

România literară®

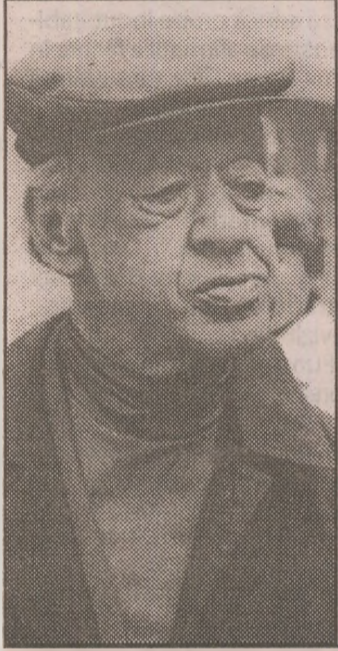
Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

9 - 15 februarie 2005
(Anul XXXVIII)



■ literatură



**Eugen Ionescu
pe jumătate
inedit**

un eseu
de
Mircea Iorgulescu

paginile
**16
17**

■ literatură

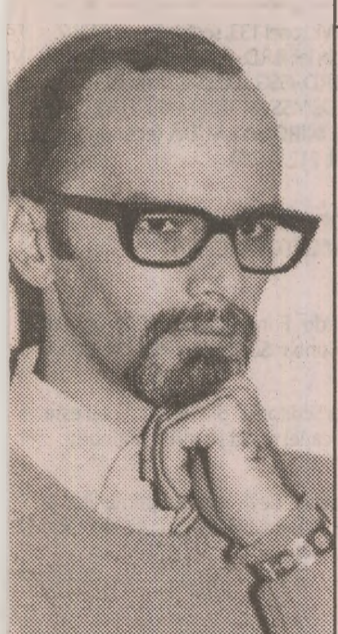
**O scrisoare
necunoscută
a lui
Paul
Zarifopol**



Portret de Jean Steriadi

pagina
14

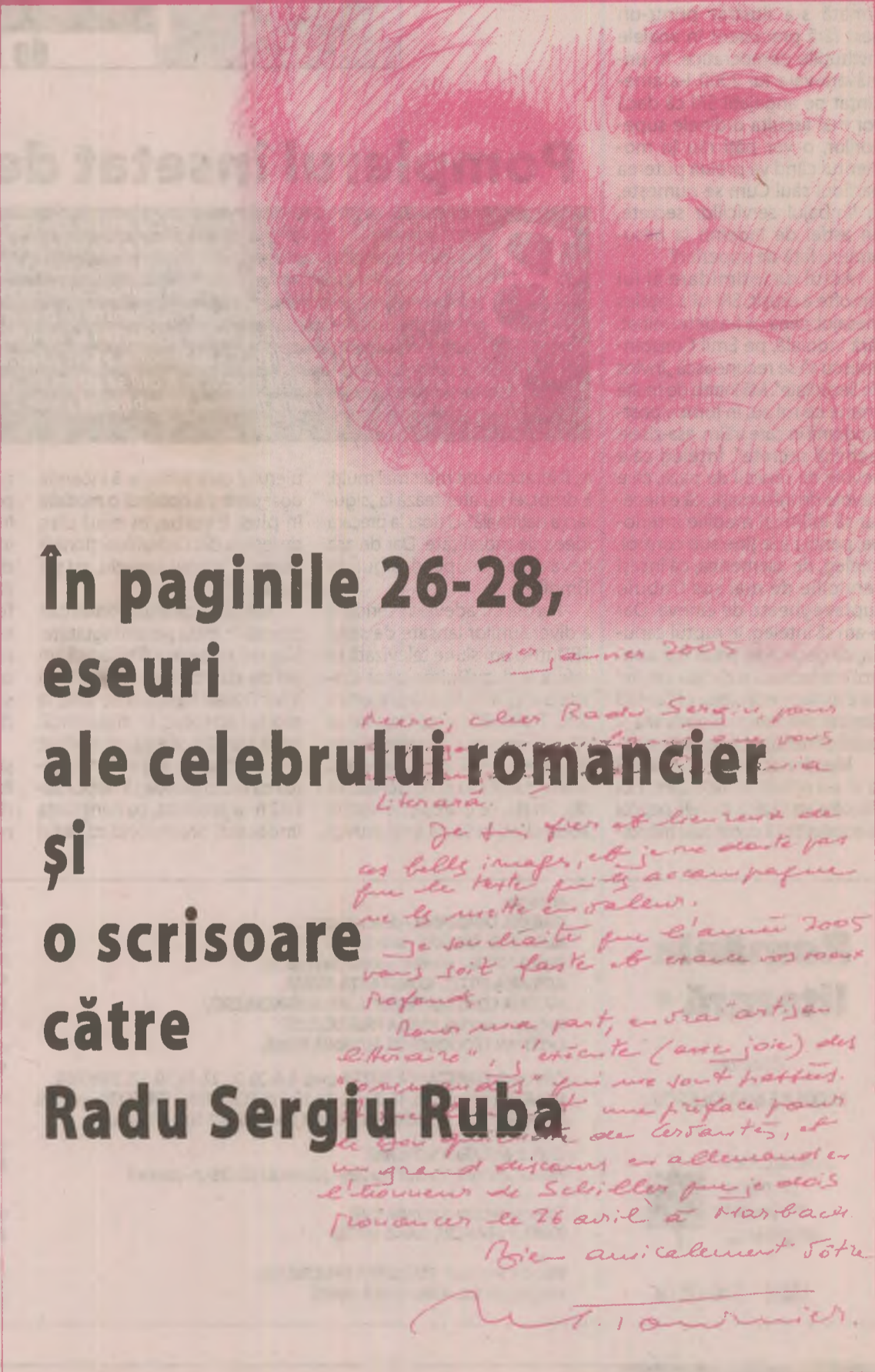
■ literatură



**Mihai Cantuniari
la
o nouă
lectură**

paginile
**10
11**

Michel Tournier citește România literară



**În paginile 26-28,
eseuri
ale celebrului romancier
și
o scrisoare
cătred
Radu Sergiu Ruba**

10 janvier 2005
Merci, cher Radu Sergiu, pour
ce que vous avez fait pour
la Romania literară.
Je suis fier et heureux de
voir de telles images, et je me réjouis
de voir de telles pages
qui me font accompagner
me la nuit en silence.
Je souhaisite que l'année 2005
vous soit faste et que vos rêves
profonds.
Nous une part, en sera "artisan
littéraire", l'exécute (avec joie) des
"romans" qui me font battre.
Je souhaisite une préface pour
le bon génie de l'avant, et
un grand discours en allemand en
l'honneur de Scribblers que je suis
trouvé en le 26 avril à Marbach.
Bien aussi calmement. Tournier



Înainte de-a încerca să ghicim motivațiile gureșeniei actuale a d-lui Timofte, să ne amintim felul în care a ajuns parlamentarul PDS-ist din perioada '96 - '2000 mai-mare peste principalul serviciu de informații al țării. Pentru că venirea lui la conducerea SRI n-a fost o surpriză, în orice caz, nu una de talia numirii (ieremi-se comparația!) doamnei Macovei, în 2004, la Justiție! Nu, dl Timofte fusese pregătit din vreme să preia serviciul înființat de mintea plină de comploturi a lui Măgureanu. Drept dovadă, fostul ofițer de armată s-a ilustrat printr-un gest fără precedent în anele instituțiilor democratice: în primăvara-vara lui 2000 i-a amenințat pe angajații SRI că dacă vor mai asculta ordinele superiorilor, o vor păți rău în momentul când va prelua puterea partidul său! Cum se numește, în limbajul serviciilor secrete, un astfel de îndemn la nesupunere față de superior?

Actul de intimidare al lui Timofte a reușit, SRI-ul a înțeles mesajul, ceea ce l-a determinat, fără îndoială, pe Emil Constantinescu să se recunoască „Învinș de Securitate”. Mă întreb de multă vreme ce rol au, în lumea post-modernă în care trăim, așa-zisele „servicii secrete”. Înțeleg că e nevoie de servicii de pază, că e nevoie de informații, că e necesar să infiltrezi mediile interlope, pentru a le ține sub control. Înțeleg, de asemenea, că înseși serviciile de mai sus trebuie supravegheate de cineva. Dar n-am să înțeleg, în ruptul capului, de ce trebuie ținute sub control intelectualii și ziariștii români care nu fac decât ceea ce fac toți ziariștii din lume: cercetează și publică rezultatele cercetărilor.

Menționez ziariștii pentru că la ei s-a referit în mod direct dl Timofte. Va să zică, marele pericol al acestei țări îl constituie mânu-

torii de condei! Să auzi și să te minunezi! Ei și articolele lor pun în pericol „siguranța națională”! Ei sunt trădătorii de neam, care vând străinătății secretele jocului de oină și formula vicleșii-fără-moarte! Că altceva memorabil ce-am produs, de la Petre Ispirescu la Ana Aslan încoace? Mai mult, dl Timofte știe câți jurnaliști cu potențial trădător există în România: doi! O fi mult?! O fi puțin?! Văzând rapiditatea cu care se orientează dinspre posteriorul lui Iliescu-Năstase spre părțile moi ale lui Băsescu,

țări, un individ iresponsabil atentă, cu aplomb, la siguranța națională. Aveam, în fine, o ilustrație a sintagmei cu care mă înțeleg atât de greu.

Din două, una: ori dl Timofte și-a pierdut uzul rațiunii, ori, pe fondul amenințării de-a fi dat afară, a încercat ultima și cea mai sinistru dintre diversivni. În primul caz, se poate presupune că informațiile făcute publice sunt reale. Dar cu atât mai puțin ele trebuiau făcute publice. În ce-al de-al doilea, nu are rost să spun ce diagnostic poate fi aplicat pom-

SRI vorbește prostii. Atentatele nu sunt, din nefericire, o raritate în lumea de azi, așa încât acest scenariu nu poate fi ignorat cu nici un chip.

Și totuși, dl Timofte a făcut o greșală: furat de teoria conspirației în care plonjase atât de impetuos, a dat mai multe amănunte decât ar fi fost necesare. El a pretins că „atentatorii” la viața lui Băsescu ar fi aduși din afara țării. Asta înseamnă că știe cu precizie cine și cum acționează. Pentru că nu orice bătrânel ce lăncezește pe bancă în fața blocului

să se prezinte? O fi noua administrație atât de slabă, încât n-a putut, în două luni, să propună un șef al SRI-ului? Nu-mi vine a crede. Oricum, pentru a nu descalifica și instituția în fruntea căreia se află, dl Timofte e obligat să aducă probe indubitabile legate de afirmațiile făcute în ultima vreme. Cine sunt „ziariștii trădători”? Și, mai ales, ce înseamnă trădare în viziunea d-lui Timofte? De pildă, a colabora la un post de radio străin, precum „Vocea Americii”, „France International”, „BBC”, „Deutsche Welle”, „Europa liberă”, e un act de trădare? Dar la canalul de televiziune „Duna”?

Pun aceste întrebări pentru că prea mulți dintre oamenii care se ocupă de siguranța noastră s-au blocat în mentalitatea din vremea războiului rece. Câtă vreme dl Timofte rămâne în zona insinuărilor, putem crede orice. Chiar dacă Europa spre care ne îndreptăm e plină de posturi de televiziune cu dublă sau multiplă coordonare națională (de la „Euronews” la „Arte” și la „Cherry”, acesta din urmă un simpatic canal de muzică românomaghiar), dl Timofte pare a nu-și fi depășit idiosincrasiiile, spaimele atavice și ideologia naționalistă cu care era îndoctrinat orice ofițer al armatei lui Ceaușescu. La vârsta domniei sale e, de altfel, prea târziu să-i pretindem să se schimbe.

Dar nu e prea devreme să cerem, încă și încă o dată, demisia. O lume în care oameni cu profilul moralo-intelectual al d-lui Timofte dețin funcții de răspundere e o lume total nesigură. E o lume a suspiciunii ridicată la nivel de politică de stat și a șantajului ca formă de menținere în funcții a unor cetățeni a căror competență tinde spre zero și a căror calificare morală a coborât demult în subsolurile tratatelor de etică. ■



**contrafort
de Mircea Mihaieș**

Pompierul însetat de medalii

Bizar personaj, acest domn Timofte! De ani de zile pozează în campion al „siguranței naționale”, iar acum, când a ajuns la ora bilanțului, aruncă în aer o întreagă țară printr-un șir de afirmații iresponsabile. S-a spus că vreme de patru ani dl Timofte a păstrat discreția în munca desfășurată departe de ochii și urechile lumii. N-am de unde să știu, pentru că habar n-am cum funcționează SRI-ul și nici n-am văzut ce fel de rapoarte i se trimiteau lui Ion Iliescu sau celorlați mahări pesediști. Că dl Timofte a fost adeptul stilului silențios, asta da, e adevărat. Tocmai din acest motiv, ar fi util să aflăm ce l-a transformat în personajul imprudent care, de-o vreme încoace, trâmbează vrute și nevrute.

aș fi jurat că sunt mult mai mulți. E drept, ei nu atentează la „siguranța națională”, ci doar la precara ideea de moralitate. Dar de așa ceva nu se ocupă, desigur, dl Timofte!

Parte cu adevărat serioasă a diversivniilor lansate de șeful SRI într-o emisiune televizată se referă la dezvăluirea unor așa-zise pericole la adresa președintelui Traian Băsescu. Deși tonul cu care rostea dl Timofte elucubrațiile era cât se poate de serios, n-am putut să nu izbucnesc în râs. Un râs, ce e drept, nervos: în acele clipe, în văzul unei întregi

pierului care provoacă incendii doar pentru a dobândi o medalie în plus. E vorba, în mod clar, de ieșirea din cadrul funcționării normale a unui serviciu, cu șef cu tot.

Mârșăvia gestului timoftian constă în miza pe ambiguitate. Nimeni nu poate fi sigur că un șef de stat cu agenda politică a lui Traian Băsescu se află, la modul absolut, în siguranță. Iar dl Timofte știe că ne-a băgat un căluș în gură, având convingerea că nici o persoană responsabilă n-ar protesta, cu conștiința împăcată, pretinzând că șeful

și care, la o adică, i-ar turna președintelui o sticlă cu cerneală în cap are și legături cu lumea interlopă internațională. Astfel de conexiuni sunt stabilite de oameni cu bani. Adică de oameni foarte vizibili. Apăsând pe accelerator mai mult decât era necesar, dl Timofte a căzut într-o plasă pe care-o credea de mare subtilitate, dar care e, de fapt, de-o imensă grosolanție.

Mă mir (a câta oară?) că după șirul de minciuni, de gafe și dezinformări dl Timofte continuă să rămână în funcție. O fi chiar de neînlocuit, așa cum încearcă

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



ISSN 1220-6318

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.

Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 4, 8, 20, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 15, 18, 22, 23, 24, 25, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 9, 12, 14, 16, 17, 19, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 2, 5, 6, 7, 10, 11, 13, 21).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Ce mai tac Gary? (domnului I.D. Sirbu) - partea II*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Imprinat la **S.C. ANA-MARIA PRESS**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București. Of. poștal 33, cp. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-G.S.G, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-G.S.G, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR). **CORNELIU IONESCU** (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86). Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

e-mail: romlit@romlit.ro <http://www.romlit.ro>

Revista *România literară* este editată de Fundația *România literară* cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

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

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



actualitatea

Tema a două Europe, a celor două Români, privind faliile tectonice ale unor societăți – ca să recurgem la un termen de obsedantă actualitate – și mai precis a ciocnirilor acestora, în adâncime și în lanțul reacțiilor la suprafață, i-a inspirat dlui Iordan Chimet poet, eseist, memorialist, un amplu studiu, între mai multe altele colaterale cuprinse în volumul cu titlul de mai sus (Edit. „Noul Orfeu”, Buc., 2004). O bună parte din lucrare propune meditații în legătură cu Mihail Sebastian, o alta are un caracter pur memorialistic, dar în miezul atenției s-ar afla, cu spusele autorului, ca adevărat temei de reflecție, soarta Artistului, a Intellectualului „cu sau fără nume public, predestinat să existe și să-și asume răspunderile într-un veac ostil.” Cu toate că autorul se scutură cu grijă de riscul de a fi socotit un istoric, prezentându-se drept „scriitorul care depune mărturie”, caracterul istoric al sintezei țintind dualitatea atât a Europei, cât și a țării noastre este evident, servit de o compactă, largă, uimitoare în straturile ei, masă de informații, de o inestimabilă valoare, venind de la un martor – și anume al vieții social-culturale, politice, din România pe eșichierul a șase decenii, trăite de insul lucid. Dări de seamă, cu caracter memorialistic, despre starea de lucruri din România interbelică s-au mai efectuat prin forța împrejurărilor, mai cu seamă de către cercetători născuți după decesul acesteia, tot mai puținii supraviețuitori au preferat să felieze o tematică aparent imposibil de cuprins în bloc.

Este, însă, ceea ce a întreprins Iordan Chimet, pe albia cronologică și luând ca reper de civilizație capitala țării unde bătea și inima acesteia. Asta unde, pe atunci, Bucureștii erau, printre altele, salonul de primire al oaspeților, principala scenă publică pe care deflau starurile ceasului, unde se proiectau interesele prezentului și scenariul viitorului. Loc în care lumea satelor, a târgoveților, a claselor defavorizate era prezentă mai rar, dar, în schimb era avantajată deschiderea către zărilor europene, până acolo unde orașul, cu toate puternicile sale contraste, ce-l desemnau mai degrabă ca pe o metropolă orientală, se mai numea și „micul Paris”. Chiar și dintr-o sumară ochire se profilează tema conflictului dintre sat și oraș, dintre tradiționalism și modernitate, lesne de urmărit în evoluția societății românești după revoluția din '48 – cu adepți și adversari ireconciliabili într-o înșurire de generații până în zilele noastre închise dialogului.

Pentru o mai clară orientare sunt evocate mai întâi opiniile unor reputați filosofi sau sociologi asupra firii însăși a poporului român, de la C. Rădulescu Motru, D. Drăghici, Ștefan M. Zeletin (la acesta românii sunt considerați ca rasă occidentală, cu obiceiuri orientale) până la Mihai Ralea. În *Fenomenul românesc* Ralea trasa un tabel al psihologiei naționale dominat de spiritul tranzacțional, pretutindeni, în viziunea sa, dominant. Prin excelență bun, românul ar fi în măsură tolerant, deoarece este fundamental sceptic, mai având și memoria scurtă, ambele note diagnosticând o adaptabilitate pasivă.

Astfel, Iordan Chimet își pune prea legitimă întrebare cât trebuie coborât în trecut, spre a afla sursa unor generale scizii – ale celor două Europe, implicit ale celor două Franțe (vezi, iar, M. Ralea), cele două Germanii (în *Dr. Faustus* Thomas Mann apuca rădăcinile nazismului în chiar modul existențial al lui Luther), ale celor două Rusii (printre milioanele de inocenți jertfiți de Stalin s-au numărat peste o mie două sute de scriitori). Tema existenței celor două Români, afirmă eseistul, are o lungă tradiție în istoria noastră modernă, ea va fi intuită și de Titu Maiorescu, dezvoltată apoi de urmași ai săi. Interesul deosebit al autorului se va îndrepta către perioada anilor '30, când ființa o Românie modernă „privind spre viitor, nevoită să-și improvizeze din mers, cu materialul uman aflat la dispoziție în acele clipe pe scenă, o nouă elită politică, capabilă să realizeze programul civilizației, împrumutat din revoluțiile democratice ale Occidentului.” Când se mai ridică, însă, o naturală oponentă, România antimodernă, aceea „incapabilă să renunțe la nostalgiile feudale, la stilul de viață, la cutumele, instituțiile și filosofia trecutului.” Precum adăuga analistul: „fără a uita nici privilegiile medievale

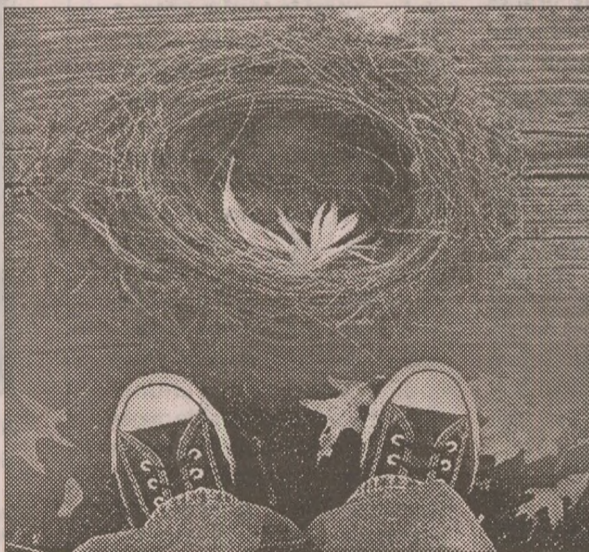
Falii tectonice



afereente.”

În fapt, argumentează I. C., am făcut parte, în perioada interbelică „și din Europa să-i spunem bună - în mod sigur normală - a secolului, și în Europa cea rea.” Încât am sporit și martirologia veacului și istoria cruzimii! Fixat pe ceea ce numește versantul nocturn al istoriei, cel malefic „către care se îndreaptă, cu inexplicabilă obstinție privirile admirative, parcă halucinate ale actualei generații”, Iordan Chimet va polemiza cu corifeii curentelor în cauză, cu o pasiune în care citim regretul, trauma, de a nu o fi putut-o atunci face, mai tânăr fiind cu o generație.

Într-un special capitol, *Cântecul de lebedă al României normale, 1920-1940*, discută arcul de timp cu probabilitate cel mai fast al zbuciumatei noastre istorii – aici, printr-o ingenioasă stratagemă, autorul recurge la optica vizitatorilor de marcă din epocă, de talia unor Paul Morand, Hermann von Keyserling, Rabindranath Tagore, Romain Rolland – lista e mai lungă, i se adaugă prezențele unor actori de



film, de teatru, vedete ale muzicii. Au fost momente, suntem asigurați, când Bucureștii anilor '20 deveniseră un cartier al Parisului, când prietenul său – și ne onorăm a crede că și al nostru – Barbu Brezianu își aducea aminte de traseul triumfal în fiecare dimineață al Josephinei Baker, steaua music-hall-ului parizian – angajată pentru o stagiune la *Cărăbuș* - care trecea pe Calea Victoriei, într-o trăsurică în formă de paner, trasă de un struț și având drept veșmânt o centură de banane.

Preșcolar, pe atunci, mi se promitea că voi fi dus să văd trăsurica, struțul mai ales, dacă, firește, voi fi cuminte și-mi voi bea până la fund ciocolata cu lapte. Sceptic, ca tot românul – cauza fiind, după sinteza de care tocmai am vorbit, vechimea viței -, nu prea credeam, și poate tocmai de aceea, n-am văzut, până la urmă, struțul. Ulterior am mai însumat câteva rateuri majore, cărora cu chiu cu vai le-am supraviețuit superb... Tragedia fundamentală a anilor '30-'40 ar fi fost, în viziunea lui Iordan Chimet, problema minorităților, rană necicatizată a secolului al XIX-lea, prilej de a aborda delicatul contencios al antisemitismului. Întru care, un întreg capitol – *Stelă funerară pentru Draculand* - discută contribuția regelui Carol al II-lea – condotier balcanic! – la alterarea sistemului democratic în România. Sunt numite piesele grele ale strategiei coruptului monarh, Al. Vaida-Voevod, Const. Argetoianu, Guță Tătărescu, Mihail Manoilescu, personaje cu o imagine publică, dar caractere versatile, dedate compromisului, altminteri „spirite cultivate, cu aplomb diplomatic.”

Vine acum vorba de pluralitatea modelelor antisemite, de mereu prezenta logodnă între ură și interese. De tot interesul modalitatea analitică a situației *Tinerii generații* (Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu) în raport cu Legiunea, rolul lui Nae Ionescu în fasonarea disponibilei generații, opiniile acestuia despre creștinism, Dumnezeu, morală – refuzul iubirii de aproapele, despre, în fine, cultul morții. Doctrină ce nu i-a fost străină nici lui Mircea Eliade – nu tot tineretul vremii împărțea încăntarea de a aparține unui mic Paris! Mai cu seamă tăcerea filosofului religiilor până la moarte îl încruntă pe Iordan Chimet. Fostul legionar din tinerețe „avea dreptul să invoce circumstanțele atenuante ale unei tinereți grăbite, predestinate să-și găsească drumul într-un context istoric aberant, să amintească de spiritul timpului, de delirul colectiv care îi anesteziase spiritul critic...” Nu numai că n-a procedat astfel, ci, dimpotrivă, „a preferat să rămână prizonierul frenezilor din anii '30, ratificându-le, asumându-și-le... n-a putut sau n-a dorit a fi niciodată liber.”

Cu asemănător radicalism se pune în lumină identitatea protagoniștilor intelectualității extremei drepte, cu constatarea amestecului lor etnic, de mirare la niște rasiști: Mihai Polihroniade aparținea unei familii grecești recent asimilate, fiind singurul vorbitor de limbă română din casă și, pe deasupra, căsătorit cu o englezoaică, precum și Constantin Noica, acesta de origine bulgară. „Vintilă Horia-Caftangioğlu, Haig, Arșavir Aterian nu și-au renegat rădăcinile armenesti”, Dan Botta avea în arborele genealogic un filon corsican – ca să nu mai pomenim originea macedoneană a multor căpetenii legionare, Corneliu Zelea Codreanu fiind, însă, cel mai clar argument pentru ceea ce s-ar putea numi răsturnarea complexelor. Proaspăt aclimatizați, ei nu-și însușiseră sănătosul scepticism național...

Dar cât de lungă e lista? Îl mai cuprinde pe Vasile Alecsandri cu străbunic botezat, pe Bogdan Petriceicu Hasdeu, cu mamă evreică, pe Vasile Conta, „de națiune armeană”, întrucâtva mai îndepărtați decât noi ceștilați de vâna originală daco-latină. Și mulți, mulți alții, precum Cantacuzinul general Zizin, acesta născut la Paris – culpă în care am căzut și noi, de care ne-a mântuit un moștenit raționalism. Prin excelența mijlocire a lui Iordan Chimet, generația anului 2000 are ce învăța din patimile generației anilor '30, fie că istoria se repetă or ba.

Barbu CIOCULESCU

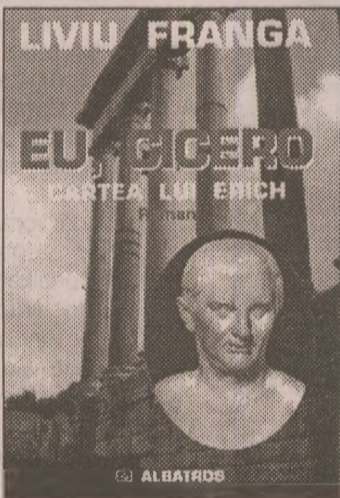


**lecturi la zi
de Simona Vasilache**

Istorie la două mâini

E ceea ce face, în romanul cu care debutează, *Eu, Cicero. Cartea lui Erich*, Liviu Franga. Vechi „latinist”, lasă deoparte, profitând de alibiul pe care i-l oferă un *alter ego* cu darul povestirii, orice morgă, orice metodă istoriografică, pentru a scrie ceva ce, stă însemnat pe chiar pagina de titlu, „nu este biografie”, „nu este reconstituire”, „nu este utopie”. Ce este, atunci? O recuperare „lejeră” și simpatetică, în genul poveștilor despre Franța prinților de Navarra, un roman despre sobra antichitate contaminat de legendele cavaleresti ale Evului Mediu? O carte (de fapt, două cărți) despre copil și despre prietenie? Mai curînd, este o „istorie” despre paternitatea incertă, privită deopotrivă ca intrigă a unei lumi în care luptele pentru succesiune făceau, cu asprime, legea, dar și ca „artificiu” literar, ținînd de tehnica narațiunii. Pe scurt, un „editor” de ocazie moștenește un manuscris, de la un oarecare Erich Alois Paulus, coleg de școală cu el, sub numele de Emil Anton, dispărut fără urmă într-o noapte, în Alpi. Școala Romanescu, din demult demolată, zonă Izvor, este un avatar al aceleia unde a predat, dacă a existat vreodată, Zaharia Fărmă. Povești care nu se leagă, nume schimbate, „alunecări” în timp și spațiu transformă „explicația” editorului, care doar „postfațează” romanul propriu-zis, într-o posibilă cheie de lectură. Din perspectiva întregului, episodul „Cicero” este trecutul necesar, care face posibilă închegarea unei retorici de tip Mircea Eliade, mizînd pe rupturi de nivel, pe călătorii incredibile, pe „insolitanii”.

Privit în sine, fără adăugata ramă, ceea ce este, totuși, mai profitabil, rămîne o bună alternativă la Istoriile riguroase și secl, scrise într-un limbaj voit cam „ezoteric”. Dintr-o dată umanizați, soldații romani vorbesc precum recruții în permise, își iau libertatea de-a mai nesocoti din ordinele pe care le găsesc inutile și sînt, de obicei, spre defăimarea gloriosului imperiu, de-o lene incredibilă! Gaius Iulius Caesar e doar un



Liviu Franga, *Eu, Cicero. Cartea lui Erich*, editura Albatros, București, 2004, 321 pag.

copil de școală, prieten și coleg cu Quintus, fratele mai mic și cum pisălog al lui Cicero. Plictisii de lecții și, mai ales, în cazul lui Caesar, de bătăliile navale „de încercare”, pe care le dă cu ce are la îndemînă, spre „întimidarea” mătușii Aurelia, sora cea mare din familia Iuliiilor, mai pleacă la scîldat în Tibrul, conversînd cu verva obișnuită a elevilor scăpați de învățătură: „Gaius, vrei să mergem la Tibrul? La Tibrul? Tragem o baie. Pe urmă luăm o plăcintă.

Fac eu cinste. Cunosco un cofetar sirian... Te lingi pe degete. [...] Nu e cam tîrziu de-o baie? Tîrziu nu e niciodată. Și cu volumina ce facem? Le lăsăm pe mal. Dacă vrei să le arunci, Gaius, n-am nimic împotriva. Pe tine tot te trece magistrul. Iar pe mine, că-s prietenul tău.” Mai tîrziu, la cofetărie, episodul continuă în același stil degajat: „Stai așa, negrule, că nu-i gata. Ce bem, Gaius? Suc de mandarine. Nu este la noi. Cum nu este, măi negroidalule? La noi este: vin, fiertur amelă la ghiaț, sirop smochin. Atît? Numai. Ce lei, Gaius? Că tu ești cu siropuri și sucuri. Hamel. Ai înnebunit? Te miroase mătuși-ta. Trecl pe smochine. Să zicem. Dar tu? Eu? Vin, firește. Adică eu smochină leșinată și tu vin rece? N-am înțeles! Dacă mătușa mea nu-i Aurelia și unchiul meu nu-i Marius, eu ce vină am? Acum ai înțeles, negropedule? Du-te, măi, că te mîncînc pe tine dacă tot ești prăjit!” E limpede că nu autenticitatea este, în primul rînd, respectată, ci naturalețea care se poate lua, deseori, în zeflemea. Devine, astfel, de-a dreptul hilar, chiar dacă forțat, pe ici, pe colo, contrastul dintre „poza” în togă pe care o reține istoria și „montajul” cam eretic la care se poate, iată, gîndi, un „umanist” de azi. Prima parte a romanului, speculînd din plin „efectele de animație” ale dialogului, își convinge cititorii de frumusețea istoriei îndepărtate și cam „moarte”, punîndu-le în față un „film” înrudit, tipologic, cu cele despre aventurile lui Asterix și Obelix, fără să fie, prin asta, mai puțin serios. Personajele, fie că e vorba de un copil (Cicero) care-și anunță strălucita carieră viitoare de orator ținîndu-și discursul în forul unde pătrunsesse pe ascuns, fie de consuli și generali după orele de program, cînd își permit „extravaganțe”, sînt mucalite

și, în general, bonome, chiar dacă arde Roma... Seamănă, schimbînd ce e de schimbat, cu zeli romanilor, coborîți în for, nestatornici și fustangii, imprevizibili și veseli. Știi, oamenii aceștia de demult, destulă istorie sau, mai bine zis, mitologie, cît să-și așeze faptele nu întotdeauna laudabile într-o ramă care să le justifice și, eventual, să le înobileze. Cînd spun că „a lui Cicero” nu poate fi, nici ea, Penelopa, vecinii din Arpinum scuză, cu anume delicatețe, infidelitatea bărbatului dispărut aproape un an. De aici, profitînd de obiceiul roman de-a transmite numele, cu adăugiri minime, urmașilor, povestea se încurcă. Micul Cicero, la rîndul lui dispărea, ajunge sau visează că a ajuns la Roma, micul Caesar devine loșitorul unchiului său, Marius și luptele pe viață și pe moarte se reiau, de astă dată cu altă miză.

De la „copilăriile” de altădată la înfruntările cu barbarii cappadocieni nu e decît un pas, care poate însă răsturna istoria.

Aceeași ambiguitate, care amestecă planurile temporale în relatarea despre vremea lui Cicero, făcînd din întreaga narațiune un *flash-back* lămuritor, întrucîtva, pentru scurtul fragment, scris în italice, de la început, se păstrează în „postfață”. Independentă de prima parte, continuarea romanului, compusă de altcineva, de un „editor”, e o poveste de „mistere”. Cicero cel dispărut și căutat zadarnic de Helvia pare să intre, sîntem lăsați să înțelegem, în mintea unui copil cuminte și ciudat, cu talent la literatură. Erich acesta scrie în ascuns un text, pe care-l lasă, ca „buletin” de autor, împreună cu toate actele lui, unui bun prieten, apoi dispărea, lăsînd în urmă, cum se spune, de obicei, în anunțurile mortuare, o familie iubitoare și o carieră strălucită. Afînd, după o vreme, de sfîrșitul lui în Alpi, vechiul amic se gîndește să-l publice, totuși, cartea, cu multe (și deseori inutile!) precauții și justificări. Despre familia dispărutului, va adăuga o proză în genul lui Mircea Eliade, dedicată lui, de altfel. Urmează, drept încheiere, un (fel de) epilog cam redundant, care denunță în clar convenția manuscrisului (autorului?) găsit. „Știința” adunată, sistematic, de profesorul de clasice, devine material maleabil pentru „visul”, apropiat de reprezentările „necanonice” ale vremii noastre, al unui „dublu” cu fantezie, care apoi se pierde fără urmă și, înclină să spună autorul de pe copertă, cu atît mai bine pentru el! ■

Primim:

Sîmăte domnuie director,

Vă rugăm să aveți amabilitatea de a publica aceste rînduri determinate de post-scriptum-ul articolului domnului Nicolae Breban, *Starea criticii literare, azi*, apărut în nr. 2 al *României literare*. Revista *Vatra* nu și-ar permite niciodată, din profund respect, să refuze o colaborare de la dl Nicolae Breban, pe care-l admirăm sîntor de multă vreme. Cu atît mai mult un articol solicitat anume. Din păcate, articolul dlui Breban n-a ajuns în posesia noastră. Oricine ar fi de vină, poate nepricoperrea noastră în a folosi noua tehnică din dotare, ne cerem scuze dlui Nicolae Breban și-l asigurăm că va fi întotdeauna un oaspete de a cărui prezență în paginile *Vetrei* vom fi mai mult decît onorați. (Redacția revistei *Vatra*)

HUMANITAS

bunul gust al libertății

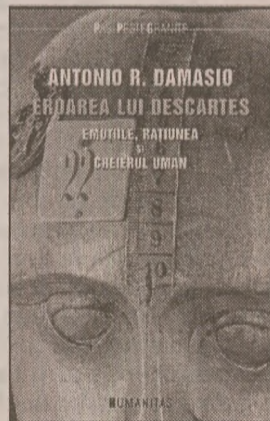
Colecția
Raftul întîi



MICHEL FABER
Sub piele

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
Pași peste granițe



ANTONIO R. DAMASIO
Eroarea lui Descartes

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



S-a vorbit, în ceea ce-l privește, despre accesele de megalomanie și recunosc că mi-am creat o anume așteptare și din această perspectivă, cu atât mai mult cu cât formula memoriilor are, spre deosebire de jurnal, avantajul (deși adesea e vorba de un handicap) că scriu trecutul prin prisma prezentului. Cu alte cuvinte, există în cazul memoriilor tentația de a-ți „lucra” discursul și Nicolae Breban nu i-a rezistat, convenția potrivitându-i-se ca o mânășă. Nu e vorba – Doamne ferește! – despre o modificare a faptelor trecutului, dar de o distribuție anume a accentelor astfel încât rememorarea să sugereze clar destinul unui Ales (ca să folosesc titlul unui roman de Th. Mann, unul dintre „preoții nobleței și rolului prometeic al individului în istoria faptică” cum pompos îl descrie Breban).

Mai întâi aspectul așa-zis ideologic. *Memoriile* se vor o radiografie mai lejeră a anilor '60-'70, cu foarte multe digresiuni ajungând deseori în prezent, și a propriei cariere (volumul se deschide cu mărturisirea intenției de a reabilita acest cuvânt) ca expresie a vocației și luptei intelectualului ambițios cu vicisitudinile istoriei. Din cauza acestei permanente relaționări – subiectul pare de fiecare dată celălalt –, ambele nivele ale *Memoriilor* sunt ratate. Radiografia epocii, deopotrivă literare și politice, este plină de truisme, se face opțional, fără nerv și fără talentul de a reconstitui istoric, o paradă de lucruri știute spuse pe tonul unui didacticism enervant, în timp ce partea autobiografică nu trece de nivelul informativ al fascicolului de dicționar. Informațiile despre situația politică și culturală din acei ani sunt corecte dar în afara oricărei revelații. Comentariile sunt la nivelul simțului comun pentru cei care cunosc cât de cât epoca, insuportabil de redundante (multe lucruri sunt repetate obsesiv) și digresive, iar, stilistic, fără farmecul paginilor de eseistică din propriile romane, încercând tot soiul de explicații deterministe facile pentru „specificul național”, cu surprinzătoare neglijențe (cacofonii, cenaclul Iovinescian apare scris *Zburătorul* etc.), cuvinte mari și găunoase în fraze patetice, greoale, încărcate până la saturație cu incidente nepermis de lungi. Fraza arborescentă a scriitorului este un mit. Aici este mărcinoasă pentru că încălciată și fără ritm, construită chinuit.

