

România literară

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 11 septembrie 2009 (Anul XLI). 32 pagini. 4 lei

36

(afcn)

acest număr apare
cu sprijinul A.F.C.N.

revistă editată
cu concursul
Fundației ANONIMUL

SALA DE
LECTURĂ



Ce facem cu Eminescu?

reflecțiile
unui traducător -
Adrian George
SAHLEAN

p. 16-17,19



Avanpremieră editorială

Nimicul de temut

de
Julian Barnes

p. 26-27



Festivalul „George Enescu” 2009

comentarii de
Marina
Constantinescu și
Dumitru Avakian

EDITORIAL de
Nicolae Manolescu

Patriotismul criticului



Într-un serial întins pe câteva numere din revista *Cultura*, E. Simion îl execută pe Eugen Negrici pentru a fi îndrăznit să denunțe *Iluziile literaturii române*. Trec peste faptul că autorul serialului împinge revolta lui de bun cetățean până la a-l blestema pe colegul său lipsit de respect față de valorile naționale, ca să spun că n-am nici cea mai mică intenție de a-i lua apărarea lui Eugen Negrici. Am scris eu însumi, în câteva rânduri, despre aceste *Iluzii* (care mi s-au părut a fi mai degrabă ale criticii decât ale literaturii), ca să-mi exprim dezacordul cu una ori alta dintre opiniile criticului. Problema mea este una de principiu și constă în următoarea întrebare: de ce continuă să fie insuportabilă pentru criticul român ideea că nu avem neapărat o mare literatură și care, s-ar putea, să nu răspundă în toate cazurile nobilelor noastre pretenții?

E. Simion nu e nici primul, nici ultimul critic care suferă de angoasa diminuării meritelor marilor scriitori din trecut. De fiecare dată când, după 1989, s-a vorbit de revizuire, tocmai el, monografistul lui E. Lovinescu, acela care a introdus în literatura noastră conceptul cu pricina, a protestat cu multă ardoare. I s-a părut, fără vreun temei, că Preda sau Călinescu sunt victime ale unei campanii de denigrare, când, în definitiv, nu era vorba decât de o foarte firească relectură a lor. Ce e drept, câteodată și de o reconsiderare a moralei omului aflat în spatele operei. Să fie scriitorii mai intangibili decât zeii? Despre Isus, așa cum l-a văzut Jules Renan, ce-ar spune Eugen Simion? Să nu fi citit el *Gog* al lui Papini? Sau măcar eseurile lui Marc Fumaroli despre Malraux și despre arta modernă?

De acord, Eugen Negrici dă dovadă de pesimism citind literatura română, singura despre care de altminteri a scris. E pesimist, nu negativist. Nu-i place în mod evident concluzia la care a ajuns. Și dacă observațiile lui generale pot fi suspecte de exagerare (una, fără doar și poate, voită, polemică), există nenumărate judecăți particulare perfect îndreptățite. Chiar și unele care îl au în vedere pe G. Călinescu și „emfaza” din unele pagini ale *Istoriei* lui. Un sâmbure de naționalism era oarecum de rigoare în 1941, deși chiar și transformându-se în partizanul Specificului național, privit din perspectivă metafizică, nu istorică, și dând vina, pentru mediocritatea criticii lui Gherea, pe caracterul ei evreiesc, a avut parte de furia extremei drepte de la Gândirea și din alte publicații. Astfel de lucruri se tac de obicei. E totuși datoria principală a criticului literar să le spună. Îmi pare rău că unul dintre cei mai de seamă critici ai generației noastre abdică de la această datorie și se complăce în postura unui apologet, fără discernământ și fără umor, al valorilor literaturii naționale. După protocronismul anilor '70 și fantoma lui resuscitată din anii '90, mă tem, mai mult ca de orice, de patriotismul criticului român. Mă deprimă ideea de a fi nutrit iluziile de care ne învinuiește Eugen Negrici, dar mă disperă incapacitatea de a ne-o asuma, fie și numai ca ipoteză critică.

Criticul român are nevoie astăzi de un proces cinstit de conștiință.



s u m a r

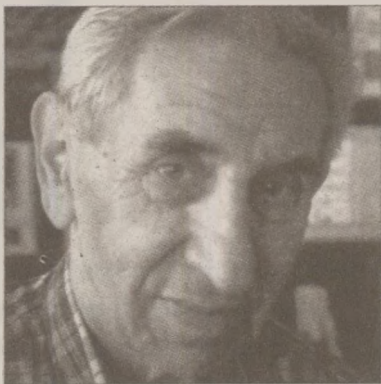


A fi vizibil în cultură de Solomon Marcus – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Mic tratat despre doliu (4)

DESPRE LITERATURĂ, CU BUCURIE de Ioana Pârvulescu
Malpraxis – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Colocviul de la Putna



CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Retori și limbuți

Însemnări atroce de Dușan Petrovici – p. 8

CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM de Gabriela Melinescu – p. 9
Când ai nevoie de iubire

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

COUPE-PAPIER de Alex Ștefănescu – p. 10
Din nou întâmplări cu scriitorii



SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 11
Rebreanu în oglindă

Scrisori de la Cornel Regman
Prezentare de Ion Buzași - pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Vremea îndoielilor

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Ce facem cu Eminescu? de Adrian George Sahlean – pp. 16-17

Skansen și muzeele etnografice din București
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 18-19

O carte emoționantă de Nadia Pandrea - p. 20

Studii de antropologie de Constantin Eretescu - p. 21

FESTIVALUL GEORGE ENESCU
Paradisul armoniei de Marina Constantinescu – p. 22
Generații diferite, stiluri diferite de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Romancierul și actorul

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Apocalipsa n-a mai avut loc

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 26-27
Julian Barnes - Nimicul de temut
Traducere de Mihail Moroiu

Cât de mult îl iubim pe Julio de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Garda civică

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Urmare și sfârșit

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. 3, 4, 5, 8, 9, 12, 15, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25),

ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 6, 7,
10, 11, 13, 16, 17, 24, 26, 27, 28, 29, 31, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Interioare*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **ECATERINA RĂDOI**

Corespondenți 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

Barierele geografice, lingvistice sau de orice altă natură nu trebuie să oprească accesul semenilor noștri la cultura noastră.

Prezență slabă pe scena culturală a lumii

Mulți (probabil majoritatea) dintre cei activi în cultura românească sunt absenți de pe scena culturală a lumii sau prezența lor este atât de slabă, încât trece neobservată. Se mulțumesc cu orizontul local, acesta mergând, în cel mai bun caz, până la contextul național. Dar cultura nu este, prin natura ei, de interes global? Cultura ne definește ca oameni. Barierele geografice, lingvistice sau de orice altă natură nu trebuie să oprească accesul semenilor noștri la cultura noastră, interacțiunea cu ei este o sursă de bază în procesul de cercetare și de creație. A fi băgat în seamă de cei mai interesanți parteneri (în același timp, competitori), dar a le și acorda acestora atenția cuvenită, iată pariul de care nu ar trebui să ne ferim. Există și situația inversă, a celor care sunt mai vizibili în afara țării decât în România (despre trei dintre ei vom discuta în articolul de față). Situația variază de la un domeniu la altul, domeniile care depind de condiții locale (limba română, folclorul, istoria, literatura, teatrul etc.) se află într-o situație mai dificilă. Așa a apărut problema promovării culturii române în lume, de importanță deosebită, mai cu seamă pentru domeniile dezavantajate la care tocmai ne-am referit. Institutul Cultural Român are răspunderi mari în această privință iar eforturile și realizările sale în materie de „export de cultură” merită a fi apreciate.

O mentalitate păguboasă, dar destul de răspândită, este aceea de a considera că lucrurile care privesc specificul românesc au șanse mici de a fi acceptate într-o revistă internațională sau la o editură internațională. Într-un interviu acordat Simonei Vasilache în **România literară**, în urmă cu câțiva ani, am dat mai multe contraexemple la această prejudecată.

Cei care triumfă fără a fi promovați de altcineva

Dar despre altceva ne propunem să discutăm în cele ce urmează. Vom prezenta câteva cazuri de afirmare superlativă în cultură a unor români care nu au luat calea promovării (de către alții, în special de către o instituție), ci s-au confruntat nemijlocit cu exigențele celor mai importante reviste și edituri. Nu voi alege pentru ilustrare științele grele, unde situația aceasta este frustrantă, ci mă voi referi la situații de colaborare a așa numitelor științe exacte cu domenii din afara lor: matematică, informatică, muzică; fizică, lingvistică; matematică, informatică, biologie. Cei care au reușit să treacă această ștachetă au cules roadele meritate, au devenit vizibili, mesajul lor a ajuns exact acolo unde trebuie, la profesioniștii autentici ai problemelor avute în vedere, au fost luați în seamă de aceștia și monitorizați de instanțele internaționale de resort; cum se spune, au intrat în joc. Au devenit parteneri credibili, a căror opinie critică este luată în seamă. Au fost mereu invitați la întâlniri internaționale, au fost numiți în comitete editoriale, iar numele lor au devenit embleme.

O colaborare care avea să facă istorie

În cartea mea „Artă și Știință” (Ed. Eminescu, 1986), o secțiune amplă este intitulată „Gândirea modală. Dialogul Vieru-Vuza”. În 1980 apăruse „Cartea modurilor” a lui Anatol Vieru, după ce acesta publicase, în anii '70, o serie de articole pe această temă în „Muzică”. Vieru căuta un matematician cu care să colaboreze. Mi-am amintit atunci că un student excepțional al Facultății de Matematică din acea vreme, Dan Tudor Vuza, îmi vorbise despre interesul său pentru legătura dintre muzică și matematică. Căpătase încă din copilărie o educație muzicală, care se cerea acum valorificată. I-am pus atunci în mână cartea lui Vieru. A fost lucrul potrivit, făcut la momentul potrivit, cu omul potrivit. Au urmat mai multe articole ale lui Vuza în revista „Muzică” și în revista „Revue Roumaine de Mathématiques Pures et Appliquées”, toate dezvoltând matematic ideile lui Vieru. Întreaga istorie este relatată în cartea mea din 1986. Dacă lucrurile s-ar fi oprit aici, mi-aș fi spus: Iată cât de interesantă poate fi colaborarea dintre un compozitor

A fi vizibil în cultură

de valoare și un matematician de valoare, demersul celui dintâi căpătând mai multă rigoare prin intervenția celui de al doilea.

De la Olivier Messiaen la Tudor Vuza

A fost un moment de cumpănă. Vieru și Vuza și-au dat seama, chiar dacă din motive diferite, că pasul următor trebuie să fie ieșirea în lume. Revistele în care ei publicaseră până atunci aveau o slabă putere de penetrație. Aveau ei curajul de a-și încerca puterile cu marile reviste ale Occidentului?

Vuza observase încă din 1985 că metoda pe care o folosisese în studiul teoriei modale a lui Vieru permite edificarea unei noi teorii a structurilor ritmice. În 1983, Vieru află din revista „Journal of Music Theory” despre preocupări similare ale unor autori americani iar Vuza intră și el în legătură cu revista respectivă. În anii 1992-1993, Vuza se dezlănțuie cu un ciclu de patru articole în revista americană „Perspectives of New Music”, în care teoria sa a canoanelor ritmice se încheagă pe deplin. Era ca o preluare de ștafetă de la cel care tocmai atunci, în 1992, murea; îl avem în vedere pe Olivier Messiaen, un nume care nu poate lipsi din nicio istorie a gândirii muzicale în secolul al XX-lea. În 1922, apărea cel de al doilea volum din al său „Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie”. Au trecut de atunci 17 ani și iată ce aflăm: în 2008 apare cartea „Mosaïques et pavages en musique”, sub direcția lui Moreno Andreatta și Carlos Argón, în care evoluția privirii matematice asupra muzicii este prezentată în două etape: De la Messiaen la Vuza și de la Minkowski la Fuglede. Iată deci numele lui Vuza încadrat de două mari nume, unul din muzică, altul, Minkowski, din matematică. În ultimii ani, la Universitatea din Chicago sunt predate, în organizarea lui Thomas M. Fiore, lecții de matematică muzicală care include,



ca un capitol special, „canoanele ritmice ale lui Vuza”. Cea mai recentă veste se referă la revista „Journal of Mathematics and Music”, unde Vuza fusese inclus în Comitetul editorial; această revistă îi dedică lui Vuza întregul număr din iulie 2009, „cu gratitudine profundă pentru faptul că ne-a dăruit o temă de întâlnire naturală a muzicii cu matematica”.

Paradigma ritmică în cultura românească

În 2002, avea loc, la Universitatea din Zürich, al treilea Seminar internațional despre teoria matematică a muzicii și informatică muzicală. Comunicarea lui Moreno Andreatta (IRCAM, Paris) se intitulează: „A trinity of composers: Milton Babbitt, Anatol Vieru, and Iannis Xenakis” iar din rezumatul ei aflăm că prezentarea se referă „la unele aspecte teoretice în opera a trei compozitori de excepție din secolul al XX-lea: americanul Milton Babbitt, românul Anatol Vieru și grecul (născut în România, la Brăila) Iannis Xenakis. În ciuda apartenenței lor la arii geografice și tradiții compoziționale diferite, ei au în comun aceeași perspectivă teoretică privind relevanța proprietăților algebrice ale structurilor muzicale”. Andreatta observă că „toate construcțiile algebrice ale celor trei se prevalează de ipoteza lui Babbitt conform căreia proprietățile relative la înălțime pot fi ușor transferate în operații ritmice”. Autorul arată că „pe această cale, „compoziția” de clase modale ale lui Vieru poate fi transferată în modelul lui Dan Tudor Vuza pentru ritmul rațional periodic. Același lucru se întâmplă cu construcțiile de tip sită ale lui Xenakis, care pot fi aplicate atât organizărilor privind înălțimea cât și celor relative la ritm. Se ajunge la o punte matematico-muzicală între secvențele periodice modale ale lui Vieru și procesul Fibonnaci generalizat al lui Xenakis, așa cum se poate vedea în piesa pentru violoncel Nomos Alpha”.

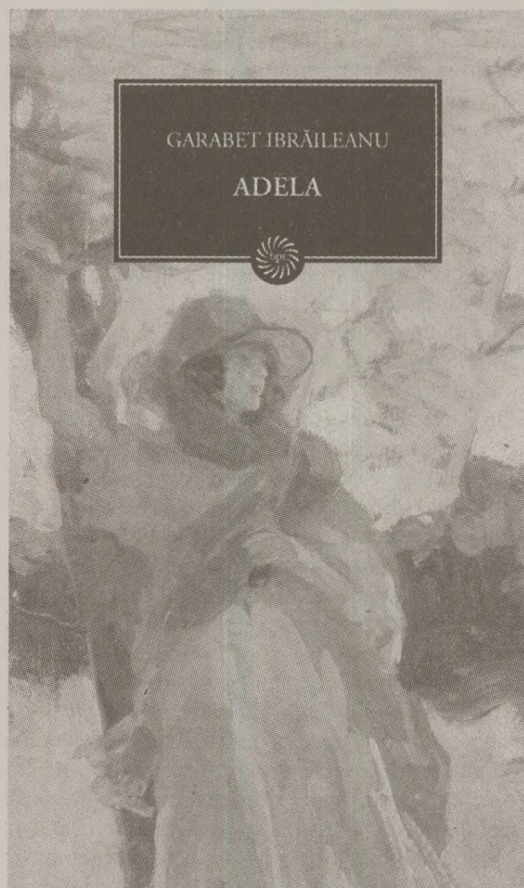
Iată cum structurile ritmice se constituie într-o paradigmă care străbate o bună parte din istoria culturii românești, de la Vasile Conta la Matila Ghyka și Pius Servien și de la aceștia la Mihai Dinu și Dan Tudor Vuza.

Solomon MARCUS

(continuare în pag. 21)

MIERCURI, 9 septembrie
a apărut cel de-al 26-lea volum
din colecția
Biblioteca pentru toți
editată de
Jurnalul Național,
romanul
Adela
de
Garabet Ibrăileanu.
Prima ediție a cărții e din 1933
(considerat de critici anul romanului românesc)
Despre această carte
Nicolae Manolescu
scrie în prefață:

„Am citit puține romane mai impregnate de senzualitate decât *Adela*. Uimit de acest caracter, bine mascat de precautul autor, mi-am intitulat capitolul pe care i l-am consacrat în *Arca lui Noe* «Jurnalul seducătorului». Titlul mi l-a sugerat filosoful danez Kierkegaard, cu care doctorul Codrescu are destule asemănări, mai ales în măsura în care amândoi cred într-o mistică a iubirii, fără ca ea – și în pofida lor înșiși – să excludă o puternică senzualitate.”



Coperta: **Griffon & Swans**



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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

DUPĂ FOLKLORIȘTI și etnologi, psihanaliști au scris cel mai mult (nu neapărat și cel mai bine) despre doliu. Explicabil, într-un fel: aparatul divagantă a psihanalizei n-a reușit să depășească în nici un caz notabil litera de evanghelie a studiului *Doliu și melancolie* (1917). Ca într-un ritual, psihanaliștii seduși de demonul scrisului consideră obligatorii reverențele față de cel care nu s-a sfiit să vada pretutindeni pulsiuni libidinale și obsesii altminteri inavuabile. Din scrupul științific, am parcurs multe texte ieșite din mantaua lui Freud și, înafara câtorva încercări de sistematizare – discutabile ca orice operațiune născută dintr-un parti-pris ideologic și terminologic – n-am remarcat un spor de cunoaștere.

Fiecare psihanalist tinde să privilegieze, acordându-i un loc decisiv, domeniul în care s-a specializat. Melanie Klein, una din papele al cărei nume, la simpla rostire, face să încremenească armata disciplinată a urmașilor, nu are dubii: „Cred că există o strânsă legătură între proba realității în doliul normal și anumite procese psihice ale primei copilării. Pretind că copilul trece prin stări comparabile cu doliul adultului, sau mai degrabă că acest doliu precoce este rețrăit de fiecare dată când, mai târziu, este încercată o durere. Cel mai important mijloc prin care copilul își depășește stările de doliu este, în opinia mea, proba realității: sau, cum subliniază Freud, travaliul de doliu cuprinde tocmai acest proces.” (Klein, 2004: 76-77) Nimic de comentat. Poate doar stupefacția de a include într-un text cu o temă cât se poate de bine conturată întregul argou psihanalitic, în ediție revăzută și augmentată: „mama interioară” și „mama exterioară”, „dublul”, „achiziția cunoașterii” și zeci de alte concepte de-o perfectă banalitate.

Nu de lipsă de inteligență o suspectez pe Melanie Klein, ci de neputință de a ieși din labirintul terminologic în spatele căreia s-a ascuns întreaga viață. Atunci când reușea să se debaraseze de balastul conceptelor abuzive, când își asuma propriul limbaj, Klein era capabilă și de notații raționale, ba chiar pline de substanță: „Durerea resimțită în cursul lentului proces prin care realitatea este pusă la încercare în travaliul de doliu pare să provină din necesitatea de a reînnoi legăturile cu lumea exterioară și de a retrăi astfel fără încetare pierderea suferită, dar și, grație aceleia, de a reconstrui anxios lumea interioară pe care o simte amenințată de prăbușire și distrugere.” (Klein, 2004: 96-97). Aceste notații vorbesc despre febrilitatea îndoliatului, despre profundele mecanisme psihologice declanșate atunci când, sub agresiunea morții, se produce un adânc dezechilibru. Când psihanalista afirmă: „În doliul normal, angoasele psihice precoce sunt reactivate”, nu-ți poți reprimă întrebarea: foarte bine, dar care e sursa originară a acestor „angoase psihice precoce”? Iar dacă-i putem dovedi existența, de ce ființa umană nu apelează la ea? De ce e necesară intermedierea copilăriei? Doar pentru că Melania Klein a lucrat în clinici care tratau nevrozele infantile?!

Astfel de întrebări ne arată cât de lipsite de fundament științific sunt speculațiile privind procesele psihice. Ambiția de a stabili reguli și de a descrie, categorial, comportamentul indivizilor loviți de durerea morții e legitimă. În practică, ea nu depășește însă anvergura unui exercițiu pur intelectual. Parcurgând „revelațiile” psihanalitice, află câteva banalități crase („A fi în doliu înseamnă de fapt a fi bolnav, dar cum această stare de spirit e obișnuită și ni se pare naturală, nu vom numi doliul o boală.”), ori subtilități perfect irelevante pentru esența chestiunii: „În doliu, subiectul trece printr-o stare maniaco-depresivă atenuată și pasageră, pe care o surmontează, repetând astfel, chiar dacă în împrejurări și cu manifestări diferite, procesul traversat în mod normal de copil în decursul primei sale copilării.” E

posibil să fie așa. Dar asta nu adaugă niciun spor de cunoaștere. E doar o secantă la mediana care unește mult prea multe din ideile-de-a-gata care conferă psihanalizei o aură pe cât de spectaculoasă, pe atât de dubioasă.

Firește că unele explicații provenind din sfera psihanalizei pot fi luate în considerare. Ca de pildă, afirmația potrivit căreia „momentele de exaltare pasageră care survin în mijlocul durerii și al disperării doliului normal sunt de natură maniacă și provin din sentimentul posesiunii în interiorul sinelui a obiectului iubirii perfecte (idealizate)”. (Klein, 2004: 99) Prefer aceste explicații cu tentă poetică discursurilor încruntate, pseudo-savante despre alchimia libidinală, în care își are originea, potrivit fixismelor freudiene care au făcut ravagii în ultimul secol.

N-ai cum, în fața imaginației nezagăzuite a psihanalistului, să nu izbucnești în râs, ori să te lași cuprins de repulsie. Îndrăzneala speculativă devine o formă a mitocăniei iar concluziile te trimit în zona dementei agresive: „Prin lacrimile vărsate, cel lovit de doliu nu se mulțumește să-și exprime sentimentele și să ușureze astfel o tensiune; dat fiind că în inconștient lacrimile sunt asimilate excrementelor, el își expulzează astfel sentimentele «rele» și obiectele sale «rele», ceea ce multiplică ușurarea obținută prin plâns.” (Klein, 2004: 109) Sistemul infernal de simboluri la care trimite adeseori psihanaliza e parte a unei concepții despre ființa umană în care sacralitatea a devenit o vină, iar aspirațiile nobile sunt subiect de eternă batjocură.

Rezonabile sunt, în schimb, considerațiile privind aspectul tămaduitor al doliului: „În doliul normal, subiectul reîncepe să interiorizeze și să instaleze, împreună cu persoana reală pe care a pierdut-o, părinții iubiți care sunt, în gândul său, «bunele» obiecte interioare. Lumea lui interioară, acea lume pe care o construiește încă din primele zile ale vieții, a fost distrusă în fantezmele sale atunci când s-a produs pierderea reală. Reconstruirea lumii interioare caracterizează succesul travaliului de doliu.” (Klein, 2004: 119) În partea de recuperare, când „energia morală a doliului” (Leon Wieseltier) devine o forță modelatoare a existenței, procesele descrise de psihanaliști pot fi privite cu încredere. Discutabilă rămâne, însă, avalanșa de supoziții grotesc-macabre ce alcătuiesc marea masă a discursului psihanalitic.

Ar fi nedrept, pe de altă parte, să-i ceri unei psihanaliste precum Melanie Klein, obsedată de rolul depresiilor infantile în modelarea personalității umane, să iasă din cercul auto-limitat și, prin umare, dogmatic, al propriilor teorii. Ar fi însă o insultă intelectuală să nu sancționezi derapajele și să nu atragi atenția că aserțiunile acestea sunt doar variante ale patului lui Procust, și nu încercări oneste de a afla adevărul. Pentru Melanie Klein, important e să demonstreze că doliul e o reactivare „a poziției depresive precoce” prin pierderea „obiectului iubit”, și nu să încerce să înțeleagă misterul primordial care a făcut din om o ființă dotată nu doar cu rațiune, ci și cu forța de a-și depăși, fie și în cadere, limitele.

Mult mai acceptabilă e perspectiva îmbrățișată de sociologi și psihologi, corespunzătoare unei viziuni poate excesiv descriptivă, dar credibilă tocmai prin pozitivismul asumat. Ei nu vor să tămaduiască, ci să ne pună în evidență starea de fapt folosind instrumente adecvate. Locul central ocupat de doliu între suferințele umane (el e, într-o definiție sugestivă, „unul din prototipurile traumatismului”) motivează atenția acordată în studiile de sociologie și antropologie. Fie că e descris drept un mecanism („ansamblul reacțiilor pe care le antrenează moartea” [Bacqué, Hanus, 2000: 3]), fie drept o probă de neocolit din existența fiecăruia („una din experiențele cele mai dureroase și mai dificile ale vieții”), doliul mobilizează resursele interioare cu o forță aproape de neimaginat. El recunoaște forța superioară a morții, dar i se opune

Sistemul infernal de simboluri la care trimite adeseori psihanaliza e parte a unei concepții despre ființa umană.

Mic tratat despre **doliu** (4)

prin înseși subterfugiile de recuperare declanșate în momentul când totul a fost pierdut.

Doliul presupune existența unui pact anterior între cel mort și cel viu. Chiar dacă nu e vorba de o persoană, ci de o abstracțiune („patria, un ideal, libertatea”), doliul retrimite la originea legăturii indisolubile dintre cei doi membri ai acordului existențial. Acest lucru îi consfințește unicitatea: pierderea e resimțită individual, în funcție de legăturile, vizibile sau invizibile, stabilite între cei doi parteneri. Ce poate să-l potențeze e amintirea veșnic prezentă, „aptitudinea pentru doliu” a fiecărui individ. „Doliul nu se petrece niciodată pentru prima oară; el este întotdeauna o repetiție. Încă din cea mai fragedă vârstă, fiecare avem experiența pierderii, fiecare suntem confrunțați cu absența care este fondatoarea vieții psihice în măsura în care se obligă să se servească de reprezentările interioare și de amintirile satisfăcătoare, pentru a anticipa și totodată pentru a o aștepta cu suficientă speranță.” (Bacqué, Hanus, 2000:4)

Paradoxală afirmație: doliul așteptat cu speranță! Textul trebuie citit în perspectivă dinamică, având în minte întregul ciclu al vieții: dacă n-am ști că după moarte vine viața, ar trebui să ne punem capăt zilelor atunci când unul din stâlpii susținători ai identității noastre s-a prăbușit. Or, în realitate, așa ceva nu se întâmplă. Ceea ce reprezintă suficiente motive pentru a susține ipoteza că, fără s-o știm, suntem ștampilați cu însemnele vieții și ale morții, și că nu ținem strict de voința noastră plasarea convenabilă în raport cu ele.

În ciuda regresiei dramatice a „practicilor codificate pozitive”, adică a prescripțiilor, doliul joacă întotdeauna pe-un dublu palier. Ca experiență individuală, el marchează creșterea în importanță a spațiului public, a unui fel de pudor impusă de schimbarea codurilor sociale. Ca realitate colectivă, doliul continuă să fie „câmpul în care se reglează relațiile umanității cu moartea” (Bacqué, Hanus, 2000:4) E adevărat că această realitate e din ce în ce mai precară. O dovedește chiar și gestul răririi condoleanțelor, al înlocuirii gestului de îmbărbătare, direct, cu scrierea numelui într-un registru sau al depunerii unei cărți de vizită. Ferparele care constituiau altădată o secție specializată a ziarelor – și care alcătuiau un registru demn de încredere al comunității – acum apar doar întâmplător, confirmând că moartea a devenit statistică, și nu o întâmplare excepțională.

„Ocultarea socială a morții”, de care vorbesc studiile de psihologie socială, a antrenat și trecerea în planul al doilea a ceremoniilor mortuare. Vechile practici erau emanația unei societăți perfect organizate, ierarhizate, formalizate, care oferea răspunsuri oricărui tip de provocare. Fără îndoială că rigiditatea excesivă și controlul individului, ținerea lui în prizonieratul comunității au lucrat împotriva tradiției și a ritualurilor. Erodarea legăturilor dintre indivizi, transmutarea ca lege aproape generalizată a societății moderne au contribuit decisiv la „relaxarea” multor practici-ce păuseră până atunci sacrosancte.

Nu trebuie neglijat nici rolul ideologiei în deconstruirea sistematică – și probabil ireversibilă – a doliului. Bacqué și Hanus s-au amuzat să citeze articole din presă care vorbesc despre turnura grotescă spre care sunt împinse ritualurile. În Marea Britanie, s-a ajuns la formula suprarealistă „Do-It-Yourself Funerals” (ceea ce ar implica, în logica macabră sugerată de denumire, și o sedință de spiritism urmată de învierea mortului și de implicarea acestuia în îndatoririle ceremoniale.) O asociație intitulată Natural Death Center se dovedește campioana funeraliilor simple, aproape simbolice, *in an eco-friendly manner*. Pentru a nu distruge natura, înmormântarea ar trebui să conste în plasarea plăcii simple la rădăcinile unui copac. Luați de avântul salvării planetei, eco-cioclii nu ne spun și ce trebuie făcut cu corpul celui mort! ■

În cercetarea litarară nu există un colegiu al medicilor care să-ți ia dreptul de a profesa. Și-atunci poți, nu-i așa, să încalci toate legile...

Invitat: Răzvan Petrescu

DRAGĂ RĂZVAN, Ai fost medic, acum ești scriitor, așadar pentru mine ești interlocutorul ideal pentru ceea ce am de spus aici. De curând, din motive pe care nu ți le voi dezvălui, am citit câte ceva din prefața cărții de medicină a celebrului doctor clujean Hațieganu, care a rămas în biblioteca bunicului meu, doctor și el. Ce-am găsit acolo? Câteva din cerințele pe care unul din întemeietorii școlii de medicină din Cluj le cere confrăților săi. Îți reproduc ideile principale după notițele pe care mi le-am făcut la una din vizitele mele la Brașov. În afară de știință și spirit de observație, spune autorul, în medicină „e nevoie și de o inimă caldă”. La inima caldă se adugă neapărat „un cap clar”. Generozitatea, simțul critic, puterea de muncă, discreția și, nu în ultimul rând „atmosfera optimistă și încrezătoare” sunt, de asemenea, necesare în știința sau arta dificilă a medicinei. Hippocrate – amintește doctorul Hațieganu – le cere medicilor șapte calități: aptitudine, educație, morală, studiu permanent, iubire de muncă, de oameni și de sănătate. M-a izbiț, dragă Răzvan, cât de mult poate să semene acest portret de medic ideal – sau, de ce nu, real – cu criticul ideal sau, de ce nu, real! Cu excepția discreției, care nu cred că e relevantă în meseria de critic, și a „iubirii de sănătate” care nu e obligatorie, tot restul se potrivește perfect. Oare nu e nevoie de inimă caldă și cap limpede și-n critica sau în cercetarea litarară? Nu e nevoie de educație, de aptitudine, de studiu permanent, de iubire de muncă și de oameni? Și chiar de atmosfera încrezătoare? Nu e nevoie de spirit de observație, altfel spus de o minte trează și atentă? Poate că un critic bun se poate măsura și după cât de aproape este de efigia medicului bun. Și nu mă mir să constat că G. Calinescu încapă de minune în modelul de mai sus, ba chiar, la el, apare și iubirea de sănătate dusă spre exces (fiindcă din cauza ei nu-i prea înțelege pe autorii care scriu „bolnăvicios”). Însă criticul, ca și medicul, are slăbiciunile lui, limitele lui.

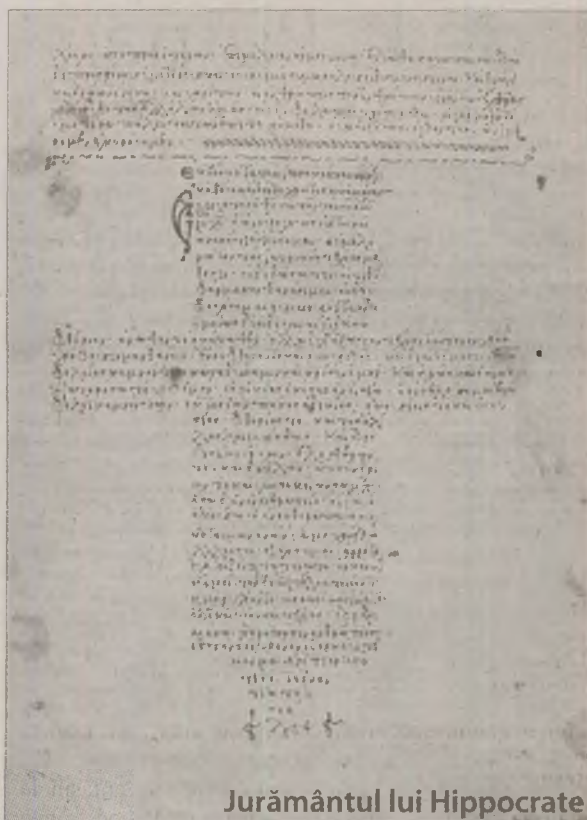
Fiindcă doctorul Hațieganu mi-a stârmit interesul pentru portretul medicului, am fost curioasă cum sună „Jurământul lui Hippocrate”, pe care tu, cu siguranță, îl știi. Desigur, o parte din lucrurile care erau valabile pe vremea lui Hippocrate (460-370 î.Ch.) nu mai pot fi aplicate *ad litteram* astăzi, dar extraordinare sunt lucrurile încă valabile, și care s-au păstrat în codul deontologic al medicului din zilele noastre sau măcar între regulile nescrise ale acestei bresle. Primul lucru afirmat în jurământ este prețuirea maestrilor și învățarea urmașilor, nu din cine știe ce motive de mitizare, cum ar bănuia unii, ci din nevoia ca acest canal de transmisie, de la cel care te învață spre cel pe care îl înveți, să funcționeze mai departe, să nu fie tulburat de conflicte distrugătoare: „*Îl voi așeza pe maestrul meu de medicină pe aceeași treaptă cu cei care mi-au dat viața, îmi voi împărți cu el avutul și, dacă se va ivi prilejul, voi avea grijă de el; îi voi considera pe copiii lui ca pe frații mei și, dacă doresc să învețe medicina, o să-i învăț fără înțelegere scrisă și fără vreo plată. Le voi împărtăși legile practice, lecțiile învățate pe de rost și restul învățăturilor fiilor mei, fiilor maestrului meu și acelor discipoli legați prin înțelegere scrisă și prin jurământ ce ține de legea medicală, și nimănui altcuiva*”. După cum vezi, e vorba aici de simple chestiuni practice. Transmiterea din tată-n fiu e cea mai eficientă, pentru oă ucenicia se face oarecum de la sine, iar instrumentele se moștenesc (să ne gândim, fiindcă suntem în plin festival Enescu, ce se întâmplă în familiile de muzicieni!). Iar ucenicia se bazează mai ales pe ceea ce vezi cu ochii tăi, pe meseria pe care o deprinzi zi de zi. Cu cât îți aperi și-ți ocrotești maestrul, ai parte, la rândul tău, de tot ce-a acumulat acesta, de experiența lui, inevitabil



Ioana Părvulescu

**DESPRE LITERATURĂ,
CU BUCURIE**

Malpraxis



Jurământul lui Hippocrate

mai mare. Dacă această ocrotire reciprocă ține și de un cod moral, de un bine de adâncime, pe de altă parte, ea ține și de un simplu mecanism: dacă o practici, vei beneficia de ea, la rândul tău, dacă nu, așa vei păți și tu (fiindcă imitația e o lege a firii), iar întregul proces de transmitere va fi amenințat, perturbat. Și nu scrie nicaieri că asta exclude înnoirea, dezvoltarea în domeniul medical, depășirea maestrilor. Nu, e vorba doar de atitudine.

Oare ce sens are nevoia de a păstra secretul și de a depune un jurământ? N-ar fi fost mai bine, se va spune, să practice oricine arta sau știința vindecării? Nu-i greu de presupus că secretul e o simplă apărare, în epoca veche, de impostori, de șarlatani și de malonești, de cei care, nelegați prin jurământ, ar putea face rău, uneori crezând chiar că fac bine. Cât privește jurământul, acesta ține de o *conștientizare a responsabilității*. Suntem într-o epocă în care cuvântul are greutate, iar a jura înseamnă să iei în serios ceea ce faci, să te simți legat de niște îndatoriri. Nu mai trec prin toate celelalte paragrafe din jurământul lui Hippocrate (le-am tradus aici după versiunea franceză, făcută de Littré, autorul dicționarului), dar mă impresionează, cum spuneam, cele cu valabilitate de peste două milenii, de pildă aceea de a-i calăuzi pe bolnavi „după puterile și după forța judecății mele” și imperativul „mă voi abține de la orice rău și orice nedreptate”. Ciudat, nu, că nedreptatea s-ar putea face și-n medicină!

Absolvenții de la facultățile de medicină de azi nu mai depun chiar jurământul lui Hippocrate, după câte știu, dar, aproape toți, în funcție de țara în



salon litarar

care studiază, rostesc un jurământ, adoptă un cod deontologic. La fel se întâmplă în justiție, cu magistrații și cu martorii, care jură, unii pe Biblie, „Jur că voi spune adevărul și ca nu voi ascunde nimic din ceea ce știu. Așa să-mi ajute Dumnezeu!”, alții pe conștiință, „Jur pe onoare și conștiință că voi spune adevărul și că nu voi ascunde nimic din ceea ce știu”, sau, în fine, cei care nu au încredere în onoarea sau conștiința lor, și nici în Dumnezeu, sunt nevoiți să jure pe ei înșiși, singurul lucru care le rămâne: „Mă oblig că voi spune adevărul și că nu voi ascunde nimic din ceea ce știu”. Președinții de stat și miniștrii, la rândul lor, sunt obligați să depună un jurământ de credință. Îți amintești, cred, că un colonel din Locotenența domnească i-a citit principelui Carol, viitorului rege Carol I, la venirea în România, următorul jurământ: „Jur a fi credincios legilor țării, a păzi religiunea României, precum și integritatea teritoriului ei și a domni ca Domn Constituțional”. Iar primul cuvânt românesc oficial rostit de Carol a fost: *Jur!*

Nu ți se pare curios că în toate aceste domenii atât de importante, medicină, guvernare, justiția, se mai practică un soi de legare de cuvânt, un soi de magie, dacă vrei, în care cuvântul rostit are putere morală, dar și socială maxime? Mie această practică străveche îmi place și nu cred că există om care într-un moment solemn să rostească un asemenea jurământ fără să simtă măcar un fior la gândul că l-ar încalca. Până și copiii (vezi Tom Sawyer) sau raufăcătorii (vezi jurământul tăcerii la Cosa Nostra) jură, au un cod deontologic. (Ce-i drept, comuniștii au reușit să distrugă și încrederea în cuvânt, prin toate jurămintele lor cu vorbe goale).

FDE NECREZUT că singurii care n-au și n-au avut un cod deontologic scris, singurii care n-au și n-au avut un jurământ, sunt tocmai cei care au *cuvântul* ca materie primă și temelie: criticii și cercetătorii literari. La fel ca în medicină, în guvernare sau în justiție, cei mai mulți nici n-au nevoie de așa ceva. Există niște legi nescrise, de la sine înțelese, care ar trebui să funcționeze. Dar ce te faci, dragă Răzvan, în cazul când în cercetarea litarară dai de un caz flagrant de *malpraxis*? Oare acesta, când rămâne neamendat, nu va da tonul unor alte masacre de același fel? Oare mai are rost să scrii, dacă opinia publică litarară permite malpraxisul? Fiindcă în cercetarea litarară nu există un colegiu al medicilor care să-ți ia dreptul de a profesa. Și-atunci poți, nu-i așa, să încalci toate legile: să nu te abții de la a face „rău și nedreptate”, să nu ai inimă caldă și cap rece, să lovești numai ca să ieși în evidență sau din alte motive ascunse și să *distrugi un scriitor prin falsificarea probelor*. Criticul sau cercetătorul litarar nu trebuie, fără doar și poate, să ascundă probele și adevărul. Dar, asemenea medicului, el trebuie să circumscrie răul și să păstreze intact ceea ce rămâne sănătos. Nu-i tai capul unui om care are un deget bolnav. Nu sunt pentru o critică de circumstanță, pentru transformarea criticii în, simplu exercițiu monden, dar în nici un caz nu sunt pentru omorârea cu zile a unei cărți sănătoase, pentru inventarea bolii acolo unde ea nu există. Din păcate, în domeniul nostru, în care nimeni nu jură pe nimic, se întâmplă uneori tocmai așa. Și nu există altă pedeapsă decât aceea că, oricât te-ar apăra unii și alții, te faci de răs și-ți pierzi, uneori pentru totdeauna, credibilitatea.

