

România literară

41

13 octombrie 2006 (Anul XXXIX)



Cărți pereche

un comentariu de Elisabeta Lăsconi

pag. 28

„... chiar când România
se afla într-un regim totalitar,
adevărata literatură se scria în țară”

Interviu inedit cu Virgil Ierunca

pag. 16-17



s u m a r



Generație și degenerare de Mihai Zamfir - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Lección de optimism metodic

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Tragedia antică *reloaded*

Noi și scriitorii ruși de Ioan Holbău - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Există „jurnal public“?

Poeme de Alexandru Lungu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Citirea bună

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

Portrete în mișcare de Simona-Grazia Dima - p. 9

Caragiale în antologii școlare de G. Pienescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Versuri metropolitane

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Eugen Ionescu pe *via religioasă*

Evreitatea românului Johann de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zăfăruș - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Laudă fantasmelor

INTERVIU INEDIT

Virgil Ierunca: „... chiar când România se afla într-un regim totalitar, adevărata literatură se scria în țară“ - pp. 16-17

Copilul de foc de Mirela Stănculescu - p. 18

Hubert Hedriphin de Ștefan Cazimir - p. 19

Personaj de roman de Ioan Lăcustă - p. 19

Istorie și genealogie de Mihai Sorin Rădulescu - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 21
Un loc gol pe afiș

DANS de Liana Tușeșanu - p. 22
**Universul francofon și dansul
Anomaliile legislative**

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto, Silviu Mihai - p. 23
11 septembrie: de la sol și din aer

Jurnal muzical berlinez (*redeschis*) de Valentina Sandu-Dediu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Caragiale și Brâncuși

CRONICA TRADUCERILOR

Povești cu final neașteptat de Răzvan Mihai Năstase - p. 26

Ingineriile ficțiunii de Codrin Liviu Cuțitaru - p. 27

CĂRȚI PERECHE

Răstălmăcind un rit inițiativ de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

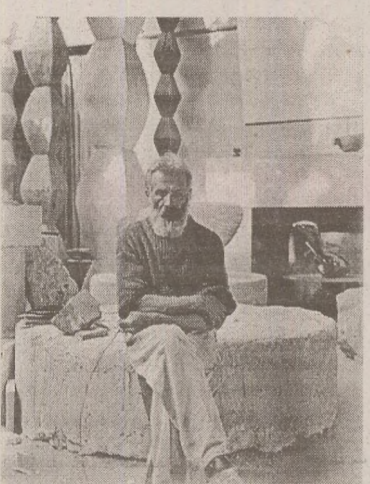
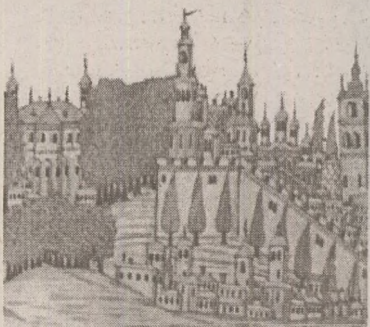
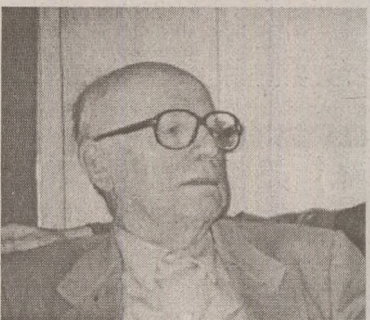
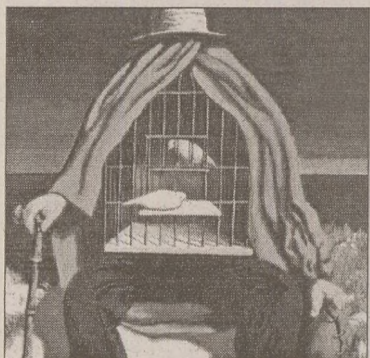
POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Scrieri libere

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL

Director :

NICOLAE MANOLESCU

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 PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 7, 8, 12, 15, 25, 27, 28, 30)

SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 5, 13, 16, 17, 24, 26, 29)

ECATERINA IONESCU (pag. 1, 4, 6, 9, 10, 20, 22, 31)

NINA PRUTEANU (pag. 2, 11, 14, 18, 19, 21, 23, 32)

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Fenomenul Pitești*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER**
(Germania),

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

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

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincai RO87BRD441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com

http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

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

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

Revista **România literară** este editată de SC Satiricon SRL, sub
licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala Floreasca nr. 3
sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax. 230.51.07, E-mail:
office@satiricon.ro



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.