Din toate filozofările despre Nietzsche și din polologia despre anii '60-'70 am reținut pledoaria scriitorului pentru nuanțe. Epoca se cuvine analizată cu multă



lecturi la zi
de Marius Chivu

Breban. Nicolae Breban

Nicolae Breban este, fără îndoială, unul dintre cei mai importanți scriitori contemporani. Dintre cele 3-4 romane foarte bune pe care le-a scris, *Bunavestire* este unanim apreciat drept capodopera lui și una dintre reușitele de marcă ale literaturii române postbelice. Romanele sale au fost premiate în nenumărate rânduri, iar încununarea carierei literare a cunoscut-o odată cu intrarea în manual. Nicolae Breban este, în prezent, și director de revistă, Contemporanul - Ideea europeană, (ce-l drept, fără cititori), e invitat la toate colocviile și festivalurile literare din țară. Chiar dacă literatura sa nu mai are - lucru firesc - audiența de pe vremuri, se bucură totuși de un număr relativ mare și constant de cititori fideli. În mare, cam acesta ar fi statutul scriitorului Nicolae Breban și la acest nivel se situează și orizontul de așteptare al celor care deschid Memoriile sale.

luciditate. Arghezi, Camil, Călinescu, Nichita nu pot fi blamați orbește pentru „derapajele” și concesiile făcute sistemului. Diatriba împotriva „grotescăi” est-etici vine însă și din propriul instinct de conservare nu doar din altruism. Cum se face că lui Adrian Păunescu nu-i amendează absolut deloc prestația propagandistică? Asta nu ar fi însă nimic dacă scriitorul nu ar deveni profund antipatic insistând asupra liberalilor ani de până la Tezele din iulie prin opoziție cu stalinismul dejist. Ceaușescu nu era „adevăratul tiran” („paranoia” dictatorului e amânată, de fiecare dată, ca „o altă poveste”), iar *Der Spiegel* scrisese că România nu avea atunci „decât” 800 de deținuți politic, ca și cum unul singur nu ar fi fost de-ajuns: „Au fost posibile nu numai opere, creație, valori, dar și cariere.” În esență, cam la atât se oprește, din păcate, marele romancier. Cu toate că nu se evită aspectele criminale ale sistemului, comunismul descris de Breban - care constată mai mult decât condamnă - pare mai degrabă o ciudățenie a istoriei. Împotriva comunismului nu s-a putut lupta din două mari motive: Occidentului nu prea i-a păsat, iar românii sufereau de „boala rămânerii în urmă civice” (p.395). Omul e sub vreme și vina e întotdeauna a istoriei. Tot ce era de făcut s-a făcut. Cu alte cuvinte, am avut ghinion. O resemnare mioritică pe care, culmea, scriitorul o găsește demnă de dispreț. De aceea oscilează în blamul comunismului de fiecare dată când vine vorba de literatură. Atâta timp cât, de bine de rău, oamenii se „acomodau” și se „supraviețuiau”, ce mai conta teroarea, sărăcia, umilința: „Am... trăit, totuși!”. Importante erau reînnoirea tradiției și criteriul estetic și, de vreme ce glorioasă-i carieră



Nicolae Breban - *Sensul vieții*. Memoriile II, Editura Polirom, Iași, 2005

a fost posibilă în numele lor, comunismul poate fi tratat distant și cu înghăduință. Nu megalomanie, ci Vocație, spune scriitorul care, îngropat în operă, ignoră, de fapt, istoria. De aceea Nicolae Breban este și un mare nostalgic. Nu o poate spune în gura mare, dar oscilația cu care ne prezintă comunismul îl trădează. *Ubi sunt?* este motivul multor pagini: „Cine, dacă aș mai publica acum un roman atât de atipic și de consistent, de dificil precum *Drumul la zid*, m-ar mai citi azi?”. Nu e cam puțin pentru un clasic în viață, martor și „complice” al sistemului totalitar chiar și din postura onorifică de membru supleant al C.C.I.? Îmi las dezamăgirea să zacă aici și trec să discut latura biografică ce determină, de fapt, eșecul unei relatări mai tensionate a comunismului.

Nicolae Breban este victima propriei imagini. Scriitorul nu rememorează etapele carierei sale, ci le dă ca exemplu. Pentru Nicolae Breban, autorul *Memo-*

riilor, Nicolae Breban, subiectul rememorării, este un personaj peste puterile lui. Un simbol, un erou popular, fără intimitate, frumos, înzestrat, tenace, fără slăbiciuni sau, dacă le are, ele nu sunt tocmai slăbiciuni, ci calități brute. Un mit. „Vigoarea omului, a speciei umane constă în capacitatea de a crea mit, noi mituri” scrisese în *Bunavestire*. Nicolae, „tinerelul frumușel”, era provincial dar muncitor și ambițios, „imprudent” și „stângaci” dar orgolios și „irațional” de încrezător în destinul creator, solitar dar „neînfricat”, visând gloria, „domnișoarele” cădeau în extaz când le vorbea de idealismul german (misoginia lui Breban se dovedește aici o dată în plus), se va lupta cu cenzura, se va înscrie în partid din credința că Ceaușescu va fi un reformator, va urca apoi scara ierarhiei de partid din sacrificiu și convins că din interior va avea mai multă putere de influență, „figură atipică” va fi întotdeauna rezonabil, de partea binelui, se va situa în avangarda celor cu bune intuiții politice, va fi rezervat și îi va evita pe impostori, pe oportuniști, va spune răspicat ce crede, va deveni „liderul tineretului literar nemulțumit”, criticilor nu vor fi „pregătiți” pentru opera sa și nu îi vor înțelege toate romanele (nici măcar cei francezi), împotriva dictaturii va face absolut tot ce era „posibil”, va demisiona din fruntea *României literare* în semn de protest la Tezele din Iulie (episod reluat de zeci de ori), prietenii îi vor trăda, va ieși din sistem, va pierde tot, va fi „marginalizat social”, romanele îi vor fi împiedicate la traducere, va fi adevăratul disident (p.349), dar se va întoarce în țară contrariindu-i pe toți, stârnind invidie, scriind „două dintre romanele mele cele mai dense: *Îngerul de*

gips și Bunavestire. Or, ce semn mai categoric, mai clar, al libertății poate exista mai acut decât creația?!”...

Nicolae Breban nu poate vorbi onest la persoana I. Nicolae Breban nu există decât la persoana a III-a. Când vorbește despre sine, o face cu deferență, oprindu-se la suprafața lucrurilor parcă pentru a nu se deranja. Portrete, considerații asupra moralității sau valorii literaturii prietenilor scriitori (ce dă cu o mână se asigură că ia cu cealaltă), evocări (lamentabile, apropo)... Memoria e strict supravegheată, funcționează igienic, nu ne vorbește despre Breban decât indirect. Nicolae Breban se simte bine numai în ficțiune, acolo unde controlul îi aparține total. Scriitorul mitoman nu e interesat de adevăr, deși vorbește în numele lui. Confesiunea l-ar expune subiectiv, nerelevant. De aceea, în aceste memorii există doar ca persoană publică, memoria nu e retrospectivă ci defensivă și preventivă, nu lucrează atât pentru contemporani – deși, în primul rând, lor li se adresează - cât pentru postumitate. Teama ca nu cumva vreun reproș să rămână nerespins, iar generațiile ce vin să-i uite contribuția. Memoriile devin, astfel, un memoriu de activitate de un didacticism ticăit. Un „pretext biografic”, cum îi scapă la un moment dat: „Eu exist nu atât prin istoria vieții și a carierei mele, cât mai ales prin cărțile mele.” Fanii săi nu vor afla despre Breban nimic, scriitorul cu viață personală rămâne un străin perfect, un personaj inuman, fără slăbiciuni, fără îndoiele, altfel decât retorice, fără momente de cădere, preocupat doar să creeze, o fantoșă care nu există decât pe scena artei. Căci acesta este sensul vieții lui Nicolae Breban: Opera, Creația monumentală. Nu viața, ci „construcția magistrală a Vieții și a Ființei”. De aceea opera lui Breban ia fața comunismului în aceste memorii în care umanismul creatorului ar fi trebuit să-i învingă pe fiecare pagină vanitatea. Abia acela ar fi fost semnul unui scriitor cu adevărat mare.

Sensul vieții este cea mai slabă carte a lui Nicolae Breban și nicidecum un op autobiografic incitant, care să-ți facă poftă de romane. Dimpotrivă. Niciuna din calitățile care l-au făcut celebru nu se află aici. ■

Herta Müller este, probabil, cea mai cunoscută scriitoare germană născută în România. Născută într-un sat bănăţean, la mijlocul anilor '50, a avut parte de un destin care, pînă la un punct, este tipic saşilor şi şvabilor din România: copilărie la ţară, liceul german şi facultatea la Timişoara apoi, inevitabil, la mijlocul anilor '80, emigrarea în Republica Federală Germania. Spre deosebire de majoritatea şvabilor care şi-au trăit cu discreţie drama şi au părăsit ţara neştiuţi decât de vecinii lor de dincolo de gard, Herta Müller se remarcă încă din România ca o scriitoare nonconformistă, protestatară, foarte incomodă pentru autorităţi, aflată mereu în vizorul Securităţii.

Cine sînt eu?, de ce nu sunt ca toţi ceilalţi?, pare a se întreba la tot pasul – în volumul *Regele se-nclină şi ucide* – fetiţa de origine germană căreia i se reproşează fără conţinere crimele lui Hitler (ca şi cum Antonescu ar fi fost aliatul lui Churchill), eleva de la internatul Liceului German din Timişoara, devenită ţintă a glumelor colegilor pentru că germana ei dialectală, vorbită la ţară, nu se potriveşte cu cea de la oraş şi scriitoarea încă tînără, abia sosită în Berlinul de Vest, al cărei accent străin intrigă pe toată lumea şi care este obligată mereu să asculte, de la vînzătoare şi coafeze lecţii despre cum se fac lucrurile „la noi, în Germania”.

Regele se-nclină şi ucide este o culegere de eseuri despre condiţia de marginal, dar şi despre ceea ce Jean Paulhan numeşte „incertitudinile limbajului”. Pentru că limbajul fiecărui om – demonstrează Herta Müller – are întodeauna semnificaţii care transcend sensul propriu al cuvintelor. Un cuvînt banal sau o expresie uzuală pot avea cu totul alte rezonanţe în cazul în care ele trimit spre amintirea unei trăiri cu înaltă încărcătură emoţională, spre o experienţă care a lăsat urme în conştiinţă. Memoria joacă feste imprevizibile şi nişte obiecte cu totul banale precum nişte şurubelniţe pot uneori chema în chip miraculos sufletul unui tată dispărut, reînviind un univers casnic definitiv pierdut: „Acasă, într-un sertar din bucătărie, printre tacîmuri, se găseau şurubelniţele lui micuţe. Cît timp mai trăise, mama îi spunea o dată la cîteva zile că uneltele n-au ce căuta acolo, să facă bine să şi le pună altundeva. Dar după ce a murit, ele au mai zăcut acolo cîtiva ani. Mama nu mai avea acum nimic împotriva să le vadă acolo: dacă el tot nu mai şedea cu noi la masă, barem uneltele lui să stea laolaltă cu tacîmurile” (p. 15).

O expresie foarte populară printre scriitorii germani „Limba e Patria” are o anumită semnificaţie pentru cei născuţi în Germania şi cu totul alta pentru cei care au inventat-o, emigranţii care au părăsit ţara în timpul regimului nazist. Aproape fiecare eseu al acestei cărţi porneşte de la o problemă de lingvistică, un cuvînt sau o expresie pe urma cărora scriitoarea se scufundă cu sensibilitate şi expresivitate în sondarea propriei sale vieţi şi în desluşirea întîmplărilor din lumea înconjurătoare. Prezentul şi trecutul se rotesc într-un carusel, chipuri, lecturi, sentimente, întîmplări defilează cu repeziciune prin faţa ochilor narcotizaţi ai cititorului, care nu mai ştie cu precizie unde sîrşeşte confesiunea şi unde începe literatura. Unele scene sînt atît de dure încît par a fi rodul



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Întîlnire cu alteritatea



Comunicăm. Ne imaginăm că sîntem pe aceeaşi lungime de undă cu cel cărui-a ne adresăm. Însirăm cuvinte, sintagme, expresii, fără să zăbovim prea mult cu gîndul la ceea ce se află în spatele unor înlînţuri de vocabule care au ajuns să ne sune familiar.

Mai mult decât atît, prin învăţarea unor reguli gramaticale fundamentale şi a cîtorva sute de cuvinte mai mult sau mai puţin uzuale putem să ne facem înţeleşi şi într-o limbă străină. Întrebarea care se pune este însă dacă în felul acesta transmitem exact tot ce am dorit să comunicăm şi dacă am izbutit să deciptăm integral mesajul celuilalt.



Herta Müller, *Regele se-nclină şi ucide*, Traducere şi note de Alexandru Al. Şahighian, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 230 pag.

fiţiunii. Atmosfera cvasi-militarizată din grădiniţa la care a fost angajată naratoarea duce cu gîndul la şcoala din filmul *The Wall*, produs de grupul Pink Floyd: „În prima zi de lucru la grădiniţă, directoarea m-a condus la grupa mea. Intrînd în clasă a zis aproape criptic: «Imnul». Automată, copiii au format un semicerc, şi-au lipit mîinile de coapse drepti ca lumînarea, au lungit gîturile şi-au aţintit ochii în sus. De la măsute săriseră copiii, dar în semicerc încremeniseră, cîntînd, nişte soldaţi. Care mai mult zbierau şi lătrau decât cîntau”. (p. 173) Eforturile învăţătoarei de a-i convinge să înveţe şi alte cîntece, mai potrivite vîrstei lor se izbesc de un zid. Pentru aceşti copii de 4-5 ani, cuvîntul „cîntec” era sinonim cu imnul. Nu lipseşte din aceste eseuri motivul securiştilor care îi cotrobăiesc prin casă în absenţă şi care schimbă locul anumitor obiecte pentru a lăsa în mod voit urme ale profanării unui spaţiu de maximă intimitate (motiv prezent şi în romanul – ecranizat de Stere Gulea – *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul*, Editura Univers, 1995) cu scopul de a

oferi victimei un sentiment de maximă nesiguranţă. Aceasta trădează fie o experienţă traumatică trăită de autoare, fie o obsesie literară.

Felul în care se vede România (fie ea şi comunistă) prin ochii unui minoritar de origine germană nu este deloc unul de invidiat. Ne-am obișnuit să gîndim Banatul ca pe un spaţiu al multiculturalităţii, un mic paradis al bune înţelegeri între români, germani, unguri, sîrbi, bulgari, evrei, țigani. Or, cartea Hertei Müller spulberă acest mit. Umilînţa cotidiană a germanilor, făcuţi responsabili de crimele lui Hitler deşi generaţia născută după război nu mai avea nici o legătură cu acestea, ca şi reproşul că „mîncă pîine românească”, pe care îl auzea cu regularitate autoarea atunci cînd i se reproşau, în anchetele Securităţii, poziţiile ostile la adresa puterii comuniste (deşi familia sa era stabilită pe aceste meleaguri de 300 de ani şi, mai mult, după război a fost deposedată abuziv de pămîntul pe care îl deţinea şi deportată), demonstrează că viaţa şvabilor bănăţeni în perioada postbelică era departe de a fi una colorată în roz. Mulţi vor fi probabil scandalizaţi de aceste dezvăliri incomode (mărturisesc că nici măcar eu, născut fiind în Timişoara, nu am bănuit vreodată că şvabii din comunele învecinate erau supuşi la discriminări pe criterii etnice; îmi imaginam plecarea lor din ţară ca pe şansa unor oameni de a trăi într-o lume civilizată, neatinsă de fanteziile absurde şi agresive ale conducătorilor comunişti, toţi copiii miniaturale ale lui Ceauşescu). Trebuie să-i dăm însă deplină crezare autoarei. Ca etnică germană, ea ştie cel mai bine cum

au stat lucrurile. Sinceritatea ei este probată şi de faptul că Herta Müller tratează cu aceeaşi lipsă de menajamente şi realitatea germană de azi. De la suficienţa nativilor care privesc pe orice nou venit de origine germană (fie el din România sau din fosta RDG) cu un greu reprimat dispreţ, pînă la exploziile xenofobe la adresa cetăţenilor de origine turcă, totul indică faptul că Germania nu (mai) este ţara paradisiacă la a cărei bunăstare visau mai toţi locuitorii din partea comunistă a Europei. Germania a însemnat pentru Herta Müller, ca şi pentru alţi saşi şi şvabi emigraţi din România, o nouă marginalizare: cea dată de condiţia de alogen. Străini în România, aceşti oameni au trăit drama de a fi trataţi ca străini şi în Germania. În aceste condiţii, visul occidentalilor de a-şi petrece concediul pe o insulă, departe de sunetul celularului şi de forfota metropolei dobîndeşte, pentru emigrantul de origine germană venit din estul Europei, conotaţii cinice. Ţara în care a trăit înainte de venirea sa în Occident era o Insulă în sine (cazul României cu graniţele ferecate din vremea lui Nicolae Ceauşescu este cel mai la îndemînă), apoi statutul său de minoritar îl făcea să ducă, în raport cu majoritatea populaţiei, o existenţă insulară. Din păcate, nici după stabilirea în ţara de adopţie lucrurile nu au luat o altă turnură. Bariere de limbă (de accent), economice, de standard social au făcut ca şansele sale de socializare să rămînă mai degrabă utopice.

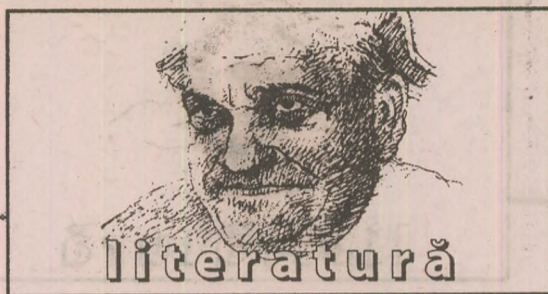
Superba traducere a lui Alexandru Al. Şahighian conferă versiunii româneşti a acestei cărţi poezie şi precizie. Iar misiunea traducătorului nu a fost deloc una simplă. Multe dintre judecăţile autoarei au drept punct de pornire subtilităţi semantice ale unor cuvinte germane. Pentru a se face bine înţeles de cititorii români, Al. Şahighian nu ezită, atunci cînd e cazul, să înlocuiască o serie sinonimică din limba germană cu o altă serie sinonimică din limba română, cu înţeles diferit, dar cu o logică a construcţiei relevantă. Notele sale sunt şi ele foarte preţioase unui cititor nefamiliarizat cu actualitatea culturală germană, pentru descifrarea unor mesaje aluzive din text şi pentru explicarea suplimentară a unor construcţii lexicale mai greu de înţeles.

Inteligentă, rafinată, directă, incomodă, iconoclastă, Hertha Müller zugrăveşte lumea contemporană în culorile ei reale. Chiar dacă adevărurile din scrisul său continuă să doară, în Germania are reputaţia unei mari scriitoare, fiind propusă pentru Premiul Nobel. Traducerea cărţii *Regele se-nclină şi ucide* reprezintă şi pentru cititorii români un bun prilej de a face cunoştinţă cu opera sa. ■

am primit la redacţie

● Revista română, nr. 3/2004. Revistă editată de societatea ASTRA, Iaşi.

Director: Areta Moşu. Redactor-şef: Victor Durnea. Scriu în acest număr: Nicolae Turtureanu, Bogdan Ulmu, Stelian Dumistrăcel, Florin Faifer, Victor Durnea, Liviu Papuc ş.a. Revista publică un grupaj de interviuri cu lingviştii romanişti (şi românişti) Klaus Heitmann (Universitatea din Heidelberg), Klaus Bochmann (Universitatea din Leipzig), Rudolf Windisch (Universitatea din Rostock), Gh. Petruşan şi Hoczopan Anna (Universitatea din Szeged).



Aniversare

Un mare muncitor intelectual



Teodor Vărgolici

Reputatul istoric literar și editor Teodor Vărgolici împlinește, în 12 februarie, 75 de ani. Cifra 75, asociată vârstei de acum a vechiului meu confrate și prieten, mă turbură. Îl las pe cititor să înțeleagă singur de ce.

Ne-am cunoscut în toamna lui 1958, cred, la „Gazeta literară”, eu fiind acolo unul din noii veniți în redacție (de fapt la corectură), iar el un colaborator cu oarecare vechime. Ne-am fi putut cunoaște mai înainte, ca frecventatori concomitenți, o scurtă perioadă, ai liceului „Nicolae Bălcescu” din Brăila, eu elev în prima clasă și el în ultima.

Ne-am fi putut cunoaște este totuși un fel de a spune, căci de o efectivă cunoaștere (comunicare) nu prea putea fi vorba între băiețușul de 12 ani, din clasa întâi, care eram eu, și tânărul de 18, din clasa a opta, care era Vărgolici. Celor de o seamă cu el, noi, cei din clasele mici, nu prea le treceam pe dinainte, iar dacă îndrăzneau totuși să-i abordăm o făceam cu o mare deferență, folosind neapărat apelativul „domnule elev”. Așa era pe atunci.

O distanță apreciabilă ne despărțea, într-adevăr, dacă mă gândesc și la faptul că Teodor Vărgolici, încă elev fiind, în 1946, debutase ca publicist în „Facla”, o foaie brăileană, iar în 1947 publicase poezii în „Națiunea” lui G. Călinescu. Poeziile i le trimisese prin poștă marelui critic, fie ce-o fi, iar acesta le tipărise. Eu, în schimb, mă delectam în acel timp, ca lector împătimit, cu „Universul copiilor”, minunata publicație de gen a lui N. Batzaria (Moș Nae), curând suprimată, spre dezolarea mea.

Concurs

Revista *Ramuri* și Primăria municipiului Craiova inițiază un concurs de volume în manuscris, având ca temă *Literatura lui Marin Sorescu*. Termenul de predare a manuscriselor este 15 iulie a.c., iar numărul maxim de pagini preconizat este de 220. Un juriu va citi eseurile depuse la concurs și va selecta o singură lucrare, care va fi publicată.

Tot G. Călinescu este acel care, după ce l-a debutat ca poet, l-a orientat pe Vărgolici, ghicindu-i adevărata vocație, către cercetarea literară, angajându-l, după absolvirea facultății, în 1953, la Institutul de Istorie Literară și Folclor. Acolo, în preajma lui G. Călinescu (și mai târziu a lui Perpessiciu, alături de care a lucrat la Muzeul Literaturii

Române), a deprins Vărgolici spiritul de rigoare, a învățat tehnicile editării, s-a pasionat de textele vechi și de scotocirea arhivelor. A făcut parte și din faimoasele echipe „de teren” inițiate de G. Călinescu, lansate în țară pe urmele marilor noștri scriitori, originale expediții istorico-literare conduse chiar de Profesor. Ulterior, Al. Săndulescu, d-na Cornelia Ștefănescu, Vărgolici însuși, ca foști participanți, au lăsat despre ele savuroase amintiri.

Cercetarea literară și alcătuirea de ediții critice, acestea au fost așadar domeniile în care s-a ilustrat cu precădere Teodor Vărgolici, dedicându-li-se cu pasiune și cu neîntrecută pricepere.

Secolul al XIX-lea literar l-a străbătut în toate direcțiile, preocupat de începuturile romanului românesc, de Alecu Russo, căruia îi consacră o monografie, de Bolintineanu și opera sa, de Eminescu și prietenii lui literare, de interferențele româno-franceze din epocă, de ecourile în literatură ale cuceririi Independenței. Trece apoi granița în secolul următor („secolul nostru” până de curând), pentru a se ocupa, în ample studii, de Gârleanu, de I. A. Bassarabescu, de D. Anghel, de Sadoveanu, de Mateiu I. Caragiale, de Panait Istrati, de Perpessiciu și de mulți alții, sau pentru a redacta istoria unor însemnate instituții de cultură cum a fost Societatea Scriitorilor Români. S-au adunat până azi, dacă am numărat bine, 28 de cărți la activul lui Teodor Vărgolici, dintre care ultima, *Caleidoscop literar* (vol. II), a apărut acum câteva zile.

Să nu uităm însă edițiile. A girat ediția academică Panait Istrati (două volume) și a dus la bun sfârșit ediția de *Opere*, în douăsprezece volume, a lui D. Bolintineanu, scriitorul a cărui restituire completă i-o datorăm osârdiei sale. A îngrijit ediția critică în nouă volume a *Operele* lui Gala Galaction. Începuse, înainte de 1989, să publice și marele *Jurnal* al acestuia, amputat însă pe atunci de cenzura ideologică. L-a reluat după '90 și azi avem de la Vărgolici ediția integrală, în cinci volume, a acestei mari scrieri memorialistice. Poate că preocuparea de opera părintelui Galaction nu e chiar fără legătură cu faptul că tatăl lui Vărgolici a fost și el slujitor al bisericii, preot multă vreme în comuna Valea Cânepii de lângă Brăila.

Una din îndeletnicirile mele plăcute, în ultimii ani, este aceea de a-l citi săptămânal pe amicul Vărgolici în „Adevărul literar și artistic”, unde comentează noile apariții din câmpul istoriei literare. O face cu acribie dar și atrăgător, recurgând la reconstituiri pline de culoare și aproape epice.

Este un mare muncitor intelectual Teodor Vărgolici și totodată un om de inimă. Miile, zecile de mii de ceasuri petrecute în bibliotecă nu l-au îmbătrânit sufletește, ca pe alții. E sociabil și afectuos, bonom, dispus să tăifăsuiască și să glumească, la fel ca în anii tinereții. Iar în lucrările lui de erudiție și de migală oricine poate să deslușească, dacă forează mai în adâncime, substratul afectiv.

Gabriel DIMISIANU

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru

Rugăciune laică

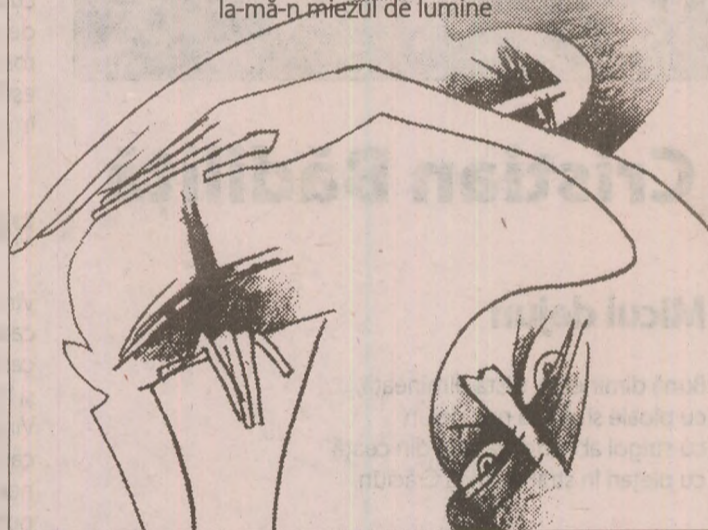
Pentru Absurdica

Doamne nu mă părăsi
la-mă-n miezul de lumină
Al soarelui și ți-oi fi
Rază îndulcind rășină

Pe trunchi moale de femeie
Lin topindu-i-o în suflet
Ramurile să se-nclieie
Între ele-n cuibul umed

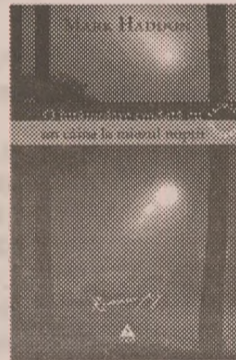
Și s-o bată frunza-n carne
Pînă o să-i cînte sînii
Fluturii să se răstoarne-n
Luciul unghiilor mîinii

Cîtu-i roua preț de-o zi
Dată-n clocot și-n suspine
Doamne nu mă părăsi
la-mă-n miezului de lumină



Mark Haddon

O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții



O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții este un roman uimitor – plin de haz și trist deopotrivă, pentru care Mark Haddon a primit în 2004 premiul *Whitbread*.

288 pagini, 130 x 200 mm, 199 000 lei

Romane *psy*
3
TREI

Tel./Fax: (21) 224.55.26
www.edituratrei.ro
C.P. 27-40, București



Cristian Bădiliță

Micul dejun

Bună dimineața, tristă dimineață,
cu ploaie și vînt la mic dejun
cu strigoi abia despăturiți din ceață
cu piețari în strai de Moș Crăciun.

Bună dimineața strig îngerilor gării
legați de felinar cu tricolor
bună dimineața, stea a iertării
din care păcătoșii la braț cobor.

Fruntea mi-o deschid și trag oblonul
peste cărțile de care-s sastisit,
smulg din tîmpla stîngă telefonul
și pe buze scapăr ultimul chibrit.

Mă înfrupt apoi, tiptil, la hanul fecioarei
ca un tînră pașă - nu dau socoteală,
bună dimineața spun orașului care-i
prins de-o trecătoare sfială.

În sicriul vertical din sticlă mată
ceaiul mă spală și-mi alungă greața,
va veni o dată ca niciodată
cînd voi spune doar nopții, simplu, bună dimineața.

Dreptul la nemurire

Pietonul care traversează poemul acesta chel
nu va ajunge viu acolo unde vrea să ajungă,
pentru că, iată, ninge fără oprire dintr-un capăt al
lumii într-altul,

pentru că s-a făcut ziua de ațta ninsoare
și pentru că ultimul corb a murit înghețat.
Nu ne-a rămas decît să așteptăm sub gelatina
pufoasă

a doua naștere a lumii
din mîna aceasta de cuvinte căzute pe asfalt.
Nu-i de glumit cu semnele divine:
cei care vreți să vă citiți urmele pașilor pînă dincolo
nu veți cunoaște taina.
De fiecare dată cînd murim
îngerul ne risipește urmele pe cer,
astfel încît să nu mai regăsim drumul niciodată.
Doar noaptea, și cu ochii ermetic închiși,
avem dreptul să fim nemuritori.

Laptele din clepsidră

Din timpuri imemoriale
inima mea bate cuie de alge sărate
în sicriul de spumă al dragostei
și, fericită, se dă de-a dura prin ploaie.
Din timpuri imemoriale
vînez cămile prin urechile acului
și iepuri străvezii prin *soutien-gorge*-uri de contrabandă.
Șapte regine putred de bogate m-au înfiat și m-au
renegat,

Alăptat am fost cu litri de timp,
cu hectolitri de ani scurși din țîța clepsidrei,
de aceea nu am dreptul să uit nici o profeție
rostită de gura ta zdrențuită:
ești oracolul prin care zeii cei înțelepți
îmi transmit ultimele mesaje înainte de a-și înghiți
cucuta.

Psalmul 1001

Vinovat sînt, Doamne, de-nserarea asta
care îmi sfîșie vintrele și coasta,
care nu-mi dă pace să închid pleoapa
și în piept îmi sapă, feciorelnic, groapa.
Vinovat sînt, Doamne, de lumina zgurii
care taie-n carne buzele pădurii
nelăsînd să crească decît scaiul peste
putregaiul vorbelor aceste.
Vinovat de toate, Doamne,-s, pe-nserat
cînd de mine însumi m-am cutremurat
oglundit în tîmpla unui zeu apter:
nici măcar iertare, Doamne, nu-ți mai cer.

Terapie

Duh al seninătății, vino peste mine,
spune-mi cele cîteva cuvinte pe care numai tu le
cunoști

și scapă-mă de-o înfrîngere.
Marele Idiot stă la pîndă,
își ascute dinții de frunțile noastre de abanos,
își umple fălcile cu cianură.
Don Quijote are emuli pe potrivă,
doar în grotesc și ridicol. Vino, duh al seninătății,
încolăcește-te ca un vîrcolac de lumină
peste tîmplele mele
și-nvață-mă cum să-miucid gîndurile
fără scrîșnire.

Dansul

Ziua de astăzi o rezervăm dansului prin ploaie.
Singuri, doar noi, legați cu brațele unul de celălalt,

lovindu-ne de țepii usturători și tandri
ne rotim sălbatic,
pînă cînd primul va striga numele lui Dumnezeu
într-o limbă moartă și se va prăvăli pe caldarîm.
Dansul propriu zis va începe atunci,
cu vîrcoliri și scrîșnete de oase,
cu piruete străvezii prin crîngul de fulgere zimțate,
cu pași de corb, de ciută, de urs, de cimpanzeu.
Totul va dura abia o fracțiune de secundă,
ploaia topindu-ne pînă la călcîi.
Cu ultima zdreanță de carne vom face reverența
și-apoi ne vom retrage tiptil
înainte ca din cer să cadă peste lume
cenușa molcomă a trupurilor noastre.

Prea tîrziu

E tîrziu, dar încă prea devreme,
n-avem dinți ca să mușcăm din noapte
n-avem buze îndestul de coapte
care să rodească sub blesteme.

E prea mult, dar încă nu-i de-ajuns,
trebuie să mai murim o dată,
neaua să se-aștearnă, maculată,
peste trupul drept, cu sînge uns,

ca să îl putem vedea pe Cine
nu se cade a-L vedea oricum,
scrijelind cu pașii sfinți pe drum
păsări fără gheare și jivine

adormite-n sînul lui Avram,
păcătoși nerăbdători să piară,
ucigași cu chipuri de Fecioară
și creștini angelici puși la ham.

E tîrziu, dar încă prea devreme,
n-avem dinți ca să mușcăm din noapte
n-avem buze îndestul de coapte
care să rodească sub blesteme.

Fruntea cu solzi albaștri

Poeții vor muri în zori
unii prin cîrciumi, alții prin altare,
de vii vor arde, zei în tîmplători,
fără să ceară nimănui iertare.

Va fi o sărbătoare moartea lor,
orașul nu-și va pune-n cap cenușă,
femeile nu vor ofta de dor,
doliu nu ne vom pune peste ușă.

Doar o secundă, patetic, vom visa
la ochii lor cu cearcăne și prapuri,
la fruntea cu albaștri solzi pe ea,
pe care azi nu-s cruci, nici epitafuri.

Apoi vom sparge un pahar cu vin
de-asfaltul plin de moaște și vom plînge
pentru poeții care trec și vin
cu patru lacrimi și un strop de sînge

fără să ne dăm seama că-i tîrziu
și nu avem de-acum nici o scăpare -
un solz albastru crește-n fiecare
și înflorește zilnic un sicriu. ■



Să fie Barbu Cioculescu, în bună măsură, un adolescent întârziat? Dacă pentru unii autori copilăria constituie „fenomenul original”, celula productivă a unei psihologii de artist și a operei ștanțate de aceasta, d-sa ne mărturisește că un asemenea rol, în ce-l privește, revine adolescenței: „La mine: trecerea din prima fază a adolescenței în cea de a doua, cu atâtea dificultăți încât mult din personalitatea de la șaptesprezece ani mi s-a întipărit pentru toată viața, cu punctele și dezavantajele unei asemenea aspectări. Sînt convins că la Mateiu s-a întîmplat ceva similar, diagnosticat de lipsa lui de evoluție”. Mateiu e, firește, fascinantul între fascinanzii Mateiu Caragiale. O atare asociere ca și interesul stăruitor pe care Barbu Cioculescu l-a arătat autorului *Crailor* ne duc gîndul la o similitudine biografică și anume la condiția amîndurora de odrasle ale unor celebrități. Similitudine, după cum se știe, cu o rezolvare antinomică. În gradul în care Mateiu și-a execrat părintele ori de cîte ori a avut prilejul, Barbu n-a pregetat a-l evoca favorabil, a-i face apologia, a-și exprima satisfacția vibrantă de-a fi fost „fiul – unic – al lui Șerban Cioculescu, savantul, eruditul, omul de mare caracter și de tot atît de mare suflet, omul de lume, de bibliotecă, de la catedră”. Pietatea filială pare plenară. Și totuși cîte o propoziție are o nuanță strepezită: „nu e chiar așa de rău să fii progenitura unui om celebru”. După cum este exprimată, fie și printr-o oitoreașă indirectitate, puțința unei decepții: „întotdeauna prima întrebare ce mi se pune este cum se trăiește în preajma unei personalități coplesitoare, covârșitoare, ideea fiind a unei supraviețuirii și anume în stare de piftie”. Trecînd peste „starea de oiftie” ca peste un mic răsfăt, să încercăm a schița profilul adolescentului de un anume tip care a fost (și a rămas în bună măsură, după cum se autoapreciază confratele nostru) fiul lui Șerban cel Rău. Există două feluri de adolescenți din rîndul celor ce se înscriu într-un orizont sufletesc notabil. Unii sînt cuprinși de entuziasm, generoși oîndă peste poate, arzînd în flăcările idealului mai mult ori mai puțin naiv (îndeobște mai mult), nutriți de literatura adecvată romantismului or vehement ori prizînd lecturile pe unda acestei umori stăpînitoare. Alții în schimb refuză viața în valorile ei pozitive, ncrîncenați ori doar persiflatori, atinși de aripa unui luciferism prematur, jertfînd mereu scepticismului generalizat. Astfel, ne arată Barbu, se înfățișa junele Mateiu: La Mateiu: lipsa de orice încredere în progres, democrație, liberalism – mă întreb ce s-ar întîmplat cu el dacă mai trăia zece ani și cincisprezece, deci în jur de 65 de ani și arîndea perioada 1946-1952, după cea din urmă expropriere! Ne întrebăm pe cît posibil cu delicatețe: nu cumva scepticismul marcat al lui Barbu Cioculescu, fie și-n formule ambiccate, în chinezorii scriptice relativizante, eprezintă o reacție a disocierii de matca maternalistă, bine ascunsă, resorbită? Ni se poate replica: Dar Șerban cel Rău a fost el însuși departe de o postură a satisfacției împlinite în raport cu viața, nu exclusiv cu cea literară. E adevărat, însă pozitivismului

său (formă de pragmatism, înecarea eventualelor dubii de natură principală în implacabila dinamică a realului) îi răspunde o mai apăsată, mai „filosofică” neîncredere, o mefiență ce se propagă cu predilecție (alt simptom al despărțirii dezolate de existențial) în masa unor texte cu alură preponderent literară. Fiind mai incredul, Barbu e mai artist.

Să urmărim cîteva aspecte ale posturii ce s-a caracterizat pe sine, prin ricoșeu,

atîtea motive operante ca pînă la urmă să nu se dea pe nimeni – și să se neurastenizeze! Evident, nu! Deoarece nu e vorba decît de eforturi corective, de strădanii de-a corija în plan lumesc o biografie pe fondul unui destin incorigibil. Mai aproape decît de genitorul său, avem impresia că se află Barbu de E. Lovinescu, cel vizitat de angoasele zădărnice, avînd pururi pe limbă gustul de cenușă al Neantului.