Dragă Răzvan, în ce te privește, spun cu mâna pe inimă, că n-ai căzut niciodată în această greșală sau ispită, nu știu cum să-i zic. Dimpotrivă, ai pus pixul pe locul bolnav al cărților pe care le citești, spre binele și bucuria noastră. Eu, una, te citesc întotdeauna cu mare plăcere, umorul și rafinamentul tău sunt reconfortante. Tocmai de aceea ți-am putut scrie pe un subiect atât de delicat. Nu-mi rămâne decât să-ți doresc multă sănătate! ■



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

PRINSĂ între dîmbii împăduriți ce mărginesc valea în mijlocul căreia a fost ridicată, mînăstirea Putna are raritatea capătului de drum. Mai departe de ea nu poți trece. E o stație terminus în vadul unui trafic ce aduce anual, precum roiurile de somoni ce urcă în amonteale râului, valuri de turiști aflați în căutare de suveniruri bucolice. Cum dincolo de parcare chinoviei mașinile nu mai au unde înainta, vizitatorilor nu le mai rămîne decît să-și immortalizeze chipul în cadre fotografice, să pupe icoanele de preț, să arunce un ochi la mormîntul lui Ștefan și apoi să ia calea întoarsă, cu conștiința că și-au îndeplinit capriciile vilegiaturii. Din acest motiv, sub unghiul migrărilor estivale, Putna nu se deosebește cu nimic de celelalte mînăstiri din Moldova: puncte de atracție pînă la care cohorte de suflete bat sute de kilometri spre a se poza lîngă tencuiala colorată a pereților uzați sau lîngă platoșa aurită a moaștelor sfinte, încredințați că au săvîrșit un pelerinaj cu pretenții.

Dacă lasăm deoparte apucăturile la modă ale tracasărilor orașelor, acei sclivisiți cu ifose care, fugind de poluare și zgomot, vin să pozeze în snoabe reculegeri de paradă, Putna e un loc binecuvîntat. Un liman al primenirii atîrnat în colț de hartă nordică. Chiar și drumul pînă acolo, lung, cotit și îngust, seamănă cu un culoar al curățirii lăuntrice. Cei înnebuniți de etuva irespirabilă a cvartalelor simt, de cum au trecut de Rădăuți, că ceva în starea lor de spirit de schimbă. Otrava psihică a viesparului urban se stinge și, pe încetul, o seninătate prevenitoare le încarcă ochiul. Nu am văzut niciodată oameni certîndu-se la Putna. Și de n-ar fi coroanele de flori artificiale, atîrnate de crucile cimitirului din sat, niște sorcove de o stridență ce-ți însuflă dorința de apostazie creștină, așezarea, peisajul și lăcașul monahal par rupte din alte vremuri.

La Putna intuiești că valoarea unui loc e dat gradul de pietate cu care își molipsește vizitatorii. Gradul acesta nu e indiciul atractivității turistice – care nu are legătură cu atmosfera împrejurimilor, doar cu reclama iscată în jurul lor –, ci măsura puterii de rezonanță pe care *genius loci* o are asupra celor care vin la chinovie. La Putna spiritul locului are efectul unei regenerări și înfrîurirea unei întăriri, amănunt cu atît mai straniu cu cît schimbarea n-o resimți decît după ce-ai plecat de acolo, de obicei în momentele cînd, revenit la luciul neted al șoselei, realizezi că, reîntors în cazanul civilizației, ești numai bun să ți se cînte catavasierul.

De aceea un colocviu găzduit în incinta mînăstirii, cu oaspeții dormind în arhondaric și mîncînd la mesele trapezei, cu prelegerile ținute în sala solemnităților și cu liturghiile oficiate în biserica mare, un astfel de colocviu iese din tiparul clasic. Căci, spre deosebire de obișnuitele simpozioane, mese rotunde și conferințe, a căror rutină preschimbă programul în supliciu asumat și pe participanți în efigii desemnate ale plictisului protocolar – spre deosebire așadar de videle și numeroasele întruniri culturale, la Putna totul se desfășoară sub bolta unei spiritualități sacre.

Abia așa îți dai seama că, atunci cînd vrea cu tot dinadinsul să-și taie rădăcinile mitice, cultura laică se pipernicește, căpătînd înfățișarea bicisnică a artificiiilor ambițioase. Fără un filon mitic sub picioare și fără o boltă spirituală deasupra capului, arena culturii secularizate aduce cu o procesiune de zvîcniri orgolioase în care protagoniștii rivalizează la sînge sub unghi creator și se urăsc de moarte sub unghi colegial. În schimb, un strat de evlavie hrănind în subsidar premisele colocviului ridică tonul general și împrumută manifestării o aripă a duhului de dincolo.

Cam așa arată, în amănuntele lui sufletești, colocviul de la Putna, dedicat memoriei profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, ajuns anul acesta la cea de-a treia ediție. Fundația „Credință și Creație”, sub



CRONICĂ IDEILOR

Colocviul de la Putna



Caietele de la Putna, Epoca noastră: tensiunea etic-estetic, Fundația „Credință și Creație”, Editura Nicodim Caligraful, vol. 2, 2009, 288 pag.

egida căreia se desfășoară colocviul, are ca președinte de onoare pe arhiepiscopul Sucevei și Rădăuților, ÎPS Pimen, ca președinte pe criticul de artă Dan Hăuică, ca prim-vicepreședinte pe arhimandritul Melchisedec Velnic, starețul mînăstirii, ca vicepreședinte executiv pe profesorul Grigore Ilisei și ca secretar pe Teodora Stanciu.

Privilegiul colocviului este că și-a găsit chiar de la început formula cea mai nimerită, nemaitrebuind să tatoneze felurite variante de organizare. Formula se definește prin trei trăsături: cultivarea memoriei Maicii Benedicta (numele monahal al Zoiei Dumitrescu-Buşulenga, înmormîntată în cimitirul mînăstirii), alegerea unor teme inspirate chiar de opera ei, și formarea în timp a unei familii spirituale din intelectuali ce împărtășesc aceleași convingeri.

Prima ediție a avut loc între 18 și 20 august 2007 și a avut ca temă *Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal*, iar comunicările și discuțiile au fost deja tipărite în volumul întâi al *Caietelor de la Putna*. Principalele contribuții au aparținut lui Dan Hăuică, Eugen Simion, Alexandru Zub, Constantin

Înainte de a muri aici, Maica Benedicta îi ruga pe apropiați: „Să-l apărați pe Mihai!” Anul acesta, colocviul i-a ascultat dorința.

Ciopraga și Grigore Ilisei.

A doua ediție, avînd ca temă *Epoca noastră – tensiunea etic-estetic*, desfășurată între 20 și 22 august 2008, a fost punctată de luările de cuvînt ale lui Mircea A. Diaconu, Dumitru Irimia, Constatin Hrehor, Remus Rus și Gheorghe Popa.

Anul acesta între 19 și 22 august, simpozionul a avut ca temă *În căutarea absolutului: Eminescu*, cu Geo Șerban, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Gheorghita Geană și Elvira Sorohan în pielea protagoniștilor. Însă leit-motivul care a absorbit atenția și timpul participanților a fost reprezentat de facsimilarea manuscriselor lui Eminescu. Ceea ce părea irealizabil pe vremea lui Iorga sau Noica – cărturarii care au atras atenția asupra nevoii de a reda fidel laboratorul de creație eminesciană –, ceea ce suna a încăpăținare deșartă din partea unei culturi incapabile să ducă la capăt proiecte mari –, țelul acesta irealizabil s-a realizat: manuscrisele lui Eminescu au fost în sfîrșit tipărite integral, iar omul care are meritul de a fi realizat irealizabilul, criticul literar Eugen Simion, primește acum răsplată efortului său. Potrivit dictonului cinic, răsuflat prin abuz și totuși adevărat prin frustra surprindere a realității, acela că nici o faptă bună nu rămîne nepedepsită, Eugen Simion are parte acum de ingratitudinea celor care au ajuns nu numai să conteste rostul publicării manuscriselor, dar chiar să-l învinuiască pe critic de folosirea banilor în interese propriu.

Așa cum în 1983 Eugen Simion a avut curajul să-l aducă pe Noica la Facultatea de Filologie, în fața unui amfiteatru arhiplin, înțesat cu studenți și agenți de Securitate, spărgîndu-i-se după aceea toate oalele în cap, tot așa acum, punînd în practică un proiect ce părea himeric, trage consecințele recunoștinței semenilor. Sincer vorbind, cîta obtuzitate poți avea ca să pui la îndoială publicarea în facsimil a scrisului lui Eminescu? Cîta îngustime de creier poți dovedi ca să ajungi să invoci rațiuni contabilicești menite a arăta că, publicîndu-l pe poet, risipești banii în vînt? Cît de nemernic trebuie să fii acolo, în sinea ta, ca să ridici glasul protestînd în fața unei asemenea „inutilități”? În fond, toată cultura omenirii este o mare și superbă inutilitate, și e semn de idiotenie crasă să folosești optica meschină a explicațiilor financiare pentru a pune la îndoială nevoia unor manuscrise care, singure, ne salvează de mediocritatea endemică a unei culturi mici, o mediocritate de care nici cele mai exorbitante cheltuieli guvernamentale nu ne vor scăpa vreodată în fața Europei. Numai că Eminescu poate. Cum și mînăstirile bucovinene pot.

De aceea, într-o epocă în care a devenit o modă ca tot ce a fost odată obiect de venerație să fie supus demitizării lucide și raționale, într-o astfel de epocă nu supraviețuiesc decît cei care știu că miturile nu sînt scorneli pernicioase, ci surse de entuziasm și comuniune colectivă. Iar „sursa” înseamnă izvor, adică rădăcină. Nimic-mare și răscolitor nu s-a făcut într-o cultură fără nașterea la un moment dat a unui mit fondator. De aceea, ori te legi de catarg și înfrunți sirenele, ori te duci să plutești în curenții multiculturalismului liberal, rămînînd ca după aceea să afli singur cine ești și ce a mai rămas din tine. Cei care se încăpățînează să-și păstreze miturile și care știu că sunt valori care nu pot fi supuse negocierii, aceia înțeleg că publicarea în facsimil a lui Eminescu este act vital de legitimare culturală. E justificarea noastră ultimă atunci cînd ni se arată cu degetul mediocritatea.

Putna e un loc unde te întorci rugîndu-te pe tăcute ca nimic în alcătuirea lui să nu se fi schimbat între timp. Farmecul lui stă tocmai în stăruința cu care se conservă în ciuda schimbărilor din lume. E un punct de reper stabil într-un ocean de fluctuații efemere. Înainte de a muri aici, Maica Benedicta îi ruga pe apropiați: „Să-l apărați pe Mihai!” Anul acesta, colocviul i-a ascultat dorința. ■

**crise negru pe negru, destule
poeme nu lasă să se vadă cât
e cerneală și cât, ca să zic
așa, hârtie.**

GROSSO MODO, poezia lui Aurel Pantea a cunoscut, de la debutul din 1980 (*Casa cu retori*) și până azi, două etape. Prima, declamativă, livrescă, polemică și mascat ironică, îl ține în preajma colegilor săi de generație. Despre ea scrie inteligent Radu G. Țeposu în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, făcându-l pe Pantea cap de serie al capitolului *Fantezismul abstract și ermetic*, înaintea altor autori, parte semnificativi, parte uitați: Matei Vișniec, Ion Stratan, Ioan Moldovan, Augustin Pop, Ion Cristofor, Dan Ciachir, Nicolae Băciut, Miruna Runcan, Petru Ilieșu, Călin Vlasie, Constantin Severin, Ion Bala, Tudor Cristian Roșca. Cea de-a doua etapă, scăpată unui control critic riguros, începe în 1993, o dată cu *Negru pe negru*. În legătură cu aceasta s-au spus lucruri, atât de multe și de divergente, încât n-ar fi de mirare să fie vorba mai degrabă de o găselniță analitică decât de o certitudine tipologică. Fiindcă anii '90, cu prelungirile lor cu tot, au adus în primul rând o primenire întru vechi a termenilor, evident perdantă sub raport conceptual. S-au înregistrat chiar demisii din altminteri incasabilul grup optzecist. Dacă până atunci criticii literari creau categorii (ca, iată, Țeposu sau ca Lefter, care discerne *prozaizantii de conceptualizanti și de orgolioșii moralisti*), acum se mulțumesc să reșapeze categorii date. Dintr-o dată, începe să reintre în actualitate *expresionismul*, cu toate derivatele sale târzii. (Desigur, o referință nelipsită e Munch). Falsă resurecție. Publicistica descoperă gustul conservanților.

Parcă dinadins, pentru a arunca și el o mână de vreascuri pe acest foc de paie, Aurel Pantea își publică, într-un format unitar, două din ultimele trei volume de poezie. *Negru pe negru* (1993) și *Negru pe negru. Alt poem* (2005) sunt aduse la numitorul comun, într-o imagine ce amintește de suprematismul lui Kazimir Malevici. (Ar fi fost interesantă o copertă care să respecte întru totul imperativul disimulat în titlu).

E clar că poetica lui Pantea se folosește de avantajele indescifrabilului. De aceea, în măsura în care există în prezenta antologie bucăți asamblate confuz (și există, în special în prima parte), alibiuri se găsesc. Interferențele ar putea fi deliberate. Scrise *negru pe negru*, destule poeme nu lasă să se vadă cât e cerneală și cât, ca să zic așa, hârtie: „Cum trece o negreală/ peste suflete cuprinse/ de pioșenie,/ s-ar putea să fim văzuți de un personaj/ cu totul ignorat, la baza caselor și pe propoziția scrisă/ (un colb foarte fin și o umbră, nu a cititorului,/ nici a autorului) afli dovezi/ că există intenții paralele,/ ele nu răspund/ la nici o întrebare, ele înaintează,/ e recomandabil să-ți memorezi/ fiecare parte a corpului/ și ele se știu pe de rost/ și încă repetă,/ când cineva se oprește se produc asasinat./ agresioni și ele câștigă/ o voce în plus/ și încă repetă.” (pag. 50)

Că totuși Pantea nu abandonează dicțiunea de dragul unui ipotetic proiect existențial masochist, e limpede din structura lingvistică a fiecărei angost. Nimicul e de obicei rostit, nu înghițit pur și simplu ca un hap amar, dar lucrativ: „Fiecare trăire este o burtă/ pentru o mulțime de nu,/ iată o serie:/ șoptit cu greață,/ urlat, crescut ca un mugur între trăiri/ (primele interdicții în lumea părinților,/ primăvara), visat are brațe neiertătoare,/ indiferent în fața unei lumi incasabile,/ afirmativ,/ acut ca triumful,/ imediat ca furia îmbrățișării,/ în fiecare stea a lui da/ crește ulcerul lui roșu,/ de obicei secretă cochilii, gheare, clești,/ ventuze, e activat de agresioni launtrice,/ pe noi ne tratează drept niște victime/ mult prea plicticoase.” (pag. 75)

Prea puține din traumele transcrise aici sunt individuale. Problematică e lumea, nu imaginea acesteia radiografiată de ochii inflamați ai cutărui vizionar: „După ce vorbim, un foc amestecat cu neguri/ și murmure se întoarce în noapte, închidem/ gura și degustăm capul negru al secunde/ născut din fiecare dezastru,/ programul genetic din verbe a fost mișcat,/ trăim toamne, veri, primăveri ca pe niște urme ale focului/ amestec de neguri și murmure.” (pag. 85)

Poezia lui Aurel Pantea nu reprezintă atât o supraviețuire într-un infern terestru, cât o etichetă



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Retori și limbuți



Aurel Pantea, *Negru pe negru*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2009, Prefață de Al. Cistelean, 194 pag.

elocventă lipită pe geamul unui terariu. Să nu ne lăsăm amăgiți de puzderia de mълuri, clise, bolboroseli vulcanice, ape infecțioase și flăcări gazoase din *Negru pe negru*. Aleg, la întâmplare, un poem din secțiunea secundă, cea mai puternică în fond, a cărții: „Să te distrugi, și-așa, cu părți ale tale,/ scurgându-se, cine mai știe,/ așa, aici, altădată, dincolo, în acest timp nisipurile/ își fac treaba, curg, și nimic în tine nu mai vorbește, iar tu,/ mușcând nisipurile, urlî în mijlocul/ verde al urii, că toate tăcerile se umplu de zimți,/ și salvatorul, frica mea de moarte, în toate clipele, gaura/ neagră mă învinge, mă salvează, cam așa cum Cioran îl întreba pe Beckett/ ce credea Joyce despre lume, iar Daedalus dădea im-



comentarii critice

presia/ că nu mai făcea/ diferență între căderea unei frunze și cea a unei bombe/ atomice.” (pag. 152)

Cuvintele grele sunt alese pentru prospețimea lor discursivă. Evoluția, la Pantea, e de la pronunțarea afectată a locurilor comune (unul din frumoasele lui versuri de început sună așa: „a stiliza e o parafrază pentru moarte”) la silabisirea naturală a locurilor, cum să le zic, inedite. Cât Bachelard, tot atât Grup μ în scrisul poetului ardelean.

Câteva versuri sunt adnotate într-o cheie intens formală (nu apocaliptic organică) care nu lasă loc de dubii. Nota de subsol vine închide cerebral poemul de la pagina 174: „Stare confuză, ca zilele privite de ucigași,/ a zis și m-a lăsat lângă paharul cu vodcă, așa/ dispăre un glas cu chipul care îl poartă,/ trezind în tine vechimi și priviri ce au cunoscut/ vecinătățile morții. Am sorbit din pahar,/ în muțenia dinăuntru n-am mai aflat nici o privire,/ în cârciumă creștea încet arătarea ce ne însoțește,/ printre râsete, printre gesturi, printre foarte firești/ întâmplări,/ se așeza crâncen și lent evenimentul fără nici o urmă.”

Latinist de formație, Pantea servește o lecție aprofundată de sintaxă clasică: „Un acuzativ despre care, deși e întâlnit adesea în poeme, nimeni nu va ști niciodată nimic. Cel mult, retorii, de toate vârstele. Poate și ontologii ar face oarecare exerciții exegetice. Acel acuzativ e de dinainte de textul poemului. Pare a fi un simplu element sau chiar spațiu launtric de manevră a imaginației. El, niciodată, nu va zice nimic. Poetic, este neutru, nul. Nimeni nu le (le simt neutre) va face pe tu sau pe tine din poeme să vorbească. Ele sunt nonelocvența placidă. Mutul.”

Nu la fel de lapidar e, în schimb, prefătorul volumului, Al. Cistelean. Acesta dezvoltă, în cele cincisprezece pagini care antcipă cartea, o pledoarie menită să condamne absența lui Aurel Pantea din sumarul *Istoriei critice*. Are dreptate, sigur, să proclame valoarea poeziei din *Negru pe negru*, dar se încurcă atunci când o confundă, flagrant, cu capitalul istoric. De altfel, în întreaga tornadă verbală a criticului târg-mureșean nu e de găsit nici un argument, necesar zic eu, de natură diacronică. (De fapt, e unul, atunci când se schițează o analogie cu alienarea lui Bacovia, dar așa de rudimentar lombrozian, încât mi se pare mai înțelept să-l trecem sub tăcere.) Pentru o eventuală istorie, ieșită din mâna lui Cistelean sau a oricui altcuiva, prefața aceasta e perfect inutilă. Nimic de ales din ea. Cu asemenea fraze, o perspectivă e greu, ba chiar imposibil, de articulat:

„Iar asemenea lașități nu se practică în iubirile devoratoare, în iubirile care te distrug; ele au patologia bine pusă la punct și merg până la capăt, fie cu oricâte ezitări și opoziții, sincere ori de bravadă. Ale lui Pantea sunt de amândouă felurile. Stihialitatea cu seducție fatală a informului, a informelor și ipostazelor depravate (când își ridică ochii din hăuri, ceea ce se mai întâmplă, căci și Aurel Pantea mai dă câte o raită prin realul de cotidian, excitându-și astfel sarcasmul), ca și condiția total stupefiată a poetului în fața lor impun o poetică de reporter din – și de – abisuri. Poemele lui exprimă un fel de teroare a reportajului de primordiale malefice și sunt, de fapt, niște reportaje terorizate.” (pag. 12)

Poet bun fiind, lui Aurel Pantea i se face totuși dreptate. El își recâștigă, în raspăr cu critica anilor din urmă, rolul de retor. ■

CĂRȚI primite

- Eugenio Montale, *Ossi di sepie / Oase de sepie*, antologie, traducere și prefață de Ilie Constantin, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 286 p.
- Umberto Saba, *Il Canzoniere / Căntărilor*, traducere din limba italiană și prefață de Ilie Constantin, Editura Paralela 45, Pitești, 2009, 200 p.
- *Din literatura veche a Bihorului. Un manuscris din veacul al XVIII-lea de cazanii la morți*, studiu și ediție de Constantin Mălinaș, Oradea, Ed. Primus, 2009. 146 pag.
- Elena Condrei, *Eminescu nestins*, interviuri cu conf. univ. dr. Constantin Mălinaș, Botoșani, Ed. Gee, 2009. 306 pag.
- Leonard Gavrilu, *Judecăți critice*, vol. V (2007-2008), Pașcani, Ed. Moldopress, 2009. 238 pag.
- Constantin Buiciuc, *Oglinda lui Narcis*, Timișoara, Ed. Marineasa, 2009 (recenzii ale unor cărți apărute în perioada 1990-2006). 418 pag.
- Valeriu Cușner, *Timpul „Zero”*, proză scurtă, Editura Junimea, Iași, 2009, 198 p.



1.

luați aminte: noi suntem niște morți
care se joacă de-a poezia
când poezia-i neputință și durere
mușchiul de oțel al morții
un jurnal atroce ținut pe cruce de iisus
o lampă de petrol luminând în grajd nevroza
animalelor

și iarăși neputință și durere
cuțit înfipt în pieptul bibliei ca într-o pâine
noi suntem niște morți și asta e o poezie
ophelia plutind pe apă în rochia-i de mireasă
cutia cu cremă de ghete pentru cizmele lui
cronos

lacrima melcului ce-și plânge consoarta
poezie: un bărbat mort lângă femeia-i
moarta

2.

m-a lovit o boală cumplită
huma degetelor tale pierde zilnic un inel
într-un sărut țâșnește sânge de câine
ce-ți pătează rochia de mireasă
sunt și mai bolnav când văd cum îți acoperi
cu palma

cicatricea dată cu vacs
pe perna mea apare harta braziliei vastă
în care o mulțime execută un dans de
carnaval

(poate e ultimul dans pe care-l mai văd)
adios muchachos!
a fost o dată unul de la mancha
care trăgea după el o gloabă

3.

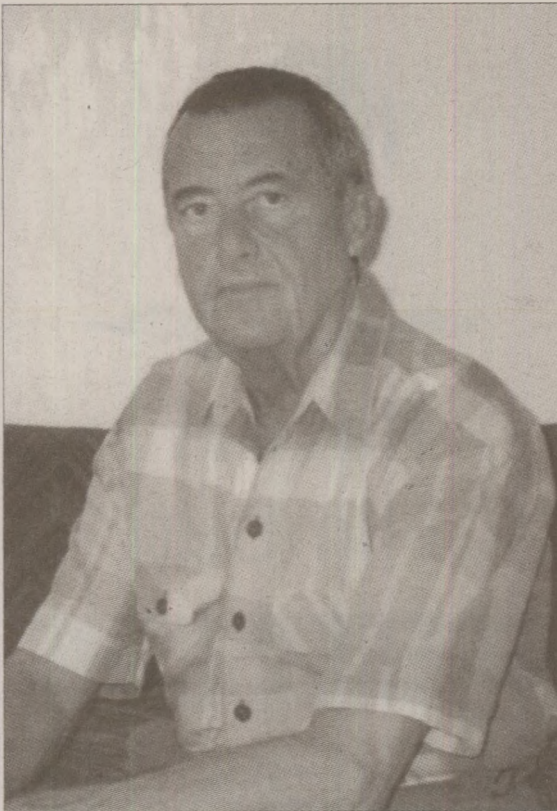
sufletul: pâlnie de gramofon
întoarsă numai spre pustie
un animal exotic tăcut
sub rochia semiramidei un fluture
cu cap de mort își depune ofranda
cu herbul de oxigen al răsuflării tăiate
străbat distanțele caramelizate de frig
iar noaptea sâdesc mamiferele într-o grădină
straină
și aștept condamnarea

4.

noaptea visez numai brazilii
iar brazilia e o magazie mare de sclavi
la ferestrele ei văd capete negre
și negre ca veșnicia sunt zidurile la São
Paolo
plămânii și-au pierdut tropicele
sau tropicele plămânii (e totuna)
dumnezeu și-a întins carnavalul peste tot
triumfătorul mereu triumfătorul
sălbatic dans al morții

5.

nu știu pe ce lume mă aflu
deasupra cerul ca un nod gordian



Dușan Petrovici

ÎN SEMNĂRI ATROCE

sub mine curge o substanță feminină
unul palmuiește fericit fesele mării
iar altul sărută palmele tropicelor cu scârbă
silesius spune: „der grösste wunderding
ist doch
der mensch allein, er kann nachdem
er's macht,
gott oder teufel sein“
nu știu pe ce lume mă aflu
cutia mea de scrisori și-a desfăcut aripile
și a încercat să zboare

6.

la fereastră întunericul ca o piatră neagră
ca un sicriu
eu despre iubire vă vorbesc din zori și până
seara
dar iubirea nu e de pe această lume
e criză de serotonină și de vorbe clare
un secol al bolnavilor va fi acesta
(și nu religios vorba unui ministru al
culturii)

un secol al sufletelor moarte
scuipă sânge florile în glastră
iar tu arunci gunoiul în stradă ca în evul mediu
în care eu eram mai mult ca sigur trubadur

7.

nu am tăcut am vorbit în șoaptă
vorba mi-a supt-o luna ca pe o bomboană
colorată
pe calea peștelui au înflorit măslinii unei
boli cristaline
un crematoriu de vise e acum luna
iar sămburii sunt mici sicrie
care halucinează primăveri când plouă
dar clorofila e un sânge
aproape un om

8.

Ce fericit aș fi fost
de n-aș fi purtat o mantie de clor
(prin care pătrundea frigul a trei siberii)
și o pălărie caraghioasă de clown
sub care sfârâiau niște vise într-un ulei ieftin
de n-ar fi fost vedenia ta sașie
care mă trezea la ore fixe ca un manager
fanatic
o de n-ai fi avut acei iluștri cromozomi
cittori în stele
(pe care-i porți și astăzi cu mândrie)
de n-ar fi fost prezența mea slavă
mirosind a praf de pușcă
și fulgerele tale: buni tehnicieni
ce-mi demontau ființa în piese din ce în ce
mai mici

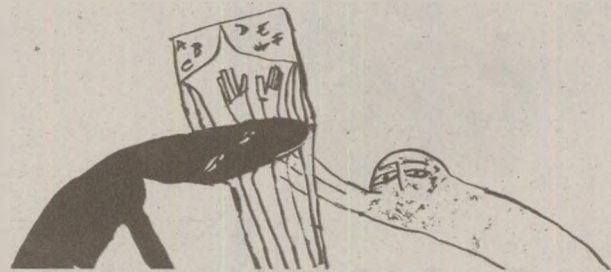
aș fi fost fericit numai cu pâinea
trupului tău fără cuțit
(din care aș rupe și astăzi nebunește)
de nu mi-aș fi lăsat oasele într-o legendă
tenebroasă
de poet falit și somnambul

9.

o luminescentă silabă e ochiul meduzei
în bucătărie toate oalele fierb universul la
înviere
voi lipsi un timp acoperit de gloria primului
vals
apoi noaptea își va rupe epoletii
pentru o altă zi

10.

moartea e un poștaş care vine pe bicicletă
salută și pleacă lasându-ne mesaje fierbinți
în cvartirul somnambul al viselor
se scaldă păsările paradisului
în șuierul rapidului de noapte
tinerețea rămâne în urmă ca o tristă
provincie
acestei zile o să-i cadă unghiile
ca unei cocote bătrâne
iar seara pe o scenă goală
cineva o să arunce un buchet imens de
funingine ■



Correspondență din Stockholm

Când ai nevoie de iubire



Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Li Li și Magnus William Olsson. Foto: Cato Lein

SALONUL de poezie al Institutului Cultural Român din Stockholm și-a reluat activitatea pe 24 august cu sala arhiplină pentru că poeții invitați au fost unii de primă mână: în primul rând Ioana Nicolaie și Mircea Cărtărescu, apoi poeți foarte cunoscuți în Suedia: Li Li și Magnus William Olsson, prezenți de traducătoarea Inger Johansson și de poetul și editorul Jonas Ellerström, care a condus programul cu siguranța și competența binecunoscută. Acești poeți vor participa de asemenea la Festivalul de poezie din Visby.

Surpriza cea mai mare a produs-o tână poetă Ioana Nicolaie, prezență carismatică puternică, prezentată de Inger Johansson, dialogând cu poeta despre „privat” și „personal” în poezia ei. Mărturisirea Ioanei Nicolaie a fost revelatoare, „viața e mai importantă decât literatura” – viața și vocația poetică contopindu-se la un moment dat într-o altfel de trăire. Cartea *Cerul din burtă* abordează curajos o temă tabu în literatură – tema gravidității și complexitatea experienței umane pentru o femeie tânără în așteptarea nașterii unui copil. Tema e greu de găsit în toate literaturile, dat fiind faptul că trăirile esențiale ale unei femei au fost mereu considerate fără importanță ca și alte evenimente din existența femeilor cum ar fi: creșterea și educarea ființelor noi în cadrul comunității omenești. Entuziasmul a fost mare – în public se găseau și experți, medici și infirmiere care, pentru prima oară au auzit prin cuvintele poetei ceea ce ei au trăit de-a lungul anilor, alături de femeile pe care le ajutau să aducă vieți noi lumii.

După momentul unic creat de citirea poemelor Ioanei Nicolaie (în română și suedeză), poetul Li Li a citit din cartea sa *Originea* despre moartea mamei sale, despre „prezența” absenței acesteia, pentru că o mamă nu moare niciodată ci într-un fel de epifanie trupul său se înalță deasupra vieții într-o spontană revelație divină.

Poetul Magnus William Olsson a venit cu poeme scrise chiar în noaptea care a precedat ziua deschiderii salonului de poezie, deci cu pâini proaspete, despre moartea neașteptată a mamei sale – ființa care i-a întreținut viu sentimentul „nevoii de iubire”. La rândul său fiul caută să transforme alchimic iubirea în cuvinte noi, apte să înfrunte efemeritatea.

Și, pour la bonne bouche, Mircea Cărtărescu pe care au venit să-l asculte cohorte de admiratori, a

conversat admirabil și de neuitat cu traducătoarea lui, Inger Johansson, despre experiența poeziei, despre statutul poeziei actuale, despre șansele ei de supraviețuire într-un timp în care poeții de pretutindeni au devenit „pisicile moarte ale culturii”, adică niște fapte pe care nimeni nu pune preț. Nimeni altul n-ar fi putut termina mai bine seara de poezie decât Mircea Cărtărescu citind din cartea sa *O zi fericită din viața mea* (în traducerea lui Dan Shafran și Lars-Inge Nilsson), ultimul poem fiind „Când ai nevoie de iubire”, o meditație, un strigăt către un cer invadat de norii unui dezastru iminent, care va face ca omul interior să explodeze.

Și versul memorabil, „Când ai nevoie de iubire” a devenit un lait-motiv al serii de poezie.

Da, numai „când ai nevoie de iubire”, devii cu adevărat om.

Gabriela MELINESCU



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Nu-i de glumit c-un fluture, te bagă-n balamuc...

Nu-i de glumit c-un flutur, te bagă-n balamuc
Cu straiu' lui bezmetic și dîndu-se lin huța
În razele din soare de care se apuc'
Și-arhanghelii, să-și zbată-n amiază săbiuța.
C-un cocoloș de pîine-s muiate muște-n zbor
Razant la geamul verde al zilelor gustoase;
Oh, cad în mari cazane de bulion sonor,
Bolborosind în flăcări cu noduri de mătase.
Și-un tren marfar și-aruncă frînarul ca pe-o cîrpă
Pe liniile luci. Traversele-s sub pacuri
Și parcă se aude și-un început de bîrfă
Cînd sufletul prin pînze de vechi mărar și-l strecuri.
• Și-ar fi dovada calmă o piatră:
În ochii triști ai vacii pierdute-n porumbiști... ■

Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Pan Izverna, Mircea Horia Simionescu, Damian Nacula – 1998



- c o m e n t a r i i c r i t i c e



Alex Ștefănescu

COUPE-PAPIER

Îmbrățișare pe stradă

Pe Marin Sorescu l-am cunoscut într-un vagon de dormit, prin 1982, în trenul care ne aducea pe amândoi de la Belgrad la București. Aveam locuri în aceeași cușetă: eu – sus, el – jos. Din politețe, l-am invitat să-și aleagă oricare din cele două locuri. El mi-a răspuns cu umor:

– Sus nu pot să dorm, aş sta mereu cu tema ca mă mișc prin somn și cad. Iar jos, m-ar obseda gândul că, la greutatea dumneavoastră, s-ar putea prăbuși patul, cu dumneavoastră cu tot, peste mine.

Așa se face că n-am mai dormit nici unul dintre noi, toată noaptea. Poetul a scos din valiză o sticlă de whisky și am tot băut, cu o încetineală de amatori, până dimineața. Am vorbit, bineînțeles, despre literatură – despre ce altceva să vorbim? Dar și despre scriitori – cu o dragoste care se exprima, nu știu din ce cauză, prin comentarii sarcastice.

Marin Sorescu mi-a explicat, cu toată convingerea, că el merită Premiul Nobel. La rândul meu i-am spus, cu o franchețe tăioasă (dar care nu l-a făcut să sufere prea mult, fiindcă era anesteziat de whisky) că îl consider mai îndreptățit să ia Premiul Nobel pe Nichita Stănescu.

*

Au trecut anii. A căzut Nicolae Ceaușescu, s-a desființat cenzura, Marin Sorescu a ajuns ministru al Culturii. Din nefericire, făcea parte din grupul de scriitori care îl susținea pe fostul activist al PCR, Ion Iliescu. În mod inevitabil, l-am criticat în articolele mele politice. Drept urmare, el nu-mi mai răspundea la salut. Când ne întâlneam în diferite împrejurări, la o recepție, de exemplu, privea parcă *prin mine*, iar dacă îi întindeam mâna, mă lăsa cu ea întinsă și îmi întorcea spatele.

Într-o zi, cu puțină vreme înainte de moartea lui (când nimeni nu și-ar fi închipuit, pentru nimic în lume, că mai avea doar câteva săptămâni de trăit), m-am întâlnit față în față cu el pe Calea Victoriei. Mi-am spus în sinea mea: „L-am salutat de atâtea ori și nu mi-a răspuns. A venit vremea să nu-l mai salut.” În consecință, mi-am compus o figură de om preocupat și grăbit, hotărât să-l ignore, dar, în mod cu totul surprinzător, m-a oprit el:

– Domnule Alex Ștefănescu, facem o mare greșală că noi, scriitorii, suntem supărați unii pe alții. Dăm dovadă de naivitate. Ne certăm între noi, și oamenii politici ne manevrează cum vor. Indiferent de partea cui am fi, noi vom pierde mereu, iar ei vor câștiga.

Spunând aceste cuvinte, m-a îmbrățișat afectuos, iar eu i-am răspuns (cu delicatețe, fiindcă părea un bibelou fragil în brațele mele). După ce ne-am despărțit, aveam lacrimi pe obraji.

Metodă de seducție

Grigore Vieru stătea în capul unei mese lungi, dintr-un restaurant din centrul Chișinăului, în dreapta lui se afla fermecătoarea Ioana Revnic, combinație de strângărită și intelectuală distinsă, care tocmai îi luase un interviu, iar în stânga – eu, emoționat de prietenia pe care mi-o arăta marele poet. Era în 31 august 2008, Ziua limbii române (numită de ministrul Culturii din Republica Moldova, din precauție, „limba noastră”). Grigore Vieru (despre care nimeni nu-și putea închipui că va muri în curând, într-un accident de mașină) era sfios-exuberant, privindu-ne pe noi, oaspeții din România, dar și pe ceilalți comeseni, numeroși, cu un entuziasm obosit, cu duioșie, cu mulțumirea că suntem împreună.

Se putea observa că – din cauza bolii lui de inimă – era foarte slăbit. Când a vrut să ridice cupa de șampanie, a trebuit să-l ajut; *i-am ridicat mâna cu mâna mea*. Avea ceva plutitor în mișcări, arăta ca o umbră, și totuși, din adâncul declinului lui fizic iradia bunătate.

Ca să îl provoc și să îl amuz mă plângeam lui că n-am deloc succes la femei, povesteam, șarjând, cum sunt refuzat de grațioasele moldovence (pe ale căror gâturi lungi ar merita să stea cele mai frumoase coliere de aur alb și diamante din lume), iar în cele din urmă l-am rugat să-mi dea un sfat.

– Alex – mi-a spus Grigore Vieru, cu o voce plină de căldură și de... responsabilitate, iar în vasta încăpere s-a făcut imediat liniște – pot să-ți spun cum procedez eu ca să cuceresc câte o femeie care îmi place. Nu e complicat. Mă uit la ea și încep să mă tângui: «Vai, vai, vai, sunt mic și pricăjit, am rămas singur pe lume, mor de foame și de sete, am ajuns la capătul puterilor și nimeni n-are grijă de mine.» Femeia, ca orice femeie, e mânată de instinctul ei matern. Și cum mă aude scâncind, mă și ia la pieptul ei și își scoate din sutien o țâță și îmi dă să sug. Și mă mângâie, și mă dragălește, după pofta inimii mele.

Transportat de ceea ce el însuși povestise, Grigore Vieru a tăcut câteva clipe. Apoi, revenind în realitatea comună, s-a uitat atent la mine, m-a măsurat cu privirea, și-a amintit cât de mare sunt și imediat a clătinat din cap, sceptic.

– Mi-e teamă însă, Alex, că în cazul tău metoda asta n-o să dea rezultate.

– P.S. Culmea este că... a dat. Femeile pe care am experimentat metoda recomandată cu atât de fin umor de Grigore Vieru au intrat în joc, prefăcându-se că mă cred. Și chiar dacă au avut aerul că doar glumesc, până la urmă tot m-au mângâiat și m-au dragălit după pofta inimii mele.

O noapte albă

În 1990, fericit că, în sfârșit, pot să călătoresc în Occident, am plecat, împreună cu Gabriel Dimisianu, la Paris. Drumul l-am făcut cu un autobuz de ocazie (care ducea elevi din România la un concurs de ortografie franceză organizat de primăria Parisului). Ajunși la destinație, Gabriel Dimisianu s-a instalat în locuința prietenului său Dumitru Țepeneag, iar eu am fost găzduit câteva zile de Leonida Mămăligă. Apoi am ajuns musafirul lui Matei Vișniec, care avea o garsonieră în Cité Universitaire.

Matei Vișniec, despre care se poate spune acum, în 2009, fără nici o exagerare, că a cucerit Parisul cu piesele lui de teatru de o stranie originalitate, era pe atunci practic un necunoscut și trăia extrem de modest dintr-o bursă de doctorand la Sorbonna. Totuși, m-a primit cu drag în singura lui cameră, în care exista un singur pat. Mi-a așternut o saltea pe jos și a acoperit-o cu un cearșaf curat, mi-a pus la dispoziție și una din cele două perne ale lui și m-a îndemnat să umblu la frigider ori de câte ori poftesc. Singura problemă a apărut atunci când a venit acasă și tânăra lui soție (sau viitoare soție), Andra, despre care nu apucase să-mi vorbească. Era frumoasă, inteligentă și vorbea română, fiind originară din România. După ce am luat cu toții cina și am vorbit și râs pe saturate, ne-am dus la culcare. Matei și cu Andra în pat, iar eu – jos. Am stins lumina și... aici a început nebunia.

Matei n-a dormit toată noaptea, obsedat de eventualitatea ca Andra să se dea jos din pat și să vină la mine. Eu, la rândul meu, n-am dormit toată noaptea,

Pe Marin Sorescu l-am cunoscut într-un vagon de dormit, prin 1982, în trenul care ne aducea pe amândoi de la Belgrad la București. Aveam locuri în aceeași cușetă: eu – sus, el – jos.

sperând că ea, imediat după va adormi Matei, se va da jos din pat și va veni la mine. Bineînțeles că exagerez. De fapt, despre aceste temeri și speranțe am vorbit cu glas tare chiar atunci, până după miezul nopții, declanșând hohote de râs. Matei a intrat și el în joc, parodiind lamentațiile unui soț gelos. Iar Andra, dând dovadă de un rar întâlnit simț al umorului, a simulat și ea indecizia unei femei care urmează să opteze între doi bărbați.

Totuși, totuși, până la urmă rezultatul acesta a fost. Eu n-am dormit toată noaptea, iar Matei n-a dormit nici el.