ISSN 1220-6318



actualitatea

Generație și degenerare

Nesfârșita discuție despre „generațiile literare” este la noi recurentă, cu puseuri intermitente, dar dese, precum febra paludică, și are aproximativ același rezultat – epuizarea participanților, fără vreun progres perceptibil la nivelul ideii. Întâlnirea organizată de „Zilele G. Călinescu” de la Onești din anul acesta a adus din nou în discuție eterna problemă a raportului între „generații” și a provocat, în mare, aceleași previzibile rbe verbale.

Discuția în cauză înseamnă de obicei, în România anul 2006, înfruntare polemică și discurs revendicativ. Cistă pe această temă o întreagă bibliografie de specialitate, ai ales franceză, dar ea rămâne ignorată cu superbie; cel puțin pînă acum, observăm mai ales vocația interjecțională disputei, evocarea confuză și vagă de argumente literare într-o mascare a unor pulsuni ce n-au nimic a face cu eratura, ci doar cu obsesia afirmării sociale și mediatică. Și a fost mereu și pretutindeni, dar cu atât mai mult în omânia acestui început de secol.

Să amintim însă – nu pentru a scuza, ci pentru a explica un fapt important: disputa „generațională” survine după o noapte comunistă, în care însăși ideea de „generație” sese extreme de prost privită. Atunci, societatea trebuia fie „monolitică”, după expresia consacrată, iar masa ritorilor – de asemenea; orice fel de grupare, fie ea și ar pe criterii de vîrstă, avea un aer sulfuros: evoca osibilitatea unor „devieri”, a unor „divergențe” față de ia oficială. Unitatea înghețată a frontului literar s-ar văzut astfel pusă în discuție și nimic nu irita mai mult nducerea comunistă decît varietatea ori polemicile tr-o societate sortită prin definiție unanimității. Resurrecția ctorioasă a diferenței, ce s-a produs după 1989, a ost, așa cum era și normal, zgomotoasă, hipertrofiată, eori grotescă; niciodată adagiul *Il faut que jeunesse se passe* n-a fost mai actual decît după deceniile de imobilism de stagnare programată.

Citeva simple adevăruri de bun simț, de obicei trecute vederea, ar putea însă calma surescitarea provocată de

o asemenea dispută.

Să observăm, în primul rînd, că, vreme de decenii, Universitatea franceză, de exemplu, a aplicat, la capitolul Literelor, un principiu ferm: nu a avut niciodată ca obiect de studiu pe autorii contemporani, oricare ar fi fost succesul lor și oricîți ditirambi le-ar fi înălțat critica. Pentru a se transforma în subiect al cursurilor și lucrărilor universitare, al tezelor de licență și cu atât mai mult al celor de doctorat, scriitorul trebuia să fi trecut în lumea dreptilor. Între momentul scrierii textelor literare și cel al comentării lor universitare era necesară scurgerea unei sănătoase jumătăți de secol. Sub formă edulcorată și fără să fie stipulate expres, principiul continuă să funcționeze, în practică, pînă astăzi. Această perspectivă restrictivă a îngrădit accesul Universității la literatura contemporană, dar a și păzit ferm Universitatea de comiterea a numeroase gafe grosolane, majoritatea perfect evitabile. Neamestecîndu-se în disputele și în aprecierile criticilor literari, Universitatea franceză s-a ocupat doar de valori sigure și clasate. De cîtă pierdere de timp și de energie ne-ar scuti și pe noi meditația consecventă la o asemenea realitate!