Să spunem lucrurilor pe nume. În pofida



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Barbu Cioculescu par lui-même

drept „lipsa de orice încredere în progres, democrație, liberalism”. Ne dăm seama că, preluată *tale quale*, formula poate speria. Însă confruntată cu mentalitatea nișel mai adîncă a autorului, ea se dovedește a constitui efectul explicabil al „dificultăților” de adaptare ale adolescentului ce se sumește împotriva unei vieți pe care o resimte măcar problematică de nu de-a dreptul inautentică, „cu punctele și dezavantajele unei asemenea aspectări”. E o mentalitate a rupturii, poate, freudian vorbind, de sorginte antipatemalistă, evident, din punctul de vedere al ideilor, sub egida unei mizantropii cu anvelopă conservatoare. Simptomatic, e citată o sentință cioraniană plină de iradierea radioactivă a dispoziției adolescenței rebele: „Nimic nu se poate iubi decît imperfecțiunea”. O serie de linii personale, cu amar aforistică tăietură, ne confirmă: „Respectul pentru trecut: conștiința rea a prezentului”. Sau: „Dintre cei care înțeleg totul, cei care nu înțeleg nimic cîștigă. Ce se întîmplat cu cei care, neînțelegînd nimic, sfîrșesc prin a înțelege totul, nu mai știu”. Sau: „Într-o lume în care nimeni nu este de neînlocuit, sîntem cu toții de prisos”. Sau, în limba țării unde autorul a văzut lumina zilei: „Des reflexions qui viennent en un temps où ni l'offre ni la demande ne sont plus possibles”. Se degajă de aci o decepție față de natura umană cu atît mai acuzată cu cît pleacă mai din afund, adică dintr-un mediu de complexe ale vârstei fragede, configurînd o structură stabilă a frustrării: „Complexul de inferioritate a celui care în copilărie nu a patinat, în adolescență nu a schiat, în tinerețe nu a jucat tenis, de înnotat nu știe să înoate, jocul de bridge nu îl cunoaște, permis de conducere n-are, simțul de orientare îi lipsește într-un mod îngrijorător, se pierde cu ușurință și se regăsește cu greutate”. Urmează, e drept, un set de contra-note. Dar oare sînt ele îndeajuns de convingătoare? Pot șterge ele eficient umilînțele ca și infinite ale funciarei inadaptării? „Complexul de superioritate al celui care a citit toate cărțile, a luat note mari la toate examenele, știe foarte bine ceea ce știe, și-a înfundat adesea competitorii în discuții-cheie, cu replici neașteptate, a fost înțeles și plăcut de femei, și-a cîștigat prietenii temeinice – atîtea și

eleganței sale elocutorii, a mondenității dezabuzate ce-o pune în scenă, a piruetelor galice pe care le alcătuiesc vorbele de duh urmărite cu o fină pedanterie, Barbu Cioculescu avansează cu pași moi pe tărîmul cinismului. Se vorbește (noi înșine am vorbit) despre ironia d-sale, însă ce este ironia decît un cinism dezinfecat, adaptat uzului curent? De altminteri cinismul pare magnetic atras de intelectul radicalizat (Malraux îl definea drept „ispita comună a tuturor inteligențelor”). Nimic nu-l satisface pe autorul nostru, nimic nu-i redă încrederea într-o lume ce-i apare coruptă prin esența sa, care se mulțumește a se drapa în aparențe ale normalității, prin sterilitatea sa iremediabilă care lansează pseudosemnele derutante ale rodniciei: „Atîtea cereale, atîtea semințe și atîția sîmburi în poemele citite zilele acestea în reviste mă fac să mă întreb dacă n-au fost cumva scrise de niște rozătoare”. Ca și: „Cumpărînd astăzi *Tratatul despre lucrul bine făcut* de Tadeusz Kotarbinski, pe care vînzătoarea mi l-a înmînat într-un înveliș de plastic, constat că în volumul are două coli lipite cu susul în jos – și respir ușurat”. Ca și: „Cărțile din biblioteca mea nu-și păstrează neschimbată valoarea: unele dintre ele suferă de distracție, îmbătrînesc, pierd calitatea servilă a seducției. Însumi, îmi pierd prestigiul față de unele, pe altele le părăsesc, deși le rîvnesc încă. Nu am temperament de colecționar. Sufăr de tristețe”. Experimentatul intelectual nu pregetă a jubila, cu un sarcasm abia voalat, în fața unor defecțiuni mărunte ce răsfrîng însă dereglarea normelor fundamentale ale mecanismului firii umane. Îl amuză copios greșelile de tipar: „Îndoială-învoială, pasiune-presiune, cuget-muget, asumat-afumat, ideale greșeli de tipar – vezi presiunile tinereții, cînd doi cad la îndoială, gata să-și afume...”. Ori, pe același portativ adolescentin-infantil, erorile de lectură: „Tomiță, citind pe dosul unei file de calendar, cu sfaturi și informații de tot soiul: «Bulgarii pot fi buni înotători. Datorită stimulării timpurii a motricității, bulgarii sînt mai degajați, mai dezghețați și mai activi, nu se lasă atît de ușor intimidați, știu să-și impună dorințele, dau dovadă de o mai bună stăpînire a corpului. Profesorul Bethke afirmă că înotul este la fel de important

pentru bulgari ca și vaccinul». În realitate, Tomiță citise distrat: era vorba de sugari...”. Decantatelor cinisme li se adaugă autocinismele ce, prin complementaritatea lor sacrificială, compun alibiul moral al vînării celor dintîi: „Culegînd ici și colo cîte un fragment, prin practica alegerii cireșelor din castron, ies cumva la socoteală, între a nu descuraja curiozitatea cititorului și a nu mă da definitiv uitării”. Ori: „Handicapați celebri au scris aforisme extraordinare. Din fericie ale mele sînt modeste”. Sau următoarea scenă caustică a marginalizării date odată pentru totdeauna, în chiar momentul iluzoriu izbăvitor al evenimentelor din decembrie '89, rimînd sonor cu „lipsa de orice încredere în progres, democrație, liberalism”: „mari coloane muncitorești coborau dinspre Drumul Taberei scandînd: «Olé, olé, Ceaușescu nu mai e!». De pe margine, entuziasmat, mi-am ridicat în văzduh căciula de biber salutîndu-i. «Bravo, tataie!» mi-a răspuns o voce din mulțime, risipindu-mi spontan stînjenitoarea idee că voi fi silit să particip la noua orînduire a țării”. În acest marasm decent, posedînd gustul „acelui bitter suedez însumînd amărăciunea a treizeci și două de plante, una mai mașteră decît alta”, atenția lui Barbu Cioculescu se îndreaptă spre lucruri, precum spre niște entități răscumpărătoare ale decăderii omenescului. Despovărate de răspunderea materiei vii, naturile moarte îndeplinesc o funcție consolatoare și chiar inspiratoare, nu fără, totuși, obsesiva notă a fatalei cruzimi: „sub o măsura de bar odihnesc două excelente mașini de scris: dacă una se blochează, cealaltă intră în tură. Altcînd, călăreții popoarelor de stepă aveau alături calul de rezervă. Pe cel căzut îl consumau”. În imperiul incertitudinii și al devalorizării, imaginația autorului pătrunde nu fără cochetăria care pune surdina revoltei (expresia imediată a acesteia e mereu evitată precum o capcană a certitudinii, a speranței!). Largi acolade frazeologice îmbrățișează laolaltă, cu o mărinimie în răspăr și ea, oarecum oblică, protestatară, obiecte și ființe, tăceri, stări de spirit, circumstanțe private ori istorice, ironii, melancolii: „Mică e lumea! De cum înaintea, istoricul va putea consemna cu acte și documente, că scriitorul român de la sfîrșitul celui de al doilea mileniu ținea neabătut în biroul său un trandafir japonez, dacă nu și un ficus. O, uriașul ficus din holul de la parter, mîndria casei, ucis de ger, în acea iarnă a construcției socialismului, cînd n-am avut lemne să facem focul! Și să zici că porți o ură viscerală totalitarismului (rușinos, românul nu mai spune comunism, pesemne ca să nu-l jignească pe dl. Iliescu)”. Într-un context al inutilităților agresive, ce șansă mai demnă ar putea avea criticul decît tăcerea paginii albe? „Deocamdată, criticul n-a scris nici un rînd: este, poate, șansa lui”. O șansă, evident, ideală, cu toate că în păcătoasa noastră lume sublunară nu putem conserva nici măcar idealitatea absenței. De cîte ori nu scriem pentru a fi consecvenți nu cu negația ci iarăși cu imperfecțiunea noastră, așadar cu imperfecțiunea negației?



ondeiul polyvalent, dar suficient de unitar al lui Barbu Cioculescu, e unul din cele mai înzestrate pe care le au, în ceasul de față, literele noastre. ■

Barbu Cioculescu: *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, vol. II, Ed. Vremea, 2004, 352 pag., preț 180.000 lei.

Repere biografice

Mihai Cantuniari (în acte: Mihai Dan Cantuniari) s-a născut la 14 februarie 1945 la București, ca fiu al lui Ion Al. Cantuniari (Inginer) și al Mariei Domnica Zamfirescu (asistentă medicală, profesoară de limbă străină și în cele din urmă casnică). După absolvirea Liceului „Matei Basarab”, în 1962, urmează cursurile Facultății de Limbă Română și Clasică (secția limba și literatura spaniolă) a Universității București, al cărei licențiat devine în 1967.

În anii 1967-1968 este corector la Editura Meridiane; între 1968-1972 – redactor de limbă franceză la Editura Academiei; din 1972 și până în 1975 – redactor de limbă spaniolă la Editura Enciclopedică Română. În această ultimă perioadă începe să publice versuri. Primul poem, *Copilul și seara*, îl apare în 1973, în revista *Luceafărul*.

Dar stilul de viață nu și-l schimbă. Preferă, în continuare, să trăiască discret, câștigându-și existența din munca intelectuală. Este, succesiv, bibliotecar la Biblioteca Centrală de Stat (1975), redactor la Uniunea Artiștilor Plastici (1975-1976), cercetător științific la Institutul de Lingvistică din București (1976-1983). În 1983 se pensionează (din cauza unei boli de care va suferi timp de paisprezece ani).

Publică, în afară de volume de versuri, și numeroase traduceri din mari scriitori, îndeosebi din Mario Vargas Llosa, primite cu entuziasm de specialiști și de publicul larg. Fidelitatea inteligentă față de textul original, competența literară desăvârșită, eleganța alunecătoare a limbii române folosite – totul îl încântă și îl cucerește pe cititor. Treptat, traducătorul devine mai cunoscut decât poetul.

În ultimul an, Mihai Cantuniari duce o viață retrasă. Refugiat în propria sa locuință din mijlocul agitatului București, își petrece o mare parte din zi în fața computerului. Printre altele, își scrie memoriile, care au un titlu plin de farmec, *Îmbătrânind rădăcinile pe canapele roșii*, dar pe care amână să le publice sub formă de volum. Cele câteva fragmente care apar în *România literară* provoacă un mormur de admirație în rândul cunoscătorilor.

Refuzul istoriei

Poezia lui Mihai Cantuniari nu are valoare documentară. Poetul n-a lăsat să pătrundă în scrisul său aproape nimic din stilul de viață al epocii. Ca și Al. Philippide, a refuzat, cu o demnitate rigidă, istoria, ca și cum ar fi considerat-o vulgară și nesemnificativă.

Cele mai multe dintre versurile sale par scrise oricând și oriunde, dar nu de origine, ci de un om de bibliotecă, solitar și abstras. Acest practicant al reveriei pe marginea cărților nu suferă de „orbire”, ca personajul lui Elias Canetti. El este, dimpotrivă, sensibil până la vulnerabilitate față de ceea ce se întâmplă în lume. Într-un poem-autoportret inclus chiar în volumul de debut, *Poezii*, 1977, este descrisă – lapidar și emoționant – această receptivitate care îl transformă pe poet într-o rană deschisă:

„Între Licențiatul de sticlă al lui Cervantes/ și mine diferența-i izbitoare/ – pe el, casabil personaj, orice atingere-l sfărâmă,/ prin mine totul, pătrunde, străbate și doare// de parcă al întrupării material, spongios și moale,/ mi-ar fi din sugativă însetată/ de anotimp, de nori, de câmpuri caste,/ de fân cosit, de legănatul mers de fată.” (*Stăm dimpotrivă două personaje*).

Conștiința artistică a poetului selectează însă și prelucrează informațiile brute până când obține *esență de realitate*. Așa se explică de ce ființa lui este „însetată de anotimp, de nori, de câmpuri caste, de fân cosit, de legănatul mers de fată” și nu de șantier și C.A.P.-uri.

Mihai Cantuniari opune generozitatea ingenuă a copiilor severității funeste a maturilor. Din punctul lui de vedere, existența ar deveni un infern în absența spiritului ludic infantil. Asemenea exerciții de imaginație au făcut și alți scriitori. William Golding, în romanul *Împăratul muștelor*, și-a închipuit exact situația inversă și anume o lume din care ar lipsi maturii. Nicolae Breban, tot într-un roman, *În absența stăpânilor*, a descris alt experiment imaginar: cum ar funcționa o societate fără bărbați. Și într-un caz, și în celălalt, reprezentarea la care s-a ajuns este, cum se știe, terifiantă. Mihai Cantuniari își imaginează, în poemul *Cavalerul și moartea*, o nouă variantă de umanitate unidimensională: umanitatea formată exclusiv din maturi:

„Ce ne-am face noi severii, fără zarva de copii/ lărmuind în joc și harță pentru-o năzărire numa?/ Cu ce suflet am mai trece prin grădinile pustii/ unde corbii ne măsoară cu un ochi, scormonind huma?// Peste noi, pe cerul vânăț

crengile s-ar zbate bete/ și-ar tuma pe la răspântii frunze moarte – temelii/ pentru furci, la cap cu ștreanguri, unde-ar atârna schelete/... dans macabru, ce-l des-tramă lărmuiala de copii.”

Al doilea volum de versuri, în ordine cronologică, *Ultramar*, 1978 (titlul inițial, *No Man's Land*, a trebuit schimbat, la intervenția cenzurii) reprezintă o punere în practică de către poet a propriei lui teorii despre nevoia de joc în lume. Textele sale de acum, scurte și grațioase, sunt un fel de piruete lingvistice care ating în treacăt teme grave. Poetul are starea de spirit a unui îndrăgostit, exu-

O proză densă, cu o curgere lentă

Poezele din *Plante carnivore*, 1980, sunt elaborate-declarative și – unele dintre ele – prolix, creând impresia că au fost scrise fără elan, doar pentru completarea sumarului unei noi cărți. Numai cele sarcastice – cele în care a sublimat deci dezgustul – atrag cu adevărat atenția, prin expresivitate:

„M-am întâlnit c-un Entuziast pe stradă/ (strada la ora deșuceată)/

„Privesc în jos când văd mașina de la morgă/ atâta sunt de laș. Iar dimineața/ îmi umple mâinile cu argumente./ pulverizează gaz hilarant/ în ochi îmi toamnă picături de clorofilă/ mă răsuțește-n loc de două ori (e mulțumită)/ și-mi dă un brânci în lume, înarmat/ cu micile-i tertipuri: viața, fată bătrână/ coase cu transparență o rană mult prea veche.” (*Ozi ca toate celelalte*).

În unele poeme se simte chiar o adiere de protest politic:

„stau nemișcat, și altul mă trăiește,/ și altul îmi strecoară un creion în mână/ și altul mă hrănește, iar un altul/ consimte chiar să moară-n locul meu// Doar



la o nouă lectură
de Alex. Ștefănescu

Mihai Cantuniari



berant, risipitor, gata să sacrifice orice în schimbul libertății:

„Ei bine, da! n-am stat în cărdășie/ cu răpănoși sub strat de obișnuință,/ ci le-am dat tot ce-aveam pe veresie,/ doar să-mi îngăduie să plec fără căință// Prea mulți, peste neant proprietari/ îl drămuie în stive sau fișicuri./ – Iubito, rouă dă-ți pe ochii mari!/ lasă-le lor prosteștile nimicuri.” (*Indemn*).

– în mijlocul exceselor de levitație/ o sorcovă de vorbe improșca// Să mă adăpostesc încă-ar fi simpl/ dar câștigat de jubilația fără noimă/ i-am deslușit motivul fericirii,/ placheul nou înfipt în talpa goală.” (*Ciudate, faptele amiezii*).

Începând cu volumul *Nova*, 1980, poezia lui Mihai Cantuniari devine dramatică fără să-și piardă solemnitatea livrescă:

suveran am fost numai o dată,/ și-atunci m-au bruftuit: Ei nu mai spune!” (*Cu ochii în gol*, din același volum).

Exemplificări ale acestei evoluții, spre dramatism, pot fi găsite și în volumul *Amadeus*, 1983 (răsplătit cu Premiul Uniunii Scriitorilor):

„La ora asta cineva a fost ucis,/ și-un prunc abrupt îmi spune mie Tată/ La ora asta zboară prin abis/



o înfricoșătoare stirpe decimată//
La ora asta cineva e-nmormântat/
pe-un dâmb pietros, și satu-ntreg
îl plânge;/ la ora asta, adevăru-i
vinovat/ și se-oglindește-n ochi,
mustind de sânge." (La ora asta).

O surpriză de proporții rezervă
cititorilor volumul *Cavalerul cu
mâna pe piept*, 1984, în paginile
cărui, în afară de poeme, se găsesc
mai multe bucăți în proză, o proză
densă, cu o curgere lentă, de lavă
vulcanică, dar totuși proză, cu
personaje, cu situații epice pline
de mister, cu peisaje romantic-
fastuoase! Numai noctambulul și
mateinul și enigmaticul Tașcu

care așteaptă în stație au o tensiune
insuportabilă, ca o secvență
dintr-un film de Hitchcock

„Când îi veni rândul, femeia
făcu primul pas cu aceeași grabă
panicată, dar imediat îl zări la
picioarele ei și mișcările îi deveniră
brusc greoaie. Ceva nedeslușit se
condensă în aerul viciat al marelui
oraș, ceva ce împrumută deodată
mediului amorf o plutire ireală,
de film derulat cu încetinitorul
sau de imponderabilitate de spații
cosmice. Mi s-a părut chiar, mie,
martor involuntar al dureroasei
secvențe, că între un pas și altul
al femeii ce continua totuși să

incredibil al unor secunde spulbe-
rate.”

După ce înalță acest monument
al spaimii, autorul îl dă rămadă brusc,
din plăcerea – de o cruzime rafinată
– de a se juca demiurgic cu cititorul:

„Femeia coborî în sfârșit, cu
mii de precauții și cu același aer
rătăcit, spre chipul impasibil care
nici n-o înregistrează, dar care, brusc
însuflețit de un gând contrar
hotărârii manifestate până atunci,
se lansă în interiorul mașinii înșesate,
cu o clipă înainte ca ușile să se
trântescă sfidător.”

În stilul Șeherezadei

Au e de mirare, așadar, că
memoriile lui Mihai
Cantuniar sunt aștepta-
tate cu maxim interes.
Fragmentele deja publicate în
România literară se remarcă
printr-un farmec al desuetudinii
deliberate, printr-o seducătoare
muzică a frazei, printr-o des-
facere a istorisirilor una din alta
(în stilul inventat de Șeheraza-
da!). Scriitorul povestește, la un
moment dat, cum s-a aflat, în
studenție, la un pas de a deveni
alergător la proba de 100 de
metri:

„Către sfârșitul primului meu
an de facultate, deci în primăvara
anului 1963, unul din colegi (Dănuț
Munteanu? Costache Teleagă?)
ne-a adus o știre alarmantă: pasă-
mite se întâlnise cu profesorul
nostru de sport – pe care numai
el îl cunoștea pentru că se dusese,
în trecut și fără nici un chef, la
o oră de-a lui, pe când noi ceilalți
chiuliserăm tot anul de mai mare
dragul –, care îi spusese să ne co-
munică că ne pică pe toți fără
osebire, dacă nu apărem, cu
echipamentul de rigoare, chiar
a doua zi pe terenul de la Drept,
unde era și Rectoratul. Nu era
de șagă. Putea într-adevăr să ne
facă să repetăm anul! [...]

Dimineața aceea, probabil de
Iulie, îmi rămâne încăstrată în
memorie, fiindcă un fleac, un nimic
în ochii mei, cum era marea-mi
viteză de reacție – de care eram
conștient, dar fără a-i acorda
nici cea mai mică atenție – ar fi
putut să-mi determine atunci tot
restul existenței. Despre ce e vorba?

Știam dintotdeauna că mă
caracterizam printr-o viteză excesivă
a reacțiilor, mai bine zis, prin viteză
pur și simplu. Această calitate,
foarte ușor transformabilă în opusul
ei, adică într-un defect, se manifesta
încă din copilărie în absolut toate
ocaziile. Veșnica-mi nerăbdare,
mișcările de-a dreptul electrice
prin care îi luam prin surprindere
și îi stupefiam pe camarazii de
joacă, reacțiile neașteptate (și
pentru mine) cu care răspundeam



Desen de Mircea Ciobanu, 1977

imediat la stimuli, detenta uimitoare
la alergări. Contraponderea acestei
înzestrări era însă lipsa de rezistență,
sufiul scurt. De exemplu, la fugă
pe stradă știam că nu mă poate
întrece nimeni, dar dacă partida
sau cursa se prelungea cu încă un
cvartal, atunci aproape toți mi-o
luau înainte. la liceu, în sala de
sport destul de vastă dar alunecoasă
din cauza parchetului de pe jos,
calitatea ori defectul de care am
pomenit treceau neobservate,
însă pe un teren în aer liber bine
amenajat, cu zgură, devenau
neprețuite, cel puțin pentru
profesorul de care tocmai dădeam
cu ochii atunci pentru întâia oară
și care ne privea cu un amestec
de plictiseală și dispreț față de
bicisnicioșii aia neînștate nici măcar
de o oră de sport săptămânal. Asta
până ne-a pus să fugim. Nu știu
ce s-a întâmplat atuncea: poate
organismul tânăr și perfect își cerea
drepturile, poate energiile nefolosite
de atâtea luni răbufneau cu tărie,
poate vremea minunată și aerul
văratec și-au spus cuvântul, fapt
este că am țâșnit săgeata din
arc pe suta de metri și am ajuns
la finiș înainte de a-mi fi dat seama
măcar că am pornit! Picioarele nu
mi se mai vedeau în goana aceea
turbată, tenișii abia atingeau zgura
de pe jos cu un ușor fâșăit, mi se
părea că ajunsesem înainte de a
fi plecat. Stupoare! Profesorul mai
că nu-și revenea de bucurie: în
sfârșit dăduse peste un «fenomen»,
de care, pare-se, tare mai ducea
lipsă. Nu i-a venit să-și creadă
ochilor; ne-a pus să alergăm încă
o dată. Același rezultat stupefiant,
de data asta cronometrat de el
cu îngrijire...”

Atunci, în 1963, Mihai Cantuniar
ar fi putut să decidă să devină un
sportiv de performanță și biografia
sa ar fi fost alta...

Deși pare doar pitoresc și
amuzant, episodul are fior metafizic,
ducând cu gândul la viețile care
rămân netrăite ori de câte ori
cineva alege între mai multe
posibilități. ■

Repere bibliografice

POEZII. *Poezii*, Buc., CR,
1977 ● *Ultramar*, Buc., Em.,
1978 ● *Plante carnivore*, Buc.,
CR, 1980 ● *Nova*, Buc., Em.,
1980 ● *Amadeus*, Buc., Em.,
1983 ● *Cavalerul cu mâna pe
piept*, Buc., CR, 1984.

TRADUCERI. César Vallejo,
Heralzii negri, ed. bilingvă sp-
rom., Buc., Univ., col. „Orfeu”,
1979 (altă ed., Craiova, Ed.
Europa, 1992) ● Mario Vargas

Llosa, *Războiul sfârșitului
lumii*, Buc., CR, 1986 (altă ed.:
Buc., RAO, 1999, Buc., RAO, ,
2002) ● Mario Vargas Llosa,

Conversație la „Catedrala”,
Buc., CR, 1988 (altă ed., Buc.,
RAO, 1998) ● Mario Vargas

Llosa, *Cine l-a ucis pe
Palomino Molero*, Buc., Em.,
1991 (altă ed., Buc., H., 2003)

● Mario Vargas Llosa, *Istoria
lui Mayta/Domnișoara din
Tacna*, Buc., CR, 1992 ●

Fernando Pessoa, *Păstorul de
turme*, ed. trilingvă port-sp-
rom., Craiova, Ed. Europa,
1992 ● Alexandru Ciiorănescu,

Cușitul verde (în colab. cu
Ileana Cantuniar), Buc., FCR,
1993 ● Vintilă Horia, *Un
mormânt în cer* (în colab. cu

Tudora Șandru-Olteanu), Buc.,
Em., 1994 ● Vintilă Horia,
Recucerirea Descoperirii

Americii, Buc., Em., 1996 ●
Mario Vargas Llosa, *Ultima în
Anzi*, Buc., Alb./Dalsi, 1997 ●

Mario Vargas Llosa, *Pantaleon
și vizitatoarele*, Buc., Alb., 1998

● Christos Yannaras,
Libertatea moralei, Buc., Ed.
Anastasia, 2002 ● Julián

Marías, *Perspectiva creștină*,
Buc., Ed. Anastasia, 2003 ●

Mario Vargas Llosa, *Scrisori
câte un tânăr romancier*, Buc.,
H., 2003 ● Juan Marsé, *Cozi
de șopâră*, Iași, Pol., 2003 ●

Arturo Pérez-Reverte, *Clubul
Dumas*, roman, Iași, Pol., 2004.



Gheorghiu mai știa să povestească
astfel. În aceste texte talentul literar
al lui Mihai Cantuniar se dezvăluie
și se desfășoară, pentru prima dată,
în plenitudinea lui. Scriitorul creează
o atmosferă stranie, apăsătoare
descriind, cu o insistență bine
calculată, întâmplări și gesturi
obișnuite. În *Elegie*, de exemplu,
secunde în care o femeie coboară
din autobuz și descoperă un bărbat

coboare, cu ochii dilatați enorm
exprimând o uimire fără margini,
se interpun straturi dense de clișă
în care pantofii ei ușori se împot-
moleau într-o luptă zadarnică cu
lipsa de gravitație. Astfel că simpla
acțiune, atât de banală, a coborării
dintr-un vehicul pestilențial se
preschimba sub ochii mei într-o
sfâșietoare înfruntare cu inerția și
cu nenorocul –, totul în răstimpul

MIHAI CANTUNIARI

CAVALERUL
CU MÎNA
PE PIEPT





Critica edițiilor

A. I. Odobescu (VII)

În *Nota asupra ediției* care precede textele și variantele din volumul al doilea apar câteva foarte interesante expresii ale ignorării normelor textologice elementare. Iată un exemplu edificator: „S-a renunțat în variante la menținerea formelor *sunt-sînt* întrucît în ediția *SLI* (1887)¹ apare destul de frecvent scris *sînt* (ca *adînc, lîngă*), deci poate fi interpretat și ca o grafie și ca o incertitudine” (*ibid.*, p. XV). Numai că grafiile *lîngă* și *adînc* nu sunt dublate de grafiile *lungă* și *adunc*, astfel încît nu pot fi folosite ca argumente logice. Dar pentru Marta Anineanu, *sunt* în loc de *sînt* și *sînt* în loc de *sunt* – variante existente și azi, atât în grai cât și în scrisoare, fiecare formă exprimând uneori o preferință justificată lingvistic, alteori o posibilitate de a închide sau de a deschide sonoritatea unei sintagme – nu există ca variante, probabil pentru că ar fi avut nevoie de un text odobescian care să-i confirme explicit această valoare.

Neatență la greșeli, dar, din păcate, grabnică în a-l denigra pe cel hoțit, Marta Anineanu scrie împotriva-mi, nu direct, ci indirect, că „s-a renunțat la menținerea alternanței *sub-subt*, la care, din analiza manuscriselor și edițiilor, nu se confirmă că *t* final apare numai înaintea vocalelor [subl. G.P.]; ambele forme au fost menținute

A. I. Odobescu, *Opere* (13 vol.), București, Ed. Academiei Române, 1965-1996.

în text”. În *Nota asupra ediției* tipărită în volumul întâi nu am afirmat că *t* final apare numai înaintea vocalelor, ci că, întemeindu-mă, pe o evidentă tendință a condeiului odobescian, „am extins, mai cu seamă pentru eufonie, asupra tuturor textelor, scrierea *subt* înaintea cuvintelor care încep cu vocală” (cf. vol. I, p. 22). Deci nu am afirmat că nu am menținut, în texte și în variante, ori de câte ori apar, ambele forme, *sub* și *subt*, cum vrea să sugereze Marta Anineanu.

Un alt exemplu de agramatism textologic, dar nu numai textologic, agramatism care a viciat grav autenticitatea textelor și variantelor odobesciene, este nesocotirea cuvintelor formate cu sufixul *-iune* (autoarea notei scrie „terminația *iune*”) ca variante ale cuvintelor fără acest sufix. Iată textul din *Nota asupra ediției* (p. XV): „Nu s-a considerat variantă apariția terminației *iune*”, întrucît, adoptată mai târziu de Odobescu³, s-a putut preciza în notele descriptive dacă este folosită sau nu într-un text. Menținerea ei în variante, dată fiind frecvența ei, ar fi încărcat mult și inutil aparatul critic.” Deci, stabilirea variantelor fonetice, gramaticale etc., dintr-un text, atîrnă de părerea îngrijitorului ediției despre „mai devremele” sau „mai târziul” adoptării lor de către autorul textului respectiv⁵, și nu doar de simpla lor prezență în acel text. Ce ar mai fi trebuit să știe Marta Anineanu, sau să-și amintească, dacă va fi știut, este că sufixul *-iune* indică un moment din evoluțiunea istorică a limbii române literare, cel al influenței franceze și al influenței italiene, mai puternice în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, pe când absența sufixului *-iune* sau dispariția lui indică o influență rusească și o tendință spre simplificare ortografică și ortoepică, ambele mai puternice înspre a doua jumătate a secolului trecut.

Provocat tot de *Nota asupra ediției* din volumul al doilea, mă-ntreb cînd, unde și de la cine va fi învățat Marta Anineanu principiul că într-o ediție academică de opere complete, deci cu note și variante, îngrijitorul are libertatea de a consemna în notele descriptive ale textelor, „pe cât posibil” (cf. vol. II, p. XV), adică mai mult sau mai puțin și la-ntâmplare, „tot ce nu a

fost socotit variantă”? E un principiu textologic nou, original, ca și cel prezentat mai înainte, amîndouă necunoscute lui Demostene Russo, care mai știa și el, totuși, câteva despre critica textelor și tehnica edițiilor.

S-i-apoi, oare ce va fi vrut să spună Marta Anineanu prin cuvintele „ediția de față [Începînd, desigur, cu volumul al doilea] caută să păstreze cât mai mult din autenticitatea scrisului odobescian”? O ediție corect îngrijită a textelor odobesciene, fie academică, fie școlară, nu trebuie să caute a păstra cât mai mult din autenticitatea scrisului odobescian, pentru că păstrarea autenticității scrisului implică pericolul păstrării grafiilor lipsite de valoare lingvistică. O ediție corect îngrijită a textelor odobesciene trebuie să păstreze autenticitatea limbii literare a scriitorului. O autenticitate relativă, de bună seamă, dar stabilită pe baza analizei lingvistice cât mai cuprinzătoare a textelor scriitorului, manuscrise și tipărite, analiză efectuată cu perspectivă istorică asupra limbii române literare din secolul al XIX-lea.

G. PIENESCU

¹ Siglă convențională a ediției de autor *Scriseri literare și istorice* ale lui A. I. Odobescu, apărută, în trei volume, în 1887.

² „Apariția” unei variante nu poate fi considerată în nici un caz variantă.

³ Nu se înțelege foarte clar, din formularea citată, ce anume a „adoptat” Odobescu: „aparitia”, ori „terminația”? Și nu se prea înțelege nici ce anume vrea să zică autoarea notei prin „mai târziu”.

⁴ După aceeași „normă” și tot pentru a nu încărca „mult și inutil aparatul critic”, Marta Anineanu ar fi putut stabili și regula eliminării din variante și a altor varietăți textuale, ca, de exemplu, genitiv-dativul substantivelor și adjectivelor în *-ei* în loc de *-il* și în *-ii* în loc de *-ei*, considerate, de altminteri, de dînsa, ca fiind „abateri gramaticale”.

⁵ Desigur, ambele momente, atât „mai devremele” cât și „mai târziul” sînt extrem de relative...

Fototeca „României literare”



Fotografie de ION CUCU

Alexandru Paleologu, St. Aug. Doinaș și Dan Desliu – 1980

Premiile Fundației Luceafărul

Premiul de Excelență „Laurențiu Ulci”
Adrian Popescu

Critică
Maria Irod
Alexandra Maria Rusu
Arina Lungu
Adrian G. Romila

Publicistică
Irina Budeanu

Poezie
Teodor Dună

Proză
Mădălin Roșioru

Debut/ Premiul A.S.B.
Iulia T. Stoian

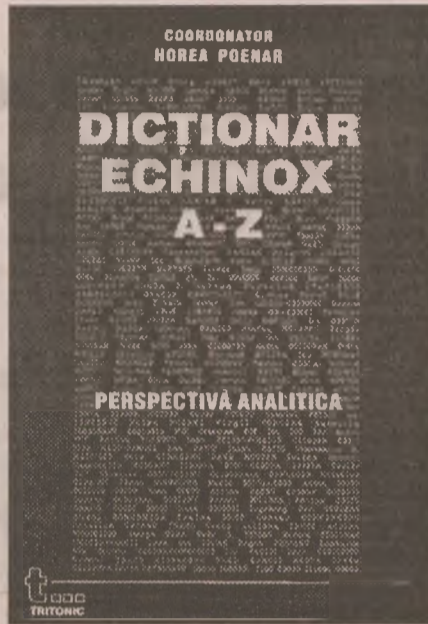
Sponsor: Casa de Economii și Consemnațiuni (C.E.C.); Banca Comercială Română; ROMEXTERRA BANK; S.C. Queen Investments Inc. S.R.L. (Director general Chanan Schiffer); Restaurantul Casa Vernescu (Director Simha Weiss).



Istorie literară

Dicționar de sentimente echinoxiste

Coordonator Horea Poenar, *Dicționar Echinox, A-Z. Perspectivă analitică*, Editura Tritonic, București/Cluj, 464 p.



Gruparea și revista „Echinox” au dobândit o tradiție considerabilă prin continuitate, coerență și prestigiu. Din toamna lui 1968 până astăzi s-au scurs mai mult de 35 de ani de activitate, nu fără tensiuni, rupturi de nivel și reformulări de proiect – unele firești, altele dramatice. Au fost sărbătorii și aceștia, la timpul lor, cum au fost sărbătorii și cei 25 de ani, în 1993, de la prima apariție a revistei. O asemenea tradiție solicită, firește, sinteze și reevaluări periodice. Au apărut în 2003 două cărți consacrate fenomenului echinoxist: una semnată de Petru Poantă (în Biblioteca „Apostrof”), alta de Nicolae Oprea (la Editura Dacia). De curând, în 2004, Ion Pop a realizat o antologie a poeziei echinoxiste, apărută la Editura Dacia. Se află în curs de apariție și alte astfel de bilanțuri, absolut necesare. Stratificările tradiției dau mișcări tectonice de reaşezare a plăcilor, adică a promoțiilor succesive.

La Cluj se discută din ce în ce mai mult în ultima vreme despre un nou volum (publicat de Editura Tritonic) consacrat fenomenului echinoxist: *Dicționar Echinox, A-Z. Perspectivă analitică*, al cărui coordonator este Horea Poenar, actualul director al revistei, începând din 2001. Asistent la Facultatea clujeană de Litere, autor a două volume proprii – unul despre Cristian Popescu (Editura Aula, 2001), altul intitulat *O plimbare de dimineață pe strada Servandoni. O teorie a atitudinii critice* (Editura Limes, 2003) –, Horea Poenar a preluat conducerea revistei de la echipa Ștefan Borbely-Corin Braga, schimbând stilul publicistic al redacției dintr-unul academic, cu numere tematice foarte serioase, despre (de exemplu) vrăjitoria în Evul Mediu sau despre psihoistorie (și despre multe alte teme), cu unul racordat la actualitatea imediată, foarte liber, uneori chiar prea degajat, cu simpatice, dar riscante, accente ludice. Diferența de concepție a revistei dintre aceste două etape a creat diferențe de apreciere și de viziune retrospectivă, care se reflectă prea pregnant în recentul dicționar apărut. Horea Poenar a pactizat mai clar cu Corin Braga și Ruxandra Cesereanu, poate numai întâmplător datorită unor afinități culturale sau temperamentale. Așa se explică faptul că în acest dicționar Ruxandra Cesereanu – o poetă, o prozatoare și o eseistă, fără îndoială, cu mari merite – beneficiază, printr-un evident răsfaț, de un articol mult prea lung (14 pagini și jumătate) și în mare parte nepotrivit cu un dicționar, iar Corin Braga de unul mai moderat ca spațiu (7 pagini), pe când Ștefan Borbely, un intelectual și un critic de mare calbru, un influent șef de școală, beneficiază de un articol mult prea redus ca dimensiuni (ceva mai puțin de 4 pagini), deși total favorabil. Din postura de coordonator, Horea Poenar nu a vegheat ca astfel de dezechilibre să nu devină nedrepte. Colaboratorii (toți actuali membri ai redacției sau absolvenți foarte de curând) au scris despre numele repartizate, dar echipa de redactare nu a avut posibilitatea unei relaționări, care, pe de o parte, să omogenizeze discursurile (foarte diferite ca stil) sau cel puțin să le confrunte pentru a le face compatibile, iar pe de alta să echilibreze prin comparație balanțele de apreciere a personalităților. Coordonatorul a dat colaboratorilor săi libertate totală de opinie

și de desfășurare. Rezultatul este însă unul cu totul paradoxal și nemulțumitor, prin etalarea sentimentelor (în general, pozitive), căci un dicționar inconformist, fără principii și limite, își compromite chiar obiectivele sale de prezentare neutră (pe cât e posibil) și informație utilă. Un „dicționar inconformist”, cum îl recomandă Horea Poenar pe al său în prefață, nu mai e un dicționar decât cu numele. Cu atât mai puțin poate aspira să devină „un dicționar oficial”, cum crede tânărul critic de la pupitul său de comandă, fără să-și exercite însă nici un fel de autoritate, din pură generozitate și cu gustul experimentului. Ceea ce nu-l face mai puțin responsabil, căci trebuie să-și asume consecințele, iar ele nu sunt în nici un caz fericite. E semnificativ și faptul că Horea Poenar nu s-a angajat în proiect altfel decât ca un colector al articolelor, fără intervenții, recomandări, exigențe, fasonări sau îndreptări, cum s-ar fi convenit, din teama probabilă de a nu fi acuzat de cenzură (ceea ce ar fi aberant). Horea Poenar nu scrie nici un articol, doar prefațează dicționarul pe care îl coordonează. Nu e, desigur, o simplă formalitate. E o instanță necesară, dar nu mai mult decât un arbitru al respectării termenelor și angajamentelor. Un coordonator – știm bine cu toții – e, totuși, altceva decât un arbitru, pentru că el însuși trebuie să elaboreze regulile jocului. Corectitudinea informațiilor și a aprecierilor trebuie să fie miza lui, astfel încât dicționarul să nu devină un teren de zăngănire pentru colaboratori.