Singura care a dormit surâzătoare, fără griji, după ce a râs cu noi (și de noi) pe saturate timp de mai bine de o oră, a fost Andra.

Adeverința

Emil Brumaru s-a internat la Socola! Vestea m-a zguduit. Marele poet a ajuns la un ospiciu! M-am suit imediat în tren și m-am dus la Iași, iar din Iași am descins imediat la Socola, așezământ care a devenit de-a lungul anilor un simbol al condiției de nebun. Numele sanatoriului este invocat uneori (nu de mine) chiar și în certurile conjugale:

– M-ai înnebunit, nevastă! Din cauza ta, o să ajung la Socola!

La fața locului, mi-am dat seama repede că nu era vorba de nimic grav. Emil Brumaru era doar deprimat și avea nevoie de liniște, astfel încât ceruse (el și nu altcineva) să-și petreacă două-trei săptămâni în acel loc izolat, umbrit de arbori bătrâni și solenni.

N-am pierdut ocazia să-l tachinez:

– Știi de ce te-ai internat aici. Vrei să semeni cu Eminescu. Mai rămâne să-ți lași mustața...

Emil Brumaru n-a gustat deloc gluma. Era în 2007. Peste doi ani, când a început să colaboreze cu talentata prozatoare Veronica D. Niculescu, am adăugat:

– Deci, Veronica. Vrei ca asemanarea să fie completă...

Nici această nouă remarcă nu i-a plăcut.

Dar să ne întoarcem la vizita mea de la Socola. Privind în jur mi-am dat seama că degeaba era poetul doar deprimat, ca atâtia dintre noi – decorul era acela al unui balamuc lugubru, de pe vremuri. Încăperea rezervată lui Emil Brumaru, cu ziduri groase și cu gratii la ferestre, mică, întunecoasă, semăna cu o celulă de închisoare.

Stând pe patul lui de fier că pe o canapea, poetul mi-a povestit, posac, o întâmplare de un haz nebun.

Uneori, el voia să iasă din curtea ospiciului și să meargă la un chioșc din apropiere ca să-și cumpere o Eugenie (biscuitul umplut cu cremă de ciocolată, modest, dar bun, care, în lipsă de altceva, a încântat generații la rând în timpul comunismului). Portarul, însă, reacționa cu o fermitate mecanică și nu-l lăsa să iasă.

Emil Brumaru a încercat să-i explice:

– Eu nu sunt un nebun ca toți nebunii. Am venit aici de bună voie, ca să mă odihnesc. Sunt poet...

– Nu ești poet, i-a spus portarul sarcastic. Ești Andreea Marin! Și nu-ți dau voie să ieși în oraș!

Emil Brumaru s-a plâns atunci psihiatrului său care, om cu umor, i-a eliberat o adeverință:

„Se adeverește prin prezenta că domnul Emil Brumaru nu este Andreea Marin. Este poet și are dreptul să iasă din curtea spitalului ori de câte ori dorește.”

L-am rugat pe Emil Brumaru să-mi dăruiască mie adeverința, ca să o reproduc în ediția a II-a a cărții mele, *Istoria literaturii române contemporane*. Ceea ce el a și făcut. ■

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

Deoarece proza românească de pînă atunci nu avusese o deosebită anvergură, i s-a creat un piedestal național, comparabil cu cel al unor clasici din marile literaturi precum Dickens, Balzac, Tolstoi.

CREATOR incontestabil important, Liviu Rebreanu ne apare totuși nu îndeajuns de bine plasat în epocă. Contemporan mai curînd cu Ioan Slavici sau Emile Zola decît cu Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, M. Blecher, Anton Holban, autorul lui **Ion** a fost continuat de acei prozatori care, dedicîndu-se lumii rurale, s-au rîșcat cu stîngăcie în cea urbană, precum Marin Preda sau Zaharia Stancu. Complexitățile vieții launtrice, acele „deplasări nevăzute ale sufletului subtil“, cum remarcă G. Calinescu, i-au rămas puțin accesibile, el vîdind în schimb „aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților lor“, înclinat nu să „analizeze conștiința“, ci să urmărească „dezlănțuirile brutale, fioroase chiar“ ale umanului. Deoarece proza românească de pînă atunci nu avusese o deosebită anvergură, i s-a creat un piedestal național, comparabil cu cel al unor clasici din marile literaturi precum Dickens, Balzac, Tolstoi. L-am putea socoti un „tradiționalist“, dar într-un fel aparte. Nu prin evlavie față de vechile așezări ori prin glorificarea trecutului, nici prin ortodoxism, ci pe o cale a primitivității, a instinctualității cu tentă naturalistă. Adică prin adîncirea cutezătoare în nebulozitățile inclusiv morale ale unui trecut foarte îndepărtat. Departe de-a idiliza satul, îl „demitizează“, cum s-a spus mai recent, îl așează sub semnul tensiunilor pasionale, al dezlănțuirilor comportamentale, al precipitărilor unui dramatism arhaic ce colcăia sub zorzoanele romantic sămănătoriste. O magmă din zorii istoriei se prelinge în paginile sale cele mai bune. Totuși această viziune întunecată s-a grefat pe trunchiul unei psihologii mai curînd „cuminți“, chibzuite, de factură consacrat ardelenească. La care se cuvine amintită latura austro-ungară a formației prozatorului, care i-a insuflat negreșit un simț al datoriei, o specifică disciplină a muncii. S-ar zice că un echilibru, o rînduială a structurii auctoriale ar fi fost trebuitoare pentru a contrabalansa frecventarea „profundizimilor“ tulburi ale sufletului colectiv, bîntuit de crude impulsuri. Fără a se dori un moralizator, Liviu Rebreanu ilustrează totuși, în postura sa civilă o îndeajuns de subliniată propensiune spre o decentă burgheză, spre respectarea tiparelor convenite ceea ce l-a determinat pe un comentator să-i aplice epitetul de „maiorescian“.

Să trecem în revistă cîteva din aceste trăsături ce poartă o încărcătură a ethosului, menită parcă a restrînge, a corija, a „scuza“ flamboaianta aderență a autorului **Răscoalei** la crizele unor elementarități ce-și ies din matcă, *de facto* un substrat al demoniei pe care se străduiește a o disimula. Mai întîi „discreția“. Grijă de-a nu-și face publice chestiunile de laborator literar: „Eu întotdeauna am fost tare discret pe chestia literaturii mele. Am considerat că e jenant să vorbești despre un lucru afit de intim, care nu știi de va ieși prost sau bine. Asta e ca și o pereche de haine, care la probă îți fac impresia că au să fie foarte frumoase, și cînd acolo, terminate, vezi că-ți vin prost și că ești comic cu ele“. Ca și cum ar fi fost un lucru de rușine, romancierul ne încredințează că niciodată n-a vorbit despre o carte aflată în proiect, pentru că „a vorbi despre cele ce scrii îți racește mult inspirația și căldura lucrului plănuit în taină și copt în fierbințele subconștientului“. Cu toate acestea, nu observă în realitate chiar o rigoare maximă. Astfel ne mărturisește că, lucrînd la un roman, procedează aidoma unui bun gospodar. La început ia în calcul ansamblul. Dacă-l pierde din vedere prin „șlefuire artistică“, lucrul nu merge cum trebuie: „Totul, după mine, este să ai de la început scheletul lucrării, construcția generală, fără de care restul se dărîmă. Personajii, acțiunea, îmi pot apărea la început ca un tot nebuloș. Construcția tehnică, însă, o am de la început bine și limpede trasată, – pe capitole, pe substanța lor, pe evoluții. E aici o parte perfect conștientă, lucidă“. Precum un artizan ce se respectă, insistă pe primejdia distragerii prin detalii: „Ocupîndu-te și oprindu-te la pasaje și la fraze, pierzi din vedere întregul“. Ardelenismul funciar al lui Liviu Rebreanu transpare și în intenția de-a produce un roman, rămas nerealizat, în care să

Niculae Gheran și Andrei Moldovan, Liviu Rebreanu prin el însuși, Ed. Academiei Române, 2008, 460 pag.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Rebreanu în oglindă

fie prezente două personaje folclorice, Păcală, prototipul mobilității, al agerimii lunecoase a valahului, și companionul său, Tîndală, prototipul ardeleanului mai încet la acțiune și la judecată, aparent stîngaci, însă în realitate mai constructiv. E un prinos adus toposului natal: „Păcală și Tîndală sunt cei doi poli ai caracterului românesc. Unul deștept, șiret și superficial, celălalt mai greoi, mai lent, mai prost, dacă vrei, dar mai serios și mai creator. Aș vrea să urmăresc acest prototip de român în toată viața noastră socială“.

Cu o atare mentalitate bizuită pe de-o parte pe filoane ancestrale de neconvențională factură și pe de altă parte pe buna ordonare, pe un țărănesc realism al execuției, Rebreanu face dovada unei obiectivități antiromantice. Nedorind a vorbi despre sine, într-o vreme a ardentei confesiunilor, se vrea identificat, nu fără o ușoară iritare a unor obiecții prezumate, cu suprafețele obiective ale operei: „M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întîi. Hiperbolizarea aceasta a eului, rămasă în anacronică de la romanticii care, ei și atunci, puteau să se creadă buricul pămîntului, mi se pare puțin ridicolă“. Scriitorul face din impersonalitate o profesie de credință, ce se armonizează parca, *avant la lettre*, cu teza barthesiană că „opera se scrie singură“. „Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a eului scriitoricesc în colțul cel mai modest al sufletului, spre a lăsa loc desfășurării creației. Modestia nu e și dezinteres, ci dimpotrivă o atitudine. Fără amestecul meu direct, opera va putea crește și trăi independent. Copilul zdravăn n-are nevoie în viața de hainele tatălui“. „Modestia“ clamată nu-l împiedică totuși pe prozator a pune pe același plan arta cu „creația divină“, aceasta devenind astfel „cea mai minunată taină“. „Creînd oamenii vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții“. Creația artistică n-ar conta prin urmare sub specia esteticului, ci sub cea a simțămîntului de „viață“ ce-l poate insufla. E un creaționism secund, rod al creaturii ce-l îmbată pe artist, cu o superbie pe care invocarea oarecum formală a „modestiei“ n-o poate anula: „Precum nașterea, iubirea și moartea alcătuiesc enigmaticele cele mai legate de viața omenească, tot ele preocupă mai mult și pe scriitorul care încearcă să creeze viață“. O analogie botanică întărește această „credință“ derivată în produsul artei. Creația este „o verigă între trecut și viitor, își împlîntă adînc rădăcinile în pămînt ca să poată urca mai sus, spre cer. Se uita cu evlavie pioasă înapoi spre a putea privi mai sigur înainte“. Nu sînt pierdute din ochi coordonatele majore, „liniile mari“. Succint, realismul e caracterizat drept „viață eternizată în mișcări sufletești“. Normal că asemenea opinii nu puteau a nu intra în conflict cu modernismul înfloritor al contextului. Rebreanu își asumă cutezător postura de contestatar la scenă deschisă al acestuia, sub chipul unei anticalofilii susținute. Criteriul suprem de evaluare a literaturii care ar fi capacitatea sa de-a „crea viață“ nu-i mulțumește, în vederile sever dojenitoare ale romancierului, „nici pe superesteeții ce savurează numai rafinăriile stilistice sau extravagantele sentimentale, nici pe amatorii de

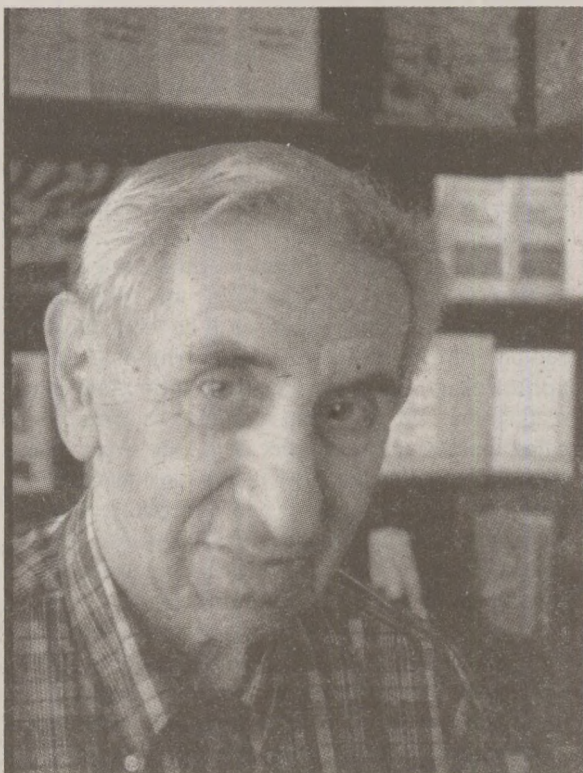


povestiri gentile de salon“. Prin disocierea „expresiei“ de „fond“, cea dinții e acceptată exclusiv ca scop, nicidecum ca mijloc. „Stilul“ e taxat ca un simplu aspect al efemerului, nu fără nerv polemic: „De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerechieri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într-adevăr ce vreau, decît să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice cel puțin în opere de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și al mișcării de viață. De altfel cred că e mult mai ușor a scrie «frumos», decît a exprima exact. Poate nu e o simplă întîmplare că toți creatorii mari de viață s-au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii. Precum iarăși nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într-o operă de artă“. Cuvinte ce-ar putea fi interpretate ca o apropiere de teza „autenticității“ a lui Camil Petrescu, de care însă o falie adîncă îl despărțea pe autorul lor...

Se conturează așadar o profundă deosebire între convingerile lui Liviu Rebreanu și cele dominante în interbelic. Consecvent cu sine în pledoaria-i prorealistă, cu o amprentă a naturalismului, acesta și-a singularizat anacronismele și prin atitudinea față de critică. Cu reflexul demiurgic-demonic ce, după cum am văzut, și-l arogă, are aerul a nu accepta decît autocritica ce intervine casant în procesul elaborării „operei“, neted numită așa, la antipodul, bunăoară, al recuzărilor umilității lui Arghezi, care, de altminteri, n-a șovăit a-l-executa: „Nu sunt deloc indulgent față de opera mea. Nu mă sfiesc niciodată a tăia în carne vie. Știu din experiența de lector că e preferabil să regreți un gol decît să dai pagini întregi necitite. Am tăiat totdeauna fără cruțare“. În rest, o masivă insatisfacție: „Critica literară a rămas aceeași. Și odinioară ca și azi, critica ți-o făceai singur... dacă voiai“. Îi repugnă lui Rebreanu, în 1935, „înclinarea către critica-recenzie“, care ar fi lipsită de „maturitate“ ca și de „respirație“, reducîndu-se „la un fel de reportaj“, care, oricum, l-a promovat în genere cu mare și binevoitoare atenție (E. Lovinescu, Felix Aderca, Tudor Vianu, G. Calinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian etc.): „Mărturisesc, tam-tam-ul gazetăresc practicat astăzi îl găsesc fără utilitate pentru impunerea unei opere sau unui scriitor. Foiletonul literar, făcut de cine vrea și cînd vrea, nu poate impune clasificări literare“. În plus, o stranie respingere a lui E. Lovinescu, în 1932: „În casa d-lui Mihail Dragomirescu am cunoscut pe d. Lovinescu. Era elegant, surîzător și indulgent. Avea la spate **Pașii pe nisip** și se războia cu amfitrionul nostru pentru critica impresionistă. Nu era iubit, nici măcar simpatizat de scriitori. Em. Gîrleanu mi-a și spus la plecare: «Lovinescu? Nici critic, nici creator. Un dascăl silitor, și atîta tot. Dar are treizeci de mii de lei venit pe an...» Cei treizeci de mii de lei venit pe an (aur, firește) m-au impresionat mai mult decît dacă mi s-ar fi spus că are geniu. Ani de zile pe urmă d. Lovinescu n-a fost în stare să mă convingă că Gîrleanu a exagerat cum exagera totdeauna“. Chiar dacă revine mai jos cu recunoașterea că „literatura românească a cîștigat un critic. Și asta face mai mult decît toate celelalte“, inclementul romancier nu omite a stărui cu maliție că: „Dacă însă d. Lovinescu a devenit ce este în mișcarea noastră literară, s-a putut negreșit și din pricina celor treizeci de mii de lei“. „Nedreaptă judecată“, consideră pe bună dreptate alcătuitoarea ediției de care ne ocupăm, între care eminentul Niculae Gheran. Întrucît E. Lovinescu a fost primul critic care a scris elogios despre **Ion** și la fel de favorabil despre **Pădurea spînzuraților**, de fapt l-a introdus pe Liviu Rebreanu în literatură pe o poziție înaltă, fără a-și modifica vreodată sancțiunea ultrafavorabilă, în pofida unei mai mult decît certe dezamăgiri intime. La care, în plan biografic, se adaugă circumstanța că, la finele primului război mondial, cînd fînărul scriitor ardelean nu izbutea să intre în nicio redacție din Capitală, zbătîndu-se la marginea mizeriei, același detestat critic l-a primit cu căldură în cenaclul Sburătorul și i-a acordat o rubrică în revista cu același nume. Se vede că ingratitudinea din cîmpul literelor indigene datează...



r e s t i t u i r i



CORNEL REGMAN rămâne în istoria literaturii române, cronicarul literar exemplar. În tinerețea lui studențească a făcut parte din Cercul literar de la Sibiu, grupare de elită intelectuală, care i-a marcat evoluția scrisului său.

Ca și colegii săi de generație, după un debut ce îndreptătea legitime speranțe, a urmat o tăcere impusă, apoi o scurtă sincopă dogmatică la *Almanahul literar* (viitoarea revistă *Steaua*), unde a semnat, cu pseudonimul Dan Costa, cronici pe gustul acelei epoci realist-socialiste, a revenit cu adevărat la literatură, într-un fel de specializare: cronică literară și mai ales „cronică cronicii literare”. La *Tomis* sau la *Viața Românească*, redacțiile prin care s-a perindat, Cornel Regman a dat strălucire acestei rubrici de revistă literară care este de fapt coloana vertebrală a unei asemenea publicații. A fost și un apărător patimaș al acestui gen publicistic. Când cineva a prezis „sfârșitul cronicii literare”, Cornel Regman a replicat printr-un articol antologic, cu incisivități ironice: „un quaker prezice sfârșitul cronicii literare”.

A scris ocazional și despre poezie și proză, cu o eleganță literară aproape de pedanterie; erudită și obiectivă, cronică literară a lui Cornel Regman formula cu fermitate rezervele și preferințele sale literare. Aceste preferințe se îndreptau totuși spre „critica criticii”. Mărturie stă cartea sa cu titlu urmuzian, *Cică niște cronicari*, în care foiletonul critic are și câteva din trasăturile fiziologiei literare – specie literară atât de dragă pașoptiștilor noștri.

Și totuși activitatea sa literară nu se limitează numai la cronică literară. Erudiția sa, îmbinată cu fine observații critice, s-a exersat și pe terenul istoriei literare: câteva eseuri memorabile despre Eminescu (*Un ev galant al lumii dunarene*), Creangă (*Ion Creangă – o biografie a operei*), Ion Agârbiceanu (*Ion Agârbiceanu și demonii – studiu de tipologie literară – la origine teză de doctorat, coordonată de exigentul Șerban Cioculescu*), ediția Pavel Dan (în colecția *Scriitori români*, însoțită de un amplu și substanțial studiu introductiv) pot figura între „lucrările de referință” asupra acestor scriitori.

Și, un lucru mai puțin știut, pentru care depun mărturie aceste scrisori: a fost un om generos, încurajând încercările critice ale unor tineri pe care i-a publicat în revistele unde era titularul cronicii literare și cărora le răspundea prin epistole pe care le simțai sincere și onorant colegiale. În aceste scrisori se interesa și de soarta dascalilor blăjeni din intervalul interbelic, gândindu-se cum ar putea aceștia să-și reia activitatea publicistică în coloanele *Tomisului* sau ale *Vieții Românești*.

Ion BUZAȘI

Scrisori de la **Cornel Regman**

București, 15 dec. 1967

Dragă domnule Buzași,

Am primit scrisoarea și mă grăbesc să-ți răspund. Apacă-te și scrie despre Zăciu, dar nu prea lung, maximum 3 pag. dactil.

Trimite totul cât mai repede, vreau să zic, cel mai târziu până prin 28 dec. Să fie la Constanța.

Pentru moment nu stau prea bine bănește în ce privește angajamentul cu volumele, dar imediat ce voi putea (după 1.I) am să trimit un prim lot.

În scrisoarea dtale din 28 dec. îmi vei putea scrie la ce carte te gândești să scrii o altă recenzie. S-ar putea ca despre D. Zamfirescu să scrie un localnic.

Dacă vezi pe dl. Manciulea, spune-i te rog că am primit plicul și că îi mulțumesc. Materialul trimis e momentat dificil și greu utilizabil. Poate mai are și altceva, ca împreună cu ce se poate selecta din cele trimise, să devină pe deplin util pentru completarea celor știute despre Pavel Dan.

Închei sperând în continuarea colocviului nostru.

Al dtale, Cornel Regman

*

București, 11 I 1968

Dragă tovarășe Buzași,

Recenzia d-tale a intrat în nr. 1/68 al revistei „Tomis”. Pentru nr. 2 am anunțat că vei da o altă recenzie la o carte de istorie literară. M-am gândit la propunerea d-tale: „Documente și manuscrise literare”, dacă n-ai ceva mai interesant. „Maștile lui Goethe” au apărut prea demult. Poți să-ți prezinți și unele apecieri critice, dacă ai ceva concret de observat. În tot cazul trebuie menționată inițiativa autorilor de a face cunoscute manuscrisele și documentele de la Institutul de istorie literară. Ceva în acest sens a spus și Al. Dima într-un interviu nu știu unde, foarte de curând.

Încă nu m-am putut ține de cuvânt cu volumele. În plus, acum e și greu cu zăpada asta. Sper ca în vacanța studențească, când voi fi mai liber, să pot să mă achit de datorie.

Cum e pe la Ardeal cu iarna? Pe aici a fost un pic de viscol, iar *Tomis* e la un capăt de țară, pe un traseu cam agitat în sezonul ne-sezon.

Aștept recenzia, la Constanța până prin 25 I, ca data trecută.

Transmite blăjenilor noștri urările mele de bine pentru noul an. Domnului Manciulea și domnului Radu Brateș. Ma gândesc la posibilitatea unei colaborări pentru dânsii într-un viitor apropiat. Dacă au vreo propunere să mi-o comunice.

Iar dtale o caldă strângere de mână,

Cornel Regman

*

Dragă tovarășe Buzași,

Cum ai să vezi, „Documentele” au intrat în nr. 2. Foarte bine scrisă recenzia. Acum, pt. nr. 3, te rog să scrii despre „Maștile” lui Barbu. Nu știu ce părere ai, dar din moment ce ți-ai exprimat dorința de a scrie despre ele, înseamnă că ți-au plăcut. Sper ca și recenzia să ne placă.

În curând sosește și sorocul pt. trimiterea volumelor. Pe adresa d-tale. De asemenea am să-ți trimit și un volum cu dedicație, de astă dată al meu, „Cărți, autori, tendințe”. Termen pt. recenzie 25-27 februarie. Direct la Constanța.

Al Dtale, prietenește,

Cornel Regman

*

București, 9 noiembrie 68

Dragă domnule Buzași,

Ți-am primit toate scrisorile expediate pe adresa redacției. Unele m-au așteptat până la întoarcerea din străinătate: am fost în Franța și Italia de la 20 sept. până la 20 oct. Așa se face că n-am putut răspunde la timp numeroaselor și îndreptățitelor dtale rugăminți de a-ți scrie.

Acum lucrurile stau așa. Pentru sept. Aveai de primit pentru două recenzii 177 lei. M-am interesat și am aflat că în lipsa mea, din memorie, Protopopescu a completat fișa pentru contabilitate cu Grup școlar forestier... Sighișoara. Acum așteptăm să ne returneze banii și să ți-i reexpedim. Treaba asta cere oarecare timp.

Pentru noiembrie vei avea probabil iar două recenzii: la cele 2 micromonografii: Dinicu Golescu și Sebastian. Trimite în continuare recenzii la cărți de critică și de ist. lit. (culegeri de documente etc.): e un sector sigur pe care nu ți-l răpește la revistă deocamdată nimeni. Altfel stau lucrurile cu prezentările la volume de versuri. Articolul – pios – despre Apostol Popescu am vrut să ți-l public, dar cei de la revistă au socotit cartea prea exterioară preocupărilor și intereselor lor.

De la 1 oct. eu nu mai sunt salariat (aveam o jum. de normă) al revistei: rămân în Colegiul de redacție, de asemenea colaborator permanent la rubrica mea. Am promis să-i ajut în continuare, așa că te poți bizui pe prezența mea în redacție mai departe.

Cu Pavel Dan, ce să-ți spun? Nu mai am nici eu în bibliotecă mea exemplare. În librării totuși ediția se mai găsește, așa că va trebui, până nu dispare repede să-mi completez deficitul. Poate că reușești dta să vii odată la București cu o ocazie – caută-o! – și să mai stăm și de vorbă. Eu la Constanța stau acum trei zile – marți, miercuri, joi – așa că dacă vii la București, să potrivești așa ca să ne putem vedea.

Ce mai veste-poveste prin Blaj? De când cu județul Alba s-a schimbat ceva în viața celor știuți? În bine, înțeleg. Ce mai face dl. Brateș? Transmite-i salutarile mele, de asemenea dlui Manciulea. Era vorba să te aranjezi la ziar. Nu-mi dau seama dacă

9 noiembrie 1968

Dragă tovarășe Buzași,

Regman d-tale a intrat în nr. 1/68 al revistei *Tomis*. Pentru nr. 2 am anunțat că vei da o altă recenzie la o carte de istorie literară. 4-am scris la propunerea d-tale: „Documente și manuscrise literare”, dacă n-ai ceva mai interesant. „Maștile lui Goethe” au apărut prea demult. Poți să-ți prezinți și unele apecieri critice, dacă ai ceva concret de observat. În tot cazul trebuie menționată inițiativa autorilor de a face cunoscute manuscrisele și documentele de la Institutul de istorie literară. Ceva în acest sens a spus și Al. Dima într-un interviu nu știu unde, foarte de curând.



e mai bine. Am impresia totuși că învățământul e mai sigur și mai elegant și mai ales dispui de mai mult timp liber. Știu c-ai făcut bine (dacă până acum te-ai și hotărât) că n-ai părăsit catedra.

Se apropie adunarea generală a scriitorilor. Așteptam senzații tari.

Mai scrie-mi și în continuare, material! Cred că din ce-ai trimis n-a rămas (cu o excepție) nimic nepublicat. Sau s-a rătăcit ceva?

Cu o prietenească strângere de mână,

Al dtale, Cornel Regman

*

București, 17 aprilie 1968

Dragă domnule Buzași,

Fă să ne parvină la termenul obișnuit (27-28 aprilie) recenzia la G.C. Nicolescu, *Eminescu*. Va putea intra în nr. pentru mai.

În ce privește Pavel Dan, nu disperați. Voi trimite volumele luna asta.

Gândește-te de asemenea la ceva pentru viitor, și în scrisoarea cu care-mi trimiți recenzia, înștiințându-mă și pe mine la ce te-ai oprit. De preferat cărți de critică sau istorie literară.

De pildă, nu te-ar interesa să scrii despre:

Dan Hăuică *Critică și cultură* sau

Al. Oprea, *Mișcarea prozei*?

Dacă da, ne-ai face și nouă un serviciu, căci recenziile noastre sunt mai toți „profilati” pentru poezie.

Al d-tale, cu aceeași simpatie,

Cornel Regman

*

Dragă domnule Buzași

Am primit scrisoarea dtale și am constatat cu surpriză că în acest mesaj nu e cuprinsă referirea la o scrisoare anterioară a mea, trimisă într-un pachet de cărți ce, din fericire, cuprindea numai două volume: ale mele, 1 exemplar pentru dta, 1 ex. pt. dl. Brateș, cu dedicațiile de rigoare. Pe unde s-o fi rătăcit? S-ar fi putut oare să-l ia în primire altcineva de la școala dtale? Mister! Cum pachetul n-a fost trimis recomandat, se pare că ar trebui să ne resemnăm. Si să repetăm gestul... În acea scrisoare îți ceream să mai trimiți materie, bineînțeles, anunțându-mi din vreme despre ce vrei să scrii. Scrie-mi pe adresa din București. Sosește mai repede mesajul.

În colo totul bine. Recenzia la Ion Maiorescu a apărut. Nr. 4 l-am făcut fără dta. Aștept propunerea pt nr. 5.

Al dtale, Cornel Regman

cu' Mănușile. Mă plăy, oam e d' fca cu
zgară aia. Iar Mă ești în vîntul d-
cîntec, cînd mîi pînă lîla, d' pîr
d' ias rîlîr de vîntu.

Com e p l. Adela cu lapa? Pe
aici a fca un pîr de vîntu, ia Tonia
e l. Mă Căpîr de lîr, pe un traca com
a fca d' ias d' vîntu de vîntu.

Mă pîr de lîr, pe un traca com
a fca d' ias d' vîntu de vîntu.

Mă pîr de lîr, pe un traca com
a fca d' ias d' vîntu de vîntu.

Mă pîr de lîr, pe un traca com
a fca d' ias d' vîntu de vîntu.

Cornel Regman

Asociația Scriitorilor din București

Ședința Secției de Critică

În ziua de 3 septembrie a avut loc, la sediul Uniunii Scriitorilor, Adunarea Generală a Secției de Critică a Asociației Scriitorilor din București. A fost prezentat raportul de activitate pe ultimii patru ani și au fost alese noile organisme de coordonare ale secției. Membrii prezenți l-au ales ca președinte al secției pe Gabriel Dimisianu, care va face parte și din Consiliul USR alături de Daniel Cristea-Enache, Dan Cristea și Mihai Zamfir, aleși cu același prilej. Au fost desemnați și delegații secției la conferințele ASB și USR.

Ședința Secției de Literatură pentru Copii și Tineret

În ziua de 8 septembrie, s-a desfășurat ședința Secției de Literatură pentru Copii și Tineret a Asociației Scriitorilor din București. Participanții l-au ales în unanimitate ca președinte al secției pentru următorii patru ani pe Ion Hobana care va face parte și din Consiliul USR.

Celelalte ședințe ale secțiilor Asociației Scriitorilor din București se vor ține în zilele de 14 septembrie (*Traduceri*), 18 septembrie (*Dramaturgie și Teatrologie*), 21 septembrie (*Poezie*) și 22 septembrie (*Proză*).

Conferința Asociației Scriitorilor din București va avea loc luni 2 noiembrie a.c., iar Conferința Uniunii Scriitorilor, luni 23 noiembrie.

Lansare

Joi, 10 Septembrie 2009, ora 17, la Muzeul Municipiului București (B-dul I.C. Brătianu nr. 2), are loc lansarea volumului I din *Memoriile* lui Cicerone Ionițoiu, *Din țara sârmelor ghimpate*, Ed. Polirom

Prezintă, alături de autor: Marius Oprea, acad. Constantin Dimoftache, Doina Jela, Domnița Ștefănescu, Octav Bjoza.

În acest prim volum, autorul, fost deținut politic, rememorează o parte din cele mai importante momente ale vieții sale petrecute în România, unele din ele aflate la incidența cu marea istorie.

Documentele și fotografiile de la final completează în mod sugestiv memoriile.

Volumul a apărut sub egida Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România și a fost îngrijit de Cosmin Budeancă și Andrei Lascu.



Damian Necula

(1937 - 2009)

Uniunea Scriitorilor din România anunță cu tristețe încetarea din viață a poetului și prozatorului Damian Necula.

Damian Necula s-a născut în București la 14 februarie 1937.

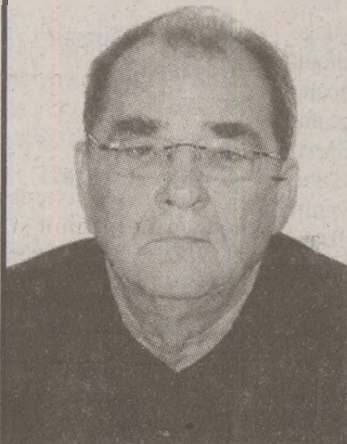
A absolvit Facultatea de Filologie a Universității București în anul 1965.

A lucrat ca redactor la revista *Viața Românească* până în 1987 când s-a stabilit în Franța.

A debutat în *Gazeta literară* în anul 1962. A debutat editorial cu un volum de versuri apărut în 1967.

A publicat numeroase volume de versuri și proză printre care romanele: *Frica*, 1976; *Ispita într-o dimineață ploioasă*, pentru care a primit premiul Asociației Scriitorilor din București. Romanul *Sărbătoare continuă*, apărut abia în 1996, a fost citit în 1989 la Europa Liberă și reprezintă o frescă a României în ultimii ani ai dictaturii comuniste.

Prin dispariția poetului și prozatorului Damian Necula literatura română suferă o grea pierdere.





comentarii critice

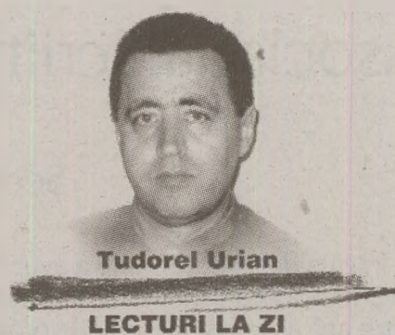
LUCIAN DAN TEODOROVICI era cunoscut până de curând ca un excelent pictor al automatismelor, mentalităților și stereotipiilor care conferă notele distincte, dar și pitorescul vieții în România nesfârșitei tranziții spre nu se știe ce. Odată cu apariția volumului de proză scurtă *Celelalte povești de dragoste*, interesul prozatorului ieșean suferă o mutație semnificativă. El nu mai vizează în mod explicit mecanismele sociale, ci ceea ce se întâmplă la nivelul psihicului uman. Altfel spus, în termenii filosofului Mihai Șora, asistăm la o deplasare a focalizării atenției autorului de pe axa orizontală, relațională a existenței umane, pe cea verticală a profunzimilor sufletului. Firește, cele două dimensiuni ale existenței umane se intersectează și se intercondiționează, dar revelațiile în planul literaturii provin în cazul acestui volum de proză scurtă al lui Lucian Dan Teodorovici aproape exclusiv din zonele de adâncime ale conștiinței și ale sufletului.

Scenariul „episoadelor” care alcătuiesc volumul *Celelalte povești de dragoste* este în mare unul tipizat. Ceea ce nu înseamnă însă că vreuna dintre povestiri ar fi lipsită de interes. Dimpotrivă, toate trădează inteligență, sensibilitate și foarte mult har narativ. Personajul narator, optimist, cerebral, perfect adaptat la rigorile vieții în acest început de mileniu, se află într-o situație de viață dintre cele mai banale când, din exterior, intervine un element perturbator care-i clatină serios certitudinile și îl face să-și pună întrebări la care, în mod normal nu s-ar fi gândit poate niciodată și, cu siguranță, nu în acel moment. Totul intră într-un soi de *twilight zone* în care barierele de comunicare, suspiciunea, umilinta greu de suportat, frica îl înstrăinează pe protagonist de sine, de cei din jurul său și chiar de propria familie. Tonul egal cu sine al relatării, naturalețea luminoasă a stilului, elementele din biografia personajului care migrează de la o povestire la alta dau consistență volumului și foarte multă autenticitate contorsiunilor sufletului personajului care povestește. Lucian Dan Teodorovici dovedește mult spirit de finețe atunci când descrie stări de spirit limită, dileme existențiale, destine aflate în situații fără ieșire.

În povestirea *Copilul-lup*, protagonistul, aflat împreună cu soția lui în luna de miere, călătorește cu mașina prin țară. La un moment dat decide să poposească peste noapte la un motel de pe marginea șoselei. Pe drum, tocmai trebuise să suporte reproșurile femeii pentru comentariile de la nunta lor, unde mai multe rude intrigate de faptul că mireasa era gravidă în luna a cincea își exprimaseră suspiciunea că aceasta a apelat la un truc pentru a-l determina pe bărbat să o ceară în căsătorie. Veniți la restaurant pentru cină, cei doi soți sunt puși într-o situație la limita suportabilității de trei vânători beți aflați în local, dintre care unul fusese în trecut iubitul proaspetei mirese. Acesta face comentarii fără perdea la adresa femeii în prezența soțului, îi solicită acestuia să le facă cinste lui și prietenilor lui, în virtutea vechii sale relații cu soția sa, ba chiar bate în toiul nopții la ușa pentru a-și revendica drepturile de altădată. Momentul plecării cuplului din restaurant, povestit de bărbat, transmite cititorului aproape fizic starea de umilinta a acestuia: „Am urcat scările până la camera noastră, fără să mai zic nimic. Mă simțeam umilit și mă întrebam ce altceva aș fi putut să fac. Nu găseam un răspuns, mă simțeam doar tare umilit” (p. 99).

Un soi de variațiune pe aceeași temă este povestirea „Scufundări” în care același erou aflat, de această dată, în Turcia, împreună cu soția și băiatul lor asistă cu disperare la eforturile unui instructor de scufundări submarine de a-i seduce soția chiar sub ochii săi. Ca într-o celebră șansonetă a lui Aznavour, bărbatul asistă fără nicio reacție la ritualul amoros al turcului, care nu scapă niciun prilej pentru a o atinge și pentru a-i capta atenția. În mod paradoxal, bărbatul care la începutul voiajului avea dubii legate de continuarea căsniciei are, în urma neplăcutei experiențe, revelația dorinței de a rămâne împreună cu aceasta.

Celelalte povești de dragoste sunt ceea ce s-ar putea numi relatări din timpul al doilea al unei relații de iubire. Dragostea a luat forma unei căsnicii așezate în care a



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Vremea îndoielilor



Lucian Dan Teodorovici, *Celelalte povești de dragoste*, Editura Polirom, Iași, 2009, 242 pag.

apărut și un copil, pasiunea arde la cote mult mai ponderate pe altarul unei vieți cotidiene destul de serios afectate de rutină. Experiențele limită pe care le trăiesc personajele produc însă mutații în tectonica sentimentelor (nu este foarte clar dacă ele vizează resuscitarea iubirii sau zgândăre doar orgoliul, sentimentul posesiei), agită brusc destine ce păreau intrate în amorțire.

Una dintre cele mai solide proze ale volumului este *Cu mai mulți kilometri în urmă*. Aterizat de la Londra, troleul face autostopul pentru a ajunge la Iași. Este luat de șoferul unei dubițe care transporta cărți. Prilej minunat pentru autor de a pune în evidență lipsa de comunicare dintre cei doi oameni proveniți din lumi diferite. Toate eforturile de socializare ale generosului șofer se izbesc de răspunsurile monosilabice, aproape jignitoare ale pasagerului, scufundat în propriile-i

În termenii filosofului Mihai Șora, asistăm la o deplasare a focalizării atenției autorului de pe axa orizontală, relațională a existenței umane, pe cea verticală a profunzimilor sufletului.

gânduri. Mai rău decât atât, acesta își răspunde în gând la întrebări după ce îl expediază în două vorbe pe omul de lângă el: „- Auzi, m-a întrebat imediat, da' în Londra măcar parcuri trebuie să fie, nu? Mă gândesc că-s mari, nu? / - Nu prea, i-am zis. De fapt, cred că da, or fi mari. Nu știu./ S-a uitat iarăși neîncrezător, iar eu am simțit din nou că mi-e jenă. Dar știam că, dacă începeam să-i povestesc despre Green Park mă va chestiona iarăși și iarăși. Și-apoi, la drept vorbind, Green Park-ul nici nu mă impresionase prea tare. Chiar mă gândeam, în timp ce mă plimbam pe-acolo, că, dacă ar fi fost logodnica mea cu mine, aș fi glumit pe seama Green Park-ului” (p. 161). Tot acest drum cu discuția dintre șoferul care se chinuie să converseze pentru a-și face mai agreabilă scurgerea timpului și călătorul taciturn și indiferent pare și este, până la un punct, o reușită scenă de teatru absurd. Finalul cade însă ca o ghilotină în momentul în care mașina celor doi trece pe lângă locul unde tocmai a avut loc un cumplit accident de circulație: „N-a scăpat nimeni, mi-a spus el. La cum arăta mașina, praf s-au făcut cei dinauntru. N-au avut nicio șansă, nu crezi?/ Am dat din umeri. Credeam. Dar ăla s-a uitat la mine, pentru că eu am dat din umeri fără să-i răspund. Probabil îi păream nepăsător. Nu eram, nici n-aveam cum să fiu. Și n-aveam cum să fiu mai ales pentru că, înainte cu o lună de plecare la Londra, logodnica mea avusese un accident tot pe drumul ăsta. Venea tot dinspre București, unde trebuise să-și rezolve niște probleme personale, tocmai pentru că urma să plecăm apoi la Londra împreună. Și mașina ei se răsturnase, la fel ca mașina aceea cu număr spaniol, iar ea, logodnica mea, n-avusese într-adevăr nici o șansă. Doar că asta nu se întâmplase aici, ci undeva mai în urmă, cu mulți kilometri mai în urmă” (pp. 165-166). Tragica întâmplare (evocată sporadic și în alte povestiri ale cărții) pune într-o cu totul altă lumină replicile și stările de spirit ale celor doi parteneri de călătorie. Blocajul de comunicare dintre șofer și călător are cauze mult mai complexe decât diferența de orizont cultural dintre cei doi, așa cum părușe să fie cazul în primul moment.

