnă peste dînșii cupa
Și carnea albă de sub solzi le-o frige
Cu-amorul razelor aduse în adînc...

fiindcă învățase limba franceză, o limbă imperialistă care *deforma* gîndirea.

În ciuda faptului că decretase moartea cuvintelor („La ce bun să mai publici cuvinte când astăzi vin peste noi alte semne? S-a terminat cu cuvintele. Cuvintele trebuie să intre acum la muzeu. De altfel cărțile nu sunt astăzi altceva decât niște muzee portabile. Acum a venit momentul imaginii și al sunetului”), domnul Cambreleng își va schimba convingerea după ce citește 13 carnete „verzului” în care un autor anonim notase „cuvinte adunate de pe stradă, din oraș, de pe haine, de pe obiecte industriale, de pe mașini, de pe tot ceea ce mișca sau aparținea lumii urbane”. Pentru Cambreleng caietele găsite de Jaroslava într-un morman de obiecte aruncate de la etaj constituie o „capodoperă”, fiindcă „cineva găsise calea spre *cuvintele vii*” și, prin urmare, literatura nu era moartă. „*Povestea cuvintelor vii*” va fi singura carte cu antetul Editurii Cambreleng și faptul că nimeni nu o cumpără („Cum să cumperi o carte conținând o listă ineptă de cinci sute de mii de cuvinte extrase de pe etichete și panouri publicitare?”) este dovada iluziei în care trăiește personajul. Se înțelege că „întîmplarea” este un prilej de a vorbi despre intenția autorului, despre sufletul pus de autor într-un text, despre originalitate, despre actul literar în sine, despre „cuvintele misterioase, magice, cu semnificații incantatorii care *ne locuiesc*”.

În final, personajul – narator își găsește eliberarea de sub tirania scrisului. Renunțarea la scris înseamnă conștientizarea faptului că Majestatea sa Viața scrie o carte sublimă, „iar singura formă de lectură a ei este *trăirea*...”

Gheorghe MOGA



e v o c ă r i



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Magister ludi

LAURENȚIU ULICI știa să se joace. Nu mă gândesc numai la jocurile propriu-zise – bridge, șah, table, poker – la care nu avea egal în lumea scriitoricească, ci și la gândirea lui combinativă, la practicarea curentă a paradoxului, la arta construirii unor teorii fanteziste.

Într-o vară, la mare, Laurențiu Ulici stătea pe terasă și mă admonesta când mă vedea îndreptându-mă către mare cu cearșaful de plajă în mână:

– Ce faci, dom'le?! De asta ai venit la mare, ca să mergi la plajă?!

– E o excepție, îi spuneam. Numai azi. De mâine îmi revin.

Era un om fundamental bun. Când se supăra devenea, ca toți oamenii cu adevărat buni, comic. Supărarea lui era neverosimilă, nu i se potrivea, părea un exercițiu actoricesc.

În biroul lui de președinte de la Uniunea Scriitorilor, suporta cu stoicism vizitele tuturor celor care voiau să-l viziteze, unii dintre ei atât de enervanți încât altcineva în locul lui i-ar fi dat imediat afară, nu pe ușă, ci pe fereastră. Dar Laurențiu Ulici avea răbdare cu ei și continua să-și îndeplinească multiplele obligații în mijlocul perorațiilor și vociferărilor, care luau uneori amploarea unui vacarm.

Era amuzant să-l asculți dezvoltând teorii – literare sau politice – cu o inepuizabilă plăcere a construcției fanteziste de idei. Fiecare discuție cu el era și un joc, în care lui îi revenea rolul de *magister ludi*.

Mi-aduc aminte o împrejurare în care și-a folosit această capacitate de a demonstra orice, chiar și contrariul a ceea ce demonstrase cu o clipă înainte.

Într-o primăvară, a organizat un concurs de șah pentru scriitori, la Sinaia. M-a invitat și pe mine, întrucât de multe ori, întâlnindu-l, îi declaram, provocator, că joc mai bine decât el. Voia să-mi demonstreze, practic, că e invincibil, așa cum susțineau mulți scriitori (îndoctrinați, bineînțeles, tot de el). A făcut rost și de bani pentru premii, de la o firmă al cărei proprietar era mare iubitor de șah. Și ne-a anunțat ritos:

– S-au înscris în concurs șazeci de scriitori. Și vor fi trei premii: unu, doi și trei. Fără ex equo, fără mențiuni.

Unii dintre participanți au protestat. Suma pusă în joc era destul de mare și se gândeau că n-ar fi fost rău să ajungă câte ceva la cât mai mulți dintre ei. Dar președintele Uniunii Scriitorilor a rămas neclintit în hotărârea lui.

– Un concurs serios înseamnă premii puține și mari. Nu am venit aici să împărțim ajutoare sociale.

Eram de aceeași părere.

Concursul s-a desfășurat corect, după toate regulile unui campionat de șah. Eu am ieșit pe locul patru, iar Laurențiu Ulici – pe locul cinci. Immediat, președintele ne-a convocat pe toți în sala de mese și ne-a anunțat:

– Organizatorii au hotărât să ofere cinci premii.

S-au auzit proteste vehemente, bineînțeles, mai mult în joacă. Treptat, însă, s-au stins, pentru că organizatorii – adică Laurențiu Ulici și atât – n-au cedat presiunilor.

După ce mi-am luat plicul cu bani, i-am spus lui Laurențiu Ulici în particular.

– Nu-i frumos că ai revenit asupra hotărârii inițiale.

– Am făcut-o pentru tine, ca să primești și tu un premiu.

– În cazul ăsta de ce nu te-ai limitat la patru premii?

– Ca să nu-și dea lumea seama că pe tine te-am avut în vedere!

P.S. I-am atras atenția și asupra faptului că,

Un scriitor, doi scriitori

potrivit rezultatelor concursului, joc mai bine decât el. Laurențiu Ulici mi-a explicat că mă înșel, întrucât, conform unei complicate teorii a probabilității, pe care a și dezvoltat-o în fața mea (și din care, de fapt, n-am înțeles nimic), este mult mai greu să ajungi pe locul cinci decât pe locul patru.

Ce înseamnă să citești cu pasiune...

REGRETATUL L. M. Arcade, un român stabilit la Paris, relativ bogat, cu veleități de scriitor, m-a găzduit în 1991, timp de o săptămână, în subsolul blocului cu zece etaje (din Neuilly-sur-Seine) al cărui proprietar era. El locuia sus, la nu mai țin minte care etaj, într-un apartament de lux, iar eu într-o încăpere întunecoasă, care nu era chiar de disprețuit, dar nu avea baie. Ar fi nedrept să mă plâng de modul cum am fost tratat, pot spune, dimpotrivă, că îi sunt recunoscător și azi lui L. M. Arcade pentru că m-a găzduit, cu generozitatea lui austeră și pedantă, fără să-mi ceară vreun ban. Însă lipsa băii a generat o întâmplare comică pe care merită, cred, să o povestesc.

Mergând mult pe jos prin Paris, cu un fel de nesăț de a cunoaște orașul, transpiram toată ziua, iar seara, neavând unde să mă spal (la toaletă nu era nici măcar o chiuvetă), îmi ștergeam corpul cu o cârpă înmuiată în spirt medicinal. Totuși simțeam cu mă mănâncă pielea și de la un moment dat începuse chiar să mă usture.

Într-o dimineață, L. M. Arcade m-a invitat sus la el, în living, la o cafea. Mi-a povestit că în subsolul în fusesem găzduit eu funcționase multă vreme *Cenacul de la Neuilly-sur-Seine*, frecventat de scriitori români aflați în exil, printre care Horia Stamatu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Mircea Eliade, Emil Cioran... Apoi, a început să-mi citească dintr-un roman al său, parabolic-eseistic, *Poveste cu țigani*. Am sperat, la început, că-mi va citi doar două-trei pagini, dar mi-a citit douăzeci-treizeci și încă nu dădea semne de oboseală M-am îngrozit. Romanul mă plictisea de moarte, iar autorul, după fiecare paragraf, mă fixa cu privirea, obligându-mă să dau din cap aprobator. Mi se făcuse milă de mine. Afară era soare, Parisul mă chema cu vraja lui, iar eu trebuia să stau neclintit în fotoliu și să ascult un text monoton-încâlcit care nu se mai termina.

La un moment dat a sunat telefonul. Amfitrionul meu a răspuns, vorbind în franceză, apoi mi-a explicat că trebuie să plece, fiindcă are de rezolvat urgent o problemă de afaceri. M-am ridicat și eu, răsuflând ușurat, dar – surpriză – L.M. Arcade a insistat, apăsându-mă cu mâna pe un umăr, să iau loc din nou în fotoliu:

– Dumneavoastră rămâneți aici, mă întorc în maximum o oră. În lipsa mea, puteți să continuați singur lectura. Și mi-a îndesat cartea în mâini.

N-am putut să-l refuz, era prea hotărât, și apoi avea un ascendent moral asupra mea, era cel care îmi oferise ospitalitate.

După plecarea lui L.M.Arcade, mi-a venit o idee diabolică: să fac baie în lipsa lui. Cu o precipitare de hoț de apartamente, am căutat și am găsit baia, care, plină de prosoape și de săpunuri, de șampoane și de parfumuri, mi s-a părut un paradis al spălării. M-am dezbrăcat în doi timpi și trei mișcări, ca și cum aș fi avut-o în față pe Jennifer Lopez, și m-am lăfăit timp de mai bine de o jumătate de oră, cu o voluptate imensă, sub duș și, apoi, în apa caldă, cu multă spumă frumos mirositoare, adunată între timp în cadă. A fost un adevărat dezmăț al îmbaierii. M-am șters, risipitor, cu mai multe prosoape pufoase, m-am dat cu diverse spray-uri, apoi, ca un sfactor, am șters minuțios urmele dezmățului.

Romanul mă plictisea de moarte, iar autorul, după fiecare paragraf, mă fixa cu privirea, obligându-mă să dau din cap aprobator.

Chiar când mă îmbrăcam, am auzit mișcare în holul de la intrarea în apartament. Mi-am accelerat mișcările, folosindu-mi experiența din armată, m-am pieptănat într-o secundă, am alergat în living, m-am aruncat în fotoliu, am luat cartea în mână și am deschis-o cam spre sfârșitul ei. Peste numai o secundă, a intrat în încăperea L.M.Arcade. Mă simțeam ca un copil nou-născut și mi-era teamă că obraji roz mă vor da de gol. Dar L.M.Arcade nu a remarcat nimic suspect.

– A, a observat el flatat, văd că ați înaintat binișor cu lectura. V-a prins...

– Da, am spus eu, n-am putut să o las din mână. V-aș ruga să-mi îngăduiți să rămân aici până o termin. Nu mai am mult.

Respirație bouche à bouche

EUGEN URICARU, Ion Mircea, Cornel Ungureanu, Vasile Dan și Alex Ștefănescu – aceasta a fost componența grupului de scriitori care în 2001 a plecat într-o vizită în China. Calătoria cu avionul până la Beijing – cu escală la Baku – a durat unsprezece ore. Calătoria cu noi, în cală, și un sicriu, cu un mort în el, ceea ce unora li s-a părut de rău augur.

În capitala Chinei ni s-a pus la dispoziție un microbuz pe care scria, cu litere mari, „oaspeți ai guvernului chinez” (bineînțeles, în chineză). Așa se face că polițiștii din intersecții ne salutau și ne dădeau prompt prioritate, indiferent de culoarea semaforului sau semnele de circulație. Eugen Uricaru își dorea foarte mult să ajungem în Tibet (citindu-i romanele publicate ulterior am înțeles de ce). Dar autoritățile, cu o fermitate exprimată politicos, nu ne-au lăsat să ajungem acolo. Am ajuns, însă, într-o mică localitate din apropierea Tibetului, străbătută de pârauri de munte, peste care se arcuiau poduri de lemn, cu balustrade delicate traforate și colivii cu papagali atârunate de stâlpișori de bambus. Casele, de piatră măruntă, cu acoperișuri multicolore și ferestre strâmbe, erau și ele pitorești. Oricum (eu, cel puțin), nu înțelegeam nimic din stilul de viață al localnicilor.

În piața centrală a micii așezări (piață pătrată și oarecum asemănătoare cu cele din orașele transilvănene) existau bănci de piatră, șlefuite de-a lungul anilor de intemperii și poate de fundurile (de domnișoare chinezoaice, mă gândeam eu visător) care stătuseră pe ele. Acolo, în soarele de amiază, ne-am făcut reciproc fotografii. Trecătorii nu se mirau (au și ei pasiunea, chiar mania fotografiatului). Îi amuzau însă figurile noastre de europeni (ei nu ne numesc „albi”, ci „nasuri mari”, pentru că nasurile noastre par foarte proeminente în comparație cu cele turtite ale lor).

Era o căldură umedă. În zare se vedea Muntele de Jad. Deodată, lui Cornel Ungureanu i s-a făcut rău. Pământiu la față, a căzut într-o râșă, apoi s-a lăsat pe spate, lent și (aparent) definitiv, ca și cum ar fi fost lovit de apoplexie. Ne-am speriat cu toții, groaznic. Eram complet nepregătiți. Nu știam ce trebuie să facem într-o asemenea situație. Exact în acel moment de inacțiune deznădăjduită din partea noastră, de undeva, nu știu de unde, și-a făcut apariția o femeie frumoasă, cu păr lung, care a luat repede și energic primele măsuri de resuscitare a celui căzut. Pe mine m-a trimis să procur o bucată de zahăr. Ceilalți au primit și ei ceva de făcut. Necunoscuta – care vorbea franceza – s-a aplecat asupra lui Cornel Ungureanu și a început să-l sărute (așa am crezut în primul moment, astfel încât mi-a trecut prin cap să leșin și eu), de fapt, să-i facă respirație artificială *bouche à bouche*. În numai câteva minute prietenul nostru și-a revenit. Iar necunoscuta, pe care am fi vrut să o sărbătorim la un restaurant sau măcar să-i oferim un buchet de flori, s-a făcut nevăzută.

Am aflat, ulterior, că era nu o zână, ci o tânără din Franța care tocmai terminase facultatea de medicină și călătorea singură prin țări îndepărtate ca să ajute pe cei care ar avea eventual nevoie de ea. Amintirea ei ne-a rămas tuturor în suflet ca un parfum de flori de liliac.

La întoarcerea în România Cornel Ungureanu a scris și a publicat o carte cu titlul *A muri în Tibet*. ■

(din volumul în pregătire *Un scriitor, doi scriitori*)

Estet veritabil, chiar dacă aproape mereu moralizat, cu antenele întinse spre bolta umanului integral, Al. Paleologu se răfuiește și cu estetica, în felul în care o poate face un condei foarte avizat.

ÎN ANTITEZĂ cu Monsieur Homais, ins „pozitivist” cât încape, pseudolivresc, Al. Paleologu cultivă, ca urmare a libertății (a libertăților) de care face uz, un tip de lirism al ideilor. Practică, presupunem, cu încântare, spături în zidul șabloanelor printr-o confesiune analitică ce conturează un lirism *sui generis*.

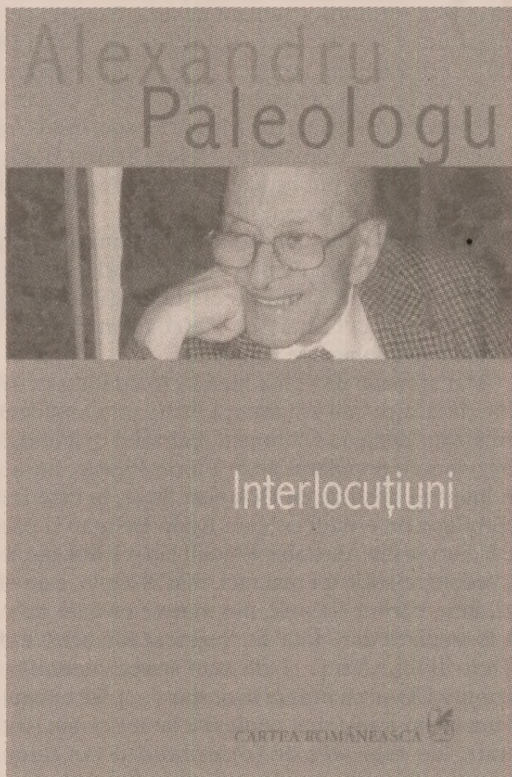
E o partidă elegantă de propoziții uneori șocante, ce nu coboară însă niciodată la o treaptă grosieră, ci rămân pe fundalul personalității care le emite precum mostre de rafinament. O sapiență *a rebours* se compune din asemenea notații ale unei instanțe ce-și asortează contrarietatea cu un grăunte de părelnică frivolitate: „Din experiență proprie și din observarea semenilor mei, eu cred că noi, oamenii, suntem cu toții funciarmamente proști, cu următoarea deosebire, care este capitală: unii dintre noi se deșteaptă din când, pe durate și la intervale variabile”. Sau, pe același subiect predilect: „Prostul-prost, prostul pur și simplu, prostul modest este o categorie ce dispare văzînd cu ochii: proștii sunt în general pretențioși, au idei și fac mare caz de ele. Ideile, însă, nu sunt un produs al inteligenței. (...) Există foarte mulți proști *inteligenti* și foarte mulți *pe post* de inteligenți. În clipa cînd ești *pe post de om inteligent* ești aproape pierdut: nu mai ai dubii”. Și încă: „este mult mai ușor să vorbești despre inteligența decît despre prostie”. Sau cu referire la „femeile inteligente” ce se mîndresc cu o inteligență masculină: „E lamentabil: femeile sunt ființe divine, înzestrate cu un geniu imanent. Dacă ascultăm cu atenție, cum făceau Montaigne și Molière, putem auzi de la femei simple lucruri de o justete extraordinară. Cine e atent la o femeie aflată, conform destinului ei natural și etern, la ...cratișă», poate să audă vorbe de mare bun-simț și de mare profunzime”. Estet veritabil, chiar dacă aproape mereu moralizat, cu antenele întinse spre bolta umanului integral, Al. Paleologu se răfuiește și cu estetica, în felul în care o poate face un condei foarte avizat. Arta apare egalizată cu viața, nici superior-arbitrar abstrasă din viață, nici vasală acesteia: „Nu-mi plac estetizanții în artă tocmai fiindcă nu înțeleg arta. Arta este fenomen estetic, dar nu este estetistă. Frumosul și arta sunt valori supreme, tot atît cît viața, nu deasupra și nici dedesubtul ei”. Și încă mai tăios: „Trebuie să mărturisesc că, pentru mine, teoria artei este o preocupare absolut parazitara. Eu personal nu am gustat niciodată tratatele de estetica și nici nu admit că esteticianul poate avea o disciplină autonomă și specializată”. Pentru a urma, în maniera unei familiarități înscenate spre a face mai comestibile „enormitățile”, un șir de recriminări: „Ce-i aia să fii estetician? Se poate întîmpla să bați apa-n piua, să faci teoria chibritului. Există și am studiat cărți remarcabile de estetică, cum este cea a lui Kant, care avea un gust artistic foarte discutabil, dar a făcut o estetică foarte frumoasă în sine ca desfășurare teoretică, poftim! *Estetica* lui Hegel, care are părți superbe, dar care este absurdă în concepția ei de devenire ascensională”. Cît privește *Estetica* lui Max Dessoir, „o carte groasă, de vreo 700 de pagini”, situația nu e deloc mai favorabilă: „Eram foarte dispus s-o citesc, dar după ce am făcut efortul să citesc 100 și ceva de pagini, am ajuns acolo unde spune că speculația teoretică asupra artei este așa de satisfăcătoare intelectual, încît te poți scuti chiar de contemplarea operei de artă. Am închis cartea definitiv”. Se întîmplă chiar ca Al. Paleologu să cocheteze cu ignoranța: „Mărturisesc nu numai totala mea ignoranță față de această temă, dar și neputința mea de a-mi reprezenta ceva în zona asta. Nici nu-mi pot pune problema. Mi se pare dincolo de puțința mea de imaginare”. Ori să propună apropierea aidoma unor salturi acrobatice, bunăoară între Caragiale și Dostoievski, întrucît și ultimul „simțea enorm și vedea monstruos”, stăpînind „arta paroxismului”, fiind și „un artist foarte sigur și echilibrat”: „De mai multe ori am făcut o analiză



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Recitindu-l pe Alexandru Paleologu (II)



Alexandru Paleologu, *Interlocuțiuni*, ediția a II-a, Ed. Cartea Românească, 2009, 536 pag.

paralelă a procedeelelor dostoievskiene și caragialiene, care sunt foarte asemănătoare”.

Dincolo de „extrema tensiune intelectuală” ce propulsează asemenea ingenioase jocuri, se ivește însă și răsfațul mondenului, lirismul spectacular



comentarii critice

(socializat) al individului de elită. Al. Paleologu găsește nimerit a se pune sub egida lui Caragiale, cinicul. E adevărat, făcînd apel la o motivație contradictorie, în cuprinsul aceluiași text, ce ne poate pune în gardă asupra presupusei lor afinități. Pe de o parte, „rîsul caragialesc este un antidot vitriolant și nimicitor”, opera în cauză fiind „una de ecarisaj, de salubritate morală a societății”, pe de altă parte același rîs n-ar fi „unul care vrea să evacueze societatea de personajele ei rizibile”, „care nu vrea să elimine ceea ce îl provoacă, nu vrea dispariția acestei lumi, ci vrea să o păstreze perpetuu, pentru buna noastră dispoziție”. În părelnică asociere la postura critică „implacabilă, dură, tăioasă ca diamantul” a autorului *Scrisorii pierdute* e turnată apă de trandafir. Astfel, Al. Paleologu se apropie pînă la identificare, la un moment dat, de opinia luminos-absolutorie a lui N. Steinhardt, dispus a idealiza „subumanitatea” universului caragialesc. Cum așa? Să fie o pauză a vigilenței critice? În realitate, Al. Paleologu e incompatibil cu Caragiale. Provenit din „lumea bună”, e radical deosebit de scriitorul cu rădăcini sociale și temperamentale înfipte în humusul gras al periferiei balcanice, consubstanțiat pînă la un punct personajelor sale de care s-a desprins printr-o mutație a mării dotări creatoare. Histrionic uneori, cum observa I. Negoieșcu, însă la modul său particular, aristocratic, Al. Paleologu n-ar fi fost în stare a se transpune în pielea unui erou caragialesc, neputînd fi decît un spectator al pieselor lui Nenea Iancu. Gata a aplauda din sală, a se entuziasma, dar la o igienică distanță ireductibilă. Admirator înmănușat al lui Caragiale, pretinsul său emul e incapabil de cinism, nu numai prin ținuta scriiturii, ci și printr-un vector de „naivitate”, de candoare ce-i nutrește pînă și cele mai ample gesturi polemice. Balcanismul pe care-l exaltă e teoretizant, nicidecum trăit. E un snobism inversat. Structura sa psihică robustă, mai curînd olimpiacă decît realmente revoltată, impregnată de curenți simpatetici, bonomă și atunci cînd vrea să pară implacabilă, nu are nimic comun cu demonia plebeiană a lui Caragiale, care-l atrage, îl incită, dar căreia nu i-ar putea fi cu adevărat părtaș. De unde o impresiionantă turnură a interpretării. „Inteligenței dizolvante”, „nihilismului” caragialesc, trecute rapid în revistă, li se preferă un aspect inopinat, cel al seninătății, al chietudinii: „pe mine unul rîsul lui Caragiale m-a reconfortat întotdeauna, liniștindu-mă, împăcîndu-mă dacă nu cu lumea, în tot cazul cu Creațiunea. Vreau să spun: cu lumea lui Dumnezeu. Și mai vreau să spun ceva: anume că lumea lui Caragiale este, în fond, tot lumea lui Dumnezeu. E cea mai bună dintre lumi, numai s-o contempli îndelung și fără idei prefabricate. Cu gînd limpede și începător”.

(va urma)

CĂRȚI

- Florin Constantin Pavlovici, *Frica și pînda*, București, Ed. Muzeul Național al Literaturii Române, 2009. 232 pag.
- Gheorghe Docă, *Eminescu. O perspectivă dialogică*, vol. I-II, București, Ed. Academiei Române, 2009. 368+472 pag.
- Cristian Petru Bălan, *Enciclopedia imnurilor de stat ale țărilor lumii*, Ploiești, Ed. Ploiești-Mileniul III, 2008 (conține și un CD). 244 pag.
- Ștefan Vida Marinescu, *Eugen Simion sau Excelența spiritului critic*. Vol. I – *Opera literară între analiză și sinteză*. Vol. II – *Literatura între ficțiune și confesiune*. Localitate nementionată, Ed. Euro-Vidam, 2009. 388+464 pag.
- Carmelia Leonte, *Grația viespilor/ La grâces des guêpes*, ediție bilingvă, prefată de Emanuela

Ilie, trad. în lb. franceză de Claudia Pintescu, Iași, Ed. Junimea, 2009 (versuri). 122 pag.

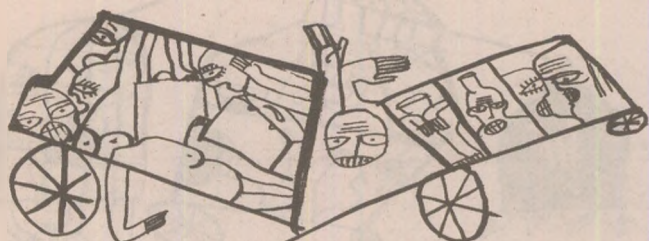
● Mihail Voicu, *Dincolo de calea ferată*, Oltenița, Ed. Tridona, 2009. 122 pag.

● Anatol Covali, *Toamă poemelor*, antologie întocmită de Ion Brad, București, Ed. Fundației Naționale „Satul românesc”, 2008 (versuri). 154 pag.; *Cîntecele păsării de foc*, poezii de dragoste, antologie de autor, București, Ed. Fundației Naționale „Satul românesc”, 2009. 144 pag.

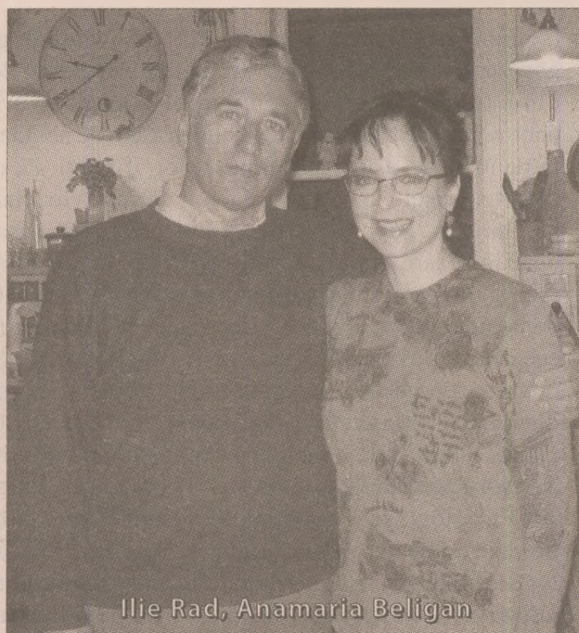
*

Erată

În numărul 30 al revistei noastre, scriitorul Vasile Dan a fost menționat în mod greșit ca unul dintre coautorii *Dicționarului scriitorilor arădeni*. Era vorba în realitate de Vasile Man. Facem cuvenita rectificare.



j u r n a l



Ilie Rad, Anamaria Beligan

A M ALES, pentru aceste însemnări ale călătoriei mele în Australia, parafrizarea titlului unei cărți publicate de Mihail Sadoveanu în 1937, *Țara Kangurului*, de care nu știam până am ajuns „la antipozi”. E o carte prea puțin cunoscută și comentată de exegeții marelui scriitor. Am găsit-o în biblioteca Monicăi, gazda noastră, care are aproape toate cărțile românești despre Australia. E adevărat că lucrarea lui Sadoveanu nu era în ediția princeps, ci în volumul 22 (*Cuibul invaziilor. Țara Kangurului. Lisaveta. Cântecul Mioarei*, Editura Minerva, București, 1973), ultimul volum din seria de *Opere*, publicată, sub supravegherea autorului, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ediție îngrijită de Constantin Mitru, apărută între anii 1954-1973.

Primul lucru pe care trebuie să îl explic este de ce Sadoveanu a ortografiat cuvântul *kangur* cu *k* (într-o mai veche carte de-a mea, *Stilistică și mass-media*, Editura Excelsior, Cluj-Napoca, 1998, am explicat valoarea simbolică a acestei litere, ale cărei conotații sunt „înfricoșătoare”, când apar în cuvinte precum: KGB, NKVD, Ku-Klux-Klan, atak, Diktatul de la Viena etc. Îmi amintesc că o publicație imundă, care a apărut la Cluj, în anii '90, și-a ortografiat astfel firma: A.T.A.K. la persoană!). Vorbind despre fauna Australiei, Sadoveanu scrie: „Nu mai vorbesc de acea curioasă echidnă, care are un plisc așa de lung și de filosofic; nici de Kangur, pe care sânt silit să-l ortografiez așa din pricină că numai acest K poate înfățișa exotismul, ciudățenia și silueta unui asemenea mamifer” (*op. cit.*, p. 141).

Am aterizat la Melbourne joi, 25 iunie, după aproape 37 de ore de drum, din care 22 cu avionul, pe ruta Budapesta-Frankfurt-Singapore-Melbourne. Pe cât de încântați (sunt împreună cu soția mea, Doina) fuseserăm în urmă cu două luni, când am obținut viza electronică australiană în circa două ore, pe atât de umiliți ne-am simțit în aeroportul din Melbourne: după ce ne-am recuperat bagajele (slavă domnului, acestea nu s-au pierdut!), am fost luați în primire de trei funcționari, care ne-au cerut să ni le punem pe o masă, după care le-au scotocit cu miga, așa cum se întâmpla la vămile românești, în primii ani de după Revoluție. Ulterior, am aflat că vina o poartă un grup de infractori români, care au spart aici bancomate, au furat etc. Găsind câte două exemplare din cărțile noastre, *Eta Boeriu* (scrisă de Doina, 2006) și cartea mea, *De la Moscova la New York* (2006), unul din vameși m-a întrebat ce conțin acestea. I-am spus că prima este o monografie a unei mari poete și traducătoare din România, iar a doua cuprinde însemnări de călătorie, fiindcă eu sunt și „oleacă de jurnalist”, cum ar fi spus Creangă, și că voi scrie și despre Australia (în gând: inclusiv despre umilința la care ne supuneți, dar mi-am înghițit ultimele cuvinte, fiindcă voiam să scăpăm cât mai repede, ca să ne putem odihni).

La ieșirea din aeroport, unde trona un imens panou publicitar pentru expoziția „A Day in Pompeii”, ne așteptau Monica și Henry. Mergem în parcare aeroportului și urcăm în mașina lor. Ne îndreptăm spre Glenroy, cartierul unde locuiesc ei și unde va fi și reședința noastră. Sunt efectiv șocat de circulația pe partea stângă, dar nu trebuie să uităm că Australia a fost colonie britanică, până azi regina Angliei fiind și Regina Australiei (ca

Călătorie în Țara Kangurului

și a Canadei, Noii Zeelande etc.). Trecem prin cartierul Craigieburn, unde se află firma Securency International Pty Ltd, importantă pentru români, fiindcă aici s-au tipărit primele emisiuni monetare pe polimer, respectiv „ronii”, România fiind, atunci, printre puținele țări din lume care au folosit un astfel de suport pentru bancnote, care sunt rezistente la uzură și foarte greu de falsificat (în prezent peste 30 de state folosesc polimerul australian în acest scop, prima țară fiind, desigur, Australia). Prima bancnotă românească, pe suport de polimer, în valoare de 2000 de lei, a fost lansată la 11 august 1999, când a avut loc eclipsa de soare a secolului. Acum banii noștri se tipăresc în România, după ce au fost achiziționate tehnologia și materialele necesare. Există, într-adevăr, multe similitudini între dolarii australieni și actualii lei („ronii”) românești (ca mărime, culoare, elemente de siguranță etc.). Ne luăm în primire camera, apoi decidem să ne odihnim puțin, după atâtea ore de drum, fiind obosiți ca o armată care marșăluiește pe front.

Am fost interesat, cât timp am stat în Australia, de activitatea scriitorilor români de aici. Numele cel mai important este, desigur, al lui Lucian Boz (1908-2003), reprezentant strălucit al generației interbelice, recuperat în cultura noastră, după 1990. O parte din corespondența acestuia (cu Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Constantin Noica, Ștefan Baciu, N. Steinhardt) a fost publicată de Mircea Popa, la Editura Dacia din Cluj-Napoca (2001).

Al doilea nume cunoscut era Anamaria Beligan. Auzisem întâia oară de numele Anamăriei Beligan cu câțiva ani în urmă, mai precis la apariția popularei cărți a lui Mircea Cărtărescu, *De ce iubim femeile*, față de care a avut o reacție negativă.

Mai aproape de vizita mea în Australia, am avut o altă „întâlnire” cu Anamaria Beligan. O studentă la jurnalism, Zenaida Chilintan, realizând o antologie de interviuri cu popularul actor Florin Piersic, mi-a adus un interviu, realizat de Octavian Sava, în care actorul reproduce un e-mail pe care Radu Beligan îl primise de la fiica sa din Australia. E-mailul m-a înduioșat, având în vedere relațiile tot mai reci, mai distante, care există azi, între părinți și copii, din motive pe care nu vreau să le analizez aici. Iată un fragment din acest e-mail: „Tătic divin,/ Azi [...] am avut starea cuvenită ca să vizionez CD-ul cu *Străini în noapte* [...]. Rezultatul: am plâns ca un miel, sunt copleșită de tot ce am văzut și auzit, dar mai ales de formidabilul tău talent de detectiv de texte, traducător, producător, regizor, adică: OM DE TEATRU ABSOLUT. [...] N-am cuvinte să-ți spun cât mă simt de mândră și de privilegiată că mă trag dintr-un asemenea Tătic./ Cu eternă admirație, fericire și bucurie,/ A ta, Măriutza./ 12 octombrie, 2007”. Cum am scris cândva un mic eseu despre relația dintre părinți și copii (publicat în cartea *De la Moscova la New York*, 2006), mesajul de mai sus mă interesa și din acest punct de vedere. Doina o știa pe Anamaria Beligan din prestația avută la emisiunea „Profesioniștii”, de Eugenia Vodă, unde a parat, cu eleganță și diplomatie, tendința realizatoarei care, în mod surprinzător, încerca să o aducă pe invitata ei spre zona de cancan și senzational.