Oricât am vrea să nu fie adevărat, spațiul acordat fiecărui scriitor într-un dicționar e semnificativ în sine. Horea Poenar a selectat 189 de nume din întreaga istorie a „Echinoxului”, iar, după cum afirmă el în prefață, acestea „sunt cele pe care generația actuală și le asumă într-un act aproape oficial”. Modificările asumate se reflectă în „rearanjarea numelor

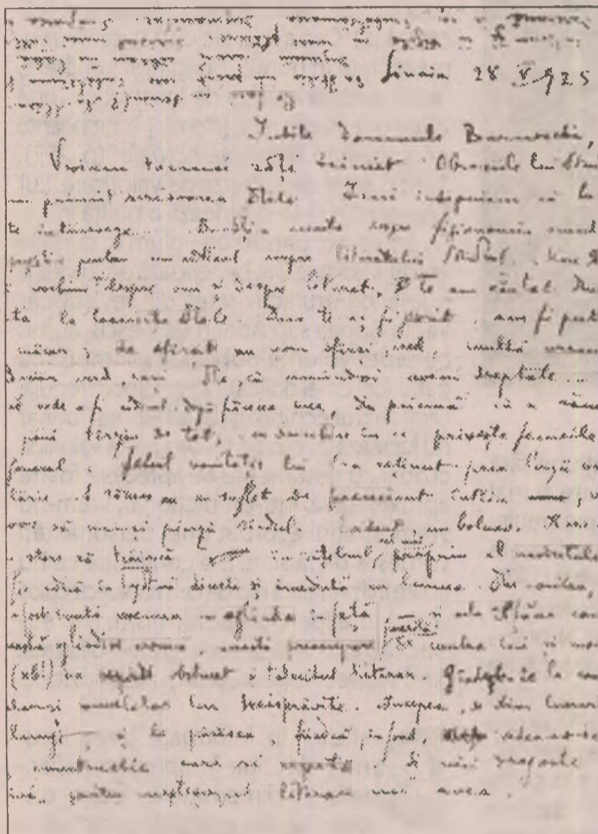
și nuanțarea ierarhiilor” – operațiune, fără îndoială, dintre cele mai delicate și mai discutabile. Coordonatorul nu dă prea multe explicații, decât că, față de anterioarele dicționare Echinox, inserate în revistă (1978, 1988, 1994), unele nume au fost eliminate (ca de pildă Horia Bădescu și Nicolae Prelipceanu, pentru că nu au fost regăsite în structurile redacționale), iar altele au fost introduse (Mariana Bojan, Antonela Pogăcean și multe altele din cele mai recente promoții). Apar controverse pe care nu le pot purta aici. Erau de ajuns precizările despre participarea unora sau altora la cenaclu sau în redacție, căci altfel riscăm să confundăm fenomenul cultural cu unul administrativ. Dar dicționarul lui Horea Poenar suferă tocmai la capitolul informațiilor, extrem de reduse tocmai pentru a face loc unor interpretări „analitice”, de cele mai multe ori nepotrivite prin dimensiunile exagerate. Datorită acestor dezvoltări, dicționarul ne întâmpină cu următoarele raporturi de importanță acordată fondatorilor, în ordine: Eugen Uricaru, 21 de pagini; Mircea Muthu, 18 p.; Ion Pop, 10 p.; Ion Vartic, 9; Petru Poantă, 7; Mircea Ghițulescu și Al. Pintescu, câte 6 p.; Dinu Flămând, 5; Adrian Popescu și Marcel Constantin Runcanu, abia câte 3 p.; iar Ion Mircea, Marian Papahagi și Aurel Șorobetea, câte 2 pagini și jumătate. Mie aceste diferențe nu-mi spun adevărul, oricât de relativ, nici despre participarea tinerilor scriitori la momentul întemeietor, nici despre valoarea de ansamblu a personalităților lor. Nu există nici o logică și nici o justificare posibilă în aceste disproporții. Nu intru în detalii, dar oricine poate vedea de îndată minimalizarea lui Marian Papahagi. Ierarhiile devin și mai discutabile prin raportarea la celelalte promoții, din care se disting (dați numai câteva exemple), în ordine: Ruxandra Cesereanu (cu 14 p.), Ioan Buduca (9 p.),

Corin Braga (7 p.), Nicolae Băciuț, Ion Maxim Danciu și Alexandru Vlad (cu câte 6 p.), Sanda Cordoș, Ion Cristofor, Ștefan Damian, Ciprian Mihali (câte 5 pagini), în timp ce personalități importante pentru întreaga grupare, cu un prestigiu național, ca Ștefan Borbely, Aurel Codoban, Ioan Groșan, Andrei Marga, Virgil Mihală, Ion Mureșan și alții abia prind coada acestui clasament (cu câte 4 p.). Ce să mai zic de Marta Petreu, prezentată în numai 2 pagini și jumătate, recomandată în fraza de început ca „una dintre cele mai ferme și [atenției] contondente personalități feminine actuale” (p. 297). Sunt și altfel de surprize de valorizare. Lui Cornel Vălcu i se semnează o poliță în alb (în 5 pagini!), pentru un volum în curs de apariție. Roxana Din beneficiază de 2 pagini, numai pentru activitatea din revistă, cât Vasile Gogea sau Adrian Grănescu, autori cu șapte volume publicate (primul) sau patru (cel de-al doilea). Nu e deloc în regulă. Dicționarul echinoxist al lui Horea Poenar nu lucrează cu nici un fel de scară a valorilor, ci doar cu sentimente de apreciere foarte aproximativă. Într-un dicționar, vrem-nu vrem, spațiul acordat unei personalități vorbește de la sine. E o convenție ce nu poate fi dinamită nici de cel mai spectaculos și mai inteligent inconformism. Nerespectând-o, risți să-ți pierzi credibilitatea, fiind suspectat de arbitrar și neseriozitate.

Deficitar în informații (prea lacunar), deficitar în aprecieri (reflexate în dimensiunile foarte discutabile ale articolelor), dicționarul coordonat de Horea Poenar nu excelează nici în calitatea redactării textelor. Voit eseliste, textele sunt adesea logorelice, confuze, împănate cu prețiozități. Remarc totuși spiritul critic, foarte incisiv, al Ilincăi Domșa (autoare a 16 articole severe), adecvarea lui Alex. Goldiș (concis și la obiect în 12 articole), inteligența interpretărilor Ancăi Hațiegan (autoare a numai două articole, despre Eugen Uricaru, cât o lucrare de licență, și despre Ion Vartic), esesmul prea spumos al lui Vlad Roman (autor a 15 articole, cu destule exprimări amendabile). În rest, se vede lipsa de experiență în fraze ceptoase și imprecise, flagrant nepotrivite într-un dicționar, uneori cu alunecări în umor involuntar (ca începutul articolului despre Virgil Podoabă, despre care se mai afirmă că „pentru teza de doctorat și-a propus să se hazardeze într-un periplu umanistic prin literatura de călătorie”, p. 314). Mulți din cei 51 de autori de articole debutează chiar în acest volum, ceea ce spune destul despre stilul mult prea juvenil al acestui dicționar. Prefața inteligentă a coordonatorului ne îndreptățește să sperăm că se va angaja într-o „reconsiderare a echinoxismului” într-o istorie redactată de unul singur. Căci acest dicționar, oricâte justificări, circumstanțe atenuante și explicații am găsi, este un experiment nereușit, adică – mai simplu spus – un eșec. Dar poate că ar fi mai potrivit să judecăm mai relaxat această situație: nu e vorba de un dicționar academic, riguros, ci de un exercițiu studențesc de asumare neconvențională a unei tradiții.

Ion SIMUȚ

O scrisoare necunoscută a lui Paul Zarifopol



Portret de Jean Steriadi

Biografia eseistului și criticului literar Paul Zarifopol (n. 1874-m. 1934), unul din cei mai interesați și mai importanți comentatori ai fenomenului cultural, literar și moral românesc, conține o sumă de necunoscute ce necesită a fi elucidate cu rigoare și, totodată, prudență.

O sursă de știri și prețioase informații privind biografia fizică, precum și cea intelectuală, o constituie, cu certitudine, literatura sa epistolară, publicată de cercetătorii literari Alexandru Săndulescu și Radu Săndulescu, în anul 1987, atât cât se cunoștea până atunci.

O mărturie, cu totul specială, a lui Al. Rosetti, din anul 1945, relevă semnificația epistolelor trimise de Paul Zarifopol lui I. L. Caragiale: "Din bogata corespondență cu I. L. Caragiale, purtată, un lung șir de ani, nu ne-au fost păstrate scrisorile lui Zarifopol, care ar fi putut să figureze printre scrierile sale de seamă. Din scrisorile lui Caragiale se desprinde, însă, fizionomia inteligentului și spiritualului său corespondent."

Misivele amintite în glosele lui Al. Rosetti, extrem de valoroase sub raportul conținutului, nu s-au pierdut, există, și nu va trece multă vreme până când se vor publica, însoțite de un bogat aparat de note de istorie literară, culturală, politică și socială.

Epistola pe care o comunic acum, inedită, e adresată prozatorului D. V. Barnoschi (n. 1884-m. 1954) și cuprinde câteva nuanțate însemnări despre Stendhal și arta sa narativă.

Sinaia, 28 V [1]925

Iubite domnule Barnoschi,

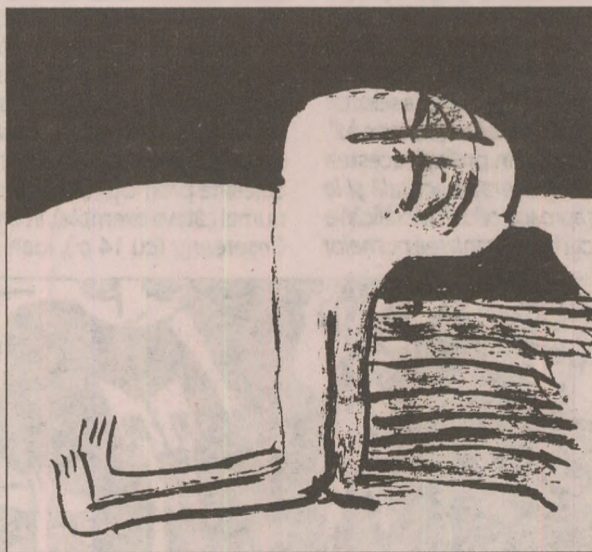
Vroiam tocmai să-ți trimit *Obsesiile lui Stendhal*, când am primit scrisoarea d [umi] tale. Îmi închipuiam că lucrul are să te intereseze. Bucățica aceasta despre fizionomia omului este o pregătire pentru un articol asupra literaturii Stendhal. Mare dor am să vorbim și despre om și despre literat.

Te-am căutat duminica trecută la locuința d [umi] tale

Dacă te-aș fi găsit, am fi putut începe măcar, de sfârșit nu vom sfârși, cred, multă vreme.

În adevăr cred, ca și d [umnea] ta, că amândoi avem dreptate. Beyle se vede a fi ridicol, după părerea mea, din pricină că a rămas copil până târziu de tot, cu deosebire în ce privește femeile, dar și în general: felul vanității lui l-a reținut prea lungă vreme în copilărie. A rămas cu un suflet de premiant întâi, veșnic nervos să nu-și piarză rându. Evident, un bolnav. Rareori a fost în stare să trăiască în înțelesul cel mai propriu al cuvântului, - să fie adică în legătură directă și imediată cu lumea. Din contră, el a fost toată vremea cu oglinda în față, - și asta îl făcea comic. Și toată această oglindire cronică, această preocupare puerilă de mutra lui morală și fizică (nota bene!) i-a obstruat și talentul literar.

Gândește-te la cantitatea romanelor și nuvelor lui neisprăvite. Începea, de obicei, lucruri foarte lungi, și le părăsea, fiindcă, în fond, vedea că e aceeași [i] construcție care se repetă.



Și nici dragoste, „obiectivă” pentru meșteșugul literar nu avea. În fond n-avea în minte și în suflet decât un singur subiect: pe Monsieur Beyle și visurile lui de dandy și Don Juan fără noroc. Detracarea i-a fost mai mare decât talentul.

- Nu știi să fi zis Dostoievski c-a învățat psihologie de la St[endhal], dar Tolstoi în adevăr a spus că de la el a învățat cum trebuie descris războiul. Și e drept că descrierea bătăliei de la Waterloo în Chartreuse de Parme constituie o inovație literară însemnată.

Exemplul d [umi] tale, cu automobilul mi-e foarte prețios. Zici că în acel sfert de secundă ai reflectat. Desigur, și fenomenul e normal, cred. Timp de fracții de secundă, reflectăm toți. Tocmai de asta e așa comic când cineva face socoteli așa de lungi ca St[endhal] - și le și scrie! - socoteli despre emoțiile pe care trebuie să le aibă, și despre fizionomia și „efectele” persoanei sale în lume.

Îmi închipuiam că tocmai un Dandy și un Don Juan trebuie să procedeze așa cum ai făcut d [umnea] ta cu automobilul - adică să fie sigur pe funcționarea impecabilă, pe iuțea fulgerătoare a organismului său și psihic și fizic.

Cum zic, St[endhal] era un bolnav, atât vroiam să arăt în articolul meu de acum; pentru celălalt [la] It, care vine, rămâne de arătat consecințele acestei boli în activitatea pur literară.

Recenzii d [umi] tale, despre Lovinescu nu-i găsesc decât un cusur: e prea blândă în ton față de o producție care pare remarcabilă prin șarlatania literară și lichelismul politic din care a ieșit.

Pentru întâia oară, după multă, multă vreme, aud ceva bun de la d [umnea] ta: vorbești de liniște, și îmi pare că vorbești din toată inima.

Scrisoarea d [umi] tale, precedentă era încă tristă și amară.

Într-un roman nemțesc este unul care, după fiecare pozna pe care o face sau care i se întâmplă, zice: Nichts berenen - besser machen (Nu regreta - fă mai bine). În adevăr. Altfel nici n-ai încotro.

Cu cele mai calde salutări,
P. Zarifopol

[P.S.]

Ce faci cu scrisul? Nu-l lăsa. Era în Italia un prinț care îmbălsăma pe toți dușmanii care-i cădeau în labă și în fiecare zi îi vizita cu mare plăcere. Scrisul unei întâmplări dureroase e ca îmbălsămarea dușmanilor. Scăparea e definitivă și pipăită.

Mai întâi se impun unele precizări de istorie literară. Articolul lui Paul Zarifopol - *Obsesiile lui Stendhal* publicat în revista *Adevărul literar și artistic*, nr. 233, 24 mai 1925, p. 1, rediscută, cu inteligență și pasiune, cazul care a făcut epocă și care a creat personaje memorabile din toate punctele de vedere.

Recitirea acestui eseu, scris acum opt decenii, demonstrează intuițiile critice, fără greș, ale lui Paul Zarifopol, lecturile sale profunde, frecventarea modelelor autentice și extraordinara capacitate de a stabili conexiuni cu operele altor scriitori.

Referitor la celălalt eseu, despre același scriitor, amintit în această epistolă, precizez că se intitulează *Manualul lui Stendhal* și a apărut în *Adevărul literar și artistic*, 13, nr. 639, 5 martie 1933, p. 1.

Glosele lui Paul Zarifopol pe marginea biografiei și a operei lui Stendhal stârnesc interes și invită, permanent, la lectură, și uneori, la relectura cărților prozatorului francez.

Și, în fine, aprecierea, excesiv subiectivă, asupra cărții lui E. Lovinescu - *Istoria civilizației române moderne* despre care D. V. Barnoschi a publicat o amplă recenzie, înțesată de observații critice, în revista *Viața românească*, 17, nr. 2, februarie 1925, p. 241-245 (*Note pe marginea cărților*).

Rescrierea biografiei lui Paul Zarifopol presupune cunoașterea, în detaliu, a operei și, evident, a tuturor materialelor privitoare la destinul acestui iconoclast.

Nicolae SCURTU



prepeleac
de Constantin Ţoiu

Asfințit cu ghioc (v) (de citit iarna)

Menaru nu avea electrică, firul ar fi costat-o prea mulți bani, ca să-l tragă până la coșmelia ei izolată, singurul ei avantaj fiind că se afla foarte aproape de țărnuțul mării. N-avea nimic, pensie, ori vreo altă sursă, decât ce câștiga verile de la turiști. Turcoaica însă mai poseda un argument: lumina aia care serile se aprindea feeric în bezna Mangaliei de alături pretindea că era – Sisi, învățată cu vorbele ghicitoare, îi tradusese în românește că ar fi... *ceva de la dracu, naiba, demon, diavol* și i-o spunea, pe turcește, însă el, ori nu reținea cum trebuie, ori nu ținea minte deloc. Voiseră să contribuie și ei, dar bătrâna musulmană, semi-analfabetă, se codise, deși banii dăruți pentru instalarea luminii, îi primise bucuroasă la sfârșitul unei veri, când plecaseră acasă. Iarna, primăvara, cât stătuseră în București, se gândiseră mereu cum ar avea să arate coșmelia ei electricată, dar vara următoare constataseră dezamăgiți că Menaru continua să trăiască în evul ei mediu, cu opaiț și celelalte semne ale perioadei. La nea Mitică și coana Lenuța, unde trăgeau ei, era cum ai fi sărit înainte o mie și ceva de ani... Pe lângă electricitate, mai construiseră și o fosă igienică datorită unui inginer constructor care trăgea la ei de obicei înaintea lor, încă de prin iunie, fiind și un împătimit pescar...

Apropiindu-se de casa turcoaice prin soarele necruțător al lui iulie, auzi o melodie orientală semănând cu manelele bucureștene ce aveau să umple văzduhul capitalei României prin țigănosul 2004, și imediat, anunțul crainice, mai întâi în turcă, apoi și în englezește: „Aici Radio Ankar!”

Era încă unul din cadourile pe care Sisi i le făcea mereu ghicitoare, - un aparat german cu baterii. Singurul lucru modern ce o înveselea pe Menaru - să audă plângărețele, interminabilele meterhanale turcești de dimineață până seara.

Prânzul era gata. Sisi pusese masa afară, sub un baldachin portocaliu, croiala și culoarea de ea alese. În ultima săptămână, înainte de a se întoarce la București, Cărbăușeanu, sub același baldachin impunător, spunea înainte de a se instala sub el...: Cortul lui Mișu Viteazul înainte de a veni să-i taie capul ăia... bandiții ăia ai lui Basta...

Fiindcă râdeau amândoi, mai ales Sisi, prima dată trebuie să-i explice, cât de cât, lui Menaru despre ce era vorba, iar Sisi, care, între Dinu al ei și turcoaică, juca întotdeauna un fel de rol de tălmăci, îi spusese ceva, fără ca Menaru să priceapă despre ce era vorba, de fapt, turcoaica zicând într-o românească stricată pe care Sisi nu o mai traduse: *ziceam*

Coran, mult ai crezut, mult... - și folosise un turcism de-al ei, iar Sisi, care ajunsese să o înțeleagă, tălmăcise la iușea special pentru el înțelesul, într-un fel de argou golănesc: *ai pățit-o, adică te-ai ras, domnule!* Ce-ți tot spui și ție și nu mă crezi: tot ce ți se spune, și nu numai acolo, adăugă cu subînțeles, crezi; crezi ușor în vorbe, orice ar fi, ești un naiv și un candid, ai apă-n cap, cum spune coana Lenuța de Mitică al ei, zău, semănați!

Pe scurt, se servi: vinete tocate și tăvălite în lapte de oi, pilaf, tot de oaie, cu stafide, baclava cu frișcă, iar de băut, băură vinul cumpărat de ei când fuseseră la Constanța, un vin grecesc numit simplu, Hrist!

Toată mâncarea - foc fierbinte. Fără nici o muscă în jur. Ciudat. Afară era spre 40 de grade... Noroc cu briza sărată trimisă de marea cuprinsă de aceeași lenevie asiatică.

(va urma)

Pentru a consemna câte ceva din noutățile apărute în acea zonă a comunicării informale (sau neconvenționale) pe care o numim *argoul* sau *limbajul tinerilor*, merită să ne oprim măcar puțin asupra transformării semantice și a utilizărilor actuale ale termenului *belea*: cuvânt popular și familiar de mare circulație, de origine turcă, pe care dicționarul academic al lui Sextil Pușcariu (*Dicționarul limbii române*, A-B, 1913) îl atestă deja la Neculce (să nu faci vreo belea țării și țirgului!), considerându-l „unul dintre puținele turcisme care sînt răspîndite și peste munți”. În același dicționar, definiția - „împliere neprevăzută care-ți pricinuieste neplăceri și de care cu greu scapi; *prin extensie*, ființă care-ți cășunează fel de fel de neplăceri” - e completată de o observație asupra verbelor cu care substantivul se construiește: *beleaua cade, pică, dă peste cineva...* Creangă folosește cuvîntul destul de des, în construcții și locuțiuni populare - *a băga în belea, a-și găsi beleaua cu cineva* (de pildă în replica Sf. Petre, din Ivan Turbincă, „Doamne, ori hai să ne grăbim, ori să ne dăm într-o parte, nu cumva ostașul acela să aibă harțag, și să ne găsim beleaua cu dînsul”), *a scăpa de belea, a vîrî la grea belea* - ca și în zicala din *Dănilă Prepeleac*, „tot un bou ș-o belea” (explicată în Zanne, *Proverbele românilor*, ca referitoare la nepotrivirea dintre soți).

În limbajul familiar-argotic actual, sensul de bază al termenului, păstrat mai ales în locuțiunile caracteristice, nu s-a pierdut: „e mult mai nașpa să fii acolo, și să dai de belea!”

(forum.jurnalul.ro); „eu, dacă mai prind vreo cameră de la Televiziune, intru în *belea*, dau cu pietre” (ziarultricolorul.ro); “Dacă ai făcut poze, ai *belea* cu mine, să știi. Îți rup picioarele” (EZ 29.11.2004) etc. Foarte interesantă e însă convertirea cuvîntului cu sens clar negativ într-o marcă a aprecierii superlativ. *Belea* apare tot mai des cu funcția de echivalent al termenului de apreciere pozitivă, alături de *mișto, cașto, meserie, marfă, super* etc. Acest gen de evaluativ este în mod tipic reînnoit periodic

fenomenul pe care l-a descris J. Byck, prin formula „dezagreabilul ca mijloc de întărire”, într-un studiu din 1937 în care observa modificările semantice ale cuvintelor *grozav* (cu sensul inițial „care îngrozește”), *foc* („frumoasă foc”), *prăpăd, catran* etc. Sens hiperbolic adesea pozitiv atribuie și *rău* („frumoasă rău”) sau construcția consecutivă *de groază*. Limbajul tinerilor, începînd de prin anii '70, a reînnoit seria prin hiperbolele negative *bestial, criminal, de cornă*, folosite cu sens puternic apreciativ.



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

„De belea...”

În argou, pentru că folosirea insistență îl tocește expresivitatea; perechea antonimică de bază (bun / rău) constituie de altfel și un foarte util mijloc de datare, pentru că preferința pentru un termen sau altul caracterizează perioade uneori chiar mai scurte de un deceniu. Nu știu dacă sîntem deja în etapa *belea*, nici dacă termenul va continua să se răspîndească; dar posibilitatea există. Oricum, fenomenul e recent: *belea*, cu sensul „formidabil, cel mai bun, cel mai grozav”, este înregistrat deocamdată doar în ediția a II-a (din 2003) a *Dicționarului de argou al limbii române* de Nina Croitoru Bobârnice. În orice caz, *belea* coexistă cu termenii mai vechi: „*marfă ești belea* oana ține-o tot așa!” (mesaj cu punctuație drastic simplificată, din 15-01-2005; fanclub.ro). Substantivul devine un adjectiv invariabil, postpus - „cîteva efecte *belea*” (cheloo.ro) - și antepus - „*belea* descriere, meriți un 10 pt ea” (27.01.2005, clopotel.ro) -, folosit ca nume predicativ - „m-a lăsat s-o conduc odată... *e belea* mașina, ce mai...” (forumapropo.ro), frecvent în structuri eliptice: „*belea* melodia” (fanclub.ro); „*belea* Mustangu ăsta” (computergames.ro). Se comportă uneori și adverbial: „toate au mers *belea*!” (esato.com).

Evoluția semantică a lui *belea* nu este surprinzătoare: în limbajul popular-argotic sînt destul de frecvente trecerile între extreme, permise de valoarea afectivă a evaluativelor și de o mai generală tendință fie antifrastică, fie negativistă și anarhistă (e bun ceea ce e rău). E în bună măsură

Devenit adjectiv, *belea* primește și gradaje, și comparație; retorica limbajului argotic juvenil preferă, desigur, sensul extrem al superlativului, în cele mai diferite construcții: „*e prea belea* mașinuța ta... sunt *belea rău* amîndouă” (daciclub.ro); „este unul dintre *cele mai belea* jocuri” (computergames.ro); „jocul ăsta e *prea belea* pentru țărani din Romania... *Cel mai belea* joc!” (warzone.ro). Se remarcă asocierea contrastantă dintre cuvîntul popular și prefixoidul neologic: „*da e super belea* jocu, n-am ce zice” (computergames.ro); „mi-am adus aminte de stalagmitele și stalactitele *super belea* din peșteră” (forum.apropo.ro). Calitatea primară de substantiv îi permite să intre și în construcțiile de superlativ expresiv cu repetiție legată: „*e belea de belea*, bravo omule, ești jmecher rău” (forum.kappa.ro); „*belea de belea*, uită-te și nu vei regreta” (rotop.ro).

De altfel, *belea* apare (ca și *groază*) și într-o construcție cu sens consecutiv, *de belea*, cu valoare negativă sau pozitivă, uneori ambiguă: „*Cel mai tare site de catering* - am răs de m-am prăpădit - *e de belea rău*” (rohit.ro). Și locuțiunea *de belea* primește grade de comparație - „se pare că e *cea mai de belea* frază” (european.ro) - și e folosită adverbial: „O întreb de hobby-uri și încerc s-o fac să creadă că ne potrivim *de belea*” (e-joy.ro). Astfel, o evoluție semantică recentă poate să intre rapid în rețeaua de modele și analogii a limbii, producînd surprinzător de multe construcții noi... ■

EDITURA POLIROM

■ Bogdan Tătaru-Cazaban (coord.)
**Pluralitatea metafizicii medievale
Istorii și structuri**

■ Flannery O'Connor
Sfetnicul din sânge

■ Haruki Murakami
În căutarea oii fantastice

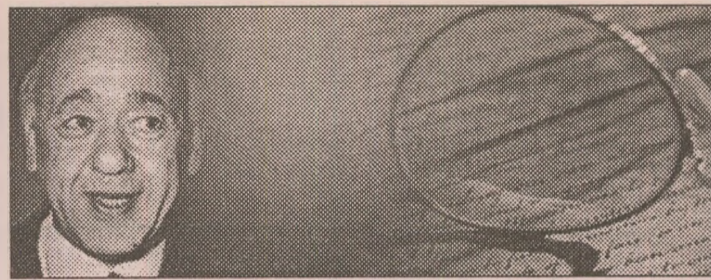
■ Peter Burke
**Renașterea europeană
Centre și periferii**

Suplimentul DE CULTURĂ

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași

www.polirom.ro





pe jumătate

Eugen Ionescu, 1939:
«Sunt solidar cu agonia
lumii europene»
— un text recuperat —

Venit la Paris în noiembrie 1938, Eugen Ionescu rămâne aici vreme de peste un an și jumătate, până la începutul verii 1940, când se întoarce la București. Nu dispăre însă din publicistica românească: trimite de la Paris, în această perioadă, un șir de corespondențe revistei *Viața Românească*. Sînt opt asemenea corespondențe, toate intitulate *Scrisori din Paris*. Cea dintîi a apărut în numărul 12 (decembrie) din 1938, ultima în numărul 2 (februarie) din 1940.

Sub același titlu și dispuse într-un capitol special, *Scrisorile din Paris* au fost editate pentru prima dată în culegerea *Război cu toată lumea* (Editura Humanitas, 1992, două volume),

de Gelu Ionescu

corespondență. A rămas neînțeleasă Ionescu/Eugen Ionescu», deși nu s-a știut-o, unii din al «dogmatici considerație. Timp de dată recentă Ionescu/Eugen Ionescu» de ordinul chiar falsificarea bușie pentru «gorniștilor» deși să «dovedească» Dincolo însăși textul lui Eugen nr. 12/1939, reținut prin bunăvoință în primul rând

Scrisoare din Paris uitată în paginile

cea dintîi ediție a publicisticii românești a lui Eugen Ionescu, alcătuită și îngrijită de Mariana Vartic și Aurel Sasu.

Una din corespondențele trimise de Eugen Ionescu din Paris între 1938 și 1940, anume penultima, apărută în *Viața Românească* nr. 12 (decembrie) 1939, lipsește însă din această ediție, voită de autori «exhaustivă». Lipsește alți din ediție, cit și din bibliografia întocmită de cei doi autori.

Prima bibliografie a scrierilor lui Eugen Ionescu în limba română fusese făcută de Gelu Ionescu, autorul celui dintîi și cel mai temeinic de pînă acum studiu despre «începuturile literare» din România ale viitorului celebru dramaturg de limbă franceză. Devenite alergice la numele lui Eugen Ionescu/Eugène Ionesco, autoritățile culturale comuniste au respins publicarea acestui studiu, care ar fi urmat să apară în 1973 – 1974, deși în aceeași perioadă (1974) autorul său și-a trecut doctoratul la București cu o teză despre ... Eugen Ionescu. Exilat în Germania din 1982, Gelu Ionescu și-a tipărit cartea, inclusiv Bibliografia, în limba franceză, în 1989, la Heidelberg. Doi ani mai târziu, în 1991, studiul lui apărea, în sfîrșit, și în România, la aceeași editură unde fusese depus spre publicare în urmă cu aproape două decenii (*Anatomia unei negații*, Editura Minerva, colecția «Universitas»).

Nici bibliografia stabilită de Gelu Ionescu nu menționează corespondența publicată în *Viața Românească* din decembrie 1939. Nu o menționează, dar, surpriză!, într-un capitol din *addenda* cărții lui Gelu Ionescu, unde sînt antologate «fragmente confesive» din scrierile românești ale lui Eugen Ionescu, figurează peste 20 de extrase din această corespondență, sursa fiind corect indicată. Se poate astfel presupune că absența menționării ei din bibliografia lui Gelu Ionescu se va fi explicînd printr-o banală eroare de dactilografiere, iar din aceea stabilită de Mariana Vartic și Aurel Sasu prin preluarea omisiunii (cei doi au consultat și folosit cercetarea lui Gelu Ionescu), inclusiv în alcătuirea ediției lor «exhaustive» a publicisticii românești a lui Eugen Ionescu.

Fapt este că, mai puțin fragmentele reproduse

întîlnirii cu o sînt la primele «...» o mărturisire toată seria cel Eugen Ionescu. 1940, această unica în formă este datată 19 și este o confidențialitate. Dimpdoare n în calea atîr «nerușinării» și desfigurea cum interesul în *moștile de* de Eugen Ionescu considerat *doza, destin* fiindcă un a *cea mai pură și* De aceea, noi avea exact v *scrie*.

Cu această - cîntărit jumătutul și, de cîteva iluminat, de în regăsiri sau n lor.

Spaimele Ionescu din ce acestui jurnal sentimentul tîrului român intolerabilă - aprilie ale an și trebuie în acele luni, independent tot în martie Boemia și M germane. În Ucraina subc

Paris, 19 Mai 1939. Nu înțeleg și nu știu nimic, nimic, nimic. N-am intuiția niciunui sens, a niciunei substanțe. Ar trebui să fac eforturi supreme ca să încerc să pot vedea, dincolo de lumina zilei și luciditatea nopții, dincolo de cer și stele, dincolo de legi. Sunt un prost. E ușor să spui: „totul e absurd, nu pot ști și înțelege nimic din lucruri”, - dar cuvintele astea sunt banale dacă nu le pricepi. Acum sunt într-unul din rarele momente în care îmi dau seama adînc cît de leneș intelectualizește sunt, în care trăiesc ascuțit că nu știu și că nu văd.

Am sentimentul greu că lumea sîrșește, că totul se va prăbuși. Nu-mi pot imagina ce rost ar mai avea lumea să continue să trăiască și ce ar mai putea fi după cele ce au fost și sînt, după aștea zeci de secole. Gîndul sîrșitului lumii a devenit pentru mine ceva permanent, familiar. Ce-ar mai putea fi după această imensă oboseală lungă și după acest chin atroce?

Dar însuși acest penibil sentiment stă acum în urma faptului că nu văd, că nu știu nimic, nimic. Ce e dincolo de miliardele de oameni, de stele, de case, dincolo de înăuntrul lor; ce este ceea ce nu mă pot întreba, ce este? Politicul, „marile” momente istorice actuale, legile umane, medicina, fizica, chimia, astronomia ș.a.m.d., sunt fleacuri și imbecilități inefabile, împreună cu cuvîntul „inefabile”. Nu știu decît că toate lucrurile astea sunt prostii despărțite de sens, despre care nu știu ce este.

22 Mai. Acum o lună, am fost, împreună cu R. în satul „La Chapelle-Anthenaise”, - locurile copilăriei mele. De peste șaisprezece ani am plecat de-acolo și nu revenisem niciodată. (Cînd scriu lucrurile acestea, mă gîndesc că dacă nu au altă valoare, o vor avea pe aceea de a-mi înlesni reamintirea; de a mă face să sufăr mai adînc cînd voi citi spusă precis - o viață totdeauna în goană după viață). Marie, țărancă ce mă îngrijise cînd eram mic, mi-a dat adresa Simonei, mica mea camaradă din copilărie, acum măritată B. Am fost astăzi s-o văd.

E mai mult urfă. Un profil lung, aspru, dar din față, - ce contrast, - o figură extrem de dulce. Îi anunșasem vizita. Era mai turburată încă decît mine. A făcut un gest să mă sărute (se gîndise, probabil, dinainte, că așa trebuia să mă primească). O vedeam după șaptesprezece ani. Căutam să regăsesc în ea, chipul Simonei mici.

Imposibil să restabilesc vechea ambianță. Cu o emoție imensă, ca în fața miracolului morții, al vieții, al transformării, o priveam cu o fixitate obositoare, fără să-mi pot întoarce ochii. Era altcineva, - o străină, aptă însă să fie foarte aproape de mine; amintiri se integrau ei, și parcă

nu, ca într-o luptă. Era altcineva, - din sentimentul că se cunosc, parcă foarte bine și parcă deloc, - doi oameni întîlnindu-se într-altă viață. Căci era, oricum, peste o mulțime de baricade, o legătură așa de adîncă și obscură, apărînd din străfundurile uitate ale copilăriei.

Îmi amintesc, din copilărie, relativ puține lucruri, dar, mai mult decît amintirea lucrurilor precise, - e și o altă amintire din adîncuri, așa cum trebuie să aibă morții amintirea vieții: fără fapte, fără sensuri, fără oameni sau peisaje. Vorbirăm despre Marie, despre „la Chapelle”, despre Moară. Constatei că Simona își amintea lucruri și mai puține decît mine: dar era, ca și la mine, aceeași amintire fără amintiri, extrem de intensă, crescută nu știu de unde. Eurile noastre actuale ne separau. Un eu, foarte interior, un eu necunoscut și totuși atît de autentic al nostru, ne lega, ne leagă. „Sunt atît de fericită să te revăd”, - fură primele ei vorbe, spuse cu figura ușor strîmbată de emoție, și erau adevărate.

(Neapărat, neapărat trebuie să scriu despre *Moară*, despre copilărie, înainte de-a uita iremediabil totul; atîta timp cît încă mai pot avea destulă sensibilitate, adică destulă amintire a *substanței* copilăriei. Și ce chin fără nume să-ncerci să spui astea. Nici dacă aș avea talent n-aș putea-o face).

Eram într-o stare cu totul curioasă, nouă, inefabilă. Asta trebuie să simți la Judecata de Apoi cînd îți amintești viața de care răspunzi, nu lucrurile ci substanța vieții.

Sunt atît de mult altul, - decît cel care eram eu acum atîta timp! Am impresia că eul de-atunci se trezește ultima oară în mine, înainte de a muri definitiv, căci, astăzi, parcă redevin puțin cel de-atunci. Așa va muri pentru cel de șazeci de ani și vîrsta asta de douăzeci și nouă de ani; așa va muri și omul ăsta eu, pentru ceea ce eu va fi.

Cum am putut muri, în mine însumi, pe încetul, fără să-mi dau seama! Mi-e dor de mine, cel de-atunci, cel mic, un dor disperat, fără leac, cum mi-e dor de morți, de maică-mea.

(Îngrămădesc aici vorbe fără șir, abstracte și goale, fac un efort teribil să traduc, și nu pot, intensitatea acestor momente).

Deodată simt cît de adînc misterioase sunt toate, sunt aproape de esența intimă, de legea, unitatea miraculoasă a lumii.

În definitiv, ceea ce simt acum, e asta: sunt altul decît cel de azi dimineață, înainte de a o vedea pe Simona. Eul meu de-acum șaisprezece sau șaptesprezece ani retrăiește în mine, o clipă. Nu cum era. Numai un fel de spirit al lui trăiește. Sau, mai precis: eu, cel ce sunt acum sunt luminat de el.