Cea mai valoroasă povestire a volumului mi se pare însă a fi *Tramvaiul care cântă*, aproape o sinteză a temelor și situațiilor din cuprinsul volumului: lipsa de comunicare (prietenia naratorului vs. prietenii din cartier), situația limită cauzată de femeie (inevitabilitatea bătaii cu temutul Sticlosu), teama, frica de penibil (în fața iubitei sale, dar și a prietenilor) sunt excelent puse în pagină. Până la urmă, rudimentarul Sticlosu se dovedește mult mai înțelept decât s-ar fi putut bănuși, așa că printr-o minune naratorul iese întreg și cu onoarea intactă în urma simulacrii de bătaie. Relația cu iubita sa a suferit însă o fisură iremediabilă.

Lucian Dan Teodorovici este un excelent povestitor. Volumul său *Celelalte povești de dragoste* este cea mai bună carte de proză scurtă pe care am citit-o în ultimii ani. ■

PUBLICITATE



www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

● Constantin Ciucă
Regele cu pene

● Șerban Tomșa
Ghețarul

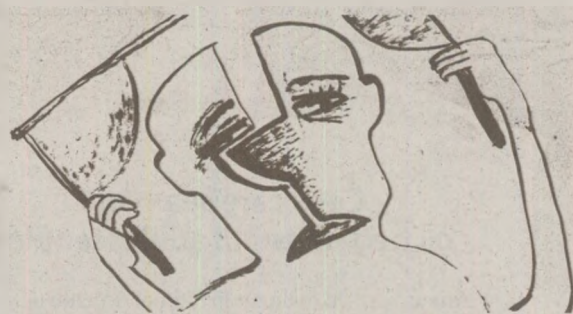
● Ioan Pinte
Casa testarului

● Stoian G. Bogdan
Chipurile



Suplimentul
CULTURA

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



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

Sibiul și cerchiștii



DUPĂ NENOROCITA de cedare a Ardealului de nord – cu Clujul ei cu tot –, intelectualii români de frunte se refugiasera în sud, unde înființaseră *Cercul de la Sibiu*, cum i se spusese...

Pe urmă, nu știu cine avusese ideea să numească sibiana societate, simplu, CERCUL, de unde denumirea familiară *Cerchiștii*, folosită între prietenii singurei și importante instituții de cultură transilvane, românești.

Cred că Ion Negoitescu a fost nașul acestei ziceri. O dată cu descinderea lui în București. Prin 1960, dacă nu ma înșel.

Cercul era și prea abstract. Eu, cerchist, n-am fost niciodată. Dar țineam la cerchiști, avându-mă cu ei ca frații.

Primul pe care l-am cunoscut, în București, a fost Ștefan Augustin Doinaș.

E drept că numele lui mi se păruse la început al unui poet... sămănătorist, dar ce surpriză când mi se revelase marele, profundul poet!...

A urmat Ion Negoitescu, criticul de bază, care venise o dată la *ESPLA* să mă cunoască – trimis de Doinaș – și căruia... (voi povesti mai jos episodul) îi spusese, la început, „idiotul”... lucru de care Nego făcea mult haz...

A urmat Nicolae Balotă, Umanistul colosal, ce avea să devină și important prozator.

Ion D. Sârbu de a cărui sinceritate brutală îmi era teamă... Un om de teatru ce avea să fie închis și să pătească multe...

Cornel Regman, critic și el, dar alt fel decât Negoitescu... și încă vreo câțiva – să mă ierte dacă îmi amintesc de ei fugar...

E ciudat cum eu nu am fost cooptat în cercul lor, al cerchiștilor. Una că, fiind regătean, ardelenii mi se păreau uneori cam greoi. A doua, că formația mea nu era germană – cum erau ei toți, niște germaniști – ci franceză.

Singurul de care eram oarecum apropiat era dramaturgul I.D. Sârbu, francofil și el, dar care, cu mandibulele lui de miner scotocind adâncurile, mă intimidă, cum am mai spus... El putea fi și feroce, ca orice bucureștean păstram însă o distanță între noi. Fiind atât de agresiv, instinctul îmi șoptea să am grijă...

Eram prieten cu Irinel Liciu, marea noastră balerină. O socoteam ca pe o soră.

Doinaș venise mai târziu din Ardeal, când se îndrăgosti brusc de ea – Irinel îmi tot spunea că Doinaș era gelos pe mine. Credea că fusese ceva erotic între noi, dar se înșela. Considerând-o o „surioară”, era greu de crezut, pentru un ardelean ca el, serios, cu ochelari groși și cu o pătimașă atracție pentru sexul frumos...

Se căsătorise cu Irinel Liciu și curând, după revoluția din Ungaria, fusese arestat pentru... non-denuț.

Cu faima ei de balerină, Irinel îi ceruse audiență lui Leonte Răutu, care o admira și care o promise cu multă amabilitate.

Dar... când Irinel Liciu îi spusese că bărbatul ei, poetul Ștefan Augustin Doinaș, fusese arestat pentru că nu denunțase un prieten care susținuse, public, evenimentul ce avusese loc la Budapesta, ochii lui Leonte Răutu, membru de frunte al comitetului central, ministrul informației, cam așa ceva, „... ochii i s-au bulbucă deodată, ca două bucăți de gheață” – așa spusese Irinel.

Astfel se și explică un anumit lucru ce a ieșit la iveală, mult timp după revoluția din 22 decembrie 1989...

Ion Negoitescu fusese trimis într-o zi la mine, care eram redactor la *ESPLA* condusă de Petru Dumitriu, în acea vreme, să facă un referat, nu mai știu ce.

Timid, el se bălbăise teribil în fața mea, crezându-mă un om important al editurii...

Se bălbăia îngrozitor. Nu înțelesesem nimic... Îl crezusem un idiot – și chiar îi telefonasem după aceea lui Doinaș – „ce mi l-ai trimis pe idiotul ala?...”

Nego făcuse mult haz pe chestia aceasta, multă vreme, și repeta des scena.

Când încercase într-o zi să se sinucidă, Doinaș îl luase de-o parte, și, în glumă, îl întrebă: „Nego dragă... spune-mi, te rog... cum e Dincolo?...”

– *E tot un fel de aici*, răspunsese el râzând...

Mai circula o versiune – când îl întrebă același lucru, un alt cerchist:

– Mi s-a spus că n-am voie să spun... se derobase Nego, de astădată poticnindu-se de două ori în consoana s, repetată... ■



DESTUL de multe sunt, în limbajul familiar-argotic românesc, denumirile băuturilor alcoolice de proastă calitate: foarte ieftine, obținute prin amestecuri sau prin fabricație artizanală dubioasă. Categoria, nediferențiată, e caracterizată pur și simplu, glumeț, prin efectele ei devastatoare, evocate cu ajutorul unor hiperbole dramatice. Formulele sunt umoristice mai ales prin contrastul între aparența de denumire serioasă, care poate fi folosită în deplină liniște de către consumatori, și conținutul terifiant. Denumirile sunt tipice disfeisme, care accentuează efectul negativ al băuturii, prin evocări aluzive ale morții, prin echivalarea cu substanțe explozive, otrăvuri etc.

Unele dintre formule sunt chiar foarte elaborate, mizând pe intertextualitate, pe citatul aluziv sau pe interpretarea unui rol: *Adio mamă, Te-am zărit printre morminte, Șterge-mă din cartea de imobil* (G. Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, 2006). Metonimii hiperbolice sunt *genocid* și *neutron* (cea de a doua, o creație efemeră, legată de alarmele propagandistice ale presei din anii '80 în legătură cu *bomba cu neutroni*, pregătită de Statele Unite). Termenul *troti* e unul generic, evocând mai ales tăria băuturii. Cele mai banale sunt echivalările băuturii cu o substanță otrăvitoare: *șoricioaică* sau *insecticid*.

În această serie intră și *matrafox*, cuvânt neînregistrat de dicționare, dar destul de cunoscut azi: „*matrafoxuri* ordinare fals intitulate votcă” (*Libertatea*, 3890, 2003, 2); „Garda Financiară a luat peste șase tone de viitor «*matrafox*» de la gura bănașenilor” (*Gardianul*, 17.11.2007); „are o figură care trădează consum de *matrafox* în stil barbar” (mediafax, 22.06.2009). În dicționarele de argou, cuvântul capătă uneori o definiție parțială, specializată, care nu corespunde uzului general. De exemplu, în *Dicționarul de argou al limbii române* al Ninei Croitoru Bobârnice (ediția a II-a, 2003), cuvântul e definit ca „băutură improvizată: alcool cu zahăr ars sau spirt medicinal cu pastă de dinți (în închisori)”; în diverse reportaje, descrierile variază – „băutură amețitoare făcută din apă, zahăr și medicamente”, „*matrafoxul*, băutura pușcăriașului sărac – un amestec de parfum, zahăr și pasta de dinți” (*Adevărul*, 18.04.2001); „Băutura omului sărac, fabricată la repezeală din materiale disponibile. De exemplu alcool etilic, zahăr ars, și chimion. În pușcării se face din parfum, zahăr și pastă de dinți” (123urban.ro) etc. De fapt, termenul se poate folosi pentru foarte multe combinații profund neatractive și în genere pentru orice băutură alcoolică proastă. Interesant e că *matrafox* mai apare cu un sens doar în aparență diferit: nu desemnează numai

„Matrafox” și „pufoaică”

băutura contrafăcută, substitutul de băutură, ci și „substitutul de benzină”, combustibilul de cea mai proastă calitate: “în Oltenia (Gorj), localnicii numesc *matrafox* combustibilul nerafinat pe care-l scot ca ciutura din fântâna să adape daciile” (brizu.catavencu.ro, 19.11.2008); „Când aveam Olcit, cum zic, cu piese franțuzești și cotă de 20 de litri de benzină pe lună, dădeam o fugă la Moinești și cumpăram *matrafox*, un reziduu inferior rezultat din cracarea petrolului” (varanus-varanus.blogspot.com 14.10.2008). Sensul peiorativ este dominant, așa că nu contează foarte mult nuanțele și detaliile denominative. Nu există, din câte știu, o explicație mulțumitoare a originii termenului. Acesta evocă o denumire comercială, ca de insecticid sau produs de curățătorie chimică; nu l-am găsit atestat ca atare, dar ar putea fi și rezultatul contaminării dintre o asemenea denumire cu alți termeni expresivi, popular-argotici (a *mătrăși*, *matracucă* etc.).

O altă prezență remarcabilă în lista denumirilor de băuturi alcoolice este *pufoaică*, metonimie produsă de reducerea din formulele mai explicite *țuică de pufoaică*, *rachiu de pufoaică* sau *vodcă de pufoaică*. *Pufoaică* (cu sensul denotativ, de „haină scurtă, vătuită și matlasată”), provine, cum a demonstrat mai de mult profesorul Th. Hristea, din rusescul *fufaika*, contaminat cu *puf*, prin etimologie populară. Produsul artizanal amintește de Ilf și Petrov, în al căror *Vițel de aur* apărea vodca din taburet – *taburetovka*. Băutura este evocată în reportaje actuale: „*Pufoaică*, băutura de bază a țaranului” (...); „moș Mitușcă și Petre (...) beau *pufoaică* translucidă” (*Adevărul*, 25.11.2007); „*Rachiul din pufoaică* se vinde bine în sezonul rece” (*Adevărul*, 9.02. 2006). Într-un astfel de reportaj, se explică originea – legendară sau realistă – a băuturii; textul mai adaugă o serie de denumiri glumețe la lista permanent deschisă: „În «procesul de fabricație» pot fi utilizați electrozi de sudură, pufoaice puse «la macerat» sau chiar găinaț, pentru o fermentare mai rapidă. Trebuie să ai un stomac de tablă ca să nu suferi după asemenea «*troti*» dubios. (...) Sortimentele sunt variate și au denumiri hilare: «*Moartea durerii*», «*Binladen*», «*Rupe gâtul*» sau «*Bășică limba*» (*Adevărul*, 9.02. 2006).

Inventivitatea denumirilor românești pentru băuturile contrafăcute poate fi comparată cu cea din spațiul rusesc, pentru care dispunem de mai multe referințe culturale. Vasile Ernu, citându-i pe Ilf și Petrov, trece în revistă băuturile neoficiale din Uniunea Sovietică, cu denumiri expresive, unele la fel de pesimiste ca cele românești (*Moartea albă*), altele mai poetice sau mai fabuloase: *Ursul furios*, *Vulpea brună*, *Măruntăiele căței* („Ce bea cetățeanul sovietic?”, în *Născut în URSS*, 2006, p. 83-88, 104-108). ■

Ceva care seamănă cu negativismul adolescenților

Am urmărit cu mâhnire în ultimul deceniu dezbaterile din țară legate de Eminescu. „Libertatea de expresie” post-revoluționară a acoperit un spectru foarte larg: alături de idolatrizări ce nu acceptă critica, s-a recurs la detractări puerile (Eminescu a fost impus de comuniști); aparent subtile (este el oare relevant pentru modernitate?; este el poet „național”), sau exclusiv politizante (Eminescu a fost antisemit; a fost reacționar etc.).

Dialogul nu s-a materializat de fapt în ceva coerent, temele de dezbateri au venit și au trecut, la „aniversară” s-au adus omagii șablonarde care au dat apă la moară celor care îl consideră oricum pe Eminescu desuet. Temele negative plutesc încă în aer, poate chiar în inconștientul colectiv al românilor, ca aburii nevăzuți ai unei calomnii care persistă și după ce acuzațiile se dovedesc false.

Văzute de peste ocean, „dezbaterile” au adus aminte de negativismul adolescenților răzvrățiți împotriva autorității paterne. Disputele au degenerat frecvent în răfuiele personale și provincialisme irelevante, în fața unor spectatori fascinați de dărâmarea oricărei statui de pe soclu.

Într-un astfel de context, nu e de mirare că Institutul Cultural Român, ca interfață culturală cu străinătatea, și-a pus problema eficacității promovării lui Eminescu. Am urmărit însă cu uimire la ICR-NY un raționament care s-a degradat în ultimul deceniu prin contaminarea cu fundalul toxic din țară. Eminescu a ajuns să fie asimilat cu sentimentalismul desuet, colorat de nostalgie și lipsit de discernământ al românilor din Diaspora (chiar toți?). Disprețul față de cei ce frecventau Centrele Culturale ca să-și ogoiască dorul de casă (prezență pe nedrept, în bloc, drept persoane interesate „să mănânce mici și să bea bere”) a generat ideea că Centrele (acum Institute) nu sunt menite să fie Cămine Culturale pentru români, ci instituții/interfață pentru interacțiuni mai rafinate cu reprezentanții locali ai artelor, muzicii și literaturii. Desigur, nu mă indoiesc, pentru crearea unei imagini de *România modernă*, în pas cu lumea... modernă (?) și... rafinată (?).

Eminescu între timp a rămas cu un fel de stampilă, ca și când valoarea literară sau importanța sa culturală pentru români nu ar trece de nivelul *Pe lângă plopii fără soț* și a romanelor îngănate de români pribegiți, inculti și neciopliți, pe scurt o icoană culturală locală irelevantă pentru străini.

Argumentul irelevanței este greu de acceptat altfel decât prin contaminare emoțională. ICR-ul are menirea constitutivă să reprezinte cultura română, în ansamblul ei, cu ceea ce a avut și are valoros și **identificabil românesc**. *Patrimoniul cultural nu este negociabil pe criteriul cererii și ofertei de piață!*

Apare din nou întrebarea dacă noi românii nu ne dăm singuri în cap. Credeți că ar putea măcar exista o dezbateri serioasă în țările cu pricina pe tema dacă Lermontov, Heine, Schiller, Baudelaire sau Poe sunt relevanți pentru alte culturi? Sau pentru modernitate?

Implicat activ în promovarea lui Eminescu în SUA (unde trăiesc de 25 de ani), am avut prilejul să observ impactul direct pe care poezia lui Eminescu îl are asupra vorbitorului nativ al englezei. Adică cel neinfluențat de patriotisme, de prefațările criticilor literari sau de judecățile de sus asupra culturii românești.

În ultimii 10 ani am susținut peste 15 prezentări/recitaluri Eminescu în orașe americane și canadiene. Amintesc printre cele destinate *în primul rând nativilor* (și realizate exclusiv prin efort propriu) pe cele de la Smithsonian Institute, Harvard, New York University, Centrul Internațional de Studii Est-Europene de la Berkeley University și producțiile teatral-muzical-coregrafice cu *The Legend of the Evening Star* din 2005 și 2008 de la New York. Reacția auditoriului contrazice categoric teza irelevanței lui Eminescu. Ele mi-au scos însă în evidență, de fiecare dată, cât de mare este golul informației – lipsa materialelor de propagandă chiar și generală și, în special, *lipsa traducerilor credibile*.

Prin ce ne facem cunoscuți?

Poate că este complexul de inferioritate al unei culturi mici (în sensul de „cultură cultă”), apărută târziu și exprimată într-o limbă „folclorică”, din care cauză recurgem mereu la un pat al lui Procust, valorile noastre indiscutabile fiind în permanență judecate prin prisma acceptabilității lor de către străini. Adică, un argument mercantil, *ce se caută*, care s-a pervertit în *ceea ce trebuie făcut*: noi, românii, ca să fim bagați în seamă, trebuie

Ce facem cu Eminescu?

– reflecții de traducător –

să compunem, să scriem, să cântăm, ca în Occident!

De aici, aberația promovării unei expoziții ca aceea din 2008 de la New York cu „street art” (*Freedom for lazy people*). Nu din perspectiva criticilor aduse ICR-ului din țară sau de aici (politizante și degenerând în lamentabile atacuri la persoană), ci a *adevăratei irelevanțe pentru promovarea a ceea ce este realmente valoros și semnificativ pentru spațiul cultural românesc*! Nu asta este sau trebuie să fie menirea constitutivă a Institutului?

Nu prin producție de imitație devenim relevanți sau putem capta o imagine identitară! (nici măcar în cazul în care imitația are succes!). Motivația inconsistentă a românilor din țară (adoptată parcă și de alegerea ICR-ului) este de tipul „Da’ ce? Nu putem și noi să facem chestii d’astea!” – (Adică... „de ce să n-avem și noi faliții noștri?”).

Prioritatea pe care ICR o acordă artelor vizuale, care nu necesită intermedierea traducerilor, este de înțeles. Dar este clar că în România nu se înțelege *adevăratul impact transcultural* al unor inițiativă, ca aceea amintită mai sus. *Arta stradală* (cu mesaj intenționat șocant – ponei roz cu zvastică, pădurice de falusuri, cheie/falus pentru peștera/vagin etc. – iconoclastism poate interesant pentru România actuală) *nu impresionează pe nimeni în America* care a trecut prin experimentalismul asta acum vreo 40 de ani... De fapt, *street art* este un *overstatement* ce descrie chiar măgulitor o artă cel mult naivă, cu numai o treaptă peste nivelul *grafitti*. Vâlva creată în România în jurul controversatei expoziții, reținând atenția mass-media câteva luni, a fost *absolut irelevantă pentru America*. Câteva ziare locale au prezentat-o ca pe o curiozitate pe pagina a 7-a, mult zgomet pentru nimic (adică, uite pentru ce s-a chemat poliția!), întâmplare uitată după câteva zile.

Și dacă tot e vorba de arta naivă, de ce n-am promova mai degrabă Cimitirul Vesel de la Săpânța? Loc într-adevăr original și unic în lume, cu specific mult mai ușor *identificabil cu România* decât teribilismul absolut comun al „artei” stradale!

Neînțelegerea mesajului transcultural este întreținută și de infantilismul grandios al presei românești. Acum câțiva ani, un articol semnală cu ton triumfal și sub titlu infatuit *Arta de a trăi în România, văzută de la NY* un grupaj de cinci piese scurte românești, printre care și una intitulată *FUCK YOU, Eu.ro.Pa!* „Arta de a trăi”??? Jucată în fața unui auditoriu minim și pierdută în oceanul ofertelor zilnice din Manhattan, iluzia că „arta de a trăi” în România (?) este de-acum bine-cunoscută lumii este un *delusion of grandeur*. Nici nu mă leg de titlul intenționat vulgar al piesei (preluat neutru de americanul de rând), ci de irelevanța unei astfel de oferte culturale făcute străinătății pentru a ne remarca intru... cultură și spiritualitate.

Reprezentativ și recognoscibil

Eminescu este nu doar poet „național” prin identificarea românilor cu spiritul său timp de un secol și mai bine, el este *reprezentativ* pentru cultura noastră așa cum doina este identificabilă cu folclorul românesc, și nu cel francez, german sau englez!

(Politica ICR de promovare exclusivă a artei contemporane exclude de fapt și *folclorul românesc cel*

promovabil și reprezentativ! Tema ar merita discutată mai pe larg; globalizarea îmbină tot mai mult cultura cu turismul, *cultura* într-o definiție mai largă incluzând artiștii populari, artizanii, turismul cultural, agroturismul etc.)

Pentru promovarea lui Eminescu ca icoană *recognoscibilă internațional* nu există în prezent nici o strategie culturală. ICR ar fi trebuit de mult să fie numit „Institutul Eminescu”, după modelul Institutului Goethe, ceea ce ar produce cel puțin recognoscibilitatea numelui său ca fiind legat de România. Eficacitatea unei astfel de strategii de marketing este a *no-brainer* (în americană), adică „la mintea cocoșului”. Pentru a trezi interesul unui public pentru „poetul românilor”, publicul ar trebui întâi să știe că el... există!

Recognoscibilitatea culturală la nivel de *brand* național nu se face ușor. Brâncuși și Eminescu, cu faimă internațională indiscutabilă, nu sunt nici acum unanim identificați cu România printre americani. (Prin contrast, „toată lumea” știe de unde este Nadia!). Argumentul inculturii maselor este irelevant: *ORICE* adus în atenția publicului de suficiente ori devine în cele din urmă cunoscut! *Este nevoie de o strategie culturală la nivel de guvern care să înțeleagă importanța promovării sistematice a marilor valori („patrimoniale”)* cu scopul de a fi identificați în final cu imaginea României.

Dar cum îl facem cunoscut pe Eminescu și, mai ales, *prin ce*? Ar trebui să fie evident (și nu este!) că, în contrast cu Enescu (care comunica direct, prin muzică) sau Brâncuși (prin vizual) *Eminescu nu poate fi promovat decât prin intermediul traducerilor de calitate (credibile)*. Voi prezenta în continuare realitatea tristă a traducerilor eminesciene în engleză.

Homo faber universalis

Am argumentat în prima parte ideea că temele la modă în țară legate de Eminescu (de la senzaționalismul presupusei asasinări până la chestionarea relevanței sale pentru modernitate) sunt diversivni mioape de la tema centrală a importanței sale *indiscutabile* pentru cultura românească. Ca atare, este imperativ ca instituțiile culturale să-l promoveze în străinătate (unde este în mare măsură necunoscut), ca figură promordială *identificabilă* cu spiritul românesc.

Promovarea sa nu se justifică doar prin dorința de a ne mândri cu românismul („Iac-asa se joacă pe la noi/mai frumos decât la voi” – deși chiar și acest argument ar fi suficient pentru Institutele Culturale ROMÂNEȘTI), ci în primul rând prin dimensiunea poetului român ca *homo faber universalis*.

Repet ceea ce pare să nu se înțeleagă: scriitorul (spre deosebire de pictor sau compozitor) nu poate fi cunoscut în alte culturi decât prin traduceri, ba mai mult, prin *credibilitatea lor literară*. E greu să impresionezi un auditoriu internațional nepărtinitor susținând că le prezinți o partitură „mare” dacă interpretul cântă fals și forțat! (Am primit ades întrebarea de duioasă naivitate: „De ce ați tradus *Luceafărul*, nu era tradus deja?”).

Tema traducerilor din Eminescu se întrepătrunde cu tema politicii culturale: *în lipsa unei viziuni globale, promovarea internațională a lui Eminescu nu s-a făcut niciodată sistematic*. Dincolo de proslăvirea internă a poetului, *inițiativa traducerilor din opera sa a fost*



Ion Vlad, detaliu

întotdeauna individuală – nu numai în comunism, ci și înainte, și după! La St. Petersburg, un ghid declara mândru că țarul Rusiei a „scos” câteva kilograme de aur din visterie pentru ca Dostoievski să fie tradus în limbi de mare circulație. Din câte știu, în România monarhică n-a existat vreo inițiativă similară legată de Eminescu, cu atât mai puțin în comunism. Guvernele de după 1989 nici măcar nu și-au pus problema, iar ICR (care a inițiat recent un bine-venit program de traduceri din literatura română contemporană) este declarat neinteresat de promovarea „patrimoniului”.

Trista realitate a traducerilor

În ciuda percepțiilor comune românilor, există un număr relativ restrâns de traduceri în engleză ale operei poetice eminesciene, la rândul lor nesupuse unei evaluări calitative. Iată un scurt istoric al tălmăcirilor englezești – domeniu în care cunosc situația în amănunțime – în speranța că pot lămurii „cum stăm” (situația nu este mult diferită nici pentru celelalte „limbi de circulație”):

Americanul Charles Upson Clark (1895) îl semnalează pe Eminescu prin câteva traduceri publicate în suplimentul cultural al unui ziar din Chicago (deși le-am găsit menționate, nu am reușit să le identific în ciuda cercetărilor mele de arhivă, nici să aflui cum a „dat” dl Clark de poet).

În 1928, britanica Sylvia Pankhurst (poetă și ardentă activistă socialistă) se decide să traducă mai multe poezii de Eminescu, entuziasmată de ideile din *Împărat și proletar* oferite în variantă de lucru de românul I.O. Ștefanovici. Deși preferate chiar de Bernard Shaw și semnalate cu entuziasm de Nicolae Iorga, traducările ei sunt greu de urmărit în engleză, eleganța simplă a lui Eminescu fiind redată într-o engleză prețioasă, plină de manierisme și sintaxe arhaice.

Dintre români, dirijorul și compozitorul Dimitrie Cuclin e primul care încearcă în anii interbelici (1938) câteva traduceri în engleză (printre care și *Luceafărul*), luându-și însă mari libertăți de interpretare textuală, cu scuza muzicalității – de fapt, combinând versul 1/2 și 3/4, și făcându-le să „sune din coadă” cu rime simple.

Au urmat traduceri din timpul comunismului, realizate aproximativ între 1960-1975. Ele sunt influențate negativ de realitatea politică mai mult decât s-ar crede: poezii române scriau cu interdicții de tematică, ba chiar și de vocabular; într-un climat în care relațiile tuturor cu cetățenii străini erau strict supravegheate, limbile străine privite cu suspiciune, predarea lor tolerată doar datorită utilității lor în interacțiunile comerciale sau politice etc. În contextul restrâns al contactelor lingvistice și culturale, nu se putea ajunge la o competență lingvistică performantă.

Pentru traducerea din limba nativă într-o limbă străină (numită uneori *retroversiune*) este nevoie de un alt nivel de competență decât cea filologică. Acest lucru este ușor de înțeles chiar și intuitiv, căci poți înțelege chiar mult într-o limbă străină redând relativ ușor și coerent despre ce e vorba în limba ta, dar nu și invers.

Revenind la competența filologică, în comunism s-a tradus mult din autori străini în română, și s-a tradus bine, spre mulțumirea cititorilor ce păstrau astfel în mod salutar contactul cu scriitorii mari ai lumii, în pofida cenzurii interne. Dar, din cauza mentalității politice

precum și a numărului foarte restrâns de specialiști, nu se puneau problema *retroversiunilor sistematice din literatura română în engleză*. De remarcat și că, în contextul politicii vremii, engleza a avut mai mult de suferit decât franceza (cu tradiție culturală mult mai importantă pentru români) sau germana (datorită existenței minorităților etnice).

Aproape toate traduceri eminesciene în engleză din această perioadă aparțin de aceea profesorii din facultățile de filologie: Petru Grimm și Leon Levițki (anii '60), apoi Andrei Bantaș și Ana Cartianu (anii '70), excepția de la „academic” făcând-o tânărul M. Popescu (mort la numai 19 ani la cutremurul din '77). Menționez și faptul că toate sunt făcute din proprie inițiativă, și că au fost (și sunt) cunoscute mai mult în România, de către anglofili.

„Străinii” au avut deci contact întâmplător cu poezia eminesciană, de obicei pe linie academică. Americanul McGregor Hastie (1972) l-a „descoperit” pe Eminescu într-o perioadă de interes politic sporit față de Europa de Est, punând chiar pasiune în crearea unor tălmăciri proprii. Variantele sale se mărginesc însă la *traducerea de conținut*, cu scop informativ, fără pretenții artistice, el renunțând dintru început la prozodie, ca demers nerealist scopului său. După vreo două decenii, aceeași abordare de principiu avea să o aibă și britanica Brenda Walker (1990).

Prin contrast, variantele românilor amintiți au avut (conștient sau nu), *veleități literare neconvingătoare în acest rol*. (Judecata e retroactivă, căci la vremea respectivă – student la filologie dar fără experiență printre vorbitori nativi – nu realizăm acest lucru). Din laudabila intenție de a nu-l văduvi pe poet de muzicalitatea rimei din original, în toate variantele românești *sensurile sunt sacrificate de dragul rimei*, „soluțiile” fiind adese nepoetice sau naive, dacă nu chiar hilare pentru vorbitorul nativ; în ultimă instanță, dând apă la moară cinicilor care îl citează pe Robert Frost cu zâmbet în colțul gurii spunând că... poezia este ceea ce se pierde prin traducere. Stângăciile sunt desigur scuizabile pentru cei care – nețrăind printre nativi – nu pot înțelege complet conotațiile limbii de zi de zi față de sensurile livrese. Dar realitatea greu de înțeles sau de acceptat pentru români este că traduceri respective, chiar și distribuite sistematic (ceea ce nu s-a întâmplat), nu ar putea avea vreun impact deosebit, dincolo de interesul academic.

Entuziasmul individual pentru traducerea lui Eminescu în engleză s-a cam oprit de fapt în România la sfârșitul anilor '70, (poate că anii '80 au fost mult prea chinuți de mizeria economică internă), după „revoluție” retipărindu-se doar traduceri mai vechi din Eminescu. Oricum, deschiderea către Occident și Internetul au facilitat contactul strainilor cu patrimoniul românesc. Apariția variantelor eminesciene ale Brendei Walker (în ciuda abordării neprozodice) este rezultatul salutar al contactelor culturale devenite acum posibile. Nu am întrebat-o ce a determinat-o să creeze propriile versiuni, dar traduceri sale par să îndrepte răstălmăcirile de sens din variantele românești existente, vocabularul ales de ea fiind mult mai apropiat de firescul limbii simple din original.

Este important de subliniat că, pe tot parcursul anilor comuniști, competența englezească a românului obișnuit a fost la nivel „urechist” – tipizat de comentarii precum „fata mea știe engleza la perfecție... nu știu de ce au picat-o la facultate!”. Situația nu s-a schimbat radical, chiar dacă noua generație cunoaște infinit mai bine engleza tehnică, economică și politică, iar Internetul și televiziunea au introdus anglicisme și sintagme care au ridicat nivelul general „de conversație”. Din cauza acestei înțelegeri limitate, în media românească continuă exaltarea vechilor traduceri – în lipsa feedback-ului necesar din partea nativilor. „La aniversară”, se invocă reflex numele lui C. M. Popescu (moartea sa tragică în adolescență predispunând spre idealizări), fără o înțelegere obiectivă a calităților și defectelor tălmăcirilor sale. Din păcate, variantele sale sunt cele mai pline de malapropisme hilare și sintaxe forțate, dacă nu chiar negramaticale.

Lipsa de înțelegere subtilă a englezei perpetuează și un tip de proiecție deformată și de așteptări nerealiste asupra impactului ofertelor existente. Inițiativele bine-intenționate (*desigur, individuale!*), avansate în ultimii 15 ani și prin Internet, suferă de aceeași pricepere limitată.

Un exemplu edificator, *site-ul Discovering Eminescu*, este realizat din inițiativa laudabilă a unui profesor de engleză dintr-un liceu moldovean cu ajutorul elevilor săi. *Site-ul* fetișizează traduceri C. M. Popescu, excluzând însă orice altă referință, cu iluzia că se spune astfel ultimul cuvânt. (Invit cititorul pe site-ul meu, www.luceafarul.com, unde se pot citi variante englezești ale *tuturor* traducătorilor menționați mai sus). Mult mai numeroase sunt însă site-urile ce se laudă cu poetul național, răspândind fără discriminare orice traducere la îndemână, ca să nu mai

vorbesc de traduceri neavenite făcute de adolescenți infatuați și sferotocși, sau chiar de plagiatele frecvente ce reciclează variante vechi (că, deh, cine le-ar recunoaște?).

Mai putem adăuga și neînțelegerea la nivel transcultural a mesajelor subliminale: am primit recent un document electronic cu indemnul expres că poate fi distribuit fără copyright. Fișierul conținea traducerea în engleză a lucrării *Da! Sunt reacționar!* de Radu Mihai Crișan, eseu bine documentat ce dorește să explice reacționarismul politic din jurnalistică lui Eminescu, justificându-i naționalismul „în context”. Din păcate, adus în atenția lumii cu sloganul *Yes! I am a reactionary!*, titlul îi face un imens deserviciu lui Eminescu. În engleză, el conota de fapt „da, sunt extremist, ba chiar fudul de atitudinea mea”. După această primă impresie, câți vor ajunge să citească lucrarea? Conotația negativă rămâne însă în mintea tuturor!

Eminescu va continua să rămână cel mai necunoscut mare poet național atâta vreme cât traduceri oferite nu vor fi cu adevărat *representative*, iar răspândirea lor susținută sistematic de guvernul poporului său. Astăzi, o colaborare între traducători români și literați nativi ar fi mult mai ușor de realizat și ar putea genera traduceri valoroase *in extenso*, mult peste relativ puținele mostre de calitate existente.

Promovarea internațională a „poetului național”

În segmentul anterior am argumentat că situația traducerilor eminesciene englezești este mult mai rea decât se crede, pledând pentru o strategie culturală la nivel guvernamental pentru obținerea unor traduceri cu adevărat reprezentative, mult mai ușor de realizat în zilele noastre prin colaborări internaționale între traducători români și literați nativi. Mai spunea că, pentru a primi recunoașterea meritată, Eminescu ar trebui tradus nu numai bine, ci și *extensiv*. (Chiar dacă traduceri mele au primit o anume recunoaștere internațională, ele reprezintă totuși o foarte mică parte din opera poetului, mai mult un fel de mostra a valorii sale).

Dar, în ultimă instanță, în lipsa unei promovări susținute de guvernul român, orice efort individual dedicat lui Eminescu – ca acela pe care îl întreprind de peste un deceniu, inclusiv prin înființarea organizației non-profit Global Arts – nu poate avea impactul mult mai larg de care este nevoie.

Din păcate, la nivelul factorilor de decizie, pare să existe nu numai indiferență, ci și convingerea inutilității unui asemenea demers. Iată răspunsul primit la nivel de... Secretar de Stat, în 2006: „în urma proiectelor pe care le-am derulat (nota mea: unde? când?) am remarcat că spațiul american... nu este foarte interesat de lirica eminesciană, și, în general, de un poet din sec. XIX, efectele promovării României în spațiul american în acest mod neputând fi decât minore.”

Argumentul inactualității lui Eminescu pare să fi fost preluat „din auzite” și se combină absurd cu cel mercantil de „cerere și ofertă” într-o totală ignoranță privind cererea și oferta serioasă sau rolul mediatizării adecvate. Pentru MAE nu mai există scriitori universali, clasici studiați în universități, accesați prin biblioteci și librării... Ca să nu vorbim că „proiectele derulate” s-au rezumat la aniversări făcute de către români, pentru români, în cadrul Centrului Cultural (devenit acum ICR), cu participare *explicabil* minimă din partea americanilor!

Apariția unui volum de autor ca acela scos de mine acum doi ani în câteva sute de exemplare (*Eminescu – Eternul Longing, Impossible Love/Eternul Dor, Imposibila Iubire*) are o pilduitoare istorie de luptă cu morile de vânt pentru obținerea unui minim sprijin.

Pachetul multi-media Eminescu (plachetă bilingvă/CD cu versiunile englezești citite de un cunoscut actor american) a fost propus rând pe rând MAE-ului și Fundației Culturale Române (2003); Ministerului Culturii și Președintelui Iliescu (2004); Institutului Cultural Român (2005); din nou MAE-ului/DRRR I Direcția pentru Relațiile cu Românii din Diaspora (2006). „Pachetul” avea desigur formatul ideal pentru popularizare, iar CD-ul, rezultatul câtorva ani de lucru, era (și este) o ofertă unică pentru lumea anglofonă. Munca era făcută, traduceri primiseră deja validări internaționale, era nevoie doar de sprijin pentru producția și distribuția lui. N-am găsit însă nici urechi care să audă, nici ochi care să vadă.

Adrian George SAHLEAN

(continuare în pag. 19)



istorie culturală

Atât Nicolae Iorga, cât și Al. Tzigara-Samurcaș au văzut asemănări între arta populară scandinavă și cea românească.

Skansen și muzeele etnografice din București

Înființat în anul 1891 de către suedezul Artur Hazelius (1833 – 1901), Skansen are reputația de a fi cel dintâi muzeu – rezervație etnografică – în aer liber din lume. Nu departe de centrul Stockholmului și de Skansen există și un impunător muzeu – clădire, *Nordiska Museet* (Muzeul Nordic), ctitorie a aceluiași om de știință romantic, doritor să preserveze pentru posteritate identitatea scandinavă, în condițiile industrializării din ce în ce mai rapide din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

De la poetul Sandu Tzigara-Samurcaș, fiul întemeietorului Muzeului de Artă Națională din București, Alexandru Tzigara-Samurcaș, știam de interesul acestuia din urmă pentru Muzeul Skansen pe care dealtfel îl și vizitase în anul 1909, împreună cu muzeele etnografice în aer liber din țările învecinate, altădată unite cu Suedia: Norvegia, Danemarca și Finlanda¹. Înrudirea dintre lăcașul de cultură din capitala suedeză și cele două mari muzee bucureștene consacrate lumii rurale românești – Muzeul Țăranului Român, avatar contemporan al muzeului lui Al. Tzigara-Samurcaș și Muzeul Satului, datorat, după cum se știe, lui Dimitrie Gusti – mi-au stimulat interesul și curiozitatea pentru Skansen, deși nu sunt de profesie etnograf sau antropolog. Impresiile vizitei făcute în luna iulie a acestui an se cer poate încredințate tiparului, din pricina însemnătății acestor locuri ale memoriei pentru conservarea unor identități naționale, o urgență mai ales astăzi, în epoca globalizării și a ștergerii multor trăsături culturale distinctiv.

Fondarea muzeului în aer liber de la Stockholm precede așadar cu un deceniu și jumătate pe cel al lui Al. Tzigara-Samurcaș și cu peste patru decenii pe cel al lui D. Gusti. Răspunsul la întrebarea de ce această mare întârziere în fondarea unui muzeu în aer liber în capitala României ni-l dă chiar Al. Tzigara-Samurcaș, un adversar hotărât al acestui tip de muzee: înaintea Primului Război Mondial și chiar și după aceea, lumea rurală era atât de răspândită în România, încât a se încerca reconstituirea ei în rezervație ar fi părut redundant și aproape inutil. Pe de altă parte chiar ostilitatea amintitului savant față de un astfel de muzeu explică inițiativa, târzie – dar totuși foarte binevenită – a fondatorului școlii sociologice de la București. Anii '30 aduceau, ca și mai înainte în Scandinavia, amenințarea dispariției lumii tradiționale românești ce trebuia conservată pe cale muzeală.