Anamaria Beligan este fiica cea mare a actorului Radu Beligan, fiind stabilită de 27 de ani în Australia. Este căsătorită cu Valeriu Câmpan, operator de film. S-a născut la 15 noiembrie 1958, la București, unde a și copilărit. Este absolventă a Liceului de Engleză „C.A. Rosetti” din București și a Secției de Regie de film (promoția 1981) a Institutului de Artă Teatrală și Cinematografică „I. L. Caragiale”. După absolvire este regizor la Studioul „Alexandru Sahia” din București, iar în 1982 părăsește România și, după șapte luni petrecute într-un lagăr din Germania, emigrează în Australia. Lucrează ca scenarist și regizor, la Melbourne, și predă la Australian Film and Television School din Sydney. În 1988, înființează, alături de soțul ei, compania independentă de producție Athanor. Urmează un masterat în lingvistică la Universitatea Monash din Melbourne și obține Premiul Editurii Cambridge University Press pentru rezultatele universitare. Un curs de „Creative writing”, din cadrul masteratului, o va impulsiona să scrie și să se apropie de literatură. Scrierile ei au

Am fost interesat, cât timp am stat în Australia, de activitatea scriitorilor români de aici. Numele cel mai important este, desigur, al lui Lucian Boz.

apărut în diverse publicații australiene (*RePublica, Voices, Quadrant*), românești (*Arc, Orizont, Ramuri, Vatra, Familia, Literatorul*) și electronice (*Exquisite Corpse, Respiro, Lolocur*), precum și în mai multe antologii australiene și românești (de pildă, *Cartea cu bunici*, apărută la Humanitas, în 2007). A debutat editorial cu volumul de proză scurtă, *Încă un minut cu Monica Vitti* (Polirom 1998), care va apărea și în varianta engleză, *A Few More Minutes with Monica Vitti* (2002; ediția a II-a, 2006), care a fost bine primită nu numai în România, ci și în Australia, fiind una din cele trei cărți de proză scurtă nominalizate pentru un premiu australian. La aceeași editură din Iași va publica romanul *Scrisori către Mona Lisa* (1999), care a fost în topul de vânzări mai multe luni. Ultimele două cărți (*Dragostea e un trabant*, 2003, și *mamabena.com*, 2005) au apărut la Editura Curtea Veche, tot din București, al doilea titlu fiind un roman despre emigranții români, acțiunea petrecându-se deopotrivă în România și în Australia. Cărțile, scrise direct în engleză, le traduce împreună cu mama ei, Doamna Dana Lovinescu, soția dramaturgului Horia Lovinescu. Este deja inclusă în *Dicționarul general al literaturii române*, în prezentarea elogioasă a lui Dan C. Mihăilescu. Povestim despre eoul cărților sale în România și aflăm că este foarte dezamăgită de colaborarea cu editurile la care a publicat, încât, la sugestia lui Gabriel Chifu, vrea să-și publice acum viitoarea carte la Cluj, la Editura Limes. Îi arăt dezavantajele de a publica o carte în provincie, la o editură fără rețea puternică de difuzare, dar rămâne neînduplecată.

În timpul discuțiilor, aflu că Doamna Lovinescu a fost interpretul oficial, pentru partea australiană, în timpul vizitei lui Ceaușescu în Australia, din mai 1989, ultima lui vizită într-o țară occidentală. Îmi imaginez câte detalii interesante deține Doamna Lovinescu despre acea vizită, dar nu am reușit să i le smulg, dată fiind discreția care o caracterizază.

Spre deosebire de alți emigranți pe care i-am cunoscut aici, mai ales scriitori, toți cu povara exilului, familia Beligan mi se pare una perfect integrată în țara de adopție, fericită și fără angoase existențiale, cauzate de ruperea de patria originară. La plecare ne oferă un autograf pe volumul *Dragostea e un trabant*: „Pentru Doina și Ilie, în amintirea unei serii de iarnă melburneze! Cu drag, Anamaria, iulie 2009”.

Un scriitor pe care nu l-am întâlnit, dar am purtat cu domnia sa o intensă corespondență, este poetul Ioan Miclău. Născut la 25 decembrie 1940, în com. Gepiu, jud. Bihor, ca fiu al lui Mihai Miclău și al Catiței (n. Soros), agricultori, Ioan Miclău, după clasele primare și gimnaziale, urmează Școala de Meserii din Beiuș (1956-1959, școală urmată și de Alexandru Andrișoiu, viitorul poet și redactor-șef al revistei *Familia*), calificându-se în meseria de tâmplar. După o ședere de trei luni în Germania, decide să rămână în Vest, plecând la Viena și cerând azil politic. Este trimis în lagărul de emigranți de la Traiskirchen, din Austria, de unde, după șase luni, pleacă în Australia. Își întemeiază o bibliotecă personală, pe care a adus-o în starea de a-i servi și pe românii din zonă, iubitori de carte românească, numind-o Biblioteca „Mihai Eminescu”, declarându-i public existența, în anul 1996. Pe fundalul acesteia a înființat, un an mai târziu, în 1997, revista de artă și cultură *Iosif Vulcan*, pe care o editează, pe hârtie, timp de 10 ani, până în 2007, când o transformă în variantă on-line.

Ioan Miclău a publicat următoarele volume de versuri, proză, teatru și publicistică: *Romanian Life*, antologie, Cringila (Australia), 1986; *Do you know the time?*, Cringila, 1988; *Fiica zeitei Vesta*, Cringila, 1988; *Cetatea de Foc a Port Kemblei*, Cringila, 1989; *Versuri de durere*, Editura Eminescu, Oradea, 1990; *Florile Crisurilor*, versuri, Imprimeria de Vest, Oradea, 1991; *Unde ești, dulcea mea copilărie!*, Cringila, 1991; *Cântarea Primăverii*, Editura Eminescu, Oradea, 1992; *Teatru*, Editura Cuget Românesc, Malovăț, Jud. Mehedinți, 2005; *Poezii alese*, vol. I, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2005; vol. II, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2006; *Scrieri în proză*, vol. I, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2006; vol. II, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2007; *Buna ziua, bade Ioane!*, Editura Cuget Românesc, Malovăț, 2009.

**a plecare Anamaria
Beligan ne oferă un
autograf pe volumul
„Dragostea e un trabant.”**

Colaborează la *Voice of Cringila* (publicație locală), *Mercury – Wollongong* (ziar local), *Kembla News* (publicație a Companiei BHP-Port Kembla), precum și la reviste românești din Australia (*Spirit românesc*), Germania (*Agero Stuttgart*) și, desigur, România (*Povestea vorbeii*, Oradea; *Agora literară* și *Cetatea culturală*, din Cluj-Napoca; *Familia română*, Oradea și Baia Mare, *Crișana*, *Confederația „Eminescu”* și *Jurnal bihorean* din Oradea, *Suflet nou* din Comloșu Mare), la care se adaugă propria sa revistă, *Iosif Vulcan*. Este membru în mai multe asociații culturale: Australian Society of Authors (ASA, Sydney), PEN-Sydney Centre, SCWC-Wollongong Centre, Academia de Științe, Literatură și Arte (ASLA) din Oradea, Liga Scriitorilor din România etc. A colaborat la numeroase volume colective cu evocări, poezii, povestiri etc.

La Melbourne activează apoi Benșoneț Todică, jurnalist și autor de filme documentare, care așteaptă debutul editorial, cu volumul *Între două lumi*, Aurelia Satcău, care a publicat deja volumul *O cultură în flăcări* (București, 2006), iar la Sydney este foarte activ George Roca, autorul volumului *Dezvoltarea arhitecturii în timpul domniei lui Ștefan cel Mare și Sfânt* (București, 2004) și redactorul-șef al publicației *Spirit românesc*. Am recomandat acestor scriitori, ale căror cărți nu le-am găsit în bibliotecile din țară (excepție făcând Anamaria Beligan) să își trimită lucrările publicate și revistele pe care le editează și la bibliotecile din România, pentru a intra în circuitul cultural și științific românesc. De asemenea, i-am sfătuit să se supună și judecății criticilor profesioniști. Trimise doar la prieteni, aceștia le recenzează cărțile adesea cu indulgență și exclusiv hagiografic, văduvind-le de o analiză critică, obiectivă.

Există în Australia o foarte intensă activitate revuistică în limba română, de care se știe prea puțin în România. Domnul Cristian Crăciun, de pildă, mi-a adus colecția aproape integrală a revistei *Timpu*, apărută în intervalul 1992-1995, tipărită cu mari greutăți financiare și de altă natură (internetul era abia la început atunci, iar acum știm avantajele uriașe ale acestuia).

La Parohia Ortodoxă Română din Melbourne l-am întâlnit pe părintele Dumitru Coman, un om cu vocația preoției și cu o blândețe de patriarh (așa mi s-a părut părintele Coman, încă de la prima întâlnire). Domnia sa ne spune că a lucrat mulți ani la Patriarhia Română, în calitate de casier, și că îl cunoaște bine pe actualul Mitropolit Bartolomeu, care era atunci directorul Editurii Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române. Știe că a publicat recent volumul de *Memorii*, apărut la prestigioasa Editură Polirom. Îi promit un exemplar, pe care i-l voi trimite imediat ce mă voi întoarce în țară. Evocăm realități culturale și literare clujene, dar nu numai. Părintele Coman i-a cunoscut pe Nichifor Crainic, pe Petre Țuța și pe alți mari intelectuali români.

Parohia a editat revista *Altarul străbun* (1972-1987), difuzată în toată Australia. Din 1988 apare, trimestrial, *Facla*, ca supliment la *Altarul străbun*, cu articole și eseuri privind istoria și cultura națională, teologia, informații privind activitatea parohiei etc. Unele articole sunt scrise în limba engleză, fiind apreciate de autoritățile australiene pentru conținutul lor. Parohia editează în prezent un *Buletin parohial*, cu interesante articole despre viața bisericească. Numărul pe care ni l-a oferit (anul 8, nr. 24, aprilie 2009) este dedicat Învierii Domnului și conține, între altele, un florilegiu de poezii despre Înviere, avându-i ca autori pe George Coșbuc, Tudor Arghezi, Mihai Eminescu, Alexei Mateevici și Vasile Militaru. Tot aici este de reținut un portret al părintelui Dumitru Stăniloae „poate cel mai mare [teolog] al întregii Ortodoxii, de la Grigore Palamas încoace”, cum s-a spus, portret urmat de câteva din reflecțiile marelui teolog.

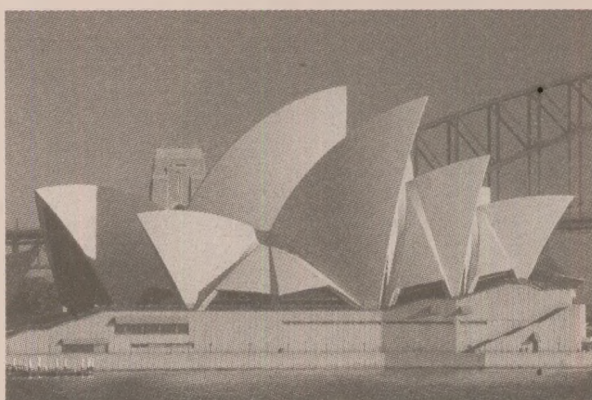
Am vizitat la Melbourne două faimoase expoziții: *Salvador Dali* și *O zi în Pompei*, rămânând uimit de eforturile organizatorilor pentru a aduce în îndepărtata Australie valori inestimabile ale artei și culturii europene (mă întreb cât or fi încasat firmele de asigurări pentru transportul exponatelor), ca și de concepția modernă de muzeu, care înseamnă nu numai piese expuse, ci și conferințe, dialoguri, lecturi, workshopuri, ca să nu mai vorbesc de utilizarea tehnicii moderne în completarea expoziției.

La Melbourne există două posturi de radio care emit și în limba română, cărora le-am acordat și eu câte un interviu. Primul, care sărbătorește în acest an două decenii de existență, se numește 3zzz, fiind radioul minorităților din Australia, la care lucrează, între alții, și jurnalistul „voluntar” Eugen Ionescu, colaborator la ziarul *Bursa* din București. Al doilea este departamentul

românesc al cunoscutului SBS (Special Broadcasting Service), una din cele mai importante corporații de radio și televiziune din Australia, unde l-am întâlnit pe Gabriel Alexandrescu, cântăreț de operă, devenit jurnalist ad-hoc.

Domnul Eugen Ionescu este o adevărată istorie vie. Am vizitat împreună faimosul ACMI (Australian Center for the Moving Image), unde urma să se prezinte, grație demersurilor sale, cel mai recent film al lui Radu Gabrea, *Calătoria lui Gruber*, cu Florin Piersic Jr. în rolul principal. Eugen Ionescu (devenit „personaj literar” în două cărți semnate de Ioan Chirilă) are prieteni și cunoștințe în toate mediile românești, de la scriitori și ziaști (Adrian Păunescu, Ovidiu Ioanițoiaia), continuând cu artiști (Florin Piersic, Al. Arșinel, Stela Popescu, Dan Puric) și regizori de film (Radu Gabrea), până la oameni politici precum Regele Mihai, Ion Iliescu sau Emil Constantinescu (mi-a arătat, din arhiva personală, o emoționată scrisoare primită de la Emil Constantinescu, precum și cărți cu autograf de la Ion Iliescu).

Cum spuneam, domnul Eugen Ionescu are o biografie impresionantă. Este fiul adoptiv al lui Alexandru Ionescu, de profesie inginer, cu studii la Pittsburg (SUA), făcute în anii '30. Acesta a ocupat funcții de conducere la Societatea Româno-Americană din București, care se ocupa cu exploatarea petrolului. După război, respectiv după declanșarea „razboiului rece”, a fost acuzat de spionaj în favoarea imperialismului american și condamnat la 18 ani de temniță, din care, finalmente, a executat doar 9. O parte din anii de închisoare i-a executat în domiciliul forțat („ales”, cum se exprima propaganda oficială) din



satul Lătești, din Bărăgan. Eugen, care era pe atunci adolescent, și-a vizitat tatăl de nenumarate ori (acasă avea să ne arate, din albumul de familie, o fotografie din timpul acestei vizite, în fața unei case din chirpici. Fotografia este ea însăși un document important, care va trebui publicat. Nu am apucat să verific dacă, în lucrarea sa, *Istorie trăită – Istorie povestită. Deportarea în Bărăgan, 1951-1956*, Editura Amarcord, Timișoara, 1997, Smaranda Vultur a publicat astfel de fotografii.) Acolo i-a cunoscut pe Nicolae Balotă (despre care știe că pregătește un volum memorialistic vizând domiciliul său forțat de la Lătești), pe Adrian Marino (cu care a jucat nenumarate partide de tenis de masă!), pe Ghiță Pop, pe Maria Antonescu și pe șoferul Mareșalului. De la Maria Antonescu a aflat că ordinul de executare a lui Antonescu a venit de la ruși și că guvernul român i-a întrebat înainte pe aliați dacă au nevoie de acesta la Procesul de la Nürnberg. Cum răspunsul aliaților a fost negativ, s-a trecut la execuția acestuia, în urma procesului numit al Marii Trădări Naționale.

În timpul regimului comunist, a fost în România în fiecare an (începând cu 1971), fără să fie obligat să devină colaborator al Securității. În mai 1990, a intrat în clădirea Comitetului Central al PCR din București, recuperând câteva documente importante și volume care urmau să fie distruse. Ca membru activ al comunității românești din Melbourne, a sprijinit vizita în Australia a unor oameni politici români (Emil Constantinescu), artiști (Stela Popescu, Al. Arșinel, Florin Piersic, Tudor Gheorghe, Dan Puric ș.a.). Ca jurnalist, a realizat ample interviuri cu Regele Mihai, Emil Constantinescu, Ion Iliescu, Adrian Năstase, Nicolae Văcăroiu, Radu Vasile, Petre Roman și alții. Ne-a recomandat să citim și volumul memorialistic al lui Ivor Porter, *Operațiunea „Autonomus”* (Humanitas, 1991), despre perioada celui de-al Doilea Război Mondial, din care am aflat, între altele, senzaționala informație că Liviu Rebreanu a fost împușcat într-un automobil, la 23 august 1944, decedând câteva zile mai târziu (a se vedea și articolul semnat de Traian D. Lazăr, *Liviu Rebreanu*



j u r n a l

– ultimele zile, din **România literară**, nr. 28, 2009).

Grație internetului, am rămas tot timpul conectat cu țara și cu lumea. Mă aflu în drumul spre Melbourne, când a murit profesorul Matei Calinescu, pe care l-am întâlnit la Cluj, la o conferință excepțională despre Mateiu Caragiale. Cât timp m-am aflat în Australia, au murit Michael Jackson și actrița americană Farrah Fawcett. Dintre români, cel mai mult m-a îndurerat moartea prietenului meu de la Nisa (Franța), Ștefan J. Fay. Acesta a murit cu câteva zile înainte de a împlini vârsta de 90 de ani. În **România literară** (nr. 25, 2009) am publicat articolul aniversar *Ștefan J. Fay la 90 de ani*, care, prin forța împrejurărilor, s-a transformat într-un necrolog. Cu două zile înainte de a pleca „în altă galaxie”, cum zicea Eliade, primise de la mine volumul *Scrisori de la Ștefan J. Fay*, în care am publicat cele 200 de scrisori primite de la marele meu prieten, de-a lungul a 21 de ani. Dan C. Mihăilescu mi-a promis că le va prezenta la emisiunea lui de la ProTV, „Omul care aduce cartea”. Ștefan J. Fay sau Ișta, cum mi-a îngăduit să-i spun, presimea că „nu mai e mult până departe”, iar ultimele lui scrisori sunt cu adevărat tulburătoare. Merită citite și spun asta nu pentru a-mi face reclamă propriei mele cărți, ci din convingere pentru mesajul lor, inspirat parca din desertăciunile psalmistului! În mod neașteptat a murit profesorul Dumitru Irimia, de la Universitatea „Al.I. Cuza” din Iași, cu care aveam excelente relații de prietenie și colaborare (a participat la două simpozioane naționale de jurnalism, organizate la Cluj-Napoca).

Nu puteam să plecăm din Australia fără a face o scurtă vizită la Sydney, cel mai important oraș al țării, aflat într-o permanentă competiție cu Melbourne (au concurat inclusiv pentru statutul de capitală. Până la urmă a câștigat... Camberra!). E interesant faptul că ambele orașe își trag denumirea de la doi demnitari englezi: Melbourne, fondat în 1835, de către John Batman și John Pascoe Fawkner din Tasmania, se numește așa după numele primului ministru britanic de atunci, Lordul Melbourne (1779-1848), Sydney (întemeiat în 1788) numindu-se astfel în onoarea ministrului de interne britanic, Thomas Townshend, Lord Sydney (1732-1800).

Cine n-a văzut, măcar o dată, imagini cu Opera House din Sydney? Dat fiind faptul că Australia este cu 7 ore înaintea României, Anul Nou vine aici mai repede. Televiziunile transmit totdeauna imagini cu focurile de artificii de pe Harbour Bridge, podul aflat vizavi de clădirea celebrei capodopere arhitecturale a lumii moderne. Clădirea Operei a fost realizată după un proiect al arhitectului danez Jørn Utzon, pe care îl și vedem într-un film documentar, vorbind în fața presei despre proiectul său. Acesta avea 30 de ani când s-a înscris la concurs cu acest proiect foarte îndrăzneț, cu acoperișul în formă de scoici suprapuse, care au o înălțime de 60 de metri.

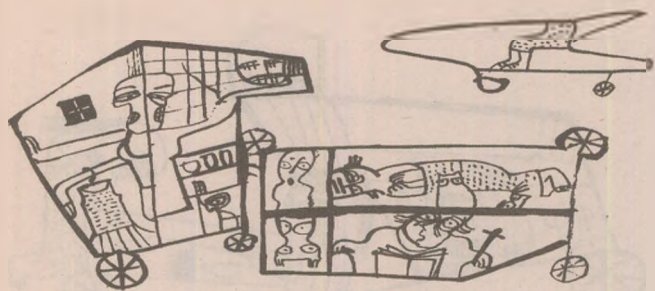
Ideea de a construi o clădire pentru Operă s-a născut în anii '40, iar cel care a avut sugestia „locației” (în vârful promontoriului Bennelong, ceea ce face ca faimoasa clădire să fie înconjurată din trei părți de apă) a fost Eugene Goossens, directorul Conservatorului Național din Sydney. În 1955 s-a lansat un concurs, la care s-au trimis 233 de propuneri, din 32 de țări, premiul câștigătorului fiind de 5000 de lire sterline. Filmul documentar ne prezintă câteva din aceste proiecte. Construcția a durat 17 ani (1956-1973), dar nici acum nu este finalizată complet. În 1965, guvernul care organizase concursul s-a schimbat cu altul, care nu a mai fost de acord cu planurile de amenajare interioară a clădirii, extrem de costisitoare (e suficient să arăt că, inițial, costul clădirii era estimat la 7 milioane de dolari, în final ajungându-se la ...peste 100 de milioane de dolari, deci de aproape 15 ori mai mult!). S-a ajuns la un adevărat conflict între arhitect și guvern, din cauza costurilor exorbitante ale clădirii, în cele din urmă Jørn Utzon demisionând, luându-și proiectul și plecând acasă! Rolul lui a fost preluat de către arhitectul australian Peter Hall, care a adus modificări designului interior al clădirii.

Inaugurarea oficială a clădirii a avut loc în anul 1973, în prezența Reginei Elisabeta a II-a, care este și Regina Australiei. S-a organizat atunci un concert, cu Simfonia a IX-a de Beethoven.

*

M-am întors din Australia încântat de cele văzute. Nu poți să nu iubești o țară, când vezi cât de mult face aceasta pentru cetățenii ei. Sadoveanu, pe care l-am pomenit la începutul acestor însemnări, numea Țara Kangurului, nu fără teamei, „patria celor mai nobile manifestări umane”. Și avea perfectă dreptate!

Ilie RAD



comentarii critice

ÎN NUMAI o jumătate de an de criză economică mondială, România a ajuns un stat muribund. O spune presa, o susțin experții economici internaționali, o recunoaște, tot mai puțin voalat, însuși președintele țării. În numai câteva luni țara noastră a parcurs drumul greu de imaginat de la statutul de campioană europeană a creșterii economice (+8% în anul 2008), la colaps economic tot mai evident (-8% la mijlocul anului 2009) și face apeluri tot mai disperate către comunitatea internațională. Cum s-a ajuns aici? Câteva posibile răspunsuri pot fi deduse în urma lecturii excelentei cărți a lui Virgil Nemoianu și Sorin Antohi, *România noastră*.

De la bun început trebuie precizat că volumul reprezintă transcrierea unei lungi conversații purtate de cei doi distinși intelectuali la Berlin, în perioada 17-21 iunie 2005. Adică, înainte chiar ca presupusul boom economic românesc (care a premers actualei crize) să-și fi făcut pe deplin simțită prezența. Meritul autorilor de a fi observat pașii greșiți în cei 15 ani (la vremea conversației lor) de tranziție este, de aceea, cu atât mai mare.

România noastră se înscrie în seria de volume-dialog realizate de Sorin Antohi în anii din urmă cu mari intelectuali ai vremii noastre (Adrian Marino, Mihai Șora, Alexandru Zub, Moshe Idel). Toate au ca scop declarat mai buna înțelegere a specificului lumii contemporane și descifrarea sensului tranziției românești. Dat fiind profilul intelectual al fiecăruia dintre interlocutorii amintiți este limpede că unghiurile analizei au fost mereu altele, completându-se între ele pentru a întregi și face comprehensibil tabloul complex al lumii (inclusiv românești) la începutul mileniului III. Prin statutul său de expert în cultura și civilizația românească, dar și de rezident permanent în Statele Unite ale Americii încă din anul 1975, Virgil Nemoianu oferă șansa unei duble perspective comparative: la nivel diacronic, între prezentul românesc și un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat, dar și la nivel sincron ic între realitatea românească a momentului și cea occidentală (în special americană). Acest filtru dublu pune foarte clar în lumină vulnerabilitățile de sistem, greșelile de strategie, mentalitățile care au adus România în actualul impas de dezvoltare.

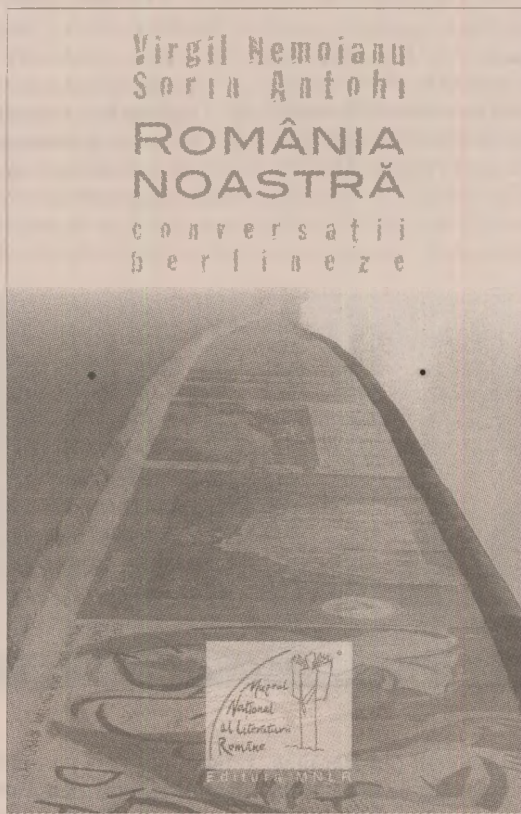
Dialogul celor doi intelectuali este structurat tematic după cum urmează: *Formarea unui umanist în România anilor 1940-1960; Modernizările și demodernizările României; Exilanți, emigranți, remigranți; Intelectuali, politicieni, instituții; Biserici, religie, politică; Direcții noi în cultura română?; Occidentul după 1945; România și vecinii săi; România și Occidentul; Europa și America; Globalizarea*. Pe urmele lui George Duby care a oferit imaginea unui „alt Ev Mediu”, Sorin Antohi și Virgil Nemoianu pun într-o lumină oarecum inedită situația culturală din anii '50. În răspăr cu poncifele istoriei literaturii, Sorin Antohi afirmă că, în ce privește reconstituirea mediului social, romanele realismului socialist din anii '50 sunt superioare celor publicate în anii '70 pe tema obsedantului deceniu. Dincolo de tezele propagandei comuniste, scrie Sorin Antohi, „ansamblul societății din România stalinistă este aproape integral restituit de scriitorii «angajați» ai perioadei (...), pe când versiunea ulterioară a aceleiași perioade, revăzută și cenzurată, pe care o dă romanul anilor '70, construiește un trecut fictiv, nu doar ficțional” (pp. 18-19). Virgil Nemoianu preia ideea și schițează un tablou al vieții culturale din anii '50 cu totul inedit, radical diferit de climatul de teroare descris în mai toată literatura memorialistică apărută după căderea comunismului. Își reamintește profesorul american că „... în anii '50 exista totuși o dimensiune a veseliei, cel puțin la oamenii tineri. Există o bășcălie, era mulțimea aia de bancuri compensatorii care era explozivă aproape, te copleșea, acționa adversarial. Apoi era muzica ușoară care pătrundea, nu știu cum, pe canale subterane, de la jazz până la orice tip de muzică ușoară apuseană, apoi diferite ecouri ale modelelor, ale îmbrăcăminții. Se crease o adevărată subcultură a petrecerilor, a party-urilor, a întâlnirilor dintre tineri, în care unul-avea un magnetofon sau un patefon cu niște amărâte de discuri cine știe unde găsite, la care se dansa, și asta era existența principală a acestor oameni și



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Radiografia unui dezastru



Virgil Nemoianu, Sorin Antohi, *România mea. Conversații berlineze*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2009, 184 pag.

asta era un mod de a se ușura de presiunile sociale” (p. 19). Citind aceste rânduri îți este greu să crezi că în exact aceeași perioadă pușcăriile gemeau de deținuți politici, studenții erau exmatriculați din facultăți pentru vini mai mult decât discutabile, orice delațiune putea transforma un om nevinovat într-un „dușman al poporului” sau agent al imperialismului american. Ne trăind epoca respectivă nu pot să știu care dintre cele două chipuri ale „obsedantului deceniu” este mai veridic sau mai reprezentativ pentru spiritul timpului. Trebuie să recunosc însă ca Sorin Antohi și Virgil Nemoianu reușesc să tulbure serios imaginea clasicizată despre anii de început ai comunismului românesc.

Pe marginea multor alte afirmații ale lui Virgil Nemoianu privind istoria și istoria literaturii se poate discuta îndelung (de exemplu, presupusul rol nefast al unirii din 1918 asupra evoluțiilor politice românești din

perioada interbelică – unirea, susține Nemoianu, a tulburat tipurile diferite de modernitate care începuseră să prindă contur în Vechiul Regat, respectiv Transilvania, fapt ce a dus la reacția populistă, etnocentristă din anii '30), dar mai profitabilă pentru cititorul de azi este nemiloasa analiză făcută României de după căderea regimului comunist.

Sorin Antohi și Virgil Nemoianu demonstrează fără putință de tăgadă că tot ce s-a întâmplat în România în ceea ce în mod obișnuit se numește „perioada de tranziție” stă sub semnul diletantismului, improvizațiilor, întâmplării. Încă de la începutul anilor '90, România a fost văduvită de un proiect de dezvoltare, de o viziune asupra a ceea ce trebuie făcut, de elaborarea unei strategii de viitor într-un climat politic internațional aflat în continuă transformare. Nu întâmplător, ofertele electorale de la primele alegeri libere promiteau întoarcerea la sistemul democratic din perioada interbelică (partidele istorice) sau la principiile comunismului luminat din ultimii ani ai deceniului șapte (FSN). Nereformarea instituțiilor (principalele exemple date sunt Ministerul Educației și Ministerul Culturii), abordarea greșită a integrării euro-atlantice (care în viziunea noilor conducători s-a redus la identificarea „licuriciului cel mare” și punerea sub aripa lui protectoare), reticența tăfnoasă în fața expertizei calificate a românilor care și-au clădit cariere în Occident, ostilitatea față de elite și barierele puse de sistem circulației acestora sunt elemente care au marcat fără echivoc anii de „tranziție” și care au condus decisiv la impasul economic, instituțional și moral în care ne găsim astăzi. Sorin Antohi oferă și o explicație mai mult decât plauzibilă boom-ului economic de care guvernul Tăriceanu a fost atât de mândru. Fapt cu atât mai meritoriu cu cât, să nu uităm, dialogul a fost purtat în anul 2005, într-o perioadă în care neverosimila creștere a economiei românești era abia la început: „În privința integrării populației în câmpul muncii, de exemplu, ce șansă mai mare poate să aibă un guvern decât acest exod masiv în străinătate? Dintr-odată, șomajul cade la cifre aproape neglijabile. În loc să-i ai pe cetățeni în stradă, flămânzi, strigând lozinci anarhiste, spărgând geamuri și luându-te de gât, îi ai în străinătate. Îi revezi la Paști și la Crăciun, între timp ei își trimit agoniseala din străinătate pentru a-și susține familiile și a le integra în circuitul consumismului – ceea ce contribuie la un pseudo-boom economic (dar cine stă să vadă că e pseudo?).” (p. 74)

România noastră de Sorin Antohi și Virgil Nemoianu este o carte incitantă, menită să pună întrebări și să deschidă unghiuri noi spre înțelegerea unei perioade foarte complicate din istoria recentă a României. O carte amară (Virgil Nemoianu regretă în câteva rânduri deceniul pierdut – 1990-2000 – pentru a scrie, din perspectiva experienței sale americane, articole de ziar și cărți, complet ignorate de cei care ar fi trebuit să le valorifice în actul de guvernare), plină de adevăruri dureroase, mai utilă astăzi românilor decât la vremea purtării dialogului. O discuție intelectuală de mare ținută, din care orice om inteligent ar putea trage profit. ■

PUBLICITATE

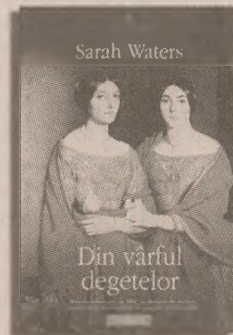
www.polirom.ro

■ Sarah Waters
Din vârful degetelor

■ Giovanni Papini
GOG

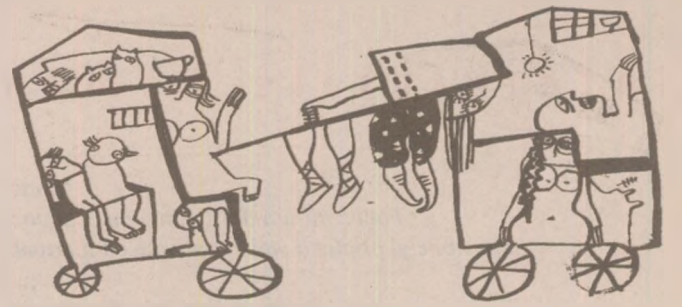
■ Donna Leon
Moarte în La Fenice

■ Sylvia Plath
Johnny Panic și Biblia Viselor

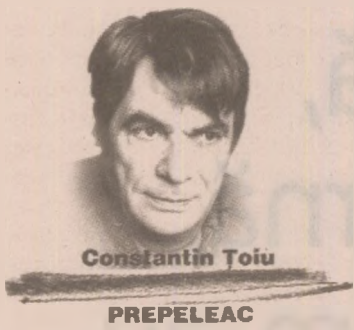


Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



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



Constantin Toiu

PREPELEAC

Primesc la 14 mai a.c. următoarea scrisoare:

„Stimate Domnule Toiu,
Vă trimit câteva poze de pe 5464 ave. Bourret, Montréal, despre care ați scris în **România literară**, nr. 3, 18 ianuarie, 2008. Nu știu dacă este aceeași casă pomenită în articol [...]

Este apartamentul din dreapta, jos. Locuiesc la 200 metri de acest loc [...] Este un cartier cu mulți evrei și bănuiesc că aici a locuit și Lazar Haberthal. Pot obține mai multe informații relativ la această adresă de la actualul locatar, sau proprietar. Am citit la vremea apariției *Galeria cu viață sălbatică* [...] De altfel, în casa lui Nicu Filip, fostul jurist al Uniunii, unde am stat în studenție, mă interesa literatura. Prin casa lor trecând nume sonore. Domnul Filip mi-a inoculat și microbul scrisului [...] Am scris 60 de eseuri pe care le-am publicat sporadic [...]

Am plecat din România în martie 1990 [...] Alături câteva eseuri bucurându-mă dacă le veți ceti [...] Vă pun și câteva poze [...] cu mica mea bibliotecă, română, franceză, engleză, pe care am reușit să o încropesc aici, la Montréal.

Vă mulțumesc,
Emil Belu, Montréal, Canada”

Aleg un eseu din cele trimise, *Asinus aureus*, pe care îl public mai jos, considerându-l deosebit.

Constantin Toiu

Asinus aureus

PE ARȘIȚĂ, pe ploaie, pe vânt, măgarul era mereu la datorie. De o veșnicie părea a învăța acel butuc de lemn care, printr-un angrenaj rudimentar, frământa argila dintr-un bazin circular, incins în ghizduri grele de ciment. Din depărtare, strania arătare sugera, mai degrabă, silueta unei fântâni între plopilor de pe malul Dunării, decât o ingenioasă manufactură țărănească.

Într-un sat toropit sub dogoarea amiezii, când lucrătorii istoriviți căutau un petec de umbră, măgarul își continua neistovit travaliul. Harnic, ursuz, adesea flămând, puneau un strop de sudoare în fiecare țigla sau olandă zămisliță în acel loc, căruia țărani îi spuneau simplu: „la țiglarie”.

Nu i se mai știa vârsta. În amezitoarea-i rotire dăduse, cu siguranță, de câteva ori ocol Pământului. Suporta cu stoicism foamea, setea, biciul și loviturile. Părea împăcat cu acest calvar, învățând fără oprire acel butuc, convins de cosmică lui misiune. Învârtea, poate, „Osia Lumii”.

Până într-o zi când, lemnul ce frământa lutul intra o cumpănă de fântână părăsită. Doar vântul toamnei mai suiera printre stelajele din șoproanele părăsite, unde, altădată, se uscau țiglele și olanele. Focul cuptorului se stinsese demult, iar printre stoborii rari și putrezi ai gardului nu se mai zărea tipenie de om. Măgarul trecuse la cele veșnice și totul s-a dus de izbeliște.