În al doilea rînd, după trecerea unui interval de timp rezonabil – și asta nu înseamnă secole, ci doar zece ori cincisprezece ani – literatura nu se mai grupează pe generații, ci pe individualități ieșite din comun. În perspectiva istorică, generațiile dispar, rămîn doar personalitățile valoroase. Iar în istoria literară, acolo unde operăm de

obicei cu secolele, termenul de „generație”, conotat benefic, s-a păstrat în mod cu totul accidental. Continuăm să vorbim de generația pașoptistă românească, de generația „marilor clasici”, de „generația de la '70” din literatura portugheză (e vorba de 1870), ori de „generația de la '27” spaniola (e vorba de 1927), doar pentru că mai mulți scriitori de marcă s-au afirmat atunci concomitent. Generațiile memorabile sunt însă precedate și urmate de lungi intervale în care termenul „generație” lipsește, nu are nici o relevanță, numește doar convenții cronologice într-un spațiu de neant cultural. De neant ce se prelungește citeodată pînă la durata unui secol.

Cînd, împinși de ambiții arzătoare, tineri scriitori români au încercat să impună, ca pe un pană, termenul de „generația tinăra” (este ceea ce au făcut Mircea Eliade și cei din jurul său în anii '30), rezultatul s-a dovedit, în cele din urmă, departe de așteptări. Deși au pus la bătaie toată arta lor de jurnaliști, deși au avut sprijinul unei mișcări politice prin esență contestare și, mai ales, deși număra personalități de valoare excepțională, „generația tinăra” a anilor '30 a sfîrșit într-un dezastru, atît din cauza istoriei tragice, cit și din cauza propriei individualități a componenților ei: partea ei au fost pînă la urmă morțile premature, exilul, închisoarea, tăcerea și uitarea. O putem privi, retrospectiv, drept una dintre cele mai tragice generații din cultura noastră.

Ar fi deci mai înțelept să ne imaginăm, prudent, cum vor arăta – în sintezele din nu prea îndepărtatul an 2030 – valurile successive de „optzeciști”, de „nouzeciști”, de „milenariști” și de alții „-iști” care s-au bulucit în arena literară postdecembristă. Vor arăta, probabil, ca un grup de tineri cam ciudați (pentru că, atunci, toți vor fi ramas tineri!), preocupați pînă la sațietate de sex și de deconstrucția limbajului, grav bolnavi de cam aceleași boli, în concluzie – trei-patru generații biologice, din care s-au salvat, totuși, numele lui X, Y sau Z, numele celor care au avut inspirația să nu se revendice din nici o generație.

Mihai ZAMFIR

Onești – 2006

In zilele de 6-8 octombrie a.c., a avut loc la Onești a XXXVIII-a ediție a „Zilelor Culturii Călinesciene”. Organizator: Fundația Națională „G. Călinescu” în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, Centrul de Cultură „Rosetti Tescanu – George Enescu”, Primăria Municipiului Onești.

Urmîndu-se tradiția, manifestările de la Onești au debutat cu vizitarea expoziției permanente „Univers călinescian”, de la sediul Fundației Naționale „G. Călinescu”, upă care, tot la Fundație, au avut loc prezentări de reviste și edituri, lansări de cărți, acordări de autografe. Au fost prezentate, cu numerele lor recente, revistele **România literară**, „Observator cultural”, „Ateneu”, „Jurnalul literar”, „Vatra” și, cu noile pariții, editurile „Mașina de scris”, „Aristarc”, „Magic Print”.

În după-amiaza zilei de 6 octombrie, în Aula Bibliotecii „Radu Rosetti”, a avut loc festivitatea de deschidere a „Zilelor Culturii Călinesciene”, ediția a XXXVIII-a. Cuvîntul inaugural a fost rostit de poetul Constantin Th. Ciobanu, fondatorul „Zilelor”, mul datorită căruia ele există, an de an, de aproape patru decenii. În numele Uniunii criitorilor și al președintelui Nicolae Manolescu a vorbit poetul și prozatorul Gabriel Chifu, secretar al U.S. Au mai fost prezentate saluturi din partea Primăriei Municipiului Onești, a Centrului de Cultură „Rosetti Tescanu – George Enescu”, a Centrului Rotary Onești.