Înrudirea dintre Muzeul Nordic din Stockholm, clădit la sfârșitul veacului al XIX-lea și cel de artă populară din București, a cărui construcție avea să fie finalizată abia în 1938, începe chiar cu clădirea. Să fi fost istoricul de artă Al. Tzigara-Samurcaș și arhitectul N. Ghika-Budești, autorul planurilor muzeului din capitala românească, conștienți de această posibilă similitudine, ținând faptul că amândouă clădirile relau un repertoriu arhitectonic medieval, readus în contemporaneitate? Este adevărat că, deși consacrat păstrării tradițiilor suedeze, clădirea Muzeului Nordic nu este inspirată din arhitectura suedeză, ci din cea a castelelor din Danemarca, țară cu care regatul Suediei fusese în uniune personală între 1397 – 1523, dar în raport cu care Suedia își afirmase propria identitate, odată cu urcarea pe tron a dinastiei Vasa. Acest fapt explică de altfel și proximitatea dintre Muzeul Nordic și Muzeul Vasa, consacrat spectaculoasei epave a unui vas din vremea regelui Gustav II Adolf, scufundat în vara anului 1628, chiar în apele capitalei suedeze, la douăzeci de minute după lansare. Dialogul istorico-arhitectonic dintre cele două muzee învecinate, aflate pe insula Djurgården – fost parc regal – constituie fără îndoială un rapel la trecutul medieval, ca fundament al identității statului modern.

Atât Muzeul Nordic, cât și Muzeul de Artă Națională din București sunt așadar clădiri în stil romantic târziu, istoricist, cu clară referință identitară și în plus de aceeași culoare – roșie – ce-i drept de nuanțe diferite. Să fie aceasta oare o coincidență, având în vedere faptul că Al. Tzigara-Samurcaș amintea în scris, de câteva ori, de cele două muzee etnografice fondate de Artur Hazelius? Interiorul Muzeului Nordic – având în centru chiar statuia regelui Gustav I Vasa, părinte al națiunii – amintește de cel al unei catedrale, deși dominantă exponatelor o constituie lumea satului

tradițional. Ceea ce merita însă a fi semnalat în acest muzeu, ca și în cel în aer liber, este faptul că prezentarea identității suedeze nu se reduce la ruralitate, ci include și lumea nobiliară, chiar și pe cea de la curte.

Aici diferența față de muzeele bucureștene este netă: atât Muzeul de Artă Națională – sub forma de astăzi, Muzeul Țăranului Român –, cât și Muzeul Satului prezintă pe români în tradiția semănătoristă, continuată după cel de-al Doilea Război Mondial prin ideologia oficială de extremă stângă, ca pe un popor exclusiv rural, eludându-se în general alte categorii socio-culturale precum intelectualitatea, burghezia, aristocrația. În Muzeul Skansen este reconstituit conacul din veacul al XVIII-lea, cu acareturi și pârț – dealtfel destul de asemănător celor din Ardeal – de la Skogholm (în partea centrală a Suediei), care a aparținut unei familii de baroni pe nume Wennerstedt. Chipurile membrilor acestei familii decorează pereții conacului, în care a fost păstrat și mobilierul original. De asemenea, o școală satească și alte construcții ce ies din sfera noțiunii de gospodărie rurală, configurează o imagine socială cuprinzătoare. Este ceea ce amintite muze bucureștene, cu toate meritele lor, nu o fac, reducând imaginea societății românești la o singură dimensiune.

Al. Tzigara-Samurcaș fusese destul de nemulțumit de această diversitate a muzeului suedez, inclusiv de faptul că găzduiește și o grădină zoologică. Sunt viețuitoare specifice Scandinaviei – reni, elani și urși –, iar o prezentare completă a țării – chiar în optica zilei de astăzi sau mai ales în perspectiva aspirației spre interdisciplinaritate – nu ar trebui oare într-adevăr să îmbrățișeze cât mai mult din tabloul unei societăți, inclusiv ceva din ambientul său natural?

Aceeași idee de înfățișare a societății în întregul ei se întâlnește și la Muzeul Nordic, unde pot fi admirate mese întinse din case aristocratice, cu veselă impresionantă și chiar cu reconstituirea în porțelan a unor feluri de mâncare.

Atât Nicolae Iorga, cât și Al. Tzigara-Samurcaș au văzut asemănări între arta populară scandinavă și cea românească. Căluțul din Dalecarlia (regiune din centrul Suediei) poate evoca obiecte asemănătoare din artizanatul românesc. De asemenea, unele melodii populare suedeze de care am luat cunoștința vizitând Muzeul Skansen pot aminti de folclorul muzical de la Dunărea de Jos, dar cum ar putea fi explicate aceste

asemănări, dacă există ele, cu adevărat și nu sunt doar rodul coincidențelor, având în vedere moștenirea foarte redusă lăsată în spațiul românesc de migrația popoarelor germanice? Trecerea goților spre sfârșitul secolului al III-lea și în decursul celui următor prin spațiul românesc putea să lase urme atât de îndelung persistente? Nu sunt la mijloc hiatus-uri prea mari de timp, migrații în direcții prea diferite, contactele vikingilor cu spațiul carpato-dunărean fiind și ele vagi și rezumându-se doar la Dobrogea, păstrătoare de câteva rune, și ele controversate? Să fi fost slavii, proveniți din nordul Europei, intermediarii între cele două spații, geografic destul de îndepărtate? Deși spectaculoasă, chestiunea asemănarilor dintre arta populară suedeză și cea românească mi se pare a sta sub un mare semn de întrebare, în ciuda autorității celor care au menționat-o în scrierile lor.

În schimb există legături și interferențe culturale moderne – uneori nemărturiste – care pot fi descifrate cu mai multă sau mai puțină perspicacitate. Nu e lipsit de importanță faptul că atât suedezii, cât și românii au nutrit multă admirație atât pentru cultura franceză, cât și pentru cea germană, accentele fiind diferite, în funcție de înrudirea lor și de distanța geografică ce îi despărțea, suedezii înclinând spre cea germană, iar românii spre cea galică. Gusturile din Suedia veacului al XVII-lea, mai ales de sub domnia lui Gustav al III-lea, înclinaseră spre Franța, după cum în vremea Războiului de 30 de ani – perioada de glorie a regatului suedez – tot alianța cu Franța asigurase o serie de victorii.

Muzeul Skansen și Muzeul Nordic par să fi influențat într-o oarecare măsură fondarea și organizarea Muzeului de artă populară și a Muzeului Satului din București, chiar dacă diferențele rămân considerabile. Nu știu dacă poate fi doar o întâmplare faptul că o casă bătrânească de lemn din Muzeul Skansen se aseamănă destul de mult cu casa lui Antonie Mogoș, construită în 1875 și adusă de Al. Tzigara-Samurcaș din satul Ceauru (jud. Gorj) în chiar clădirea muzeului său. Casa Mogoș are o decorație sculptată mult mai bogată față de cea de la Stockholm, arhitectura populară românească caracterizându-se în general printr-un gust estetic mult mai pronunțat. Muzeul Satului din București reprezintă în bună măsură o colecție de monumente de arhitectură, în vreme ce Skansenul are câteva clădiri cu valoare arhitecturală – o bisericuță, două clopotnițe și câteva



Stockholm, Muzeul Skansen

Foto: Mihai Sorin Radulescu



Foto: Mihai Sorin Radulescu

case, toate din lemn – dar nu componenta artistică este cea determinantă. Paradoxal sau nu, muzeele bucureștene sunt mult mai legate de artă și mai puțin de sociologie decât predecesoarele lor scandinave. Poate că acest lucru apare explicabil din perspectiva formației și înclinației fondatorului Muzeului de Artă Națională, dar chestiunea mi se pare valabilă și în cazul ctitoriei lui D. Gusti. Pe de altă parte, în comparație cu muzeele din Stockholm, varietatea atât a stilului caselor satești reconstruite pe malul lacului Herăstrău, cât și a exponatelor din muzeul lui Al. Tzigara-Samurcaș este mult mai pronunțată. Aceste considerații ar putea poate deranja sau chiar scandaliza, dar de ce le-am ocoli?

Al. Tzigara-Samurcaș reproșa Skansenului că e populat de personaje. Și astăzi poate fi văzută în mai sus amintita casă – cea asemănătoare cu a lui Mogoș – o tânără suedeză în port popular, într-o fierărie un fierar și într-o prăvălie o fată care vinde de-ale gurii: „Să menținem deosebirea, să respectăm distanța între natură și opera de artă. Să nu le confundăm, căci ajungem lesne să preferăm busturilor în marmură albă și rece figurile de ceară sulemenite, cu peruci coafate după ultima modă și cu gene și sprâncene de păr adevărat, cum sunt cele din vitrinele coaforilor. Nu surogatele, ci arta adevărată trebuie conservată”². Cu adevărat, Skansenul are ceva dintr-un muzeu „Madame Tussaud”, componenta parcului de recreere fiind prezentă. Din fericire e vorba însă mai degrabă de o dimensiune secundară și discretă a muzeului, și nu de cea dominantă.

Fondatorul, Artur Hazelius, își doarme somnul de veci în apropierea intrării în muzeu, sub o piatră asemănătoare unei pietre runice. În incinta muzeului a fost adusă casa din Stockholm – cu alură burgheză – în care s-a născut, în anul 1833. Surprinzător e faptul că nu e vizibilă și că nu a fost restaurată casa din incinta muzeului – zisă „casa galbenă” – în care a locuit pe vremea când îl conducea. Aceasta în împrejurările în care amintirea lui Hazelius este onorată printr-un bust, prin efigii sculptate și numeroase inscripții.

¹ Alexandru Tzigara-Samurcaș, *Lupta vieții unui octogenar 1931 – 1936*, ediție îngrijită, studiu introductiv și cronologie de C.D. Zeletin, București, Editura Vitruviu, 2007, p. 161.

² *Ibidem*, p. 163.

Ce facem cu Eminescu?

(continuare din paginile 16-17)

Miopia birocratilor a împiedicat MAE să remarcă măcar PR-ul pozitiv adus României de spectacolul *The Legend of the Evening Star* pus în scenă în 2005 de un regizor american în „buricul” Manhattan-ului. A fost ignorat ca importanță și de către ICR, care l-a menționat printr-un email colectiv trimis românilor, în românește (sic!) cu doar 3 zile înainte de premieră (unde nu a venit nici un oficial!).

Spectacolul a fost reluat în iunie 2008, tot în Manhattan (subliniez, fără sprijin românesc). De data asta, a fost menționat de ICR-NY cu câteva zile înaintea premierei, dar pe pagina a 7-a a site-ului său, la rubrica „spectacole realizate de alți artiști români în SUA” (unele deja trecute!). La protestul meu față de așa „reclamă” (promisă), mi s-a explicat că ICR-ul are sarcina să promoveze cu prioritate acțiunile inițiate de institut (s-a trimis în cele din urmă totuși un anunț). Dacă explicația este de înțeles din perspectiva funcționării interne a ICR-ului, ea este inacceptabilă dintr-o perspectivă mai largă.

În februarie 2008, m-am deplasat la Washington pentru a pleda personal în fața Secretarului de Stat (altul decât cel din 2006) cauza lui Eminescu. Am fost incurajat să reiau cererea, răspunzându-mi-se abia în toamnă, în limbaj de lemn, că DRRP-ul nu are buget pentru un „proiect de traduceri din texte de Eminescu”! Ulterior, am primit scuze pentru formularea respectivă cu mențiunea că oricum bugetul pe 2008 este epuizat – dar că proiectul va fi reconsiderat în 2009 – Desigur, n-am mai auzit nimic, între timp, s-a schimbat și „echipa” de conducere – a morilor de vânt –

Nici inițiativa pozitivă a unor funcționari de stat români ce lucrează în SUA nu pare să ajungă până la nivelurile de decizie. În decembrie trecut am fost invitat de Consulul General din Los Angeles să țin o serie de prezentări/recitări Eminescu pe coasta de vest. Așa am ajuns la universitățile din Arizona și Portland – „Pe drum” însă, fiind în zonă, am primit o invitație neașteptată din partea Centrului de Studii Est-Europene de la Universitatea Berkley de a prezenta albumul *The Merry Cemetery on Sapanta* (apărut anul trecut, în colaborare cu fotografii americane Peter Kayafas).

Am suplimentat programul cu un moment Eminescu, recitând *Glossa* în varianta mea englezească (care, în treacăt fie spus, a inspirat cu câțiva ani în urmă pe compozitorul american William Toutant să scrie o piesă pentru bariton și pian – prezentată deja la câteva festivaluri internaționale). Am prezentat *Glossa* în comparație cu celebrul *If* a lui Rudyard Kipling și *Desiderata* americanului Max Ehrmann (1928), poeme similare prin oferirea unor precepte existențiale. (Faptul că *Desiderata* a ajuns în topul muzical prin anii '60, recitată pe fundalul unui cor bisericesc, arată că recunoașterea nu se face exclusiv ex cathedra. În mod similar, *If* este acum cunoscut publicului larg și pentru că o strofă cheie este încrustată la intrarea pe terenul central de la Wimbledon și a fost mediatizată... ad nauseam). *Glossa* a fost primită, ca de obicei, cum se poate mai bine – unii minunându-se că e scrisă acum 125 de ani, iar alții întrebându-mă... de ce nu este cunoscută... (sic!)

Un scenariu ipotetic de marketing necostisitor

Refuzul oricărui ajutor relevă cu prisosință nu doar lipsa de perspectivă culturală, ci și miopia legată de „PR management”, căci adesea nici măcar nu e vorba de bani.

Dacă ICR-NY (sau cele de pretutindeni) s-ar numi „Institutul Cultural Român Eminescu”, numele poetului – fiind astfel legat de România – nu s-ar instala în mintea localnicilor măcar prin – asociere?

Dacă acest „Institut Eminescu” ar fi invitat expres personalități culturale pentru producția *The Legend of the Evening Star*, mediatizând-o drept o capodoperă a celui care a dat numele instituției, PR-ul pozitiv pentru Eminescu nu ar fi semnificativ? Dacă, așa cum am propus DRRP-ului, s-ar trimite universităților, centrelor de lingvistică și literatură comparată, centrelor de studii est-europene, precum și bibliotecilor importante americane (sau de limba engleză din întreaga lume), pachete Eminescu multi-media, nu l-am așeza pe marele nostru poet în rândul universalilor, acolo unde merită?

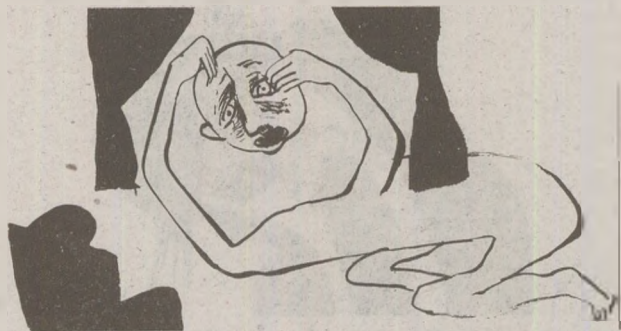
Când s-ar putea realiza atât de mult cu mijloace relativ modeste, concluzia logică este că... nu există dorință sau interes de a face ceva în această direcție.

Notă finală

În prezent, în afară de a le cere anglofonilor să ne creadă pe cuvânt, nu le putem oferi decât foarte puțin pentru credibilitatea lui Eminescu drept „ultimul mare poet romantic”. Recunoașterea lui ca valoare fundamentală a României este datoria românilor, și nu se poate realiza decât printr-o strategie guvernamentală. Lăsat la voia inițiativelor individuale (indiferent cât de bine intenționate sau de reușite) sau la voia cererii și ofertei de piață, Eminescu va rămâne în continuare necunoscut, sau va intra în atenția publicului străin doar prin teme senzaționaliste, nesemnificative în raport cu imensa sa dimensiune culturală.

Intervenția instituțiilor culturale și a guvernului este absolut imperativă, dacă Eminescu mai înseamnă ceva pentru români. Mi-e teamă însă că mentalitatea „globalistă” – ce a democratizat accesul la informație, dar a redus simțitor discernământul și importanța tradițiilor literare –, cât și criza economică mondială vor fi scuze suficiente ca românii să nu facă nimic. Sau cum zice Creangă: *până acum ne-a fost cum ne-a fost, dar de acum înainte tot așa o să ne fie!*

Am ajuns la întrebarea de început, ce (ne) facem cu Eminescu? Poate că, de fapt, întrebarea a devenit inutilă, poate că între timp românii au acceptat absurdul argument al irelevanței sale, iar Eminescu a devenit irelevant și pentru cei mai mulți dintre noi. Personal, am avut des sentimentul că mă zbat inutil. Desigur, eu mă voi lupta și pe viitor, că așa mi-e menirea (sau împătımirea). Nu aș fi scris însă rândurile de față dacă nu i-aș fi păstrat o anumită speranță.



l e c t u r i

După mulți ani de la primele sale romane (*Trapez*, *Tineretea lui Bogdan Irava*) și după un deceniu și jumătate de la *Tumul Nebunilor* – în care ne prezenta, într-o viziune originală, evenimentele din decembrie 1989, privite din turul Televiziunii Române –, Ștefan Dimitriu revine în forță cu un roman de 670 de pagini, *Lasă zilei scârba ei* (tipărit de Editura Vremea), care va răscoli fără doar și poate conștiința civică și politică a societății românești.

Cu numele inspirat din Noul Testament (Evangelhia după Matei), romanul încearcă să dea seama asupra ultimului veac românesc, prin povestirea, la persoana întâi, a unora dintre cele mai importante și mai dramatice momente istorice ale acestei perioade, așa cum au fost ele trăite de cei doi eroi principali ai cărții: Solomon Fridman, ajuns la o vârstă matusalemică, și Pompilian Covaliu, cu patruzeci de ani mai tânăr (primul – fost șef al grupului de avocați al unui mare industriaș interbelic, al doilea – scriitor și om de presă, mai întâi sub regimul comunist, apoi în anii de după revoluție).

Prin destinele acestor oameni și ale multor altora, aduși de cei doi în prim-plan, într-o amplă desfășurare de fapte individuale și de mari evenimente istorice, cititorul de astăzi este pus în fața unei uriașe panorame a societății românești din ultimul veac, în care poate găsi răspunsuri și rădăcini la multe din întrebările altfel fără răspuns sau la multe din situațiile pe care el însuși le trăiește sau le-a trăit, forțat de împrejurări. Sunt avute în vedere cele două Războaie Mondiale, ca și frământata perioadă interbelică, stalinizarea și ceașizarea României, ca și ceea ce s-a numit „Revoluția din decembrie 1989”, apoi iliescizarea, constantinescizarea sau bășescizarea țării, ca și deschiderea sa către lume.

Acțiunea cărții merge până la zi, cu portrete savuroase de cunoscuți politicieni sau magnați (Dorin Oliviu Sântu, Liviu Năpastă, Trică Petrică, Bebe Bostanda, Maian Pisteanu, supranumit Urātu), de celebri ziariști (Gioni Cristoceă, Sextil Pupezeanu, Florin Bocșa Stăncescu, Camil Năsturescu, Mișu Pricolici), scriitori (Dinu Mircescu, Tinu Zăraru, Janel Crevedeanu) ori filosofi (Zahei Chelbașu, Gavrilă Rășuceanu), de renumiți afaceriști sau interlopi, de Îngeri și Demoni. O secțiune adâncă printr-o societate pe cât de sclipitoare, pe-atât de suficientă, pe cât de veselă, pe-atât de inconștientă, pe cât de bogată în aparență, pe-atât de putredă în esență. O carte pe gustul cititorului modern. Și, în același timp, o invitație la meditație, solidaritate și acțiune.

Fără a fi strident novatoare în formă și fără a căuta cu orice preț efectul de scenă (pentru că, trebuie spus, romanul are, neîndoindu-ne, și o temeinică dramaturgie!), cele două filoane narative – pe de o parte, rememorările când senine, când de un dramatism dus până la limită, când învaluite de un umor amar ale centenarului Solomon Fridman, pomenit de ceilalți mai ales cu familiarul apelativ „domnul Guță”, pe de altă parte, însemnarile „la zi” ale jurnalistului și scriitorului Pompilian Covaliu, cunoscut printre intimi mai ales sub numele de „Pompidou” – împletindu-se armonios, completându-se ori, dimpotrivă, contrapunându-se grav, ca-ntr-o compoziție wagneriană, adesea coplesitoare, ca-ntr-o revărsare mareică ce acoperă la un moment dat totul în calea ei. Ca înșeși valurile istoriei, care modifică din când în când de-a lungul timpului, făcând-o uneori de nerecunoscut, dar nu întotdeauna în sensul bun al cuvântului. Valuri ce răscolesc din temelii tot ce întâlnesc în cale, săltând pentru o vreme la suprafața mizeriilor, gunoaielor, rebuturilor umane, în aceeași măsură în care pot să determine și noi începuturi ori să stabilească și punți către noi tărâmurile de afirmare a personalității umane. Aceasta este de altfel și șansa ce i se oferă unui om ca Pompilian Covaliu care, în condițiile libertății depline, dar și haotice, de după revoluția din 1989, poate să-și ia viața de la început, și nu numai o singură dată, ca ziarist și ca om. Prin înfățișarea acestei lumi, numită a tranziției a acestei goane nebune după căpătuială și poziționare cât mai avantajoasă în raport cu noile realități social-politice ale țării (de fapt, a momentului în care „am ieșit din temnița comunistă ca să intrăm în jungla capitalistă”, cum spune unul din personajele cărții), Ștefan Dimitriu ne lasă pagini de neuitat:

„Comparând revoluția cu un cutremur social, unii aduceau în discuție așa-zisele replici de reșezare. Dar nu numai despre asta era vorba. În haosul și în deruta

Citind cu simpatie

O carte emoționantă

aceea generală, existau destui pescuitori în ape tulburi care știau foarte bine ce fac. Pentru ei, prelungirea stării de anarhie, a lipsei de autoritate a statului erau mană cerească – perdeaua de fum în spatele căreia puteau să-și facă nestingheriți jocurile”. Și astfel: „Grevele se țineau lanț. Fără avertisment, fără program de revendicări. Pentru că așa era moda. Ca să nu fii mai prost decât alții. Antipatic și retrograd. Pornind de la acest obicei de ultimă oră, un colaborator de la «Glia» imaginase o grevă a pomanagiilor. A cerșetorilor de la cimitire. Cu părăsirea locului de muncă. În lipsa lor, colivele rămăneau neîmpărțite, răposatii – cu buza umflată. Dar realitatea era mult mai crudă. Macaralele-tum din preajma scheletelor de beton ale blocurilor aflate în construcție înțepenisera, ca niște cocostârci uriași, în pozițiile în care fuseseră lăsate de macaragii plecați la revoluție și pe urmă la grevă. Strungurile cu programare numerică rămăseseră să ruginească așa cum fuseseră lăsate, cu bucațile de metal în dinți, de strungarii care uitaseră să se mai întoarcă la locul de muncă. Trenurile halucinau pe șine la bunăvoința mecanicilor de locomotivă, satui de-atâta disciplină feroviară (...). Alergând dintr-o piață în alta, mitingiștii nici nu mai aveau timp să treacă pe-acasă, ca să-nghită ceva, și se mulțumeau cu gogoșile calde și cu sucurile de import (kiwi, maracuja, mango) care invadaseră chioșcurile răsărite la fiecare colț de stradă. Așa se face că gogoșeriile deveniseră primele semne la vedere ale liberei inițiative, ale capitalismului biruitor. În timp ce, în ascuns, vulpii adevărați își croiseră pas cu pas drumul spre marile avuții ale țării”.

Antologice sunt de asemenea scenele apocaliptice din pogromul legionar din București, din trenurile morții de la Iași, din deportările de peste Nistru – după câte știm, tratate pentru prima oară cu atâta profunzime de un scriitor român. Amintesc, în acest sens, vânătoarea de oameni din convoaiele mâinate spre lagărele transnistrene ale morții, povestită de domnul Guță:

„La un moment dat, îi surprinsesem pe doi dintre ei cu privirile ațintite asupra mea. Unul rânjea cu dinții lui știrbi, înnegriți de tutun. Altul râdea cu dinți de-mprumut, din tinicheia ruginită și, pe alocuri, spartă. Sila mi se transformase în groază. Fruntea mi se umpluse cu stropi înghețați de sudoare. Dacă le plăcuse blazonul meu? Așa murdar și terfelit cum era! Așa pătat cu vopsea de ulei de toate culorile, cum îl moștenisem de la baronul Liesenthal! În momentele următoare, n-am mai avut nicio îndoială că blazonul meu devenise centrul atenției lor. Eram încolțit mortal. Nu mai aveam nicio scăpare. Ma uitasem plin de spaimă în ochii vânătorilor mei care mă urmăreau de minute întregi ca pe-un mort. Și dintr-o dată îmi venise ideea salvatoare. Apucasem de pieptul blazonului și-l sfâșiasem de sus până jos. Îi rupsesem apoi buzunarele de la piept. Îi smulsesem fără milă gulerul. Un jandarm se apropiase de mine. «Ce faci, ai înnebunit?» – «Da, domnule sergent!» i-am răspuns. Nu-l mințeam. În clipa aceea, chiar înnebunisem. Ar fi putut să mă-mpuște imediat. Ar fi avut un motiv temeinic s-o facă. Dar și un motiv mult mai temeinic să mă lase în viață. Eram bun de cărat morții până la prima oprire. Eram bun de cărat morții până la toate opririle. Chiar dacă nu mai puteam fi socotit un om, eram un obiect folositor. Vânătorii mei scuipaseră cu năduf și-și mutaseră ochii în altă parte. Nu mai aveau de ce să mă privească. Nu mai aveau de ce răvnească de la mine. Scăpasem cu viață”.

Dar, deși coplesit de sentimentul Istoriei, al trecerii Timpului, personajul lui Ștefan Dimitriu (și mă refer aici, în primul rând, la jurnalist) nu devine în niciun caz un blazat, un împăcat cu soarta. Pentru el, aflarea și rostirea adevărului sunt preocupări de căpătâi, care-i dau justificarea de om și, mai mult decât atât, acceptata povară de conștiință a Cetății. De aici, sentimentul cititorului că, parcurgând această carte, asistă de fapt la un proces intentat de el însuși cruzimii și lașității, minciunii



Ștefan Dimitriu, *Lasă zilei scârba ei*, Editura Vremea, 2009, 672 p.

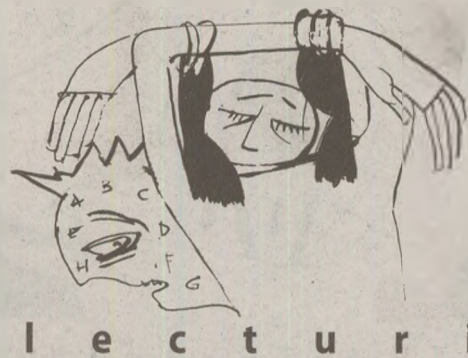
și fățarniciei, ignoranței agresive și încercării de sugrumare a libertăților firești ale omului, în primul rând a libertății cuvântului, care este cel dintâi pas către autoritarism și dictatură. Dar dacă – aflăm dintr-un fel de poem închinat libertății cuvântului – demnitarii, parlamentarii, justițiabilii, mogulii, oligarhii și „toți ceilalți beneficiari ai jafului public și-ai haiduciei instituționalizate” puteau fi controlați de Putere, șantajați și reduși la tăcere și ascultare, „Cu jurnaliștii era mai greu. Nici patronii de presă n-o scoteau întotdeauna la capăt cu ei. Se găsea mereu câte un revoltat, câte un apucat, câte un nesupus sau, pur și simplu, câte un sinucigaș care nu asculta nici măcar de ordinul șefilor direcți și, profitând de neatenția supervizelor sau de complicități discrete, încălca pur și simplu consemnul tăcerii sau al minciunii și dădea totul pe față, când te-ai fi așteptat mai puțin. Era troscotul pe care credeați că l-ai smuls din rădăcină, dar el creștea la loc, înmiiat. Era virusul care se instalase imediat după revoluție, și se dovedise apoi de neînving”.

În cuvântul său, rostit la lansarea romanului, academicianul Florin Constantiniu amintea faptul că, în preajma asasinării sale, Nicolae Iorga scrisese, în prefața la o viitoare sinteză de istorie universală pe care avea de gând s-o elaboreze sub numele de „istoriologia umană”: „Din parte-mi, aș fi dorit să am mai mult talent poetic, pentru a fi mai aproape de adevăr”. Pornind de aici, academicianul Constantiniu remarcă faptul că „Ștefan Dimitriu are această calitate, de a ne reînvia acest secol de istorie românească și din unghiul de vedere al istoricului, și din unghiul de vedere al scriitorului. Pur și simplu, el ne face concurență nouă, istoricilor. Și nu numai că ne face concurență, dar ne depășește pe noi. Pentru că scriitorul ilustrează pe deplin observația lui Iorga, fiind mai aproape de adevăr decât noi, istoricii, care nu avem acest har literar”.

Năruind mituri și nostalgii, locuri comune și prejudecăți, cartea lui Ștefan Dimitriu îți lasă în cele din urmă un gust amar. „Cu ani în urmă, când (domnul Guță n.n.) îmi povestise atâtea scene de necrezut din viața sa, traisem cu impresia că peste trecutul acela îngrozitor, al lui și al țării, istoria pusese un cofraj gros de plumb, o anvelopă impenetrabilă, de genul celei care acoperea de câteva decenii izvoarele morții de la Cernobâl. Dar nu era așa. Răul lucra mai departe”. Dezvăluind nenumăratele fațete ale acestui rău, Ștefan Dimitriu ne demonstrează însă că el nu trebuie privit ca o fatalitate. Cu ochii ațintiți către căruciorul în care doarme noul său născut, „puiul de toamnă”, cum îl numește el, eroul cărții – înfrânt pe moment în bătălia sa jurnalistică pentru dreptate și adevăr – visează pentru o clipă la utopia unei împăcări cvasi-universale.

Este în acest roman-fluviu atâta viață, atâta clocot, atât adevăr și, în același timp, atâta responsabilitate pentru cuvânt, dar și atât firească și atât bucurie a autorului de a-și împărtăși trăirile, experiențele, revelațiile, într-o pendulare permanentă de la dramă la comedie, de la lacrimă la surâs, de la farsa sinistrală la bocet, de la deznădejde la înviere, de la prăbușire la extaz, de la sublim la caricatural și grotesc, încât cititorul, oricare ar fi el, se va simți cucerit încă de la primele pagini de impresionanta forță epică a acestui scriitor care, modelând cu mână sigură magma întâmplărilor uneori coplesitoare ale unui veac frământat și de multe ori schizofrenic, ne dăruiește, cu această nouă apariție editorială a sa, nu numai cartea de vârf a unui autor, ci – credem noi – și una din cărțile de vârf ale literaturii noastre contemporane.

Nadia PANDREA



Studii de antropologie

Recuperarea pentru cultura națională a operei unui scriitor și om de știință român trăitor pe meleaguri străine seamănă în multe privințe cu salvarea unui suflet rămas în suspensie în ceața purgatorului. Nu sunt puțini cei care-și așteaptă încă intrarea în cultura țării lor. Faptele le recomandă recunoașterea, mai mult, cinstirea, dar cei mai mulți dintre conaționalii lor nu par să bage de seamă. Cel care o face pentru noi este Iordan Datcu, iar cărturarul pe care îl restituie culturii în care s-a format și căreia îi aparține este Ioana Andreescu. Volumul *Ioana Andreescu. Eseu despre proza și studiile sale de antropologie* continuă și amplifică un efort de reintegrare inițiat de același cu ani în urmă, odată cu apariția *Dicționarului etnologilor români* și *Dicționarul General al Literaturii române*.

Ioana Andreescu a părăsit România după ce, ca redactor la Editura pentru Literatură, timp de aproape un deceniu și jumătate, contribuise la afirmarea unor scriitori tineri pe atunci, colegi de generație ca Sorin Titel, Nicolae Velea, Mioara Cremene sau Nicolae Breban și publicase ea însăși un prim roman, *Soare sec*.

Trecerea de cealaltă parte a, pe atunci, Cortinei de Fier, faptul se petrecea în 1972, a fost însoțită de o neașteptată iluminare a destinului. Fără să abandoneze literatura de ficțiune, scriitoarea avea să publice în țara de adopție traducerea romanului apărut inițial la București (*Soleil aride*) și un deceniu mai târziu *Discours sentimental*, ea avea să descopere, poate doar să-și conștientizeze, obiceiurile țaranilor în mijlocul cărora se născuse. Urmează la Paris studii de antropologie sub îndrumarea unui mentor român, Paul Stahl, ajuns și el în condiții similare în lumea liberă, parcurge toate etapele devenirii și publică două lucrări pe care nici un cercetător serios în domeniu nu le va putea ignora de acum înainte.

Mourir à l'ombre des Carpathes (în colaborare cu Mihaela Bacou, fiica lui Dumitru Bacu, un scriitor excepțional de puternic, autor între altele al volumului *Pitești – Centru de reeducare studențească*) prezintă aspectele noi, adesea neașteptate pe care le ia ceremonialul funerar în lumea satului comunist. Lipsurile îndurate pe lumea asta îl fac pe cel care se apropie de moarte să se

concentreze asupra lumii de dincolo. El își pune speranțele în posibile schimbări în bine în viitor. Stă în puterea lui să pună bazele unui trai postum pe măsura dorințelor. Riturile compensatorii iau forme dintre cele mai diverse. Nesiguri că cei apropiați vor îndeplini datinile potrivit tradiției, bătrânii preiau grija propriei înmormântări încă din timpul vieții. Ei își fac pomenile, parastasul – asemuit adesea cu o masă de nuntă – se face în prezența celui încă nedecedat. Adeseori bătrânul asista la repetiția propriei sale înmormântări. Schimbările, devierile de funcție ale diverselor momente au fost prompt sesizate de către cei care au intrat în contact cu lucrarea. Pentru a urmări înnoirile produse în desfășurarea ceremonialului, scriitoarea vine de la Paris în satul natal din Oltenia. Se înțelege că evenimentul trezește în epocă suspiciunea autorităților. Ea este urmărită, fiecare cuvânt este interpretat, casetele cu înregistrări sunt pe punctul de a fi confiscate. Apariția volumului în spațiul de limbă franceză a stâmit interesul cercetătorilor etnologi. Persistența, ba chiar amplificarea obiceiurilor tradiționale legate de moarte într-o țară marxistă care se declară ateistă este percepută ca o formă de opoziție *un fel de contra-putere, un mijloc de apărare pentru prezervarea identității colective*, cum avea să observe unul dintre recenzenții cărții.

Où sont passés les vampires? Apărută în 1997 cu o prefață de Geneviève Calame-Griaule, este o investigație a atât de complexelor relații dintre vii și morți, a solidarității și comuniunii dintre ei. Pornind de la Bram Stocker, tema vampirismului, localizat în spațiul transilvan, s-a blocat în spectrul subiectelor de groază. Realitatea este incomparabil mai nuanțată, trecutul fenomenului poate fi urmărit până la Homer, iar spațiul cuprinde un teritoriu gigantic,

incluzind și America de Nord. (Cu un secol și jumătate în urmă au fost semnalate în Connecticut dezgropări de morți, suspectați că ar fi transmis după moarte boala care i-a răpus pe supraviețuitorii din propriile familii.) Autoarea cercetează fenomenul curent al strigoilor în spațiul familiar al Olteniei natale, un loc în care credințele în capacitatea mortului de a reveni printre vii persistă, ba chiar au cunoscut o surprinzătoare recurență în ultimele decenii.

Ioana Andreescu s-a constituit, așa cum observă Iordan Datcu, într-o punte între cultura României și cea a Franței în care și-a desăvârșit opera. Ca scriitor, Ioana Andreescu a surprins viața de zi cu zi a oamenilor dintr-o comunitate rurală a României postbelice, temerile, speranțele și decepțiile din anii de început ai comunismului. Ca antropolog, ea este una din personalitățile care au contribuit la o mai bună cunoaștere a tradițiilor țării noastre și locul ei în cultura lumii. Nu e puțin lucru într-un timp în care cele mai multe informații despre România se întâlnesc mai ales în tabloide. Cazul ei nu este unic. Numărul compatrioților noștri care au făcut cunoscută cultura românească pe alte meridiane este impresionant de mare, iar contribuția lor se cuvine apreciată. Cine le va deschide și lor poarta și-i va primi în pritanu?

Constantin ERETESCU

Iordan Datcu, *Ioana Andreescu. Eseu despre proza și studiile sale de antropologie*, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, București, 2009, 158 p.



A fi vizibil în cultură

(continuare din pagina 3)

Un fizician de primă mărime pătrunde în forță în lingvistică

Ioan-Iovitz Popescu a excelat în fizica plasmelor și este de mult membru titular al Academiei Române. În ultimii ani, în ciuda vârstei a treia la care se află, a reușit să aducă un vânt proaspăt în domeniul lingvisticii cantitative, prin transferul unor idei din fizică. Sfidând obiceiurile, a pătruns de la început pe poarta principală a domeniului, colaborând cu câțiva dintre cei mai redevabili cercetători de acolo. Rezultatul: a publicat în luna mai 2009, la Editura Springer, Netherlands, „Zipf law – another view”, în colaborare cu doi autori germani; în luna iunie 2009, la Editura Mouton de Gruyter, „Word Frequency Studies”, în colaborare; în luna iulie 2009, la Editura RAM-Verlag, „Aspects of Word Frequencies”, în colaborare cu încă doi autori. De menționat că, la toate aceste lucrări, Ioan-Iovitz Popescu figurează ca autor principal. Desigur, aceste trei monografii venite una după alta la

interval de câte o lună sunt rezultatul unor elaborări care au ocupat mai mulți ani. Acei cititori care s-ar putea mira de o posibilă relevanță a fizicii în lingvistică le spunem că fizica și-a demonstrat de mult capacitatea de a furniza lingvisticii idei și metode. Ideea de informație, atât de importantă în studiul limbajului, a apărut inițial în termodinamică. În anii '50 ai secolului trecut apăreau cărți ca aceea din 1959 a fizicianului Léon Brillouin, „La science et la théorie de l'information” sau aceea din 1957 a lui L. Apostel, B. Mandelbrot și A. Morf, „Logique, langage et théorie de l'information”.

Provocarea lui Gheorghe Păun: Este celula biologică un posibil calculator?

A fost lansată în urmă cu peste zece ani. În fiecare an se ține un „Workshop” internațional pe această temă, de fiecare dată în altă țară. Prima ediție a avut loc la Curtea de Argeș, în anul 2000, iar a zecea ediție s-a ținut, prin excepție, tot la Curtea de Argeș, în perioada 24-28 august 2009; explicația? Curtea de Argeș este orașul cel mai apropiat de comuna Cicănești, județul Argeș, locul de baștină a lui Gh. Păun. Este inutil să explicăm importanța științifică și filozofică a provocării lui Păun. Domeniul pe care l-a inițiat se numește „Calculul cu membrane” (Membrane computing) și beneficiază acum de o bibliografie imensă. Nici Păun nu a solicitat (și deci nu a beneficiat) de vreo promovare. Și-a făcut-o singur. A trimis articolele de lansare a provocării sale la cele mai exigente reviste din domeniul informaticii. Zece reviste internaționale au dedicat numere speciale domeniului creat de Păun. Câteva cărți, publicate la mari edituri internaționale

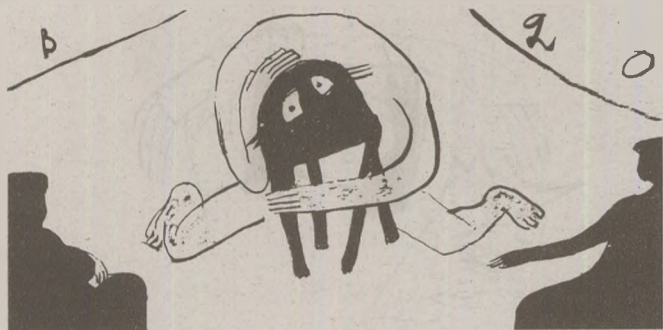
(în primul rând Springer) prezintă domeniul respectiv, prima dintre ele fiind chiar a lui Păun.