Imaginea lui m-a urmărit tot timpul. Îl caut mereu, îl caut peste tot: pe lungile cărări ale transumanței, asudat, poate, sub greutatea samarului; în reprezentările celor din breasla lui messer Vasari; pe Pajiștile Raiului închipuie de John Steinbeck...

Un român scrie în Canada

Mi s-a parut a fi și el în nelipsitul alai ce-L însoțea pe Mântuitor în „*Fuga în Egipt*”. Se zice că el ar fi văzut ingerul pe care Balaam nu l-a zărit. Asinul, ne spune Cornelius Agrippa, rudă de spirit cu abatele Tritemius, „este discipolul adevărului, emblema forței și curajului”. Însemnul speciei, „asinitas” l-a transferat apostolilor, ca un elogiu. Din păcate, îndrăznețul filozof a stârnit mânia clerului, atotputernic în epocă.

Măgarul i-a purtat în spate pe înalții prelați, în obositoare călătorii spre obscure concilii. El a făcut corvezile mănăstirilor și pe spinarea lui tăbăcită și-au tocat sutanele generații de călugări. Disprețul i-a fost răsplata! Același Cornelius Agrippa, bun cunosător al tagmei călugărești, le-a întors-o cu asprime: „turma obraznică de monștri băgați în glugi”.

Apuleius, autorul nemuritorului roman *Asinus aureus* (Măgarul de aur), l-a făcut să participe la serbările zeiței Isis, ajungând să se înfrupte chiar din trandafiri! Binefacătoare răsplată. Măgarul era în rând cu zeii. E drept, a mai greșit și el, a mai dat de pământ cu câte un viitor sfânt, dar și-a răscumpărat cu demnitate greșala (episodul Toma d'Aquino, nu-i singurul!). Shakespeare l-a caricaturizat – meteahna de dramaturg! –, transformându-l pe Bottom în măgar, înmuindu-i inima Titaniei. În schimb, Fra Angelico l-a imortalizat în uimitoarea-i simplitate, în scenele biblice din chiliile Mănăstirii San Marco. L-aș fi preferat pictat în ipostaze de care nu prea a avut parte: bunăoară, pascând pe sub cedrii seculari ai Florenței. Dar, destinul i-a fost de veșnică slugă.

Poetă sensibilă, Anna de Noailles l-a văzut într-o „robustă voioșie și candoare”, rugându-se „să fie acordată ancestrala nevinovăție dobitoacelor”. O făcuse cu mult înainte Sfântul Germanus, dându-i măgarului un nimb de nemurire: a fost singurul dintre animale care a înviat!

Albert Schweitzer privea, mut de uimire, portalul cu Fuga în Egipt, al celebrei catedrale Sagrada Familia, din Barcelona. Scena era atât de vie, atât de naturală, încât avea senzația că trecătorii urcaseră pe frescă. Gaudi, arhitectul acestui proiect de o concepție stranie, proiect nefinalizat nici azi, i-a explicat: „Iosif și Maria, copilul-lisus, preoții templelor, erau cu toții luați după ființe vii”. Cu măgarul, însă, a fost mai greu. Nu avea nevoie de un exemplar falnic, robust, plin de forță. Nu. Îi trebuia unul „supus și plin de bunătate”. De unde să-l ia?

A căutat toată Barcelona până l-a găsit. Arcuit sub greutatea poverii, cu capul în pământ, trăgea o căruța cu nisip, mână de o femeie amărâtă. El era cel căutat! Dar cum ar putea opri acest harnic animal din istovitoare-i indeletnicire? „Am convins cu greu femeia să vină cu măgarul la mine. Când am început să iau mulajul măgarului, bucată cu bucată, femeia s-a pus pe plâns, gândindu-se că măgarul nu va rezista” – povestește Gaudi. Era în anul 1905.

Mi-a revenit brusc în memorie, măgarul țiglariei din acea margine de sat. Era exemplarul ideal pentru a ilustra scena. Gaudi l-ar fi imortalizat, cu siguranță, pe portalul Sagradei Familia. Își merita din plin nemurirea!

Se născuse, însă, prea târziu. Trecuse mai bine de o jumătate de secol de la căutările arhitectului catalan.

Emil BELU
Montréal, Canada



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

↑ N ORICE argou interlop, poliștistul e un personaj esențial, desemnat de o serie bogată de sinonime. Nu se fac, în genere, diferențe între tipurile de agenți (după grade sau atribuții); desemnările sunt mai curând generice, referindu-se atât la poliștist (în limbajul celor aflați în libertate), cât și la gardian (în argoul închisorii).

Cele mai vechi denumiri ale poliștistului în argoul românesc sunt nume de păsări, folosite metaforic: *sticlete*, *curcan*, *scatiu*, *cloncan*. *Sticlete* apărea deja în primele atestări ale argoului românesc, la N.T. Orășanu (*Întemnițările mele politice*, 1861) și la G. Baronzi (*Misterele Bucureștilor*, 1862), cu glosarea „soldat, dorobanț”; a fost reluat (în varianta grafică *stiglete* și cu explicația „gardian”) în lunga listă publicată de ziaristul N. Scîntee în *Dimineața* din 21.11.1906, sub titlul „Din viața de pușcărie”. *Scatiu* a fost alăturat celor de mai sus de Barbu Lazăreanu, în articolul „Argot-ul delicvenților”, publicat în *Adevărul literar și artistic* din 21 ianuarie 1923), iar *cloncan* a fost discutat de Iorgu Iordan (1943). Metaforele au fost explicate de Iordan (în 1935, 1937) prin factori istorici: prin extindere de la vechea denumire glumeață a dorobanților (a se vedea *Peneș Curcanul* al lui Alecsandri) sau pornind de la o imagine: „atitudinea (comic de țanțoșă)” sau, mai curând, uniforma colorată a agenților din secolul al XIX-lea. Astăzi este încă în uz metafora *sticlete* („*Sticleții* procurori”), titlu în *Ziua*, 21.02.2006), în mai mică măsură *curcan* („Dacă se bulucește lume, pac și *curcanii* cu cascheta la mijlocu” străzii, între două benzi”, i-m-u-n.com, 23.08.2008); nu par să mai circule nici *scatiu*, nici *cloncan*.

Mai puțin autentice sunt argotismele *copoi* sau *prepelicar*, pe care sursele argotice vechi nu le atestă: deși metafora pe care se bazează cuvintele este mult mai transparentă decât în cazul denumirilor de păsări, ele par mai curând calcuri culte (folosite în traducerea unor romane poliștiste).

În schimb, e curent și azi termenul *gabor* („poliștist”; „gardian”), atestat din anii '30 și folosit de atunci permanent: „Întâi l-au prins *gaborii* pe Nicu-Piele” (E. Barbu, *Groapa*, 1974, p. 247); „Gata, șefu’. Eu sunt hot, dumneata ești *gabor*... Ai câștigat!” (*Tineretul liber*, 576, 1992), înregistrat de toate dicționarele noastre de argou. Originea sa nu este totuși foarte clară, din punctele de vedere al evoluției semantice; forma trimite la numele propriu *Gábor* (forma maghiară pentru „Gabriel”). Popular, în Transilvania (în varianta *gabur*, citată în Dicționarul Academiei), acesta circula ca termen depreciativ (cu sensul „prost”). După Al. Ciorănescu (*Dicționarul etimologic a limbii române*, 2001), transformarea numelui propriu în nume comun s-ar fi petrecut mai întâi în sâsește, unde numele maghiar foarte răspândit ar fi ajuns să însemne, prin antonomază, „țaran, om simplu”. S-a propus la un moment

Poliștist, substantive

dat o altă etimologie, neconvingătoare, prin bulgară (*gabâr* „eram prost”, la Ciureanu 1935). În același timp, se știe că *gabori* (cu *pălarie*) e desemnarea unui grup de țigani din Transilvania (vorbitori de maghiară); acesta pare însă a fi rezultatul unei evoluții semantice divergente.

Alte desemnări argotice ale poliștistului sunt cele formate cu sufixul *-ar*: *presar*, *priponar*, *trocar*. *Presar* este un derivat de la *presă*, nume argotic pentru un instrument de tortură, pentru anchetă în genere (a *baga la presă* „a ancheta”) și, prin extindere, pentru poliție. Omonimia cu *presă*, „jurnalism” și cu *presar*, „jurnalist, om care lucrează în presă” nu e, probabil, intenționată; cel puțin în cazul lui *presar*, termenul argotic este mai vechi decât cel din jargonul jurnaliștilor. Și mai transparent e cuvântul *priponar*: poliștistul e cel care *priponeste* (= arestează) și trimite la *pripon* (= închisoare). *Trocar* (înregistrat în *Dicționarul de argou* al lui G. Volceanov, 2006) provine de la *troacă*: cuvântul e și un termen de desemnare a locuitorilor din Șcheii Brașovului și o poreclă dată ardelenilor de către locuitorii din Muntenia (s-a observat că atât *trocar*, cât și *gabor* trimit la spațiul ardelenesc). Trecând în revista diferite explicații, Al. Ciorănescu preferă totuși să vadă în *trocar* o aluzie la „animalul care mănâncă din troacă”. Ar fi atunci vorba de o metonimie combinată cu o metaforă depreciativă (care face trecerea de la *troacă* la *porc* și de la acesta la o categorie umană). De altfel, și *troacă* e un termen pentru poliștist sau gardian, folosit curent de M. Avasilcăi, în *Fan-fan, rechinul pușcăriilor*, 1994: „*troacele* pârâii m-au bătut de să mă smintească” (p. 8); „*troacele* au fost nemulțumite și au început a agita bastoanele” (p. 12); „*troaca* de pe secție a venit și ne-a anunțat că vom fi ascunși la zarcă” (p. 13).

Într-un articol din ziarul *Ordinea*, din 19.12.1935, autorul (D.I. Atanasiu) încerca să integreze în discurs, într-un dialog aparent autentic, cât mai multe argotisme, printre care o întreagă serie de denumiri pentru poliști: „Prin partea locului era o «*Coana Leanca*», niște «*vrăbii*» și niște «*gabâri*», «o *șleahță de presari*», așa că din partea asta eram bun asigurat că n-o să dau ochii cu «*presari*»; mai departe apar „*sticletele* din post” și „*curcanii*”. Autorul își glosează termenii, dar introducând diferențieri care par destul de artificiale, chiar false: «*Coana Leanca*» = „comisar prost”, «*vrăbii*» = „sergenți de stradă proști”, «*gabâri/gabori*», „agenți”, «o *șleahță de presari*», „agenți care umblă după mită”. Termenii în sine sunt autentici sau – cei fără alte atestări – credibili, pentru că intră în seriile deja existente: *vrăbie* se raportează la paradigma, descrisă mai sus, a numelor de păsări, iar *Coana Leanca* e o poreclă depreciativă care poate sugera slăbiciunea, ineficacitatea.

Lista poate continua cu *caralii*, *tagher*, *lest*, *manuș* și altele. ■

Motto:

„Tot ce mi-am dorit, am avut. Călătorii imposibile și prietenii stelare, alianțe cu înaripații (...)

Puțini au fost atât de norocoși.

Ajunsesem să cred că miracolele fuseseră născute pentru mine...”

Adrian Popescu, 32

– Mă urmărește, domnule Adrian Popescu, următoarea întâmplare pe care o povestiți într-un text intitulat Porunca a patra (din Academia de pe Gianicolo, Ed. Cartea Românească, 2008): Era în plin comunism. Mama dumneavoastră lucra într-un spital; obișnuia să poarte (inclusiv la locul de muncă, deranjând ochiul vigilent al tovarășilor) o cruciuliță de aur la gât. Într-o bună zi, i s-a cerut să aleagă între carnetul de partid și cruce. Răspunsul domniei sale a fost unul memorabil: „Cu ea m-am născut, cu ea mor!” Ce s-a întâmplat cu acea cruciuliță?

– Cruciuța de la gâtul mamei a fost și ea îngropată odată cu trupul care o purta. Cine știe ce soartă va avea, o vor scoate apele deasupra într-o bună zi, sau poate vreun cutremur devastator, cum se tot anunță, nu știu. Sau hoții de morminte i-o vor găsi-o? Sunt lucruri despre care nu prea îmi place să vorbesc, am făcut-o, gata, dar cred că am fost puțin cam indiscret. Nu e bine să spunem tot cititorului. Există firide unde nu e loc decât pentru o persoană.

– Mama este cea care v-a insuflat credința neștrămutată în Dumnezeu? Când a început inițierea dumneavoastră religioasă?

– Credința da, de acolo, de la ea am primit-o, nu e ceva neobișnuit, așa se întâmplă în majoritatea familiilor tradiționale, cum era și a noastră. Nu a fost o inițiere, așa zice, mai mult o deprindere, de la patru-cinci ani, datorită mamei, participam la liturgiile duminicale, sau la marile sărbători creștine. Sigur că slujba religioasă mi se părea foarte lungă la Biserica din Deal, cum era numit oficial micul lăcaș de pe strada Bisericii Ortodoxe din Cluj, gard în gard cu casa profesorului meu de mai târziu, Mircea Zăciu. Dar ajunsesem să-mi placă, aveam un sentiment de bucurie nedefinită, de împlinire, la terminarea ritualului. Era apoi lumea de la Clinici, majoritatea, dar și din zona aceea de case vechi, vile, grădini, lume care mi se părea prietenoasă, de vreme ce vorbea cu mine, un biet puști firav...

O lecție de trăire creștină nu o pot uita. Fusesem îndemnat de mama să dau unui calic o monedă, la ieșirea din biserica amintită, spunându-mi mama că Domnul răsplătește infinit darul nostru, cât de mic. Am făcut-o, iar după câteva minute găseam, sticlind la un colț de stradă, un pic mai jos, o altă monedă, mult mai valoroasă decât cea oferită. Se vede că Providența se adaptase la mintea unui copil.

Altă dată, zic, într-o doară, „dacă ar jefui cineva icoana Maicii Domnului, din biserică, ce rău ar fi!”. Duminica următoare icoana de care spuneam nu mai era la locul ei, fusese furată; jale mare printre credincioși, rugăciuni, post... A revenit după un timp. Răufăcătorii au vrut să o spolieze de argintul care o îmbrăca, au rănit-o, cred, ca pe icoana Madonei de la Czestokowa, dar ea s-a întors, ne-am bucurat cu toți, toată suflarea enoriașilor cu preotul în frunte, când s-a întors Ocrotitoarea tuturor acasă.

Candori, în noi, în jur orori, pe care eu, nătângul, nu le bănuiam, minte de copil.

– Tatăl dumneavoastră încuraja un asemenea mod de a trăi „sub pecetea tainei” creștine?

– Tata a avut de furcă cu limba sa ascuțită, a fost exclus din partid, altfel era destul de liber de obligații familiale, domestice, ne scotea uneori la plimbare în parc, dar subiectele religioase le expedia cu buna dispoziție a omului de lume, „până la Dumnezeu, te mănâncă sfinții!”, zicea, știți proverbul. Respectuos cu tradiția creștină, cu buna rânduială, cum spunea el, dar fără vocația misterului, avea o perspectivă de gospodar, era o fire practică, generos prin natura sa, amabil. Când, prin '90, l-am întâlnit la un Festival de poezie religioasă (unde fusesem, după Cezar Ivănescu, alți excelenți autori, și eu premiat) pe arhimandritul Chiorbeja, stareț la Mănăstirea Neamț, acesta mi-a vorbit despre colegul său de la Medicina clujeană, Grigore Popescu, un bucovinean refugiat în Ardeal, un om foarte politicos, respectuos, cald...

– Să nu abandonăm încă firul evocărilor, pentru a marca un moment dramatic din biografia tatălui dumneavoastră: despărțirea de Bucovina.

ADRIAN POPESCU:

„Bucovina paternă, Transilvania maternă, Umbria spirituală m-au modelat interior”

– Tata trecuse clandestin granița, în 1940, ajutat de învățătoare, doamna Burla, al cărei soț, jandarm român, riscase, dar, înțeles cu colegii lui de dincolo de Prut, le înlesnise fuga unor oameni de încredere din satul Ciudei. Locul de trecere: Vicovul de Sus, după ce străbătuseră pe la margine și Bahrineștii poetului, nenăscut pe atunci, Arcadie Suceveanu. Jandarmul călăuză mergea înaintea lor. Semn de recunoaștere – o furcă pe umărul drept, acte nu, lucruri de preț – nu. „Mergem la strâns fânul”, vor spune dacă dau peste ei vreo patrulă sovietică. Norocul lor, al meu, planul Proniei. Mama și fiul cel mare – adică bunica mea, văduvă, cea care vorbea nu numai dulcea limbă a Țării de Sus, dar și rusește, poloneză, ucraineană, idiș, germană, e drept cu accent bucovinean – și tata au reușit, cu ajutorul Domnului, să treacă granița. Români la români, ca azi. Ceilalți frați, trei, vor urma un traseu asemănător, norocos și el, dar numai după câteva zile.

Eu știu din povestirile tatălui meu, nu de la Iorga (savanțul afirmând cam același lucru) că preotul și învățătorul, deseori notarul, adaug eu, chiar hulițul jandarm alcătuiesc structura de rezistență a satului românesc. În perioada interbelică, deportările pe ei mai ales îi vor lovi cu cruzime, iar pe ceilalți, în așteptarea vagoanelor spre Siberia, închiși temporar, totul pentru vina de a fi români, stăpânirea sovietică îi va lega, ca pe vite, obligându-i să mănânce dintr-un jgheab de piatră, sau „ieslișoară”. Așa ne spune un martor pe care ura, se vede, nu l-a distrus, seninul de deasupra obcinelor sau foșnetul fagilor, Buchlandul i-au dat puterea să se bucure, să găsească, cum vedem, diminutivul exorcizant sau litota relativizantă, fibra de creștin care surâde. Diminutivul e primul semn de artă sau de înțelepciune. S-ar fi putut întâmpla cu fugarii noștri, ai mei, alții, tragedia de la Fântâna Albă, unde un sat întreg a fost decimat cu mitralierele.



Funestul pact Ribbentrop-Molotov, care permitea ocuparea Bucovinei tatălui meu, pierderea casei natale, a lumii cernăuțene civilizate, oraș cu facultăți serioase, de nivel european, ziare, reviste, concerte, baluri, mediu poliglot – multicultural, unde se formează admirabilul, chinuitul, modernul Paul Celan sau complexul literat Alfred Margul Sperber, iar Mircea Streinul fondează mișcarea literară „Iconar” – va transforma rapid armonia în tipăt. Lumea aceea au făcut-o zob cizmele nemților și ale sovieticilor. Tata abia apucase, adolescent, să guste din mierea zilelor, că, din iunie 1940, se va instala absurdul...

Rădăuțiul – punct de primire a refugiaților bucovineni – era un Cernăuți mai mic, o amintire, o cetate de scăpare, un loc ales de nevoie. Un orașel cu farmecul lui, unde se vor naște D. Vatamaniuc, Matei Vișniec sau (la doi pași, la Frătauții Vechi) Tatulici, mediu de interferențe culturale, polietic, policonfesional, cu biserica ortodoxă, catolică, sinagoga în bune relații fraterne, am zice, azi, ecumenice.

– A urmat, peste ani, întâlnirea dintre tatăl și mama dumneavoastră, soră medicală în spitalul în care acesta a fost internat, rănit fiind (și acest episod, și tot ceea ce ați povestit în textul citat la început sau în răspunsul la întrebarea mea ar putea deveni subiect de roman!). După un timp, tatăl dumneavoastră a ajuns doctor. Ați crescut într-o familie de medici...

– Am crescut în ambianța Clinicii Medicale II din Cluj, spațiu evocat de mine în numeroase poeme, vezi volumul *Curtea Medicilor* din 1979, bine primit de comentatori, premiat de Uniunea Scriitorilor, o dată cu volumul Ilenei Malăncioiu. Mai mult, analizat de Cornel Regman la apariție cu familiaritatea celui care știa despre ce e vorba ca fost redactor al revistei „Steaua”.

Perimetrul cuprins între, la sud, mirifica Grădina Botanică, întemeiată de savantul Al. Borza, după Marea Unire, Biblioteca Universitară, unde Blaga avea camera sa de sub scară, numită „bârlogul lui Faust”, la nord, și curtea, clădirile, grădina Clinicilor universitare clujene, înșirate de la est spre vest, (dar și urcând o parte pe dealul sudic, spre Grădina Botanică, deci) era arealul copilăriei mele.

Strada foarte animată, care începea din fața Bibliotecii, strada Napoca, de-acum, te scotea spre centrul propriu-zis al urbei transilvane, adică la statuia lui Matei Corvin, Biserica romano-catolică „Sfântul Mihail”, la restaurantul cu aspect vienez „Continental”, fost „New York”, unde se naște ideea revistei „Gândirea”. Vizavi se află redacțiile „Tribunei” și „Stelei”, mutată aici mai recent, cafeneaua vestită a echinoxistilor – „Arizona”. Pe-acolo aș fi dat de marii oameni clujeni, dacă eram mai isteț, sau poate pe Corso, spre Catedrala Ortodoxă, la Teatrul Național, unde Radu Stanca sau Dominic sunt umbre ilustre, la spectacolele Lyei Hubic, poate-i vedeam, le-aș fi putut vorbi, nu știu...

– În anii '60, vă aflați în pragul adolescenței. Știați ceva despre viața literară din Clujul acelor vremuri?

– De ce am amintit strada Napoca? Pe-acolo, elev, l-aș fi putut întâlni pe Blaga, îndreptându-se spre casa de pe Avram Iancu 3, știu bine apartamentul blochausului, unde stătea familia sa, care apoi s-a mutat pe dealul de strada Martinuzzi. Tot pe o stradă urcând, pe un fel de deal era casa lui Agârbiceanu. Nici acolo nu am



intrat. Regret că prin '59, nu aveam vârsta lui Gh. Grigurcu, Ion Pop, Liviu Petrescu, Ion Papuc, studenți la Filologia clujeană, care-i fac o vizită poetului marginalizat, atacat urât de Beniuc, dar care poet prețuit începea să publice din nou, traduceri, poeme, în revista „Steaua”, condusă de Baconsky, apoi de Aurel Rău.

Eu eram un biet elev timid, atunci, un copilandru de treisprezece ani, scriam de prin '60, cu oarecare ecou la concursurile elevilor, o poezie destul de modernă, cred, dar naivă, oarecum, un fel de laudă a ploilor cotropind ca o armie, zale, ropot, orașul, sau asemănam troleibuzule, abia introduse, cu niște greieri cu antenele lăsate pe spate. Pasteluri citadine în gustul revistei amintite. Debutasem în 1962 în ziarul local, iar la cincisprezece ani, în '64, publicam fericit două poezii în „Steaua”.

Da, pe ambii i-aș fi putut întâlni, Agârbiceanu care slujise o vreme, înainte de 1948, ca preot unit urca uneori la revista „Tribuna”, seria nouă e din 1957, se știe, la Asociația Scriitorilor... Cu barba sa patriarhală era o figură respectată a Clujului. Mi s-a spus, apoi, că frecventa Lactobarul sobru, de pe amintita stradă Napoca, fostă Jokai, lua un prânz frugal, mămăligă cu smântână. Nu-mi pare rău că nu l-am văzut ca unii martori, la coada din spatele Teatrului, prin 1955-1956, rebegit de ger, copleșit de necazuri, stând la coadă la o benzinărie să ia petrol pentru nevoile casei, vremuri grele, îi fusese poate mai bine la Bucium-Șasa, în Apusenii, ca preot abia hirotonit, decât într-un oraș sub vremi...

Abia june corector la „Steaua” am intrat în casa lui Blaga, prin '73, poetul se stinsese la Clinica Medicală I. Am văzut vestita caravelă portugheză, în sticla sa transparentă, țin mîntie mobilierul sobru, un tablou, un fotoliu, atmosfera de reculegere, parcă poetul era ieșit la plimbare pe străzile din jur, coborîse la Agârbiceanu, sau o luase curajos în sus, cum mîinile la spate, masiv, tăcut, spre scurtăturile abrupte ce dau spre Feleac, spre curba morții, unde motoarele se opresc, deseori, iar motocicletele copilariei mele urlă în coasta de care multora li-i frică. Sau ieșise spre livezile cu mere, spre Polocsai... Pasul, ritmul, versul, piciorul metric, imaginile de afară, dinauntru.

Oricum, nu se cădea, simțeam, să fie risipită liniștea aceea densă, iar când doamna Cornelia m-a întrebat dacă-i citisem lui Lucian cărțile, m-am grăbit să-i răspund afirmativ, ca un fel de parolă pentru acceptarea mea în țara poeziei. Da, aveam „un nume frumos, bun pentru literatură”, a mai spus Doamna Blaga, după ce-mi rostisem, la întrebarea dănei, numele, în rezonanță magică a camerei luminoase. Nu citise nimic din ce scrisesem eu, la „Steaua”, nici nu era cazul, mă grăbisem, s-adaug alarmat, mai bine; cum să scrii tu, după ce scrisese, cum scrisese el.

Eram un copilandru jucându-mă printre brazii din apropierea Clinicii Medicale I, pacientul Lucian Blaga suferea de cancer la coloană în acel an, 1961, primăvara. Nu mai era nimic de făcut, rămăneau numai rugăciunile. Degeaba se străduiseră pentru concitadinul lor profesorii celebri de la clinicile universitare ce păstrau fama unui Iuliu Hațieganu sau Leon Daniello. Durerile înfiorătoare de spate nu-l lăsau pe poet să pună geană peste geană, iar noi, prin curte, poate gălăgioși, pe scările de cetate ce duc la Oftalmologie, la Dermatovenerice, la Anatomia patologică, unde se fac disecțiile,

vedeam pe un gemuleț studenții lucrând în carnea omului inert...

Dacă aș fi știut ce se petrece dincolo de marile ferestre, în salon, aș fi rugat oamenii, din jur, să vorbească mai încet... Pentru Cluj, dar nu numai pentru Cluj, desigur, Blaga era ceea ce fusese Verdi pentru Milano, pentru Italia. Orașul îi datora liniștea, acolo copitele cailor erau bandajate cu șomoiaje de fân, sau cârpe, să se poată odihni, sau muri compozitorul de la Roncole Verde, țara toată-i datora admirația recunoscătoare. Se spune că printre ultimele fraze, poetul *Nebănuitelor trepte* ar fi murmurat, chinuit de dureri atroce, „Simt cum cresc din mine copaci!”.

E relatarea lui Aurel Rău.

Blaga a fost dus la Lancrăm, într-un sicriu simplu, în ziua de 9 mai, ziua victoriei antifasciste. De unde restricții, greutăți, mizerii. Într-un camion, trupul care le ceruse munților unul pe măsura lor, a străbătut, parcă semiclandestin, orașe și sate spre odihna locului natal. Teohar Mihadaș și Ion Alexandru l-au însoțit...

Am ratat ambele conexiuni astrale. Am avut în schimb parte de altele.

– *Ați scris, în repetate rânduri, despre întâlnirile fericite care v-au modelat destinul literar. V-aș ruga să le reamintiți.*

– Da, m-au modelat literar unele întâlniri fericite, de pildă „Echinoxul” anilor '68, dar și cei doi ani de dinainte, anii de cenanu studențesc. Șansa de a ne afla ca prin minune împreună, bucuria întâlnirii cu alții ca tine a fost imensă... Eram un grup de tineri de la Filologia clujeană, Marian Papahagi, Eugen Uricaru, Ion Mircea, Dinu Flămând, regretatul Marcel Constantin Runcanu, prea repede dispăruta Olimpia Radu, Petru Poantă, Vincențiu Iluțiu, Ion Maxim Danciu, Zoltan Rostas, Ioan Peianov, Virgil Mihaiu, admirabilii Peter Motzan și Franz Hodjak, toți gata să scriem dezinteresat, cu plăcere, despre ceea ce consideram esențial, hotărâți să nu trîșăm, să nu parvenim. Să fim pe măsura paginilor publicate sau imaginate. Un prieten de atunci e Nicolae Prelipceanu, cel care m-a prezentat poezilor bucureșteni, fui Petre Stoica, lui Virgil Mazilescu, lui Dorin Tudoran, lui Marius Robescu, lui Mircea Dinescu, lui Ion Drăgănoiu – pe Nichita, pe Mircea Ciobanu și pe Florin Mugur, pe criticii Dan Cristea, Mircea Iorgulescu, Mircea Martin i-am cunoscut mai târziu. La Neptun, prin anii '75, i-am cunoscut pe G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu, Gabriel Chifu, trei prezențe solare de atunci pentru mine.

Dar cel care mie mi-a dat un statornic impuls spre rigoare a fost Ion Pop, așa cum Angela, soția mea, m-a învățat să nu judec pe nimeni după aparențe. Ion Pop a fost asistentul nostru întâi, apoi redactorul-șef, devenit firește directorul ideal al revistei „Echinox”, alături de Marian Papahagi și Ion Vartic. Pot spune că Ion Pop a marcat etapa maturizării mele intelectuale, așa cum Aurel Rău, înlesnindu-mi debutul în revista pe care o conducea, m-a lansat, practic, iar Marian, m-a ajutat să-l conving pe rectorul Universității pentru străini din Perugia să-mi pot vedea visul cu ochii, student o lună în Umbria, în 1976. Acolo am văzut Bazilica Sfântului Francisc, mormântul, cetatea celui care se plimbă cu opt sute de ani în urmă pe străzile acelea înguste, frescele lui Giotto, casa părintească, un mic oratoriu, acum, locul apoi unde compusese „Cântecul fratelui Soare”, la Mănăstirea San Damiano. Am avut bucuria de a întâlni ceea ce dorisem cu ardoare.

– *Întâlnirile cu unele personalități din viața religioasă au fost, la rândul lor, niște momente de grație...*

– Au fost alte fericite semne pe care nu știu dacă le meritam: am avut norocul, de pildă, să-l pot vedea de aproape pe Sfântul Părinte Ioan Paul al II-lea, prin '78, dar mai ales să nu-i uit cuvintele cu care și-a inaugurat pontificatul „Nu vă fie frică! Deschideți-i larg porțile lui Cristos!”. Mie, fricosul, mi se adresa el, parcă, nouă tuturor, creștinilor sau necreștinilor, noi toți domici de libertate, oameni din Estul lagărului socialist ocupat, de unde venea și el. Mi-a plăcut statura sa de om care schiază, face sport, are gesturi spontane, a scris poeme.

Ca întâlniri spirituale fecunde mi le mai amintesc pe cele cu Alexandru Todea, cardinalul nostru unit, conversațiile din studenție cu părintele Constantin Galeriu, cu Nicolae Steinhardt, generosul, dar și pătrunzătorul lui articol despre poeziile mele, ușor panteiste, cum va observa cu acuitate și Gh. Grigurcu. Sunt apoi alte fericite întâlniri, puzderie, cu tot felul de persoane pe care Providența mi le-a scos în cale, Tomas Spidlik, iezuitul morav, un fel de avva la Roma, Marko Ivan Rupnik, artist, teolog, ambii traduși cu numeroase volume de spiritualitate.

– *Ați avut experiențe de viață în care niște simpli necunoscuți (nu literații!, nu oamenii bisericii!) să se fi transformat, pentru dumneavoastră, în mesageri ai Providenței?*

– Am trăit astfel de întâmplări cu sensul ascuns. De pildă, un taximetrist sârb a acceptat să mă ducă de la Belgrad la granița cu Croația, într-o noapte cumplită, pentru o mică sumă de mărci. Făcut arșice, epuizat, dar decis să nu pierd viza pentru Italia, i-am lăsat la hotelul din Turnu-Severin pe cei trei colegi cu care pășisem un accident destul de grav (coaste rupte, lovituri etc.) la Negotin, la scurt timp după ieșirea noastră din țară – Laurențiu Ulici, cel care șofase, doamna sa, eseistul Eugen Negrici. Ei urmau a doua zi să plece spre Spitalul Elias, eu, nebun, spre Veneția colocviului româno-italian, apoi la Roma. Taximetristul m-a bombănit tot timpul, tușeam îngrozitor, „du-te la spital!”, mă jenau coastele frânte, dar m-a lăsat spre dimineață la punctul de frontieră croată; am trecut de la croați la sloveni pe jos, era frig, sacoșa părea de plumb, dar cântau păsările, grănicerul sloven – ce fericită întâmplare – vorbea o italiană impecabilă, era limba noastră comună, am simțit, mi-a oferit cabina de vamă, pentru odihnă, ce minune, de obicei... un sendviș, apă, medicamente, dacă vreau; a promis să-mi oprească un autocar, „Apoi de la Lubliana ești la doi pași de casă!”. N-am să uit fraza asta niciodată.

A sosit un autocar, zis și făcut, prietenul meu necunoscut l-a oprit elegant, a spus despre ce e vorba: ziarist român, accident, Veneția etc. Slavă Domnului, urc, greoi, mai aveam 20 de mărci – o chitanță pentru Uniunea Scriitorilor mi-ar trebui, o primesc de la șoferul bosniac; toți erau bosniaci, toți fumau, femeile cântau tânguit, mă sufoc, tușesc „du-te la spital!”.

Am ajuns la Centrul Cultural Român din Veneția, cum, nu știu nici azi. Podurile de la gară, de la Santa Lucia la campo Santa Fosca, unde-i sediul nostru, cu statuia lui Sarpi în fața, mi se păreau nesfârșite, în fine, ajung, colocviul e în desfășurare. Revăd fețe cunoscute – Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Ion Mircea, Denisa Comănescu, Doina Uricariu, ce ușurare! Apoi mi-am citit versurile, am mai spus ceva, m-am așezat, epuizat.

La cocktailul de după, mi-am scos ochelarii, ce oroare, eram „ca un mafiot bătut zdravăn”, îmi zice Adriana. Aha, de aia se ferău toți de mine în tren, „du-te la spital!”... De la Turnu Severin mersesem cu trenul la Belgrad, cu banii de bilet dați de directorul Alexandru Istrate, la ordinul amical al lui Ulici, urma să decontez... Colocviul româno-italian fusese programat de Uniune. Eram un fel de delegat în misiune culturală, carevasăzică, unul nebun, dar formal corect.

Italia urma să-mi vindece și mie boala, ca lui Bălcescu, sau să mă ucidă, le argumentam eu celor dispuși să mă asculte...

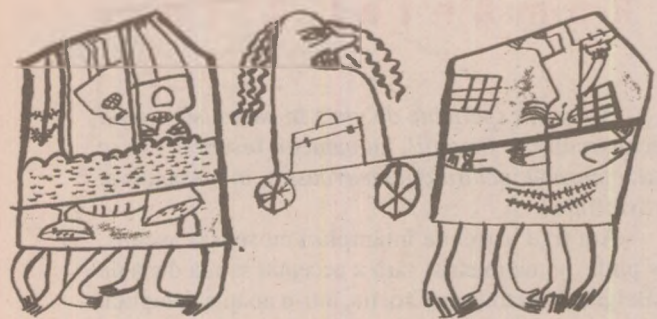
– *Și nu numai că v-a vindecat, dar v-a și legat de ea pe vecie, într-un mod tainic.*

Nu pot să închei dialogul nostru înainte de a vă întreba: unde anume vă simțiți – cu adevărat – acasă, domnule Adrian Popescu? În Umbria – provincia pe care ați presimțit-o, înainte de a o vedea și al cărei nume îl poartă volumul dumneavoastră de debut („Umbria/ provincie a imperiului/ unde n-am fost niciodată/ depărtarea mea/ [...] Provincie a Umbrei, Umbria/ îți presimt străzile și terasele/ seninul și stelele ce stau deasupra-ți...”) În întreaga Italie, căreia i-ați închinat, la un moment dat, o emoționantă declarație de dragoste („Nu-s tânăr, o știu, dar iubirea mi-i tânără încă,/ nebun sunt de dorul de a mai fi împreună o dată,/ prin sătuțe din sudul sărac și socratic, / prin burguri cățarate pe coame de deal;/ calabrez m-a crezut femeia fidelă Fidenței, / îmbiindu-ne în măruntul-i negoț să intrăm, să gustăm;/ hirsut, păduros, silvan, transilvan/ sunt, totuși, parte din tine, măcar prin adopție” – Elegie pentru țara oprită)? În mitica, în „lina” Bucovina paternă? În Clujul natal?