Alt moment înscris în tradiție a fost acela al „prelecțiunilor”, susținute în acest an e profesorii Constantin Ciopraga și Mihai Zamfir. În prelecțiunea sa, profesorul Constantin Ciopraga s-a ocupat de problema generațiilor literare, anticipînd ubiectul colocviului care urma să aibă loc a doua zi. Profesorul Mihai Zamfir s-a referit i el la cheștiunea generațiilor, dar și-a concentrat expunerea pe tema destinului literaturilor ici, cum este deocamdată a noastră.

Ultima parte a festivității de deschidere a fost consacrată decernării premiilor „Zilelor culturii Călinesciene”. Juriul, prezidat de profesorul Mihai Zamfir, a hotărât să-i remieze, în acest an, pe profesorul Constantin Ciopraga și pe criticul literar Gabriel Dimisianu. A cântărit în opțiunea juriului și argumentul că laureații, vechi participanți la „Zilele Culturii Călinesciene”, au împlinit în 2006 vârste rotunde. Constantin Ciopraga: 90, Gabriel Dimisianu: 70. Cuvinte de apreciere a personalității laureaților au rostit Alexandru Dobrescu (pentru Constantin Ciopraga) și Alex tefănescu (pentru Gabriel Dimisianu).

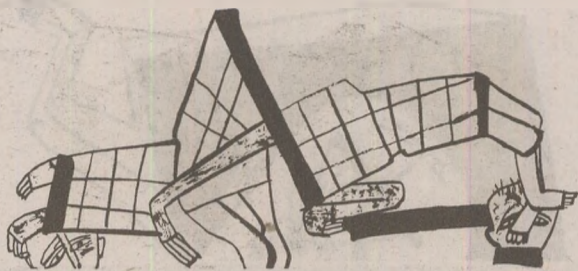
Colocviul de literatură contemporană, desfășurat a doua zi tot în Aula Bibliotecii Municipale, a avut tema „Generații și promoții postbelice în dialog”. Constantin Ciopraga, Mihai Zamfir, Alexandru Dobrescu, Gabriel Dimisianu, Petre Cimpoieșu,

Elena Bulai, Ioan Es Pop, Nicoleta Sălcudeanu, Emilia Boghiu, Ana Certera, Florina Pârjol, Cosmin Ciotloș, Dan Dumitrescu, Carmen Mihalache, Calistrat Costin, Gabriel Fornica-Livadă, Grigore Ilisei, Lucian Orășel, Constantin Th. Ciobanu au discutat, uneori polemic, despre existența sau non-existența generațiilor, a promoțiilor, despre criteriul generaționist în critică, despre confruntarea mentalităților și despre înfruntările polemice dintre exponenții diferitelor serii literare, ca expresie a nevoii de diferențiere, despre solidarizări și adversități dictate de apartenența la o anumită generație etc., etc. După colocviu, s-a desfășurat recitalul de poezie „Poetul în cetate”, nu chiar în „Cetate” (adică în Parcul G. Călinescu), pentru că ploaia căzută peste noapte nu a îngăduit-o, ci tot în primăvara Aulă a Bibliotecii Municipale. Și-au adus contribuția la recital poezii Ioan Es Pop, Constantin Th. Ciobanu, Emilian Marcu, Dumitru Pricop, Vasile George Puiu, Dumitru Buzatu, Dumitru Brăneanu, Ana Cetera, Viorica Sorta, Alexandru Dumitru, Dan Sandu.

A treia zi, participanții la Zilele Călinescu s-au deplasat la Tescani unde, în ambianța vegheată simbolic de spiritul enescian, au discutat despre relația literatură, muzică, plastică și au ascultat recitalul pianistului Nicolae Dumitru. (Rep.)