... De fapt, nu pot înțelege nimic

din toate astea. Nimic nu pot desprinde. Îmi dau seama doar că trăiesc un moment extrem de intens luminat de o lumină nouă. Și însăși starea aceasta a început, în clipa în care scriu, să se stingă. Nu am decît siguranța acestui miracol inexprimabil, a apariției lui neașteptate, în mine, din imense depărtări, din altă lume.

Mai sunt sigur că niciodată nu am să mai trăiesc ceea ce trăiesc acum. Voi pierde unicătatea momentului, - și l-am pierdut definitiv și pe el. Îmi voi aminti că momentul acesta a fost luminos și tare, dar nimic nu voi păstra din luminozitatea și puterea lui.

(Mi-e groază cînd mă gîndesc că niciodată n-am să mai trăiesc asta și că mîine, recitînd aceste pagini, au să-mi pară banale, fără cuprins, golite de o substanță ce nu se lasă niciodată prinsă. Dealtfel, pentru ca să se înțeleagă ceva din aceste pagini chinuite, e necesar un efort mare de bunăvoință și atenție: un efort pentru a despuia cuvintele de uzura și cotidianul lor. Pentru ca niște vorbe banale să-și exprime oarecare substanță de viață, trebuie să le citești ca și cum le-ai întîlni pentru prima oară; trebuie să le citești extrem de atent și *ca și cum le-ai traduce* din altă limbă; numai așa cuvintele nu rămîn neutre, ci se pot umple de viață; o frază trebuie trăită).

Dacă m-aș duce s-o revăd pe Simona, aș strica și această ultimă urmă de retrăire a lucrului de atunci. Nu m-aș mai putea întîlni decît cu o doamnă străină și oarecare. Simona cea nouă de acum. N-am să mai trec niciodată la ea.

Astăzi însă mi-a fost extrem de greu să plec de la ei. Nu știu ce așteptam. Am fost trist și pustiu la plecare.

Ajuns acasă, mă uitai cîteva minute în oglindă și căutai, sub chipul meu buhăit de om matur, matur, matur, - chipul pur al celui de zece ani. Același efort chinuitor și inutil, cel de a descoperi chipul interior sub buhăiala mea spirituală actuală.

...Descopăr la mine o curioasă psihologie de strigoi. O tendință de reîntoarcere pentru a împlini o lipsă; de retrăire a acelorași lucruri; de nedepășire. Mă întorc la *Moară* după șaptesprezece ani, pentru a o retrăi; mă caut, în străfunduri, pentru a mă retrăi pe mine însumi. Nu mă las să mă pierd, să mă regăsesc pe alte planuri. Sunt în căutarea aceleiași plan de viață, părăsit și regretat. Sunt din cei ce se întorc ca să rezolve ceea ce nu au putut rezolva cînd trebuia.

(E tîrziu și sunt foarte obosit. Mă mir că am putut scrie atîta).

24 Mai. În două zile, aproape am pierdut posibilitatea de a vibra la lucrurile acelea. Recitînd, nu regăsesc nimic.

Cuvintele și literatura pot lesne exprima sentimentele psihologiei,



inedit

ărții lui, această necunoscută. Orilor lui Eugen și diferiților «io-igur că, și de-ar spirit și expresie fi și luat-o în onstrativismele nici pe Eugen bunele «meto-rea, trunchierea, t puse la contri-eea ce «nepoții t astăzi oportun

de conjuncturi, rfa Românească ral în circulație are, prilejuiește și esențială a

Eugen Ionescu Românești – 1939

ra. Ești prins de ti subjugat de benească. Din nte trimise de 1938 și primăvara s este de altfel nti însemnare 0 august 1939. ă, nu una care dicită, fiindcă cit un obstacol Comerțul cu izate subțiază anihilare, așa undar eşuează agnosticul pus i André Gide, ră de mîna a entru public. stituie urma a omenescului. Jurnalul poate omului care îl și chiar se cere scu însuși. Un , disperări, dar , de nu chiar inor salvatoare de așteptarea

ările lui Eugen ite de paginile ună parte, la trofe) pe care în-a tensiune ntile martie și se petrecuse se proclamă naniei naziste, upă Praga, iar ate provinci ngării ocupă 1939, în urma

Mircea IORGULESCU

lucurile din realitatea relativ rudimentară și grosolană. Nu pot exprima nimic din ceea ce este dincolo de această realitate, pentru că ele sunt făcute din substanța și pentru realitatea inferioară. Este cu neputință să spui ce este, să traduci în limbajul inferior al expresiei obișnuite, cînd te afli, deodată, orbit în fața legilor mari și tainice ale lăuntricului realităților: moartea, viața, transformările. Le descoperi uneori, înmămurit, și rămii sub ele. Parcă pui mîna pe ele și parcă nu. Nu am ajuns, - nu se poate, - la cît de puțin din înțelegerea lor, dar la sentimentul prezenței lor uimitoare. Misterul nu se poate spune.

Cîțiva dintre poeții francezi ai simbolismului (Mallarmé, îndeosebi, și, mai puțin teoretic dar mai spontan și mai natural Arthur Rimbaud) au încercat să facă, - tentativă coafșitoare, - ca cuvintele să exprime mai mult decît pot, să pătrundă în zone superioare lor. Era un efort tragic al unor oameni care intuiau obscur ceea ce este peste oameni. Dacă au reușit, deși atît de imperfect, să exprime pentru ei și pentru un moment lucruri inexprimabile, și să-și lămurească lucruri nelămurite și ininteligibile, - au redevenit, în expresie, ininteligibili. Tentativa lui Mallarmé, cum bine se știe, a eșuat; pe măsură ce trece timpul, Mallarmé e tot mai închis în el însuși, în cuvinte care în loc să devină punți, devin ziduri, bariere. Curînd, va fi cu totul de neînțeles.

Prozatorii, cei ce exprimă realități pipăibile, sentimente, stări umane obișnuite etc., - devin, în schimb, din ce în ce mai limpezi, mai facili, mai „documentari“. Nici chiar Proust care e cel mai dificil dintre prozatori, cel mai poet dintre romancierii, realizator al expresiei rare, - nu scapă de această curioasă degradare: fraza lui greoaie a devenit clară, și valoarea lui artistică tinde să devină tot mai mult valoare de document.

3 Iunie. Au reînceput neliniștile europene. Presimt că iarăși vom trece prin niște crize groaznice care vor împiedica patru sau cinci sute de milioane de europeni să aibă capul la orice altceva. Din nou, eu însumi voi fi copleșit, speriat, cu respirația întretăiată, furios.

În Paris, în luna Martie și Aprilie trăiam într-o tensiune intolerabilă: din clipă în clipă așteptam să-nceapă războiul, să fie bombardat Parisul. După ce a trecut momentul de primejdie iminentă am mai rămas, un timp, în atmosfera alamei. Trăiam de la o zi pe alta, bucurîndu-mă de liniștea provizorie ce-mi era dată în acea zi păstrînd însă, permanent, sentimentul fragilității, stării de provizorat a liniștii. Eram pregătit sufletește pentru cataclismul ce se aștepta. L-aș fi primit, prin urmare, mult mai puțin greu.

1939 — ANUL XXXI Nr. 12 — DECEMBRIE

Viata Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ȘTIINȚĂ ȘI IDEOLOGIE
DIRECTORI: M. RALEA ȘI C. VIȘOIANU

SUMARUL:

MHAIL SADOVEANU	Level Roz (p. 3)
AL. PHILIPPIDE	Dia Rainar Maria Rilke (versuri p. 7)
MHAIL SEBASTIAN	O seară de teroă (p. 9)
ȘT. NENIȚESCU	Peștii (p. 20)
VALENTIN BUNESCU	Gînduri despre Aldous Huxley (p. 23)
RADU BELIGAN	Autoportret (versuri p. 28)
N. A. OMBROGIU	Ionelchija Văcărescu popularizat în epusă (p. 42)
VLADIMIR STREINU	Cronica literară (Zaharia Stancu: Poema simplă (1937), Tămășarii din Serghel Escala (1934), Aiba (1937), Ciopoitul de Aur (1939) (p. 28)
AL. PHILIPPIDE	Literatura ebraică (Măsură p. 52)
AL. GRAUR	Cronica lingvistică (Acta lingvistică p. 66)
ION SIBER	Cronica ideilor (Sizri extreme și stări intermediare p. 66)
ION ZAMFIRESCU	Cronica învățămîntului (Regalitățile între teorie și realitate p. 79)
PAUL ZOTTA	Cronica arhitecturii (Structura baselieilor în industria arhitecturală p. 82)
N. MARCU	Cronica științelor (Premii Nobel pentru medicină. — Sulfamidoterapie p. 82)
GN. OPRESCU	Cronica științelor (p. 87)
EUGEN IONESCU	Romani din Paris (p. 92)

MISCELLANEA: (p. 108) Giraudoux și sporiul. — Amica noastră Europa. — Pisale. — Ușimul războiului. — Wagner și Himmler sonor.

RELEVENȚE: (p. 112) Mircea Iorgulescu: Realitate și eroare. București, colecția „Universul Literar“, seria „Cercetări filologice“, 1939. — Petru Comarnăescu: Introducere în „Tirania Interioară“. (Edit. Fundațiilor Regale, 1939). — Mircea Eliade: Fragmentarism. Edit. Vremea, 1939. — Iorgu Iordan: De quelques traits caractéristiques de soumain. — Dumitru Almoș: Mircea Costin. — Sava Pană: „Nouă, neaptes, năvălites“. (Ura, 1940, Grada). — Institutul Central de Statistică: Instituțiile de salutară socială și de acrotire.

REVISTA REVISTELOR

Dar, de la jumătatea lui Aprilie, lucrurile se schimbă. Sentimentul primejdiei, al crizei permanente se atenuă, dispăru. Am reînceput să trăiesc într-o dulce liniște. Se îndepărtase cu totul acel sentiment de așteptare, de pîndire a catastrofei, și iată-mă din nou dezarmat sufletește în fața ei.

Senzații proaste, presimțiri rele. În curînd, trebuie să se petreacă lucruri teribile în Europa. Nu trebuie să mă mai las pradă liniștii; să fiu, din nou, pregătit pentru totul, în atmosfera de catastrofă iminentă. Să fiu mereu gata. Să nu fiu surprins. Trebuie să reintru, din clipa asta, în neliniște, și să n-o mai părăsesc. Șase săptămîni de „vacanță“ au fost suficiente ca să mă facă să pierd senzația crizei, ca să mă facă să mă reintrez într-o liniște absurdă, ireală.

Lumea de astăzi este panică. Lumea reală este panică. Nu trebuie să mă dezobișnuiesc de rău. Orice obișnuință provizorie în răgaz îmi poate fi fatală. Nu am șanse să rezist decît dacă mă inoculez zilnic cu această atmosferă a teribilului care să-și fie, poate, propriul antidot.

4 Iunie. Azi dimineață, privindu-mă, mi-am zis: iată un picior bătrîn, de om de aproape treizeci de ani; o burtă de aproape treizeci de ani. În curînd, o să am treizeci de ani. Nu am decît să întind pasul, și iată-mă la treizeci de ani.

Mă uitam la mine ca la o făptură monstruoasă. Așa cum mă uitam, cînd eram tînr sau copil, la oamenii de treizeci de ani, de patruzeci de ani, grași și păroși.

Am devenit ei, acum. Sunt un om „ca la treizeci de ani“. Sunt un bărbat, un matur. Am obrazul lat, de bărbat. E groaznic, e dezgustător. E groaznic să nu fii foarte tînr. Vîrsta de douăzeci și opt, treizeci de ani îmi părea, nu prea de mult încă, pierdută în noaptea depărtărilor și-acum iată, e în plină zi, în plin miez de zi. Parcă e o păcăleală.

E îngrozitor să fii matur. Împietrit, păros, gras, murdar. Cum ai ajuns aici? E inexplicabil.

O nostalgie ascuțită după copilărie. Măcar vîrsta de optsprezece ani!... Mai tîrziu, ești un bătrîn fără ardoare, fără fervori, care nu mai e în stare de nimic, nici să se convertească, nici să se damneze, nici să fie genial. Un om „ca la treizeci de ani“. Un om sfîrșit.

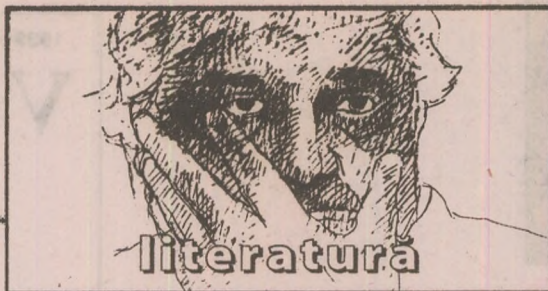
Mă gîndesc că sunt cu desăvîrșire stupid, închipuindu-mi că pot repara puțin din ireparabil, că pot realiza și salva, scriind acest jurnal.

Mai întăi: scriind și manifestîndu-te în literatură, nu salvezi absolut nimic niciodată. Dimpotrivă, dacă e ceva omenesc care ar putea scăpa de la pierdere, îl pierzi definitiv făcînd literatură. Mîntuirea, adevărată sunt dincolo de manifestările omenesci de orice fel - sociale, politice, cultură, știință etc. Tot ceea ce omul scoate din omenia lui și îi dă, în literatură, omului, este pierdut, aruncat din nou. Ceea ce este omenesc în om trebuie ridicat pe deasupra omenescului, eliberat, salvat din omenesc. Dacă așa ceva se poate. Dacă nu, în nici un caz nu e nimic de făcut. O încercare mare trebuie făcută în realizarea unei arte sacre.

Pe de altă parte, - nici menținîndu-mă, mărginit și greoi, în cultura pentru cultură, în valorificarea pentru om a umanului din mine (umanism: folosești umanul pentru om, în loc să-l închini lui Dumnezeu), - nu fac un joc bun. Căci scriu aici, cu forme vechi, ca un om vechi al unor realități perimate, depășite, epuizate.

Mîine, se va schimba totul în lume, - dacă va mai fi ceva. Tot ce scriu aici sunt crize și probleme ale „ieri“-ului. Scriu pentru a încerca să trăiesc în oameni care, ei înșiși, mor. sunt străin de oamenii ce se nasc astăzi și mîine.

(continuare în numărul viitor)



Nu știu dacă sufletele celor trecuți în ziua de Bobotează la cele nevăzute/hecunoscute – aparținând de „lumea de dincolo” – ajung direct în Rai, cum mai spun cei vîrstnici din popor, sau urmează traiectele obișnuite (*Pe căluțul vîntului/ Prin fundul pămîntului...*), ajungînd, în fine, unde „nu e nici durere nici suspîn, dîloc luminat și cu verdeață”...

Sînt doar cu durerea celor vii și încă neliniștiți, dedați ritmurilor trepidante pentru care au fost programați ca intelectuali într-o străveche țară est-europeană, din păcate încă deconcertată (din varii pricini politice) în acest început de mileniu trei, că prietenul, colaboratorul și întru multe îndrumătorul meu, Petru Mihai Gorcea este de astăzi, 6 ianuarie 2005, printre cei „trecuți la cele veșnice”.

S-a născut în orașul care, în 1989, avea să aprindă flacăra Revoluției, anume la Timișoara, pe 28 ianuarie 1942 (așadar, ar fi împlinit anul acesta doar 63 de ani!), din bănățeni simpli, dar dintr-o bucată, care l-au dat la școli înalte (absolvent în 1964 al Facultății de Filologie, secția de limba și literatura română din cadrul Universității din București, obținînd doctoratul în 1973 cu teza *Problematika genurilor în proza de ficțiune*).

Ca și în cazul uimitorului părinte al unui memorabil personaj („un adevărat Socrate al satului românesc” – aprecia undeva, cu subtilitate, criticul într-un eseu dedicat operei lui Marin Preda¹, care, în mod misterios, a plătit tribut pentru „marea trecere” încă și mai devreme – mai precis, cu exact un deceniu! –, nici pentru Petru Mihai Gorcea *timpul n-a mai avut răbdare*. Astfel, n-a mai avut răgazul să publice decît aproximativ o șesime din cît își propusese: cîte un volum pe an, pentru primul deceniu al noului mileniu. Fiindcă articolul de dicționar al lui Ilie Radu-Nandra² este în prezent depășit, îmi permit să reiau și să completez la zi lista scrierilor lui Petru Mihai Gorcea: *Nesomnul capodoperelor*, București, Cartea Românească, 1976 (*DSR* consemnează „1977”), care cuprinde eseuri despre Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi și un eseu de „meta-critică”, împrumutînd titlul volumului; *Structură și mit în proza contemporană*, București, Cartea Românească, 1982; *Steaua din oglinda visului*, București, Cartea Românească, 1983, eseu despre *Lucașul* lui Mihai Eminescu; *Culegeri de texte comentate: Eminescu*, 3 fascicule, București, Casa Editorială Cuget, Simțire și Credință, 1993; *Mircea Eliade*, București, Casa Editorială Cuget, Simțire și Credință, 1993; *Vasile Voiculescu*, București, Casa Editorială Cuget, Simțire și Credință, 1994

In memoriam

Petru Mihai Gorcea

(toate reeditate în București, Pro Humanitate, 1996); *Mateiu I. Caragiale*, București, Casa Editorială Cuget, Simțire și Credință, 1995; *Eminescu*, vol. I, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1998; *Eminescu*, vol. I, ediție revăzută și adăugită, Pitești-Brașov-București-Cluj-Napoca, Editura Paralela 45, colecția „Deschideri”, 2001; *Eminescu*, vol. II, Pitești-Brașov-București-Cluj-Napoca-Constanța, Editura Paralela 45, colecția „Deschideri”, 2002.

Prin ultima decadă a lui august 2004, cînd am avut ultima învedere cu Petru Mihai Gorcea și prin nimic nu se anunța sfîrșitul său fizic năucitor (care a descumpănit pe toată lumea care l-a iubit sau numai l-a cunoscut), știam că lucrează la finalizarea volumului al III-lea al cărții consacrate lui Eminescu. L-am întregat cum evoluează scrisul și răspunsul m-a surprins, întrucît viza imprevizibilul. Reproduc din memorie: *nu mai sînt atît de sigur că în direcția la care mă gîndisem acum un an; s-ar putea să surprindă pe toată lumea, chiar pe dumneata și pe mine, deopotrivă!* Fiindcă viața și opera lui Mihai Eminescu îl preocupaseră timp de aproape patruzeci de ani și avea realmente încă multe de spus, consider că nu numai semnatarul acestor rînduri și studenții săi de la Pitești ar fi avut dreptul intelectual de a vedea încheiat „cel mai amplu efort interpretativ de la G. Călinescu încoace”³.

Pentru că nu mi-a plăcut nicînd să scriu ca să mă aflu-n treabă, îmi permit să afirm că demersul critic propus de Petru Mihai Gorcea îmi amintește, deopotrivă, de perspectiva lui Miguel de Unamuno și de cea a lui Umberto Eco, întrucît



opera vizată este vie, cu o independență tulburătoare – aceea *intentio operis* la care se referă în volumul I, la p. 42. Actul lecturii capătă statut de opinie, iar recitirile devin astfel obligatorii, de vreme ce – argumentează criticul – „*Lucașul* copilăriei mele este mult diferit de *Lucașul* de acum și nu exagerez cu nimic dacă afirm că seara văd «altfel» *Oda (în metru antic)* decît am perceput-o în dimineața aceleiași zile” (idem, p. 45).

După cîte am înțeles mai bine din lecția scrisului lui Petru Mihai Gorcea, receptarea trebuie pomită gradual de la o *lectură literală* (de gradul zero) a textului și continuată prin urcarea diferitelor trepte ale unei *lecturi literare* (cu statut de opinie), pe parcurs receptorul transformîndu-se din ins alfabetizat în cititor avizat. Păstrîndu-și o permanentă disponibilitate de înțelegere și, la ultimul nivel ajuns, de interpretare, receptorul ține cont mereu de „variabilele” ce



glisează în marginile subiectivității, incluzînd aici și acele „orizonturi de așteptare” specifice spațiilor culturale coapte pentru artă. Numărul lecturilor posibile este *transfinit*, în acest punct Petru Mihai Gorcea distanțîndu-se de Umberto Eco, în favoarea unui Georg Kantor ori a unui Stephane Lupasco. De aici decurge ceea *adecvare* (i.e. *adaequatio intellectus et rei*) dezirabilă, în genere, oricărui tip de receptare. Personal, consider că se poate ajunge mai departe, vorbindu-se de o *smerenie* a receptorului întru o *smerită înțelegere* a oricărui tip de text. Modelul biblic ar fi Ioan Botezătorul, înaintemergătorul, celebrat tocmai zilele acestea, cînd criticul despre care scriu ne-a părăsit pentru un statut existențial diferit. Cazul este ilustrat la noi de binecunoscutul critic creștin Nicolae Steinhardt, uimitor în toate ale sale.

Hotărît să mergă pe această cale – cu mult mai dificilă și mai riscantă decît cele uzuale, aș aprecia – Petru Mihai Gorcea n-a respins critica de pînă la el. Dimpotrivă, a admis pluralitatea lecturilor și a opiniilor, deși unele pot fi lecturi incorecte (după un termen mai vechi „infidele”); gestul contrar, sublinia criticul, ar fi fost un „act orgolios ce ar transforma tot ce s-a scris pînă la mine într-un muzeu imaginar al erorilor” (idem, p. 53). Desprinzîndu-se de concepția tradițional-aristotelică răspîndită prin școală de cohorte de analiști, Petru Mihai Gorcea recunoștea, în același timp, că: „În cazul cercetării legate de Eminescu această concepție a dus la descoperirea a numeroase documente biografice și la descifrarea manuscriselor, deci la stabilirea

filologică a textului operei. Este foarte bine că s-a făcut acest lucru, dar demersul critic referitor la Eminescu este departe de a se reduce numai la atît” (idem, p. 55). Ce-și propusese, concret, în cazul amplei cărți despre Mihai Eminescu, Petru Mihai Gorcea? „Nu numai *biografia* lui Eminescu urmăresc să o luminez – declara el –, ci *Ființa* lui întregă; nu corectitudinea transcrierii textului mă interesează ca punct final al cercetării, ci interpretarea acestui text, iar interpretarea o consider în mod necesar plurală, așezînd-o în rîndul *opiniilor*; nici această pluralitate a *lecturilor* nu o consider un punct final, ci doar o treaptă în înțelegerea *Ființei poetice*, spre care cercetarea mea încearcă să se ridice. Iar ideea de *Ființă* face parte nu din *scibile*, singurele cărora le este adecvat adevărul aristotelic, nu dintre *opinabile*, ci dintre *rei fidei*, dintre «obiectele de credință». Îmi propun să rostesc *adevărul* nerenușînd nici la conceptul netradițional de *lectură plurală*, nici la cel de *Ființă poetică* – firește, consider că este posibil ca și în aceste cazuri să ajungem la *adevăr*, ba chiar că vom ajunge la un adevăr mai larg, mai temeinic, mai înalt” (idem, pp. 55-56).

O asemenea abordare nu putea să nu mă incite, dar, concomitent, să mă sperie oarecum: iată – gîndeam – Poetul avea toate șansele să-și înțelească, peste un veac și jumătate, Criticul peste care generații de învățăcei de-acum încolo nu mai puteau să treacă...

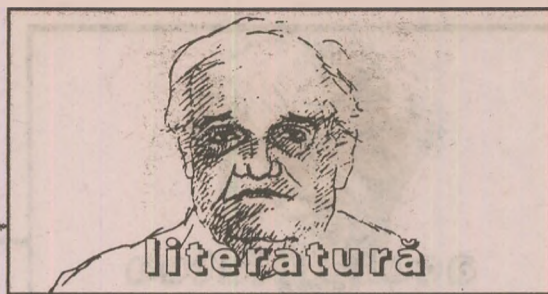
Închei întrebîndu-mă, nemîngîiat în limitele mele omenești: ce-ar fi fost dacă Petru Mihai Gorcea și-ar fi putut duce la bun sfîrșit măcar proiectul hermeneutic închinat lui Mihai Eminescu? De ce a trebuit să-și înscrie și el, prematur, numele în lunga (ah, prea lungă!) listă onomastică de „oameni care au fost” cu trup și suflet ai acestei Patrii? ... Scriu toate acestea pentru a apăra măcar speranța supraviețuirii unui nou tip de „om recent” – de astă dată exemplu pentru noi, cei în viață, prea des lăuați de valul deznădejdii, sau al lehamitei...

Mihai FLOAREA

¹ Petru Mihai Gorcea, *Marin Preda – culegere de texte literare comentate*, București, Editura Cuget, Simțire și Credință, 1994 p. 5

² V. *Dicționarul scriitorilor români* coordonatori Mircea Zăciu, Mariar Papahagi și Aurel Sasu, București Editura Fundației Culturale Române 1998, pp. 430-431.

³ Am semnalat apariția vol. în „Limba și literatura română” nr. 2/2002, pp. 63-64 și în „Observator cultural”, nr. 114/30.04-06.05.2002; p. 32, iar a vol. II în „Limba și literatura română”, nr. 4/2002, pp. 58-60.



Arta parodiei

În anii studenției, Cazimir abandonează versificările proletcultiste și se dedică intermitent unui soi de lirism parodic, pe care îl va cultiva și mai târziu. Iată, de pildă, un peisaj hibernal, schițat în februarie '52:

Crochiu

Mai ieri prin preajmă vnturi mari
Parfum de ghiociei suflară
Și te văzusem cum răsari,
Lăstar de nouă primăvară.

Dar regizorul suveran,
Capricios ca o femeie,
A vrut să curme-acest elan
Și-un pic de iarnă să ne deie.

Și-n noaptea plină de mister
Prind candid fulgii a se cerne,
Parcă toți îngerii din cer
Jucară volley-ball cu perne.

Sub alba pensulă măiastră
Cărările de ieri se pierd...
Eu stau privind lîngă fereastră,
Senin ca amiralul Byrd.

La data scrierii acestor versuri, exploratorul polar Richard Evelyn Byrd (1888-1957) încă mai era în viață, lucru – din păcate – ignorat de autor, care altminteri i le-ar fi transmis. Amiralul, la rândul său, n-ar fi bănuțat că imaginea din strofa a 3-a și chiar o rimă de acolo fuseseră folosite anterior de D. Anghel și Șt. O. Iosif, în *Scrisoarea deschisă a unui melc*:

Și deodată iarăși fulgi mari pomesc a cerne
De-ai zice că în ceruri se bat sfinții cu perne.

De la *Caleidoscopul lui A. Mirea* la poezia lui Topîrceanu nu era decît un pas, cel din urmă declarîndu-se el însuși, în *Răspunsul micilor funcționari*, un emul al cuplului Anghel-Iosif: „Voi atingeți culmea, noi suntem în mers”. Un referat despre parodiile lui

Topîrceanu va deveni nucleul lucrării de diplomă a lui Cazimir: *Despre arta parodiei în literatura română*, susținută în iunie 1955. Conducătorul științific al tezei, Ov. S. Crohmălniceanu, îi alcătuiuse următorul *Referat*:

„Lucrarea *Despre arta parodiei în literatura română* este o lucrare cu totul remarcabilă. Ea atacă o temă necercetată și în general reușește, fără să facă exces de erudiție, să aducă totuși numeroase elemente noi de cercetare cu privire la începuturile artei parodistice în poezia și proza noastră.

Valoroase sînt și încercările de delimitare estetică a artei parodistice, cît și propunerea de clasificare pe categorii (parodia prin substituție, parodia-variantă, parodia sintetică).

Autorul creează, chiar în textul lucrării, o parodie – nu prea ingenioasă – după Topîrceanu.

Mai puțin ascuțit e tratată literatura parodistică de după 23 August. De asemenea mi se pare că sensul exact al parodiilor lui Topîrceanu după Arghezi n-a fost perceput, acestea fiind date ca parodii cu intenție satirică. Ele au apărut însă în *Bilete de papagal*, însoțite de rînduri omagiale la adresa lui Arghezi.

Lucrarea este bine scrisă, cu vioiciune și personalitate. Propun notarea ei cu foarte bine.

Conf. univ.
(ss) Ov. S. Crohmălniceanu”

Clasificarea, menționată în referat, a tipurilor de parodie este ilustrativă pentru spiritul metodic al autorului. Prima disociere întreprinsă de el vizează termenii de „păstășă” și „parodie”, ale căror sfere semantice interferează, dar nu coincid. Există păstășe lipsite de intenții caricaturale, și tot astfel

parodii care nu recurg la păstășă, întrucît nu țin seama de reliefașul unor ticuri stilistice, ci tratează una temă proprie în cadrul unor tipare preexistente. Sînt acele texte care apelează la procedeul substituției (ca nenumăratele „reciclări” anonime ale baladei *Muma lui Ștefan cel Mare*), numite în consecință parodii prin substituție. În *Vara la țară*, Topîrceanu nu-l păstășează pe Depărățeanu, ci preia din el doar cîteva repere verbale pentru a declanșa asociația și contrastul. De alt tip și de altă calitate sînt parodiile-păstășă, în sînul cărora survine o nouă disociere, între parodia-variantă și parodia sintetică. Cea dintîi se naște îngroșînd liniile unei singure piese: *Blesteme de Topîrceanu versus textul omonim al lui Arghezi*. Parodia sintetică nu mai pornește de la o bucată anume, ci de la un sector mai amplu al operei vizate. Prin *Mihai Viteazul și turcii* legendate istorice ale lui Bolintineanu sînt parodiate în bloc. Parodia colectivă poate merge și mai departe, reflectînd într-o oglindă comică un întreg grup de scriitori, un întreg curent literar, un întreg mod de a scrie (vezi, la Topîrceanu, *Armonii vespérale* și *Enigma cărților închise*).

De remarcat că acest „model” tipologic este mînuit cu destulă suplețe, autorul atrăgînd atenția că textele invocate au un rol demonstrativ, dar nu închid calea unor interferențe sau tipuri mixte, ilustrate la rîndul lor prin cîteva exemple. Vrednic de notat este și faptul că elanul teoretic al tezei nu ancorează în uscăciune, ci îmbracă o expresie alertă și sugestivă: „Topîrceanu se ascunde atît de dibaci în hățșul imaginilor, formulelor, expresiilor curente ale autorului parodiat încît de la o vreme ești cît pe ce să-i pierzi urma. Dar tocmai atunci cînd socoți că ai pierdut-o definitiv, parodistul

scoate pe neașteptate capul dindărătul unui copac gros, dă cu tifa și apoi se ascunde iar. Și jocul se repetă de mai multe ori pe parcursul întregii parodii.”¹

Îndrumătorul tezei considera „nu prea ingenioasă” parodia după Topîrceanu intercalată în corpul ei. Cît ingeniozitate demonstrează textul în sine ni se pare azi mai puțin important. Dar faptul de a introduce în 1955, în miezul unei lucrări de diplomă, o compunere în versuri reprezenta fără dubiu un gest postmodernist, anticipînd cu trei decenii apogeul la noi al curentului:

Eu nu știu tărîmul spre care
Pomesc cu condeiul acum,
Ce demon mă pune-n mișcare,
Ce taină mă-ndeamnă la drum.
Dar fruntea-mi nu stă să reverse
Lumina aceluiași nimb;
Pe pajiști cu mult mai diverse
Pegasul voiesc să mi-l plimb.
În van bariere pedante
Mi-ar pune-un Zoil efemer
Cînd am călăuză pe Dante
Și-amic devotat pe Homer.
În mine trăind de minune,
La treabă destoinic și calmi,
Codreanu sonete compune,
Arghezi blesteme și psalmi.
În mine-și aflară limanul
Și traiul alături și-l duc
A. Mirea, D. D. Pătrășcanu,
Musset, Minulescu, Coșbuc.
Înbin antipozii în mine
Și pururi la sînu-mi fi port,
Datori fiind toți să se-nchine
Aceluiași tainic resort.
C-așa-i parodia – o goană
Și multe prin față îți trec...
Oricînd mă cuprinde o toană,
Încalec Pegasul și plec.²

Ștefan CAZIMIR

¹ Ștefan Cazimir, *Despre arta parodiei în literatura română*, în *Steaua*, nr. 4(86), 1957.
² *Ibid.*

calendar

6.02.1803 - s-a născut Theodor Aaron (m. 1859)
6.02.1891 - s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 - s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 - s-a născut Gabriel Tepelea
6.02.1921 - s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1927 - s-a născut Lucian Zatti
6.02.1933 - s-a născut Sorin Holban
6.02.1961 - a murit Vasile Uscățescu (n. 1883)
6.02.1993 - a murit George Ciorănescu (n. 1918)
6.02.1993 - a murit Ioan Negoitescu (n. 1921)
7.02.1777 - s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1932 - s-a născut Ion Acsan
7.02.1932 - s-a născut Dan Hăulică
7.02.1934 - s-a născut Florin Mugar (m. 1991)
7.02.1936 - s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 - s-a născut Dumitru D. Iftim
8.02.1911 - s-a născut Liviu Deleanu (m. 1967)
8.02.1979 - a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)
8.02.1993 - a murit Alex. Bărcăcilă (n. 1914)
9.02.1908 - s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 - s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
9.02.1932 - s-a născut Rusalin Mureșanu (m. 2001)
9.02.1934 - s-a născut Toma István
9.02.1936 - s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 - s-a născut Constanța Călinescu
9.02.1977 - a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1991 - a murit Florin Mugar (n. 1934)
10.02.1873 - s-a născut Haralambie Lecca (m. 1920)

10.02.1885 - s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)
10.02.1902 - s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 - s-a născut Haralambie Țugul
10.02.1923 - s-a născut Constantin Vonghizas (m. 1992)
10.02.1933 - a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 - s-a născut Mihai Dușescu
10.02.1942 - s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1956 - s-a născut Mariana Marin (m. 2003)
11.02.1838 - s-a născut Emilia Maiorescu-Humpel (m. 1918)
11.02.1875 - s-a născut A. Toma (m. 1954)
11.02.1911 - s-a născut Pericle Martinescu
11.02.1914 - s-a născut Paul Alexandru Georgescu
11.02.1918 - a murit Emilia Maiorescu-Humpel (n. 1838)
11.02.1919 - s-a născut Maria Rovani
11.02.1922 - s-a născut Margareta Bărbuță
11.02.1924 - a murit Cora Irineu (n. 1888)
11.02.1929 - s-a născut Traian Filip (m. 1994)
12.02.1894 - s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 - s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1905 - s-a născut I.O. Suceveanu (m. 1960)
12.02.1921 - s-a născut Nicolae Ionescu
12.02.1922 - s-a născut Valeriu Gorunescu
12.02.1924 - s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 - s-a născut Teodor Vărgolici
12.02.1940 - s-a născut Corneliu Reguș (m. 2002)
12.02.1943 - a murit D. Nanu (n. 1873)
12.02.1979 - a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1996 - a murit Alexandru Struțeanu (n. 1921)

13.02.1877 - a murit Costache Caragiale (n. 1815)
13.02.1907 - s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 - s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1920 - s-a născut George Sidorovici (m. 1976)
13.02.1923 - s-a născut Horia Matei
13.02.1932 - s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 - s-a născut Petru Cărare
13.02.1959 - s-a născut Nicolae Popa
13.02.1985 - a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 - a murit Tudor Ștefănescu (n. 1912)
14.02.1902 - s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 - s-a născut Dragoș Vrâncianu (m. 1977)
14.02.1927 - s-a născut Vintilă Oamaru
14.02.1928 - s-a născut Radu Cârmeți
14.02.1931 - s-a născut Gheorghe Achiței
14.02.1932 - s-a născut Anca Balaci
14.02.1933 - s-a născut Corneliu Tamaș
14.02.1934 - s-a născut Axentie Blavovschi
14.02.1935 - s-a născut Grigore Vieru
14.02.1936 - s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 - s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 - s-a născut Dumitru Țepeneag
14.02.1937 - s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1937 - s-a născut Damian Necula
14.02.1945 - s-a născut Mihai Cantuniar
14.02.1947 - a murit Ioan Iancu Botez (n. 1872)
14.02.1986 - a murit Veronika Obogeanu (n. 1900)
15.02.1834 - s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 - s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)

15.02.1910 - s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 - s-a născut Andrei Lupan (m. 1992)
15.02.1920 - s-a născut Lucian Emandi
15.02.1921 - s-a născut V.Em. Galan (m. 1995)
15.02.1923 - s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1927 - s-a născut Lidia Ionescu
15.02.1930 - s-a născut Romulus Zaharia
15.02.1931 - s-a născut Petre Stoica
15.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 - s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1944 - s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 - s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 - s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1950 - s-a născut Dan Alexandru Condeescu
15.02.1971 - a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1984 - a murit Lola Stere-Chiracu (n. 1913)
15.02.1988 - a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2000 - a murit Constantin Georgescu (n. 1933)
16.02.1903 - s-a născut Ion Șiadbel (m. 1977)
16.02.1910 - s-a născut Tatiana Ștefănescu (m. 2001)
16.02.1938 - s-a născut Corina Cristea
16.02.1939 - s-a născut Ilie Constantin
16.02.1939 - s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1940 - s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 - s-a născut Ion Pachia Tatomiurescu
16.02.1953 - s-a născut Nina Josu
16.02.1985 - a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1991 - a murit Marin Iancu Nicolae (n. 1907)
16.02.1995 - a murit Victor Kembach (n. 1923)
16.02.1996 - a murit N. Carandino (n. 1905)

nicolae manolescu a ales:

Telefonul fără fir

În copilăria mea exista un joc (o fi existând și astăzi, nu știu, poate sub un alt nume) care se chema telefonul fără fir. Ne așezăm, unul lângă altul, și șase-șapte sau cinci eram, în așa fel încât să ajungem la urechea celui din dreapta, dar nu prea aproape, pentru a nu fi auziți de ceilalți. Cel dinți din rând rostea un cuvânt, o expresie, un nume propriu, o frază scurtă, în urechea vecinului, care la rândul lui se apleca spre urechea următorului din rând și-i spunea ce a auzit. Ultimul, care nu mai avea o ureche la dreapta lui, se ridica și rostea cu voce tare cuvântul, așa cum ajunsese până la el. De obicei, ajungea ceva foarte diferit și, uneori, chiar caraghios. Surdul nu le nimereste, dar le potrivește, spune proverbul. Nu eram surzi, ba chiar auzeam foarte bine la vârsta aceea, dar printr-o ciudățenie pe care nu mi-o explic, cuvântul se deforma pe măsură ce trecea de la unul la altul. Nu era nici o îndoială în această privință. Oricât de atenți am fi fost, ultimul din rând înțelegea aproape întotdeauna altceva decât spusese primul.