Un studiu de caz; Românii în semiotică

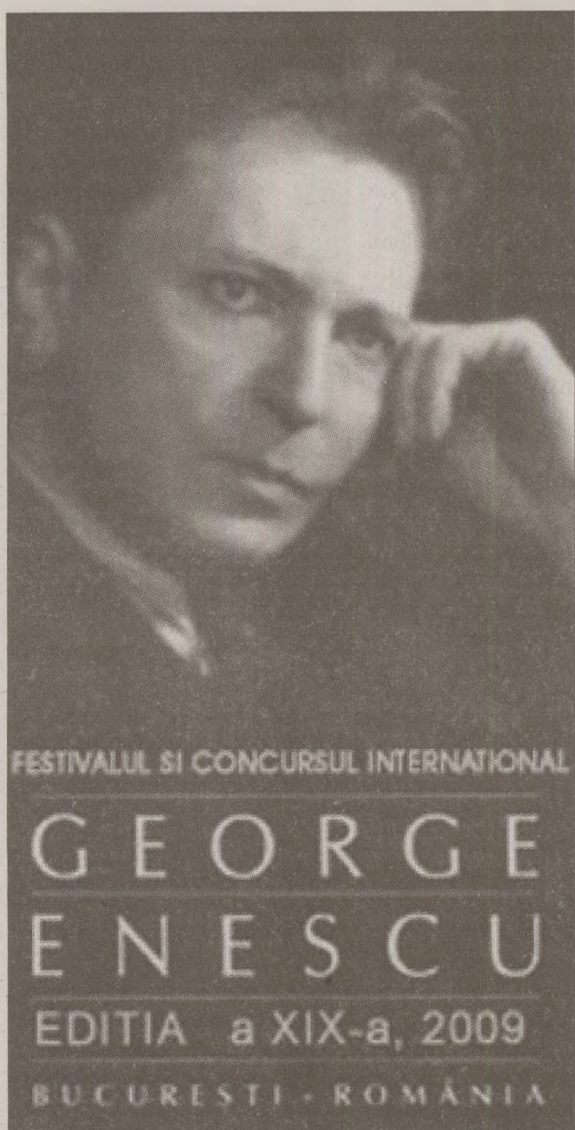
Am ales acest domeniu, deoarece include toate disciplinele tradiționale și deoarece există un *Handbook* în care pot fi urmăriți toți autorii; a fost editat de Roland Posner, Klaus Robering și Thomas A. Sebeok în anul 2004, cuprinde patru volume totalizând vreo 4000 de pagini și a apărut la Editura Mouton de Gruyter, Berlin, New York. Se constată că toți autorii români (cu o singură excepție) care au reținut atenția acestui *Handbook* au beneficiat de publicații în reviste internaționale sau/și la edituri internaționale, din Occident: Sorin Alexandrescu, Sergiu Al-Gorge, Alexandru T. Balaban, Pia Brinzeu, Anton Dumitriu, Mircea Eliade, Teodor Flonta, Florin Florescu, Sanda Golopenția-Eretescu, Silvia Hâmău, Solomon Marcus, Paul Miclău, Victoria Moldovan, Mariana Neț, Gheorghe Păun (cu o carte în limba română), Dominique Nasta, Thomas Pavel, Marius Sala, Tatiana Slama-Cazacu, Sorin Sonea, Cristian Suteanu, Ion Tordea, Sabetai Unguru, Emanuel Vasiliu, Carmen Vlad. Dar unii dintre aceștia nu figurează cu lucrări de cercetare, ci cu articole de prezentare a semioticii românești.

Revistele românești au încă o slabă prezență în lume, chiar și atunci când sunt în limbi internaționale, iar articolele de prezentare a cercetării românești (formă de promovare) sunt încă prea puțin citite.

Solomon MARCUS



festivalul "George Enescu"



În 1994, într-o noapte lungă, la Paris, după o cină, tradițională, la cârciuma din cartier, după discuții animate, după hohote de râs și mucalite observații, după zeci de țigări ce-și duceau fumul pînă în tavan și înapoi, mult după mietul nopții, Virgil Ierunca a început să ne vorbească calm despre una dintre ultimele lui descoperiri muzicale: „IL GIARDINO ARMONICO”. Liniștea s-a așternut ca într-un amfiteatru. Felul lui de a vorbi despre muzică era coplesitor. Știința sa solidă a fost mereu dublată de o preocupare constantă, profesionistă, de studii comparative, de căi multiple de a afla și de a discuta, frenetic, despre cele mai fantastice înregistrări, interpretări solistice sau orchestrale, despre citiri dirijorale cu totul originale ale unor partituri majore. Colecția de discuri a lui Virgil Ierunca este una dintre cele mai consistente pe care am avut șansa să le văd. Am ascultat puțin, am primit cîteva daruri care mă bucură și astăzi, care îmi liniștesc neliniștile. E imposibil să uit noaptea cu și

despre „Il Giardino Armonico”. Seducția povestitorului era o cale de acces într-o grădină paradisiacă, o grădină a miracolelor. Nu doar a sunetelor. Am trecut atunci, timp de o noapte, prin *Anotimpurile* lui Vivaldi. De mai multe ori. Mă întrebam, înainte ca Virgil Ierunca să dea drumul muzicii, ce poate să fie ceva atît de formidabil la unul dintre concertele cele mai cîntate, mai cunoscute, poate?...accentele, lamentațiile, dramatismul, învolburarea instrumentelor de altădată, parcă, atacurile în fraza muzicală, tensiunea durerii se plimbau prin suflet, prin inimă, prin toți porii cu care mă îmbibam de miracol. Încă o dată și încă o dată. Pînă în zorii dimineții. Monica Lovinescu a șoptit doar atît: „Mai tare, Virgil! Și deschide ferestrele!...”

Mi-am procurat, de atunci, mereu, multă vreme sub îndrumarea tandră a lui Virgil Ierunca, toate cd-urile acestui grup fabulos. Am învățat să ascult, altfel, datorită acestor muzicieni, muzica barocă. Să mă educ în spiritul unei altfel de rigori și de nebulii, pasionale, în felul lor de a redescoperi nu doar muzica și intrumentele, poate, ale secolelor al șaptesprezecelea și al optsprezecelea, ci și un mod de a privi lumea. Ca pe o grădină armonioasă. Incredibil! Un soi de puritate, astăzi, cînd totul este impur, pătat, degradat, descompus, mirositor. Cînd moartea a încolțit, din toate părțile, viața. Cînd frica, batjocura și umiliința au luat locul demnității, moralei. Am făcut cadou cd-ul cu *Anotimpurile* și prietenilor mei. Au devenit fani. Am primit, mai tîrziu, de la ei, înregistrări noi, cele cu Cecilia Bartoli. O cîntare incredibilă a unui Vivaldi care, așa, te apropie de miracolul divinității. De armonie în vremuri nearmonioase. De lumina pe care, de prea multe ori, nu o mai observăm. Mărturisesc că, nu știu de ce, nu am simțit că îi voi putea asculta pe viu. I-am ratat mereu pe ici, pe colo. Am primit, ca pe o minune, noaptea de 6 spre 7 septembrie, de la Ateneul Român. Așa mi-am făcut intrarea la această ediție, cea de-a nouăsprezecea, a Festivalului „George Enescu”. Cu „Il Giardino Armonico”. Le știam pe dinafară chipurile din tot felul de coperti de discuri, interviuri. Nu sînt specialist, nu fac o cronică muzicală. Vreau doar să fac cumva ca prin cuvînt, prin această împărtășire a unei emoții mari, să mai conduc pe cineva în acest paradis. Nu am ascultat doar mari muzicieni, căutători ai unor sonorități rătăcite, am privit niște artiști care interpretau cu tot corpul partitura. Care, discret și modest, te făceau prizonierul unei transe inundată de bucurie. Ciudat! S-a cîntat *Il pianto di Maria...* ca o terapie eliberatoare de nimicnicie. De întuneric. De trădare. De lașitate.

Paradisul armonic

Pentru Virgil Ierunca

Sînt și anul acesta, ca întotdeauna de ediții în șir, mari nume de dirijori, de orchestre, de soliști într-un program variat, inspirat, amplu. Saint Martin in the Fields și Murray Perahia au făcut, de mult, primii, *sold out* la Ateneu. Va veni, din nou, Christian Zacharias acum cu Orchestra de cameră din Lausanne. Din nou Martha Argerich. Va cînta cu Royal Philharmonic Orchestra. Pe care o va dirija și Horia Andreescu, cu Joshua Bell solist, cel care a acceptat acum doi să cînte în locul lui Vengherov, accidentat la mîna. El vine anul acesta ca dirijor, a mai fost și anul trecut invitat la Ateneu în această nouă ipostază, și dirijează Filarmonica noastră într-un concert ce-i va avea ca soliști pe Alexandru Tomescu, Horia Mihail și Razvan Suma. Dan Grigore cînta Schumann sub bagheta lui Vladimir Ashkenazy cu Philharmonia Orchestra. Elisabetha Leonskaya susține un recital la Ateneu, mult Chopin, o sonată pentru pian scrisă de George Enescu în 1924. Nelson Freire cînta Bach, vom asculta Orchestra Maggio Musicale Fiorentina, pe Marin Cazacu, multă muzică contemporană, vedem baletul din Monte Carlo cu *La Belle*, muzica lui Ceaikovski și coregrafia lui Jean-Christophe Maillot. O mică parte din aceste evenimente au avut loc, cele mai multe abia urmează. Un maraton de aproape o lună. Un tur de forță. Un mare privilegiu pentru noi toți. Nu știu cum este organizat, ce perfecțiuni sau imperfecțiuni – sau știu una pentru că m-am lovit direct de ea, cînd prietenii mei cu abonament m-au sunat sperați că am întîrziat seara, la Ateneu, pentru „simplul” motiv că pe biletele lor, pe toate, ora începerii, tipărită, este 22 în loc de 22.30 – sînt doar un spectator plătitor de bilete. Ca întotdeauna.

Pentru mine, în maniera cea mai subiectivă, ediția aceasta stă sub semnul întîlnirii cu „Il Giardino Armonico”. Nu mi s-a părut deloc o întîmplare că scaunul de lîngă mine a fost neocupat. Era al lui Virgil Ierunca. Pe care l-am simțit, cu parfumul țigărilor de foi, lîngă mine. După miezul nopții, prin ploaie, m-am pierdut, într-o liniște pioasă, pe străzile ude ale orașului meu. Am ajuns acasă și mi-am pus primul meu cd cu ei, *Anotimpurile* de Vivaldi, primit de la Virgil Ierunca în 1994. Am auzit, ca atunci, șoaptele Monicăi: Mai tare! Și deschide ferestrele!... pînă în zori, muzica s-a revărsat și a cuprins strada mea, orașul meu, sufletul meu, amintirile mele și s-a înălțat sus, sus, pînă acolo sus. Plînsul viorii... o dată, și-ncă o dată, într-o grădină a luminii.

Marina CONSTANTINESCU

Premiile Galei Tînărului Actor HOP 2009

Ediția din 2009 a Galei Tînărului Actor HOP s-a încheiat în seara zilei de 5 septembrie. Juriul final a fost format din Florin Fieroiu (coregraf), Ana Ioana Macaria (actriță), Marius Manole (actor), Vlad Massaci (regizor), Virginia Mirea (actriță).

Premiul „Maria Filotti”, acordat de către Prințul Șerban Cantacuzino, a fost câștigat de: Valentina Andreea Zaharia, care a prezentat în secțiunea individual „Buna Vestire” din „Elogiul mamei vitrege” de Mario Varga Llosa

Premiul „Sica Alexandrescu”: (începînd cu a V-a ediție), Premiul special al juriului: Eliza Țurman, care a interpretat în secțiunea individual „Ispitele Sfantului Anton” după Gustave Flaubert

Secțiunea individual:

Premiul „Ștefan Iordache” pentru cel mai bun actor: Marian Adochiței, care a prezentat

în concurs, „Și uite-așa ne trezim într-o bună zi cu mii de câini ieșind din mare” de Matei Visniec

Premiul pentru cea mai bună actriță: Agnes Benedek, care a prezentat „Halta Ibusar”

Secțiunea grup:

Premiul pentru cel mai bun spectacol: spectacolul MERGE după „Autobahn” de Neil LaBute cu: Ciprian Mistreanu și Oana Porav-Hodade

Premiul Publicului

Secțiunea individual: Irina Ivan, cu spectacolul „Barbați și vibratoare” de Clara Flores și Antoaneta Zaharia

Secțiunea grup: Clișee!?, spectacol de pantomimă, dans și film mut de Barbara Crișan, cu: Dana Anghel, Simina Contraș, Ali Deac, Lorelei Ghazawi, Iulia Merca, Gabriel Sterian și Ada Șoacă.



festivalul "George Enescu"

Generații diferite, stiluri diferite

- Competiția tinerilor muzicieni
- Personalități ale muzicii europene...
- Creații românești

Debutul acestei săptămâni muzicale a Festivalului enescian a fost marcat de concertul de gală al celor trei secțiuni ale Concursului internațional. Tinerețe ce urmează calea unei prețioase maturizări, considerabila experiență manifestă în plan profesional și uman, un artist ce dezvoltă un fond interior consistent, un impresionant talent al zicerii muzicale, un captivant virtuoz al claviaturii, un muzician ce comunică eficient cu orchestra, cu dirijorul... Acesta este pianistul Amir Tibenikhin din Kazakhstan, cel care la 32 de ani cucerește laurii marelui premiu al Concursului „George Enescu”, secția pian. Zilele trecute, la Ateneul Român, în compania Orchestrei Filarmonice „Transilvania” din Cluj, a dirijorului Florin Totan, Amir Tibenikhin ne-a prezentat cel de-al treilea Concert în re minor de Serghei Rachmaninov, un veritabil cumul al virtuozițiilor pianistice; este lucrarea cu care Rachmaninov însuși a cucerit continentul nord-american cu aproape un secol în urmă. Aici, acum, Amir ne-a cucerit pe noi. A studiat la școli înalte, la Moscova cu marele pianist Mikhail Voskresensky, la Hanovra cu celebrul pedagog Heinz Kammerling. Buna educație a rodit pe terenul unui talent important! Dispune de o generozitate a cântului ce hrănește în mod inteligent spiritualitatea de natură slava a muzicii compozitorului rus. Laurii premiului îi deschid perspectivele unei cariere mai mult decât promițătoare!

La concursul de vioară, premiul cel mare a revenit polonezului Jarosław Nadrzycki, de 25 de ani, absolvent la Royal Academy of Music, la Londra, al Universității „Mozarteum” de la Salzburg. În compania aceluiași colectiv simfonic, a unui dirijor ce dispune de o greu egalabilă experiență cum este Ilarion Ionescu-Galați, tânărul violonist a prezentat Concertul în re minor de Jan Sibelius; nu dispune încă de datele unei susțineri ample; ...dar deține o pregnanță a cântului susținut de siguranța trăsăturii de arcuș; mă refer la finalul concertului, deține o maleabilitate a tonului violonistic ce sensibilizează vulturile cantilenei părții secundare. Concurenți din China, Qian Shen-Ying și Lam Lan Chee, sunt câștigătorii concursului de compoziție, de muzică de cameră și muzică simfonică. Competiția a găzduit un număr record de 184 de lucrări! Unele dintre acestea – cometariile aparțin membrilor juriului – dispun de un meșteșug ferm stăpânit, dezvoltă o comunicare muzicală captivantă. Dar aproape toate sunt lipsite de datele certe ale originalității, aspect care certifică valoarea operei de artă. În concert însă, cum este instituit, a fost prezentată lucrarea câștigătoare a ediției precedente; „Sound of Meditation” de Hu Xiao-ou este o lucrare disproporționat de extinsă; denotă carențe ale imaginației, denotă – îmi permit a o spune – un meșteșug componistic precar. Originalitatea, talentul nu se învață nici la școlile cele înalte! Hamici, perseverenți, unii dintre aceștia sunt talentați; concurenții de origine asiatică își însușesc treptat datele spiritualității de sorginte europeană; câștigă treptat piața noastră muzicală. Globalizarea se manifestă și în acest domeniu. Pe de altă parte, nu poți să nu observi că la nivelul primelor trei locuri, la toate cele trei secții ale Concursului, tinerii muzicieni români lipsesc cu desăvârșire. Iar școala românească de pian, de vioară, chiar cea de compoziție, strălucesc prin absență. Este, oare, o întâmplare a momentului sau o situație care trebuie să ne pună pe gânduri, să ne îndemne la acțiune?

Să o recunoaștem, serile de muzică românească pe care le găzduiește actuala formulă a Festivalului enescian se dovedesc a fi revelatoare în ce privește potența artistică a multora dintre creatorii noștri; cei de azi, cei de ieri.

Nu exagerez când consider că avem de-a face cu un veritabil tezaur de valori ce ni se dezvaluie la nivelul cel

mai înalt al performanței instrumentale și vocale. Iar aceasta atât în cazul evenimentelor proprii spațiilor tradiționale de muzică, dar și a acelor petrecute – să zicem – ad hoc, evenimente ce s-ar cuveni a se petrece într-un spațiu deschis, eventual stradal, accesibil marelui public.

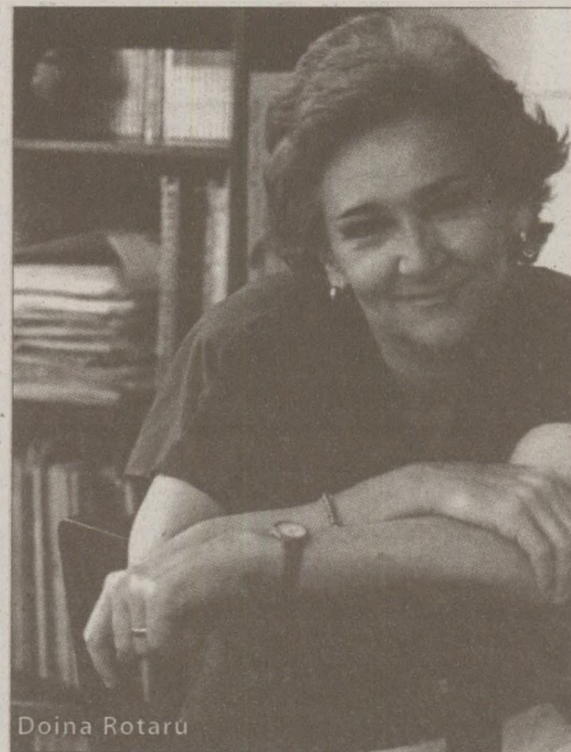
La nivelul colectivităților restrânse se poate vorbi chiar de o solidaritate a muzicienilor performeri cu muzicienii creatori. Mulți dintre compozitori conduc grupuri instrumentale camerale – cum se spune astăzi – „de geometrie variabilă”, formații instrumentale în programele cărora, alături de lucrările colegilor, sunt promovate propriile creații. Căci în programele marilor colective simfonice bucureștene, ale celor din diferitele centre culturale ale țării, cu greu poți patrunde. Iar selecțiile sunt aleatoare. Rareori țin cont de argumentele calității, ale originalității, ale naturii mesajului. Creatori ai trecutului nu prea îndepărtat sunt uitați sau beneficiază de o prezență formală în programele stagiunilor de concerte ale colectivelor simfonice. Ne aducem aminte de Myriam Marbe, de Aurel Stroe, de Ștefan Niulescu, Tiberiu Olah, de Anatol Vieru, de Dan Constantinescu... cu prilejul unora sau a altora dintre edițiile festivaliere. Iar creațiile lui Mihail Jora, Constantin Silvestri, Dinu Lipatti, Paul Constantinescu, Marțian Negrea, Sigismund Toduță, Theodor Grigoriu, de asemenea ale lui Mihai Moldovan, Liviu Glodeanu, Mihai Mîțrea-Celarianu... le întâlnim și mai rar.

Zilele trecute, la București, concertele de muzică românească ale Festivalului au făcut restituiri importante. Active s-au dovedit a fi formațiile conduse de câțiva dintre compozitorii care au preluat conducerea artistică și inițiativa structurării programelor de concert. Ma refer la formația „Archaeus”, condusă de compozitorul Liviu Dăncănu, la ansamblul „Profil”, condus de Dan Dediu, la ansamblul „Hyperion”, condus de Iancu Dumitrescu, la ansamblul „Traiect”, condus de Sorin Lerescu, ansamblul „Devotio moderna”, condus de Carmen Cârneli, ansamblul „Pro Contemporania”, condus de Irinel Anghel... Lor li se alătură formațiile Trio „Contraste”, o admirabilă formație de soliști concertisti, formația de instrumente de percuție „Game”, condusă de Alexandru Matei, Corul de cameră „Preludiu”, condus de dirijorul Voicu Enăchescu, corala camerală „I.C. Danielescu”, condusă de Valentin Gruescu...

A fost un veritabil serial de concerte camerale și simfonice; a fost găzduit săptămâna trecută, la Ateneul Român, în cadrul primului mare moment al actualei ediții a Festivalului enescian. Generații diferite. Stiluri diferite. Proces creator individualizat, de la un compozitor la celălalt. Muzică de largă adresare; ...sau muzică ce pune întrebări, ce propune teme de meditație. Improvizatie mai mult sau mai puțin liberă; rigurozitate în construcție, formule instrumentale distincte, de la tradiționalul cvartet de coarde la orchestra simfonică mare, de la sursele sonore cunoscute la muzica asistată de calculator...

Am audiat muzica ce depășește granițele timpurilor. Ma refer la Sonata a 3-a pentru pian de Aurel Stroe, prezentată de pianistul Sorin Petrescu, la piesa „Spectacol pentru o clipă” de Octavian Nemescu – prezentat de ansamblul „Traiect”, condus de Tiberiu Soare, la lied-urile maestrului Pascal Benteoiu – prezentate de duo-ul voce-pian Bianca și Remus Manoleanu, la cvartetele de coarde scrise cu decenii în urmă de Lucian Meșianu, de regretatul Liviu Glodeanu, prezentate de cvartetul „Florilegium”.

Am audiat cu vădit interes lucrările mai noi semnate de Fred Popovici, de Maia Ciobanu, de Liana Alexandra sau de Vasile Timiș; ...de asemenea cunoscutele „Scoarțe” de Mihai Moldovan, Concertul pentru clavecin și ansamblu de Myriam Marbe – prezentate de Filarmonica „Moldova” din Iași, condusă de Christina Drexel, Concertul pentru



Doina Rotaru



Octavian Nemescu

corzi de Sigismund Toduță – prezentat de Filarmonica „Transilvania” din Cluj, condusă de Sascha Goetzel – un artist autentic, pasionat în descoperirea noului, apoi lucrări semnate de Ștefan Niculescu, de Tiberiu Olah, creații readuse în actualitatea timpului nostru de ansamblul „Game”, de asemenea „Responsorial III” de Cornel Țăranu...

Creații spectaculoase, captivante? Mă gândesc la „Jelele” Doinei Rotaru, apoi la „Hosanna”, semnată de regretatul Costin Cazaban, la „Athanor” de Ana Maria Avram. Am audiat lucrări ce ofera o judicioasă proporționare a timpului, cum este „Din sunetul pamântului...” de Ulpiu Vlad sau „Trileme”, semnată de regretatul Dan Voiculescu și prezentată de ansamblul „Archaeus”, Concertul pentru saxofon și orchestră de Calin Ioachimescu, prezentat de dinamicul artist care este Daniel Kientzy, de asemenea Trio-ul Violetei Dinescu. Cuceritoare solo-uri pentru flaut, „Dizzy Divinity”, semnată de regretatul Horațiu Rădulescu, și „Aulodie” de Eugen Wendel, au fost susținute de Ion Bogdan Ștefănescu. Reapar în actualitate tineri creatori aflați la început de drum. Mă gândesc la Diana Rotaru, de asemenea la Mihai Maniceanu; una dintre distincțiile secundare ale actualei ediții a concursului de compoziție a fost conferita tânărului compozitor Cristian Lolea, un talent imaginativ ce dispune, deja, de împliniri importante, cu totul promițătoare.

Pe de alta parte, salutară îmi apare interpretarea în adevăr creatoare a datelor melosului bizantin; ... în cazul maestrului Theodor Grigoriu; mă refer la Concertul pentru vioară, admirabil prezentat de Sherban Lupu, sau – mai aproape de sursele bizantine – la mai tânărul Nicolae Teodoreanu. Am audiat lucrări semnate de creatori ce aparțin spațiului spiritual franco-român, anume Costin Mioreanu, Horia Șurianu, regretatul Mihai Mîțrea Celarianu... Sunt doar câțiva dintre compozitorii care configurează, la noi, acest spectru larg de valori, de atitudini componistice. Este un spațiu care, pe drept, își găsește loc în marele concert al spiritualității europene, atât de proprie personalității enesciene.

Dumitru AVAKIAN



a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Sleuth este un film minimalist, departe însă de accepția dată minimalismului cu privire la noul val românesc. Prezența lui Harold Pinter ca scenarist poate da una din cheile filmului pentru cel care este familiarizat cu teatrul său absurd de o factură cu totul specială. Filmul este turnat după piesa lui Anthony Shaffer, cu Jude Law și Michael Caine, singurii actori pe scenă. Și aici urmează partea interesantă, filmul este un *remake* dacă se poate spune așa, în 1972, regizorul Joseph L. Mankiewicz a realizat o ecranizare a piesei lui Shaffer, numai că atunci Shaffer semna foarte firesc și scenariul. Iar filmul îl avea în distribuție pe Lawrence Olivier în rolul lui Andrew Wyke, un romancier bogat pe cale de a divorța de soția sa, Maggie, iar același Michael Caine joacă rolul lui Milo Tindle, rol jucat acum de Jude Law. Filmul are o singură locație, casa lui Andrew Wyke, cu compartimentele sale Star Trek, asemeni celor ale unei nave spațiale, cu un decor minimalist care i-ar fi plăcut unui Le Corbusier, cu o cameristică postmodernă de video-instalație, cu o mulțime de gadgeturi, spoturi, uși glisante și spațiu liber în a cărui atmosferă plutește ca într-un acvariu lumina spectrală, siderală, redirecționată ca într-un spectacol de balet asupra personajului, creând un halou în jurul lui sau proiectându-l într-un univers alternativ. Casa devine un personaj în sine, ea reprezintă și scena de teatru pe care se desfășoară confruntarea dintre Milo (Jude Law), amantul soției lui Andrew (Michael Caine) și acesta, un joc de-a șoarecele și pisica, între imaginația nu tocmai sănătoasă (dar cine solicită așa ceva?) a unui scriitor de romane polițiste și cea a unui tânăr deloc inocent, alunecos prin însăși natura meseriei. Răzbat la Jude Law ecouri din *Closer* al lui Mike Nickols. De fapt, avem filmată o excelentă piesă de teatru, câteva gros planuri sunt minunate, precum și plimbarile prin apartament dintr-o cameră în alta sau cele cu liftul. Fiecare dintre personaje preia pe rând controlul asupra situației și-l pierde apoi în favoarea celuilalt. Invitându-l la el acasă, Andrew a pregătit un întreg scenariu de descalificare a amantului care-i pune coame cu o satisfacție abia disimulată. Totul pornește cu invitația soțului adresată amantului de a fura bijuteriile soției, el urmând să obțină prima de asigurare și garanția că având bani de cheltuielă, soția nu va mai dori să se întoarcă la el. Spectacolul începe când acesta este convins să accepte scenariul pe care Andrew i-l propune, dar unde nu banuiește ce va fi în actul imediat următor. Iar versatilul scriitor îi oferă un rol pe cînste în care

"Pe măsură ce "actele" sale se derulează, realizezi că filmul se poate termina în atâtea feluri diferite nu pentru că acest lucru este doar posibil, ci pentru că acest lucru nu mai contează, ci doar acest hic et nunc dramatic."

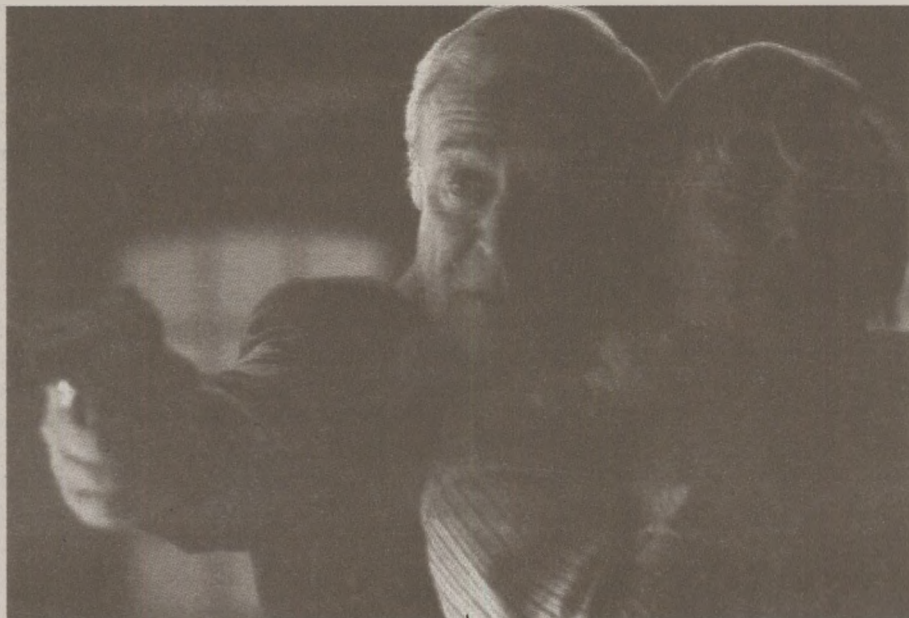
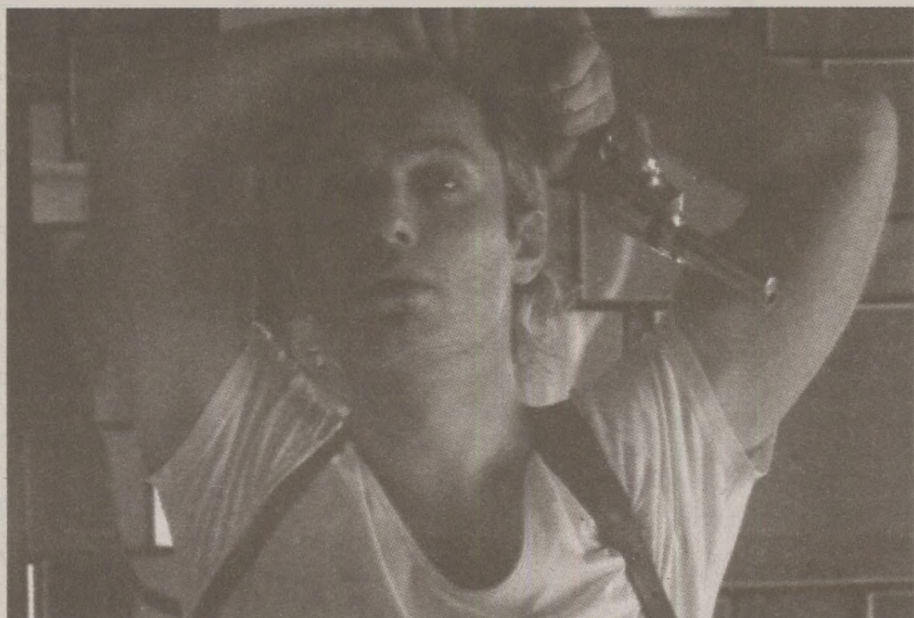
Romancierul și actorul



umilirea adversarului joacă un rol capital. Dar piesa nu se sfârșește aici, pentru că Milo preia controlul revenind atât ca actor în pielea de împrumut a detectivului Eddie Block, cu un accent cockney irezistibil, Milo joacă perfect rolul detectivului conducând ancheta până în momentul climactic al „uciderei” lui Milo. Acolo identitatea sa este revelată și de sub mască apare actorul, iar duelul continuă pe palierul umilirii soțului încornorat. Registrul cromatic-afectiv se schimbă și el, scena geloziei punctată de lumina verde se transformă aici într-un joc homoerotic condus cu finețe beneficiind de o spectrală lumină roșie de cabaret sau de bordel. Nici mai mult nici mai puțin, scriitorul îi propune actorului să devină asemeni unuia dintre personajele sale, să ocupe o cameră în apartamentul său și să rămână alături de el pentru totdeauna. Nici așa lucrurile nu se fixează, emoțiile sunt la rândul lor măști, ambii le folosesc însă atât de credibil încât atunci când ele cad pentru a fi înlocuite de altele se creează un sentiment de incertitudine vecin cu schizofrenia, iar identitatea fiecăruia devine nu numai provizorie, ci și un spațiu vid care poate fi umplut aproape cu orice. Crima care are locul ei în toată această înscenare iscusită urmărită parcă de ochiul distant al unui *magister ludi*, al unui *trickster*, se dovedește un simulacru, ultimul glonț tras de soțul încornorat era unul „orb”, dar Milo leșină ca o doamnă sensibilă din alt secol. Prestația sa moale este înregistrată și trimisă lui Maggie ca și aceasta să constate lipsa de probitate virilă a tânărului amant. Când acesta reia partida îl va obliga pe Andrew să poarte bijuteriile soției, devirilizare simbolică și compensatorie. Ca și în piesele lui Harold Pinter, personajele pierd

referințele sociale, scena pe care evoluează se desprinde de orice contingentă, devine una „metafizică”. Cât de bine rimează acest univers cu cel dramatic al lui Harold Pinter din *Caretaker* (1960) sau *Homecoming* (1965)! Însă piesa lui Pinter care se apropie cel mai mult de cea a lui Shaffer este *Betrayal* (1978) unde totul se derulează invers ca și în filmul lui Gaspar Noé, *Irreversible* (2002). Histrionismul alunecă spre patologie și invers, încât nu mai este clar cine controlează pe cine, cine este stăpânul jocului, cine îl trăiește cu pasiune, cine îl trăiește cu teroare. Rolurile sunt intersanjabile, victima devine călău și invers, urmând aproape același traseu al „înscenării”. Pe măsură ce „actele” sale se derulează, realizezi că filmul se poate termina în atâtea feluri diferite nu pentru că acest lucru este doar posibil, ci pentru că acest lucru nu mai contează, ci doar acest *hic et nunc* dramatic. Într-un fel postmodern, substanța romanelor lui Andrew este încununată vodevilesc. Simulacrele iau locul încetului cu încetul realității, plăcerea de a juca creează un soi de senzualitate stranie, rece, improvizația se îmbină genial cu scenariul gata fabricat. Finalul care aparent pune punct acestei confuzii a rolurilor nu are nimic dintr-un sfârșit real, moartea este doar un alt act al piesei. Niciodată ultimul. ■

Sleuth (2006). Regia: Kenneth Branagh. Cu: Jude Law, Michael Caine. Gen: Mister, Thriller. Durata: 86 minute. Produs de: Timnick Films. Distribuitorul internațional: Long Shong Entertainment Multimedia Company.



Dacă n-a venit chiar Apocalipsa cu un an întârziere – Apocalipsa aceea croită pe măsura proorocirilor și angoaselor folclorice –, atunci ceva, ceva tot a venit.



Pavel Șușară

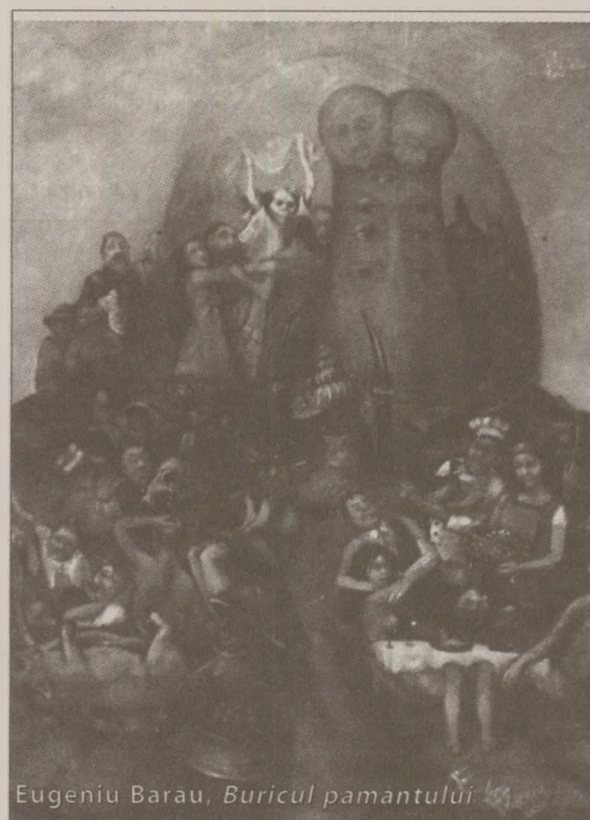
CRONICA PLASTICĂ

11 septembrie, in memoriam

Secolul XXI a debutat, cu aproape zece ani în urmă, amăgitor și, oarecum, fraudulos. Toate predicțiile milenariste, legate strict de venirea lui 2000, legate încă de pe vremurile în care acest reper nu depășea inconsistența unei abstracțiuni, au fost tacit amânate, iar constatarea unanimă că *Apocalipsa n-a mai avut loc* a descărcat în cea mai cenușie banalitate tot ceea ce, în subtextul așteptărilor noastre, promitea a fi cea mai teribilă voluptate născută din dezastre, atrocități și camagii. Nici conflictele endemice, nici cutremurele devastatoare, nici uraganele, nici seceta cronică și nici măcar aspirația infecției HIV de a deveni epidemie nu au reușit să facă saltul de la senzationalul de tabloid la semnificantul cosmic, rămânând, pe mai departe, simple fatalități jumaliere ale întâlnirii omului cu stihia naturii, cu fiara socială și cu bestia lăuntrică. Dacă e să-l cred pe prietenul meu Gheorghe Iova, și n-am nici un motiv să nu o fac pentru că profunzimea observațiilor sale și pregnanța formulărilor conțin în sine toate argumentele posibile, Apocalipsa nu avea cum să se producă în anul 2000 pentru bunul motiv că ea a fost ratată la 1900. Și uite așa, fără Apocalipsa și fără tăria senzațiilor colaterale, am pășit ferm în mileniul trei, având încă pe cerul gurii aburul de năclăială și gustul cîlțos al mileniului doi.

Asta, doar dacă ne raportăm comod și previzibil la anul fatidic 2000, pentru că, dacă luăm în calcul, așa cum se cuvine logic și calendaristic, anul 2001 ca început al noului mileniu, atunci lucrurile se mai schimbă nițel. Dacă n-a venit chiar Apocalipsa cu un an întârziere – Apocalipsa aceea croită pe măsura proorocirilor și angoaselor folclorice –, atunci ceva, ceva tot a venit. O drastică sancțiune cu aer apocaliptic tot a avut loc. Istoria și derivatul ei birocratic, historismul, au fost devastate realmente, și asta pentru multă vreme de acum încolo. Iar acest proces a început, așa cum era inevitabil, chiar

cu America. Tragedia din 11 septembrie 2001, a cărei coloratură apocaliptică nu poate fi contestată, a fost posibilă nu din pricina unor disfuncții de apărare sau din aceea a curenților informative, ci din pricina unei grave incoerențe simbolice. America mileniului patru, dacă e să o judecăm comparativ, deși din punct de vedere al oivilizației, al nivelului științific și tehnologic este promotorul postmodernității și poligonul de încercare al postistoriei, din punct de vedere al mentalității și al capacității de înțelegere și de evaluare este captivă încă în modernitate și în historism. Considerând, asemenea tuturor ficționarilor istoriciști, că formele și comportamentele istorice sunt perisabile și că ele se dizlocă și dispar pe vectorul diacroniei, americanii s-au pregătiți intens pentru a răspunde provocărilor din propriul lor timp, rămânând complet descoperiți în fața timpilor socotiți simpli produși ai imaginației retroactive, cum ar fi, de pildă, Evul Mediu. Dar cum și în corpul social, ca și în natură, nimic nu se pierde, ci totul se vede în funcție de interese, acest Ev Mediu, deși strict contemporan, adică manifest în sincronie, a fost scăpat din vedere sau chiar ignorat cu totul. Întîlnirea Americii din era spațială cu Islamul nomad și războinic, unidirecțional și impregnat fiziologic de existența unui Dumnezeu exclusiv și exclusivist, nu este o ciocnire între confesiuni sau între civilizații, ci, pur și simplu, o întîlnire între timpii aflați exact la extremele acelei istorii fetișizate de către modernității schizoizi: între Evul Mediu (să nu uităm că Islamul se găsește calendaristic în sec. al XIV-lea) și postmodernitate. Că lucrurile stau chiar așa la nivel de reprezentări, de morală, de proiecții simbolice și de instrumentar, nici nu mai trebuie dovedit: în timp ce americanii și europenii își pun insurmontabile probleme juridice, adică de drept și de drepturile omului, și construiesc totul înlauntrul unei democrații edenice și a unei meticuloase diplomații a principiilor, adversarii lor din perioada invaziilor își lapidează adversarii sau îi înjunghie ca pe

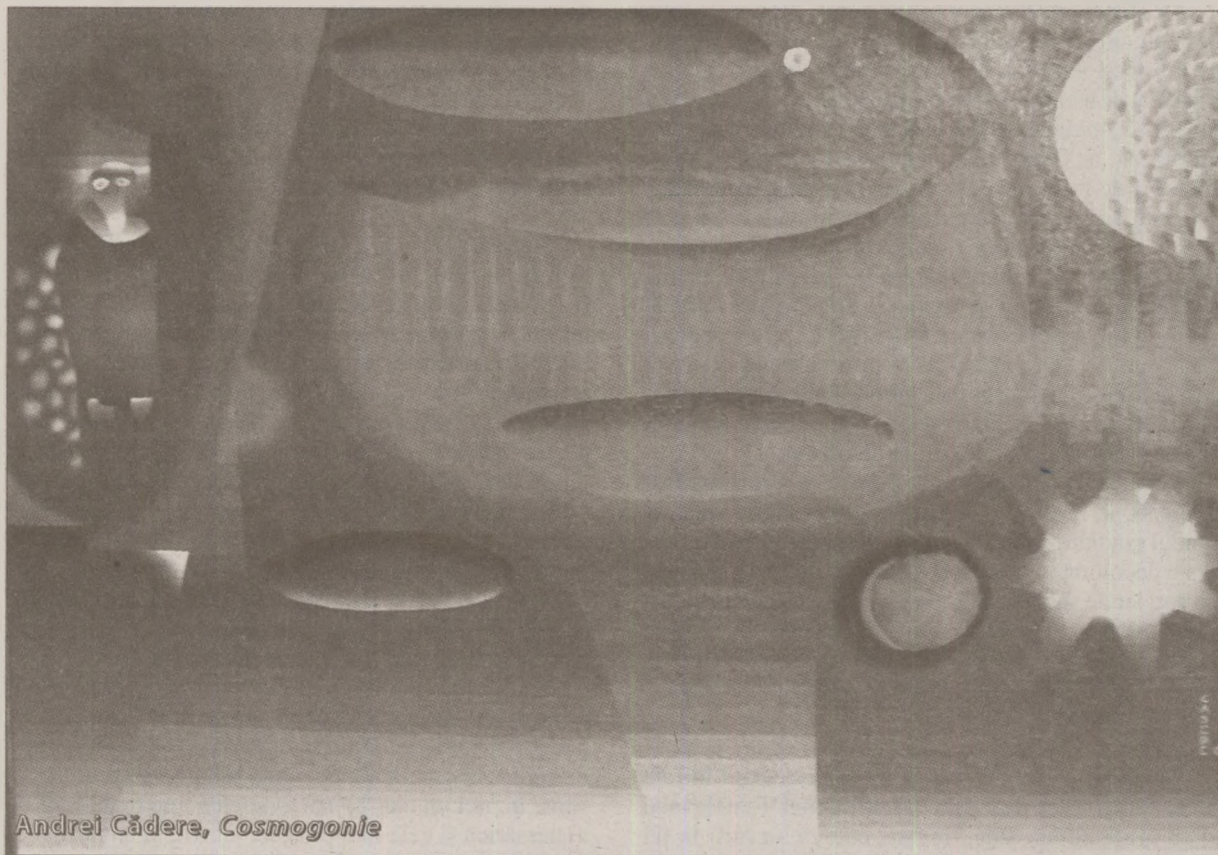


Eugeniu Barau, *Buricul pamantului*

porci, fixându-le capul, cu calcîiul, la pămînt, iar fiul lui Bin Laden le povestește ziaristilor, acum, în mileniul nostru trei, că tatăl său, care nu are din lumea noastră imediată decît dolarii, kalașnikovul, aparatul de dializă și avioanele, nu va fi prins niciodată pentru că, o dată ieșit în natură, el devine invizibil. Ceea ce, pînă la urmă, pare să fie chiar adevărat.