Foto: Gheorghe Viădan



actualitatea



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Lecția de optimism metodic

Mărturisesc plin de smerenie, ca în fața confesorului pe care, de altfel, nu-l am: articolele săptămânale pentru **România literară** sunt, pentru mine, o doză de otravă eliminată. După ce-mi scriu „rubrica”, mă simt mai optimist, mai pregătit să fac bine semenilor. Mai creștin – dacă vă puteți imagina așa ceva. Probabil că, din acest motiv, unii, nu puțini, din cei care mă cunosc, spun că scriind aceste articole mi-am ieșit din minți, am înnebunit, că am ajuns un apucat etc., etc. Se prea poate. Important e, pentru mine, că după ce am transmis redacției cele șapte mii cinci sute de semne, viața îmi pare mult mai plină de farmec. Iar bonomia mea, bineșor boțită peste săptămână, își revine la forma inițială.

Acest preambul nu deschide – cum unii cititori informați ar putea crede – încă un episod din frontul de luptă inaugurat recent cu dl Radu Cosașu. Amână această bătălie pentru momentul când voi fi convocat – la somația preopinentală mea – în fața Comisiei de Onoare a Uniunii Scriitorilor. Acolo, cu cărțile și articolele pe masă, voi spune ce am de spus. Astăzi, sunt optimist în mod programatic. Sau mai degrabă polemic. M-am săturat de veșnica nemulțumire a românilor ce se plimbă pe la televiziuni ori își dau cu părerea în presa scrisă. Ca niște primadone cărora nu le-a sosit trăsura la timp, o armată de băgători de seamă au reușit, în timp record, să falsifice semnificația și importanța aderării României la Uniunea Europeană.

Văd în figurile acrite și în meșteșugitele relativizări ale importanței momentului veșnica mentalitate de pomanagiu a atâtoroa dintre români. Oamenii care au practicat decenii în șir relativismul abordând o filozofică perspectivă a neputinței și nenorocului, nu pot crede acum că am ajuns acolo unde, de fapt, nu prea am merita să ajungem: în lumea civilizației și a bunăstării occidentale. Mefienți peste măsură, acești preoți ai „nealinierii” și spaimii de confruntare dau dovadă de-o acreală care e minunată la gogonele, dar cu totul nefericită în discursul public.

În fond, ce s-a întâmplat atât de dramatic încât să strâmbăm din nas la imensul cadou ce ni s-a făcut? O fi teama că europenismul nostru s-a cam fanat, pe ici, pe colo, prin părțile esențiale, în șizeci de ani furt al căciulii și de minciună privind excepționalismul nostru? Acum e momentul să arătăm cât suntem de excepționali! Din nefericire, interesele de grup, reaucredința maladivă și ura dintre indivizi ne-au orbit cu totul. A fi parte a Europei înseamnă, desigur, un enorm risc. Regulile balcanismului care ne domină, de-atâta vreme, existența, s-ar putea să primească, mai repede decât ne așteptăm, lovituri mortale. În Europa, mila față de semeni și subiectivitatea cu iz de găscărie sunt judecate după alte norme decât aici, la porțile Orientului.

Cine-a apucat să călătorească, în ultimii ani, dincolo de Curtici sau Borș, va constata că Europa însăși e într-un proces de transformare fără precedent. Nu neapărat unul care să fie pe placul tuturor. Europa de azi se află sub asaltul Asiei și-al forțelor non-creștin-iudaice. Bătălia care se dă nu mai e pur simbolică, ci plină de concretețe și violență. E o Europă în care ideea de toleranță și respect a distrus anticorpul propriei identități. Ca unii care profităm tocmai de această slăbire a structurii

tradițional-europene, poate ar trebui să ne bucurăm. În fond, doar acest lucru a făcut posibilă invitația de a ne alătura marelui ospăț continental. Fără căderea zidului Berlinului, fără prăbușirea regimurilor comuniste și, mai ales, fără intrarea în impas (nu din aceste motive!) a economiilor occidentale, probabil că ne-am fi târât încă multă vreme între Asia și Europa, prin frumoșii, dar întunecații, noștri codri.

Adevărul e că ne-a doborât mârșăvia, că nu mai credem în nimic. Minciuna sistematică în care am fost obligați să trăim de la execuția lui Ceaușescu încoace ne-a transformat în legume incapabile să răspundă eficace stimulilor externi. Despre orice ar fi vorba, reacționăm alandala, scoțându-ne, precum cactușii, spinii și împungând în dreapta sau în stânga, fie că ni se vrea binele sau răul. Nu știm decât de limbajul mitocăniei și nu ne recunoaștem decât în gesturile deochete ale moșicilor de mahala. Stresați de provocarea de-a schimba ceva din stilul „o mână spală pe alta”, stăm îmbufnați într-un moment în care ar trebui să chiuim de bucurie.