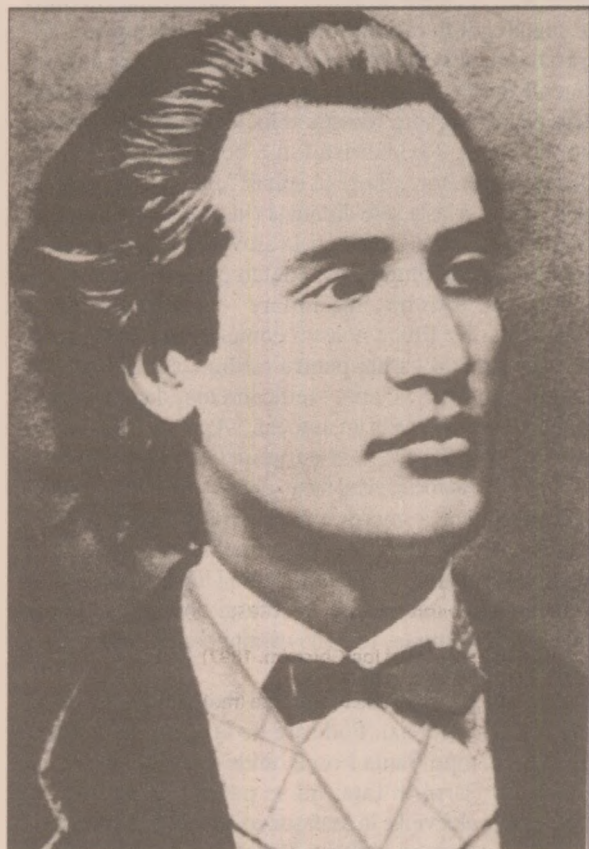
– Toate cele trei provincii, Bucovina paternă, Transilvania maternă, Umbria spirituală m-au modelat interior. Le iubesc deopotrivă, toate poartă amprente Creatorului. Oamenii acestor coline cu măslini sau ținuturi ale pădurilor de fag sau brad au simțul sacralului, o modestie ce vine de demult.

Dar pentru mine țara e una, cu prietenii de la Cluj sau de la București. Omul e cel care sfințește locurile. Universul e mai mult decât orașul unde locuiești; conexiunile intelectuale, rețeaua de sentimente și de idei ar trebui să unească tot cuprinsul globului. Apoi, pe noi cu infinitul cerului, ideal vorbind.

Interviu realizat de
Ioana REVNIC



comentarii critice



(urmare din pag. 3)

POATE că sunt cam triste observațiile noastre de anul acesta privindu-l pe Eminescu cel scris, adică al centrului, și cel vorbit, adică al miezului țării. A nu se uita, însă, că centrul are câteva datorii cel puțin seculare față de Eminescu. S-au scanat, iată, manuscrisele sale, s-au tipărit primele opt volume din cele vreo 10 sau 20 câte sunt pregătite pentru tipar. Restul – stă în calculatoare închise. Nu sunt bani, explică toți oamenii de la centru ai centrului. Cum așa, nu sunt bani?! Dar românii noștri verzi care se bat cu pumnul în piept la televiziunea liberă că vor ridica o biserică pentru fiecare victorie a echipei de fotbal favorite, aceștia ce fac cu banii?! Am întrebat o smerită față bisericească, la un parastas oarecare, mai mult ca să știu și eu cum raționează biserica, am pus, așadar, întrebarea aceasta naivă: „– *Părinte, e permis ca hoții să ridice biserici?*” Mă refer strict la hoții de drumul mare, la tâlhari, la violatori, la pungăși chiar. Primește Domnul, în mare lumina sa, dar de biserică din partea acestora?! Pot nuanța întrebarea, adică să adaptez hoții de azi la cei de ieri. Dar, în același timp, văd și eu și știu că după momentul 1989 s-au ridicat în țară la noi câteva mii bune de biserici. Or fi, oare, clădite din bani calzi, comunicativi, munciiți și încălziți la mintea și sufletul omului, ori doar din bani câștigați cine știe cum și lăsați în drum? Cine știe? Smerita față bisericească mi-a răspuns că Domnul primește de la toți. Așa este. Și dacă este așa, patronii de jocuri sportive de noroc se întrec între ei în biserici și mănăstiri, manuscrisele lui Eminescu mai au de așteptat. Oamenii de centru ai centrului trebuie să apeleze la stat, nu la popor. Iar statul mai are de făcut un institut Eminescu, o catedră Eminescu, de instituit meseria de „eminescolog” în nomenclatura ministerelor muncii, de editat ziarul „Timpul”, care este enciclopedia întregii epoci de modernizare a României, de făcut chiar o enciclopedie Eminescu și câte și mai câte. Asta, în ipoteza că se va perpetua la nesfârșit această etatizare a omului nostru național, o etatizare ce nu cred să mai aibă pereche în vreo altă cultură europeană. În mod normal, el ar trebui să fie al națiunii, eventual al poporului – iar statul să se teamă continuu de el pentru că el îndreaptă, obligă la rigoare, cenzurează. Un Eminescu al națiunii ar trebui să însemne, însă, al „societății civile”: concepe cineva acest lucru azi, la noi, când așa-zisa societate civilă este tocmai aceea care s-a concentrat cândva în nucleul „Dilemei”, iar apoi, acum adică, s-a înfoiat în toată forfota ziaristică ce-l arată cu degetul pe Eminescu drept cauză majoră a... A cui, mă rog? A naționalismului, desigur. Noi, societatea civilă, vrem națiune fără naționalism,

Nici un editor de texte nu se poate, de altfel, dispensa de contactul material cu textul. Ai nevoie să vezi hârtia, să-i constăți granulația, grosimea, consistența.

Eminescologia, la ora exactă

iată ce se vede cu ochiul liber peste tot.

Rămâne, așadar, stringența logică: Eminescu nu poate fi al statului prin incompatibilitate istorică, nu este al națiunii prin context. El rămâne al poporului.

Prefer să discut lucruri de acest fel în margini, nu cu românii verzi sau albastru în dungi de la pupitrele de comandă, ci cu românii oameni, cei care au mintea în inimă și sufletul în creier.

III. Eminescu și Bizanțul. Cel mai greu lucru va fi, probabil, după această scanare magnifică a manuscriselor eminesciene, să redefinim eminescologia ca știință. În ce va consta această știință de acum înainte? Avem întreg câmpul scrisului la dispoziție, o adevărată horbotă de forme, cu posibilitatea pe care ne-o oferă calculatorul de a mări fiecare centimetru pătrat cât dorim putând, astfel, să înțelegem sensuri noi, ascunse celor două sau trei perechi de ochelari completate de Perpersicius cu lupe de diferite mărimi care l-au făcut pe Editor să-și mute aproape cu totul lumina interioară din ochi – în pagină. Ce facem cu aceste infinite amănunte, cum ne depărtăm, acum, – nu de copaci ca să vedem pădurea, dar chiar de frunze, ramuri etc. pentru ca să vedem copacii? Practic, opera eminesciană este dizolvată în așternerile ei pe hârtie, s-ar putea spune că această eră a calculatorului nu mai are decât să inventeze calimările și cum s-ar putea aduna aceste urme ale penelor ori condeielor și duce înapoi, în măduva creionului ori în recipientul pentru lichidul negru sau violet. Deja acest „ne-a mai rămas decât” se vehiculează ca refren prin presă ori la televizor. Se spune astfel că „ne-a mai rămas decât să descifram acest scris”. Ce înseamnă acest „să descifram”, nu cumva ne jucăm cu vorbele? Este vorba de a-l edita pe Eminescu, nu de a-l „descifra”. Cine crede că acest covor de pagini colorate extensibile la infinit va crea „perpersici” în serie înseamnă că nu știe ce înseamnă a edita un corpus de texte.

Cred, așadar, că viitorul eminescologiei ca știință nu poate consta în „descifrarea” milioanele de șiruri scanate electronic. Nici un editor de texte nu se poate, de altfel, dispensa de contactul material cu textul. Ai nevoie să vezi hârtia, să-i constăți granulația, grosimea, consistența. Trebuie, apoi, să vezi cu ochii proprii intervențiile pe text, la intervențiile ulterioare scrisului mă refer. Cine a pus cutare virgulă cu altă cerneală decât cea a textului, a pus-o poetul când a recitat, a pus-o vreun cititor al său dintre mulții cititori și editori de care a avut parte de-a lungul anilor, are ea vreun sens, schimbă sensul inițial? Pentru omul de știință avansată aceste scanări au fost utile doar până la un punct, foarte sus în preocupările sale –, dar nu punctul de vârf. Ultima verificare se face autaptic. Am observat personal că unele caiete eminesciene sunt „toaletate” – și am discutat cu dl Mircia Dumitrescu situația. Dânsul mi-a confirmat: s-au șters din pagini unele însemnări ulterioare, făcute de așa-zii savanți care-l comentau bășcălios pe Eminescu în caietele lui. Notății marginale de tipul „E nebun!”, „Probă de insanitate mentală”, „Prostii” etc. – lipsesc din caietele tipărite. Poziția editorului este firească: îl editează pe Eminescu, nu pe epigonii eminescologiei care și-au etalat scrisul alături de scrisul poetului. Aceste adaosuri sunt, însă, în textul de pe calculator, pe dischetele care însoțesc volumele. Se va face, probabil, un opis cu ele.

De acord, numai că omul de știință poate avea opiniile lui. Dacă o virgulă e pusă cu altă cerneală decât a textului, sau cu creionul, cum se consideră? Dar sublinierile cu roșu ori albastru – sunt ale poetului, sau ale cititorilor manuscriselor sale? Oricum ar fi, el are nevoie de original, nu de ediția fotocopiată. Aceasta rămâne, totuși, o

carte – nu este document. Iar publicul cultural trebuie avertizat.

Sunt și alte defecte, de natură electronică mai degrabă: nu poți ajunge la o pagină decât mergând din cifră în cifră, de pildă. De ce să vedem, însă, asemenea pete în soare și să nu ne bucurăm, mai întâi, de ce există, de ce avem cert?

Scanarea manuscriselor eminesciene este un gest salvator, și amintește mai degrabă de experiența Constantinopolei sub asediul turcesc. Totul trebuia salvat, ferit din calea barbarilor (pe atunci, și turcii lui Mahomed II erau barbari) – dar bizantinilor le-a fost teamă mai ales de repetarea întâmplării cu arderea bibliotecii din Alexandria din imprudența armatei civilizatoare a lui Iuliu Caesar. Așa se face că luni la rând, înainte ca Mahomed II să spargă zidurile cetății, prin porturile Constantinopolei au fost încărcate pentru salvare nu covoarele cetății, nu statuile, picturile, nu comorile de aur și argint –, ci mai ales manuscrisele imenselor biblioteci, rezumatul istoriei de peste două milenii ale omenirii. Acestea, împreună cu bibliotecarii lor, s-au refugiat în Occident, mai ales la Veneția, unde invenția lui Gutenberg nu-și prea găsea întrebuințare. Într-adevăr, tiparul s-a inventat pe la 1452-1453 – iar Bizanțul a căzut sub turci exact la 1453. Nu a fost doar o coincidență – a fost mai degrabă o minune pusă dinadins în istorie ca să se poată trece de la o eră la alta. Prin multiplicare și răspândire, cultura scrisă a Bizanțului a fost salvată – iar Europa a renăscut. Ce s-ar fi întâmplat dacă acești papirusi fragili ar fi ars? Cum ar fi arătat (cum ar arăta azi) Europa fără Henricus Stephanus, fără Aldus Manutius și atâția umaniști care au dus și dezvoltat tiparul – și care, mai ales, au întemeiat edițiile critice de texte, au inventat familiile atât de numeroase ale literelor de tipar, au făcut din carte simbolul cultural și civilizator de astăzi?

Ce s-ar fi întâmplat dacă mica noastră revoluție de la 1989 se petrecea în zona Bibliotecii Academiei? Ce se poate întâmpla dacă (sau când) filele caietelor eminesciene se vor măcina, vor obosi, își vor pierde consistența materială de rasfoit, de timp și vreme? Iată visul bizantin al lui Noica împlinit de Eugen Simion astăzi: multiplicarea și răspândirea, acestea sunt imperativele salvării culturale. Această lecție a istoriei ar trebui predată și d-nei profesoare Ioana Bot – și celor care găsesc inutil sau prea costisitor gestul academic de azi. Se mai întreabă cineva cât a costat corabia care a transportat manuscrisele *Iliadei* (vreo 1400 la număr!) de la Bizanț la Veneția, cât au primit marinarii etc. Are fapta istorică preț material?!

IV. Dissolve et coagula. Această scanare, de azi, verifică, în fond, întreaga eminescologie de până acum, adică pune în paranteză, pentru un timp oarecare necesar sedimentării, edițiile Eminescu, opera poetului dacă nu în întregul ei, cel puțin în ceea ce înseamnă poezie (inclusiv teatrul, proza literară etc.) – și ridică întrebări de care se sperie gândul. Nu îndrăznim să ne aventurăm în urmărirea consecințelor. Propunem următoarea imagine ca reprezentare virtuală a noii realități create: o statuie de sare cufundată într-o apă sărată. Cât de saturată trebuie să fie soluția pentru ca să nu mai primească nici un atom în plus, pentru ca statuia, așadar, să nu se dizolve? Ce consistență trebuie să aibă materialul statuii pentru a rezista la procesul natural de dizolvare? Cu alte cuvinte: va rezista ediția Perpersicius cufundată în marea de cerneală eminesciană recreată în jurul ei? Vor rezista ediția Calinescu, ediția Murărașu, ediția C. Botez, ediția Ibrăileanu etc., etc. ? Cine va face aceste măsurători în multe privințe farmaceutice? Ce va mai înțelege cititorul generic al lui Eminescu din aceste verificări continue?

Problemele pe care le ridică antumele sunt, în principal, trei la număr. Ele țin de punctuație, de poziția apostrofului și de statutul ediției princeps Maiorescu din 1883.

Ce va face profesorul de literatură română cu textul? Nu vreau să fiu deloc prăpăstios, dar logica faptelor și a gândurilor duce către punerea în paranteză pentru un timp îndelungat a domeniului.

Cu atât mai mult se ridică întrebarea cealaltă, necesară pentru echilibru, și anume: ce facem cu voința auctorială? Pe Eminescu el însuși, ca om viu cu drepturi și discernământ – cum îl acceptăm? Chestiunea revine la înțelegerea antumelor, adică a poeziilor publicate de Eminescu însuși. Spre dezamăgirea calculatorului, trebuie să-i „scanăm” concluzia fermă că manuscrisele au, în privința antumelor, doar valoare consultativă. Nu se cunoaște ultimul manuscris pentru nici o poezie antună eminesciană (și cele câteva manuscrise ultime considerate excepții se dovedesc a fi tot forme anterioare), astfel că aici nu-l mai putem controla sau îndrepta pe autor.

Problemele pe care le ridică antumele sunt, în principal, trei la număr. Ele țin de punctuație, de poziția apostrofului și de statutul ediției princeps Maiorescu din 1883. Trebuie, așadar, să ne frământăm mintea pe un teren solid, adică să stabilim voința auctorială, a lui Eminescu, după surse reale. Trebuie, pentru aceasta, să acceptăm – iată ce ne este foarte greu: *să acceptăm!* – că există o voință a autorului în privința publicării operei sale, și să încercăm să urmărim sensurile poeziilor după această voință. Parcă s-a instituit tiranic în eminescologie dogma după care opera sa poetică înseamnă un maldăr de cuvinte și idei pe care n-a avut răgazul să și le ducă la desăvârșire propriu-zisă, pe care le-a lăsat într-o ladă devenită tezaur comun de diamante neslefuite... Maiorescu însuși a reluat ediția princeps de 11 ori – aducând de fiecare dată schimbări în punctuație, în poziția apostrofului și chiar în ordinea poeziilor. El se deosebește peste tot, oarecum cu program, de textul publicat în „Convorbiri literare” ori în „Almanahul României June”. Editorii antumelor eminesciene au, după Maiorescu, fiecare în parte punctuație proprie, adeseori forme alese de el însuși ca editor – abia Perpessicius dacă încearcă o reconciliere consensuală în această privință. Reformele ortografice ale limbii române au fost, apoi, fiecare în parte aplicată în primul și în primul rând pe poezia lui Eminescu, oarecum cu sentimentul experimentalului: dacă Eminescu rezistă, reforma se poate aplica limbii române în întregul ei. Rediscutarea acestor trei probleme ținând de punctuație, poziția apostrofului și statutul ediției princeps – iată chestiuni care pot merge spre închegarea operei poetice eminesciene. Termenii relației se configurează, astfel, de la sine în formula medievală: *dissolve et coagula*. Dizolvarea operei în scriitură este una – adunarea ei sub un nume ca voință auctorială este alta.

Din păcate, relația acționează în câmpuri diferite, în zona *postumelor* și în cea a *antumelor*. Câmpurile pot fi, însă, judecate fiecare în parte în consistența lui. Astfel, în zona antumelor trebuie adunat Eminescu-cel-el-însuși dintre editorii antumelor – operație pe care am făcut-o după vreo zece ani de confruntări complete. În zona postumelor, apoi, trebuie stabilită acea tradiție a textului, adică o ediție critică a tuturor edițiilor de postume eminesciene, începând cu Nerva Hodoș și ajungându-se până astăzi. Această tradiție odată stabilită, abia ea va putea fi confruntată cu manuscrisele scanate astăzi. Această ediție critică filologică va fi statuia de sare ce

se va cufunda în soluția electronică.

Și cu aceasta nu suntem decât la jumătatea drumului spre cunoașterea și înțelegerea operei eminesciene. Rămâne celălalt tărâm, denumit generic „ziaristică”. Trebuie revăzut acel program de cercetare propus la începutul anilor '90 ai secolului trecut – care are în vedere editarea în regim de ediție critică a ziarului „Timpul”. Dacă opera literară a lui Eminescu și-a câștigat, cu aceste scanări magnifice, câmpul geometric întreg – și opera sa ziaristică are dreptul la același câmp. Editarea ziarului „Timpul”, text după text, pe numere sau pe rubrici, este o muncă filologică relativ ușoară dar de mare interes istoric și enciclopedic. Într-adevăr, cei șase ani eminescieni la „Timpul” (1877-1883) nu înseamnă o cantitate enormă de text, cum se lasă a se înțelege. Ziarul apare de 4 sau 5 ori pe săptămână, în câte patru pagini dintre care ultima este totdeauna rezervată reclamelor, textele au un corp de literă mare: ar fi vorba de câte un tom pentru fiecare an. Ziarul dă seamă despre tot ce mișcă – teoretic vorbind – în Europa și în România în acești ani. Eminescian sau nu, fiecare articol de acolo are girul lui Eminescu, mai ales când el a fost redactor-șef, sau se înscrie în spiritul lui Eminescu. Abaterile au, desigur, și ele importanța lor. Iar dacă nu e de Eminescu, un articol oarecare poate fi de Slavici, Caragiale, Păulescu, Lahovary, Maiorescu sau altcineva, numai bărbați de vază ai culturii române, rar câte un nume mărunț. Abia prin cufundarea corpusului de texte eminesciene în timpul și locul lui, adică în ziarul „Timpul”, opera sa câștigă consistență.

Aceste lucruri țin nu de descifrarea scrisului eminescian – care, pentru unii, ar fi tot ce ne-a mai rămas de făcut –, ci de descifrarea epocii, a spiritului eminescian. Nu sunt treaba unuia singur sau a câtorva. **Urgența cere înființarea unui Institut Eminescu ce va avea de urmărit fenomenul Eminescu în țară și în lume, în prezent, în trecut și în viitor, de făcut o enciclopedie Eminescu, opere tematice (ediții), bibliografii, de studiat cu aplicare viața poetului mai ales în ceea ce se cheamă personalitatea sa (pentru a nu mai zice cu ochii închiși că între 1883-1889, timp de șase ani, poetul a trăit degeaba, ca un lemn uscat, după ce timp de numai șase sau șapte ani, între 1887-1883, a pus pe jar întreaga Românie politică și culturală cu textele sale) etc.** Scanarea manuscriselor eminesciene înseamnă declanșarea unui proces, ruperea bulgărelui din vârful dealului: dacă nu se urmează metodic rostogolirea sa în gândul comun, putem asista la adevărate catastrofe teoretice. Una dintre ele, poate cea mai de temut, este această punere în paranteze a operei care echivalează cu scoaterea ei din atenția și interesul public. Putem avea de-a face cu o „deconstrucție” furibundă – ca reacție la cele mai bune intenții culturale și științifice care s-au manifestat în ultimul secol în cultura noastră.

Altfel, dacă ne oprim la minunile de calculator, blocăm totul în eristică, pentru că fiecare va lua de acolo ce vede, ce-i convine, ce nu ia altul etc. Ar fi ca și când Orfeu, cel din *Memento mori*, ar arunca la propriu harfa în mare, ar cufunda, adică, instrumentul melodiilor infinite – în muzica infinită a materiei.

Cât despre profesorul de literatură română, el are tot dreptul să fie nemulțumit, pentru că nu este neapărat cercetător, nu are neapărat toată informația despre Eminescu, nu are nici aceste magnifice caiete – și totuși, pe umerii lui apasă răspunderea predării lui Eminescu mai departe, către tineri. Nu-l invidiez deloc, dar nici nu pot să-i susțin nemulțumirea. El trebuie, în fond, ca agent al culturii de acest fel, să sesizeze marile probleme, să înțeleagă marile dileme, să spună răspicat unde ne aflăm cu recuperarea culturii naționale. În analiza textului poetic eminescian, apoi, el este obligat să meargă pe spații mici, controlabile. Să compare între ele cel puțin două ediții, să observe diferențele, să le înțeleagă. Sau, cel puțin, să atenționeze când comentează că citează după ediția Cutare. Să nu meargă, adică, orbește – ca manualul, de pildă, care nu spune după cine editează, nu spune că alt editor are altfel etc. Fără prudență nu se poate educație. Iar aceste caiete eminesciene invita, obligă mai înainte de toate la prudență.

N. GEORGESCU



comentarii critice

calendar

9.08.1907 - s-a născut Virgil Fulicea (m. 1979)
9.08.1921 - s-a născut Claudiu Moldovan (m. 1996)
9.08.1934 - s-a născut Romulus Cojocaru
9.08.1947 - s-a născut Marcel C-tin Runcanu (m. 1987)
9.08.1948 - s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)
9.08.1977 - a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 - a murit Cella Delavrancea (n. 1887)

10.08.1910 - s-a născut Vladimir Cavarnali (m. 1966)
10.08.1921 - s-a născut Ion Negoitescu (m. 1993)
10.08.1925 - s-a născut Petre Stoescu
10.08.1927 - s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 - s-a născut Dan Laurențiu (m. 1998)
10.08.1942 - s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 - s-a născut Ivo Muncian
10.08.1968 - a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 - s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1980 - a murit I. Peltz (n. 1899)

11.08.1884 - s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
11.08.1900 - s-a născut Ștefan Lupașcu (m. 1988)
11.08.1929 - s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
11.08.1930 - s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1961 - a murit Ion Barbu (n. 1895)

12.08.1816 - s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1912 - s-a născut Ion Olteanu
12.08.1924 - s-a născut Nicuță Tănase (m. 1986)
12.08.1930 - s-a născut Veronica Bărlădeanu
12.08.1937 - a murit Al. Sahia (n. 1908)
12.08.1993 - a murit Vasile Spoială (n. 1935)

13.08.1864 - s-a născut Spiridon Popescu (m. 1933)
13.08.1917 - s-a născut Ovidiu Bărlea (m. 1990)
13.08.1917 - a murit Al. Mateevici (n. 1888)
13.08.1927 - s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 - s-a născut Ion Lăncrăjan (m. 1991)
13.08.1943 - s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1948 - s-a născut Elena Nestor
13.08.1956 - a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 - s-a născut Adina Keneres

14.08.1869 - s-a născut N. Burlănescu-Alin (m. 1912)
14.08.1870 - s-a născut I. Al. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1905 - s-a născut Ștefan Tita (m. 1977)
14.08.1914 - s-a născut Mihail Novicov (m. 1992)
14.08.1921 - s-a născut Ion Manițiu
14.08.1925 - s-a născut Cezar Drăgoi (m. 1962)
14.08.1937 - s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1945 - s-a născut Mircea Ghițulescu
14.08.2008 - a murit Tudor Țopa (n. 1928)

15.08.1837 - s-a născut Neculai Schellitti (m. 1872)
15.08.1883 - s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)
15.08.1894 - s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 - s-a născut Constantin Mișu-Lerca (m. 1985)
15.08.1926 - s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1936 - s-a născut Adrian Munțiu
15.08.1937 - s-a născut Marcel Mihalăș (m. 1987)
15.08.1937 - s-a născut Constantin Novac
15.08.1942 - s-a născut Horst Fassel
15.08.1948 - s-a născut Lucian Avramescu
15.08.1954 - a murit A. Toma (n. 1875)

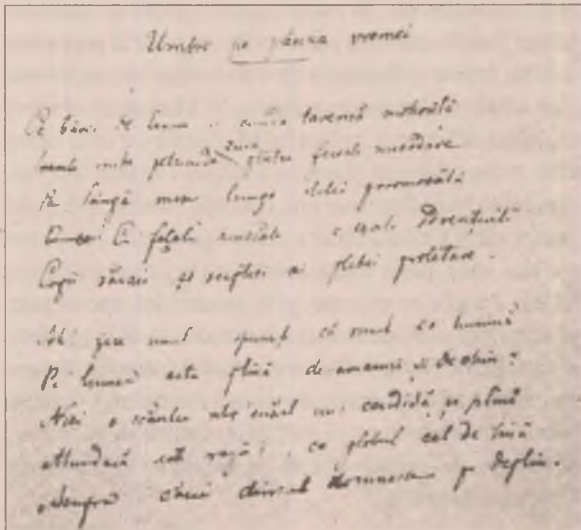
16.08.1903 - s-a născut Pan Vizirescu (m. 2000)
16.08.1920 - s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 - s-a născut Ov. S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 - s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1931 - s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1935 - s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 - s-a născut Constantin Ioncică (m. 1985)
16.08.1941 - s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 - s-a născut Gavril Ședran
16.08.1946 - s-a născut Ioan Adam

17.08.1868 - s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)
17.08.1869 - a murit Damaschin T. Bojincă (n. 1802)
17.08.1922 - a murit Mihail Lupescu (n. 1862)
17.08.1925 - a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1940 - s-a născut George Corbu
17.08.1952 - a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1963 - s-a născut Ruxandra Cesereanu
17.08.1964 - a murit Mihai Ralea (n. 1896)

18.08.1911 - s-a născut Mihail Șerban (m. 1994)
18.08.1931 - s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1937 - s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1948 - s-a născut Adrian Enulescu
18.08.1957 - a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1984 - a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
18.08.1999 - a murit Mircea Sintimbreanu (n. 1926)

19.08.1909 - s-a născut Tamara Gane (m. 1992)
19.08.1914 - s-a născut Ion Vitner (m. 1991)
19.08.1922 - s-a născut Liman Vasilescu
19.08.1935 - s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 - s-a născut Dumitru Radu Popescu

20.08.1872 - a murit Dimitrie Bolintineanu (n. c. 1825)
20.08.1906 - s-a născut Al. Gheorghiu-Pogonești (m. 1985)
20.08.1920 - s-a născut Zoe Dumitrescu-Bușulenga (m. 2006)
20.08.1927 - s-a născut Ion Ochinciuc
20.08.1928 - s-a născut Alexandru Niculescu
20.08.1940 - s-a născut Ștefan Dinică
20.08.1984 - a murit Al. I. Ștefănescu (n. 1915)





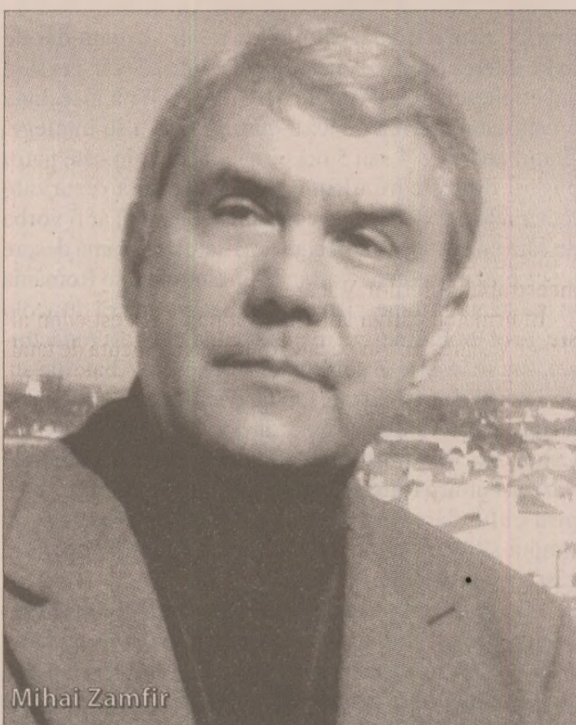
comentarii critice

riticul pune, aşadar, accentul pe literaritate căutând să înregistreze şi să interpreteze, prin grilă stilistic-textualistă, intimitatea operei literare, în ceea ce are aceasta mai particular, mai specific.

Cealaltă faţă a criticii literare

ÎN ÎNCERCAREA de a defini cât mai exact spaţiul de cercetare pe care îl abordează, Mihai Zamfir precizează că „nu există, pentru stilistician, subiecte «înalte» sau subiecte «ingrate». Cea mai neînsemnată pagină improvizată poate sluji unei metodologii în aceeaşi măsură ca şi o capodoperă”. Dacă la începuturile activităţii sale, Mihai Zamfir a fost preocupat cu precădere de istoria literară (*Gândirea românească în epoca paşoptistă 1830-1860* – studiu scris în colaborare cu Paul Comea şi *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea*), mai târziu autorul va repudia recursul la diacronie, fiind atras de stilistică şi precizând, chiar, în *Formele liricii portugheze* (1985) că: „studiul nostru s-a ferit în măsura posibilului de parazitismul istoriei literare. Datele istoriei literare sunt furnizate cu zgârcenie, numai în măsura în care devin indispensabile pentru înţelegerea stilistică a textului”. Criticul pune aşadar accentul pe literaritate căutând să înregistreze şi să interpreteze, prin grilă stilistic-textualistă, intimitatea operei literare, în ceea ce are aceasta mai particular, mai specific. Ieşirea din aporiile istorismului este întrevăzută de critic prin apelul la stilistica diacronică (o soluţie de compromis metodologic, oarecum, între legile sincroniei şi cele ale diacroniei), dar şi prin valorificarea unor resurse metodologice de ultimă oră, precum teoria semantică sau statistica lingvistică, metode care sunt puse la contribuţie pentru a delimita conceptual şi analitic anumite entităţi stilistice de indiscutabilă importanţă şi relevanţă estetică, precum poemul în proză, care este circumscris atât din unghiul dimensiunilor sale intrinseci, cât şi din perspectiva presiunii „contextului” socio-cultural. În acest fel, în prim-planul cercetării este aşezat studiul operei, circumscrisă printr-o analiză pe cât de minuţioasă, pe atât de verosimilă, în finalităţile şi rezultatele sale, în timp ce perspectiva diacronică e plasată, oarecum, în fundal. Relevarea omogenităţii şi a caracterului integrator al unor forme poetice este, pentru critic, de mai mare relevanţă decât istoria sau cronologia formelor respective. *Proza poetică românească în secolul al XIX-lea* (1971) are ca reper *Arta prozatorilor români* a lui Vianu şi îşi propune să analizeze, cu instrumentele stilisticii, specia literară a poemului în proză, specie care, în viziunea lui Mihai Zamfir semnifică o prefigurare a prozei secolului XX. Secolul al XIX-lea e perceput de critic ca unul „bogat în mutaţii formale, proteic şi ataşat”, în timp ce proza lui Eminescu se plasează „în afara oricărei serii posibile”, prin singularitatea sa formală, tematică şi structurală.

Adevăratul poem în proză i se datorează, crede criticul, lui Macedonski, căruia de altfel îi consacră o carte, *Introducere în opera lui Al. Macedonski* (1972) în care autorul *Noptilor* e privit ca întemeietorul, la noi, al acestei specii literare. Tot aici, autorul remarcă faptul că poezia românească de la 1830 cunoaşte două tendinţe, poezia neolatinizantă de influenţă italiană şi franceză şi poezia specificului naţional, fiind analizată şi evoluţia limbajului poetic („La noi, limbajul romantic de la 1840 înseamnă pur şi simplu adoptarea unui nou tipar faţă de cel de la 1800”), de care Macedonski va profita din plin. Opera autorului *Noptilor* e examinată printr-o analiză minuţioasă, ce distinge poezia „dezordonat-mimetică” de cea „simbolist-ornamentală”, mult mai matură şi mai validă estetic. Mihai Zamfir oferă, în acelaşi timp, un credit deosebit prozei lui Macedonski, considerată a fi la fel de valoroasă ca şi poezia. *Poemul românesc în proză* (1981) pomeşte de la antinomia dintre proza artistă, poetică şi proza narativă. Traseul poemului în proză



Mihai Zamfir

românesc e urmărit cu o detenţă analitică incontestabilă, de la Asachi la Petru Creţia, considerându-se că secolul al XIX-lea a fost „naiv”, iar secolul XX a fost unul „esenţial”, din perspectiva modalităţilor artistice şi a realizărilor formale ale poemului în proză. În *Imaginea ascunsă. Structura narativă a romanului proustian* (1976) criticul urmăreşte evidenţierea originalităţii şi expresivităţii formelor narative din secolul XX, prin intermediul unei analize „globale”, ce operează o secţiune „pe verticală” a textului proustian, cu scopul de a circumscrie o structură stilistică specifică. Acest model epic proustian matricial este determinat, în viziunea lui Mihai Zamfir, de structura „celulară” a frazei. Autorul operează, însă, şi un decupaj „longitudinal”, care are drept finalitate relevarea structurii integratoare a operei româneşti.