Or fi acestea semnele Apocalipsei sau chiar începutul ei promițător, greu de spus! Ceea ce se poate doar aproxima, cu destulă exactitate, este faptul că frica, neliniștea și nesiguranța, în general, dar și teama și suspiciunea în fața *celuilalt*, nu ne vor părăsi multă vreme de acum încolo. Și asta ar cam semăna a scenariu apocaliptic. Dar o fi avut sau n-o fi avut dreptate Gheorghe Iova? Tare mi-e teamă, însă, că atunci cînd se pune problema unei catastrofe, și cu atît mai mult a uneia la dimensiunile întregii umanități, capacitatea noastră de a o rata este extrem de fragilă. Și de aici vine și întreaga noastră tristețe de a nu afla niciodată dacă Apocalipsa a avut sau n-a mai avut loc.

Pavel ȘUȘARĂ



Andrei Cădere, *Cosmogonie*



Georgeta Naparus, *Compozitie*



„Câte pagini mai am de trăit, doctore?“, întreabă Julian Barnes într-una din fanteziile sale despre moarte, în ultima sa carte, *Nimicul de temut*, eseu care va apărea în curând la Editura Nemira, în Colecția Babel, tradusă desăvârșit de Mihai Moroiu. Selectată ca una dintre cele mai bune cărți ale anului 2008 de *New York*

Times, volumul este cotelat de critica literară drept un eveniment literar incontestabil, iar autorul lui, celebru pentru romane ca *Papagalul lui Flaubert*, *O istorie a lumii în 10 capitole* și sau *Arthur & George*, este considerat un clasic în viață.

Dacă „totul trebuie învățat, de la scris la murit“ (Flaubert), Barnes cercetează moartea, „Nimicul“, în același fel unic în care a cunoscut și viața: prin scris, cu o „disperare aristocrată“ (Tim Adams) în contrapunct cu ironia care l-a făcut celebru, aceea „cameră în infraroșu pentru imagini luate în întuneric“.

„Nu cred în Dumnezeu, dar îi simt lipsa.“ – declarație pe cât de coplesitoare, pe atât de siropoasă din perspectiva altora, de pildă în viziunea fratelui filosof al autorului, Jonathan, specialist în Aristotel. Barnes e un ateu-estet devenit agnostic, un artist căruia scrisul despre moarte nu îi alina temerile, dar nici nu i le întețește. Mărturisindu-și amatorismul, el încearcă să studieze „simțul morții“ pe teritoriile filosofiei, teologiei și biologiei, dar și aplecându-se asupra propriilor experiențe legate de moartea părinților, bunicilor, ca și de moartea „rudelor“ sale spirituale (Flaubert, Renard, Larkin și atâția alți „nemuritori“), pe care și le adjudecă astfel, aproape în detrimntul celor de sânge, cu o „sinceritate insuportabilă“. Simțul morții, consideră Barnes, e ca și simțul umorului. Îl ai sau nu. Și în funcție de el înțelegi viața într-un chip mai mult sau mai puțin nimerit.

Azi, când eul e o iluzie demonstrată științific, când „singurul instrument pentru înțelegerea creierului e creierul însuși“, când fabricile de vise s-au năruit („comunismul sovietic, Hollywoodul și religia organizată“), când „religia artei“ își pierde și ea treptat speranța la un paradis, singurul lucru sigur este moartea. De aceea Barnes o contemplă cu teamă și neliniște, deconstruind toate consolarile tradiționale, dincolo chiar de „framântarea fetișistă“ proprie meseriei de scriitor. Rămânem însă pe marginea abisului zămbind, pentru că tocmai am citit una dintre anecdotele barnesiene, în care simțul umorului îl învinge pe cel al morții. În fapt, lectura acestei meditații asupra sfârșitului se transformă într-o întoarcere către viață, către memorie ca identitate: „ceea ce îți amintești definește exact cine ești“. Scriitorul, artistul în general, are menirea de a risipi ceața din calea privirii, chiar dacă, în cele din urmă, „moartea nu este un artist“ (Jules Renard).

La începutul cărții o notă a editorului englez ne avertizează că eseuul lui Julian Barnes nu este o operă de ficțiune, fiind bazat pe fapte reale. Portretele părinților, ale fratelui său, ale prietenilor săi (desemnați prin inițiale) sunt descrise cu aceeași măiestrie savuroasă ca personajele din *Tristeți de lămâie*. Soția lui, agentul literar Pat Kavanagh, este doar discret amintită, poate tocmai pentru că s-a stins chiar în anul în care Barnes publica *Nimicul de temut*. Ei îi este dedicat eseuul, ca și toate celelalte volume ale scriitorului. Iar constanța dedicației ascunde o poveste, aceea dintre Pat și Jules, dincolo de literatură, dar prezentă în scrisul lui, fie și numai printr-un simplu rând: „Își iubea soția și se temea de moarte“, scrie Barnes într-un posibil portret al său.

Un scriitor poate fi condamnat pentru că și-a „scris“ rudele? Că nu le-a ajustat, că nu a fost blând cu ele? Cititorul din mine refuză o astfel de reacție, dar se pare că, uneori, pentru o familie, să aibă în sânul ei un scriitor poate fi considerat un neajuns și o publicitate nedorită. Ficțiunea este astăzi atât de generoasă în granițele ei încât realul, biografia și-au pierdut întâietatea în a spune adevărul. „Literatură“, spune Barnes, „se folosește de minciuni ca să spună adevărul și de adevăr ca să spună minciuni.“ În *Nimicul de temut*, poziția autorului este limpede: „Apropo, aici nu e vorba de «autobiografia» mea. Și nici nu sunt «în căutarea părinților mei».“ Și cu toate acestea, la finalul lecturii, ai senzația aceea din fața tabloului lui Magritte cu pipa. Îți spui doar atât: „Aceasta nu este o autobiografie.“

Apoi exista un obiect care, toată copilăria, mi s-a

Avanpremieră editorială

Julian Barnes

Nimicul de temut

părut pe cât de dezirabil, pe atât de exotic: o pernă rotundă și grea, din piele. Cine din Acton se mai putea lăuda cu o pernă indiană din piele?! Obişnuiam să-mi iau avânt și să plonjez în fugă pe ea; mai târziu, când ne-am mutat din mahala în suburbie și nu mai puteam comite gesturi copilărești, mă prăbuseam pe ea cu toată greutatea trupului meu de adolescent, într-un soi de afecțiune agresivă. Aerul ieșea violent pe la cusături, amintind vag de vânturi umane. În cele din urmă, a început să cedeze sub brutalitățile mele și atunci am făcut genul de descoperire mult savurată de psihanaliști. Obiectul adus de Rickie Barnes de la Allahabad sau Madras nu era, desigur, o pernă plină, grasă, ci mai degrabă o față de pernă din piele decorată pe care el – din nou Pip – și soția lui au fost nevoiți să o împăieze.

Așa că au burdușit-o cu scrisorile lor din perioada de prietenie și din primii ani de mariaj. Eram un adolescent idealist, care, confruntat cu realitățile vieții, cădea ușor în cinism; și așa s-a întâmplat și atunci. Cum au putut ei să-și ia scrisorile de amor (păstrate, desigur, în teancuri legate cu fundă), să le rupă în bucățele și apoi să se uite cum se lăfaie toți pe ele, cu fundurile lor grase? Spunând „ei“, mă gândeam, desigur, în special la mama, căci acest gen de reciclare practică se potrivea mai degrabă cu ideea pe care o aveam despre ea, spre deosebire de tata, cu firea lui mai sentimentală. Oare cum trebuia să-mi imaginez momentul hotărârii și scena care îi urmasă? Rupseseră scrisorile împreună, ori numai ea, în vreme ce el era la școală? Se certaseră sau fuseseră de acord unul cu celălalt? Privise careva întâmplarea cu vreun resentiment, în secret? Și, chiar presupunând că fuseseră de acord, oare cum se porniseră la treabă? Întrebări obsedante, din categoria dilemelor. Oare ești mai dispus să-ți distrugi propriile declarații de dragoste, ori pe cele primite?

De atunci, mă lăsam blând pe pernă, dacă era cineva de față; singur, însă, mă aruncam cu toată greutatea, astfel încât valul de aer să scoată la vedere câte un fragment de hârtie albastră de corespondență, cu caligrafia juvenilă a unuia dintre părinții mei. Dacă acum aș scrie un roman, ar fi chiar momentul în care aș descoperi secretul de familie – dar nimeni nu va afla că acest copil nu este al tău, sau acum nimeni nu va mai găsi cuțitul, sau mi-am dorit mereu ca J. să fi fost fată – iar viața mea s-ar schimba pe vecie. (În realitate, mama și-a dorit cu adevărat să fiu fată și-mi pregătise numele de Josephine, prin urmare n-ar fi fost nici un secret.) Sau – pe de altă parte – aș fi putut descoperi doar cele mai alese cuvinte pe care inimile lor le consideraseră potrivite, cea mai afectuoasă expresie a devotamentului și a adevărului. Și nici o urmă de mister.

Dar a sosit și ziua în care perna cea obosită a fost aruncată și, în loc să fie pusă la gunoi, a fost dusă în fundul grădinii, unde s-a îngreunat și mai mult în ploaie și s-a decolorat iremediabil. Uneori îi mai trăgeam câte un șut, iar de sub vârful ghetei tot mai tâsneau bucățele de hârtie albastră, pe care cerneala se scursese, ceea ce făcea și mai puțin probabilă divulgarea vreunor secrete. Iar eu o loveam ca un romantic descurajat. Oare așa se întâmplă cu toate?

*

Treizeci și cinci de ani mai târziu, aveam în față ultimele rămășițe din viața părinților mei. Fratele meu și cu mine ne-am ales, fiecare, câteva lucruri; la fel și nepoatele; apoi a apărut negustorul de vechituri. Un

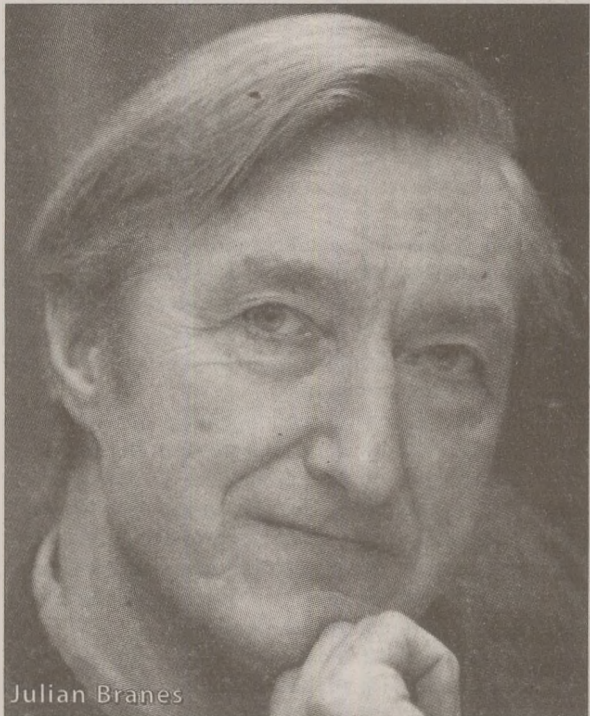
tip cuviincios, priceput, care vorbea cu toate lucrurile ce îi treceau prin mână. Presupun că obiceiul lui începuse ca un tertip de pregătire blândă a clientului pentru viitoarea sa dezamăgire, dar treptat se transformase într-un soi de dialog cu obiectul contemplat, conștient că achiziția, care urma să ocupe un loc oarecare la el în magazin, se afla pentru ultima oară aici – obiect care îl însoțise de-a lungul vieții pe cel care și-l dorise și îl alesese cândva, îl lustruise, ștersese de praf, reparase, iubise. Prin urmare căuta un cuvânt de laudă, de câte ori se ivea prilejul: „Frumos – fără valoare, dar frumos“, sau „sticlă turnată, din epoca victoriană – mai greu de găsit de o vreme – fără valoare, dar mai greu de găsit de la o vreme.“ Politicos până la pedanterie cu lucrurile rămase fără stăpân, evita să le critice sau să-și arate aversiunea, preferând fie regretul, fie speranța amânată pe termen îndelungat. Niște pahare Melba de prin anii 1920 (oribile, după părerea mea): „Acum zece ani, erau foarte la modă, acum nu și le mai dorește nimeni.“ Jardiniera clasică, în pătrățele alb cu verde, de la Heal's: „Pentru asta trebuie să mai așteptăm patruzeci de ani.“

A luat marfa vandabilă și a plecat lăsând în urmă câteva bancnote de cincizeci de lire. Apoi am făcut câteva drumuri la centrul local de reciclare, cu portbagajul plin. Fiind fiul mamei mele, cumpărasem mai mulți saci din plastic verde, gros, în vederea transportului. L-am cărat pe cel dintâi la marginea containerului mare, galben, și mi-am dat seama – mai mult ca oricând fiul mamei mele – că erau prea folositori ca să-i arunc. Astfel, în loc să las rămășițele vieții părinților mei bine ambalate, adăpostite de indiscreție, am vărsat tot ce nu luase negustorul de vechituri și am păstrat sacii. (Așa să-și fi dorit mama să se desfașoare lucrurile?) Unul dintre ultimele obiecte era un clopot de vacă tembel, cumpărat de tata la Champéry, în excursia din care fratele meu relatase despre sandvișul cu șuncă cel decepționant, care acum dăgănea rostogolindu-se pe fundul benei. Am contemplat toată învâlmășeala aceea și, deși nu exista nimic incriminator, și nimic dezagreabil, mă simțeam oarecum stingher, ca și cum mi-aș fi înmormântat părinții într-o pungă de hârtie, și nu într-un coșciug decent.

*

Apropo, aici nu e vorba de „autobiografia mea“. Și nici nu sunt „în căutarea părinților mei“. Știu că a fi copilul cuiva presupunea un sentiment de legătură intimă la marginea greței și extinse zone de ignoranță, interzise accesului public – cel puțin judecând după exemplul familiei mele. Cu toate că nu m-ar deranja să intru în posesia unei transcrieri a textelor din perna indiană, nu consider că părinții mei au fost deținătorii unor secrete fără pereche. În parte, acum – deși ar putea părea inutil – încerc doar să descifrez măsura în care sunt morți. Tata a murit în 1992, mama în 1997. Genetic, supraviețuiesc prin cei doi fii, două nepoate și două strănepoate: o rânduială demografică aproape indecentă. Narativ, supraviețuiesc prin amintire, în care unii au mai mare încredere decât alții. [...]

Eu mă mai pot bizui și pe documentația familiei din sertarul acela neîncăpător. Unde, spre exemplu, se găsesc și rezultatele de la examenele-test susținute de mine, la cincisprezece ani. Memoria nu mi-ar fi spus, în nici un caz, că am avut cele mai mari note la matematică și cele mai proaste, jenant, la engleză. 77 din 100 de puncte posibile la lucrarea scrisă de limbă



Julian Branes

și un umilitor 25 din 50 la compunere. Iar pe penultimul loc, deloc surprinzător, notele la științe generale. La secțiunea de biologie a examenului, o probă consta în desenarea unei secțiuni transversal printr-o roșie și descrierea procesului de fecundare la care participau staminele și pistilurile. Stadiu pe care nu-l depășisem nici acasă: pudoarea parentală nu făcea decât să întărească și mai mult tăcerea programei de învățământ. Prin urmare am crescut cu puține cunoștințe despre cum funcționează corpul omenesc; înțelegerea mea despre chestiunile sexuale prezenta dezechilibrul viori al unui autodidact fără soră acasă, dintr-o școală exclusiv pentru băieți; și, cu toate că progresele academice rezonabile din perioada școlii și a universității le datorez propriului meu creier, nu aveam nici cea mai vagă idee cum se întâmplă cu respectivul organ. Am ajuns la maturitate crezând nesocotit că nu e nevoie de înțelegerea biologiei umane ca să trăiești, după cum nu e nevoie de înțelegerea mecanicii auto ca să conduci mașina. Dacă lucrurile merg prost, există întotdeauna spitale și ateliere.

Mi-aduc aminte ce surprins am fost când am aflat

că celulele corpului meu nu durează o viață, ci se înlocuiesc la anumite intervale (dar și o mașină se poate recompune din piese, nu?). Habar n-aveam cât de des se petrec asemenea recondiționări, dar faptul că eram conștient de înnoirea celulară îmi folosea bine în susținerea teoriilor de genul „nu mai e femeia de care m-am îndrăgostit!“ Și nici pe departe nu găseam vreun motiv de panică: în definitiv, părinții și bunicii mei trebuie să fi trecut prin una, dacă nu două, asemenea recondiționări și nu dădeau semne să fi suferit o fractură seismică; dimpotrivă, rămăseseră tot ei înșiși, neschimbați. Nu-mi mai aduc aminte să fi considerat creierul o parte a corpului, supusă, acolo sus, exact aceluiași principii. Probabil că așa fi fost ceva mai vulnerabil dacă așa fi descoperit că structura moleculară de bază a creierului, departe să se reînnoiască prudent, dacă și atunci când se ivește necesitatea, este de fapt incredibil de instabilă; că acizii grași și proteinele se descompun aproape de îndată ce au fost produse; că fiecare moleculă din jurul unei sinapse se înlocuiește din oră în oră, iar unele molecule din minut în minut. Adică, în fine, creierul pe care l-ai avut chiar și cu un an în urmă a fost între timp reconstruit de multe ori.

În copilărie, memoria – cel puțin pe cât îmi aduc eu aminte – pune rareori probleme. Nu numai datorită intervalului de timp mai scurt dintre eveniment și evocarea lui, dar și a naturii amintirilor, care, unui creier tânăr, îi par reprezentări fidele, și nu versiuni prelucrate și revopsite ale unor fapte consumate. Maturitatea aduce aproximare, fluiditate și îndoială; și îndoiala o ținem în frâu relatând mereu povestea aceea familiară, cu pauze și efecte calculate, cu pretenția că soliditatea structurii narative ar fi o dovadă a adevărului. Dar copilul sau adolescentul se îndoiește rareori de veridicitatea și de precizia hălciilor de trecut luminoase și lucide pe care le posedă și le celebrează. Prin urmare, la vârsta aceea pare logic să ne considerăm amintirile un soi de obiecte depozitate într-o cameră de bagaje, pe care le putem ridica imediat pe bază de chitanță; sau (probabil o comparație desuetă, sugerând trenuri trase de locomotive cu abur și compartimente rezervate exclusive doamnelor) abandonate într-unul din locurile special amenajate pe drumurile naționale. Suntem astfel preveniți să întâmpinăm aparentul paradox al bătrâneții, acea evocare a anilor de început, care capătă mult mai multă animație decât anii de mijloc. Dar asta nu pare decât să confirme că totul stă bine undeva sus,



într-o unitate de stocare cerebrală, indiferent că o putem accesa sau nu.

Fratele meu nu-și mai amintește că, acum mai bine de o jumătate de secol, a ieșit al doilea într-o cursă de roabe cu Dion Shirer, și prin urmare nu poate să confirme care din ei era roaba și care împingea. Nu-și mai amintește nici de oribilele sandvișuri cu șuncă din călătoria în Elveția. Își amintește, în schimb, de lucruri despre care nici nu vorbește în cartea poștală: atunci a văzut prima oară în viața lui anghinare și tot atunci a fost prima oară „abordat cu intenții sexuale de un alt tip“. Mai recunoaște că, peste ani, transferase întreaga acțiune în Franța, confundând, probabil, Champéry, localitate mai puțin cunoscută din Elveția (sursa clopotelor de vaci) cu mai familiara Chambéry din Franța (sursa respectivului aperitiv). Vorbim despre amintiri, dar ar trebui poate să ne oprim mai mult asupra uitărilor noastre, chiar dacă este mult mai dificil – sau imposibil, logic vorbind.

Ar trebui să vă previn (mai ales dacă sunteți filozofi, teologi ori biologi) că o bună parte din cartea de față vi se va părea o întreprindere de amator. De fapt, cu toții suntem amatori în propria noastră viață și ai propriei noastre vieți. Când ne ciocnim de profesionalismul altora, sperăm ca diagrama înțelegerii noastre aproximative să reflecte în mare cunoașterea lor; dar pe asta nu putem conta. Vă mai previn că vor apărea și mulți scriitori. Majoritatea morți, și nu puțini dintre ei francezi. Unul este Jules Renard, care a spus: „Când înfruntăm moartea, devenim mai studioși ca oricând.“ Vor apărea și compozitori. Unul este Stravinsky, care a spus: „Muzica este cel mai bun mod de a digera timpul pe care îl avem la dispoziție.“ Asemenea artiști – artiști care au murit – sunt însoțitorii mei de zi cu zi, dar și strămoșii mei. Ei se constituie în adevărata mea ascendență (și mă aștept ca fratele meu să aibă aceleași sentimente față de Platon și Aristotel). Descendența ar putea să nu fie directă ori demonstrabilă – copii din flori și așa mai departe – dar eu o revendic.

(Fragmente din volumul în curs de apariție la Editura Nemira, în colecția „Babel“)

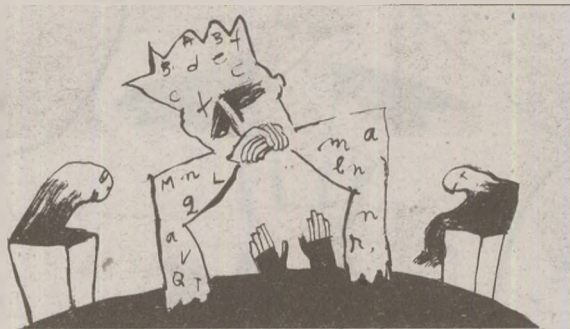
Traducere din limba engleză
de Mihai MOROIU

Calendar

- 9.09.1937 - a murit Alex. Călinescu (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut Vera Lungu
9.09.1943 - s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut Lucia Negoită
9.09.1951 - s-a născut Gabriel Ștefănescu
9.09.1960 - a murit Grigore Bugarin (n. 1909)
9.09.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
- 10.09.1709 - s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut Constanța Trifu
10.09.1921 - s-a născut Efrim Levit
10.09.1930 - s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut Eugen Evu
10.09.1950 - s-a născut Marius Stănilă
10.09.1971 - a murit Nicolae Bănescu (n. 1878)
10.09.1978 - a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.1986 - a murit Nadia Lovinescu (n. 1914)
- 11.09.1888 - s-a născut Virgil Tempeanu (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut Silviu Georgescu (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)

- 11.09.1927 - s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut Teodora Popa Mazilu
11.09.1930 - s-a născut Szábo Gyulla
11.09.1945 - s-a născut Cseke Eva Gyimesi
11.09.1963 - s-a născut Mihai Gălățanu
11.09.1973 - a murit Corneliu Belciugățeanu (n. 1922)
11.09.1983 - a murit Barbu Alexandru Emandi (n. 1908)
11.09.1985 - a murit Ion Frunzetti (n. 1918)
- 12.09.1869 - a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1933 - a murit Ion Ionescu-Quintus (n. 1875)
12.09.1941 - s-a născut Daniel Tei
12.09.1977 - a murit Ovidiu Cotruș (n. 1926)
- 13.09.1874 - s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut Kiss Jenő (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut Sergiu Al.- George (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1923 - s-a născut Marcel Halperin Philipnescu (m. 2002)

- 13.09.1970 - a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 - a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 - a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.1986 - a murit Vladimir Ciocov (n. 1920)
13.09.2005 - a murit Mihai Stoian (n. 1927)
- 14.09.1778 - s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut Grigore Grădișteanu (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut Igor Grinevici (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1941 - s-a născut Aurel Podaru
14.09.1942 - s-a născut Gabriela Gențiana Groza
14.09.1945 - s-a născut Gheorghe Schwartz
14.09.1993 - a murit Geo Bogza (n. 1908)
- 15.09.1875 - s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
15.09.1935 - s-a născut Vistrian Goia
15.09.1938 - s-a născut Marian Popa
15.09.1943 - s-a născut Ilse Hehn-Guzun
15.09.1947 - s-a născut Traian Verdinaș
15.09.1948 - s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1984 - a murit Paul Sterian (n. 1904)
15.09.2002 - a murit Mircea Ștefan Belu (n. 1941)



Julio Cortázar, *Bestiar*, traducere din limba spaniolă și note de Tudora Șandru Mehedinți, Editura Polirom, 2009, 2006 pag.

Julio Cortázar face parte din acea specie rară de prozatori care devin constante în evoluția literaturii și a lecturii: înfruntă nepăsător schimbările de mode și curente literare, de gust și de valoare, succesiunea generațiilor de cititori, trecerea timpului. Nu sunt prea mulți cei ce aparțin acestei categorii cu prezența continuă în ochii criticilor și în iubirea publicului.

Dar Cortázar intra și într-o paradigmă a creatorilor de capodopere atât în roman cât și în proza scurtă, William Faulkner și Ernst Hemingway, Hermann Hesse și Thomas Mann, Marguerite Yourcenar și Michel Tournier, Juan Rulfo și Gabriel García Márquez, Cinghiz Aitmatov și Milorad Pavić? – ca să-i enumerăm pe cei deja instalați de câteva decenii bune în spațiul nostru cultural, prin traduceri vechi și noi.

În 2009, la Editura Polirom au apărut trei cărți ale lui Julio Cortázar: două volume de povestiri – *Bestiar* și *Cât de mult o iubim noi pe Glenda* (traduse de Tudora Șandru Mehedinți și Lavinia Similariu) și romanul *Cartea lui Manuel*, în traducerea Laviniei Similariu. Ni se semnalează astfel un proiect urmărit consecvent de editare a scriitorului argentinian, început cu volumele de povestiri *Manuscrit găsit într-un buzunar* și *Idolul Cicladelor* și romanul *Șotron*, toate în traducerea Tudorei Șandru Mehedinți.

Cele două volume de povestiri îndeamnă la revizitarea prozei scurte, mai ales că relativ recent a apărut și o carte de convorbiri cu Julio Cortázar, realizată de Omar Prego Gadea chiar înainte de stingerea scriitorului (*Fascinația cuvintelor*, traducere și note de Radu Niciporuc, Editura Fabulator, 2006, colecția „Autorii vorbesc”), cuprinzând și un capitol „Povestirile: un joc magic” ce dezvăluie accepțiile date fantasticului, geneza celor mai cunoscute texte, momentul-cheie al lecturii lui Borges.

Cortázar mărturisește cum a intuit în copilărie existența unui univers paralel cu cel oferit de realitatea familiei și a școlii, și cum se mișca, oscilând între unul și celălalt. Ajunge la primul exercițiu de creație prin jocurile solitare și întotdeauna magice: „Erau jocuri în care îmi fabricam în grădina casei un întreg regat imaginar. Eu știam că era grădina, dar și că cei mari nu știau de existența regatului.”. Aici se află deja configurat, ca timp și spațiu, fantasticul ce-l singularizează. Altă mărturisire obligă la acceptarea unui tarâm impalpabil, din care se naște o bună parte a povestirilor. Primul este teritoriul oniric: „Estimez că cel puțin douăzeci și cinci la sută din povestirile mele sunt născute din coșmaruri.”. Al doilea – experiențele stranii de transcendere a timpului și a spațiului, chiar a propriei condiții umane. Cortázar relatează visul din care, trezit, a scris *Casa ocupată*, vizita făcută la Jardin des Plantes și intensitatea ochilor aurii de axolot.

Tot în prima serie de mărturii despre formare se inserează și rememorarea modului în care citea în copilărie: lectura era o absorbție, un proces de abstragere din prezent ce-l transpunea într-un alt timp, cu alte

Cât de mult îl iubim pe Julio

obiceiuri, într-o altă geografie. Mai târziu, a căpătat și deprinderea de a depăși barierele spațiului și ale timpului, dar fără intermediar livresc, ci în situații de viață cotidiană.

A doua serie de confesiuni cuprinde observații tehnice despre arta povestirii, se referă la rigoarea limbajului, la construcția geometrică și la scriitura muzicală. Cortázar se declară „paznic al propriului limbaj”, a învățat de la Borges „uscăciunea”, adică refuzul oricăror zorzoane, fie ele adjective sau enumerări. Construcția povestirii fantastice are o formă platonice – sfera, iar muzicalitatea scriiturii implică eufonia ca desen sintactic de o mare puritate, eliminând variațiile.

În cea de-a treia serie de confesiuni se afla detalii extrem de interesante despre cele mai cunoscute povestiri, care au inovat proza fantastică (*Obsesia*, *Noaptea cu fața spre cer*) și mai ales despre influența pe care a exercitat-o asupra scrisului său pictura: De Chirico, Magritte, Antoni Taulé. Toate converg spre o pledoarie pentru proza fantastică, reluând ideea borgesiană ca fiind singura literatură cu adevărat importantă, cu alte argumente:

„Adică, până unde este fecund genul acesta de literatură, contrar opiniei materialistilor, care îți spun că trebuie să scrii despre realitățile tuturor zilelor și despre destinul popoarelor. Această literatură e mult mai fecundă pentru că deschide în fiecare individ o serie de referințe. Într-un cuvânt, și o spun fără a fi nici o vanitate, îl îmbogățește pe cititor, așa cum experiența sa personală îl îmbogățește pe scriitor.”

Alegerea celor două volume de povestiri mi se pare interesantă pentru că ele se plasează în prima și ultima etapă a creației lui Cortázar: *Bestiar* (compus din opt povestiri) a apărut în 1951, iar *Cât de mult o iubim pe Glenda*, apărut în 1980, e penultimul volum de proză scurtă și cuprinde 11 povestiri și un Prolog (Instrucțiuni pentru a-l citi pe Cortázar) – un text excepțional de Fernando Iwasaki, scris la Sevilla în 2007, ce se poate citi ca o ficțiune critică.

Cele opt povestiri din *Bestiar* indică deja originalitatea prozei fantastice a autorului. Ele au devenit între timp material de analiză naratologică, exemple pentru mecanisme și teme ale fantasticului. Chiar dacă arsenalul genului este cel cunoscut, maestrul studiat fiind E.A. Poe pe care l-a tradus, aproape de fiecare dată Cortázar inovează, recombinaș sau răsturnând motive, personaje și tehnici, încât criticii au recurs la termenul *neofantastic*, pentru a-l diferenția.

Iată, spre exemplu, *Casa ocupată*. Există un topos al prozei fantastice – casa bântuită, un agent declanșator – „lucrul” nedefinit, invizibil și apăsător, fiecare suficient

să provoace tensiunea. Ambele sunt prezente, răsturnat și surprinzător: locatarii casei, frate și soră simt prezența stranie ce invadează încăperea după încăperea, silindu-i să plece, dar asupra lor se proiectează suspiciunea incestului; de aici impresia de percepție alterată sau chiar distorsiunea realului.

Cealaltă este una din capodoperele prozei fantastice având tema dublului. Cortázar a ales formula jurnalului pentru a construi etapele procesului de cunoaștere a celeilalte de către Alina Reyes, cu indiciile timpului și mai ales ale locului, și aici se produce surpriza, nu doar prin mișcarea psihologică sugerată, ci prin inducerea altui mecanism, al telepatiei ce acaparează treptat ființele și declanșează transferul de identitate.

Circe încrucișează două arhetipuri, femeia fatală din lumea modernă și vrăjitoarea mitologică, valorificată de psihanaliză ca faptură ce declanșează fondul instinctual și dorința de regresie în animalitate, având un stimul erotic. În povestirea lui Cortázar, presiunea thanatică întunecă atmosfera, impregnând-o cu un aer de fatalitate, o apăsare care guvernează existențele tuturor.

Două povestiri, *Scrisoare către o domnișoară din Paris* și *Bestiar* probează maiestria lui Cortázar de a aluneca spre terifiant, printr-un efect de acumulare (iepurășii pe care îi tot varsă din propriul trup naratorul, aflat în casa unei prietene din Buenos Aires) și altul de sugestie vietăților ce împânzesc viața unei ferme și a tigrului ce bântuie amenințător. Și, în fiecare, tehnica narativă induce o nouă, fie a formulei epistolare, fie pulverizarea epică prin dispersia atentă a detaliilor.

Volumul *Cât de mult o iubim pe Glenda* cuprinde povestiri mult mai complicate, cu alt tip de elaborare. Distanța dintre primul și ultimul Cortázar se vede, spre exemplu, punând alături *Casa ocupată* și *Poveste cu paianjeni migala*. Tehnica sugestiei s-a rafinat, semnele misterului se strecoară în text fără să mai poată fi depistate ușor, fantasticul difuz și insinuant are o forță de acapareare totală.

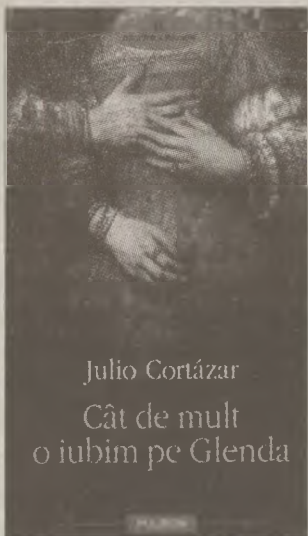
De la prima povestire, *Orientarea pisicilor*, se vede straniețatea unei alunecări spre altă dimensiune, doar bănuită, ca și corelația cu arta picturii. În *Nota despre tema unui rege și răzburarea unui prinț*, jocul propus are drept cod *Ofranda muzicală* a lui Bach, dar rapid se produc răsuciri și metamorfoze literare. Ele ating apogeul în povestirea care dă titlul volumului, care cere o lectură în cod cinematografic, deschizând din *Prolog* un evantai de jocuri intertextuale și intratextuale.

Fantasticul are aici alte aliaje și alte căi de insolitare. Povestirile *Graffiti* și *Tăieturi din ziare* arată inserția politicului, o combinație necunoscută și cu impact puternic asupra cititorului. Alte texte (*Poveste pe care mi le spun eu singur* sau *Inelul lui Moebius*) demonstrează o artă rară de a explora limitele realității, puterea spiritului de a stăpâni sau oferi alternative unei realități insuportabile.

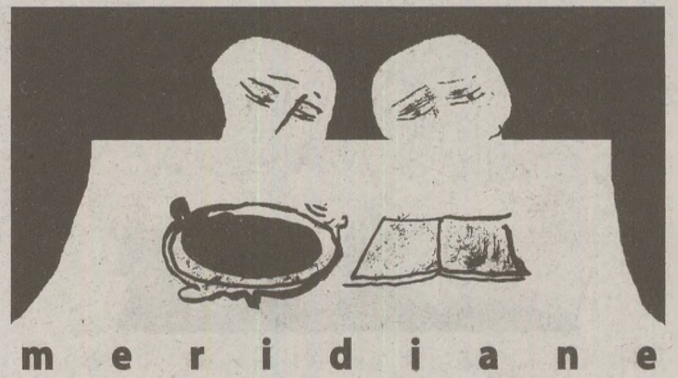
Dacă *Bestiar* îl cucerește pe cititorul care îl descoperă acum pe Cortázar și îl recucerește pe cunoscător, *Cât de mult o iubim pe Glenda* are darul de a incita pe oricare dintre ei. A citi, a înțelege, a interpreta devin provocări ce nu se pot încheia. Scriitorul argentinian, în ipostaza de creator al fantasticului, are darul de a reinventa și a se reinventa continuu. Cere, poate chiar pretinde, să fie periodic recitit. Cu uimire și încântare ce sporesc de fiecare dată.

Așa că parafraza din titlu încearcă doar să avertizeze prin joc ironic condiția de prizonieri fericiți ai unui autor care a sedus generații de cititori. Iar între hispaniști, nu sunt puțini cei care întrețin un veritabil „cult Cortázar”, care au descris strada și imobilul parizian unde a locuit acesta, au descris mormântul lui. Este tot un mod de a omagia un scriitor a cărui operă încă ne rezervă surprize și pe care o dorim și o așteptăm ca integrală în limba română.

Elisabeta LĂSCONI



Julio Cortázar, *Cât de mult o iubim pe Glenda*, traducere din limba spaniolă de Lavinia Similariu, Editura Polirom, 2009, 222 pag.

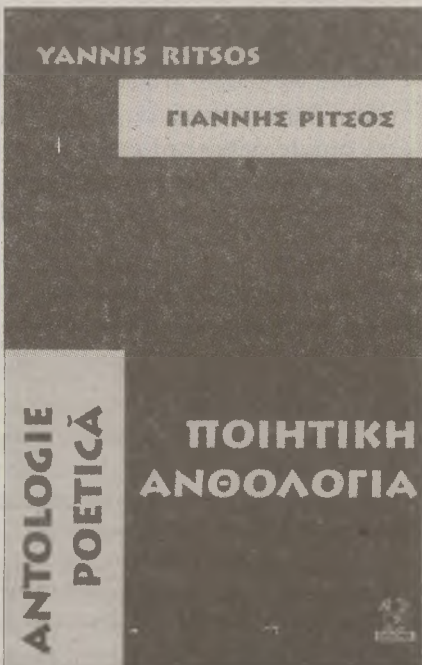


Antologie bilingvă Iannis Ritsos

● Cu câteva decenii în urmă, în timpul dictaturii comuniste, *Yannis Ritsos* (1909-1990) era unul dintre scriitorii greci cei mai cunoscuți și mai traduși în România. Ideologia timpului privilegiase însă selectarea poemelor sale mai ales pe criterii politice, oferind cititorilor români o imagine trunchiată a profilului său liric.