Mi s-a întâmplat deseori, citind diverse informații, în ziare ori ascultând buletinele de știri televizate sau radiodifuzate, să-mi aduc aminte de telefonul fără fir din copilărie.

Impresia stârnitoare că mi se comunică altceva decât informația pe care vorbitorul a primit-o la rândul lui a pus deseori stăpânire pe mine. Sigur, e greu să verifici o atare impresie. Dar ea se sprijină de fiecare dată pe ceva, pe mărunte nepotriviri ori contradicții, pe informații anterioare, care revin în minte, pe gesturi care trădează nesiguranța ori dimpotrivă un aplomb exagerat. Am oarecare experiență în raporturile cu oamenii ca să intuiesc când o informație nu este cu totul în regulă. Îi suspectez aproape automat de nesinceritate pe cei care, dorind cu orice preț să mă convingă de un lucru, își grevează mesajul de o declarație de sinceritate: "Acuma eu, sincer să flu, am aflat cu întârziere ce s-a întâmplat". Sincer să flu, nu-i cred niciodată pe cei care fac caz de sinceritate.

Am citit în ZIUA din 27 Ianuarie un articol al lui Gabriel Andreescu despre *Reprezentanții României* peste hotare. La un moment dat, autorul preia o informație din *Vorbind*, o carte de convorbiri, apărută în 2004 la Editura Limes din Cluj, la care iau parte Gheorghe Grigurcu, Ovidiu Pecican și Laszlo Alexandru. Indică până și pagina de unde citează. Al crede că scrupulul bibliografic este esențial pentru Gabriel Andreescu. M-am mirat

un pic de atîta exactitate, într-un articol ocazional mai ales că citisem, în același ziar, acum o lună, tot sub semnătura lui Gabriel Andreescu, o informație pe cât de categoric exprimată, pe atît de falsă, și care n-avea ea, ca suport bibliografic decât (țineți-vă bine!) ochiul expert al unei muzeografe: doamna cu pricina ar fi recunoscut într-un înalt funcționar, din M.E.C. pe un securist care se lipea de pereții Muzeului Național de Artă, ca o umbră, ori de cîte ori îl vizita Ceaușescu. Fără să clipească, victima de odinioară a Securității pune în circulație, cu nume cu tot al protagonistului, o calomnie ordinară. Întîmplarea face să-l cunosc pe calomniat, care mi-a fost student, și pe care l-am inspectat pentru gradul didactic unu, înainte de revoluție. A fost pînă în 1989 profesor de română și director al Școlii Elementare din comuna Muntenii Noi, Județul Tulcea. Doar ubicultatea l-ar fi putut ajuta să fie în același timp în două locuri despărțite prin cîteva sute de kilometri.

Să mă întorc la informația lui Laszlo Alexandru, pe care Gabriel Andreescu o reproduce cu unele omisiuni, și care se referă, desigur întîmplător, la *România literară*:

"Nu demult au fost organizate ritualicele întîlniri ale *României literare*, la Clubul Prometheus din București [...] Tema discutată era răspîndirea culturii române în străinătate. La această întîlnire a participat și președintele Iliescu. Marea preocupare a scriitorilor n-a fost să-și exprime decepția [...], ci să implore în genunchi posturi de atașai culturali și ambasadori în străinătate. Nu știau cum să se agațe mai serviabil la remorca puterii politice, să împingă prin noroale căruța guvernării".

Informația lui Laszlo Alexandru este riguros inexactă, cu excepția faptului că a existat o astfel de *întîlnire a "României literare"*, pe tema cu pricina și cu participarea președintelui Iliescu. În rest, fabulație pură. Nimeni n-a solicitat președintelui nimic, nici individual, nici coral, nici în picioare, nici în genunchi. Ceea ce este semnificativ este că Laszlo Alexandru n-a fost prezent la *întîlnire*, nici la vreo alta. El scrie din auzite. Ca și Gabriel Andreescu, nici el prezent în acea împrejurare. Cum nici una din gazetele care au relatat *întîlnirea* n-a furnizat informația pe care gura lui Laszlo Alexandru a strecurat-o în urechea lui Gabriel Andreescu, e foarte probabil ca transmiterea să se fi efectuat de la un capăt la altul întregului rând, pe cale așezînd orală, înainte de a fi aștemută, și încă de două ori, pe hîrtie. Inutil să te întrebi a cui a fost și ce a spus gura din urechea lui Laszlo Alexandru. Telefonul fără fir funcționează, cum spuneam, după o regulă absolut misterioasă. ■

CLUBUL PROMETHEUS

18:00 Dialoguri politice
cu Cristian Parvulescu
și
"Reforma în partide"

09.02.2005

20:30 Seara de Teatru
CIUDAT IMOBIL
cu: Cerasela Iosifescu
Irinel Anghel - percutie
Andrei Kivu - violoncel

10.02.2005

21:00 Concert "Domnisoara Pogany"
cu Radu Georgescu - cello
Alex Stanciu - chitara
Razvan Arvinte - percutii
Calin Torsan - blockflöte

11.02.2005

20:30 Seara de Jazz
cu Mircea Tiberian

12.02.2005

21:00 Seara Guerrilla FM
"Guerrilla Fm și prietenii"

13.02.2005

Inchis

14.02.2005

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul Internațional de Film Independent
ANONIMVL
Selectie Filme Scurtmetraj

15.02.2005

Te aștept la cafeneaua literară.

Primești o carte cadou.

Zilnic de la ora 11:00

Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5

- intrarea liberă -

informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PERECHEI CELEBRE

Walter van Rossum
Simone de Beauvoir
& Jean-Paul Sartre

Renate Möhrmann
Ingrid Bergman
& Roberto Rossellini



format 10 x 18, 180 p., 90.000 lei



format 10 x 18, 248 p., 95.000 lei



COMENZI la:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparelela45.ro

Mi-am cumpărat cel mai citit roman al anului trecut – potrivit unui bilanț a cărui seriozitate nu era esențială – din motive pur profesionale. Ca să văd ce le place astăzi contemporanilor noștri să citească. Apoi ca să văd dacă

pot descoperi ingredientele de bază ale cărții, așa cum unii invitați la masă încep și înșiră, pe ghicite sau ca specialiști, din ce e făcut felul-surpriză pe care îl oferă gazda. În fine, ca să-mi dau seama în ce măsură romanul își merită recordul. Dacă autorul, Dan Brown, nu-mi spunea absolut nimic, titlul, *Codul lui Da Vinci* și ochii (nu zămbetul!) Giocondei de pe copertă spuneau deja destule: o carte misterioasă, care te invită la descifrarea unui cod, care îți oferă poate chei pentru... Rămînea de văzut.

Două seri la rînd am stat pînă la ore mici ca să termin romanul. Era, deja, o dovadă convingătoare că autorul știe meserie, cu atît mai mult cu cît sînt o persoană căreia îi place să doarmă, iar experimentele tip Eliade, cu reducerea gradată a orelor de somn, mă înspăimîntă mai mult decît orice. Pe de altă parte, am înțeles de la primele pagini că trebuie fie să depun armele critice, fie să mă opresc din drum: cartea era prea prost scrisă ca s-o citești ca degustător avizat de literatură. Am citit-o deci așa cum critici mai importanți ca mine au spus că se citesc romanele de vacanță.

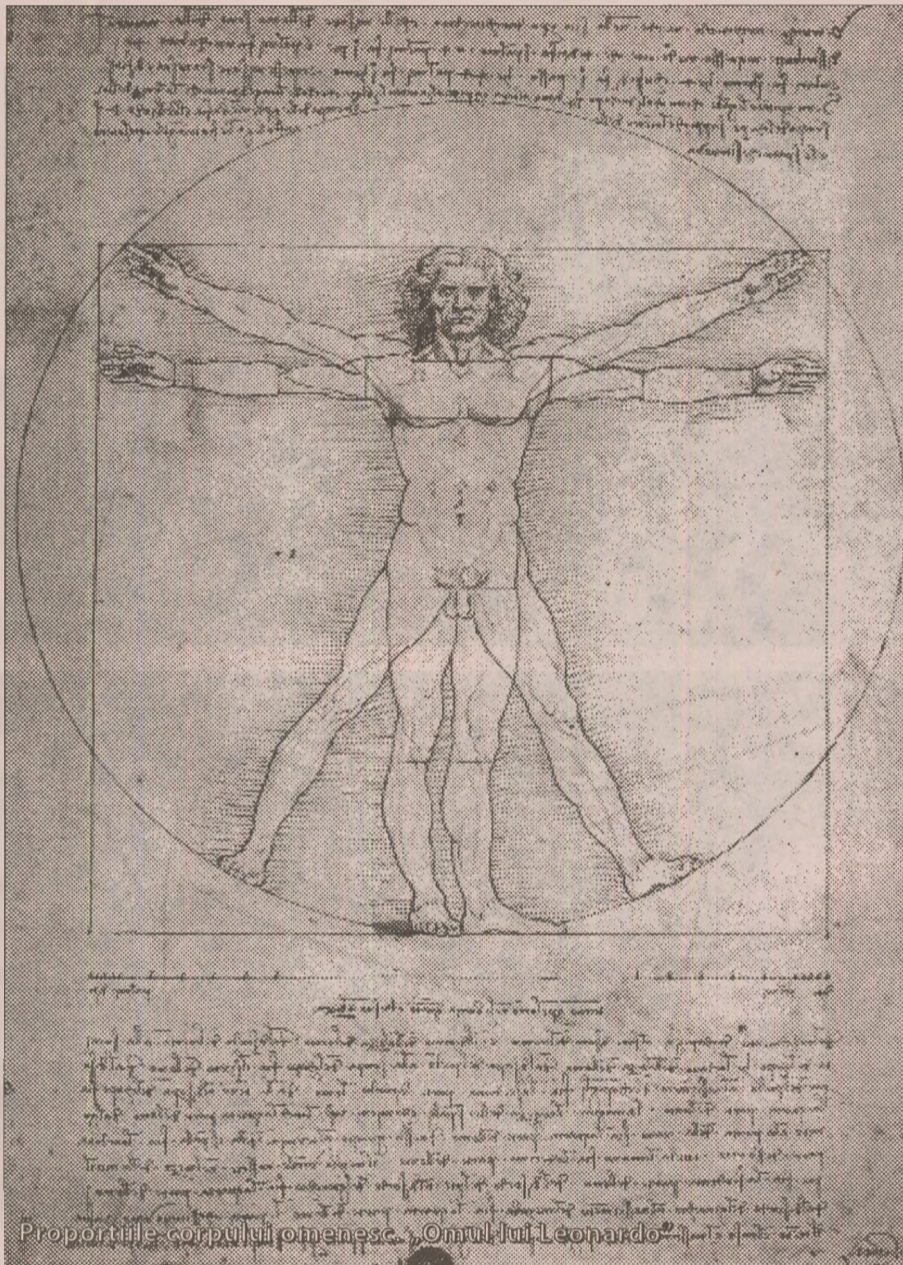
Așadar, cum arată un best-seller la începutul secolului al XXI-lea? Îmi pare rău pentru cei care mitizează prezentul și disprețuiesc trecutul, dar schema lui nu diferă prea mult de best-sellerurile publicate în foileton în ziarele din secolul al XIX-lea, scrise, nu de Balzac ori de Flaubert, ci de Eugène Sue ori de Paul Féval. Cum spunea un compozitor, "Să ne întoarcem în trecut, va fi un progres". Povestea este la fel de trasă de păr ca în oricare dintre romanele de mistere de acum un secol și jumătate. Tot noapte, tot o orfană, ca în *Misterele Parisului* sau în *Misterele Londrei* – spun, în treacăt, că ambele ar fi fost titluri perfecte, separat sau împreună, *Misterele Parisului* și *misterele Londrei*, pentru această carte – tot un ajutor masculin, tot o mulțime de aventuri care le pun celor doi viața în pericol de zece ori pe noapte, tot crime, tot buni și răi, și tot un *happy end* în care fata pînă atunci singură pe lume își regăsește familia. Cititorul e liber să-și imagineze la sfîrșit tot că tînăra orfană cu protectorul ei se vor căsători. Să adaug că între cei doi nu sînt scene de amor mai apropiate decît în romanele din secolul XIX, că înfiriparea dragostei e ca un parfum abia perceptibil, ceea ce arată că, la urma urmei, nu scenele erotice tari fac succesul de librărie, așa cum își închipuie mulți autori de azi. În ce privește tehnica suspansului mă tem că Eugène Sue îi poate da lecții lui Dan Brown, care nu-și gradează îndeajuns efectele, pare grăbit chiar să scape de mistere. Cît despre introducerea personajelor în scenă e ca la tricotate: unul pe față, unul pe dos, unul din, unul rău.

Ceea ce diferă însă de genul amintit este materia primă acum mult mai afinată în atelierele culturii decît era pe



cronica optimistei
de Ioana Pârvolescu

Cum se scrie un best-seller



vremea trăsurilor. Internetul și accesul la informație (inclusiv prin iuți deplasări transoceanice) dau alt grund întregii povești. Iar accentele narative sînt, și ele, complet altele: nu povestea fetei este în centrul atenției, ci povestea... informației. În timp ce în secolul XIX romancierii (inclusiv autorii *Misterelor Bucureștilor*) puneau miza pe traseul biografic și chiar topografic al personajelor, pe *aventură*, și plasau, în treacăt, și informații culturale (geografice, botanice, sociologice etc.), ca să dea rezistență firului narativ, în best-sellerul de azi situația e răsturnată: miza cade pe informația culturală, iar povestea personajelor este cea spusă în treacăt, ca să susțină firul datelor „științifice”.

Adevăratul subiect al cărții este ascuns sau chiar bruiat de alergătura hăituitului cuplu de protagoniști, adică Sophie (a se pronunța

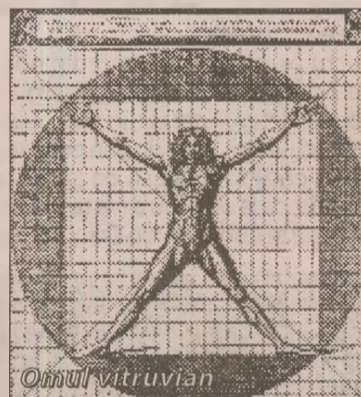
frânzuște) și Robert (a se pronunța englezește). Tema este la intersecția dintre religie, istorie, istoria artei, semiotică și filozofie – și tocmai de aceea cartea, de 476 de pagini, merită totuși citită. Pe la pagina 100 mi-am dat seama că văzusem, pe *Discovery*, un foarte bun documentar: practic cartea lui Dan Brown dezbrăcată de toate vălurile și trucurile literare. Povestea Graalului, pătrunderea în secretele Cavalerilor Templieri și, cu o demonstrație destul de riguroasă, cu argumente intradisciplinare, dezvăluirea semnificației a ceea ce, poate, s-a numit San' Graal. (N-am să fac un deserviciu colegilor de la Editura Rao, care a publicat cartea, dezvăluind-o). În genere semnificații inițiatice care veacuri la rînd au fost păstrate în cadrul unor societăți secrete și au fost apărute cu mari sacrificii de curiozitatea profanilor. Aceste informații sînt reale și Dan Brown, fost profesor universitar, știe să le "predea". Dacă personajele lui nu au consistență,

nu au carne, „cursurile” lui sînt excelente, se pot lua notițe după ele. Iar exercițiile de semiotică dezvoltate în carte – ca la Eco sau la Sadoveanu (în *Creanga de aur*) – nu au cum să nu te cucerească, de la „ghicitori” și anagrame la semne cu semnificație mult mai adîncă. Sînt pomenite și folosite unele dintre cele mai puternice (ca să nu spun grave) descoperiri ale minții omenesci: numărul (proporția) de aur, șirul lui Fibonacci, pentagrama etc. Partea cea mai frumoasă a cărții este legată de pictură și arhitectură – soția lui Dan Brown a studiat Istoria artei – și te obligă să cauți imediat în albume tablourile și bisericile aduse în discuție și să le privești cu alți ochi. Iar o listă precum cea a marilor maeștri ai societății secrete La Prieur de Sion, fondată în 1099, listă care-i cuprinde pe Botticelli, Leonardo, Robert Boyle, Isaac Newton, Hugo, Debussy și Cocteau, nu se poate să nu te pună pe gînduri.

Editorial vorbind, romanul lui Dan Brown e puțin cam neglijat sau cam neglijent, mai ales că se contează pe un număr mare de cititori. Lipsesc cu desăvîrșire datele despre autor. Despre carte se dau trei citate ne semnificative, convenționale, care aproape că s-ar potrivi oricărui roman de aventuri. Coperta este preluată după ediția în engleză (lucru care nu se precizează însă și pe care îl descoperi doar în căutările pe Internet). Cîteva mărunte greșeli de corectură, dar și cîteva grave, cum ar fi numele lui Mitterrand scris cu un singur *r* și care se repetă, greșit, de vreo zece ori în carte. De cîteva ori traducătoarea, Adriana Bădescu, folosește barbarismul *locație* (de ex. "locația cheii"), cuvînt care face parte din noul limbaj de lemn și pe care literatura, măcar, ar trebui să-l ocolească. În fine, nu știu cum e în original, dar un iamb e format dintr-o silabă neaccentuată urmată de una accentuată, și nu invers, cum apare la pagina. 322.

Care este așadar rețeta pentru un best-seller? Se ia un foileton de secol XIX din care se extrage scheletul narativ. Nu e nevoie de nici o îmbunătățire la acest nivel. Se studiază în detaliu (ca pentru unul sau două doctorate) o problemă ezoterică și istoria cîtorva societăți secrete. Se amestecă totul într-un thriller încăpător, plasat în cîteva capitale romantice ale lumii. Important: totul trebuie pus sub o figură tutelară pe care să n-o ignore nici cel mai incult om din lume.

Nici prin cap nu-mi trece să disprețuiesc asemenea cărți. Oricît de simplu ar părea, și aici există un punct mai greu de bifat: partea cu munca pentru un doctorat la fiecare nouă carte. ■





cronica dramatică de Marina Constantinescu

Privesc de câteva săptămâni serialul de la televiziune făcut de George Banu și regizorul Dominic Dembinski. O incursiune deopotrivă savantă și umană în lumea personajelor majore din istoria dramaturgiei

universale, personaje rîvnite, obsedante, visate, simțite de orice actor de pe planetă, personaje cu povești, cu tensiuni, cu iubiri, împliniri și trădări. Sondarea propusă de acest film are vibrații speciale, cred eu, tocmai pentru că se oprește asupra neliniștii umane, asupra ființei și complexității sale analizate aici dincolo de șabloane și discursuri arhicunoscute și bătătorite. Locuri, povești, relații, împliniri, tensiuni, ape, magnolii fac parte din traseul inițiat și emoțional pe care sînt structurate conferințele în serial ale lui George Banu, această privire de dinăuntru a personajului, din intimitatea lui, confortabilă sau nu, plină de anxietăți și de sublim. Se îmbină astfel receptarea și se purcede spre înțelegere, fără șabloane, fără obstacole sau frici. Spectatorul este dezinhbat, eliberat de intoxicații și prăfuieli și apoi condus și sedus de complexitatea lumilor din sine și din celălalt. "Celălalt" aici se numește PERSONAJUL. Personaje devin și cei care povestesc, George Banu și Dominic Dembinski, deopotrivă, și cei care au scris aceste mari teme asupra cărora continuăm să ne învîrtim și să ne situăm în diferite ipostaze și raporturi. Mi-am amintit că am revăzut de curînd un documentar minunat despre Jean Giraudoux. Era special, așa cum a fost și personajul-autor. Se păstra cu discreție în film ceva din ciudățenia autorului, din bizareriile pe care le-a cultivat cu savoare. Acel tip de memorie care conservă și partea umană, vie, din fiecare. "Să căutăm legenda din noi", spune undeva Giraudoux. Cam aceeași propunere despre care vorbeam și mai sus. Sînt pline de haz și de mister totodată, parcă ar fi mici spectacole, secvențele, repetate ca un lait-motiv, în care se intră în casa memorială făcută de fiul său, așa cum știe că își dorea tatăl. Ne întîmpină Jean-Pierre, fiul așadar, cu un aer special ca și al lui Giraudoux, cu un șarpe în jurul gîtului, ca un imens și plin de zorzoane colier. Ușa se deschide și descoperim o viermuală de animale mai puțin întîlnite de obicei prin casa omului, un perete plin de fotografiile "protagonistului" făcute de-a lungul anilor, priviri pătrunzătoare, premiul din liceu la greaca veche, obiecte, lumini care pică tranșant sau pieziș în cele mai absconse unghiuri. Între deschiderile sporadice și repetitive de uși ale fiului împopoțonat mereu cu un alt animal sau pasăre exotice și paginile scrise ale operei este lumea personajului-autor și a personajelor născute de el. Toată povestea asta de pe micul ecran degajă un aer de normalitate. Din toate punctele de vedere.

Lucru pe care l-am simțit din nou la Teatrul Act. De data asta, la debutul regizoral al tînarului Peter Kerek cu un text pulsînd de viață adevărată, viața de prin cotloanele sufletului oricărui cetățean de azi, de ieri, de oriunde, de la oraș sau de la țară. *La țară* se numește textul lui Martin Crimp. Și n-are

Teatrul Act și Teatrul fără frontiere: *La țară* de Martin Crimp. Regia: Peter Kerek. Scenografia, video, liht design-ul: Andu Dumitrescu. Distribuția: Mihaela Sirbu, Mihai Călin, Alina Berzunțeanu.

La țară



nimic a face neapărat cu traiul rural, ci cu retragerea, cu ratarea, cu iubirea, cu lașitățile, neputințele și vinovățiile noastre. Care se pot întîmpla oriunde. Parcă sînt mai perverse, însă, cînd sînt făptuite de intelectuali fini, citadini, care își complică înfinit trivialitățile, vulgaritățile, minciunile, care își contorsionează viețile și forțează prăbușirea în ridicol și derizoriu, în abis. Piesa nu este ușoară, are o tensiune care crește, imprevizibil pînă la un punct, și are un zaț de viață pe care nu-mi închipuiam că un artist tînar îl poate depista atît de corect pe scenă. Contaminarea regizorului se trage, fără îndoială, și de la maturitatea, exprimată ferm în primul rînd de actrița Mihaela Sirbu, și de la implicarea asumată, evidentă, a actorului Mihai Călin. Îl remarcasem cu adevărat pe amîndoi, în ordinea aceasta, în *Bash. O trilogie contemporană*, un spectacol făcut anul trecut de Vlad Massaci tot aici, un spectacol care m-a tulburat, pe lîngă multe lucruri, atent analizate atunci, și pentru stilul său firesc, neostentativ în care a fost conceput și jucat. Mi se pare că acum, Mihaela Sirbu

și Mihai Călin duc mai departe experiența de atunci, modul de lucru și rostirea limpede, vibrația textului investigat la virgulă, la spațiile albe dintre cuvinte. Acest exercițiu practicat cu Massaci își dezvoltă și acum anumite reverberații. Maniera de abordare tranșantă, directă de acum își are, cred, surse și în momentul *Bash*. Care i-a fixat în conștiința mea. Deși îl știu și l-am urmărit de la absolvență, deși au tot jucat, nu la fel de mult amîndoi, deși Mihai Călin a făcut multă televiziune, de unde a știut să se salveze la timp, și film, deși disponibilitățile culturale au dus-o pe Mihaela Sirbu spre alte zone ale căutării artistice, piese noi, oameni noi, cei doi mi se pare că și-au fixat imaginea și tipul de limbaj aici, la Act, cu textul lui Neil Labute cel în vogă. Toți afluenții și-au strîns apele și au tocit protuberanțele și excesele începuturilor. M-am bucurat să observ asta din nou în acest spectacol. În felul cum își construiesc și își conduc relația, gesturile, suspiciunile, tatonările, intuițiile. Soția care acceptă fuga de la oraș a familiei ca să salveze reputația maculată a soțului său, medic,

precum și cuplul lor, pulverizat în minciună și viciu. Există, oare, vreun fel de salvare?

Propunerea regizorului Peter Kerek, limpede și matură, a scenografului Andu Dumitrescu – un artist complex, cu potențial și inventivitate, din ce în ce mai variat și mai prezent – și a celor trei actori – Mihaela Sirbu, Alina Berzunțeanu, Mihai Călin – este tocmai aceea de a amplasa sub lupă, a lor, a noastră, o situație, nici veche, nici nouă, nici măcar extraordinară, de care ne-am ciocnit direct sau am asistat la ciocnirea altora: destrămarea unui cuplu, falsa, mimata comunicare în suma întrebărilor clasice, superficiale și neconsistente, de uzură, care ascund prăpastia. Lipsa comunicării, frica de a afla ce nu vrei să știi construiește aberante scheme, iar compromisul se adîncește într-un hățîș fără ieșire. Soț-soție-copii-amantă. Legături primejdioase. Soția se trezește în casă, într-o noapte, cu tînăra amantă, *en titre* de ceva vreme, prezentată ca o necunoscută pescuită de pe marginea drumului. Vorba aceea, jurămîntul lui Hipocrate obligă la salvarea semenilor... cu orice preț. Chiar și cel al compromisului care înghite liniștea și curățenia sufletelor, vieților. Nimeni nu poate fi fericit, dramele se amplifică prin acumulări și frustrări.

Am urmărit cu atenție felul în care se spune textul în limba română, nezbierată, cu accente marcate corect în frază, cu înțelegerea a ceea ce se rosteste. Am urmărit relația soților la revenirea în promiscuitatea. Nuanțele disperării cu care Mihaela Sirbu își reține strigătul, nu și indignarea, pașii pe care îi face, cu suferință, ca să-l determine pe cel ce o înșeală să-și recunoască fapta. Distanța igienică, calculată în gesturi mici, domestice cu care Mihai Călin îl ține pe soț suspendat prudent pe ața minciunii. Iritare teribilă de ambele părți. Sufocare. Totul bine mimat, ținut în frîu într-un război al nervilor în care se cedează doar pe greșeala celuilalt. Slăbiciunile se adună. Culpele și lașitățile la fel. Se țin tari și joacă ipostaza cuplului perfect atunci cînd exteriorul pătrunde în casă prin repetatele telefoane ale unui așa-zis prieten. Recunoașterea păcatului se face numai pe jumătate. Apariția fetei nu este chiar o întîmplare. Dar cum este să afli asta din gurița ei cinică și neiertătoare? O scenă pe care Alina Berzunțeanu o joacă precis, tăios, fără greșală. Nu am prea mai văzut-o în ultimul timp și mi s-a părut că și construiește bine, atent, studiat, atacurile, hărțuiala, șantajul, pentru ca să lase masca să alunece și să zărim un chip gol, și el chinuit de neputința ei, de promisiunile lui neonorate. Scenele și confruntările sînt întotdeauna în doi: soț-soție, soție-amantă, amantă-soț, soț-soție. Din cînd în cînd, o mașinuță teleghidată rătăcește prin scenă. Ciciul acesta rotund însumează suferințele și neputințele fiecăruia în relație cu celălalt. Dozele de cinism cresc văzînd cu ochii. Cei trei actori sînt foarte atenți la dozaje. Trei actori maturi pe care regizorul Peter Kerek se bazează. Dincolo de iluzia unui spațiu domestic, creată de decorul lui Andu Dumitrescu, se pătrunde în lumina întunecată a cărărilor din uriașul tablou de pe perete. Încă o situație trecută cu vederea, o mimare a împăcării, alte cercuri de cinism se desfac la vedere. Jocul pe muchie de cuțit al nervilor, al polițelor care se plătesc, la infinit?, în diferite moduri.

Se adîncește hățîșul. ■



Au știu ce se întâmplă, dar parcă filmelor multi-premiat care ajung pe marile ecrane românești în ultima vreme le lipsește ceva. Nu-mi pot asuma extazul critic cu care sunt adesea primite. Pot să văd însă un trend care se formează: producții cinematografice bine temperate emoțional, lipsite de apogeu, domină scena și culeg laurii. Elementul lor caracteristic e prioritatea pe care o acordă jocului – sobru și zgârcit – al actorilor. Cred că *Tara belșugului* a lui Wenders a dat tonul. Sau poate aceste filme sunt așa doar pentru ochiul meu latin. Exemple ale acestei tendințe sunt *In vino veritas* și, deși nu respectă în totalitate paradigma, *Eu, Peter Sellers*. Oricum, contrabalansează lungmetrajele-star de anul trecut: *21 de grame* și *Misterele fluviului*. Totuși, și acest gen, axat pe situații tragice care sunt manipulate ca să mimeze cât mai realist o lovitură în plexul solar al publicului, și-au găsit moștenitorul lor european: filmul *Nu te mișca*.

În ceea ce privește *In vino veritas*, obiecția mea ar fi inversul celei pe care o făcusem la adresa celui mai recent lungmetraj al lui Wong Kar Wai. Filmul în chestiune beneficiază din plin de coeziunea care-i lipsea celui hong-konghez, dar ingredientele, luate în parte, nu mai sunt fascinante, ci banale. Majoritatea criticilor de film afirmă la unison că *In vino veritas* e o "mică bijuterie". Nu pot subscrie la această opinie, tocmai pentru că o bijuterie presupune un oarecare grad de stilizare, iar acest film e complet lipsit de ea.

Povestea e cursivă: doi prieteni, Miles (Paul Giamatti) și Jack (Thomas Haden Church) pleacă într-o excursie în ținutul vinului (nu, nu e un road movie). Călătoria nu are pretenția de a fi inițiată sau revelatoare de subtilități: pentru Jack e un prilej de a agăța femeii, că doar tot se însoară la sfârșitul săptămânii. Prins de această activitate, îi acordă atenție amicului său doar când are un moment liber sau când acesta trebuie să-l scoată din vreo încurcătură penibilă. Nici Miles nu pare a fi prietenul ideal: mereu deprimat din cauza nevestei și din cauza unui roman nepublicat, el vrea să-și redobândească auto-respectul impresionându-și prietenul prin cunoștințele sale despre vin. Legătura dintre cei doi e una nevrotică par excellence. Evident, în curând apar și femeile, Jack se aruncă cu capul înainte, Miles ezită să se arunce. Oricum, anticipezi că sfârșitul va fi "în coadă de pește".

Prestația actricească e onorabilă, cinematografia și montajul la fel, dar ultimul are un moment de inventivitate defazată, inadecvat restului lungmetrajului. S-a spus că regizorul are un al șaselea simț pentru detalii. Da, când e vorba de decoruri, de micile contraste de apartament, dar acest comentariu se făcea și despre Greenaway. Or, regizorul și co-scenaristul Alexander Payne e la o distanță de ani-lumină de predecesorul său. Oricum, regia funcționează în acest film ca o cârjă pentru personaje și, posibil, pentru scenariu. Ce mă deranjează la acest lungmetraj e că, oricum l-ai lua, nu găsești nici o idee care să pulseze în el. Cei doi prieteni au un aer înduioșător prin gafele lor constante, prin – eventual – solitudinea lor, căci aici parcă fiecare se folosește de celălalt luând doar ce-i convine din personalitatea sa. "Și ce dacă?", "De ce

mi-ar păsa?" au fost întrebările care mi-au bântuit psihicul de-a lungul vizionării. Tot ce pot extrage ideatic din acest lungmetraj e un realism leneș, care spune că nimic nu e nou sub soare și reușește să convingă spectatorul că acest truism e adevărat. Dacă mai era nevoie.

Construcția scenariului e mult mai laborioasă, din punct de vedere structural, în *Eu, Peter Sellers*. Acest film ia în primire o idee mare și lată – "cel ce poate da viață atâtor personalități distincte nu are o personalitate" – dar o exploatează folosind

o găselniță interesantă, chiar originală pentru un film biografic. Actorul principal (Geoffrey Rush) își abandonează din când în când personajul pentru a impersona altele. Astfel sugerează că Sellers, actor gol pe dinăuntru, se adăpa din manierismele oamenilor din viața lui fără a-i cunoaște/ a vrea să-i cunoască realmente. Regizorul Stephen Hopkins mizează corect pe Rush. Chiar mi-e greu să-mi imaginez un alt actor care să poată interpreta cu atâta vitalitate un om lipsit de personalitate, a cărui viață e o succesiune de întâmplări, un om care poate face

orice pentru că nu există vreo lege a coerenței interne care să-l mână într-o direcție sau alta. Toți ceilalți actori au de interpretat contraste veridice ale lui Peter Sellers. Hopkins assemblează o distribuție remarcabilă pentru rolurile episodice. Rush face un rol care plesnește de viață, iar personajele secundare sunt "low-key". În consonanță cu personalitatea lui Sellers, există urcușuri și coborâșuri dramatice, dar nici un climax.

Filmul nu are omogenitatea lui *In vino veritas*. Are momentele lui nepotrivite, ca de pildă, cel fantastic (halucinația lui Peter Sellers), insuficient motivat de economia textuală a lungmetrajului. Această secvență e prea explicită, dă senzația că filmul accentuează prea mult ideea principală, pe care și-o oferă prea "pe tavă". Un alt "star" al lungmetrajului e montajul, exact atât de inovativ pe cât trebuia.

Dar un om nu e reductibil la o idee, și acesta e defectul principal al filmului. Totuși, îl apreciez mai mult ca eșec decât aș aprecia *In vino veritas* ca reușită. Chiar când cinematografia și mizanscena trag în direcții diferite, măcar vezi o ambiție în acest lungmetraj, ambiție care e complet absentă în filmul discutat anterior.

Dintre producțiile aflate pe ecrane, *Nu te mișca* e cu siguranță cel mai complex. Nu doar pentru că e cel mai intertextual: regizorul îți face cu ochiul non-stop în direcția neo-realismului italian, inclusiv gros-planul tipic cu gamba delicată ale unei femei în pantofi cu tocuri pășind cu dificultate pe un teren viran. Și acest film face o prioritate din jocul actorilor, doar regizorul/co-scenaristul/protagonistul (Sergio Castellitto), aflat la a doua peliculă, e faimos ca actor. Dar tocmai din acest motiv, el reușește să facă o peliculă care e totodată un recital thespian și un film în carne și oase, oricât de paradoxal ar suna.

Dacă ar trebui să-l rezum, aș scrie "ca și nemurirea, perfecțiunea e un concept negativ. Perfecțiunea unei persoane nu garantează perfecțiunea unui sentiment". Nu e un film pe care l-aș povesti, pentru că narațiunea l-ar diminua. Scheletul poveștii ține de melodramă, dar prestația actorilor ține de tragedie. Ei transfigurează totul, iar mizanscena le slujește drept pistă de decolare. Decorurile flirtează adesea cu estetica urâtului, pentru a trece apoi în apartamente de un bun-gust discret (cum nu găsești niciodată în filmele hollywoodiene), aseasonate cu un dialog vioi, cinic-intelectual, în care protagonistul se simte alienat, deși aceasta era până acum lumea lui cotidiană. Arareori mobilitatea scenariului a cadrat atât de bine cu flexibilitatea mizanscenei.