În *Formele liricii portugheze* (1985), criticul ne oferă, sub forma unor analize de stilistică aplicată, o perspectivă sintetică, totalizantă asupra liricii portugheze, de la perioada Evului Mediu la Pessoa, identificând, în spaţiul acestei poezii, o „structură comună”, un arhetip stilistic ambivalent (concentrare oximoronică/extindere discursivă), prin lentila căruia e percepută lirica portugheză, considerându-se că „scopul investigaţiei structuraliste rămâne acela de a introduce claritatea. Modelul propus este unul „binar şi «tabular»”. Preluarea unor paradigme şi modele structuraliste nu este însă lipsită de o anume tensiune polemică, în măsura în care criticul vorbeşte despre „o diferenţă fundamentală între, să zicem, modelul jakobsonian şi cel utilizat de noi: prin propunerea axei *metaforă* vs. *metonimie* ni se explică performanţa lingvistică, dându-se socoteală de realitatea lingvistică a textului literar. Axele lui Jakobson ne oferă cadrul de bază nu numai pentru perceperea raţiunii de a fi a unei suprafeţe textuale, ci şi pentru descrierea unei opere literare (poetice) supusă mecanicii eterne de aranjare a cuvintelor. Modelul *concentrare oximoronică/extindere discursivă* este mai limitat, în sensul că încearcă să explice sistematica unei anumite zone dintr-o poezie naţională – lirismul portughez; este apoi un model reductiv, esenţializat”. *Cealaltă faţă a prozei* (1988) îşi propune să interpreteze, din perspectiva stilisticii diacronice, operele unor prozatori precum Mateiu Caragiale, Blecher, Marin Preda etc., opere percepute

şi din unghiul surprinderii unei viziuni sau tematici singulare, specifice. E detaşat, astfel, romanul clasic, ce se fundamentează pe un principiu al succesiunii şi romanul modern, construit prin intermediul simultaneităţii şi structurat pe coordonatele unui principiu muzical. Autorul operează, tot aici, o distincţie importantă între două tipuri de jurnal: jurnalul intim de criză şi jurnalul intim de existenţă. *Din secolul romantic* (1989) îşi propune să identifice şi să interpreteze reperele stilistice fundamentale ale literaturii române din veacul romantic. Există aici chiar şi o plastică şi eficientă definiţie a stilisticii: „Stilistica nu face altceva decât să sondeze, timid, sensul rostirii în perspectiva «lungilor tăceri» şi, mai presus de toate, să ofere cel puţin spiritului nostru un avans pe drumul dobândirii libertăţii”. Criticul realizează racorduri rapide şi suplă între literatură şi ideologie, între literatură şi mentalitatea din secolul al XIX-lea, decupând particularităţile esenţiale ale acestui veac: romantismul, sfărâmarea universalităţii, individualismul, „gustul netăgăduit pentru formă”, „pasiunea feroce pentru frumos”, tentaţia iraţionalului („Mentalitatea baudelairiană sau cea mallarmeeană nu pot fi înţelese în afara recrudescenţei iraţionalismului în sistemele metafizice închegate, ca şi în filosofia comportării cotidiene”). Desigur, tot acum îşi face simţită prezenţa reducţionismul raţionalist, „imperialismul intelectual” („Adevărul suprem pare găsit: lumea trăieşte din evoluţie, din progres, totul este explicabil cantitativ, începând cu originea pământului şi a vieţii şi terminând cu sentimentele sau stările de spirit”). Concluziile cărţii sunt edificatoare: „Secolul XIX rămâne secolul romantic nu doar prin realizările, ci mai ales prin iluziile sale” sau „O ultimă privire. Secolul XIX se depărtează de noi rapid, cu fiecare an ce trece. Semnificaţia sa ultimă pare a fi cea a nostalgiei. Nu este vorba de nostalgia comună şi aproape vulgară după «frumoasele vremuri trecute», nostalgia oricărui secol după formele de viaţă precedente, prin forţa lucrurilor patriarhale; ci de nostalgia după un sistem organicist de existenţă, pe cale de dispariţie”. Un element de incontestabilă originalitate a interpretării e situarea lui Creangă sub zodia romantismului, Mihai Zamfir constatând că „Ion Creangă execută o mutaţie parodică, scriind amintiri care întorc spatele istoriei magistrale oficiale, pentru a consemna cea mai anodină dintre biografii”. În ceea ce îl priveşte pe Eminescu, acesta aparţine în acelaşi timp romantismului secund, de tip Biedermeier, dar şi aşa-zisului romantism înalt, preluat prin intermediul literaturii germane. Proza romantică din secolul al XIX-lea e fundamentată, cum observă autorul, mai degrabă pe memorie decât pe ficţiune, mizându-se cu precădere pe specii literare de frontieră, care apelează la resursele expresive şi afective ale pactului autobiografic, de tipul jurnalului, memorialisticii etc.

Modalităţile şi formele diverse ale literaturii totalitare sunt evaluate în *Discursul anilor '90* (1997). Discursul comunist este antinomialist, iar trăsăturile literaturii realist-socialiste sunt detaşate cu rigoare: simplitatea, figurativul, emoţionalitatea, anti-intelectualismul, tendinţa vulgarizatoare etc. În eseu despre specificul naţional, Mihai Zamfir constată caracterul compozit al poporului român, datorat influenţelor de o diversitate deconcertantă care s-au exercitat asupra acestuia. N. Manolescu observă că „plină de idei noi, critica lui M. Zamfir e a unui cititor care n-are neapărat plăcerea analizei cărţilor, dar este capabil să formuleze teze noi, concepte inedite şi definiţii personale”. Critic literar a cărui operă nu a fost, cum s-a mai spus, până acum comentată la justa ei valoare, Mihai Zamfir ne expune, prin ansamblul operei sale, cealaltă faţă a criticii literare: dezinteresată de biografism şi factologie, atrasă de fluxul şi refluxul formelor literare, fascinată mai degrabă de devenirea interioară a textului literar, de arhitectura sa inefabilă, dictată de recurenţe şi lentori, de metamorfoze ale expresiei şi rezonanţe fastuoase ale ideii.

Iulian BOLDEA

unt rânduri senzaționale care dezvăluie legăturile Elenei Văcărescu cu serviciile secrete ale țării sale, cu a căror activitate pare să fi fost la curent.

O scrisoare inedită de la Elena Văcărescu

EA MAI MARE parte a corespondenței Elenei Văcărescu – aflată în arhive publice și private – rămâne încă inedită, strângerea ei între copertile unor volume nefiind tocmai o operație lesnicioasă având în vedere prolificitatea epistolară a scriitoarei. În buna tradiție franceză, urmașa Văcăreștilor găsea o plăcere în comunicarea elegantă prin scris și opera ei propriu-zisă își găsește un pandant în epistolele expediate de ea.

Originalul scrisorii de față – în limba franceză – se afla la domnul Mircea Mavriki de la Stockholm/Bruxelles, care în această vară mi-a comunicat cu bunăvoință conținutul ei, îngăduindu-mi să-l dau publicității. Sunt rânduri senzaționale care dezvăluie legăturile Elenei Văcărescu cu serviciile secrete ale țării sale, cu a căror activitate pare să fi fost la curent. După citirea acestor rânduri se naște, firesc, întrebarea dacă prezența scriitoarei la Paris și Geneva nu va fi avut și o conotație de această natură.

Prima problemă care se pune în legătură cu această epistolă, a cărei deslușire nu este prea facilă, se leagă de datarea ei: anul care ar putea fi citit „1900” este, cu cea mai mare probabilitate, „1933”. Cui îi este adresată? În scrisoare este amintită o carte închinată lui Machiavelli, fapt care mi-a îndreptat atenția spre diplomatul și scriitorul Const. Antoniadă, reprezentant al României, în aceeași perioadă, la Societatea Națiunilor. Elena Văcărescu, membră a Comisiei Internaționale de Cooperare Intelctuală¹, organism al Societății Națiunilor care își avea sediul la Geneva, îi scria așadar soției lui Const. Antoniadă, în 8 august 1933, de la conacul familiei de la Văcărești (jud. Dâmbovița). Aici, în satul de baștină al boierilor poeți Văcărești, în apropiere de Târgoviște, își petrecuse copilăria², în cultul trecutului familial și al folclorului literar pe care avea să-l facă cunoscut în Occident de câte ori avea să aibă prilejul.

Destinatară epistolei provenea dintr-o familie de magistrați și înalți funcționari bucureșteni – Nedelcu –, înrudiți cu câteva familii din marea burghezie și boierime. Provenit dintr-un prenume, numele acestei familii intrase în societatea aleasă a României interbelice. De amintit și faptul că fiul lui Const. Antoniadă, George Antoniadă, stabilit la Madrid după cel de-al doilea război mondial, a fost căsătorit cu Ivona Brezulescu, nepoată de soră a Caterinei Titulescu, soția marelui diplomat.

Chiar la începutul scrisorii de mai jos este amintită Alexandra (sau Alexandrina) Fălcoianu (1869 – 1951)³, vară primară⁴ a Elenei Văcărescu și prietena ei apropiată, cu care a locuit în Occident și care avea să-i fie și legatară testamentară. Elena Văcărescu era fiică de diplomat, iar Fălcoienii ocupaseră și ei funcții în justiție și în politică. Pe de altă parte, scriitoarea însăși petrecuse în momentul scrierii acestei scrisori deja peste trei decenii în Occident. Scrisoarea exprimă o familiaritate cu lumea serviciilor secrete care în fond nu are de ce să surprindă. Cu această lume avusese strânse relații, după cum se știe, și ruda ei Martha Bibescu, dar spre deosebire de ea și de Anna de Noailles, în această triadă a venerabilelor doamne - scriitoare francofone, Elena Văcărescu rămăsese cea mai fidelă identității românești. A fost bine, a fost rău? Cert e că până nu demult se păstrase amintirea ei la Paris, în denumirea unui premiu literar: „Le Prix Fémina – Vacaresco”. Poate că acest nume vechi să fi dispărut în ultima vreme, dar amintirea Elenei Văcărescu a dăinuit mult timp în capitala Franței. O placă comemorativă dintr-un cartier select amintește trecătorului grăbit de această scriitoare valoroasă, pe care eticheta de vetustețe o împiedică în general să fie receptată în zilele noastre.

Revenind la scrisoarea de față, rămâne un mister numele tânărului în legătură cu care era pusă problema intrării în serviciile secrete. De ce scria Elena Văcărescu despre aceasta, soției lui Const. Antoniadă? De ce, având

în vedere conținutul ei, această epistolă nu a fost distrusă? A fost ea oare păstrată pentru a dovedi ceva, eventual tocmai legăturile scriitoarei cu serviciile secrete? Ceea ce putea fi bănuit, se vede într-un fel confirmat și în orice caz nu diminuează deloc figura scriitoarei diplomatice.

De observat că în bună consecvență cu tonul patriotic entuziast al scrierilor ei, și în aceste rânduri, poeta e foarte sensibilă la realitățile de acasă: „notre vieux et adorable Vacaresci m'entoure de douceur”. Geneva Societății Națiunilor era schimbată cu plăcere pe satul ancestral al boierilor Văcărești.

În urmă cu câțiva ani am vizitat și eu acest eden al Elenei Văcărescu: din păcate, din curtea refăcută de tatăl său nu rămăseseră decât zidurile capelei, ridicate în 1868, cu acoperișul distrus, precum și ruinele unor pivnițe legate de vechea casă boierească a Văcăreștilor. Atmosfera tihnită și plină de verdeată putea însă să trimită cu gândul la ceea ce fusese altădată leagănul familiei.

Scrisoarea Elenei CRISOAREA ELENEI VĂCĂRESCU CĂTRE SOȚIA LUI CONST. ANTONIADE:

„Văcărești prin Gara Văcărești 8 august 1933

Dragă prietenă

Vedeți, ne ocupăm cu hotărâre de protejatul tău. Îi cerusem Alexandrei să îți spună și chiar să îți repete cu amănunte pentru că drept urmare a scrisorii alăturate, o scrisoare confidențială venind de la un alt ofițer de marină care spune că nu este posibil să plaseze pe acest tânăr într-un post de atașat naval, secretarii acestor ofițeri fiind întotdeauna ai doilea stăpâni (sic)⁵. În serviciile din străinătate depinzând de Biroul al II-lea nu există

¹ Hélène Vacaresco une grande européenne, ediție îngrijită și cuvânt înainte de Constantin I. Turcu, București, Editura Fundației Culturale Române, 1996, pp.49-51.

² Elena Văcărescu, *Memorii*, selecție și traducere din limba franceză de Aneta și Ion Stăvărș, prefată și note de Ion Stăvărș, Cluj, Editura Dacia, 1989, pp.160-165.

³ Din amintirile Elencuței Văcărescu, tradusă de Mariuca Vulcănescu și Ioana Fălcoianu în versiune românească, București, Editura Paideia, 2000, pp.26-38.

⁴ Anii nașterii și decesului ei se află în cartea lui G. Bezviconi, *Necropola Capitalei*, București, 1972, p.125 (multigrafiat). Alexandra (Alexandrina) Fălcoianu este înmormântată la Cimitirul Bellu, figura 31, locul 5.

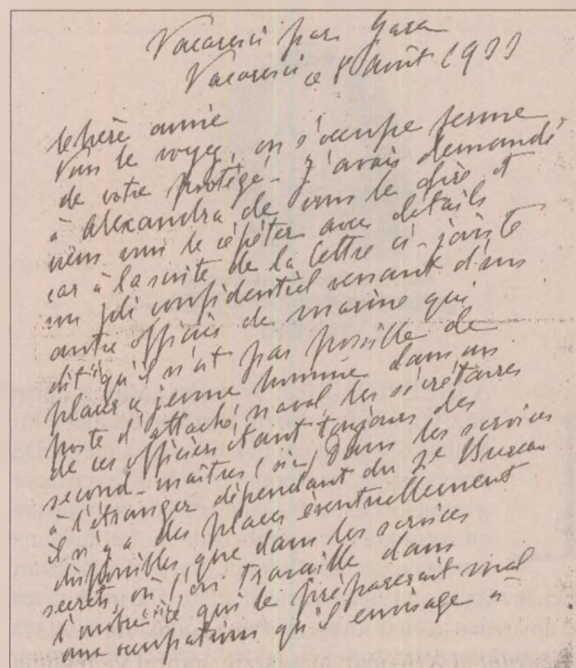
⁵ Tatăl Alexandrei, Ștefan Fălcoianu, era frate cu Eufrosina Văcărescu născută Fălcoianu, mama Elenei Văcărescu. Fălcoienii erau un neam vechi boieresc originar din fostul județ Romanați, din care se distinseseră generalul Ștefan Fălcoianu (1835 – 1905), fost ministru de Război – altă persoană decât unchiul scriitoarei –, fratele său, profesorul universitar I.I.Fălcoianu (1835 – 1869), precum și alte figuri de oameni politici și intelectuali. De semnalat faptul că un frate al Alexandrei Fălcoianu care se numea tot Ștefan, văr primar așadar al Elenei Văcărescu, a lucrat la Siguranță.

Bunicul matern al Elenei Văcărescu și al Alexandrei Fălcoianu se numea, de asemenea, Ștefan (1837 – 1889) – fusese magistrat –, ceea ce face ca numărul purtătorilor acestui prenume în familia boierilor Fălcoieni să poată genera multe confuzii. Vezi G.Bezviconi, *op.cit.*, p.126.

⁶ Precizările „sic” între paranteze sunt puse de către autoarea epistolei. Ele au, poate, în acest context rolul de a întări aserțiunile făcute și de a marca distanțarea față de conținutul lor.



istorie literară



locuri eventual disponibile decât în serviciile secrete unde se lucrează în umbră ceea ce l-ar pregăti rău pentru ocupațiile pe care le intenționează la plecarea sa din marină (sic). Dacă acest post totuși i-ar plăcea ar putea fi găzduit într-unul din posturile noastre din Levant două sau trei luni (sic).

Dacă dorește să înainteze rapid, mai degrabă într-o școală ar câștiga punctele suplimentare necesare (sic). Mi s-a dat dispoziție să rup această scrisoare. Am făcut-o. Vă comunic conținutul... secret. Vedeți ceea ce hotărăște tânărul și spuneți-mi acest lucru cât mai repede.

Bătrânul și adorabilul nostru Văcărești mă înconjoară cu dulceață și toată România pare să se înțeleagă pentru a urma acest exemplu. Geamantanul meu nu are nevoie să stea mult timp în fața mea la Geneva.

Aud la fiecare pas laudându-se «Machiavel»-ul soțului tău și asupra acestui fapt prietenia mea, mândră de el, se umple de mândrie. Așadar pe septembrie prietenii mei și amândurora gândurile mele afectuoase și credincioase.

Elena Văcărescu”⁶

Mihai Sorin RĂDULESCU

⁶ „Vacaresci par Gara Vacaresci ce 8 août 1900.

Chère amie

Vous le voyez, on s'occupe ferme de votre protégé. J'avais demandé à Alexandra de vous le dire et même vous le répéter avec détails car à la suite de la lettre ci-jointe un pli confidentiel venant d'un autre officier de marine qui dit qu'il n'est pas possible de placer ce jeune homme dans un poste d'attaché naval, les secrétaires de ces officiers étant toujours des second-maîtres (sic). Dans les services à l'étranger dépendant du 2^e Bureau il n'y a des places éventuellement disponibles que dans les services secrets où l'on travaille dans l'ombre ce qui le préparerait mal aux occupations qu'il envisage à son départ de la Marine (sic). Si cependant ce poste lui plaisait on pourrait le caser dans un de nos postes du Levant 2 ou 3 mois (sic).

Mais s'il désire avancer rapidement c'est plutôt dans une école qu'il gagnera les points supplémentaires nécessaires (sic). On m'a enjoint de déchirer cette lettre. C'est fait. Je vous en communique le contenu... secret. Voyez ce que décide le jeune homme et faites le moi savoir au plus tôt.

Notre vieux et adorable Vacaresci m'entoure de douceur et toute la Roumanie semble se donner le mot pour suivre cet exemple. Ma malle n'a pas besoin d'être longtemps avant moi à Genève.

J'entends à chaque pas vanter le «Machiavel» de votre mari et là-dessus mon amitié fière de lui, se rengorge. Donc à septembre mes amis et à tous deux mes affectueuses et fidèles pensées.

Hélène Vacarescu”



a r t e



Centru și margine

LA ÎNCEPUTURILE Teatrului „Masca”, prin anii 90, am fost foarte aproape de ideea lui Mălaimare că avem nevoie și de altceva. De diversificare, de o complexitate de exprimare a formelor de teatru, de un altfel de comunicare cu spectatorii, cu publicurile nu întotdeauna omogene sau ușor de intuit. Am protestat alături de ei, în stradă, când nu au mai avut sediu, când propunerea lui nu a prins decât la câțiva „nebuni”, când lumea nu era interesată decât de istoria lui „acum” și, în cel mai fericit caz, de evenimentele teatrale și culturale din buricul târgului. Încet, încet, în toată nebunia anilor nouăzeci, și Teatrul Masca și-a găsit culoarul. Ce știu acum, după atîția ani, este faptul că el, Mihai Mălaimare, a fost primul care nu doar a simțit chestiunea cu ceea ce, mult mai târziu, s-a numit „alternativ”, dar s-a luptat enorm, la un moment dat contra tuturor, să și facă ce mintea i-a șoptit fără încetare. A renunțat, primul, la statutul de angajat într-o formă instituționalizată de artă, la statutul de vedetă a Teatrului Național din București, a plecat de la școala de teatru, și-a asumat reproșurile, contestările, riscuri de tot felul, eșecul și, deloc în ultimul rînd, ipostaza care l-a însoțit mereu, aceea de rebel. Nu l-am înțeles totdeauna. Nici nu știu dacă am mai încercat de la un punct încolo, când, politic, să spunem, nu ne-am regăsit de aceeași parte a baricadei. Când m-am revoltat anumite declarații și, mai ales, tonul lor. Simțeam, însă, undeva departe de luciditate, că face totul cu multă convingere și credință. Nu ca alții, prea mulți alții. Anii au trecut și, într-un moment personal de autoanaliză, mi-am dat seama că, din punct de vedere al profesiei mele, am greșit. Am amestecat borcanele, cum se spune. A fost prima și singura dată când s-a întîmplat. De fapt, îi simțeam lipsa lui Mălaimare din peisajul teatral. Memoria afectivă îmi scotea la iveală flash-uri din *Fata din Andros*, din *Actorul*, din *Harap alb*, *Mantaua*, *Romulus cel Mare*... Memoria mea subiectivă și fragmentară a fost prima care mi-a atras atenția că am greșit. În ce sens? Îndepărtîndu-mă de omul Mălaimare, l-am neglijat, mult, pe artist. Pe cel care a construit o companie, o trupă, o altfel de școală, de repertoriu, un alt gen la noi, pe regizorul-manager nelinistit, care nu obosește, parcă, niciodată căutînd un „altfel”, un „altceva”. Departe de centru, de traseele teatrale cunoscute, cu tradiție, cu un public fidel, pregătît, format. Departe chiar, din păcate, de ochii colegilor și al specialiștilor. S-a scris puțin despre Masca, despre acest fenomen, despre tipurile de spectacole, despre actorii trupei, despre tipologia și pregătirea lor, despre reușitele și nereușitele lor. Ca și cînd nu ar fi existat. Pentru asta, nu este vina lor. Este doar ignoranța noastră la mijloc. Inerțiile și prejudecățile. Ca ce nu este sub nasul nostru sau la îndemînă, ce nu este pe val sau inventat cu orice preț de noi, nu există. Formele teatrale nu se exclud unele pe celalalte, ci, dimpotrivă, se completează, solicită diferit, au propuneri diferite, modalități diferite de receptare și analiză.

M-am reapropiat treptat de Mălaimare și de Teatrul Masca. Am citit cartea lui Șansa, de la Polirom, am mers și am văzut spectacole în sălile din Bucureștii Noi, mai înfii, apoi, la alt capăt

de oraș, în Militari, pe Bulevardul Uverturii, între strada Virtuții și Bulevardul Iuliu Maniu. Fără să știe nimeni. Am fost prin parcuri, am coborît, de multe ori, în stațiile de Metrou. Poate că acolo am rămas prima oară cu gura căscată. Acolo, cred, am priceput ce e cu povestea Masca, cum funcționează și cum seduce de multe ori spectatori „inocenți”, care nu au fost niciodată într-o sală de teatru, de concert. Care nu cunosc convenția. Care nu delimitează realitatea de ficțiune – și, poate, uneori, nu-i cel mai rău – care sînt uimiți de contactul atît de direct, de faptul că sînt la câțiva centimetri de actori, de costumele lor, de machiaj. Care vin și pleacă, care se opresc și privesc doar pînă le sosește metroul, care amplifică zgomotul de sub pămînt cu pașii lor grăbiți, purtați pe drumuri ce consumă și îi consumă. Declicul meu emoțional s-a produs cînd am observat toate astea. Cînd am văzut două spectacole și concertele de muzică clasică cu puști, muzicieni de la liceul „George Enescu”. Artiștii au dus impecabil, pînă la capăt, creația lor. Parcă numai pe mine mă deranjau zgomotele, indifereanța, vacarmul. Mi-am dat seama că au fost pregătiți și pentru asta. După cîteva duminici, în jurul trupei de la Masca erau zeci de spectatori. Fie veniți special să-i vadă acolo, fie aceia care își lăsau, deja, liniștiți metrourele să treacă. Nimeni nu se mai grăbea niciunde. Teatrul, muzica, pantomima, dansul suspendaseră grijile, anxietățile, obligațiile. M-am încărcat, și eu, de bucurie, de zîmbetul necenzurat, de poante, de rîsul celorlalți.

Nu mi-au plăcut toate spectacolele pe care le-am văzut la Masca. Am avut obiecții poate la anumite puneri în scenă, la anumite limite ale actorilor, mult prea vizibile, la unele excese de dragul unor șabloane învechite, cred, sau, poate, din dorința de a face prea mult. Discuția este cu mult mai profundă de atît. Genul care a impus în peisaj Teatrul Masca este, totuși, unul singular, așa cum îl fac artiștii de acolo. Teatrul de stradă, musicalul, pantomima, teatrul de gest, stepul, un gen de coregrafie presupun noțiuni solide pe care actorii le învață prea puțin sau deloc pe perioada studiilor. De aceea, Masca înseamnă, în același timp, și o școală. Din toate punctele de vedere. Un tip de pregătire specială, nouă pentru foarte mulți. Un tip de psihic despre care, iarăși, nu știu cît se vorbește în școlile de specialitate. Ceea ce fac

Teatrul de stradă, musicalul, pantomima, teatrul de gest, stepul, un gen de coregrafie presupun noțiuni solide pe care actorii le învață prea puțin sau deloc pe perioada studiilor.

actorii de la Masca nu este nici marginal, nici sub sau deasupra celor de la Bulandra, Național sau Comedie. Este altceva. Cred, însă, că după aproape douăzeci de ani, abia am început să descifrăm mecanismul lor teatral și uman, să le fim martorii performanțelor, ai experimentelor de tot felul, ai eșecurilor, să îi invităm peste tot, la festivaluri, în turnee, să-i includem în agenda unor evenimente importante. Sîntem martorii unei stări efervescente, în orice caz, care refuză inerția, oboseala, plictisul. Cu asta au fost contaminați de Mihai Mălaimare. În general, actorii tineri visează succesul iute. Și au și idei clare despre cum arată acest succes, cu cine, unde. Mulți ocolesc Masca, deși mereu unii absolvenți au fost invitați să se alăture trupei și programului de pregătire. Tot din felurite prejudecăți, sînt convinsă. Un lucru pentru mine este limpede: am învățat enorm de la Mălaimare și de la trupa lui. De la cum știu să aducă public de cartier în sala din Militari sau în parcul din Crîngași sau, un altfel de public, în Herăstrău. De la disciplina cu care studiază o mie de lucruri folositoare genului teatral pe care îl practică. De la deschiderea și bucuria pe care le au, care se simt și pe care le degajă. De la faptul că sînt o echipă. De la felul cum au site-ul, blogurile, contactul modern și rapid cu spectatorii. De la tristețea cu care își asumă percepția specialiștilor sau, mai degrabă, lipsa ei. Precum și ideea de centru și margine.

Spre sfîrșitul stagiunii am văzut, într-o sală plină, spectacolul *Acul Cumetrei Gurton*, în regia lui Mihai Mălaimare. Un musical adevărat, într-un decor simplu, inspirat și funcțional al scenografului Puu Antemir, cu costumele Undei Popp. Dincolo de nevoia de a avea încă două-trei prezențe actricești susținute mai coerent și mai convingător, dincolo de știința care intervine în dozarea emoției și a energiei, mărturisesc că am avut prilejul să analizez serios tehnica interpretării, a lucrului cu corpul, în scene individuale sau de grup, felul în care au studiat coreografiile complicate și solicitante ale Ioanei Macarie, muzicile originale cu partituri dificile semnate de Răzvan Alexandru Diaconu, relația cu textul rostit, cu textul cîntat, relația, de ce nu, cu Maestrul lor, cel care a avut, din nou, curajul să se bage într-un lucru teribil de greu. Pe scenă se simțea, însă, o anumită distanță între experiența lui Mălaimare, a Olgăi Delia Mateescu – invitată la Masca – a Anei Maria Păslaru, să spunem și cei mai tineri. Am fost, în iulie, într-o seară, în Parcul Herăstrău pentru *Gardienii se întorc*, după scenariul și în regia lui Mihai Mălaimare. M-am dus din timp, cu fiul meu, am ocupat locuri, am intrat în atmosfera de freamăt și de așteptare pe care o degajă spectatorii veniți pentru un spectacol în aer liber. De data asta, am descoperit trupa tînără și performanțele ei. Mălaimare a făcut spectacolul în special cu actorii tineri, forțîndu-le limitele trupului, ale minții, ale oboselii după o stagiune grea. Am cîntat cu ei mai bine de o oră *Kalinka*, *Lili Marlene*, *Ciobănaș cu trei sute de oi*, *Nopti la Moscova*, am aplaudat, am rîs ca toți copiii, și nu numai, din jurul meu. Priveam, la început, costumele Sandei Mitache agățate peste tot, pregătite să intre, rînd pe rînd, în scenă. Schimbările se fac iute, la vedere, se cîntă *live*, se dansează, cu chef, cu stare, contaminant. Au lucrat, iarăși, cu Ioan Tugearu, cu Ioana Macarie, au făcut canto cu Ozana Barabancea, instrumente cu Jean Olteanu.

Habar n-am dacă m-a interesat să-mi aud vocea critică. În jurul spectacolelor de la Masca nu se prea face tam-tam. Nici pro, nici contra. Marea mea șansă este că mi-am depășit anumite praguri, anumite limite, neputințe și am izbutit să descifrez un alt tip de limbaj. Pe care, apoi, datorită acestor actori, datorită inepuizabilei energii a lui Mălaimare l-am studiat atent, pe aici și pe aiurea. Astăzi, cînd scriu, sînt un om mai liber. Și, în consecință, mai fericit.



Gardienii se întorc

Este de apreciat profesionalismul unor buni muzicieni ai genului cum sunt soprana Mihaela Stanciu, soprana Silvia Sorina Munteanu, baritonul Iordache Basalic.



...sunt diferite, sunt variate, deși nu sunt numeroase. Mă refer la acele evenimente pe parcursul cărora buna dispoziție nu anulează funcțiile actului de cultură, ci, dimpotrivă, stimulează curiozitatea, cunoașterea; ...în răstimpurile pe care le putem numi de „loisir” estival.

Voi aminti numai faptul că mai la Vest, în Franța, spre exemplu, pe perioada vacanțelor de vară, sunt organizate peste o mie de festivaluri regionale atent sprijinite de comunitățile locale; sunt evenimente pe parcursul cărora descoperirea, cunoașterea particularităților locului, se încadrează unor proiecte cultural-artistice, muzicale, consistente.

La București, în prima zi a lunii august, Opera Națională a făcut un frumos cadou publicului său, iubitorilor genului liric. Voci bune. Muzică bună. O selecție în mare parte bună.

Asta a oferit de această dată „Promenada Operei” în a treia sa ediție. Ne-am bucura să știm că se dorește instituirea unei tradiții. Muzică, aer, nocturnă, voci frumoase! Totuși, să nu avem pretenții exagerate! Căci aprecieri calitative minuțioase nu se pot face. Sistemul acustic deloc calitativ, o amplificare brutală, nu a înlesnit evidențierea valorilor timbrale particulare de mare rafinament. A fost oferită intrarea liberă – important lucru! – la un spectacol popular al vocilor, voci în bună parte importante, cele de care dispune astăzi teatrul nostru liric.

Am avut confirmări, am avut surprize dintre cele mai agreabile. Acestea din urmă în parte cunoscute, în parte nu.

Este de apreciat profesionalismul unor buni muzicieni ai genului cum sunt soprana Mihaela Stanciu, soprana Silvia Sorina Munteanu, baritonul Iordache Basalic.

Așteptăm să o urmărim într-un întreg spectacol pe soprana Aurelia Florian, o prezență muzical-artistică mai mult decât promițătoare! Voci ce revelează evoluții de bună atracție – aici cu ajutorul microfonului – au oferit mezzosopranele Maria Jinga, Mihaela Ișpan, Antonela Bârnat. Doi tenori ce promit o carieră artistică remarcabilă sunt în acest moment Mihai Bogdan – o voce lirică ce dispune de abilități tehnice bine strunite în genul bel canto, de asemenea, ne aducem aminte, în cel oratoric, și Teodor Ilincăi, un timbru robust inclusiv în registrul acut, cu valabile calități timbrale. Puțin elocventă a părut a fi evoluția baritonului Eugen Secobeanu. Repet, sunt simple impresii ce au putut fi, literalmente, mai mult „ghicite”, dată fiind natura precară a amplificării sonore.

Atent, prompt în acțiune alături de soliști, de orchestra, s-a dovedit a fi, o dată în plus, dirijorul Tiberiu Soare. Spiritual, cultivat, publicistul și parlamentarul Sever Voinescu a făcut comentarii pertinente, a animat relația publicului cu muzica, cu artiștii.

Să recunoaștem, opera este în continuare un gen iubit de melomani. Mă refer în primul rând la cei care apreciază valorile de sensibilă comunicare ale vocii umane, poate cel mai prețios, cel mai viu instrument muzical de

Momentele muzicale ale sezonului estival...



Sцена in aer liber a Promenadei Operei bucurestene

care dispune umanitatea. Nu de azi, nu de ieri! Căci opera tradițională, teatrul muzical baroc, clasic, cel romantic, reunesc câteva date prețioase, anume valorile de performanță ale glasului cultivat, frumusețea acestuia; vocea umană, de sensibilă expresivitate, are menirea de a susține frumusețea liniei melodice.

Și de această dată, un public numeros de peste o mie de melomani au venit la întâlnirea cu opera! Greu de spus dacă locul ales este cel mai potrivit pentru susținerea unor asemenea spectacole. Există și alte asemenea spații, unele în adevăr tradiționale, ce ar putea găzdui evenimente muzicale. Mă refer la Arenele Romane, la Teatrul de Vară din Parcul Herăstrău, spații în aer liber în care, cu decenii în urmă, au fost susținute importante producții de teatru muzical, de operă.

De la un an la celălalt, definind o bună tradiție de peste un deceniu și jumătate, Festivalul de Muzică Academică de la Sighișoara se dovedește a fi un eveniment așteptat. Atât în plan național, cât și în cel european. Aproape nouăzeci de muzicieni – elevi, studenți și maeștri – sosiți din diferitele noastre centre universitare, alții sosiți din partea de vest a continentului european, personalități ce dețin poziții importante în instituții muzicale de bun renume internațional, muzicieni performeri, mulți originari din România, și-au dat și de această dată întâlnire la Sighișoara. S-a coagulat – și nu de azi, nu de ieri! – o veritabilă Academie de Muzică. Cursuri de măiestrie, repetiții, concerte, definesc împreună un prețios climat cameral al muzicii academice; este un climat instituit încă de la primele ediții de acest minunat om, un autentic profesionist al arcului, violonistul Alexandru Gavrilovici, concert-maestru al Orchestrei

Simfonice din Berna. Și de această dată, ca și în precedentele ediții, i-a stat alături violistul Vladimir Lakatos, o natură muzicală generoasă, atașată prin vocație muncii cu tinerii muzicieni. Ne-a dovedit-o momentul final al Festivalului, concertul orchestrei simfonice, eveniment ce a avut loc în Cetate, în Biserica Mănăstirii. Lucrări de Haydn și de Mozart, parafraze pe teme clasice,

momente semnate de compozitori ai secolului XX, de Alfred Schnittke și Maurice Ravel, interpretări timbrale inspirate, datorate compozitorului Ștefan Zorzor, lucrări realizate în baza cântului cultivat în ansamblu, au constituit repere ale unor convergențe muzicale importante, coagulate pe parcursul cursurilor Academiei. Și, pe aceeași direcție, de această dată în Sala Festivă a Primăriei, momentele de specială exemplaritate oferite de câțiva dintre maeștri în domeniul muzical cameral, nu au lipsit. Mă refer la colaborarea pianistului Viniciu Moroianu cu violistul Endre Guran și contrabasistul Botond Kostyák, la evoluția în adevăr captivantă a flautistei Vera Fisher în repertoriul cameral contemporan, la soprana Mihaela Maxim în compania flautistei Aloise Baehler, a violoniștilor Bérés Melinda și Dumitru Răzvan, a clavecinistului Erich Türk, a violoncelistului Ciprian Câmpean, într-un program prioritar de muzică barocă, la familia muzicienilor Kostyák evoluind în compania exemplară a violonistei Emilie Haudenschild pe parcursul unor opus-uri muzicale clasice și romantice. Au existat momente de specială strălucire pe care nu pot să nu le evoc. Am în vedere recitalul extraordinar al pianistei Mihaela Ursuleasa, o prezență artistică a cărei forță a comunicării, a cărei acuitate în definirea imaginii artistice pune în valoare genialitatea unor creații semnate de Beethoven, de Brahms, de Maurice Ravel, de Paul Constantinescu. Alte momente pianistice captivante? Au fost. Mă gândesc la înfrunțarea cu totul pertinentă a spiritului postromantic de manieră schumaniană, aspect pe care îl definește Frank van de Laar pe parcursul celebrei Sonate datorate cehului Leos Janáček, mă gândesc la strălucitoarea Ciaccona de Georg Friedrich Haendel, momente variaționale cărora Moroianu știe a le conferi noblețea bunului gust ce depășește datele de strălucire ale virtuozității instrumentale.