La douăzeci de ani de la schimbările politice din Europa de Est și la o sută de la nașterea poetului, Editura *Omnia*, își propune să îndrepte acest neajuns, oferind o panoramă pe cât posibil completă a creației lui Ritsos din anii treizeci până în deceniul al optulea al secolului XX. Antologia bilingvă realizată de *Tudor Dinu*, lector de limba și literatura greacă la Universitatea din București, cuprinde șapte plachete integrale, printre care se numără și capodoperele *Simfonie de primăvară*, *Elenitate*, *Sonata Clarului de lună*, *Cântecele patriei amare*, *Oreste* (poem a cărui scriere a început la București în 1962). Este vorba atât de opere poetice de largă respirație, cât și de unele miniaturi esențializate cu întinderea de numai câteva versuri, ce acoperă o paletă tematică extrem de largă. O altă noutate a acestei antologii o constituie prezența textului original alături de traducerea românească, demers menit să îngăduie cititorilor familiarizați cât de cât cu limba greacă accesul direct la valorile eufonice ale poeziei lui Yannis Ritsos.

Volumul este însoțit de un studiu introductiv, ce urmărește evoluția poeziei și a poetului începând din anii de formare și până în amurgul vieții, dar și de o cronologie detaliată ce plasează activitatea lui Ritsos pe fondul agitatei istorii a secolului XX. Apariția acestei ediții jubiliare a fost posibilă grație sprijinului oferit de Fundația Kostas și Eleni Uranis a Academiei din Atena, unul din principalii promotori ai literaturii neoeleene în România în ultimii douăzeci de ani.



Beckett și Beethoven

● „N-am putut să mă împac niciodată cu *Simfonia Pastorală* unde am impresia că Beethoven a vărsat tot ceea ce avea în el vulgar, facil și copilăros (și avea destul), pentru a termina odată cu ele“ – scria Samuel Beckett într-o scrisoare publicată în volumul I al corespondenței sale, apărut recent la Cambridge University Press (*The Letters of Samuel Beckett, I, 1929-1940*). Dar într-o altă scrisoare de mai târziu, el se declară mare admirator al Simfoniei a VII-a, „al cărei sunet de suprafață e devorat de enorme pauze negre“.

Popularitate

● Scenaristul și scriitorul Zdenek Sverak este una din personalitățile cele mai cunoscute și iubite de marele public din Cehia. Într-atât încît filmografia, nuvelele și piesele sale de teatru au fost considerate de ziarul „Lidove noviny“ ca „făcînd parte integrantă din cultura populară cehă“. Argumentul pe care se bazează afirmația este că Sverak știe să descrie ca nimeni altul „viața adesea extraordinară a cehilor obișnuiți, care nu aspiră la nimic altceva decît să cunoască un strop de fericire“.

Copilul teribil al psihanalizei

● Francesco Gazzillo, profesor de psihologie la Universitatea Sapienza din Roma, și Maura Silvestri, specialistă în psihoterapie cognitivă, au semnat împreună volumul *Majestatea Sa Masud Khan. Viața și opera unui psihanalist pakistanez la Londra*, apărut în Italia la Ed. Cortina Raffaello. Cartea este extrem de pasionantă fiindcă Masud Khan, figură importantă și controversată a psihanalizei britanice, are o biografie ieșită din comun. Născut la Pendjab, ca fiu al unui cetățean englez octogenar și al unei dansatoare persane în vîrstă de 17 ani, Masud a fost un copil bolnăvicios, care a refuzat să vorbească de la 4 la 7 ani, și a avut în copilărie și adolescență episoade anorexice, fobie de apă dar și o aviditate de cunoaștere, mari ambiții intelectuale și o creativitate excepțională. Studiind la Londra psihologia, și-a desăvîrșit formația cu psihanalistul Donald Winnicott și și-a dezvoltat propriile teorii, mergînd pe o cale mediană, între reconstrucția freudiană a trecutului pacientului și interpretarea modernă a prezentului acestuia și a interacțiunii lui cu terapeutul. Lucrările sale, în special asupra perversiunilor, i-au adus faimă la începutul anilor 1960 dar, un deceniu mai târziu, devenise incapabil să facă diferența între imaginația lui și realitate și căpătase un delir de grandoare care i-a accelerat declinul. Cărțile lui și articolele din reviste de specialitate conțin tot mai multe considerații discreditante la adresa psihanalizei, umiliri și insulte la adresa pacienților, o aroganță și o furie blasfematoare care-i aduc expulzarea definitivă, în 1988, din Societatea psihanalitică. În imagine, Masud Khan și soția lui,



balerina Svetlana Beriosova, fotografiați de Cartier- Bresson în 1961.

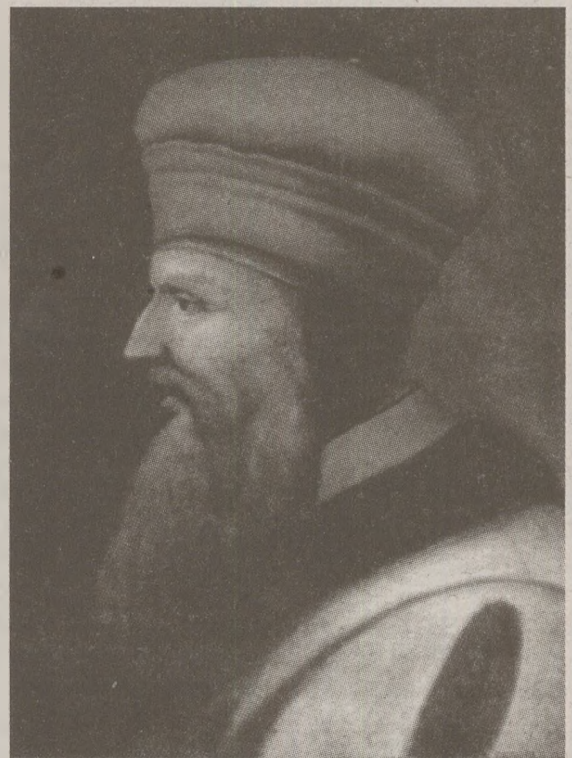
Duras în Pléiade

● O echipă de specialiști lucrează la editarea romanelor Margheritei Duras în prestigioasa colecție Pléiade, renumită și pentru profesionalismul cu care sînt alcătuite edițiile. Romanele durasiene vor fi grupate cronologic în patru volume: primele două sînt prevăzute să apară în primăvara 2011, iar ultimele două în 2014, cu ocazia centenarului nașterii scriitoarei. În Franța, se formează încă editori după toate normele acestei profesiuni migăloase și riguroase, care pretinde devotament, răbdare și multă știință, neasigurînd vizibilitate, ci doar satisfacția unui lucru bine făcut și peren.

Skanderbeg

● Profesorul elvețian Oliver Jens Schmitt are 36 de ani și s-a specializat în istoria sud-estului Europei, materie pe care o predă la Universitatea din Viena. Autor al unei lucrări intitulate *Levantinii. Spațiile vieții și identităților unui grup etnic-confesional din Imperiul Otoman în sec. XIX*, apărute la München în 2005, acest bun cunoscător al Balcanilor a publicat întîi la Tirana, în traducere (versiunea originală în germană va apărea toamna aceasta la Pustet Verlag), o biografie critică a eroului național albanez *Skanderbeg*. Pe numele lui adevărat Gjergj Kastrioti, acest fiu al unui domnitor albanez din sec. XV a fost luat de copil ostatic la Poartă, ca garant al unui tribut pe care tatăl lui îl datora sultanului. Crescut la curtea otomană, s-a convertit la islam și a făcut carieră în trupele Imperiului. Dar, în 1443 a dezertat, a revenit la creștinism și a luptat împotriva turcilor timp de un sfert de secol. Mișcarea națională albaneză a făcut din el un veritabil mit eroic. Cultul lui Skanderbeg a fost întreținut și de regimul comunist al lui Enver Hoxha, legenda înrădăcinîndu-se profund în conștiința albanezilor, inclusiv a celor din Kosovo și Macedonia. În fața acestei venerații, biografia critică, bazată pe criterii științifice, a lui O.J. Schmitt, a provocat reacții indignate. La puțin timp după apariția volumului, Ismail Kadare a afirmat că demistificarea lui Skanderbeg reprezintă pentru el un atac împotriva ideii de libertate și a identității europene a Albaniei. Prim-ministrul Sali Berisha și președintele Bamir Topi au protestat și ei față de reconsiderarea, argumentată cu documente, a rolului lui Skanderbeg în istoria Albaniei și a Europei, iar mass-media le-a ținut isonul. Două aspecte ale biografiei i-au indignat în special pe oficiali. Unul e faptul că istoricul elvețian susține, bazîndu-se pe surse

solide, că dezertarea și lupta contra otomanilor se datorează dorinței de răzbunare împotriva sultanului care ordonase asasinarea tatălui său. Alte reacții isterice a provocat faptul că biograful îl numește pe tată Ivan și nu Gjon, ceea ce l-ar transforma în sîrb, dezalbanizîndu-l (oricum, mama eroului era de origine slavă). Discuțiile în jurul acestei cărți continuă inflamate și pe internet.





Sunt scriitor maghiar din Cluj, și vara aceasta nu știu de ce m-am apucat să scriu poezii în limba română”. Și ne-ați expediat la redacție pe ultima, cu bănuiala că ne interesează. Sigur că ne interesează și chiar vă mulțumim pentru textul frumos, care însă, pentru a fi publicat, ar trebui corectat în câteva locuri. Și anume în versurile al treilea și al cincilea (*Péter Demény*) ☒ Emoționant să marcați momentul unic al scrierii primelor texte lirice din viața dvs., trei într-o singură zi fiind o performanță la 16 ani câți aveți. Ne bucurăm nespuse că v-ați gândit la **România literară** să vă răspundă la întrebarea care vă frământă. Răspunsul va fi oricând afirmativ, cu condiția să nu vă lăsați niciodată de scris, făcând-o din zi în zi mai bine și mai dăruit. Transcriem acum, aici, cu încredere moderată în viitorul dvs., unul dintre poeme, spre încurajare: „Am început să simt că s-a făcut târziu/ Căci dacă viața ar dura o săptămână/ Eu aș trăi acum în cea de-a șaptea zi// Iar dacă mă gândesc la timpul ce-a trecut/ Dacă mă uit în urmă nu pot vedea nimic/ Dar nici nu mai contează, a șaptea zi/ aproape s-a sfârșit”. (*Valeriu Ieremia*) ☒ Cine sunteți dvs. domnule Vasile Sandu-Maglavit? Cu numai două poezioare la activ (termenul vă aparține), fără însă nici un detaliu biografic, loc de baștină, vârstă, activitate școlară, doar cu idealul care se deduce la un moment dat din context și dragostea de poezie – cititorul înțelege că sunteți un începător puțin speriat de lumea în care doriți



să intrați cu dreptul. Curajoasă și valoroasă ideea că scriind poezii, într-o zi veți fi atât de fericit, că nici teama de moarte să nu vă mai apese: „Voi apuca ziua, oare,/ Să-mi văd, ah, măcar o carte./ Una din poezioare./ Publicată, chiar pe moarte?// Nu vrea soarta să mă facă/ Fericit pentru o clipă/ Ca moartea să mă găsească/ Așteptând-o fără frică”. (*Vasile Sandu-Maglavit*) ☒ Era normal să nu mă trimiteți pe blogurile dvs. ca să aflu detalii despre viața, poezia și emisiunea pe care o coordonați la TV Cultural. Nu v-ar fi luat prea mult timp. Din datele puține pe care mi le oferiți mă lăsați să aflu că ați terminat matematica și filosofia, specializându-vă în logică și hermeneutică. Mă nedumerește aspectul logicei în fraza următoare, incorectă din punct de vedere gramatical: „*Pentru că ați remarcat și scris* câteva rânduri despre poezia mea, am onoarea să vă invit în emisiunea mea...”. Cu alte cuvinte, un fel de serviciu contra serviciu?

Nu trebuia să vă faceți griji. Pseudonimul e frumos, iar poezia premiată cu locul al treilea (unde, când, în care concurs?) s-ar fi simțit, cred eu, în mai mare siguranță dacă ați fi inclus-o într-un grupaj numeros. (*Ilinca Nathanael*) ☒ „Mă numesc Bota Lucian, sunt din Aiud jud. Alba și sunt poet. Aș dori dacă se poate cu acordul dvs. să-mi publicați câteva frânturi de poezie”. Dorința este cu puțință să vă fie satisfăcută, chiar așa cum spuneți. Câteva frânturi, câteva versuri doar, mai istețe, dar nu cine știe ce mai pline de prospectime, din întregul neconcludent al celor patru poeme: Din *Apus*, nimic. Doar din *Încerc*: „Să nu mai fiu ca o umbră ce plutește în adânc/ cu sufletul agonice cufundat în raze triste în pământ”. În prelungirea cărora, fragmentul acesta: „Cu pumnul toate izvoarele am să închid./ Stând într-un con de umbră/ sub soarele înlemnit...”. Sunt cam puține dovezile de talent, dar fervoarea cu care vă considețați poet este înduioșătoare ca să nu fie lăsată ușa speranței întredeschisă spre viitor. (*Bota Lucian*) ☒ Credem că e prematur să vă gândiți să editați un volum din strânsura de până acum, care se-nvârtește într-un spațiu total afon liric. *Nori de furtună*: „Ceru-ntunecat.../ Fulgere și tunete către noi cad./ Stropii de ploaie de geam se izbesc./ Iar eu stau... stau și privesc./ Norii cei negri pe cer se adună/ Lăsând în urmă miros de furtună.../ Ploaia ce violent se adună,/ Cade încet... dar simți că-i furtună”. (*Marya Ioana*). ■

Prin anticariate

Garda civică



Nu este cunoscută, această trupă de voluntari, asigurând, vorba vine, bunul mers al cetății, mai cu seamă din rondurile, inutile pentru oraș (Garda s-a desființat, de altfel, în 1884), și păgubitoare pentru *onoarea de familist*, ale lui Jupîn Dumitrache. Din motive pe care zelosul negustor le pricepe altfel decât cei care-i citim drama printre rînduri de comedie (o dramă care nu cred că-i scapă atât, cît realizează că, în lumea lui, prizoniera familiei cu orice chip, n-are ce-i face), Chiriac veghează la excelența rondului. Care se măsoară, de bună seamă, în ore lipsite de la domiciliu.

Există, însă, pe lângă această variantă, de bine, de rau, onestă a rondului, fiindcă măcar o parte dintre gardiști cred în vechea – de douăzeci de ani... – menire a lor, și o răstălmăcire încă mai evidentă a principiilor în care nimeni nu mai crede, și pe care

toată lumea doar le folosește. Pe-aceea o scrie Caragiale în *Baioneta inteligentă*, inclusă în volumul de *Momente*, din 1901, de la Socec & Comp.

Lucrurile sînt simple: un membru al onorabilei gărzi invocă slăbiciunea de constituție (un alt fel de a zice nevricos, meteahna dragă lui Caragiale), ca să nu ia parte la *izirciț*. Scenariul, în mare, se cunoaște. Scutirea se practică, pretutindeni în lumea *Momentelor* și a comedilor, unde orice ieșire prin spate este exploatată, orice tertip e încercat, pentru a cruța „viața și onorul”, de-a pururi nesigure. Un căpitan de gvarde, fost „birjar, cîrciumar, binagiu, șamsar de slugi, spion de poliție, bătaș”, un adevărat moftangiu, deci, din toate cîte nimic, găsește un compromis salvator: bietul debil se „înlocuiește” cu o rublă, și scapă de persecuțiile armatei și de tovarășia mitocanilor. Cînd prețul devine prea greu de plătit, căci pitorescul Guță Cotoi cam se-ntinde la ruble, nenea Iancu își face demonstrația talentelor marțiale: „Mai târziu când a venit și căpitanul și m-a văzut, el care mă credea un laș incapabil de a purta o armă, a rămas încremenit: – Bravos, d-le Iancule! mă lucrași car’va s’zică?... Da nu face nimica! Traiască ai noștri! ...de ciocoi!” (punctele de suspensie ascund o „teribilă înjurătură” – n.m.). Nu-i procură alte satisfacții, acest episod de răbufnire a mîndriei militare, decât aceea de a prinde, oarecum, de știre, cum se face cafeaua cu caimac: „Cafegiului, răzbit de frig, îi curgea nasul enorm plin de guturai, și, om curat ca toți armenii, mă ruga din când în când să-i ții pușca: s-apleca din greu, își ridica șorțul și se ștergea la nas. După aceea, când își lua pușca-napoi, foarte politicos: — Mersăm... Am aut noroc; dacă nu am uitat șorțul pa mine, cu ce m-am șters la nas? De atunci, n-am mai băut cafea cu caimac!”

Însă nu vecinătatea „bocciilor” îl întoarce pe d. Iancu la tîrgul cu d. Cotoi. Ci, oricît ar părea de ridicol, pentru farseurul de el, o jignire a onoarei: „Strigam încă ura, când trecea pe dinaintea noastră escadronul de suită. Jandarmii mîndri, cu săbiile scoase, se uitau, pe sub cozorocul chiverelor, la compania noastră, mai ales la mine și la armenii mei, cu un zâmbet așa de ciudat, încât am aplecat ochii-n pământ și, din ceasul acela, mi-am promis să fac

toate sacrificiile pentru a mă scuti pe viitor de o așa penibilă situație. Am alergat la d. Cotoi și, după multă tocmeală, ne-am ajuns: două ruble pe lună și să mă lase-n pace. I-am dat una înainte și apoi câte una la fiecare cinspreze zile”. și învoiala merge uinsă, pînă la desființarea gărzii. Ba încă, pentru a adevăra schisma pe care o deplîngeau și romanticii, la vremea lor, între onoare și onoruri, vîndute (cum trist spune *Dicționarul grotesc* al lui Alecsandri) una pentru altele, bravul reformat e propus pe lista de decorații. Bănuind că nu fără plată, înclină să refuze, pînă cînd e invocat, parolă care șterge orice împotrivire, moftul. și loialitatea față de „ai noștri”: „Ce să coste? un moft... Facem noi pentru d-ta.” La o mai adîncă gîndire, moftul trage o rublă jumătate și, ca să vezi, onoarea plătită cu anticipație se și ratăcește, în agitația revoluționară. Mai ales că o vină colectivă, cu neputință de elucidat, c-așa-i la vreme de război, apasă asupra companiilor: „s-a furatără sumedenie” din armele care trebuiau predate comendurii. și uite-așa, prevăzătorul gardist rămîne nedecorat. Nu și Sarchiz, cafegiul armean, coleg de arme, și îndatorat lui (nu-i ține Iancu spatele, cînd îl încearcă guturaiul?) care nu plătește decât cu marfa jos. Cînd primește decorația, dă banii. și e mai cînstit așa.

Ar fi o simplă anecdotă, din cele care rămîn cu duiumul, după război, dacă n-ar căftăni o cultură a onorariului. Spiridon n-are nici un scrupul să-l ciubucărească pe Rică, în chiar momentele cînd onoarea (viața, nu mai vorbim!) îi este cel mai nesigură. Onoarea familiei și destinul politic joacă în apele monezilor. Căci, de cînd lumea fostelor idealuri s-a învățat cu zornăit de bani, nici o alianță nu se mai încheie pe cuvînt.

Afurisite vremuri, în care nimeni nu se supără, nu pune la suflet și nu spurcă, decât aparte, pe ciocoi. Generic și neasumat, deci nepericulos, așa se răcoresc toți lașii. Și răul cel mai mare, după ce toate s-au așezat, e să nu mai bei cafea cu caimac. Să piardă din bacșișuri soiosul cafegiu. Na, la ce-i servește decorația?

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Austeritate

Pe ascuns și nu prea, Cici modista câștiga bani frumoși de la fetele din deal. Nu le chema la atelier să le ia măsura de teamă să nu-și piardă celelalte cliente din oraș. Își făcea ea drum la stabiliment, dis de dimineață, cu birja, când străzile erau pustii. O întâmpina dna Sorica însăși, înaltă și încă subțire în talie. După calculele modistei, Sorica trecuse bine de 50 de ani, dar n-avea decât vreo cîteva fire albe în părul ei negru-albastrui. Își păstrase în obraji frăgezimea cu care venise acum 20 de ani împreună cu patru fete și cumpărase *hotelul* lui Chelu. Afacerea cu același soi de investiții pe care o înepuse cu cîteva ani înainte kir Kalos Filipaki, cum își zicea grecul care venise de la Galați însoțit de toate prostituatele îndrăgostite de el, mersese afît de prost, că în pofida iubirii lor dezinteresate pentru el, tinerele șale angajate l-au părăsit una cîte una, fiindcă aici mureau de foame. Kir Filipaki nu era chel, își radea tot părul de pe cap, ceea ce, se spunea, le cucerea pe mai toate femeile asupra cărora îi cădeau ochii. Bila lui promițătoare pentru domnișoarele dezvirginate de logodnici mustăcioși precipitați le stîrnea interesul și doamnelor ai căror soți își onorau fără avînt îndatoririle conjugale. Cu înfățișarea ei de femeie serioasă, dar atrăgătoare, Sorica i-a făcut să vină în deal mai întîi pe negustorii holtei din oraș, care nu călcasea aici pentru că n-aveau ochi să-l vadă pe chelios. Au urmat adolescenții care dăduseră tîrcoale hotelului, dar nu îndrăzniseră, de rușine, să-i calce pragul. Afacerile Soricai au început să meargă de-abia cînd au aflat de schimbarea patronului de la stabiliment bărbații energici din satele învecinate, constanțenii discreți, care nu călcau în bordelurile din orașul lor și chiar bucureștenii care aflaseră de reputația ei paradoxală. Sorica a mai construit o clădire, lipită de hotelul lui Chelu de-abia cînd a putut conta și pe ofiterii și soldații regimentului care se instalaseră în barăcile de lîngă oraș. Intrări separate și prețuri mai mari în clădirea nouă, să nu dea ofiterii nas în nas cu soldații lor, tocmai acolo.

De cînd veniseră rușii în Medgidia, fetele Soricai începuseră să plece de răul lor, chiar dacă ea se ducea la comandament să se plîngă de *comportamentul* unora dintre soldații care dădeau năvală peste fetele care munceau, în felul lor, în hotelul ei în care se închiriau camere cu ora. Dezamăgită că nici primarul n-o ajuta și că șeful de post îi spunea că nu-i poate aresta pe ruși, Sorica o întreabă pe modistă, care se lauda că e feminisă, cu vederi socialiste, dacă nu le-ar primi în rînd cu ea și pe fetele ei. O iau căldurile pe Cici cînd se gîndește că le-ar putea mîngîia și altfel decât atunci cînd le măsura cu centimetrul pe fetele Soricai. Dar din singurătatea ei de unică feminisă a orașului îi spune patroanei că mișcarea ei respinge prostituția, chiar dacă o constată cu înțelegere pentru femeile care se îndeletnicesc cu așa ceva. Adică, o contrazice Sorica, Cici nu voia să primească prostituate în *mișcarea* asta de frică să nu se afle în oraș că feminismul ei era susținut de ele și să se facă de rîs. Modista nu se lasă nici ea: dacă feminismul ar fi fost mai puternic, le-ar fi luat sub aripă și pe angajatele dnei Sorica, dar, așa, n-ar fi zis tot orașul că era un sindicat al prostituatelor?

Au ieșit vreo cîteva fete, somnoroase, de prin camerele lor. Cînd a scos Cici carnețelul și centimetrul din poșetă să le ia măsura pentru rochii, nu s-a apropiat nici una de ea. Astea erau vremuri să faci lux? Să aibă rușii ce rupe, cînd dădeau buzna peste ele?! Îi aduseseră niște fuste vechi, să le întoarcă pe dos. Cici n-ar fi avut nimic împotriva austerității lor. Se potrivea cu principiile sale politice secrete, dar cu amînări și cu rochii întoarse atelierul ei de modă nu mai avea zile multe. ■



Livius Ciocărlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Odată cu Șerban, își lansează cartea și un scriitor francez, un puștan obraznic, care, în mod vizibil, se crede printre hotenți. Îi trece microfonul lui Șerban cu aerul de a spune: «Ce mai cauți și tu pe aici?» Rodica Binder îl pune la punct («Sper că și literatura Dvs. e la fel de spectaculoasă ca apariția»). Bineînțeles, degeaba. I-aș fi spus, ca Dimov: «Dacă faceți la fel și la Paris, aferim!» Mă gîndesc la Stéphane Courtois care, ieri, a știut să fie, într-adevăr, *courtois*.

În troleibuz, trei fete. 18 ani. Vorbesc și vorbesc. Îmi pun întrebarea dacă mi-ar conveni să mă transform într-una din ele, ca să mai trăiesc vreo cincizeci de ani. Constat că sunt cam năzuos.

În principiu, în decursul lecturii, privirii, ascultării, opera înțează să fie un monument cultural. Redevine ceva în curs de a se face, cu soarta încă nesigură, atît în sine, cît și în receptor...

Dosoftei :

Că-mi trec zilele ca fumul

Oasele mi-s săci ca scrumul.

Noi am fost cu dinții de lână, părinții noștri —fără dinți. Fie și i-au scos singuri, fie le-au fost smulși.

Am păreri diferite de acelea ale unor oameni cu care, în general, sunt de acord și păreri comune cu oameni cu care, în general, sunt în dezacord. Ce poate fi mai firesc? Inevitabil, chiar. Ei bine, nu! Mult mai frecvent, oamenii aderă la totul sau resping totul. Altfel nici nu se acceptă. În condițiile astea, bazându-mă pe fire, prefer ca, tot în general, să tac.

Observație tardivă. În jurnale, construiesc un personaj lipsit de unele, eventuale, calități, nu din modestie, cum mi se tot spune, ci pentru ca personajul să nu devină incoerent. Nu am de pierdut, fiindcă ce pierde omul câștigă autorul, dacă ce scriu e bun. În schimb, faptul că în **Cu dinții de lână** am redus-o pe T la câteva trăsături e regretabil. Aproape că nu-i de înțeles nu de ce o iubesc, iubirea fiind de multe ori inexplicabilă, ci de ce ne potrivim. De ce, apropiații noștri, cum ar fi Nicolae, Bazil sau Mircea, țin mai mult la ea decât la mine. Cu fetele am fost mai nuanțat.

Zilele de tîrg mi-au scurtat viața. Inima e supărată, carnea și mâinile îmi tremură, oasele sunt *săci*.

Simt la o persoană care, altfel, ține la mine, un soi de ranchiună-invidie. Dau slavă cerului că nu m-a blagoslovit cu așa ceva. De exemplu, să fiu invidios pe Șerban? Că e mai celebru, că e scriitor mai bun? Are el vreo vină? A luat din ce-mi revenea mie? Greu mi-e să înțeleg.

T găsește în haosul de hîrtii din casă, cu scrisul lui tata, o epigramă —descoperită de el la Al. O. Teodoreanu, parcă, și aplicată unui amic. «Mare om ești tu, Ilie / Mare om și Bonaparte. / Nu la noi — în alta parte. / Și de-o fi și-o fi să fie / Strada alt nume să poarte / Ori Napoleon Ilie / Ori Ilie Bonaparte.» Ilie era colonelul Dobre, originar din Jupalnic, prieten din tinerețe, ofiter de artilerie (de unde aluzia !), bun matematician. La bătrînețe, adică într-o vreme cînd aveau cam cu zece ani mai puțin decât noi acum, se întâlneau, familiile, la ocazii, și, iată, glumeau.

Aseară, asistînd la o dezbatere despre obscenitate la Institutul Cultural, mi-am amintit un episod. Se întâmpla la începutul anilor șaizeci. Exista S.R.S.C.-ul. Societatea pentru Răspîndirea Științei și Culturii. ?i se dădea, profesor de liceu sau școală generală, textul unei conferințe și te prezentai cu el, duminică, într-un sat, la căminul cultural. Am nimerit situația internațională și un sat nemțesc. La cămin, *kirvai*. Zi



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

Urmare și sfârșit

de hram. Sătenii petreceau. Cînd am intrat, dansau un *Ländler*, perechi, perechi. Primarul a făcut semn orchestrei să înceteze și a spus. «Gata cu muzica, acumă îl ascultăm pe tovarășul profesor.» Cumînți, disciplinați, șvabii s-au tras în liniște spre pereți. Cînd am terminat lectura, conducătorul orchestrei l-a întrebat din privire pe primar, acesta a încuviințat, muzica a reînceput, iar perechile, deși îngrijorate de agravarea situației internaționale, s-au format din nou și petrecerea a continuat.

Nicolae Manolescu: «Într-un anume sens, un poet nu este niciodată sincer.» Sinceritatea este un fenomen de nemediere, pe care literatura nu-l acceptă. Nu-l acceptă nici viața socială. Cu totul sincer nu ești decît cînd îi dai omului în cap.

Mult timp, problema omului este *ce* i se întâmplă. De la o vreme, problema este *cînd*. Cam știe el *ce*.

Grigore Alexandrescu: «Lumea mă crede vesel, dar astă veselie / Nu spune-a mea gîndire, nu m-arată cum sunt.» Sunt vesel cînd sunt vesel, sunt altfel cînd sunt altfel. Nu există un *cum sunt*.

Ieri am traversat, pe zebra, o șosea, să-i zicem de centură. Un automobilist venea de nebun și necrezîndu-și ochilor că îndrăznesc. Am avut timp să-mi spun, cu inima strînsă, *s-a terminat* («Să mor dar la picioare-ți...»), pînă ce, făcînd zig-zaguri scrășnitoare, omul m-a ocolit și s-a redresat.

Seara, stăm împreună, ca pentru o lungă ședere, pe canapea. T mai ațipește, mai sună telefonul chiar cînd criminalul e gata să fie dat în vileag, filmul se termină și, repede-repede, ziua s-a încheiat.

Mă duc — pe drum e rece, e bine — la Gemeni, să iau căruciorul de la T, care se duce la spital. Cînd mă vede, zâmbește, și, pentru un moment, uit.

S-a mai și dus degeaba. E «ziua profului» și, prin urmare, cum era normal, totul blocat.

Citesc *Istoria critică* în ordinea firească, adică întîi capitolul despre mine și după aceea de la început.

Greul bărfelilor vine de la prieteni. Aceștia nu te mai scapă din colți fiindcă ei te căinează. Ei sunt îngrijorați de soarta ta.

Sunt un șmecher în toate. De exemplu: lipsa de memorie mă ajută să spun neadevăruri, nu minciuni.

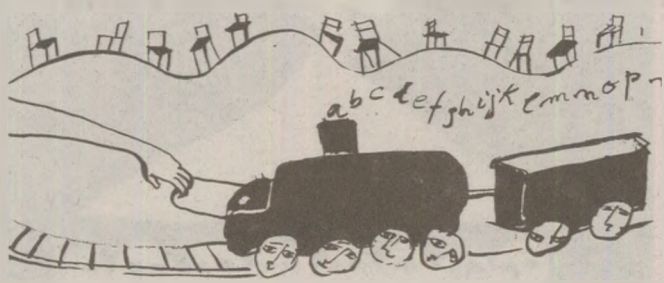
Nu chiar în toate sunt șmecher. Rămîne o problemă, o contradicție, pe care nu știu s-o rezolv: statistic, moartea este o necesitate; a individului, un scandal.

Cartea lui Esterházy despre tatăl său confirmă că pentru literatura lui un mare scriitor este în stare de orice. I-a căzut cerul în cap cînd a aflat că tatăl lui a fost informator și s-a bucurat de norocul care dăduse peste el.

Mă duc după medicamente. Eu! T a căutat degeaba prin tot cartierul. A mai rămas un loc. Farmacista dă din cap a negație și îmi spune ce-mi spune. Bineînțeles că, prin fereștrică, n-o aud. «— Nu puteți să le comandați?, o întreb. — Asta vă spun», strigă ea. Le primesc mâine. Acasă, T impresionată de performanță. «Important e să știi să vorbești, nu să auzi», îi spun.

«Mie mi-e frică, ție îți pare rău», îmi spune T.

Cartea cu fleacuri se încheie aici. Am ajuns la o vîrstă cînd fleacurile nu mi se mai potrivesc. Nu mă mai reprezintă. Nu mai cadrează, ar fi spus mama mea. ■



actualitatea

Interviurile doamnelor

Un interviu ca o extraordinară carte de memorii concentrată este cel pe care prințesa Marina Sturdza îl oferă revistei *Elle*, mai precis Mihaelei Spineanu-Frank, în numărul din septembrie. Plecarea din România la venirea comuniștilor seamănă cu un film de aventuri, dar a fost realitate (Cronicarului i-a amintit de fuga din țară a Monicăi Lovinescu): „A fost o plecare din țară foarte complicată, fiindcă după venirea comuniștilor toată lumea a fost arestată – deci și tatăl meu, și tatăl meu vitreg au ajuns în închisoare. Alți membri ai familiei au avut domiciliu forțat, în diverse locuri. Tatăl meu vitreg salvase viața a mulți evrei și, când a ieșit din închisoare, *underground-ul* evreiesc s-a mobilizat și le-a creat lui și mamei mele o identitate falsă, pentru a putea fugi din țară. Eu aveam trei ani și jumătate și eram, evident, destul de incomodă [...] Am fost luată ulterior de către secretarul legației elvețiene, un domn pe care îl chema Armando Gropeti și avea și el copii. Am fost sedată, ca să nu vorbesc românește și m-a scos din țară ca și cum aș fi fost copilul lui. M-a dus în Elveția, unde trebuia să mă întâlnesc cu părinții. Însă, între timp, ei dispăruseră.” Aventurile au continuat și, până la urmă familia Sturdza-Bragadiru ajunge în Canada... la o fermă de porci, separată „de secole de istorie”, de restul familiei, de prieteni. Intervievată precizează că ideea exilaților aristocrați care au scos o seamă de valori din țară și au trăit pe roze în exil e un mit: „...Să pleci cu hainele pe care le porți și să reîncepi totul de la zero. În Alberta, pot să vă spun că în anii '50 oamenii nu auziseră de România. [...] singurătatea era absolut inimaginabilă și nu-ți mai rămânea nimic din tot ce clădiseși – în cazul familiei mele – timp de secole. Nu mai rămânea nici o referință la trecut, la propria identitate. Apoi, sărăcia era extraordinar de mare. Noi am locuit 6-7 ani într-o pivniță, toaleta era la al treilea etaj, baia la al șaptelea. Mama a organizat pivnița cu perdele ca să facă un fel de separație”. Restul poveștii, despre cariera pe care prințesa Marina Sturdza o face în jurnalismul de modă și în *lifestyle*, despre marii creatori de modă pe care-i cunoaște, de pildă Armani, despre eleganța vestimentară și nu numai și, în fine despre implicarea în acțiuni caritabile, găsiți în interviu. O ultimă idee privitoare la România: „Ca în orice țară postcomunistă, totul este politizat mult prea mult. În lume lucrurile-s mai simple”. Un interviu la fel de pasionat, și tocmai pe tema politicului și a implicațiilor lui nefaste, este dat, cu franchețea și ascuțimea de spirit bineștiute, de doamna Tia Șerbănescu revistei 22, nr. 36 (1-7 sept.). Titlul interviului, *Dacă nu e caracter, nici credibilitate nu e*, este argumentat într-unul din răspunsurile la chestiunile Rodicăi Palade: Este caracterul de vânzare? În foarte multe cazuri, da. Iar cei care sunt caractere cu adevărat s-au și retras din zona asta [a presei]. știu că ori vor fi striviți dacă nu se supun sistemului, ori vor trebui să cedeze, dacă vor să reziste și să își facă un rost”. Din fericire, mai există gazetari ca Tia Șerbănescu – nu prea mulți, ce-i drept – care nici nu cedează, dar nici nu se retrag. *Chapeau!*

Otrava presei literare

În ancheta găzduită de revista *ACOLADA* (Satu Mare, iunie 2009) pe tema relației dintre scris și lectură, Livius Ciocârlie și Liviu Ioan Stoiciu dau răspunsuri

ochiul magic



inspirate. Amândoi au acel simț al realității care le împrumută o luciditate dezarmantă. Începutul lui Livius Ciocârlie e în nota modestiei autoflagelante cu care ne-a obișnuit: „Poate că mi-aș exprima și mai adecvat sentimentul dacă n-aș răspunde, fiindcă nu prea găsesc ce. Nu știu să meditez. Am uneori idei, mai adesea păreri, de obicei trecătoare, dar dacă e să tratez o temă mă simt stingher. Mai ales una de ordin general.” Și totuși, din felul cum răspunde în continuare, Livius Ciocârlie dovedește că știe să mediteze cu șarm, concizie și profunzime. De unde atîta înclinație spre jupuirea în public la distinsul intelectual bănățean care, culmea pedepsei de sine, a ales să-și mute domiciliul stabil în viesparul capitalei? „Ca cititor, nu mă mai simt în stare să dovedesc cărțile care nu mă atrag. Ca autor, am abandonat veleitatea de a fi contemporan cu vremea în care trăiesc: mă văd redus la ce-mi trece prin cap.” Așa i se întâmplă și Cronicarului, și multora dintre intelectualii noștri. Mai grav e cînd realitatea te face să nu-ți mai treacă nimic prin cap. Liviu Ioan Stoiciu nu se lasă mai prejos cu franchețea: „Fiindcă nu pun bază pe memorie, îmi reîmprospătez mereu lecturile. Adevărul e că la vîrsta mea citesc numai din plăcere. și cum nu mai am nimic de demonstrat, scrisul a intrat și el în regim liber. «Nu

mai stau în priză» (am energie «autogenă»). Dacă nu m-ar otrăvi viața literară românească și firea mea nu și-ar da în petic în particular, aș fi un scriitor împăcat cu sine.” Liviu Ioan Stoiciu nu exagerează defel în privința otrăveii care umple presa literară, dar, pe de altă parte, ce Dumnezeu ne-am face fără această presă?

False atribuiri

Cronicarul s-a mai referit la cazul ciudat al unor false atribuiri, avându-l ca „beneficiar” pe Octavian Paler. Încă de pe cînd el trăia i s-au pus în seamă texte pe care nu le scrisese, făcute mai întîi să circule pe Internet de unde le-au preluat diferite publicații. Intrigat, dar și oarecum amuzat, autorul *Polemicilor cordiale* a apucat să se dezică, în *Cotidianul* din 13 martie 2006, de un bombastic „Interviu cu Dumnezeu”, „capodoperă” pentru care primise exaltate felicitări de la un admirator din Brașov: „Nu eu i-am luat lui Dumnezeu interviul pe care autorul real al <capodoperei> (mult prea modest pentru un reporter metafizic) l-a publicat pe Internet și în diverse reviste sau jurnale cu numele meu! Eu nu-mi permit să discut atît de familiar cu Tatăl nostru ceresc”.

Nu a fost totuși auzit Paler de toată lumea, din moment ce bizara falsă atribuire continuă și postum. În revista de la Târgoviște *CONTRASENS* (nr. din 7 iulie a.c.), primită recent la redacție, dăm peste fragmente din același abracadabrant „Interviu cu Dumnezeu”, atribuit lui Octavian Paler fără să fi fost al lui. Ne întrebăm ce e mai rău în materie de literatură: să ți se fure ceva ce-i al tău sau să ți se dea ceva ce nu este?

Teatrul de revistă Stelian Tănase

Cu sau fără baze reale, pisica moartă a pornografiei a tot fost, destulă vreme, aruncată peste gardul generației 2000. Atît de des încît, dacă dăm crezare celor auzite, tinerii autori par să fi inventat, pur și simplu, genul. Ca și cum până la ei cuvintele care nu apar în DEX și scenele care nu se petrec la lumina zilei n-ar fi fost consemnate în scris, cu delicii mai mult sau mai puțin vinovate. Iată de ce merită salutat o dată în plus echilibrul critic cu care Claudiu Turcuș comentează în ultimul număr al revistei *Vatra* (7-8/2009) un recent roman al lui Stelian Tănase. Finalul, mai cu seamă, e de citat: „În concluzie, răpus de vanitatea plăsmuirii unei arhitecturi diegetice monumentale, autorul excelentului *Corpuri de iluminat* (1990) nu mai reușește în *Maestro* decât un *melting-pot* pretențios în intenție, dar decepționant în realizare. Kitsch pornografic în veșminte de melodramă, sublimat artificial de spasme intertextuale, apoi experiment eșuat în faza de montaj (cele două culoare narative – cinematografic și confesiv – nu duc nicaieri), romanul lui Stelian Tănase nu se ridică, cu excepția câtorva fraze, peste încercările mai tinerilor și necultivaților săi colegi (pseudo)mizerabiliști Ioana Bradea, Claudia Golea ori Ionuț Chiva.”

Da, numai că, dacă pe Bradea, Golea ori Chiva s-a găsit cine să-i apostrofaze de pe poziții moralist evanghelice într-o emisiune TV, prostul gust al lui Stelian Tănase a fost în schimb tămâiat, luni bune de la apariție, mai peste tot. Dreptate-i asta?

Cronicar

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

Abonamente 2009

România literară

Talon de abonare începînd cu

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

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

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