Protagonistul trece dintr-un univers în altul, fiecare dominat de o altă femeie, și e inadecvat când unuia, când celuilalt, pentru ca în final să rămână prins între ele. Contați pe Castellitto pentru că reușește să insereze o dimensiune comică în această nepotrivire cu consecințe dezastruoase. Rolul lui Penelope Cruz are aceeași ferocitate emoțională ca acela al lui Castellitto. Evident, acest lungmetraj mi se pare mult superior lui *In vino veritas* și nu pentru că acesta ar cânta după notele minimalismului. Dar dacă tot e să plasăm în prim plan actorii + scenariu, atunci *Nu te mișca* e un "film mare", iar *In vino veritas* un "film mic". ■

cronica filmului de Alexandra Olivetto

Din 3 filme, doar 2 idei





**cronică plastică
de Pavel Șușara**

Bata Marianov (un portret)



Foto: Pavel Șușara



Deși experiențele modernității și, în particular, avangardele începutului de secol au dovedit cu prisosință că artistul plastic poate fi un teoretician și un estetician la fel de abil pe cât este de îndemnat în practica propriu-zisă, inerțiile noastre mentale nu ne-au eliberat încă de prejudecăți segregacioniste. Așa cum scriitorul este încă plasat, conform aceastei scheme, din punct de vedere al abilităților manuale și al acțiunilor practice, într-un adevărat spațiu al infirmității, artistul plastic - și sculptorul cu precădere - continuă să rămână, pentru multă lume, o forță primordială, un agent fecundator al materiei amorphe, un zeu htonic și un mag al tactilității, însă unul care nu a reușit să se ridice complet pînă la înălțimea și la abstracția vorbirii articulate. Această percepție, pe lângă faptul că este extrem de confortabilă prin schematismul ei leneș, are, de multe ori, și pretențiile unui criteriu axiologic. Dacă un scriitor se abate cumva de la norma apriorică a infirmității cotidiene și se dovedește un om de acțiune și o conștiință practică foarte dinamică, în mod subit calitatea inspirației lui este privită cu mefiență, iar vigoarea estetică a textului devine și ea suspectă. Sub incidența aceleiași vigilențe intră, conform unui mecanism similar al percepției, și artistul plastic care îndrăznește să facă dovada accesului la vorbirea articulată. Retorica sa, încercarea de a-și exterioriza narativ ideile, curajul de a formula opinii și de a lansa ori dezbate concepte devin, prin însuși faptul că a fost perturbată comoditatea așteptării, surse de netăgăduit pentru grave suspiciuni. Dacă scriitorul este bănuțat că prin prezența în imediat și prin acțiune își automutiliază forța imaginației și profunzimea gândirii, artistului plastic i se presimte eșecul neîntîrziat dacă și mărturisește fluent programul și opțiunile, dacă își formulează teoretic proiecte, dacă, altfel spus, iese obraznic și coerent din captivitatea misterioasă a materiei și din ceremonialul tacitum (și exclusiv) al manualității. Din fericire, însă, artistul nu este doar produsul percepțiilor, așteptărilor și prejudecăților noastre, ci și - dacă nu chiar în primul rînd - modelatorul acestora, agentul viu al unor noi construcții mentale și creatorul discret al altor orizonturi morale. Oricît de mult ar mai încerca astăzi firile nostalgice și sensibilitățile pastorale să păstreze arta și artistul în spații aseptice și în universuri prin care circulă doar acei curenți de aer care se nasc din bătaia de aripă a îngerilor, lumea se mișcă incredibil de repede, iar formele simbolice și comportamentul artistic se primenesc odată cu ea. Artistul, indiferent de limbajul în care s-a specializat - în măsura în care această specializare mai există -, se afirmă printr-o gesticulație multiplă, se implică direct în cotidian, se eliberează de atemporalitatea glacială și trăiește, în priză directă și pe spații mici, întreaga învolburare a istoriei. El scrutează timpul și se mișcă în spațiu, stabilește contacte, participă la dezbateri, conferențiază, se implică în problemele sociale fierbinți, scrie, vorbește, protestează, admonestează ș.a.m.d. Într-un cuvînt, își pune probleme mult mai largi decît cele legate strict de tehnică și de construcția formei și se transformă, cu sau fără voia lui, într-un activist moral și într-un fel de „agent sanitar”, al umanității. Și asta indiferent dacă rămîne fidel limbajelor

consacrate sau experimentează expresii alternative și coduri noi de comunicare. În această categorie a artistului polimorf, situat la încrucișarea drumurilor estetice greu de conciliat, a mentalităților diferite, a somațiilor morale contradictorii, a opțiunilor imposibile și, finalmente, chiar a unor lumi diferite, se așază personalitatea și opera lui Bata Marianov. Stabilizat de aproape două decenii în Germania, după ce își identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, el n-a mai revenit în România decît după 1990. În toată această perioadă sculptorul a lucrat și a meditat, într-un anumit fel, pe fronturi diferite: pe de o parte și-a conservat și a adîncit experiențele inițiale din țară, iar, pe de altă parte, a încercat o adaptare, cu cît mai puține pierderi, la spațiul dinamic, determinat economic și necruțător cu cei indeciși, al pieței de artă occidentale. Într-un anumit fel, Marianov a trăit simultan în două realități: într-una Răsăriteană, puternic motivată istoric și conjunctural, a păstrării coerenței interioare și a specificității umane prin proiecția simbolică și prin aspirația spirituală și într-una Apuseană, marcată de postindustrialism, în care valorile statice, de factură muzeistică și glosele hedoniste și-au pierdut grav autoritatea. În locul acestora promovîndu-se, prin mecanisme economice specifice, preocupări neconvenționale și nenumărate experiențe legate nemijlocit de noile materiale și tehnologii. Într-un

asemenea mediu, a cărui ostilitate profundă, simbolică, este indiscutabilă, Bata Marianov și-a căutat, în mod insistent și conștient, argumente solide pentru propriu-i demers. Refuzînd să-și reconsidere, dacă nu cumva chiar să-și trădeze, idealul estetic și moral pe care și l-a format în timp, dar supus unei tot mai puternice presiuni a contextului, artistul a găsit soluția angajării într-o dezbateră directă, lipsită de orice ipocrizie și, de cele mai multe ori, publică. În cadrul unor expoziții, simpozioane, convorbiri sau chiar monologuri, el a căutat să argumenteze, cu o credință autentică și cu o enormă energie morală, necesitatea unei Arte înalte, pornită din infinitul original și limitată, dacă se poate spune așa, de infinitul năzuinței spirituale. Acest tip de proiecție artistică protejează, în continuare, statutul romantic și demiurgic al artistului și asigură o viguroasă consecvență în gândirea formei, în opoziție vădită și declarată cu statutul artificial pe care artistul l-a dobîndit în Occident și cu efemeritatea, inconsecvența și derizoriul expresiei coborîte în stradă. Revenit în țară după 1990, printre altele chiar pentru a organiza unul dintre cele mai importante simpozioane de sculptură în lemn de la acea dată, Simpozionul de la Gărna, Bata Marianov s-a reconectat la spațiul original al artei sale, dar a regăsit și practicile instituționale și comportamentele individuale contradictorii de care fusese rupt aproape douăzeci de ani. În fața

superficialității, a incurabilei gândiri colectiviste, a aroganței birocratice și a dezinteresului cronicizat față de omul concret și de efortul acestuia de a se face util, sculptorul se revoltă, identifică viciul și îl sancționează drastic din perspectiva experienței sale occidentale și, la urma urmelor, a bunului simț civic. Din aceste reacții, uneori calme și ironice, câteodată temperamentale și pline de nerv pamphletar, iar, alteori, de-a dreptul necruțătoare, s-au născut cărțile *Trecerea nimicului prin ceva*, Editura Crater, București, recent apăruta *Drumul spre La Mancha*, Editura Marineasa, Timișoara, și amplul dialog cu Mihaela Cristea care își caută încă un editor, cărți pasionale, polemice, incisive și, nu de puține ori, pline de amărăciune. Portretul artistului, așa cum se desprinde el din aceste cărți, este unul inconsecvent și paradoxal la suprafață, dar dramatic și de o incontestabilă autenticitate în profunzime. Denunțînd vehement mercantilismul și disoluția ideilor mari din arta apuseană de astăzi, sculptorul se autodefiniște implicit ca un artist din Est, după cum stupoarea și revolta în fața neseriozității, a gregarismului și a indiferenței levantino-semidocto-comuniste din țară îl definesc prompt ca cetățean al Europei Occidentale. Pe jumătate răsăritean (jumătatea simbolică și spirituală), pe jumătate apusean (jumătatea civică și morală), Bata Marianov este exact ceea ce el observă cu multă îngrijorare în aceste cărți: un artist coborît în istorie, angajat în salubritatea ei, în căutarea celor mai eficiente forme de supraviețuire. Numai că, spre deosebire de modelul incriminat, el nu și-a pierdut nici credința în resursele supramundane ale limbajului artistic și nici speranța că Arta poartă încă în sine energii purificatoare. Fără să-și propună și, evident, fără să-și pună această problemă, sculptorul trăiește una dintre cele mai autentice experiențe postmoderne, chiar dacă, aparent, opțiunea lui este pentru modernitate: anume unirea contrariilor, sentimentul acut al orizontalei, simultaneitatea sinoptică. Nostalgia originilor, sursa arhetipală și un oarecare ambalaj magic rezervat fomei artistice îmbogățesc și ele, în cazul lui Bata Marianov, complicatul inventar al acestor experiențe de tip alexandrin la care istoria ne racordează astăzi, chiar și în afara consimțămîntului nostru. ■

P.S. Mai sînt cîteva luni pînă la deschiderea Bienalei de la Veneția și despre participarea României nu se știe încă nimic. În mod normal, Ministerul Culturii, prin Departamentul Arte Vizuale, trebuia să comunice tema actualei ediții și să organizeze un concurs de proiecte. În absența acestui concurs, cine face propunerea pentru participarea românească, cine va fi comisarul expoziției și, în cazul în care aceste lucruri se știu deja, după ce criterii s-a făcut alegerea? Dacă totul s-au tranșat discret în cabinetele Departamentului de Arte Vizuale, atunci avem semnale serioase că ceva nu este în ordine și se perpetuează inadmisibil confuzia dintre funcționarul ministerial, cel care gestionează informația și asigură comunicarea, și mediul profesional care construiește și avansează proiecte. Funcționarul blîntuit de elanuri creatoare, care încearcă să genereze cultura pe care tot el urmează să o arbitreze, poate fi orice, dar în nici un caz administrator și artist în același timp.



cronica traducerilor

Da, Thomas Bernhard



Scriitorul austriac Thomas Bernhard este puțin cunoscut mării majorități a publicului cititor din România. Cu excepția a două piese de teatru montate recent la noi, doar nuvela *Da* (scrisă în 1978), apărută în 2004 la Editura Paralela 45 în traducerea Franciscăi Solomon și a lui Dan Flonta, e accesibilă necunoscutorilor de limbă germană. Chiar și numai atât e suficient pentru a intra în universul unui scriitor cu o personalitate incomodă și deloc dispus să menajeze un cititor ahtiat de o literatură care pansează rănilor obișnuite și anxietățile și spaimile: Thomas Bernhard, pe de o parte, își șochează compatrioții cu afirmații ca "Austria e o țară de șase milioane și jumătate de idiști", "de naziști incorigibili și criminali", pe de altă parte, creează numai tipuri de "indivizi singuratici, complexați, distruși de suferințe fizice și/psihice, obsedați de gândul sinuciderii", ca să citez din erudita prefață a traducerii, semnată de poetul și germanistul Gabriel H.

Decuble.

Nuvela este un monolog, cu accente monomaniace, al unui personaj fără nume, un bărbat de o vîrstă neprecizată, dar se presupune că matură, care își notează pe hîrtie întîmplările din ultimul timp, din dorința de a reînvia anumite stări, și mai ales amintirea unei femei, care să-l ajute să supraviețuiască. Este și scrisul un proiect și, ca orice proiect, odată început, trebuie continuat, "Așa cum zi de zi trebuie să te trezești și să începi și să continui ceea ce ți-ai propus, și anume voința de a trăi mai departe" pentru că altfel ajungi la disperare, "iar în cele din urmă nu mai poți scăpa de această disperare și ești pierdut".

La recomandarea medicilor care l-au tratat de tuberculoză, dar și pentru a se adînci în munca lui de cercetător în științele naturale, naratorul se retrage în munți, într-o regiune asemănătoare celei în care s-a născut, doar că mult mai sumbră și cu oameni chiar mai aspri și mai brutali decît consătenii lui. Pe terenul cumpărat de la agentul imobiliar Moritz, își construiește cu propriile mîini o locuință, în

care se încheie cu cărțile lui de știință. Din cînd în cînd, se retrage într-o cameră "cu păianjeni", unde recitește din pură plăcere *Lumea ca voință și reprezentare*, a lui Schopenhauer, sau "ascultă" – contemplă, cu un termen drag lui Schopenhauer - Schumann doar recitînd partiturile. Schopenhauer și Schumann, filozoful și compozitorul, sau... compozitorul și filozoful, sînt cele două repere ale sale, două soluții de salvare cînd îl încearcă vechile lui crize depresive, acum din ce în ce mai acute. În anii în care se adîncește în studiu, se împrietenește totuși cu agentul imobiliar Moritz, pe care îl însoțește deseori în călătoriile lui de afaceri și în casa căruia găsește căldură și prietenie, se întreține cu țărani din zonă pe teme de agricultură, pentru asta abonîndu-se la *Ziarul agricol*, pînă ce, la începutul unei toamne, în urma unei izolări totale timp de trei luni, ajunge la o criză maximă: nu mai poate dormi, nu mai poate lucra, motiv pentru care își închieie manuscrisele; nu mai poate citi din *Lumea ca voință*... nici "ascultă" Schumann, nu mai are puterea să mai iasă din casă, n-o mai are nici pe cea de-a relua corespondența cu savanți, prieteni și cunoscuți cu care a corespondat cîndva, deși scrie sute de scrisori pe care, însă, nu le expediază. Nu face decît să zacă, disecînd aceleași gînduri sinucigașe despre eșec, rată și singurătate. Totuși, își conștientizează gîndul că, dacă nu va găsi o soluție, își va pierde mințile. Este momentul în care se smulge din izolare, iese din ascunzătoarea lui și tabără pe Moritz, pe care-l îngrozește cu apariția lui neașteptată, cu aerul lui rățacit și, mai ales, cu confesiunea, de o brutalitate și o violență pe care el însuși le repudiază, asupra stării minții lui bolnave. Lucruri pe care le-a ascuns timp de zece ani le spune dintr-o răsuflare, recunoscător că are cui să le spună.

« Rezistăm doar dacă avem și o singură persoană cu care să putem discuta în cele din urmă *totul*, altfel, nu », e, de altminteri, și filozofia acestui bărbat, acum copleșit de sentimentul că « există, de fapt, doar eșecuri » și că viața nu e decît o perpetuă încercare de a ne disimula în fața morții.

În chiar momentul destăinuirii crude și lipsite de pudoare a naratorului, în casa agentului imobiliar își face apariția un cuplu vîrstnic, doi elvețieni, care peste vară perfectaseră cu Moritz un contract de cumpărare a unui loc de casă. Păreau niște oameni bogăți – de vreme ce plățiseră imediat, fără a se tocmi și cu mult mai mulți bani decît făcea, terenul cum nu se poate mai umed și mai izolat pe care urmau să-și construiască locuința pentru « *amurgul vieții* » și, mai cu seamă, liniștii. Dar aceasta

era numai o aparență.

Profînd de faptul că soțul pleacă în Elveția pentru a aduce imediat materialele de construcție, naratorul o invită la plimbare pe femeie. E o plimbare pe o ploaie cu găleata, printr-o pădure de pini, în timpul căreia nici unul dintre ei nu scoate nici o vorbă. « Ne întreținem tăcînd, iar discuția noastră era una din cele mai incitante care se poate imagina și toate cuvintele [...] nu ar fi putut avea un asemenea efect, ca tăcerea », va scrie eroul acestei nuvele, care, curățit de spovedanie și de această întîlnire, își regăsește ca prin miracol pofta de viață, plăcerea de a-l reciti pe Schopenhauer, de a-l asculta pe Schumann, de a-și continua lucrul. Cu atât mai mult cu cît, în alte plimbări ce vor urma, descoperă în persană, o femeie călătorită în toată lumea și cu o oarecare educație muzicală și filozofică dobîndită la Paris și Viena, o parteneră de discuții elevate după care sufletul lui tîrnea de mult. Întrevede deja un viitor cvasiidilic, în care el, ca invitat în serile lungi la elvețieni, va purta discuții filozofice cu soția și se va întreține pe lucruri normale cu soțul, și e fericit. Doar că, în timpul unei plimbări, persana îi spulberă complet acest vis, făcîndu-i, la rîndul ei, o confesiune totală, la fel de violentă, brutală și distrugătoare de sine ca și aceea pe care naratorul o făcuse lui Moritz. Printre altele, el află că ea își ura soțul, un recunoscut constructor de centrale energetice, pe care-l iubise totuși și-l susținuse din toate puterile zeci de ani în carieră, renunțînd complet la studiile și preocupările ei, la sine, și că soțul voia să se lepede de ea, motiv pentru care și alesese zona asta mlăștinoasă și rece, construind o casă aflată la polul opus oricărei

idei de locuință.

Odată trecut pragul acestei confesiuni, pentru care femeia e profund recunoscătoare noului ei prieten, relația lor se centrează pe discuțiile îndrăgite de amîndoi, cu atât mai mult cu cît soțul femeii dispăre definitiv după terminarea casei. Însă, la scurt timp, subiectele se epuizează, plimbările se răresc, depresia se reinstalează, de data asta în doi. În decembrie, el a ajuns la convingerea că ea îi răpește din timpul de studiu și că fi era deja insuportabil s-o mai privească, motiv pentru care amîndoi cad de acord să nu se mai întîlnească. Se mai văd doar o dată : bărbatul o caută în buncărul ei din spatele cimitirului, unde o găsește zăcînd în mizerie și întuneric, abrutizată de somnifere, totuși cu puterea ultimă de a-i spune că și el a dezamăgit-o și că tot ce a făcut el în viața asta a fost sortit eșecului. « Sînteți un om absurd », vor fi ultimele ei vorbe. Pentru că, la scurt timp, el află că s-a sinucis. « Da », o făcuse, așa cum ea îi răspunsese cîndva că va avea curajul s-o facă, la o adică.

Sînt două formule umane asemănătoare, dar care au „experimentat” viața, în fond, la poluri opuse, în această excepțională nuvelă de factură existențialistă: un bărbat care sacrifică „trăitul” pentru existență, adică pentru realizarea profundă, pentru introspecție și cufundarea în lumea spiritului, și o femeie care „trăiește” intens, dar o viață străină, cea a soțului, renunțînd la realizarea de sine, la studiile și înclinațiile ei. Și amîndoi ajung la aceeași concluzie, chiar dacă în grade vag diferite: că viața e irepresibil livrată eșecului, suferinței și absurdului.

Mariana CODRUȚ



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



La 115 ani de la nașterea scriitorului rus

Boris Pasternak,

Titus Vîjeu

vă invită la o discuție despre istorie

Între pasiune și destrămare

Miercuri, 9 februarie ora 16.00

în emisiunea

Symposium lumea artelor

fm

Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,8
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	101,1
Deva	105
Galați	101,6
Iași	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



Broasca, pasărea și salamandra

Trebuie să fie vrsta: Mă frământ tot mai mult să-mi izbutească un sfârșit frumos. Mă uit la alții cum mor. Apreciez sau deplîng. Unii pleacă sub semnul frumuseții, alții se cufundă în abjecție ori în ridicol. Visez la o moarte surprinzătoare, discret umoristică, legată de elementele naturii. Simplu nu e.

Am luat cunoștință de un fapt divers care m-a uluit: Într-o vară, o pădure a ars în Alpii Maritimi. O dată cu venirea iernii și cu risipirea ultimilor nori de fum ai sinistrului, echipe de silvicultori inspectează pământurile calcinate. Nu mică le e surpriza cînd descoperă ceea ce iau ei mai întîi drept un pește mare a cărui epidermă neagră și netedă, mușcată de flăcări, produsese bășici și umflături. Dar la o examinare atentă, a reieșit că nu era cîtuși de puțin vorba de un pește: era un om-broască ce se copsese în costumul său de scafandru ca un cartof în coajă. Dar cum naiba putuse să se rătăcească taman aici, la vreo 30 de kilometri de plajă?

Trebuia acceptată cumplita evidență: avioane cistemă evoluaseră mult timp între mare și pădurea incendiată, pompînd și vărsînd mase de apă la fiecare cursă. Pesemne că acest brav domn se dedase farmecelor discrete ale pescuitului submarin cînd a fost literalmente înghițit de enormele vane de umplere ale unui avion care absoarbe zece tone de apă în douăzeci de secunde. Cîteva minute mai tîrziu, era vomat din înaltul cerului deasupra pădurii în flăcări. Ce aventură pentru un vacanțist pașnic? Și el nici măcar nu s-a putut consola povestind-o prietenilor. Ceea ce e admirabil în acest sfârșit, este tripla metamorfoză a eroului: el a ales elementul lichid, se voia broască. După un scurt episod ca pasăre, iată-l devenind salamandră. Apa și focul. Hidra și dragonul. Cunoașteți teribilul dicton spaniol? "Cînd apa și focul intră în luptă, întotdeauna moare focul". Focul, adică lumina, căldura, generozitatea, entuziasmul. De data asta, în cazul acestei incinerări de un fel excepțional, ultimul cuvînt l-a avut focul.

Norocul datorat părului

(...)Părul prin imprecizia sa naturală atenuază liniile feței. E o gumă care șterge chipul. Atenuază atît urîtenia cît și frumusețea. O față urîtă devine groaznică surmontată de un craniu pleșuv, dar se întîmplă și invers cînd chelia dă strălucire unei frumuseți ce trecea neobservată la umbra unei capeluri prea îmbelșugate.

Numai că pleșuviu au reputația de a atrage femeile. Părosul și bărbosul Zola scrie cu dușmănie într-unul din romanele sale: "Doamna Correur și Doamna Bouchard, cu jumătate de glas, îl găseau frumos, mai cu seamă cea de a doua, cu gustul pervers al femeilor pentru bărbați cheli, se uita cu pasiune la craniul lui lună".

E drept că-n aceeași epocă, Lucien Guitry și d'Annunzio făceau ravagii grație țestelor lor despădurite.

Cît despre mine, nu posed încă seducția pe care o conferă calviția, dar mi-ar părea rău ca ea să mă lipsească de binefacerile fricțiunii. Căci de puțină vreme fricțiunii îi datorez invențiile literare surprinzătoare

și admirabile care mi-au făurit reputația internațională.

Am descoperit asta într-o frumoasă dimineață de aprilie cînd încă din zori scriam – sau mă chinuiam să scriu – povestea vieții amoroase a unui tînr pe care-l numisem Hector în lipsă de ceva mai bun. Da, în lipsă de ceva mai bun, fiindcă alegerea numelor personajelor e de maximă importanță pentru mine și acest "Hector" se lipsea prost de băiatul a cărui carieră sentimentală mă preocupa.

Îl vedeam zburătăcind între mai multe domnișoare fără a ajunge să se fixeze la vreuna. De altfel, domnișoarele nu se lăsau păcălite, ceva din el le spunea că nu aveau nimic serios de așteptat de la dînsul, așa că îl tratau cu dezinvoltură.

Aici ajunsesem cu povestea mea și căutam, scărpinîndu-mă în cap, mijlocul, calea, cifra care să-mi permită să-l aprofundez, să-i dau o dimensiune superioară, supraumană, universală. Mă orientam instinctiv spre mitologie. Este o resursă ce rareori m-a dezamăgit.

Orele treceau, iar eu eram obosit de eforturile zadarnice. Căutînd o diversiune și continuînd să mă scarpin în cap, mi-am amintit că trebuia să merg la frizer. Se recomanda pentru asta începutul dimineții dacă nu aveam chef să aștept îndelung acolo răsfoind reviste expirate. M-am dus deci, iar bătrînul cu lornion care îmi luă în primire părul, mă făcu să mă așez în fața oglinzii. Mărturisesc că această confruntare cu propria mea imagine e o încercare ce devine lună de lună mai întristătoare, căci merg la frizer în fiecare lună din cauza îmbătrînirii premature. Străduindu-mă să mă gîndesc la altceva, mă întorsei la Hector și la inconstanța lui reîncepînd să le caut cifra. Timp în care frizerul trebăluia în jurul meu schimbînd foarfecele cu mașină de tuns și invers. În final, agită o oglindă făcîndu-mă să-mi admir ceafa și occiputul, ceea ce sfîrși prin a mă consterna. În fine, rosti întrebarea rituală:

- Fricțiune?
- De ce nu? Plăcut surprins, el enumeră:
- Lăcrămioare, trandafiri, narcise, violete, iasomie, colonie?
- Îmi e tot una.

Îmi împrăștie atunci pe cap conținutul unui mic flacon și se porni a-mi fricționa zdravăn pielea acoperită de păr. Ce uimitor! Sub efectul acestui masaj alcoolizat, am simțit pe dată că ideile mele își accelerează turația într-o atmosferă limpezită. Gîndeam mai repede și mai bine. N-o fi ceea ce anglosaxonii numesc un brainstorming?! Dar cum de nu m-am gîndit la asta mai demult? Cîtă vreme se masează coapsele alergătorilor și umerii halterofililor, de ce nu s-ar fricționa și craniile intelectualilor? Ba mai mult, de ce nu ar avea parfumul utilizat la această fricțiune un efect calitativ asupra mersului gîndirii celui interesat?

Astfel, întrebarea îmi veni cît se poate de firesc pe buze:

- Pînă la urmă, ce mi-ați turnat pe cap?

Părea să n-aibă habar. Luase la îndeplinire unul din micile flacoane disponibile. Culese flaconul gol de pe marginea chiuvetei, își potrivi ochelarii și citi:

- Narcise!
- Narcise?! Desigur! Dețineam soluția problemei mele. De altfel, ea-mi era sugerată

de un sfert de oră de această oglindă care-mi întorcea cu cruzime chipul. De ce nu se interesa Hector de frumusețile care roiau în jurul său? De ce numele de Hector nu i se lipsea de piele? Fiindcă adevăratul lui nume era Narcis, fiindcă adevărata lui dragoste era el însuși. Băiatul ăsta se căuta și căutîndu-se, sfîrși prin a se găsi, prin a se iubi, a se adora. Era pierdut pentru ceilalți. Îi privea cu indiferență trecînd, fascinat cu obstinație de propria lui imagine.

Acestea au fost, în acea frumoasă dimineață

Povestea lingoului meu

A fost odată un biet tăietor de lemne pe care scorpia de nevastă-sa îl bătea în fiecare seară cînd el îi aducea cîștigul său amărît. Într-o dimineață, el descoperi în pădure cadavrul unui măgar. Potcoavele măgarului erau prinse în caiele, iar acestea erau din aur. Tăietorul de lemne le scoase și le vîndu în oraș.

Această întorsătură a sorții făcu din el un alt om. Rîdea de bucurie seara, înșirînd

Cînd spațiul umbrește timpul

- eseuri de Michel Tournier -



olumul de 82 mici eseuri Célébrations, publicat de Michel Tournier în 2000 la Gallimard stă sub semnul declarației manifest a lui Théophile Gautier: "Sînt un om pentru care lumea exterioară există". Cartea "celebrează" această lume în care spațiul precumpănește asupra timpului și ochiul, cu facultățile sale admirative, asupra inimii. Defilează pe retina secretele vieții vegetale, obiceiuri ale zoosferei, bizarietățile oamenilor, figuri ale legendelor tutelare, dar și chipuri de artiști și scriitori devorate de mass-media. Apoi, amintiri și imagini, adică prietenii ce nu mai sînt.

Am selectat cîteva asemenea secvențe din zone diferite ale volumului de sentimentale Celebri ale realului. Le-am adăugat, cu conștientizarea autorului, un eseu pe care scriitorul încă nu l-a publicat în vreo carte de a sa, intitulat Un nom a défendre, unde se încearcă descifrarea raporturilor subtile dintre exigențele aparenței și intimitățile identității. (Radu Sergiu Ruba)



de aprilie, roadele unui joc de oglinzi și ale unei fricțiuni cu parfum de narcise la frizer.

Iar de atunci, ori de cîte ori o problemă mă preocupă, iau de pe măsura sălii mele de baie unul din micile flacoane, ornat fiecare cu floarea ce-i ilustrează prezentarea. Îl deschid, îi vărs conținutul pe cap și-mi administrez o fricțiune care-i asigură mecanicii mele cerebrale un efect profund activant, în acord cu parfumul ales.

pe masă monedele pe care le cîștigase. Îi făcea mai ales plăcere să vadă gura căscată a nevastă-sii. Profită de asta ca să-i tragă o mamă de bătaie care răscumpără toate necazurile îndurate. A doua zi, o porni cîntînd. Seara, soția lui îl aștepta în zadar. Nu se ivi nici în zilele următoare.

După ani și ani, un negustor ambulant se opri pe la casa femeii. Se așternură la vorbă.

- Am întîlnit cîndva, foarte departe de



aici, povesti el, un cerșetor care purta numele tău. Trebuie să fi fost o simplă coincidență. Era cam nebun. Își petrecea timpul bățind pădurile și întrebând pe oricine întâlnia în cale: "N-ai văzut un măgar mort?"

Această povestioară chinezească conține toată filosofia aurului. Căci e foarte adevărat că aurul simbolizează bogăția, dar el cuprinde în același timp un crîmpei de vis, de pasiune și chiar de nebunie. Cu puțini ani în urmă, satul Egreville (departamentul Seine-et-Marne) și-a trăit ceasul de celebritate: din toată regiunea, venea lumea la tutungeria locală ca să cumpere bilete de loterie. De ce? Fiindcă în săptămîna precedentă, aceeași tutungerie vînduse un bilet care îi adusese șaptesprezece milioane cumpărătorului său. "N-ai văzut un măgar mort?", ar fi putut să-ntrebe noii clienți.

Apropo de loto, eu l-am inventat. Era în 1955. Întîmplarea m-a adus în prezența unui responsabil al loteriei naționale. Cum el se plîngea de dezinteresul publicului față de acest joc, i-am spus: "Tot răul provine din aceea că, procurîndu-mi un bilet de loterie, văd că mi se impune un număr pe care eu nu l-am ales. În schimb, eu sînt convins că numărul nu este cel bun. Organizați-vă

jocului dumneavoastră.

Dar tocmai calitățile sale fac aurul suspect în ochii bancherilor. I-am spus bancherului meu: "Lingoul costă 22.000 de mii de franci. Dispun de această sumă. N-ar trebui să cumpăr unul?" El a tresărit: "Nu faceți niciodată una ca asta, mi-a răspuns, aurul nu e un plasament. Cursul său absurd și trecător poate să se prăbușească după o scurtă scadență."

Șase luni mai tîrziu, cursul se triplase. "Totuși, îmi spuse bancherul meu, am ceva remușcări în ceea ce vă privește: v-am abătut în același timp, senzual, inalterabil, "totodată tînr, și veșnic", cum spunea Péguy despre Dumnezeu. Trag la cîntar mai mult cu un kilogram. Asta pentru că îl port într-o teacă din piele de căprioară prinsă în josul subsuorii stîngi asemenea unui revolver. Are mereu

De altfel, bancherul meu nu știe totul. De lingoul acesta m-am îndrăgostit. Ce obiect frumos! Masiv, geometric și tandru în același timp, senzual, inalterabil, "totodată tînr, și veșnic", cum spunea Péguy despre Dumnezeu. Trag la cîntar mai mult cu un kilogram. Asta pentru că îl port într-o teacă din piele de căprioară prinsă în josul subsuorii stîngi asemenea unui revolver. Are mereu

lui Molière cînd Harpagon urlă de durere pentru că i s-a furat mult îndrăgita casetă. Desfid pe oricine privește cu un ochi indiferent această scenă atroce. Iar eu, cel care vă vorbește, am văzut pe scena de la Atelier fața lui Charles Dulin și roind de lacrimi cînd o interpreta.

Desigur, bancherul meu avea dreptate, aurul nu e un plasament, e mult mai mult decît atît. Dimensiunea sa mitologică se adîncește în trecutul cel mai îndepărtat și se întinde pînă la capătul pămîntului. El e sinonim cu aventura. El este răsplata aventurierului, fie el lason pomit cu argonauții săi în căutarea lînei de aur, conquistadorii spanioli îmbarcați întru cucerirea "fabulosului metal" sau, mai aproape de noi, visul himeric al lui Charlot în a sa Goană după aur.

Pot fi preferate fără îndoială calculele abstracte ale băncii moderne cu polițele, obligațiile și ordinatoarele sale pentru care totul se rezolvă prin "jocuri de scripte", colosale averi acumulate sau ruine răsunătoare. Avarul care-și mîngie monedele e, pentru acești speculanți de înaltă clasă, ceea ce fetiștul chircit în fața idolului său peștiș e pentru misticul descămat. Dar de bună seamă că descarnarea are limitele sale, iar carnea idolatrizată își păstrează farmecul.

Apoi e lîmpede că și Dumnezeu iubește aurul. Templul din Ierusalim dădea pe dinafară de atîta aur. Pe urmă, uitați-vă prin biserici, la podoabele preoților, mai cu seamă la tabernacol. Ah! Mai ales chivotul, soare strălucitor în mijlocul căruia se sălășluiește, palidă și modestă, ostia cea albă.

Fiindcă să nu uităm, abia născut în staulul din Betleem, micul Iisus primea omagiul lui Gaspar, Melchior și Baltazar. Ei deschiseră vistierile lor și-i dăruiră aur, tămîie și smirnă, scrie magnific sfîntul Matei. Tămîia și smirna se consumă, dar aurul? M-am întrebant întotdeauna ce-or fi făcut Maria și Iosif cu aurul magilor. În chip fresc, i-ar fi revenit lui Iisus. Să-l fi păstrat el oare toată viața? Ce admirabilă relictă ar fi acest aur!

Chipuri ale Margueritei Duras

Din cele două sau trei lucruri care se știu despre Marguerite Duras, chipul ei se impune înainte de toate. Ea vorbește despre el în primele rînduri ale romanului "Amantul": "Între optsprezece și douăzeci și cinci de ani, chipul meu a luat-o într-o direcție neprevăzută... am o față sfișiată de riduri uscate și adînci, cu pielea fisurată. Nu s-a năruit ca unele chipuri cu trăsături fine, ci și-a păstrat același contur, dar materia lui e distrusă. Am o față distrusă". Într-adevăr, e foarte nedrept. Privind acest chip, te gîndești mai degrabă la un fruct. Un fruct exotic, asiatic care s-ar fi copt fresc, s-ar fi rotunjit din delicioasele-i seve, s-ar fi îmbunat cu anii, s-ar fi umplut de bunătate, de bunătate inteligentă. Vom mai vorbi despre el.

Se știe de asemenea că ea s-a născut pe 4 aprilie 1914 la Gia Dinh, în vechea Cochinchină a Indochinei franceze. Părinții ei, amîndoi învățători în nordul auster al Franței, seduși de exotism și de fîgăduințele unei propagande colonialiste, se angajaseră prin contract să predea într-o școală indigenă din Vietnam. Acolo moare tatăl foarte curînd, lăsînd-o pe mamă singură cu copiii (doi sau trei). Ea își plasează toate economiile într-

o concesiune de pe țărmlul Mării Chinei, mai multe hectare de pîrloagă ce urmau a fi preschimbate în orezării. Se dedă cu înverșunare acestei munci pentru care nimic nu o pregătise. Numai că odată cu marea înalte ale Pacificului, marea cotropește concesiunea și distruge culturile. Întrucît nu-i mituisă pe slujbașii de la cadastru, i se vînduseră terenuri necultivabile. Mama se încapățînează: îi adună pe țărani din vecinătate și, cu ei, construiește un baraj care să protejeze culturile. Dar această uriașă strădanie rămîne derizorie: valurile sărate mătură stăvilarul și ard semințele de orez. Situația văduvei ruinate, copleșită de datorii și de ipotechi, devine critică.

Povestea asta o fi adevărată? Să fie vorba de autentică "felie de viață" prezentată fidel de Marguerite Duras? Fără îndoială, n-o vom ști niciodată, căci Marguerite Duras e o romancieră, deci, o mincinoasă de meserie. Ceea ce este sigur e că această poveste servește drept punct de plecare comun pentru două romane admirabile apărute la un interval de 34 de ani: *Un baraj împotriva Pacificului* (1950) și *Amantul* (1984). De ce două romane? Pentru că după punctul de plecare, urmarea se schimbă cu totul. *Barajul*: există doi copii, o fată de 18 ani, Suzanne, și fratele ei Joseph care are 20 de ani. Acest Joseph își petrece timpul vîndînd fiarele pădurii. E brutal, grosolan, ignorant, dar puternic, curajos și își iubește cu pasiune mama și sora. Suzanne e curtată de un francez bogat, domnul Jo, care vine s-o vadă într-o somptuoasă limuzină neagră. Ar lua-o cu drag de soție dacă tatăl său nu s-ar opune acestei căsătorii cu o fată săracă. El o copleșește cu daruri și, s-o spunem pe șleau, încearcă s-o cumpere, mai întîi c-un fonograf, apoi c-un diamant. Dar el arată groaznic și Suzanne nu poate suporta prezența lui fizică. În cele din urmă, acceptă diamantul, îl alungă pe DJ Jo și se dăruiește fără motiv unui bărbat aproape la fel de calic ca ea.

Ce s-a-ntîmplat în cei 34 de ani care separă cele două romane? Marguerite Duras a scris alte douăsprezece romane, cincisprezece piese de teatru, cinci scenarii și a turnat chiar ea patru filme. Apoi a eșuat în alcool. Ajunsă în pragul morții, în clipa trecerii hotarului fără întoarcere, printr-un reflex de femeie visceral legată de viață, ea s-a internat într-o clinică pentru o cură de dezintoxicare. Acolo nu e moartea, e mai rău, e infemul! Douăzeci de zile și douăzeci de morți în infern. Ea spune: "Voi scrie un articol, voi spune cît de înspăimîntătoare e o cură antialcoolică. Regret că am făcut-o... E îngrozitor, e ca și cum ți s-ar vîrî în organism dinamită care nu explodează niciodată" (Iann Andrea "Marguerite Duras", Editions de minuit). Într-una din halucinații, ea vede un chinez care o urmărește, o persecută. Ea știe acum că a fost alcoolică întotdeauna, chiar și atunci cînd nu bea și că va rămîne astfel chiar nemaibînd niciodată nimic. Fiindcă alcoolismul este absența lui Dumnezeu...

La începutul lui 1983, Marguerite Duras a revenit la viață deci la scris. În noiembrie 1984 apare un scurt roman pe care ea l-a scris în trei luni: *Amantul*. Succesul e fulgător.

Traducere de
Radu Sergiu RUBA

(continuare în pag. 28)



Radu Sergiu Ruba cu Michel Tournier

în așa fel încît tot omul să-și poată alcătui seria de numere. Veți spori atractivitatea jocului".

El a ridicat din umeri: "De altfel, mi-a spus, tehnic, este imposibil". Ideea mea venea cu douăzeci de ani prea devreme.

Astăzi, le dau "gratuit" un alt sfat organizatorilor de jocuri: în loc să-i oferiți cîștigătorului un cec, dați-i aur: un ludovic, un napoleon, un lingou. Veți adăuga o strălucire, o emoție, o poezie incomparabilă

temperatura mea, e fierbinte sau cu sîngele rece la fel ca mine. Noaptea mă culc cu el. Îl adulmec: miroase a cuișoare. Îl ling: are gust de scorțîșoară. Trebuie să fie un lingou exotic, sînt nebun după el...

Eu, nebun? Să fim serios! Am făcut cel mai bun plasament al vieții mele. Știți care este în repertoriul mondial al teatrului cea mai sfișietoare scenă de durere din dragoste? Ea nu se găsește nici în Romeo și Julieta, și nici în Fedra. Se găsește în Avarul



Cea mai bună nuvelistă din Canada

● Alice Munro are 74 de ani, e cea mai celebră nuvelistă canadiană și cele 12 volume publicate de ea au primit numeroase premii literare în aria anglofonă. Mult mai tânărul romancier american Jonathan Franzen, autorul capodoperei tragicomice *Corecții*, distinsă cu National Book Award în 2001 (și tradusă de curând și în românește de Cornelia Bucur, la Polirom) i-a adus un entuziast omagiu în „New York Times”, sub titlul *Tara minunilor lui Alice*, relevând virtuozitatea artei narative bazate pe epifanie, elipsă și tratamentul original al timpurilor povestirii. Franzen a fost emoționat în mod special de penultimul volum publicat de Alice Munro și intitulat *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*, în care temele predilecte ale prozatoarei – fluctuațiile dorinței feminine în relațiile cotidiene de dragoste și prietenie – capătă o altă perspectivă în prezența bolii și a morții. Cele nouă nuvele ce alcătuiesc volumul sînt puse fiecare sub semnul unui sfîrșit, fie că e vorba de cancer, sinucidere, divorț, o vizită la spital sau o înmormîntare. Cu toate acestea, povestirile nu sînt deprimante, ele se axează pe o întîlnire luminoasă a timpurilor efemere, pe o tresărire ultimă de viață în amintirea unor întîmplări marcante. „Un freamăt de ilaritate tandră, triumfătoare asupra tuturor rănilor și cicatricelor din timpul ce ni s-a dat, sfîrșesc admirația și emoția cititorului” – spune Franzen. Alice Munro și în special acest volum – lată o sugestie și pentru editurile noastre.