Alte momente speciale ale Festivalului? Au fost definite de prezența importantă a muzicii contemporane, un teritoriu către care în mod firesc trebuie să se îndrepte atenția dascălilor, a maeștrilor, a tinerilor muzicieni. În prezența autorilor au putut fi audiate opus-uri românești relativ actuale, semnate de compozitori Adrian Pop și Sabin Pautza.

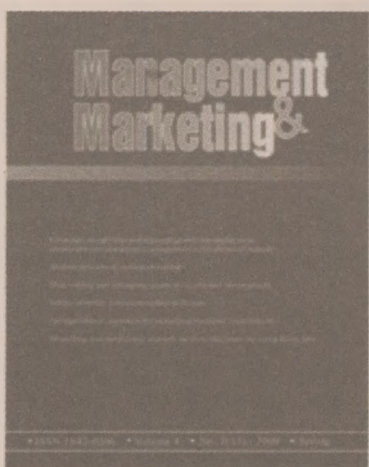
Iar dăruirea și profesionalismul cu care membrii Cvartetului „Arcadia” din Cluj-Napoca rostuiesc spațiul greu de sensuri al domeniului cameral rămân entusiasmante, sunt și acestea exemplare; inclusiv prin extensia stilistică a programului, unul dintre cele mai importante momente ale Festivalului, concert gazduit de lăcașul refacut al Sinagogii din localitate.

Dacă la București, pe Esplanada Operei, sistemul acustic a fost deficitar, la Sighișoara în schimb, la început de august, în Cetate, municipalitatea și-a întâmpinat oaspeții, numeroșii turiști, cu mormane de pietre, cu gropi. Să înțeleg că lucrările de reabilitare a pasajelor pitonale nu puteau fi programate decât în perioada de maxim sezon turistic? Motivații? Explicații? Scuze? Pot exista.

Nu sunt unicele situații în care, la noi, se acționează în contratimp... cu timpul.

Dumitru AVAKIAN

Publicitate

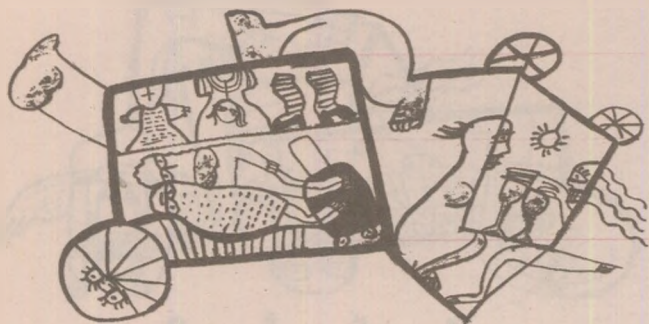


Management & Marketing (M&M) e o revistă academică trimestrială, de circulație internațională, cu recenzori, care publică rezultate originale ale cercetărilor în administrarea afacerilor, încurajând dialogul și dezbaterile științifice.

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

Conținutul revistei este disponibil on-line la 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.		



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

FSTE FOARTE clar că pentru un gangster următorul clișeu happiendistic nu se va potrivi niciodată „Și a trăit fericit până la adânci bătrânețe...”. Însă „cestiunea” fericirii domestice, mic-burgheze se pune odată în film, când reacționând la un banc destul de brutal, dar altfel potrivit cu mediul în care se învârt Johnny, John Dillinger (Johnny Depp), iubita sa Billie Frenchette, nimeni alta decât Marion Cotillard a cărei interpretare minunată a lui Edith Piaf respiră puțin și în melodrama americană cu pistolari, vede viitorul sau mai precis absența lui. În acel moment, gangsterul fie că minte sau nu, oferă imaginea soporifică a ieșirii la pensie cum se întâmplă în cazul oricărui funcționar conștiincios, și a unei morți blânde în brațele iubitei. Oricât de necreditabilă ar fi această prezență idilică în film, ea constituie cealaltă alternativă care nu dispăre niciodată din mintea celui care a atins proporții de legendă. John Dillinger era renumit nu numai pentru jaful băncilor în vremuri de criză, adică exact ce fac astăzi și mult mai performant guvernele cu banii publici, sau pentru câteva evadări spectaculoase, ci pentru faptul că acest *outlaw* întinde un deget acuzator spre sistem. „Acolo sunt banii dumneavoastră”, pare să spună el, extrăgând „cinsti”, pe față, nițel obraznic, mici sume pentru cheltuieli personale. Cel puțin acest lucru lasă Michael Mann să se înțeleagă adăugând un discret, și nu prea, episod explicativ, unde John Dillinger în plină acțiune de jaf, refuză banii aflați pe tejghea care-i aparțin unuia dintre clienții băncii. Johnny o spune destul de clar, el nu este un hoț din buzunarul cetățeanului american, ci din buzunarul Statului, Stat văzut ca un hoț și mai mare, mai puternic și mai rapace. Într-un fel, John era iubit pentru ceea ce fiecare american ruinat în perioada Depresiei ar fi dorit să facă, să ia de gât Statul și să-i ceară socoteală. John fura cumva în numele lor, dar nu pentru a da la săraci, precum faimoșii haiduci inventați de propagandă, ci pentru a demonstra că se poate. E ușor de realizat cât de mult supără autoritățile un astfel de gest care le desconsideră profund, mai mult decât orice prejudiciu real. Pe urmele lui John se află un profesionist cu sânge rece, Melvin Purvis (Christian Bale), - agent federal real ale cărui succese l-au condus pe Hoover să-l înlăture din FBI - însă Purvis nu reprezintă decât o mică piesă în marele angrenaj la al cărei capăt se află o altă legendă, de altă factură, John Edgar Hoover, primul director al FBI, eminența cenușie a tuturor manevrelor secrete legate de spionaj, șantaj politic etc. Și pot scăpa unui spectator neatenț detailii strecurate *en passant*, spre exemplu, fluxul de știri nu este tăiat exact pe știrea care-l privește pe Dillinger, ci lăsat să curgă, aduce informații despre mișcările în politica Europei, în 1933 Hitler devine cancelar, auzim că U.R.S.S. a fost primită la O.N.U. ca membru cu drepturi depline etc. Hoover se arată inspirat de o Real Politik mussoliniană, iar citatul utilizat este remarcabil: „Take off the white gloves”, iar în cariera sa, acesta s-a remarcat prin „vânătoarea” de comuniști pe teritoriul Americii, desigur, fără mânușile despre care era vorba mai sus. Între timp, în această lume în care deja totul a început să se miște prea repede, jefuitul băncilor și eroul acestor întreprinderi au devenit anacronice, John Dillinger este din alt film, mafia italiană a descoperit că banii se fac și altfel, cu *white gloves*, și mai puțină acțiune, răpăit de mitralieră Thompson și sânge pe

John Dillinger a rămas în urmă, un bandit romantic, cu maniere de gentleman, cu un cult al prieteniei, cum o și afirmă în fața presei îndrăgostită de el ca de o reală vedetă hollywoodiană, cu umor inteligent și acel aer glamorous care cucerește femeile, cu un pistol pregătit și o poveste de spus.

For he's a **Johnny Good Fellow...**

caldarâm. Statul a descoperit la ce este bună o poliție federală, când inițial nu era dispus să acorde fonduri pentru a finanța lupta cu crima transfrontalieră, iar avantajul poate fi capitalizat cu succes în competiția electorală. John Dillinger a rămas în urmă, un bandit romantic, cu maniere de gentleman, cu un cult al prieteniei, cum o și afirmă în fața presei îndrăgostită de el ca de o reală vedetă hollywoodiană, cu umor inteligent și acel aer glamorous care cucerește femeile, cu un pistol pregătit și o poveste de spus. Johnny mai era poreclit și „The Jackrabbit” pentru coregrafia jafurilor de un înalt standard stilistic, coregrafie din care nu lipsea numărul săritului peste tejghea. „Ultimele cuvinte” ale jefuitorului de bănci, desprinse dintr-un *slow trist* și languros, aduc acea poezie cu care personajul traversează spațiul dintre realitate și legendă. Dillinger are șarm, nu este un *serial killer* și nici un individ madoffian frecându-și mânecutele de conțopist veros, - viitorul era însă al lor -, fericit că a tras pe sfoară câteva milioane de nefericiți. Dillinger este și printre ultimii, dacă nu ultimul bandit manierat pentru care banii sunt mai puțin decât felul de a trăi periculos, și cu această imagine pe ecran, Michael Mann adaugă și el strălucire legendei urbane. Însă regizorul nu se înscrie ca banal emul, ci analizează legenda aducându-i în același timp serviciile pe care ea le oferă în contrapartidă cinematografului cu personaje precum Bonnie și Clyde, Al Capone etc.. O interesantă *mise en abîme* o constituie scena în care John Dillinger privește un film, o *soap opera*, *Manhattan Melodrama*, cu Clark Gable într-un rol inspirat chiar de John Dillinger. Ai senzația că John i-ar șopti lui Clark Gable fiecare replică, însă această punere în oglindă cu suprapunerea afectelor relevă fascinul cinematografului proiectat pe chipul gangsterului mesmerizat. Pentru ca John Dillinger să devină ceea ce este are nevoie de această lume iluzorie a peliculei. Cu un gest necugetat, dar de o franchețe și magie pe care filmul lui Michael Mann reușesc să le redea, Dillinger pătrunde chiar în sediul poliției din Chicago, protejat și nu prea de ochelarii săi cu lentile fumurii și poate admira expuse peste tot fotografiile sale și ale acoliților săi cu toții morți la acea dată. Legenda se află acolo, însă ea nu este nici pe departe la scara la care avea să o ridice cinematograful și mașina lui de vise. Și într-un caz și în celălalt, odată în fotografie,

altădată în imaginea mișcătoare pe pânză, Dillinger se confruntă cu legenda sa care a crescut cu mult peste el. Deloc întâmplător, aceste două oportunități întâlniri-revelații au loc în apropierea sfârșitului, uciderea sa la ieșirea dintr-un cinematograful în urma unei trădări. Nu odată motivul cinematografului apare în filmul lui Michael Mann, un avertisment din partea FBI difuzat la începutul fiecărei proiecții încearcă să responsabilizeze publicul astfel încât să-l identifice pe „inamicul public numărul 1”, John Dillinger, care chiar în acel moment se poate afla în mijlocul lor. Urmează o scenă neverosimilă, singura de altfel din filmul lui Mann de această factură. Spectatorii sunt sfătuiți să întoarcă capul spre stânga și apoi spre dreapta și să se asigure dacă în sală nu se află cumva Dillinger. Cu luminile aprinse și Dillinger chiar în mijlocul lor, publicul se execută unanim fără să sesizeze că singurul care procedează la fel este chiar Dillinger. De ce nu-l vede lumea pe Dillinger? E foarte simplu. Pentru că publicul nu mai vede decât legenda și nimic altceva, proiecția supradimensionată a eroului și nu un bărbat încolțit, obosit, care simte gustul eșecului, care este terminat și a cărui ocupație a rămas mersul la cinema și frecventarea bordelurilor. Desigur, acesta nu poate fi Dillinger așa cum Dillinger nu poate fi un bătrânel simpatic care își ia reglat pensioara, pregătit să adoarmă definitiv în brațele iubitei lui septuagenare. Dillinger este emfaticul Clark Gable de pe ecran, este Johnny Depp de pe ecran și atâția alții care l-au jucat cu succes. Într-un fel, zâmbetul de satisfacție al lui Dillinger când vizitează circa de poliție și vede apoi filmul care-l ia drept model exemplar este că moartea sa nu mai are nicio importanță din moment ce legenda poate continua și fără el. Unul dintre polițiști înainte de a-l ucide se pierde în fața lui, din fericire pentru FBI nu toți procedează la fel. Unul dintre agenții care l-au doborât transmite mesajul ultim iubitei sale, și este aici o formă înaltă de respect pentru cineva care a sfidat poliția. Moartea sa la ieșirea din sala de cinema poate fi, la rândul ei, înșelătoare; cel care a ieșit pe porțile cinematografului era deja o umbră, Dillinger cel adevărat a rămas acolo, pe pânza pe care imaginile dansează veșnic în mințile noastre. ■



Inamicii publici (Public Enemies, 2009); Regia Michael Mann; Cu: Christian Bale, Johnny Depp; Gen: Dramă, Crimă; Durata: 140 minute; Premiera în România: 17.07.2009; Produs de: Forward Pass; Distribuit în România de: Ro Image 2000.

În moment ce există diferențieri drastice între sexe și fiecare caută în celălalt, tinjind androgin, ceea ce-i lipsește lui cu desăvîrșire, cum poți clama egalitatea?



Cu Pavel Șușară despre femei

Întrebare: Ce rol joacă (au jucat) femeile în viața dvs.?

Răspuns: Cum poți vorbi, în câteva rînduri, în câteva pagini, în câteva cărți, în câteva biblioteci, în câteva vieți etc., etc. despre rolul pe care l-au jucat (îl joacă) femeile în viața ta fără să fii pleonastic, neconvîngător, patetic, previzibil sau, pur și simplu, prost făcut grămada? Iată un răspuns interogativ la o întrebare aparent simplă, dar care, practic, suspendă orice variantă de răspuns angajat și sobru.

Dacă scoți capul în lume printre picioarele unei femei (cezariana este o deviație, ea nu figurează în inventarul fondator al nașterilor posibile, în cazul în care nu socotim drept naștere prin cezariană prelevarea Evei, sub formă de coastă, din toracele lui Adam, dar, și în acest caz, unicitatea absolută a procedurii îl exclude din ritualistica nașterilor indubitabile, nemaipunînd la socoteală faptul că Iisus însuși, în pofida fecundării atipice, de factură mistico-extatică, a avut, totuși, indiferent de condițiile igienico-sanitare destul de precare, o naștere corectă, adică prin unghiul picioarelor desfăcute corespunzător), dacă deschizi ochii pe sînul unei femei și constăți, poate nu instantaneu, dar, oricum, constăți, că gingiile tale știrbe tocmai mozolesc un sfîrc erectil prin care Calea Lactee și întreaga lumină siderală te pătrund, te impregnează și te umplu de viață, dacă bunica ta, cu părul ei indecis temporar între un gri melodios și un alb din ce în ce mai sclipitor, mirosind ușor a petrol lampant, cu fața ei tăiată într-o piatră moale, ca untul, cu mîinile ei cioplite greoi din crengi de copaci hieratici, născută bătrînă și, de aceea, eternă, te leagănă și te îmbrățișează cu o căldura dumnezeiască, pe care, sînt sigur, nici sub aripile îngerilor n-o mai poți regăsi, cînd cîntecele ei te ridică în ceruri și glasul ei molcom, la limita somnolenței, te poartă prin păduri fermecate, prin palate de cleștar, prin văzduh și pe sub ape, pentru ca, finalmente, să-ți pună în brațe zîne vaporose și translucide, fete de împărat care își tirăsc părul peste frunzele ruginii de toamnă și el lasă în urmă dîre șovăitoare, ca șerpui, vrăjitoare voluptoase și senzuale pe care le visezi nopțile, te înspăimîntă, te cuprind friguri, culmea, incandescente, îți vine să plîngi, să rîzi, să urlă și nu știi de ce, dacă toate astea ți se întîmplă inevitabil, din clipa în care ai răcnit prima oară, ca o fiară minusculă, atunci cum să nu cauți toată viața paradisul matricial, hăul suav al picioarelor desfăcute, țîțele ermetice, deambulînd libere și aleatoriu ca niște farfurii zburătoare care își amîna mereu decolarea, cum să nu umbli, cu buzele întredeschise și cu dinții încleștați sau, poate, cu gingiile știrbe, ca la începutul lumii, după sfîrcurile intempestive care te-au conectat, iremediabil, la viață, la voluptate și la moarte? Rolul femeii este acela de hublou, de intrare, de poartă. Dincolo de ea este neantul sau Paradisul. Și, atunci, cum să nu cauți Paradisul, ca neantul vine el oricum. Oare ce rol a avut (îl are) femeia în viața mea? Prefer să nu răspund la această întrebare.

Î. Credeți în egalitatea celor două sexe?

R: Da, în pat și în ceea ce privește liberul acces la viață, la speranțe, la eșecuri. În general, nu cred în egalitatea celor două sexe, ci în izomorfismul lor, adică în aceeași importanță pe care ele însele o acordă propriei lor poziții în lume. Din moment ce există diferențieri drastice între sexe și fiecare caută în celălalt, tinjind androgin, ceea ce-i lipsește lui cu desăvîrșire, cum poți clama egalitatea? Diferențierea este ontică și socială, în același timp, iar acest lucru mai trebuie dovedit doar celor care nu au nici cea mai firavă percepție a sinelui. Trecînd peste diferențele psiho-somatice generale, pe care și un amator le poate demonstra fără note de subsol, aș propune să ne oprim la cîteva considerații anecdotice: o femeie nu poate face pipi în poziție de drepti, fără complicații ulterioare, iar un bărbat nu are orgasm multiplu; femeia nu-și lasă mustață și nu se bărbiește sau, dacă se bărbiește,

totuși, o privește personal pentru că oricum este vorba despre altceva; bărbații sînt copii întîrziți, uneori chiar retardați, își confecționează jucării extrem de periculoase, cum ar fi tancurile, mitralierele, rachetele, excită zilnic *Apocalipsa* (tot o femeie!), doar, doar își va desface aripile pentru a duce jocul pînă la limitele lui ultime, în vreme ce femeile își strîng pruncii la sîn, își tirăsc bătrînii la adăpost, se privesc în tot felul de oglinzi cu spaima că au un rid în plus sau o șuviță deranjată și speră că bărbații plecați pe la treburile lor importante se vor întoarce teferi acasă și a doua zi soarele va răsări mai blînd și mai îngăduitor. Dacă toate astea înseamnă egalitate între sexe, de aici, de unde scriu eu, ea nu se zărește.

Î. De ce sunt unii bărbați misogini?

R: Nu știu exact ce înseamnă misoginia. Dacă ea poate fi tradusă printr-o evaluare negativă a feminității, printr-o distanțare suficientă și arogantă, atunci răspunsul poate fi găsit în pasajul de mai sus, în acela care privește infantilismul prelungit al bărbatului și nevoia lui de a se juca periculos, dar, dacă misoginia înseamnă o privire lucidă, uneori poate chiar severă, în spațiul unei alterități exact identificate și bine definite, adică al unei alternative la propria ta ființă, atunci misoginia este precipitatul unei iubiri în exces, ideea care și-a atins limitele și s-a stabilizat în sentiment, asemenea unei minuscule vietăți în lacrima de chihlimbar.

Î. Ce părere aveți despre femei în politică (în general și, în particular, în România)?

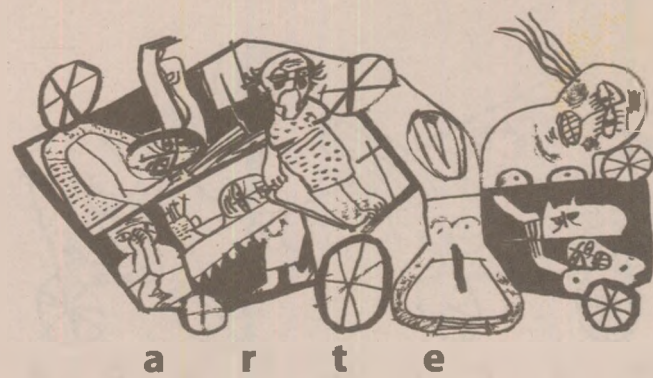
R: În general, există o inegalitate a reprezentării; deși, statistic, femeile sînt mult mai numeroase, procentajul lor în politică este mult mai mic. În ceea ce privește prestația, problema sexului nu se pune pentru că, indiferent cine ar face-o, politica este meschină, egoistă, fariseică, cacofonică (sic!) și asexuată prin emasculare. În România este la fel: vede cineva vreo diferență între Daniela Buruiană și Lucian Bolcaș? Dacă da, să mi-o traducă și mie.

Î. Ce părere aveți despre feminitatea actuală, despre modul în care se manifestă ea?

R: Feminitatea actuală este dinamică, nonșalantă, incandescentă, explozivă, chimică, microchirurgicală și, mai ales, nu provoacă inhibiții. Multe perechi de buze contemporane, din care atîrnă colagenul mai fastuos decît țurțurii pe la streșinile caselor boreale, au, în exclusivitate, un rol pasiv, chiar dacă fac play-back, și unul cu totul ornamental în exercițiul indispensabil al comunicării prin articularea unei propoziții întregi, după cum agitația neuronilor și țacănitul ritmic al sinapselor sînt perfect suplinite de către foșnetul mătăsoș al părului hrănit cu cea mai nouă vitamină, înecată în cel mai proaspăt șampon. Cam așa arată *feminitatea actuală*, îmi place la nebunie sintagma, cel puțin în varianta în care ne este livrată ea prin cablurile TV.

Însă dincolo de această suprafață agitată, spectrală și halucinogenă, simptomul clar al unui pericol iminent, pentru că numai în pragul unor mari catastrofe feminitatea creează exemplare irezistibile, a căror forță de seducție să contrabalanseze, măcar în principiu, riscul extincției, așadar, dincolo de această paradă a anatomiei mediatice, stă pitită femeia cotidiană. Ea este discretă pînă aproape de invizibilitate, are cearcăne ușoare din pricina ochilor pironiți în monitor, are pielea fină și palidă, este mult mai puternică decît dă de înțeles trupul ei firav, aleargă la întîlniri, scrie, compune, cîntă, exersează, manipulează cifre și grafice, dă salarii, pictează, visează, iubește, suspină, plînge, face copii, dispera, speră și, mai ales, este. Fără ea, mecanismul lumii s-ar bloca, iar femeia de paradă, care doar anunță *Apocalipsa*, dar nu are nici un remediu la îndemînă, nici măcar pe acela al fertilității, n-ar fi decît ceea ce este de fapt – o biată fisură în anticamera vidului.

Î. Credeți că femeile pot manipula, în general, bărbații?



Theodor Pallady, *Nud cu ghitara*



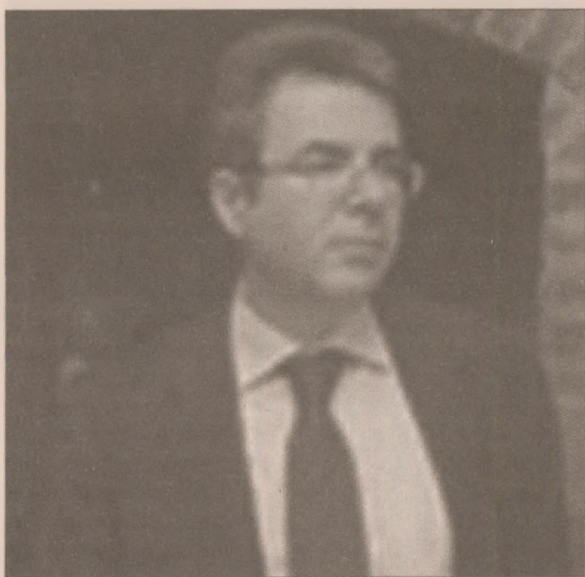
Zoe Ricci, *Nud pe suport albastru*

R: Și în general, și în particular. Pentru că bărbații, infanțili și eroici, așa cum sînt ei, pe lîngă multe deficiențe pasabile, au și una impardonabilă: absența instinctului de conservare. Poate pentru că îl au în exces pe cel de reproducere și, fiind obligatoriu un anumit echilibru al instinctelor, și l-au atrofiat drastic pe cel de conservare. Cum ei merg la meci, merg la cîrciumă, merg la războaie, și pentru a fi cît de cît utilizabili după ce se întorc beți, lihniti sau schilozi de pe acolo, femeia trebuie să le restaureze pedant voința de a fi. Prin vorbe, prin zîmbete, prin rugăminți, prin explozii, prin imprecacții, prin disperare și prin naștere, ea îi readuce, mereu și neobosit, în orizontul vieții. Nici un bărbat nu funcționează la întreaga lui capacitate dacă nu are alături (nu este sfîșiat de) una, zece, o sută de femei. Singur, este posac și noduros ca un copac ocolit de păsări. Cred că toate astea pot fi numite, fără prea multă imaginație lexicală, *manipulare*. ■

N.B. Fragmente din acest interviu au apărut în revistele „Femeia” și „Playboy”, iar întrebările au fost formulate de către revista „Femeia”.



Fste o adevărată minune că a fost salvat graiul de sorginte latină, mai cu seamă după ce nefericitul Aurelian și-a retras legiunile la 160 de ani de la stabilirea lor în vechea Dacie.



Avanpremieră editorială

Georgios D. Poukamisas

Gânduri despre România și greci

legiunile la 160 de ani de la stabilirea lor în vechea Dacie. Probabil că lucrurile s-au petrecut așa deoarece, cu excepția ungurilor, invadatorii erau atrași, cu precădere, de teritoriile din Sud, cuprinși de ambiția arzătoare de a cuceri orașul sacru al Cezarilor. Așadar, poate că tocmai această atracție a hanilor vanitoși înspre Sud să-i fi salvat pe daco-românii aflați în zone periferice, în jurul Carpaților. Tot așa, peste veacuri, când Țările Române de mai târziu încercau, sub conducerea unor domnitori legendari, să-și definească entitatea statală, o instituție câștigată cu prețul sângelui – slabă, dar deopotrivă atotputernică – le-a întărit coloana vertebrală dinaintea osmanlăilor, a Habsburgilor și a Romanovilor. Aceasta a fost Marea Biserică, Patriarhia Ecumenică de pe ulițele înguste și înnoirite ale Fanarului, locul în care a luat naștere sau a atins vârsta maturității clasa cărmuitoare a valahilor și a moldovenilor, Cantacuzinii, Brâncovenii (Cantacuzini, și ei), Cantemirii, Ghiculeștii, Sturzeștii și chiar Cuza; locul din care au fost trimiși slujbașii-domnitori, acei fanarioți nedreptățiți de istoria oficială (1711-1821), care însă, în contact direct cu Iluminismul, urmând eternul joc de-a șoarecele și pisica cu mai-marii Înaltei Porți, au transmis mesajul trezirii culturale la București și la Iași. Slavă și cinstire lui Nicolae Iorga, acestui mare român care nu s-a aliat cu aceia care au încercat să ștergă orice legătură cu grecii și să nimicească sufletul sufletului lor, adică Bizanțul după Bizanț.

Când s-a constituit identitatea națională românească? Nu se poate da un răspuns simplu, întrucât e vorba de un îndelungat proces evolutiv. Valahia se numea „Pământ Rumâneș” (Țeara Rumânească) încă înainte de 1500. Însă primul care a consacrat în plan științific termenul „România” pentru a desemna Principatele Dunărene a fost grecul Daniil Filippidis, în 1816. Până atunci, așa cum rezulta din cartografia occidentală cel puțin, denumirea era rezervată unei mari părți a regiunii numite în sens larg Thracia. Trebuie avut însă în vedere faptul că, în momentul în care domnitorul Alexandru Ioan Cuza, elevul lui Theofilos Kairis în Insula Andros, a trecut la confiscarea averilor mănăstirești, în 1862, și, totodată, la abolirea definitivă a slavonei ca limbă de cult a Bisericii, precum și a alfabetului chirilic, constituirea națiunii române era un proces încheiat (*terminus post quem*). În veacurile anterioare, din vremea domnitorului valah Mircea cel Bătrân (1400), sfetnicul neascultat al cavalerilor franci în bătălia de la Nicopole, pe Dunăre (1395), și până la scurta perioadă de după 1821 a domnitorilor autohtoni, se poate admite că valahii și moldovenii și, într-o măsură mai mare, frații lor, transilvănenii, se simțeau dezorientați. Ei știau că nu sunt unguri, că otomanii le erau vrăjmași și că li se impuneau ca suzerani, că Fanarul le era doică, știau că nu sunt bulgari, iar începând cu Tratatul de la București din 1812, când Poarta a cedat Basarabia țarului, au început să privească spre Rusia cu suspiciune.

Domnii fanarioți, în vremea cărora a fost desființată iobăgia, a fost cultivată în scris limba română și s-a deschis drumul către Franța, au protejat clerul vorbitor de limbă elenă și, cu toate acestea, au lăsat neatinsă slavona. Au respectat astfel tradițiile locale. Echilibre stranii și structuri originale pentru o țară traversată de o breșă geo-culturală. Așadar, în secolul al XVI-lea, în Țara Românească (Valahia) existau cărți de cult în limba slavonă, hagiografii cu lămuriri în greacă, inscripții în chirilică pe mormintele domnești din vechile capitale Curtea de Argeș și Târgoviște.

Slavona n-a apărut de nicăieri și nici n-a fost impusă cu forța. A venit din Bulgaria, în primul rând, și din Rusia. Șovăiala a durat veacuri în șir. Presiunile și atracțiile contrariilor – Habsburgi / catolicism, greci fanarioți / Iluminism francez – au dus treptat la maturizarea și cristalizarea identității neoromânești-românești a unui popor aflat la confluența Europei Centrale cu Peninsula Balcanică, a unui popor ortodox prin raportările sale, dar neolatina prin limbă și scriere.

Legăturile românilor cu grecii? Nu se poate vorbi despre o relație între frați de același sânge. Ne-am adăpat, timp de 700 de ani, de la aceeași obârșie. Noi, cu o istorie de peste trei milenii, și ei, niște tinere care tot caută și se caută. Comunicarea noastră nu este contradictorie. Sunt definitiv inoculați cu elenism și, cu deosebire, au mândria celui care poate să-și dovedească originea nobilă. Adevărul este că ei le sunt îndatorați grecilor, nu Greciei. Grecii au fost cofondatorii nevăzuți ai statului român, și au fost mulți cei care nu și-au lăsat siguranța lor dunăreană pentru a îngroșa rândurile societății din Grecia lui Kapodistrias și Otto. Printre aceștia s-au numărat reprezentanți ai Iluminismului neoelen și membri ai Eteriei. Când participi de pe o poziție marcantă la viața țării tale, când contribui la configurarea identității societății, a politicii și a culturii acelei țări, atunci nu există nici un motiv să fii înregistrat ca minoritate. Bucureștiul a fost un oraș de valahi și de greci.

Dar și noi le datorăm domnitorilor români sprijinirea generoasă și consolidarea mănăstirilor de la Athos, în vremuri de restriște. Așa se explică de ce nu există o mănăstire românească printre cele douăzeci, consacrate, de pe Sfântul Munte – n-au simțit nevoia, câtă vreme toate mănăstirile ale lor erau. Când naționalismele s-au încheat, a fost deja prea târziu ca ordinea aghioritică să se mai schimbe.

Lupta pentru conștiința națională continuă însă. În cei 45 de ani de național-comunism, unele monumente istorice ale orașului, mărturie ale contribuției grecilor aici, au fost făcute una cu pământul. Mănăstirea Văcărești, ctitorie a lui Nicolae Mavrocordat, cu mormintele Mavrocordatilor, și Muzeul „Anastase Simu”, palatul în stil antic din centrul orașului, au fost demolate. Doza de elenism pe care unii cărmuitori puteau să o asimileze a fost redusă. Ei i-au acuzat, fără distincție, pe fanarioți că au fost obscuranțiști și că ne-au vândut otomanilor, deși suzeranitatea Divanului fusese impusă încă de pe la 1500. Îi disprețuiau pe fanarioți pentru că favorizaseră impunerea elementului grecesc, dar uitau că Academiiile Domnești de la București și Iași – în fapt, centre de învățământ grecești – fuseseră întemeiate de către străluciți domnitori neobizantini, fanarioți înainte de fanarioți, de stolnicul Constantin Cantacuzino (1688) și, respectiv, de Antioh Cantemir (1707). Uită că prima societate literară „greco-dacică” fusese constituită la București, în 1810, la inițiativa mitropolitului Ungrovlahiei Ignatios, membru de vază al Eteriei, și că printre cofondatori se număra Grigore Brâncoveanu, președintele ei. Din păcate, predomină concepțiile franco-germane, anti-latine cu privire la identitatea națională. Prin diminuarea moștenirii grecești, ei își mutilează propriul suflet, întorc spatele culturii care i-a hrănit. România este o țară profund europeană. Nu a fost, totuși, pământ al culturii (*Kulturland*) în Antichitate. Însă ca fiică a Bizanțului, ea participa, alături de greci, la aceeași comunitate de tradiții.

Efortul românilor în vederea dobândirii unei orientări culturale proprii continuă, iar oscilarea aceasta constituie, poate, un element statornic al realității românești.

În țara aceasta, receptivă la vântul ce adie dinspre Franța, s-au încheat mai cu seamă ideile liberale care au animat lupta pentru independența greacă. Bucureștiul și Iașiul au fost, poate, cele mai importante leagăne ale Iluminismului neoelen. Aici și-au dus lupta lor Rigas Velestinlis, Ioannis Kapodistrias, Alexandros Ipsilantis, aici și-au desfășurat activitatea cărturari, precum Nikiforos Theotokis, Athanasios Hristopoulos, Grigorios Konstantas, Dimitrios Katartzis și alții. Tot aici și-au etalat virtuțile lor evergeți ai neamului, precum frații Zappas, Apostolos Arsakis, Panaghis Xarokopos etc. Prezența noastră aici are trecut, prezent, va avea și viitor. Cât ne privește, aceste date adaugă direcției realităților românești, ținând seama de poziția geografică a țării, o importanță deosebită.

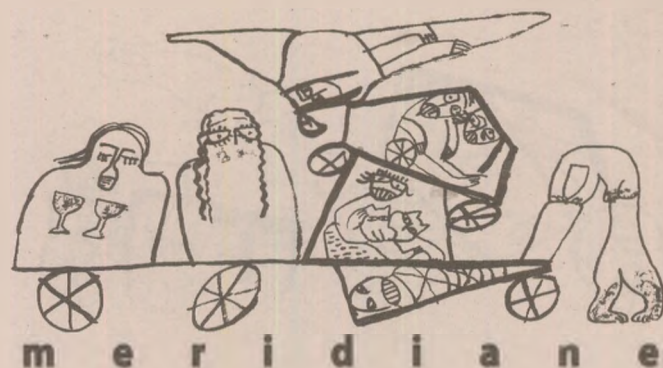
Prezentare și traducere de
Elena LAZĂR

ABSOLVENT al Facultății de Drept din cadrul Universității din Atena (1977) și al Academiei Diplomatice din Viena (1979), Georgios D. Poukamisas (n. 1954, Pireu) își începe cariera diplomatică în 1981. Membru al Delegației Permanente a Greciei la NATO (Bruxelles, 1985-1990), al cărei secretar a fost între 1985 și 1989, consul general al Greciei la Benghazi, în Libia (1990-1993), consilier politic (din 1997, prim-consilier) al Ambasadei Greciei la Washington (1995-1999), prim-consilier și șef-adjunct de misiune al Ambasadei Greciei la Nicosia, în Cipru (2001-2003), dl. Poukamisas a îndeplinit totodată diverse funcții în cadrul Ministerului Afacerilor Externe al Greciei (director-adjunct al Departamentului pentru Consiliul Europei și OSCE, 2003-2005, director-adjunct al Departamentului pentru Turcia, 2005-2006). Secretar general, vicepreședinte și președinte al Asociației Diplomaților Gred (2003-2007). Este membru al Societății Arheologice din Atena, al Societății Elene de Drept Internațional și Relații Internaționale, membru asociat al Institutului International de Studii Strategice (IISS) din Londra. A publicat până în prezent lucrările *Cyrene. Colonizarea greacă antică în Africa de Nord* (1994), *Texte de istorie și cultură* (1998), *Cultură și istorie. Texte despre elenism și Cipru* (2006). Semnătura sa poate fi întâlnită în presa ateniană (îndeosebi în paginile unuia dintre cele mai importante periodice culturale grecești, lunarul *Efthyni*). De la sosirea sa la București, în martie 2008, ca ambasador al Republicii Elene, Excelența Sa Georgios Poukamisas este un atent observator al vieții românești, arătând un interes deosebit pentru istoria României și pentru relațiile româno-grecești, după cum o atestă și rândurile traduse aici. Textul este selectat din cuprinsul unui volum de eseuri aflat în curs de apariție la Editura Omonia.