Castiglione

● Un album excepțional, intitulat *Castiglione* și coordonat de Jean-Louis Gouraud, a apărut recent la Ed. Favre. Cartea de artă aduce la lumină viața și opera, pînă acum necunoscute, ale unui lezuit italian din secolul XVIII, devenit cel mai apreciat și prolific pictor chinez al timpului. Se numea inițial Giuseppe Castiglione și a trăit între 1688 și 1766. A început prin a picta scene biblice în refectoriul noviciatului din Genova. În 1715, după 16 luni de călătorie, fratele misionar a ajuns în China. Artă lui l-a încîntat pe împăratul Kangxi, al cărui pictor favorit a devenit, servindu-l apoi cu același zel și pe succesorii acestuia, Yongzheng și Qianlong. Nu s-a mai întors niciodată în Europa și a purtat pînă la moarte numele de Lang Shining, „consilierul liniștit”. E înmormîntat la Beijing, cu titlul postum de vice-ministru. Tehnica sa era cea europeană dar adoptase filosofia chineză într-o pictură de mare rafinament. În opera lui abundă păsări, flori, dar mai ales cai în peisaje edenice, simbolizînd libertatea spiritului. Cea mai ulmitoare realizare a lui Lang Shining înfățișează o sută de cai în libertate, pictați pe un rului de mătase lung de 7,76 m și lat de 96 cm. Această minune de serenitate ludică figurează în albumul ce s-a bucurat de colaborarea celor mai buni specialiști chinezi și francezi – pe o planșă pliată care, desfăcută, măsoară 2,40 m. În rubrica sa de carte din „Le Nouvel Observateur”, Jérôme Garcin apreciază superlativ arta pictorului chinez provenit din Italia și volumul ce îi scoate din uitare.

Tînărul maestru

● La 34 de ani, Juan Manuel de Prada e un tînăr maestru al prozei spaniole. În 1999 și-a făcut o intrare răsunătoare în literatură cu un roman torențial de 600 de pagini, *Masca eroilor*, care spargea canoanele în vigoare. Scriitura barocă de o erudiție stupefiantă era semnul distinctiv al debutantului de 23 de ani. Cinci ani și trei romane mai tîrziu, Juan Manuel de Prada ulmește din nou cu un roman considerat cel mai bun al său de pînă acum, *Viața invizibilă*, o epopee complexă, orbitoare, ironică pe tema greșelii și ispășirii, ce își antrenează cititorul de la Madrid la Chicago, trecînd prin regiunile cele mai obscure ale sufletului. În recenzia romanului din „Magazine littéraire” de luna trecută (*Viața invizibilă* a apărut de curînd în traducere la Ed. du Seuil) se afirmă că Juan Manuel de Prada „a reușit un tur de forță, acela de a scrie o carte pe cît de neliniștitoare, pe atît de comică pe tema culpabilității. Maeștrii săi: Dostoievski, Borges, Sábato. Sursa de inspirație: Biblia, căreia îi deturneză cu jubilație comunicativă preceptele fondatoare. Roman subversiv, labirintic, inclasabil și providențial, *Viața invizibilă* cere cuvintele Sfîntului Augustin: *Tolle, lege* (ia, citește)”.



Booker Prize rus

● Foarte rîvnitul Booker Prize rus, premiu substanțial finanțat de ex-președintele grupului petrolier Lukos (acum aflat în închisoare), a fost atribuit pe 2004 scriitorului Vasili Axionov pentru romanul *Voltairienii și voltairiene*.

Praga lui Meyrink

● I s-a întîmplat lui Gustav Meyrink (1868-1932) ca și lui Bram Stoker: scrierilor au fost vampirizați de personajele lor, Golem și Dracula, devenite mituri universale mai ales datorită filmelor pe care le-au inspirat. Nu știm dacă la noi s-a tradus și altceva din opera lui Meyrink, în afară de *Golem*. Din revistele literare franțuzești am aflat că se bucură de succes și un alt roman al său, *Noaptea Walpurgiei*, ce are drept cadru tot Praga fantastică. Amestecînd umorul absurd, poezia și misterul, povestea ce se petrece în 1917 e bazată pe ideea spiritelor ce pot locui temporar în alte trupuri, a multiplicării eului, a amestecului între istoria prezentă și cea a trecutului. Proză fantastică din care nu lipsesc aluziile politice, *Noaptea Walpurgiei* e opera unui scriitor remarcabil, pe nedrept menționat doar pentru un singur roman.

U. V.

● Claude Chabrol a fost entuziasmat de romanul *U. V.* de Serge Joncour, apărut la Ed. Le Dilettante și distins în 2003 cu Premiul France Télévisions. În vara acestui an el va începe filmările la adaptarea cinematografică a poveștii care se petrece pe o insulă bretonă: un impostor seducător, Boris, debarcă în casa unei familii burgheze, dîndu-se drept prietenul fiului absent. Rolul lui Boris a fost încredințat de Chabrol propriului său fiu.

Prostul satului

● Patrick Rambaud a scris aproape 30 de cărți dintre care cea mai cunoscută e *Bătălia* (Premiul Goncourt și Marele Premiu pentru roman al Academiei Franceze, 1997), tradusă și la noi de Irina Mavrodin în 2001, la Editura EST. Noul său roman, *L'idiot du village* (Ed. Grasset) nu e un roman istoric – gen în care excelează autorul, ci o „fantezie romanescă”, povestea unui om din 1995 care se întoarce inexplicabil în timp, în Parisul copilăriei sale din anii '50. Patrick Rambaud nu vrea să reînvie o epocă revoluționară, ci să se confrunte, prin intermediul personajului său, cu propriul trecut, cu mitologia sa personală. Nostalgia lui nu include realitățile mijlocului de secol XX, ci pe sine însuși la vîrsta de 7 ani, descoperirea lecturilor, a prieteniei, a veseliei împărtășite.



Amintiri despre Simenon

● La Gallimard a apărut recent volumul *Amintiri* de Tigy Simenon, prima soție a scriitorului al cărui centenar a fost amplu serbat în 2003. Începute în 1938, cu puțin înaintea nașterii fiului lor, cărțile le erau destinate, aceste însemnări s-au prelungit și după război, pentru a fixa primii ani americani și apoi europeni ai copilului. Dar cuplul Simenon nu a rezistat decît șase ani după apariția în viața lor a băiatului. Consemnînd cu umor și violență viața cotidiană a familiei, fanteziile și capriciile soțului obsedat de munca lui, Tigy refuză să-și exhibe suferința de femeie înșelată, prezentînd cu pudoare și tandrețe maternă viața conjugală, anii de fericire alături de celebrul și dificilul scriitor. Volumul e ilustrat cu numeroase fotografii, unele necunoscute, din colecția personală a lui Tigy.



actualitatea

cronica tv

post-restaurant de Constanța Buzea



Detot stângace în arta flateriei, dar și versurile fiind modeste, să ne mutăm nădejdea de mai bine într-un viitor ușor amânat, vreme în care, dacă veți vrea cu tot dinadinsul, veți citi mai mult și vă veți face exercițiile lirice cu mai atentă grație. Vorba dvs., „După ani și ani de zile/ Când în urmă voi privi/ Întorcând filă cu filă/ Multe-n suflet voi simți”. (Adia Mihai, București) ☒ Înțelegem că nu aici v-ați fi dorit, în limitatul nostru spațiu rezervat celor ce își încearcă puterile de începători cu mari speranțe în poezie, să vă vedeți versurile pe care i le dedicați fratelui Grigore Vieru, care la 14 februarie va face frumoasa vârstă de 70 de ani. Prilej de a-i ura și noi toate cele convenite și sănătate, vă transcriem poemul, cu gândul înflorit de o înduioșare surorală: „Poetul sare gardu/ de sârmă ghimpată/ Poetul trece Prutul/ aidoma lui Iisus./ Poetul nu știe să înoate/ în apele tulburi./ Poetul vine de-acasă/ la el acasă./ Poetul bate la ușa/ fratelui său Nichita./ Poetului îi deschide/ o femeie frumoasă./ - Nichita e plecat de-acasă/ la el acasă./ În Basarabia,/ să bată la ușa/ fratelui său Grigore./ Dar ușa de/ acasă/ este veșnic închisă./ ușorii au slobozit muguri/ spre toamnă pruncuții/ culeg mere domnești/ din pragul poetului./ Niște răi. ciuruesc ușa poetului/ cu gloanțe de kalașnikov./ Poetul moare/ puțin de tot moare,/ de șaptezeci de ori./ Prin ușa spartă a poetului/ străbat razele soarelui./ Poetul se ridică/ și înșângerat/ pleacă de-acasă/ peste sârma ghimpată/ trece Prutul învolburat/ aidoma lui Iisus./ O dâră de sânge/ se prelinge fierbinte/ până la ușa fratelui Nichita./ care e plecat și el/ de-acasă./ Această poveste/ dureros de frumoasă./ care nu se mai termină/ niciodată./ am compus-o într-o vamă:/ treceam granița blestemată/ dintre români și români./ Mă întorceam și eu/ de-acasă/ la mine acasă”. (Mihai Prepelită, București) ☒ Ne mărturisim emoția și onoarea de a ne vedea puși în posesia primei dvs. poezii. Ca orice primă încercare, ea vă încântă la maximum, îi doriți o soartă bună, visați să vă fie scoasă în lume și ca pe o ființă magică s-o urmați, ea conducându-vă spre glorie. Nu putem rămâne mult sub această primă impresie exaltantă, ci ne revenim la normal când constatăm că evenimentul acesta din biografia dvs. nu rămâne și pentru noi important și decisiv. Poezia *Blow-un* va păli și în ochii autoarei care sunteți, atunci când în sertarul acum



gol se vor fi adunat vrafuri de coli scrise, de valoarea cărora veți începe să vă îndoiiți. Va fi atunci semnul bun că lucrurile scapă din euforie și se normalizează, și se răcesc, în folosul lucrului bine făcut. (Oana Mea, Constanța) ☒ Stimată doamnă/domnișoară, dacă sunteți cumva aceeași ființă care în urmă cu niște ani ne-a trimis versuri pe care le-am remarcat și în care ne-am pus speranțe importante, vă salutăm ca pe o cunoștință veche și vă urăm tot ce vă doriți. Sigur că nu dintr-o pudibonderie rău înțeleasă ne-am crispat când am citit, pus în fruntea tuturor textelor, acest titlu cu subtitlu: *future de mamă/ manifest anticomunist*. Ne-am gândit că sunteți totuși cu nervii la pământ dacă recurgeți la asemenea sintagme. Dacă vă ușurează cât de cât procedeul acesta, dacă expresiile tari vă calmează sau vă rezolvă problemele, noi punem punct intervenției. La urma urmei, fiecare cu medicamentul la care răspunde, fiecare cu drogul, cu tranchilizantul său. Dar să citim textul așezat uimitor de cuminte și rezonabil sub un titlu ca acela: „care mai de care te întreabă/ conspirativ/ cu cine ești/ pe înțeles cu ce partid/ te/ dai / sau te vei da// Întrebare total neroadă/ fiindcă oricum tot pe unul îl votezi/ numai că are alt nume/ nimic neobișnuit într-o democrație unde finanțele/ dictează inversarea stângii cu dreapta și vice versa/ numai că noi ne-am nimerit prea aproape de ruși/ se vede că încă suntem la începutul democrației/ dacă mai punem întrebări// istoria își fute în cur cetățenii cu drept de vot/ indiferentă la declarația drepturilor omului/ numai că unii sunt mai hrăniți/ și alții mai fiamânzi// în rest nimic nou în lume/ dar poate mâine îl îngropăm pe bietul om/ să putrezească creștinește/ bineînțeles că vorbesc de lenin ăla/ și mâine să fie în fiecare zi/ a istoriei”. Acuma, ne-am mai permite, dacă ne îngăduiți, să ne oripilăm un pic. Istoria fiind cu siguranță o doamnă, sau o mamă, cum înțelegem cumva din titlu. Nedumerirea urlă în cititorul versurilor dvs. O doamnă, o mamă, cum poate ea să săvârșească acel act viril cu care glorios o înzestrați? Trecând peste amănuntul cu pricina, și citind mai departe, dăm de alt text al dvs., cu un titlu uimitor, *Găina Sexuală*. De ce, doamne ferește, o poezie, citind nebunii din lumea largă în presa noastră, le preia cu un vizibil delir la bord și le dezvoltă „liric”, ca să le intre în cap și copiilor? Prostul gust doamnă/domnișoară sau poate și mamă, se lățește și se răspândește, exemplul rău are o priză în ziua de azi, și pe dvs. nu vă îngrijorează aceasta. Vă preocupă în schimb orgasmul la găini și vă dați și sfatul inteligent cum să se procedeze ca lucrurile să se petreacă în liniște, fără cotcodăceală și fără sinucidere: „de ce nu a imobilizat ciocul victimei/ să nu facă aia scandal/ doi la mână o fi insistat pe ideea orgasmului împreună/ și cotcodaca a scos un tril cu super woofer și boxe amfiteatru/ iar trei și nu la urmă trebuia să se fi gândit la consecințe/ dinainte/ și să o ia la jumulit numai pe nevastă-sa...” (Stela Iorga, Galați)



După ce am văzut reportajul tv cu *saturnalele* de la Balc, organizate de Ion Țiriac în cinstea zeului Adrian Năstase, împreună cu Haralampy ne-am stabilit domiciliul sub masa din bucătărie, lucru care s-a întâmplat imediat după ce prietenul a instalat-o pe soacra-sa în funcția de rotweiler pe palierul apartamentelor noastre...

Evident, am optat pentru „sub masă” fără să acuzăm pe cineva, ci, dimpotrivă, fiind mândri că trăim în aceeași patrie cu urmași atât de fideli ai vitejilor daci... Însă, văzându-le avântul și voinicia (haiducia, am vrut să spun) cu care au învins cele vreo 200 de animale sălbatice aduse în bătaia puștilor ca în vremea ceaușismului multilateral dezvoltat și glorios-păstrate în gena președintelui PSD, ne-am gândit că acești vânători-paralei ar fi fost în stare să... Doamne ferește! Mai ales amintindu-ne și de bine cunoscutul și eficientul slogan: *azi... mâine-n toată țara...*

-Iar cu descărcările astea nervoase de după pierderea alegerilor, reflectează Haralampy, omul devine *homo homini lupus* și își descarcă nervii chiar și sub formă de alice, și vorba udemeristului-poet din Covasna-Harghita:

*Seara bine muncat,
noaptea bine culcat,
dimineața mort sculat...
loi,ștenem!*

În orice caz, *trebuie spus* - scuzați plagierea după sintagma-sablon a tuturor reporterilor tv: mare noroc a avut Traian că, la timpul potrivit, Decebalus per Scorilo n-a fost Adrian Năstase per Ion Iliescu, iar PSD-ul nu pierduse alegerile înaintea războaielor daco-romane, dar și noi: că nu ne mai vedeam strămoșii pe Columnă, în vecii-vecilor...

Ei, sigur că mare bai nu era, fiindcă puteam pune și noi de-o Columnă, ori bătr de-un obelisc pe care să lipim niște postere-reproduceri după imagini tv cu doamna *mater felicitas* și proaspătă *ghinisbuchiană*, „Adriana Iliescu cu pruncul” - încercare de reproducere natur după un colaj „Mamă cu copil” de Picasso și „Lección de anatomie” de Rembrandt (de-a ieșit ce-a ieșit, mă rog...); precum și decupaje din alte reportaje tv, cum ar fi: Hoarda vânătorilor de la Balc, Grupul turmentaților de la spitalul din Sânpetru, Democrația școală românească reprezentată de niște elevi din Constanța măsluindu-și notele sub privirea grijuliu-părintească a profesorului (imaginea 1), și aceiași elevi dansând pe bănci în sala de clasă transformată în discotecă (imaginea 2)... Și încă: ceva mai spre vârful Obeliscului, Primul ministru C.P.Țăriceanu declarând hotărât, la tv, că Guvernului României, ales de Parlament, i se cam îndoie de sfaturile FMI-ului, iar nițelș mai jos imaginea aceluiași demonstrându-i negociatorului-șef al FMI, domnul Mensbrugge, cât de mult și de adânc apreciază el cooperarea cu Fondul, considerând-o chiar o componentă intimă a strănelor relații... Ay, Doamne, ce S.F!... -Haralampyyyyy! Hei! Dă-mi repede o cafeină...

În paranteză spus, această flexibilitate a domnului prim-ministru ne-a tulburat

Obeliscul realităților noastre



relativ adânc datorită și faptului că era, în realitate, continuarea unei bune tradiții românești latino-balcanice... Apoi, pe același Obelisc, s-ar mai afla antrenorii Octavian Belu și Mariana Bitang filmați din spate de un cameraman tv, tocmai când ei părăseau Deva în urma demisionării și după ce umpluseră lada de zestre a gimnasticii românești cu vreo două sute șaptezeci de medalii, dar și György Frunda spunând la emisiunea „96” de la Realitatea Tv:

-Foarte multe deservicii au adus României oamenii politici duplicitari...²²

-„Dumneata ești mai aproape/la-l de mână puțin”, i-ar fi șoptit Topârceanu lui Robert Turcescu...

Și, în fine, domnul președinte Traian Băsescu vizitând orașul de pe malurile Tamisei...

Faptul ceva mai divers: Nedumerirea doamnei Mariana Bitang, din seara zilei de 31 ianuarie, la Jurnalul TVR:

-Aș vrea să știu cum ne-a ținut lumânarea domnul Nicolae Vieru de la o distanță de 500 de kilometri...

Într-adevăr, o întrebare absolut legitimă la care, probabil, domnul Vieru îi va da răspunsul în plic...

Până una-alta, cei mai mari antrenori de gimnastică ai lumii, din toate timpurile, OCTAVIAN BELU și MARIANA BITANG, care au adus țării cu echipele antrenate de ei peste 150 de medalii de aur și aproape trei sute în total (aur-argint-bronz), au părăsit antrenoriatul într-un mod care îi poate fericii doar pe cei care judecă încet, vorba lui Haralampy.

Și am mai spus-o: prietenul acesta al meu are momente de inteligență scipitoare...

Minidicționar:

¹ Aprox. *Vai, Dumnezeule!* (în l. maghiară).

²² Duplicitar, adj. *Fățarnic, ipocrit* (DEX, p.325, deocamdată doar în limba română...).

Dumitru HURUBĂ



voci din public

"Primii zece poeți români"

Greu de ales, așa-i? Greșeala este a revistei și ea, greșeala, constă în felul în care a fost pusă întrebarea. Întrebare cu un orizont foarte larg.

Eu aș fi pus această întrebare: Scrieți numele a zece poeți români, care v-au plăcut, fără ca ordinea numerică să însemne o ierarhie (<fr. hierarchie) valorică.

Dacă întrebarea era pusă în felul acesta, nu m-aș mai fi mirat de ce Lucia Turcanu îl așează pe Mihai Eminescu (3) după Nichita Stănescu (2); și de ce, în clasificarea lui Liviu Antonesei și a Gabrielei Gavrila, Dosoftei ocupă locul doi după Eminescu, iar Miron Costin și Dosoftei stau înaintea lui Ion Barbu, Lucian Blaga și Tudor Arghezi.

La întrebarea se pune în felul dorit de mine, n-aș mai fi fost surprins să-l văd pe Eminescu pe locul 2 după George Bacovia (1), în scara ierarhică a lui Al. Cistelean. Și nici de ce Cătălin D. Constantin simte că Al. Macedonski și Lucian Blaga merită ultimele două locuri, două și zece, pe scara sa.

Dacă întrebarea se pune așa cum am mai spus, n-aș mai fi fost șocat să-l văd pe Ion Pillat pe locul 1 și pe Mihai Eminescu pe locul 3, în clasificarea Luminiței Aarcu (Luminița, diminutiv șarmant, și rîf putut privi mai clar) și nu m-aș mai fi supărat pe Ioana Părvulescu, pentru că l-a așezat pe Mihai Eminescu după Ion Barbu. În clasificarea valorică (*descrescătoare*)



a Taniei Radu apar tot felul de criterii ciudate. Ce caută Marin Sorescu pe locul 2, Lucian Blaga pe locul 4 și Mihai Eminescu pe locul 5 în scara valorică a lui Cătălin Sturza?!!

Să fim serioși! Dar criticul Costi Rogozanu nu e serios când vrea să ne spună că Tristan Tzara este superior lui Mihai Eminescu și George Bacovia.

Vă întreb, domnule Alex. Ștefănescu, este superior Nichita Stănescu lui Lucian Blaga?!

Suntem serioși?! După care criteriu valoric se orientează Lucia Turcanu când îl așează pe Nichita Stănescu înaintea lui Mihai Eminescu și Lucian Blaga?!

Am dat doar câteva exemple. Nu-i cunosc pe poeții contemporani, de aceea m-am referit doar la cei plecați *pour toujours*. Sunt un simplu cititor, dar aș fi preferat mai multe criterii, pentru a înlesni criticilor și iubitorilor de literatură, de la elevul de liceu la profesorul universitar, să vadă mai clar fenomenul

literar, respectiv poezia în cazul de față. Când se emit puncte de vedere prea personale, criticii trebuie să o facă cu multă prudență, căci altfel derutează și pe puținii cititori care mai au curajul să cumpere, azi, o carte (care este foarte scumpă). Privind răspunsurile celor 34 de critici, cititorii *României literare* se pot întreba, nedumeriți, care este, cât de cât, criteriul estetic cu care au operat unii dintre domnii critici. Poate că greșesc, dar unele răspunsuri ale lor par mai degrabă un conflict între cercetători și unele opere poetice.

Aș fi preferat punctul de vedere al unui *istoric literar*, nu al unui critic. Asta pentru mai multă limpezire și relativă precizie. Am fi văzut mai clar ce-i diferențiază pe poeți și ce-i apropie.

Închei cu o justificată mirare: Dacă scara valorică ar fi avut 80 de nume, ce număr ar fi ocupat Octavian Goga? Numele lui nu apare în clasificarea „valorică” descrescătoare a celor 34 de critici.

O paralelă (improprie) se cuvine: Doamna care s-a hotărât să aibă un copil la vârsta de 67 de ani a trezit discuții pro și contra. Tot așa cred că se va întâmpla din răspunsurile publicate de *România literară* din 11 ianuarie 2005, paginile 20-21. Cu multă nedumerire,

elev Gh. Constantinescu,
Timișoara

P.S.: Nu știu dacă părerile mele merită să fie publicate.

Domnului Alex. Ștefănescu,
Doamnei Ioana Părvulescu,

Ref. ancheta *RI* privind primii 10 poeți din toate timpurile. Interesantă, atractivă, stimulatoare etc. ideea acestei anchete literare. Sper să publicați mai departe și eventuale reacții.

Mi-ar fi plăcut ca cel puțin unul din cei „anchetați” să fi dat un răspuns de felul următor:

Mihai Eminescu, apoi nouă locuri goale, apoi Marin Todosie, Arghezi, Mălăncioiu sau oricare altul, potrivit întrebărilor. A-l plasa pe Eminescu mai jos de locul 1 și fără câteva locuri goale înainte și după el are o nuanță de blasfemie.

Gândiți-vă la o evaluare strict literară a Noului Testament. Pe locul 1 ar ieși, fără îndoială, Pavel (care, oricum, este cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor), urmat de Luca, poate Petru..., iar pe Iisus Hristos unde l-am plasa?

Cu stimă și prietenie,
La Mulți Ani!

G. Podureanu,
București

la microscop de Cristian Teodorescu

Scandalul lui Fane



Între tineri artiști plastici au deschis o expoziție în București. L-au comemorat pe Ștefan cel Mare în niște tablouri în care domnitorul sanctificat de BOR apare făcând amor. Firește că Biserica s-a supărat, doar nu era să le zică bravo. Dar pe lângă Ea, s-au întărit și tot soiul de laici, scribiți de ceea ce le-a clocit imaginația acestor comemoratori.

Rostul acestei expoziții nu era însă de a stârni sentimente pioase, ci de a contraria. De ce n-aș recunoaște, pe mine m-a amuzat. Iar ideea în sine nu mi se pare de aruncat. Să îl imaginezi pe domnitor în postura de Fane al vremii sale, cu un umor mai de banc porno, e o contraofertă față de manifestările omagiale convenționale. Nu cred că e obligatoriu să avem toți același punct de vedere despre Ștefan cel Mare. Dacă, la noi, acest nenorocit spirit al unanimității grave și impuse în timpul comunismului n-ar fi continuat să puiaască, mă îndoiesc că acești tineri și-ar fi deschis expoziția. Dar, după dispariția ceaușismului, orice aniversare mai importantă conservă ceaușistele de pe vremuri. Competiția elogiilor într-un limbaj faraonic în care se întrec și azi cei care îl poleiau pe Ceaușescu omoară ideea de firesc și de sinceritate.

Jubilatorii de profesie, laudamicii de partid s-au repliat azi către Eminescu, Ștefan cel Mare, pe care îi îmbăloșează după aceeași rețetă de succes de pe vremea serbărilor lui Ceaușescu. Tot ei sînt cei care se năpustesc în haită împotriva celor care își permit să iasă din rînd.

Sub Ceaușescu, exista o industrie de delațiuni aparținînd celor care voiau să-l lichideze pe adversarii lor artistici. Dosarele de Securitate sînt pline de tumătorile acestor industriași ai lingătoriei. Mai existau însă și tumătorile „în clar”, cum erau cele la care se dedau în *Săptămîna* Eugen Barbu și Corneliu Vadim Tudor. Barbu avea treabă cu poezii, ca să nu fie învinuit că se leagă de prozatori din invidie, iar poetul CVTudor se ocupa de prozatori, dîndu-i în vileag că se abat de la linia partidului.

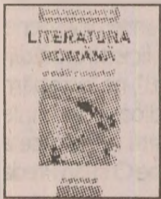
Acum, CVTudor face pe cîinele de pază al aniversărilor și comemorărilor, altele decît cea a lui Ceaușescu, dar dintr-un soi de reflex pavlovian mai sare și la cei care publică antielogii la adresa Cîrmaciului de odinioară. CVT s-a repezit la artiștii plastici care și-au permis să deschidă această expoziție despre Ștefan cel Mare. Cu ce autoritate? A celui care pe vremea cînd Ceaușescu dădă bisericii scria în *Săptămîna* că nu e așa? Sau poate a celui care a fost dat recent în vileag de o publicație de mare tiraj că îi furniza fete pentru consum lui Eugen Barbu?

Pe de altă parte și în alt registru, faptul că Biserica Ortodoxă nu privește cu ochi buni această expoziție e cât se poate de explicabil, pînă la un punct. După sanctificarea lui Ștefan cel Mare BOR nu mai poate rămîne indiferentă față de expozițiile laice care îl au ca subiect pe proaspătul sfînt. Aici intrăm însă într-o discuție ceva mai complicată. Dacă Biserica Ortodoxă sanctifică pe cineva, personaj istoric, el nu mai poate fi tratat și în fosta sa calitate, de laic? Să ne amintim că trecerea lui Ștefan în rîndul sfinților a provocat diverse nedumeriri, din cauza a diverse amănunte despre existența nu tocmai sfîntă a domnitorului. Ștefan, o știm din Cronici și din documentele vremii, n-avea nici pe departe profil de sfînt. Contemporanii îi reproșau păcate politice și nu numai. Iar Neulce, cronicarul, scrie despre el, din surse, cum am zice azi, că era „degrabă vărsătoriu de sînge nevinovat”. Că viitorul sfînt era și cam afemeiat, iarși există mărturii. Poate că unele dintre ele erau răuvoitoare, dar de unde pot afla eu azi că n-a fost așa?

Oricum, dacă BOR sanctifică un personaj istoric, asta e problema sa. Nu poate împiedica, sper, pe nimeni să aibă și altă viziune despre cel sanctificat. ■

Editura AULA

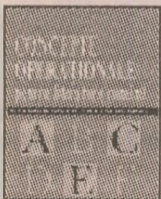
Garanția succesului la „Bacalaureatul din 2005”



Anton Nicolae

Literatura română pregătire completă

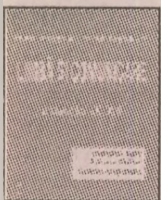
13/20 cm, 336 p. 99.000 lei



Naomi Ionică Zach

Concepte operaționale pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. 49.000 lei



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

Limbă și comunicare (cu aplicații)

10/14 cm, 160 p. 45.000 lei

Cartile pot fi comandate la:

tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610



Mesaj din Nord

Am primit la redacție mai multe numere din *SEPTENTRION LITERAR*, revista scriitorilor români din Cernăuți care a împlinit în 2004 cinci ani de la apariție. Ilie Tudor Zegrea, redactorul șef, vorbește într-un editorial bilanțier (în nr. 1/2004) despre obiectivele publicației și despre dificultăți, despre faptul că revista "a încercat să susțină un dialog cu școala, cu toți acei care doresc să contribuie, în măsura posibilităților, la promovarea românismului, a literaturii și culturii noastre naționale". Dincolo de unele naivități de tehnică literară din poeziile publicate, dincolo de unele arhaisme conservate în limbă (v. rubrica intitulată "Din hronicul Societății Scriitorilor Români", s.n.) este de văzut efortul nobil al confrăților noștri din Bucovina de Nord de a menține vie ideea de cultură românească, în condiții deloc prielnice, până în prezent cel puțin. "Vreau să cred, scrie Ilie Tudor Zegrea în editorialul amintit, că ceea ce facem noi, scriitorii români din Cernăuți, este o investiție în ziua de mâine a culturii și literaturii române din nordul Bucovinei, a spiritualității naționale, iar revista *Septentrion literar* va avea o viață lungă". Îi dorim din toată inima.

Noduri în papură

Persoană deținătoare de multe titluri, semnând pompos Prof. Univ. dr. arh. Dan Păcurariu, umple de câtva timp pagini întregi din *JURNALUL LITERAR* (v. și în nr. 23-24/2004) cu notații critice ale căror ținte sunt cărțile lui Nicolae Manolescu. Scotoceste febril în ele după erori de interpretare, inadvertențe, contraziceri și crede că le-a și găsit. Decupează din textul criticului fraze, propoziții, sintagme socotite incorecte și care ar dovedi, nici mai mult nici mai puțin, că "dl. Manolescu nu are noțiunea termenilor".

Intrigat, Cronicarul s-a apucat să-l citească pe dl. prof. univ. dr. arh., luând act pe această cale de strădania unui impenitent chițibușar, mobilizat, pe deasupra, și de o aversiune sinceră față de exprimarea figurată. I se par "memorabile" (o spune cu ironie!) formulări metaforice precum acestea: "...a făcut să curgă multă cerneală critică", "...în burta chitului avangardist găsim resturi nedigerate din toată poezia veche", "avangarda nu are prejudecata purității sângelui poetic", iar când N. Manolescu vorbește de "atașurile față de cultura populară" criticul său ne trimite morocănos la definiția din DEX a cuvântului "ataș": "anexă de metal prinsă lateral de o motocicletă".

Opac în fața stilului figurat, criticul lui N. Manolescu este și chițibușar, cum spuneam, legându-se de fleacuri. Când undeva vorbește despre "splendoarea icebergurilor", prof.



univ. dr. arh. ricanează: "Dacă N. M. ține morțiș să-l scrie în forma lui originală, engleză, «iceberg» atunci ar fi trebuit să-l scrie astfel: «iceberg-urilor»". Mă rog!

Altă dată Manolescu spuse că "simbolismul iese din mantaua lui Mallarmé", parafrazând, desigur, pe Dostoievski care spuse: "Noi toți am ieșit din Mantaua lui Gogol". Obiecție: "Mallarmé neavând nici o producție literară cu acest nume (Mantaua, n.n.) din exprimarea d-lui Manolescu ar rezulta că Simbolismul a ieșit din hainele lui Mallarmé". Ca să vezi!

Culmea chițibușeriei o atinge însă criticul lui N. M. atunci când îi repropoază că "în mod cu totul arbitrar numește scriitorii așa cum ei nu s-au semnat", adică: V. Alecsandri, M. Eminescu, I. Pillat, N. Stănescu, nefiind însă nici în aceasta consecvent căci în alt loc "scrie întregi prenumele și numele poetului următor: Marin Sorescu."

Nu ne putem decât amuza, până la urmă, de această trudnică, obstinată, dar și ridicolă căutare de noduri în papură.

Cultul lui Marin Mincu?

Revista *VIATA ROMÂNEASCĂ* (nr. 11-12/2004) îi sărbătorește pe Marin Mincu pentru cei 60 de ani împliniți în vara trecută, eveniment pentru care îi adresăm la rândul nostru felicitări, scuzându-ne totodată că o facem, ca și *Viata Românească* de altfel, cu întârziere. Eseistul, poetul, prozatorul, traducătorul, editorul, profesorul Marin Mincu merită din plin să-i fie arătată prețuirea confrăților. Și cu atât mai mult merită cu cât a fost o vreme când i se arăta mai degrabă antipatie. Era și din vina lui. Firea-i certăreață, îngâmfarea, reală sau aparentă, nu prea te lăsau să-l simpatizezi.

Ceva s-a schimbat însă în atitudinea contemporanilor față de Marin Mincu. Sunt tot mai mulți aceia care-i spun fără ocol că-l admiră, o spun și chiar și o scriu, negru pe alb, iar unii de-a dreptul îl glorifică, îi înalță pur și simplu imnuri. Ne luăm, spunând aceste lucruri, după numărul amintit din

Viata Românească. Cineva care semnează Mara Magda Maftעי, probabil o tânără discipolă textualistă, scrie acolo următoarele rânduri înfiorate: "În căutarea sinelui textul lui Marin Mincu reeditează exclamația lui Isus Christos: «Eli, Eli, lama sabakhtani?»". Inițiere, cunoaștere și suferință în același timp". Dar nu doar tânără generație adoptă față de Marin Mincu tonalitatea imnică. Poeta mult prețuită de Cronicar Nora Iuga are, într-o clipă de grație, revelația frumuseții fizice, zeești, a lui Mincu: "La Neptun, în septembrie, la «Zilele și nopțile de literatură», am văzut ieșind din mare un trup de bărbat frumos ca o statuie antică. Nu-mi puteam crede ochilor. Când s-a apropiat l-am recunoscut pe Marin Mincu". Comparația cu statuia revine la Adrian Dinu Rachieru care și el vorbește despre "statuarul Marin Mincu". Apare și noțiunea de sacru în legătură cu Mincu, la Mihail Gălățanu, în combinația "monstru sacru", e adevărat, exprimând însă și ea tot admirația, de bună seamă: "Mincu este un monstru. Sacru. Negreșit că sacru". Până și sarcasticul, îndeobște, Luca Pițu intonează aria adulării când vorbește, încă din titlul intervenției sale, despre "energicul, supervirulul, mereu bătaiosul Marin Mincu". Ceva mai puțin înflăcărată este doar Irina Mavrodin care, nereferindu-se la om, ce e drept, scrie despre poet: "este unul dintre puținii poeți români care, asemenea tuturor marilor poeți moderni are o conștiință auto-reflexivă acută". Și noi care crezusem că nu sunt chiar atât de puțini poeții auto-reflexivi români. Greșeam.

Anunțăm oare grupajul aniversar din *Viata Românească* ivirea unui cult al lui Marin Mincu, a unei mișcări ce va crește ca un bulgăre de zăpadă? Nu știm sigur, dar vom vedea.

Calomniati, calomniati...

Sub imbolduri europene energice se pune la noi insistent, în ultima vreme, chestiunea asigurării depline a libertății de exprimare în presă.

Doamna Ministru al Justiției vrea să dezincrimineze penal delictul de calomnie în presă, astfel încât ziaristii să poată acționa în domeniul lor fără urmă de timorare. Să spună răului pe nume oricine l-ar comite și să dea pe față potlogăriile oricui le-ar face, când le-au descoperit.

Dar este și o parte rea, să admitem, în măsura dezincriminării calomniei. Partea bună am văzut-o: dezinhibarea totală a celor care scriu în presă. Partea rea este aceea că poți fi calomniat fără vreo urmărire pentru calomniator. Cel mult să primească o amendă după un lung și întortocheat proces în care spălarea obrazului te costă mai mult pe tine decât pe acela care ți l-a murdărit. Ca să nu mai vorbim de faptul că la fel de curat ca înainte tot nu vei ieși. Știa el ce știa eroul lui Beaumarchais când a spus: "Calomniati, calomniati, ceva tot mai rămâne!"

De fapt și acum, când legea care incriminează penal calomnia este încă în vigoare, se calomniază fără nici o teamă de consecințe. Cronicarului i-a căzut sub ochi un exemplar din *OGLINDA LITERARĂ* (nr. 36/2004), publicație din Vrancea apărută cu sprijinul Ministerului Culturii și sub egida Uniunii Scriitorilor. Ce afirmă acolo, între altele, publicistul și "eminescologul" Theodor Codreanu, într-un interviu în care ne comunică mai întâi că se simte alcătuit din "plămada lui Camil Petrescu"? Afirmă următoarele lucruri: "O colegă din București îmi spunea că atunci când într-un 15 ianuarie, la TVR 1, Eugen Negrici propunea nici mai mult nici mai puțin decât o instituire a tăcerii în jurul lui Eminescu de cel puțin 10 ani, la scurt timp criticul a primit un consistent premiu de câteva mii de dolari. Anumite cercuri, așadar, se slujesc de intelectuali prestigioși, dar coruptibili, spre a-i satisface (sic) interesele în cultura română. Un alt exemplu: tot la scurt timp de la catalogarea lui Eminescu noul din toate punctele de vedere, autorul acestei enormități intelectuale, Cristian Preda, a fost numit consilier al președintelui Emil Constantinescu. Ai impresia că și l-a ales Emil Constantinescu? Nici vorbă, i-a fost strecurat în pat naivului președinte de către aceiași care l-au premiat pe Negrici."

Lăsând la o parte stupiditatea teoriei comploturilor antinaționale și antieminesciene, susținută și altă dată de publicistul croit din "plămada lui Camil Petrescu", ne întrebăm cine-l apără pe Negrici de odioasa calomnie cu dolarii încașați ca răsplată pentru ce a spus despre Eminescu? Dar pe Cristian Preda cine-l apără?

Poate ne spune doamna Ministru al Justiției care vrea să discrimineze penal calomnia, sau poate primim un răspuns de la Clubul Român de Presă, sprijinitor și el al proiectului de lege pregătit de doamna Ministru.

Cronicar

"România literară" - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare

- abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

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

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an. Costul unui exemplar va fi, de la 1 ianuarie 2005, 20.000 lei, iar la redacție 15.000 lei.

32 pag. - 20.000 lei
La redacție: 15.000 lei