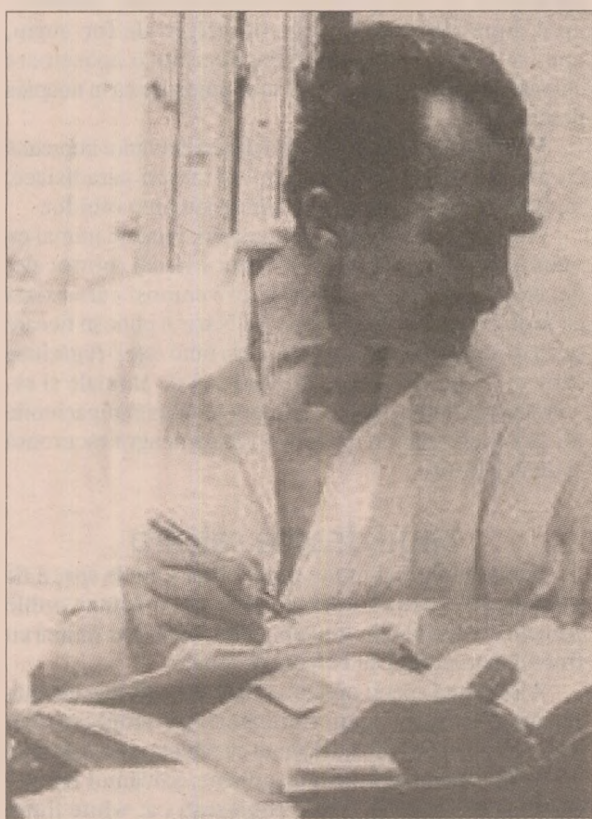
ROMÂNIA pășeste pe două fundamente: pe acela al Romei și pe acela al Constantinopolului (Noua Romă). Pe primul își sprijină limba, latinitatea sa, iar Noii Rome îi datorează sufletul. Cu toate acestea, deși românii știu că nu sunt nici slavi, nici unguri, nici germani ori greci, ci împărtășesc moștenirea romanității, chiar dacă nu direct, ei încearcă de aproape două secole să-și întregască printr-un naționalism de tip occidental identitatea care le este proprie încă de dinaintea caderii Constantinopolului.

Problema României este explicabilă. Rădăcinile ei au fost geto-dace, traco-scitice, până în momentul când Traian și-a trimis legiunile la nord de Dunăre, la Sarmizegetusa. De atunci, a trecut multă vreme până ce spațiul acesta și-a dobândit un puternic aspect statal. El a fost mai degrabă un spațiu de trecere pentru popoarele barbare (vizigoți, heruli, huni, slavi, protobulgari, uzi-cumani-pecenegi) care se revărsau dinspre stepă pe teritoriile Imperiului, la sud de fluvii. Astfel, este o adevărată minune că a fost salvat graiul de sorginte latină, mai cu seamă după ce nefericitul Aurelian și-a retras

u surprindere s-a constatat că dăinuie și astăzi același paradox care l-a frământat pe Kazantzakis în timpul vieții – de a fi mai bine cunoscut în străinătate decât în propria patrie.



Nikos Kazantzakis și destinul operei sale



ANSELE editoriale ale lui Nikos Kazantzakis în Grecia și în străinătate. Ediții, traduceri, prefete și comentarii critice, estetica edițiilor, perspective” – aceasta a fost tema celor 20 de comunicări prezentate de specialiști greci și străini în cadrul unui Congres dedicat lui Nikos Kazantzakis și desfășurat recent pe meleagurile natale ale scriitorului. Inițiativa acestei manifestări, Societatea Internațională „Prietenii lui Nikos Kazantzakis” (președinte Gheorghe Stasinakis), înființată în urmă cu mai bine de două decenii la Geneva și numărând în prezent nu mai puțin de 104 secții naționale (între care și una română), a strâns în jurul ei numeroși co-organizatori, de la Prefectura Iraklion sau Centrul European de Traducere din Atena până la primăria din localitatea ce poartă azi numele „Nikos Kazantzakis”, la Muzeul omonim din localitate sau la Consiliul Mondial al

Cretanilor.

Îngrijorați de faptul că prozatorul grec cel mai tradus în străinătate (titlul de cel mai tradus poet grec îi aparține lui Konstantinos P. Kavafis) a intrat în ultimii ani într-un nedrept con de umbră, organizatorii au dorit să afle cauzele acestei situații și să caute soluții adecvate. Deținătorul actual al drepturilor de autor, care este totodată și proprietar al Editurii Nikos Kazantzakis, se pare că a contribuit în mare măsură la condamnarea la uitare a scriitorului. Un răsunător proces cu privire la paternitatea drepturilor de autor ale Cretanului a ținut prima pagină a mass-media culturale ateniene, timp de mai mulți ani.

Comunicările din prima zi a lucrărilor, aparținând unor reputați specialiști greci (critici literari, comparatiști etc.) au urmărit prezența lui Nikos Kazantzakis pe piața de carte din Grecia, problema reeditărilor, a ediției de Opere Complete, ecoul său în conștiința cititorului grec de azi. Concluziile au fost dintre cele mai triste: absența unor ediții moderne, cu îngrijire adecvată, ale opetelor publicate în timpul vieții, mulțimea lucrărilor rămase inedite chiar și la peste jumătate de veac de la moartea autorului, imposibilitatea cercetătorilor de a accede la uriașa arhivă a scriitorului, o adevărată mină de informații pentru descifrarea uneia dintre cele mai complexe personalități grecești ale secolului 20. Interesantă a fost dezbaterea care a urmat, la care au participat scriitoarea Rhea Galanaki, profesorul atenian Yorghis Yatromanolakis, critic literar și prozator, avocatul Yorgos Stefanakis, specialist în spinoasa problemă a drepturilor de autor.

Situația și calitatea traducerilor, difuzarea, posibilitatea reeditărilor și a unor noi traduceri din opera lui Kazantzakis au preocupat participanții la lucrările celei de-a doua zile, desfășurate în nou-renovatul muzeu Nikos Kazantzakis din satul natal al scriitorului (obiectiv ce n-ar trebui să lipsească din agenda turiștilor români prieteni ai

operei sale). Comunicările prezentate de oaspeții străini (traducători și cercetători) au refăcut traseul traducerilor din opera lui Nikos Kazantzakis în engleză (pe continentul european și dincolo de Ocean), în limbile romanice (catalană, franceză, portugheză, română, spaniolă), slave (bulgară, rusă, ucraineană, sârbă, slovenă, sârbo-croată), în limbi nordice (norvegiană, suedeză) sau în georgiană. Cu surprindere s-a constatat că dăinuie și astăzi același paradox care l-a frământat pe Kazantzakis în timpul vieții – de a fi mai bine cunoscut în străinătate decât în propria patrie. Majoritatea traducerilor din țările europene au fost realizate însă în urmă cu mai multe decenii și sunt demult epuizate. Puține sunt țările în care numele Cretanului este readus în actualitate. Între aceste fericite excepții se numără și România, unde două dintre cele mai importante opere ale scriitorului, *Alexis Zorbas* și *Hristos răstignit din nou*, au apărut, prin strădaniile Editurii Humanitas, în traduceri noi, realizate direct din limba greacă. Primul text semnat de Kazantzakis a fost publicat în limba română în 1934 și se datorează lui Pericle Martinescu, care, alături de Polixenia Karambi și Alexandra Medrea-Danciu au fost principalii promotori ai operei sale în patria lui Panait Istrati. Din 1962 până astăzi au apărut în română 9 titluri (proză, teatru, eseu filosofic) în 15 ediții (*Alexis Zorbas*, în două versiuni românești diferite – deține recordul de ediții – 6). Există, pe de altă parte, o impresionantă și extrem de variată bibliografie Kazantzakis (cuprinzând traduceri, recenzii, studii) publicată în presa literară românească a ultimelor trei sferturi de veac.

Cazul Nikos Kazantzakis este departe de a fi clasat. Deschiderea arhivei și publicarea operelor inedite vor readuce în atenția cititorilor de azi un autor ideal, prin multitudinea genurilor pe care le-a abordat, pentru epoca postmodernă.

E.L.

Bref

Sade și Beigbeder

● Cine a fost marchizul de Sade știu mulți. Beigbeder e un romancier francez contemporan atât de în vogă, încât cititorii **României literare** au auzit cu siguranță de el din paginile revistei, dacă nu i-au citit chiar cărțile traduse în românește. Dacă îi alăturăm acum numele de al lui Sade, este pentru că i s-a întâmplat recent să fie, ca marchizul pe vremuri, cenzurat. Așadar, nu la 1800, ci la 2000. Tot în Franța, e drept, dar când lumea nu se mai sperie cu una cu două de libertățile pe care și le îngăduie artiștii. Oarece tradiție în materie Franța are, dacă ne amintim de Baudelaire, de Flaubert și de alții, niciunul însă din ultimele decenii, când totul pare permis și nimeni nu se mai gândește la cenzură. Acea de care Beigbeder are parte nu mai este nici religioasă, nici morală, ci politică. Într-o carte care-i va apărea la toamnă, *Un roman francez*, Beigbeder relatează cum a fost arestat pentru că a fost prins trăgând pe nas cocaină. Și-i plătește procurorului general care s-a ocupat de caz o poliță, sub cuvânt că i-ar fi prelungit în mod sadic detenția cu 25 de ore. Lui Sade, regele (căci puterile în stat nu erau încă separate) i-a prelungit-o cu 25 de ani. E adevărat și că nu erau la fel de vinovați. În romanul lui Beigbeder, nici vorbă de viol, sodomie, crimă sexuală! E totuși o diferență, și nu doar de toleranță, ci de faptă. O banală priză de cocaină, în plină stradă, e adevărat, pe capota unei mașini. Dar de ce invective are parte în roman procurorul general! Și în ce limbaj! Șeful de la Grasset i-a cerut lui Beigbeder să îndulcească hapul. Și Beigbeder, care face figură de *bad boy* al noii literaturi franceze, s-a supus. De unde



se vede că un pic de minte tot are. Un proces urmat de o confiscare a romanului, plus despăgubirile morale de rigoare, i-ar fi golit buzunarele. Sade, ale cărui mize au fost totdeauna mult mai mari, prefera, se știe, să nu-și semneze cărțile și să pretindă sus și tare că nu le-a scris el. Lui Beigbeder îi venea mai greu să facă acest lucru în timpurile noastre de maximă transparență și cu un orgoliu auctorial de care Sade și contemporanii lui erau scutiți. Așa că a cedat. Informând totuși presa de gestul lui magnanim. Paginile „ameliorate”, ca înviații din morți ai lui Arghezi din *Cimitirul Buna-Vestire*, au putut fi citite. Se așteaptă decizia procurorului, care a declarat într-un interviu că Beigbeder nu e numai prost crescut, dar și mincinos. Cine va ieși învingător din lupta literaturii cu justiția? Vom citi și va vom ține la curent.

Călătorii pe Lună

● Cu ocazia împlinirii a 40 de ani de la aselenizare, în toată lumea au fost consacrate evenimentului numere de reviste, studii, cărți, antologii de texte literare referitoare la Lună. Editura franceză Omnibus a avut ideea publicării unui *Roman al lunii*, 848 de pagini de texte alese de Claude Aziza din toate scrierile despre călătorii (imaginare, desigur) pe Lună. Cea dintâi ficțiune selenară datează din secolul II d. Chr. și se intitulează *Întâmplare adevărată*. Face parte din *Istoriile extraordinare* ale lui Lucian din Samosata. Naratorul însuși se numără printre marinarii pe care o puternică furtună îi poartă pe lună, relatând totul la persoana întâi. În secolul XVII, Cyrano de Bergerac povestește la rândul lui un voiaj pe Lună. Mijlocul de transport e cât se poate de original: sticle umplute cu rouă agățate de subțiori. Roua nu-l duce însă pe Cyrano decât până în Noua Franță, Canada de astăzi, de unde se îmbarcă (țineți-vă bine!) pe o rachetă în trepte, aprinse de niște soldați care credeau că e o mașinărie a diavolului și căreia voiau de fapt să-i dea foc. În 1835, Edgar Poe îl expediază pe Lună pe Hans Pfaal, un olandez, într-un dirijabil dotat cu o capsulă ermetică, pentru ca voiajorul să nu aibă rău de înălțime ori din cauza vidului extraterestru. Treizeci de ani mai târziu, Jules Verne recurge la un tun enorm care propulsează un obuz înăuntrul căruia se află trei oameni. Mai puțin inventiv, Dumas apelează la un vultur. Iar Wells, la o substanță care anulează forța gravitațională. Cu doar câțiva ani înaintea aselenizării, Hergé, autorul lui Tintin, și-a trimis și el eroul pe Lună. Până la urmă, cel mai aproape de tehnologia care l-a ajutat pe Armstrong să facă micul său pas atât de mare pentru omenire pe solul lunar rămâne, după cum ne putem da seama, Cyrano de Bergerac.



m e r i d i a n e

Eva STRÖM



UȚIT ȘI FLUVIU, noua carte a Evei Ström (poetă, romancieră, critic de prestigiu, dramaturg și excelentă traducătoare a sonetelor lui Shakespeare) este o culegere de meditații asupra visului celui paradisiac unde nu poate fi evitat cuțitul, mereu pregătit să taie cu multă cruzime chiar și acea plăcere senzuală pe care însăși natura a dat-o femeilor în părți egale cu aceea a partenerului lor de viață.

Volumul a fost prezentat de autoare drept proză lirică având ca surse de inspirație cărți și documente despre medicina tropicală. Eva Ström este ea însăși medic de boli infecțioase, și a participat la discuțiile stărnite în presa suedeză în jurul mutilării organelor sexuale ale femeii, acea „mutilare faraonică” practică până în zilele noastre în multe țări ale lumii în numele esteticii dar servind în realitate puterii masculine de a controla sexualitatea femeilor, limitând-o la durere, viață scurtă și o maternitate plină de cruzime. Prezentăm în traducere câteva fragmente din cartea recentă a Evei Ström.

Cuțitul

Cuțitul e lung cam de douăzeci de centimetri și lama lui e aproape la jumătate; o lamă ascuțită și foarte tăioasă. Mânerul cuțitului e simplu, dintr-un soi de lemn foarte tare, nedefinit, închis la culoare, aproape negru. Un cuțit obișnuit.

Ar fi putut să fie înlocuit cu o lamă de ras sau cu orice fel de obiect care să fie destul de tăios, destul de ascuțit. De exemplu, un ciob de sticlă, gâtul unei sticle sau o piatră ascuțită.

Caisă sau cioc de porumbel

Eu cred în plăcerea corpului, în senzualitatea și singurătatea lui. Corpul se naște perfect, înfășurat în grăsimea fătului ghemuit, albăstrui până când prima respirație aduce oxigen în corpul copilului, în timp ce pulsația cordonului ombilical se micșorează și până la urmă cordonul se strânge atrofiindu-se și este retezat.

Cu o privire asupra sexului infirmiera constată dacă e o fată sau un băiat, caisă sau cioc de porumbel.

Corpul se naște perfect, fiecare poate constata, precum cei care au văzut disecția unei fete de optsprezece ani care s-a sinucis și de aceea i s-a făcut autopsie la Institutul Medico-Legal din Solna.

Culoarea părului era încă neagră, părul încă ondulat, liniile ochiului erau încă pictate cu grijă lângă genele pleoapelor, dar cea mai ciudată senzație în timpul autopsiei era aceea că frumusețea nu rămânea la suprafața încă nedeteriorată, ci cobora în adâncuri corespunzător

vechiului proverb: „Beauty is only a skin deep”. Într-adevăr frumusețea mergea în adânc, așezându-se în fiecare strălucire de sîdef a fasciei, în fiecare mușchi contractil roșu închis, în rotunjimea perfectă a rinichilor, în mușchiul inimii cu puterea lui sănătoasă și nu mai puțin în inima uterului, care, tăiat nu dezvăluia altceva decât o mucoasă distrusă în faza secreției.

Totul a fost cântărit și măsurat luându-se și probe pentru barbiturice, alcool și alte substanțe toxice.

A tăia în această perfecțiune fără cicatrice, chiar dacă era o moartă, semăna cu o crimă, o crimă necesară pentru ca să se constate ce s-a întâmplat, trecându-se peste aceste boante și obtuze aparențe care vorbesc despre felul cum arată violența; în acest timp, medicul legist umple în jurnalul său pagini începând cu niște cuvinte formale și îngrozitoare: „Cadavrul unei femei tinere”, notând apoi toate schimbările petrecute cu ea în mod ireversibil.

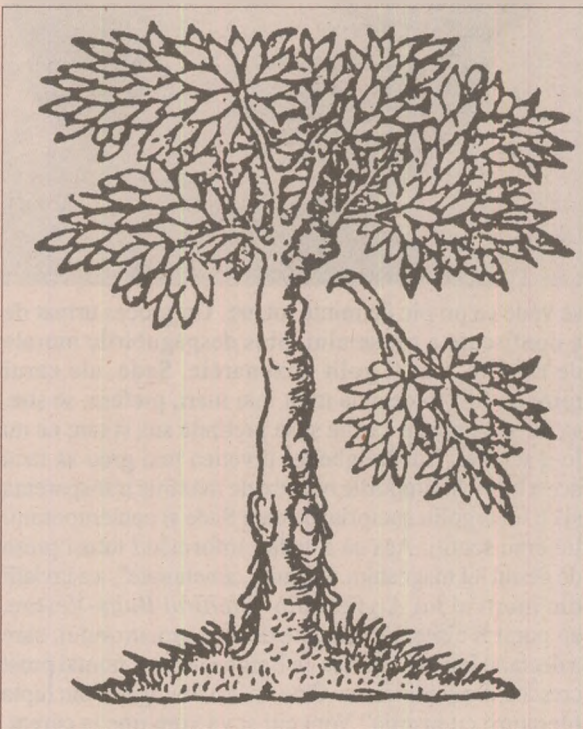
Nilul

Nilul e fluviul care înainte se revărsa odată pe an peste maluri, umflându-se larg, aducând ploaia musonului peste țara înaltă a Etiopiei, umplând Nilul Albastru cu vârtejuri de mase de apă care lângă Kartum se amestecau cu ale Nilului Alb, fluviul care se putea înălța șapte, da, opt metri de-a lungul propriilor dune de nisip. În mod obișnuit, atotputernic și sfânt, cu ajutorul zeului Hapi, zeul fluviului, țâșnea în șuvoaie într-o minunată revărsare de bucurie care poate însemna roditoare nămoluri, o strălucită fertilitate, o recoltă bună și o bogăție apropiată, abundență de pești și plante de apă, lotus și ibis, dar, de asemenea dacă nivelul fluviului fusese prea înalt sau prea jos, poate însemna: foamete, lipsa vegetației, distrugere și haos.

Nilul, mereu Nilul, cel mai lung fluviu al lumii, 667 mile de la izvor la Kagera, care cu numele de Bahr-Jabal, de la sud curgând în Sudan, trecând marile mlaștini și la sfârșit aceste imense terenuri mlaștinoase întâlnește „fluviul gazelă”, Bahr-Ghazal, pentru a-și schimba numele în Nilul Alb, Bahr-Abyad. Din cauza nămolului și argilei apa fluviului se colorează în cenușiu-mar; această schimbare a culorii se poate vedea la Kartum unde fluviul de munte, Nilul proaspăt albastru, radiază strălucind cu albul de nămol.

S-a spus de aici înainte că se știa unde se află paradisul. Grădina paradisului era udată de un fluviu care se împărțea în alte patru fluvii. Asta stă scris în Biblie. Primul fluviu se numește Pison și curge prin țara Havila unde exista aur și aurul țării era bun și unde există și piatra de onix. Al doilea fluviu se numește Gihon și curge peste țara Kus. Preotul din Nazir, din sudul Sudanului, care are șase creștături paralele pe frunte, susține că Pison era Nilul Alb și că Gihon a fost cel Albastru. (Despre al treilea fluviu, Hiddekel, care își are cursul pe partea de răsărit a Siriei, nu vorbește, nici despre cel de-al patrulea fluviu, Frat).

De pe veranda sa el vede paradisul, apa Nilului, dimineata albastru schimbându-se în ridicare într-un



hiar și girafele, rinocerii și musca de nisip își caută adăpost în salcâm. Și chiar și oamenii caută umbră și loc de apărare de semenii lor, oamenii, și de soare.

alb extatic, apoi devenind gri-verde estompat, pentru ca apoi după-amiaza să curgă în sclipiri de foc auriu, apoi să se întunece către liliachiu, într-o apăsătoare culoare de lavandă și în sfârșit să se innegrească în noaptea deșertului.

Mama zeului trăiește încă în adâncul fluviului împreună cu pelicani, cocori și mii și mii de păsări paradisiace, multe urâte și necunoscute, asemănătoare vrăbiilor.

Aici există și arborele cunoașterii dotat nu numai cu mere dar și cu smochine, struguri, lămâi, portocale, da, chiar și curmale. Dar și șerpi veninoși care există ca în orice paradis divin și preotul Nazir îi pune în fiecare seară în rugăciunea lui care în același timp este o rugăciune către ei, să nu-i muște pe oameni sau pe animale și să-i omoare cu otrava lor; cu toții sunt înveliți în rugăciunile lui atotcuprinzătoare ca într-o pânză neagră răcoroasă și de nepătruns.

Saga despre salcâm

Există mult mai multe decât cinci sute de specii de salcâm, acest frumos arbore african cu frunze duble pereche, cu flori albe sau alb gălbui care stau în axă cu fructul ca o puțină cu cercuri de lemn.

Aici există specii precum salcâmul părului cenușiu, salcâmul cu spini, spini fluierători, salcâmul cu spini roșii, salcâmul de gumă, salcâmul cu scoarță albă, salcâmul umbrelă, salcâmul cu coajă galbenă, salcâmul febră – există specii care au nume englezești ca: white thorn acacia, hooked thorn tree, black hooked thorn, egyptian thorn – specii cunoscute pentru spinii lor ascuțiți care sunt folosiți în așa-numita „incizie faraonică”.

Peste tot există arbori și utilizările lor sunt bune. Dar se spune în mod greșit că planta mediteraneană mimosa ar aparține aceleiași familii. Mica muscă de nisip cu numeroasele ei specii își face cuibul într-un salcâm răspândind o boală viscerală foarte temută, numită kala-azar.

Când s-a descoperit petrolul în Sudan și s-a scos la suprafață de către compania Chevron, atunci au crescut și tensiunile în această regiune. Popoare nomade, crescători de vite, ca nuii și dinka, au fost alungate în timpul răzmerițelor, vitele le-au fost furate și vândute, pământurile n-au mai fost păscute și semănate, având ca urmare faptul că salcâmi au început să crească în acea regiune, devenind tot mai numeroși.

Chiar și compania Chevron a fost nevoită să părăsească neliniștitul Sudan în 1992.

La fel cu salcâmi s-a întâmplat și cu muștele de nisip care își făceau cuibul în salcâmi – ele au început să se înmulțească devenind tot mai numeroase.

Când populațiile nuii și dinka s-au ascuns în pădurile de salcâmi pentru a se apăra de violențele miliției, ele au fost atacate de mica muscă de nisip care nu zboară departe, rămânând mereu în apropierea locului în care trăiește.

În partea de vest a Nilului cu o populație de 350 000 de locuitori la începutul anului 1990, o treime a murit de kala-azar. Ficatul și splina au fost distruse, globulele albe s-au diminuat și boli ca diareea și pneumonia au devenit mortale la oamenii cu o sănătate precară.

Din salcâmul speciei Akacia Senegal se extrage guma arabică (*gummi arabicum*). Acesta e unul din ingredientele folosite în Coca-Cola, un procent de 80 de gumă arabică se pune în băutura, având originea în salcâmul crescut în Sudan. De aceea salcâmul e pus în toate afișele din Africa de Est – pentru că el este arborele pentru Coca-Cola.

Guma arabică s-a folosit mereu și pentru rimel și gel pentru păr, pentru cremă de piele și ca întăritor cu denumirea de E 414, pentru fabricarea dulciurilor și a gumei de mestecat.

Unii numesc salcâmul „arborele girafelor” și arborele reclamei pentru safari, pentru că nici un copac n-a fost folosit atât de mult pentru hrana girafelor și ca atracție pentru turiști. Chiar și girafele, rinocerii și musca de nisip își caută adăpost în salcâm. Și chiar și oamenii caută umbră și loc de apărare de semenii lor, oamenii, și de soare.

Prezentare și traducere de
Gabriela MELINESCU



Jeanne d'Arc 580

● Aproape șase secole s-au scurs de la scurta trecere pe scena istoriei a celei mai celebre dintre eroințele, nu puține, ale Franței. În februarie sau martie 1429, păstorita lorenă de 17 ani obține de la prințul Charles, fiul lui Charles al VI-lea, să i se încredințeze o armată pentru a apăra orașul Orléans de trupele engleze. Va închipuiți cât de mare trebuie să fi fost dezastrul, ca urmare a războiului purtat de multă vreme de două familii rivale, pentru ca un prinț minor, manipulat de una dintre aceste familii, să convină la neobișnuita solicitare a neobișnuitei fecioare. Și, miracol! Englezii sunt alungați și obligați să ridice asediul. Suntem în luna mai. În iulie, după un lung marș victorios, Jeanne d'Arc reușește să ajungă la Reims și să-l încoroneze pe Charles al VII-lea. Nu știu dacă francezii au proverbul cu ulciorul. Fapt e că miracolul nu se repetă, când Jeanne d'Arc, încurajată probabil de apropierea Lorenei natale, vrea să continue batalia. Doar un an mai târziu, curajoasa, dar imprudenta păstorita cade în mâinile englezilor, care susțineau familia Bourguignons, adversara familiei Armagnac, și în 1431, părăsită de toți, e arsă pe rug la Rouen.

Muzeu Magritte la Bruxelles



● După mai bine de jumătate de secol de strădanii, cel mai cunoscut pictor belgian modern își are muzeul în capitala țării sale. E vorba de René Magritte. Tratatative în vederea alcătuirii unei colecții în cadrul Muzeelor Regale de Arte Frumoase din Belgia au început în 1952 și au fost finalizate în 2008. Pe 2 iunie 2009, în Place Royale, și-a deschis porțile Muzeul Magritte, adăpostind aproape 300 de lucrări din care 40 de picturi, restul guașe, afișe și fotografii. După cum se știe, Magritte, deși revendicat de suprarealiști, a fost un autodidact interesat inițial de afișul publicitar și de combinarea imaginilor cu cuvintele. Într-un interviu acordat unui hebdomadar belgian, directorul Muzeelor Regale îi definește operele ca poeme plastice și totodată ca picturi poetice. Americanii Rauschenberg și Warhol (ultimul a avut recent o expoziție la Grand Palais din Paris) și, prin ei, arta pop au fost influențați de maniera așa-zicând eficace (e caracterizarea aceluiași specialist) a lui Magritte de a reprezenta plasticul cu ajutorul cuvintelor. Muzeul deschis la Bruxelles cu două luni în urmă are în vedere și expoziții itinerante, după modelul celei de la Paris de acum un an, „Picasso et ses maîtres”, care să-i pună în paralel cu Magritte pe Miró și pe Dalí. În imagine, o guașă de René Magritte din 1942.

Nemuritorul anonim

● Academia văzută de unul din Cei Patruzeci este titlul cărții publicate sub anonim la Ed. Le Cherche Midi de unul din membrii de pe Quai Conti. Autorul cu identitate necunoscută se amuză să dezvăluie cu umor câteva secrete ale venerabilei Academii Franceze fondate în 1635. Într-o altă epocă, acesta ar fi stîrnit furia colegilor „nemuritori” care l-ar fi depistat și exclus din faimoasa instituție. Azi cei 39 se vor distra și ei probabil de cele povestite cu haz de „trădător”.

Centenar Malcolm Lowry

● La 20 iulie s-au împlinit o sută de ani de la nașterea lui Malcolm Lowry, autorul capodoperei *Under the Volcano*, romanul din 1947, tradus și reeditat mereu de atunci în toată lumea. (La noi, *La poalele vulcanului* a apărut prima oară în 1978, în traducerea lui Ion Caraion și cu prefața lui Sorin Titel, la Editura Univers.) Romanul „magic”, pe care îl perfecționase în versiuni succesive timp de șase ani, fusese început în Mexic, unde se petrece acțiunea, și refăcut într-o cabană din lemn din apropiere de Vancouver. Era cît pe-aci ca manuscrisul definitiv să fie distrus într-un incendiu. Cea care l-a salvat e Margerie Bonner, a doua sa soție, un fost „copil minune” de la Hollywood. Foarte tânăr, mai fusese însurat cu o scriitoare americană, Jan Gabriel, care nu i-a suportat excesele etilice și, cînd a văzut că tratamentele de dezalcoolizare nu dau rezultate, l-a părăsit. La șapte ani după publicarea acestui al doilea roman al lui (primul, *Ultramarin*, apăruse în 1933), Lowry și Margerie pleacă din Canada și călătoresc, de fapt rătăcesc cu gîndul să se piardă de sine, Malcolm în alcool, Margerie în tranchilizante. Scriitorul avea un mare proiect literar, intitulat *Călătoria fără sfîrșit*, din care au apărut postum romanul *Sumbru ca mormîntul prietenului meu*, povestirile din volumul *Ascultă-ne vocea, Doamne* (între care *Lunar Caustic* e inspirată din experiența sa la spitalul psihiatric), o carte a pasiunii lui Lowry pentru ocean (prezentă și în romanul de debut) – *October Ferry to Gabriola*, precum și mai multe poeme. La 26 iunie 1957, Margerie îl găsește mort în camera lui. Nu s-a putut afla dacă s-a sinucis, dacă a fost o comă alcoolică sau o supradoză de somnifere. Concluzia anchetei: moarte accidentală. Sînt 52 de ani de atunci și numele lui Malcolm Lowry, fragilul, pasionatul, nefericitul rătăcitor



prin lume continuă să circule viu, împreună cu marele lui roman, *La poalele vulcanului*, pe tot mapamondul. În imagine, scriitorul în 1953, lângă cabana sa de pe malul mării de lângă Vancouver.

Războiul dicționarilor

● Pe o piață slăbită de criză, cele două dicționare de categorie grea din Franța, Robert și Larousse, dau o luptă inedită pentru edițiile din 2010. Până acum, rolurile erau clare. De o parte, *Le Petit Larousse* ilustrat – o enciclopedie prin excelență familială, cu planșele ei colorate, paginile roz pentru locuțiuni latine și preț accesibil, sub 30 de euro. De alta, *Le Robert* – dicționar auster al limbii franceze, o referință pentru îndrăgostiții de cuvinte și o investiție – 58 de euro doar volumul cu nume comune. De o parte, 750.000 de exemplare vindute pe an, de cealaltă, între 120 și 130.000. În fiecare vară, cele două edituri scot, cu un mare tam-tam publicitar, noutățile, creînd evenimentul. Astfel, în 2004, Le Petit Larousse și-a serbat centenarul cu o nouă copertă semnată Christian Lacroix, iar în 2005 Le Robert a făcut vilvă cu un dicționar cultural al limbii franceze, în patru volume. Anul acesta Le Robert a decis

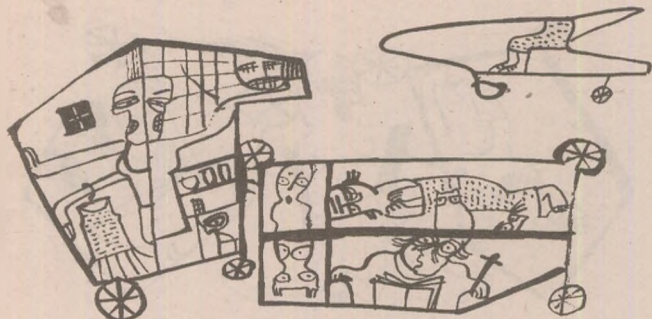
Jurnalul lui Valéry Larbaud

● Editura Gallimard a investit într-un proiect costisitor și despre care știa că nu va aduce profit: publicarea integrală a jurnalului ținut între 1901 și 1935 de către Valéry Larbaud, într-o ediție critică (text stabilit, note și prefață de Paule Moron). Volumul de 1600 de pagini, format mare, în care notele de la sfîrșitul fiecărui capitol ocupă cam tot atîta spațiu cît însemnările de jurnal propriu-zise, prezintă interes în special pentru cercetători, biografi, istorici literari și a fost achiziționat deja de mari biblioteci europene și americane, particularii dispuși să dea 70 de euro pe cărămida de peste două kg nefiind prea numeroși. Valéry Larbaud, cel mai cosmopolit scriitor francez din prima jumătate a secolului trecut, s-a născut la Vichy în 1881, într-o familie bogată. Rămas orfan de tată, copilul bolnăvicios a fost crescut de o mamă dominatoare și superocrotitoare, foarte atașată valorilor provinciale burgheze, ceea ce i-a provocat viitorului scriitor o reacție de respingere a acestora, sesizabilă mai tîrziu în operă. Cu o sănătate fragilă, a fost mereu suferind, pînă la atacul de hemiplegie care l-a lăsat infirm în 1935. A supraviețuit pînă în 1957. Opera lui originală – poeme, proză, eseuri – a stat în umbra prodigioasei activități de traducător. După cum se știe, el e cel ce a transpus în franceză *Ulysse*-le lui Joyce și opera lui Samuel Butler, cel ce a introdus în Franța autori englezi și spanioli contemporani precum Wells, Chesterton, Hardy, Gomez de la Serna ș.a. *Jurnalul*, care consemnează banalități și evenimente, e și el o dovadă a cosmopolitismului și snobismului lui Larbaud (perioada 1912-1920 e scrisă în engleză, iar notațiile de pe

să joace mai tare: luna trecută a pus pe piață un dicționar enciclopedic într-un singur volum de peste 2000 de pagini ce conține, pe lângă cuvinte comune, și nume proprii, interclasate cu culori diferite pentru a le distinge. „Am făcut asta pentru a pătrunde pe piața dicționarului familial, care e cea mai dinamică și mai importantă” – a explicat P.D.G.-ul Editurii Le Robert. Editura Larousse, care și-a devansat și ea ediția 2010, susține că această concurență nu o afectează, forța ei constînd în tradiție și în fonduri bănești. Dar, ca măsură de precauție și atragere a cumpărătorilor, editura oferă ca primă la fiecare volum vîndut din *Le Petit Larousse 2010*, cite un mini-Larousse de buzunar. Adevărata bătălie se va da la toamnă, cînd se întoarce lumea din vacanță, iar runda a doua va avea loc pe internet. Editurile rivale au optat pentru strategii diferite: acces cu plată pentru Le Robert și gratuit pentru Larousse.



tot parcursul sînt împănate cu termeni italieni, germani și spanioli). Interesante pentru studioși sînt referirile la scriitori azi celebri pe care i-a cunoscut, și n-au fost puțini, birfele din culisele literare, în special de la NRF, precum și mărturiile despre munca lui de creație și traducere.



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

DE UNDE până unde convingerea că aş fi obligată, ca redactor de rubrică, măcar dintr-o politeţe prost înţeleasă, să vă răspund, la infinit, la mesaje, să vă citesc nu un manuscris, cum ar fi firesc, ci trei plachete gata publicate, şi să-mi fac cunoscută părerea despre valoarea lor? Tăcerea criticilor, indiferenţa cititorilor care nu vă devoră tirajele şi care nu se înghesuie să vă semnaleze în presă lirismul, chiar nu vă spune nimic care să vă cutremure de oroare de sine, că poate există în realitate un defect la purtător, că talentul dumneavoastră nu depăşeşte cu nimic nivelul comun al veleitarului, căruia e bine să nu-i dai atenţie, pentru că dacă încerci să-i explici ori să-l pui la punct pentru binele lui, tot nu va înţelege nimic, tot nu se va învăţa minte. Şi va merge cu insistenţa pe la alte uşi, unde se va plânde de tine, nu de el, Doamne fereşte! Citez poema *pînă în zori* şi nedumerită mă ruşinez de lipsa de delicateţe a autorului la adresa femeii iubite: „pînă în zori/ trupul tău mă va/ aştepta hămesit/ la celălalt capăt al patului”... Imagini hilare cu cocostârci şi cu melci, de care te cruceşti neînţelegând ce-a vrut să spună poetul, sunt şi în poema *am semănat tăcere*: „am semănat tăcere/ în aburul câmpiei./ pe treapta măcinată/ am pus/ dăre de melc// acum păşesc în/ linişte ca un/ cocostârc atent la/ ecoul paşilor săi”... Ce să mai spun despre *strachina cu certitudine*? „departe de potecile cu/ speranţe în spume/ într-un gând neumblat/ se află/ strachina cu certitudini/ ca un jar mocnit,/ ca un fluture ce şi-a/ împrumutat confratele/ cu aripi...”

În fine, un ultim exemplu de aiureală în *din tot ce bănuim*: „din tot ce bănuim/ că ne-nco(n)joară/ doar certitudinea/ maselei de minte/ ce rumegă/ tufe de înţelepciune// doar fruntea ostentativă/ ce sfârteacă beţii lascive// doar pleoapa stâncoasă/ pe care se usucă un şarpe/ cearşafuri îmbuibate/ de frişca iubirii”...

Aşadar, domnule autor, aş fi îndreptăţită să vă întreb de la obraz, dumneavoastră chiar înţelegeţi ce-aţi vrut să spuneţi?

Când poemele sunt proaste şi cineva care vi le-a citit încearcă să vă convingă să nu vă faceţi iluzii în poezie, mai veniţi cu afirmaţii şi cu precizări dintr-astea? „Eu sunt atent la relaţia cu oamenii ce mă înconjoară.



Sunt un ardelean pașnic și integrabil în sistem. Sunt un om care trece întotdeauna pe *zebrele* vieții.”

Care sistem, domnule A.? Despre ce integrare este vorba? Ce vizați, ce vă preocupă? Altfel, orgolios fără margini, dați cu ironie în redactor și vă găsiți un locșor de victimă în propriul mesaj.

Căci ar fi destui cei care s-au exprimat despre ce ați scris și găsindu-vă hibe, le-ați dat atentă ascultare, și n-ați fi crâcnit când v-au criticat: „Sunt oameni din anturajul meu care cu pertinentă și sinceritate mi-au disecat poeziile pe care le considerau ratate ca imagine și ca mesaj. Le-am mulțumit pentru asta ca unor prieteni. Consider un gest de *prietenie* și semnalul Dvs. asupra versurilor care *strică bruma de bine* din ultimele poezii pe care vi le-am trimis. Și sper că veți recidiva ca atitudine mai ales că o să vă ofer... prilejul”.

Mă obligați, cu alte cuvinte, să mă îmbolnăvesc de-a binelea citindu-vă? Mergeți cu amenințarea pînă acolo, ca și cînd fără mine v-ați dezintegra, să cedez

nervos și să vă găsec calități acolo unde nu există, ca să scap de pisălogeală?

Ați avut o straluminare de sinceritate când ați spus: „E adevărat că ratarea vine din interior, din precaritatea limbajului, din subțirimea cunoașterii, din nepriceperea cu care îți construiești mesajul”. Ce vină am eu că nu am pentru ce să vă apreciez? Căci n-am, credeți-mă, ce să apreciez. Omeneste vă pot înțelege că încercați să evadați din *singurătatea* cronică de care suferiți, prin câteva cărți.

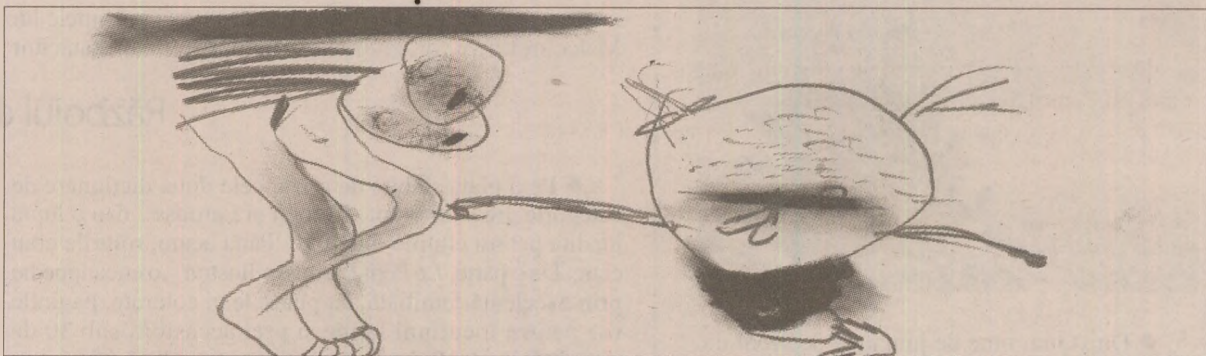
Dar recunoașteți, în fine, că „redactorii de editură care n-au vrut să pună degetul pe rană (e publicabil ce ne aduci s-au *scuzat*)”. Chiar așa, domnule A., de ce ar fi redactorii de editură obligați să vă facă corecturile, când dvs. plătiți să vă faceți un chef publicând versuri? Vreți să vă dea și lecții de îndrumare. Ei își iau banuțul, autorul își pune cărțile în biblioteca proprie, ba și le seamănă și prin a le altora, umblând bolnav, la propriu, după referințe.

Aveți oarecare dreptate când spuneți: „Criza din cultură îndeamnă la compromisuri păgubitoare pentru toată lumea. Și mai ales pentru literatură”. Dar nu trebuia să cedați și să faceți dvs. înșivă compromisurile.

Intenția de a lega dialoguri cu lumea este bună, dar cu ce ați oferit, uite că s-a ratat și dialogul nostru, căci, cum bine spuneți, n-ați fost luat în seamă.

Gustul propriu vă lasă evident de dorit. El nu vă lasă să fiți talentat și tot el vă împiedică deocamdată să legați dialoguri cu cititorul cu gust elevat. (V.A., București)

■



Prin anticariate

Campania din Rusia



NUIARNA lui Napoleon, de demult, ci toamna lui '41, a plecărilor nesigure și-a îngrijorărilor cu țintă precisă, umple, monocord, volumul lui Ion Sofia Manolescu, *Întîlnirea cu focul*, apărut în 1944, la Tiparul Universitar. Îmbinare de naivități grave – fricile sînt aceleași, ale fiecăruia, și de ecouri slabe, cenușii, ale cărților citite, poze ale unor eroi sub arme, față cu realitatea propriei concentrări. Sub două versuri din Apollinaire (din *Merveille de la guerre*), încap cîteva cronici de neliniște și duioasă pierdere cu firea, strecurînd

cîte-o poanta tristă („A plecat poetul în război/ Peste mări și peste țări de vis./ Omul lui pe care l-a cîntat/ Trebuia acum să-l fi ucis” – *Plecarea poetului*) printre litanii de împăcare cu soarta: „Crească pomul, putrezească mîna;/ Tot risipă le va fi țărîna,/ Crească veacul, putrezească clipa;/ Tot nimicul le va fi risipa.” (*Rugă pentru fratele căzut*).

Întîlnirea cu focul – evenimentul care, temut și necesar, dă titlul volumului, e un alt fel de joc de-a v-ați ascuns, joc de rachete: „Departa de tot, prea departa,/ În țara cu altfel de moarte,/ La casa c’o toamnă bogată/ Îmi doarme copila uitată./ Tu treci peste-a visului punte,/ Sărut-o pe ochi și pe frunte,/ Dar vezi nu cumva s’o trezești – / Să umbli cu pași îngerești.” Cruțarea unui colț de liniște, în țara închipuită unde, de fapt, e tot război. Altminteri, „în Rusia lui Serghei Esenin/ Amurgu-i ca o baltă de venin,/ Pe după dealuri încrustate’n piatră,/ Căteaua morții schelaie și latră.” (*Amurg în Rusia*). Realitatea stepelor cutreierate de moarte șterge orice familiaritate literară cu peisajul pe care alți poeți, în lumi mai bune, îl vor fi iubit. Rusia războiului nu mai e Rusia lor.

Recuperarea, fără posibilități, a acelei țări din cărți, țara foștilor oameni și-a fostelor libertăți, e un melancolic *Cîntec la Odesa*: „Umblu pe străzile Odesei/ Mai mult poet decît ostaș./ Cît de părăduita-i toamna/ Aici în marele oraș!”. Și, tot în paragină, învie umbre. Umbre neputincioase, care nu asta au visat: „Mă întîlnesc în port cu Pușchin;/ Un secol în priviri și-a tors,/ Dar visele’n corăbii negre/ S’au dus și nu s’au mai întors.”

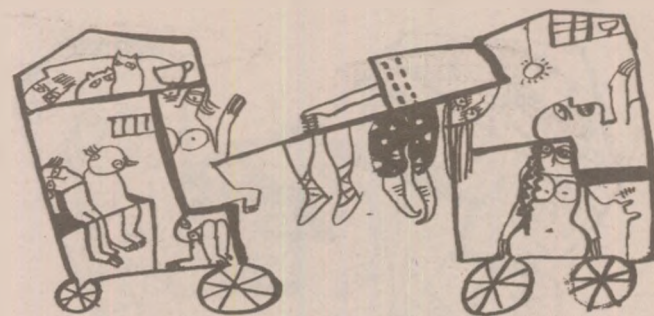
Nu e mare măiestrie literară în aceste însemnări la firul ierbii, prin care se mai preumblă, rătăciți, ici un Tolstoi, colo un Nietzsche. Mai curînd, acoperirea lirică a unui timp pe cît de scurt, pe-atît de adînc, răgazul nesigur dintre două focuri. Timp care, de ce cheamă la acțiune, de-aceia iscă prilejuri de-a gîndi departe, de-a măsura, cînd nici o măsură nu mai nimerește, incredibil de scurta distanță de la normalitate la absurd.

Colaje de imagini din două lumi, cea în care copila doarme „în leagănul cu amintiri plătînde” și cea în care oameni în toată firea își strică viața și rosturile ca să-i apare, vorba vine, viitorul, arată fragilitatea acestei granițe. Cea pe care o trec, ca-n somn, amintiri de oameni și cai: „Alt’dată, îngrădit de-o altă soartă,/ Poate c’a nechezat la mîndra’n poartă/ Și-a așteptat neliniștit stăpînul/ Să-i ducă mîngîierile și finul./ Cad stele negre peste alte ape/ Dar nimeni nu mai vine să-l adape./ Stă murgu’ntins și’n somnul lui adînc/ Tresare amintirea subt oblînc.” (*Calul*). O figură din peisaj, tratată în registru jos-empatic, de El Zorab care-și plînge confratele roib purtat în război.

E un fir de neadecvare presărat în aceste versuri, ale cuiva care ține mult mai mult de buna lume liniștită, de protocoalele firești, decît de legile marțiale. Nu are timpul și distanța, poetul luat prin surprindere, să facă din ceea ce i se întîmplă tristețe cristalină, ca a exilatului, vers subțire și ascuțit, ca al doinelor de despărțire. Folosește, deci, creionul ca pe un scormonitor de schije, unealtă care-i infectează rănile, făcîndu-le să secrete, spontan, nostalgii. Pe care, neprelucrate suplimentar, le tocmește pe versuri, dulceag-învaluitoare, trezite, din cînd în cînd, la o mult mai violentă realitate: „Proectilele rup ceru’n bot;/ (De n’aș muri cu poezii cu tot.)”. O speranță împărtășită fără semne ale mirării, neutru, pe ton de fapt divers. Cum sînt, deopotrivă, poezia de război și moartea din pricina lui. Două, la fel de nobile, inutilități.

Deznădejdea asumată, clamată, funcționează ca un fel de blestem întors, un *merde* cu înțeles de bun augur. Versurile în care moartea adastă la tot pasul o deoache și-o risipesc. Și se întoarce poetul din război, fără să-și piardă nici ființa, nici poezia. Cît de ostaș, cît de poet, într-o viață care s-a împărțit între amîndouă, îi rămîne timpului să hotărască. La pragul anului 1944, însemnările lui din războiul cald, sînt, încă, mirările unui naiv.

Simona VASILACHE



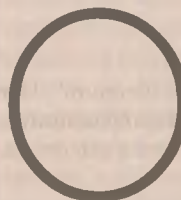
a c t u a l i t a t e a



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un semn de adio



RAȘUL se pleoștise mai rău ca pe vremea legionarilor, era de părere Haikis. Nu că i s-ar fi făcut dor de ei. Era sătul de ruși, chiar dacă trebuia să accepte că fără ei, să-i dea pe nemți peste cap, mareșalul ar fi rămas Conducătorul, cu legile lui antievreiești cu tot. Iosif, prietenul lui din București, om de condei și de o blîndețe aproape prostească, îi spusese că românii meritau să simtă și ei gustul umilinței

și neputința. Haikis nu și-a permis să-l contrazică pe învățatul său prieten care fusese părăsit de apropiatii lui, scriitori sensibili, care cînd văzuseră dincotro bătea vîntul, îi întorseseră spatele. Acum, îi scria decepționat Iosif, îi dădeau bună ziua ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic și îi reproșau că nu-l mai vede omul cu anii. „Nici unuia nu-i e nici măcar jenă pentru ceea ce s-a întîmplat. Îl înjură vîntos pe Antonescu și se îngheșuie să publice în ziare articole în care îi tîmăiaza deșantat pe eliberatorii sovietici. Acum nici trei luni, unul dintre ăștia scria în ziarul lui Pamfil Șeicaru: hidra comunistă își va pierde capetele sub loviturile inspirate ale paloșului Sfîntei misiuni a Mareșalului românismului și a bravilor noștri aliați germani. Nu-l întreabă nimeni de ce și-a dat convingerile la întors, deoarece aproape toți sînt ocupați să facă același lucru. Nu m-aș mira să fie la fel de sinceri în lichelismul lor, ca și înainte de intrarea rușilor în țară.” Haikis îi răspunsese că nici lui nu-i fusese ușor, în ultimii ani, dar l-ar fi bătut Dumnezeu dacă n-ar fi recunoscut că prietenii lui din Medgidia nu-i făcuseră una ca asta. Politicienii și gînditorii, afit cît observase el, nu erau oameni pe care să te poți bizui, dar cu un negustor cinstit te înțelegeai altfel. Pe el îl ajutasera să se descurce persoane importante din oraș. Și ei meritau să fie umiliți și sărăciți de ruși? Prietenul lui îi răspunsese de-abia după două săptămîni. Nu avusese nimic special de făcut. Se bucurase intens că putea ieși din subterană, că pe stradă nu mai era privit într-un anume fel, suspicios-ostil, din cauza înfățișării sale suspecte de *jidan* și nu prea, adică de posibil agent al rușilor sau măcar de simpatizant al lor. În această din urmă privință, bănuielele din privirile celor care se uitau chiorîș la el pe stradă erau justificate. Își dorise, zilnic, în minutele și orele însingurării sale, mai întîi să-și revină rușii în fața invaziei, apoi să găsească puterea de a rezista și, după aceea, să aibă forța de a învinge. Și totuși, dacă la începutul războiului, ar fi fost trimis pe front, n-ar fi dat înapoi, chiar dacă nu era bun de soldat. S-ar fi dus să ia Basarabia înapoi, ca orice bun român, dacă Antonescu i-ar fi cerut-o. Mareșalul *in spe* n-avea încredere în el. Prefera să-i trimită pe front, să se reabiliteze, pe legionarii care încercaseră să-l dea jos, decît pe evreii, ca el, care sperau că onoarea lui de militar îl va face să-i trateze onorabil. Aici Haikis era de acord cu prietenul lui. Conducătorul nu fusese mai breaz decît legionarii, doar că în loc să-i omoare cu mîna lui pe *jidani*, cum făcuseră ei, voia să-i facă să se sinucidă. Îi dezonoră, îi sărăcea sau îi lăsa muritori de foame, în timp ce se jura că-i apără de ceea ce le făceau nemții în Germania și în țările pe care le cuceriseră. În scrisoarea de răspuns Iosif i-a dat dreptate și a adăugat că *eliberatorii* începuseră să-l dezamăgească. Se purtau tot mai - n-avea alt cuvînt! - infect în București, ca într-o capitală ocupată. „Dacă mă crezi, nu-mi vine să mai ies pe stradă. Rușii, în care credeam, se comportă execrabil, ca o armată de ocupație. Se pare că toți cei în care am avut încredere se străduiesc să mă facă să-mi regret că le-am acordat-o.” Îi răspunde Haikis în aceeași zi, fericit că ciudatul său prieten se îndurase să *admită* că și el putea avea dreptate, în schimbul lor de scrisori. Cînd îi mergeau afacerile, prins de treburi, angrosistul nu stătea să-i aștepte scrisorile de răspuns. Și ceea ce nu știa prietenul său era că atunci cînd primea scrisori de afaceri pe ele le deschidea mai întîi. Acum însă așteaptă Haikis o săptămîină, mai trece una și nimic. Să se fi supărat Iosif? Că mai pățise asta o dată cu el! După o lună, dacă tot n-avea ce face, se suie Haikis în mașină și se duce la București, să-l împace. Iosif avea un apartament într-un bloc din centru, la etaj. Îi deschide o femeie care îl ține la ușă. Dl Iosif nu mai era. Fusese, dacă nu vă supărați, călcat de un camion militar acum două săptămîni. Iese Haikis din bloc năucit. Se urcă în Fiatul lui mititel și înainte de a o lua din loc apasă îndelung pe claxon, într-un fără rost semn de adio. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

ASISTĂM la o unificare a contrariilor. Când am venit aici, se construia kitsch și se renovau frumos case vechi. Acum se dărâmă case vechi pentru a se construi kitsch. Astăzi am întîlnit un om care trăiește zilnic, de mulți ani, în cea mai gravă formă de nefericire. Am roșit.

Eugene Ionesco: «Am senzația că tot ce am făcut și tot ce face din mine unul din marii scriitori ai epocii noastre...» Mi-e greu să înțeleg cum poate cineva să recurgă la limba de lemn a megalomaniei după ce tocmai scrisese, cutremurător, despre unul din lucrurile cele mai triste de pe lume: degradarea fizică a femeii pe care o iubești.

A scrie pentru a te cunoaște, a spune adevărul, a te salva... Nimic din toate astea. A scrie, atunci, de ce? Iacă așa!

Văd un Woody Allen. Cineva îi spune: «Rolul tău e să faci glume.» Răspunde: «Da, dar și să le găsesc un sens.» Nu reușesc să înțeleg de ce este necesar ca toate lucrurile să aibă sens. Nu-i destul să te întrebi dacă au vreunul? Iar despre glume, nu neapărat.

Sunt la Timișoara, într-o cameră de hotel. Ce stranie ar fi fost aceasta frază până acum zece ani. Am o oră liberă. Aș putea să mă plimb. Nu mă mișc. De ce mă despart, mă despart definitiv. Citesc, fircălesc...

Românii au început să se cultive. În metrou, aproape toți citeau *Ring*. Am descifrat și un titlu: **Bahmuțeanca s-a încăierat cu...** N-am apucat să află cu cine. Am urcat scările, spre Batiștei, frustrat.

Celui care are i se va mai da, celui lipsit i se va lua și micul lui avut. Biblia e de nedepășit în aflarea adevărurilor dureroase despre om.

Nicicînd nu m-am putut decide să admir și ce nu admir la aceia pe care-i admir. Magris, despre Borges: «În ultimii ani, marea libertate a bătrîneții îl determina să aprecieze până și marfa ieftină a vieții, să hoinărească între premii literare și colocvii, chiar și de puțin interes.» Aș fi crezut că libertatea bătrîneții e aceea că-ți permite să te desprinzi. Sigur, nefiind Borges, nu pot să verific, dar sunt convins că, Borges fiind, m-aș târîi și eu între premii literare și colocvii, dar din slăbiciune, nu fiindcă m-ar interesa.

Magris: «Mulți scriitori, chiar dintre cei mari, au știut să vorbească inimii și s-au revelat totuși ca avînd ei înșiși o inimă strîmtă și seacă, pe care n-o inflamau nici iubire, nici suferință, ci numai mizerabile invidii și dorința obsesivă de a fi recunoscuți.» Pentru cei mari, e prețul de plătit. Mediocrii au ce au căutat. Diletanții au șanse să scape, dar nu sunt imuni.

Lucian Raicu: «Cititorul operei nu e un dat, un dinainte dat, el este mai ales un produs, o creație — una imprevizibilă și nu ‘necesară’ — a acelei opere.» Cititorul rubricii de față e prevenit. E creația mea. Îmi cer scuze că nu e necesar. Deși, din punct de vedere editorial, n-ar fi inutil.

Îi explic unui automobilist cum se ajunge la spitalul pentru diabetici. Traseu destul de complicat. Rămas singur, îmi spun: de găsit ceva după explicațiile mele nu e cu puțință; prin urmare, dacă-l găsește, înseamnă că spitalul s-a mutat.

Hermann Broch: «Nu există decît un refugiu posibil și e acela de a nu avea nume. Cel ce nu are nume nu poate fi chemat.» Iluzorie și, oricum, târzie sugestie. Totuși, ceva s-ar putea face: să-ți schimbi numele. Ai putea răspunde: «Ați greșit numărul.» Ar fi pragmatic și cam trivial. Cu totul altfel ar fi să răspunzi: «Aici nu mai stă nimeni de douăzeci de ani...»

Rădem, ne prostim, suntem cum am fost tineri și mai bine decît am fost. «De ce Dumnezeu

Iacă așa!

trebuie să moară omul? Mare măgărie!», îi spun.

Citind articole ale lui Lucian Raicu despre **Le premier homme**, îmi aduc aminte ce mi-a spus anul trecut, la Lourmarin, fata lui Camus. Nu e ușor să-l publici. Nu i se iartă cearta cu Sartre și, în general, că a fost el de stînga, dar **nu destul**.

Claudio Magris: «...oricine flirtează cu dezordinea și își da aere risipindu-și hîrțile pe birou ca să pară un geniu descreierat este un retor inofensiv și bine intenționat, la fel ca cel care se falește că este distrat (...) și va putea cu greutate să înțeleagă caracterul demonic al existenței.» Ce ghiveci! Chiar și în condițiile arătate, mai repede înțeleg caracterul demonic al existenței decît sensul acestei fraze. Rog respectuos să se creadă că nu știu ce caută aici cuvîntul retor, că geniul meu nu are a face cu dezordinea de pe birou. În schimbul acestui accept, voi recunoaște deschis că, deși mă incomodează, mă și amuză cît sunt de aiurit.

Chapeau în România literară: «La scurt timp, îi sunt arestați soțul și fiica, primul fiind împușcat, iar Ariadna închisă în Gulag, unde avea să stea peste 16 ani. Tsvetaeva aproape că nu mai scrie poezie, ci se dedică traducerilor. La începutul războiului, se evacuează la Elabuga (Tatarstan). Nu are loc de muncă, nu are casă. La 31 august 1941 se sinucide.» Închin acest citat, cu toată caldura, tinerilor mei contemporani îndrăgostiți de comunism. Să fie și în memoria marilor dispăruți: Sartre, Michaux, Leiris...

Magris: «**Memoriile unui italian** (de Ippolito Nievo, n.m.) sunt o carte care te ajută să trăiești și, de asemenea, să privești în fața morții.» Mi se pare o frază scrisă numai așa, ca să fie, goală de orice conținut. Cum să privești în fața morții cînd, începînd cu tine, se îndreaptă spre ea, vertiginos, toți oamenii pe care îi iubești?

Telefon de la I.C. Vrea conferința, acum, în octombrie. Contrar tuturor așteptărilor, nu intru în panică. Am calul meu de bătaie: Cioran. Am și ținut un curs «special» despre el, îl am într-un dosar, trebuie să fie pe aici, pe undeva. Conferința e ca și gata. Deci mă aplec ca să-l iau din sertar sau, dacă nu, din alt sertar. Încep în ritm *majestuos*. Destul de repede trec la *moderato*. De aici, *allegretto*, *allegro*, *furioso*. Termin în *lamentabile*. Mi-am adus aminte. Am aruncat dosarul. Prea multe hîrții în casă! Numai ce mă gîndesc la ele și simt cum mă înec. Cu conferința ce fac? Pe dracu, fac!

Magris: «Oblomov nu acționează, nu alege, nu hotărăște, el este pradă a unei inerții care-l pătrunde până în adîncul ființei și îi interzice orice afirmare și realizare de sine; locul lui preferat este patul, pe care stă întins lenes și se confruntă cu invazia agresivă a realității.» O fi fost și Oblomov așa, nu zic...

Că nimănui nu-i pasă de celălalt pot să înțeleg. Dar de ce nu-l lasă în pace, pentru Dumnezeu!

Karl Popper: «Eu unul am luat hotărîrea ca până la sfîrșitul zilelor mele să practic modestia intelectuală.» Eu hotărîsem pe dos. De modestie sunt sătul până peste cap.

Descopăr un citat într-un interviu dat de poetul, cunoștință veche, Ioan Crăciun. E lung, însă nu pot rezista. Li Tai Pe: «Decît să mergi, mai bine stai, decît să stai, mai bine te așezi, decît să te așezi, mai bine te întinzi pe pat, decît să stai în pat, mai bine dormi, decît să dormi, mai bine visezi, decît să visezi, mai bine mori, decît să mori, mai bine nu te-ai fi născut.» ■



actualitatea

Mare-i grădina presei...

...și multe prostii în ea. Cronicarul a încercat să vină în întâmpinarea vocilor care s-au plâns că scrie prea des despre reviste săptămânale ca *Lettre internationale*, *Dilema veche*, *Dilemateca*, *Idei în dialog*, *Observator cultural*, *Vatra* și altele, la fel de elitiste, că se ocupă de interviuri cu personalități, și că ignoră posibilitățile nesfârșite ale navigării electronice. De aceea a intrat pe ușa electronică de la *ziare.ro*, unde toată presa românească e înșirată într-o ordine alfabetică înșelător cuminte. Parcurgând numele publicațiilor de la litera A, primul titlu care i-a atras atenția a fost *Angelicuss*. Cu naivitatea lui de cititor al revistelor sus-pomenite, Cronicarul și-a închipuit că e vorba de o serioasă publicație de angelologie, și numai dubla consoană finală i-a dat de gândit. Deschizând site-ul revistei, ce să vezi? Anunțuri gay și altele din zona cu pricina. *Passons!*. Alt titlu: *Atomic*. Poate o revistă de știință, s-a gândit Cronicarul, și a deschis-o. Da' de unde, erau numai știri muzicale de tipul: „Fat Joe se pregătește să lanseze un LP în septembrie”. ● O nouă încercare științifică, tot la litera A: *Astrobulletin*, adică, speram noi, un buletin astronomic serios, legat de eclipse, fenomene astronomic trecute și viitoare. N-am găsit nimic de acest fel, în schimb am aflat că: „Pe vârful casei a 7-a se află Capricornul, iar Saturn este plasat în Fecioară în casa a 3-a ceea ce indică participarea României la deciziile care vor privi dreptul internațional și legislația aplicată în relație cu alte țări.”. Să trecem la litera B, cu A ne-am lămurit! Ce poate ascunde revista *Bravo*? Prima știre pe care care ne cad ochii: *Cele mai idioate 15 tatuaje din lume* (video). Dacă le „răsfoiești” vezi că „idioate” este o caracterizare perfectă, fiindcă nici măcar n-au haz. Bravo! ● La litera C, un nume mai serios: *Cafeneaua politică și literară* și un titlu bolduit: „«Dacă nu aș fi făcut televiziune, mi-aș fi urmat vocația și aș fi devenit critic literar, cu normă întreagă» - crede Iminis Miricioiu, realizatorul emisiunii Din arhiva TVR de pe TVR3”. Da, da, o invităm pe dra Iminis Miricioiu să-și urmeze vocația, mai ales că se câștigă extrem de bine din critica literară „cu normă întreagă”. Tot la litera C, un titlu care pare inteligent *Casa 9*, adică, poate, a sperat Cronicarul, arhitectură și design pentru posesorii de casă „nouă”. Da' de unde, și de data asta titlul ne-a păcălit. E o revistă de anunțuri electronice de tip: „Studio web-chat angajează personal feminin peste 18 ani pentru conversații în engleza orientate spre flirt, prietenii, matrimoniale via internet. Oferim seriozitate, plăți bilunare la termene fixe, avans, suport tehnic posibilitati cazare gratuita si carte de munca, minim 500 E/luna (Anuntul cu nr.: 206132) (Anuntul a fost publicat la: 2009-08-10 01:51:47) (Oras: Bucuresti) (Jud.: Bucuresti)”. Am remarcat acuratețea anunțurilor: „oraș București, județ București.” Un ziar cândva faimos, Universul. Aici titlurile sunt rimate, nu ne-am dat seama dacă anume sau din întâmplare: „Spor de zbor pentru judecator”. Sau: „Și popă și turnator” sau „Apel către lichele și slugile lor”. Am putea continua, dar tabloul grădinii presei e, credem, îndeajuns de sugestiv. Data viitoare când o să-i vină rândul, Cronicarul va reveni la *Lettre internationale*, *Dilema veche*, *Dilemateca*, *Idei în dialog* etc. Fără supărare!

Antologică

Un interviu care nu trebuie ratat este cel acordat de Andrei Pleșu ziaristilor de la *ADEVĂRUL* și apărut în numărul din 7 august. Un mic fragment (care să deschidă apetitul cititorilor) pomește de la mania lui Dan Puric de a cita:

ochiul magic



„Citatul este nemilos. Felul cum citezi te dezbracă. Regula e să nu citezi mai mult decât citești. Și Nicolae Iorga făcea gafe monumentale... Domnule Rădulescu, să ne liniștim puțin! A-l compara pe Iorga cu Puric e ca și cum l-am compara... pe Iorga cu Puric. Problema domnului Puric e că recurge la citate ca la o ornamentică neasimilată”.

Parfumul trecutului

În numărul 5 al prea puțin cunoscutei reviste *SPAȚII CULTURALE* care apare la Râmnicu Sărat putem găsi, printre altele, evocarea unui scriitor aproape uitat, Octavian Moșescu, poet și prozator, editor el însuși, cândva,

al unor publicații locale ca *Vestala*, 1915-1916, *Râmnicu Sărat*, 1919, *Foaia Râmnicului*, 1920. Autorul evocării, Florentin Popescu, menționează, de asemenea, faptul că „Octavian Moșescu fusese, între 1921-1925, pe când își făcea studiile universitare la Viena, președinte al vestitei Societăți Academice «România Jună», înființată în 1871 de Mihai Eminescu și Ciprian Porumbescu”.

Pe acest „om de altădată”, Florentin Popescu l-a întâlnit în 1972, când s-a dus la Râmnicu Sărat cu o echipă a Televiziunii ca să facă un reportaj. „Pentru mine – mărturisește memorialistul – cea mai mare bucurie a fost în clipa în care amfitrionul, bucuros că după ani și ani n-a fost uitat, că și persoane din alte generații decât a lui îi cunoșteau cât de cât viața și activitatea, a consimțit să facem împreună o călătorie prin oraș cu ultima trasură care mai exista la acea oră în Râmnic.”

În același număr este inclus și un fragment din memoriile (publicate anterior în volum) ale lui Al. Sandulescu, care a urmat cursurile Liceului „Regele Ferdinand” din Râmnicu Sărat între 1940-1948. Rememorarea este plină de farmec: „Lângă magazinul de stofe și confecții al lui Stelian Caloinescu, se găsea drogheria lui Vafiadis și, ceva mai sus, magazinul de cafea și rahat al lui Vahan Măgîrdicean, un bărbat în vârstă, cu fața smolită și cu buzele groase, parcă sorbind pururea dintr-o ceașcă aburindă. Cam peste drum, era farmacia Aristotel Gheorghiu, în care, când intrau, ca în toate farmaciile, bărbații își scoteau căciula sau pălăria.”

Este o plăcere să descoperi (fie și în publicații modeste, care nu anunță că reinventează literatura) parfumul trecutului.

C.V.-ul lui Marin Ioniță

Cu prilejul împlinirii vârstei de optzeci de ani, cuceritorul, prin franchise și umor, scriitor Marin Ioniță (cândva, emul al lui Nicolae Labiș, la Școala de Literatură), își schițează – în revista *ARGES* nr. 7/ 2009 – un C.V. care poate fi opus, ca model de simplitate, autoironie și bun-gust, autoglorificărilor pline de prețiozități la care recurg alți autori în împrejurări similare. Spicuim:

„La paisprezece ani, când am devenit elev al școlii profesionale de agricultură din Armășești, județul Ialomița nu aveam citită nici măcar o singură carte. Dar am avut noroc să dau peste o bibliotecă universitară evacuată din București de teama bombardamentelor și de un pedagog înțelegător care să-mi îngăduie să citesc la lumina cărbunilor din sobă după darea stingerii la internat.”;

„Profesiile mele, multe și mărunte: agent agricol comunal, lucrător în fermă, ofițer, învățător, profesor de școală elementară și de liceu, mai târziu în învățământul superior, director de cămin cultural, de club muncitoresc, de bibliotecă raională, ziarist, realizator de emisiuni tv.”;

„În aprecierea mea, am fost un profesor de mare succes, un ziarist bun și un scriitor cu operă modestă.”;

„Cetățean de onoare al orașului, membru al Uniunii Scriitorilor din România, aștept să se împlinească făgăduința primarului de a mă înzestra cu un loc de veci.”;

„Să nu uit, m-am născut la 10 iulie 1929 în comuna Uliești, județul Dâmbovița. Și dacă am rămas necunoscut în țară, în schimb sunt autorul cu cele mai multe cărți din satul meu din întreaga lui istorie.”

Cronicarul îi urează cu simpatie lui Marin Ioniță să trăiască mulți ani și să zădărnicească astfel eventuala generozitate a primarului.

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

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.

Abonamente 2009

România literară

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.