Există și o altă problemă de fond, arareori abordată. Dar dacă nu cumva mizeria ideologică pe care am trăit-o mai bine de jumătate de secol ni se potrivește ca o mânășă? Dar dacă lașitatea, frica asumării propriei sorți ne face să părem blegi într-un moment când ni se pare că boarea schimbării adie cam tare pentru metabolismul nostru datat la lenevie, furțișaguri, minciună și veșnică delăsare? Obișnuiți să ne mulțumim cu puțin, ni se pare că nu avem dreptul la nimic. Pentru noi, lumea se împarte în alb și negru, în bogați și săraci, în exploatați și exploatați, pentru că asta am văzut în comunism și asta am văzut și în penibila tranziție girată de Iliescu. Neavând modelul clasei de mijloc, nu ne putem imagina cum arată o lume normală, nici bogată până la limita nesimțirii, dar nici atât de săracă încât să coboare în groapa subumanității.

Am avut prilejul să petrec, săptămâna trecută, câteva zile într-un sătuc din Occident. Am dus exact viața trăită de majoritatea locuitorilor de acolo. Adică am călătorit cu trenul până la primul mare oraș, am mâncat în micile restaurante familiale de patru-cinci mese, am târguit la supermarket-ul din centru, m-am plimbat pe străzi printre bicicliști și automobiliști, am vorbit banalități cu oamenii. Nu eram în paradis, dar, cu siguranță, nu eram nici în prăfăria înecăcioasă a satului românesc obișnuit. Deși relativ mici, întru nimic mai spațioase decât casele de la noi, fiecare clădire avea un vino-ncoa inimitabil, sugerat de vegetația abundentă și de grija religioasă pentru curățenie. Nici urmă de crăpături în ziduri, nici o țigla spartă, nici un centimetru de vopsea dusă. Era limpede că oamenilor le păsa de locul în care trăiau, fie că era vorba de micul business la care puneau umărul întreaga familie, fie de căminul regăsit doar seara, după întoarcerea de la lucru.

Obligați să viețuim sub semnul unor interminabile urgențe, condamnați la un hei-rupism al cărui țintă se pierdea pe parcurs, sufocat de alte „comandamente” puse pe tarabă de imbecilitatea comuniștilor, am uitat că mai trebuie să și trăim. Iar atunci când ne luăm revanșa, o făceam în stilul care-a devenit după 1990 regula de existență a românului: deșantat, animalic, agresiv. Orice sărbătoare privată devine, la noi, obligatorie pentru comunitatea întreagă: manele urlate prin boxe

ce sparg până și geamul securit, icnete ca la concursu de ridicat haltere sau, pur și simplu, invadarea spațiului public – așa cum am văzut zilele trecute într-un sat preajma Bucureștiului, unde participanții la o nu ocupaseră, pur și simplu, într-o horă spontană, între carosabil. Atmosfera de agresivitate, de obligație a-i implica pe trecători a fost plastic exprimată gesturile unei tinere care, într-un avânt necontrol erotic, s-a năpustit spre mireasă și, spre stupoa asistenței, i-a vârât un buchet enorm de flori sub roc de-un alb imaculat. E metafora sub semnul căr comentarii noștri plasează, am impresia, și intra României în Europa. ■

*E vorba, în litera Statutului, despre *Colegiul Onoare al USR*. (N.red.)



CLUBUL PROMETHEVS

13.10.2006



14.10.2006



15.10.2006



16.10.2006



17.10.2006



18.10.2006



19.10.2006



**19:00 MARILE PREMII
PROMETHEVS**
- ediția a V-a -
**decernarea premiilor pentru
OPERA PRIMA
și
OPERA OMNIA**

Zilnic de la ora 11:00, în Piața Națiunilor Unite, nr. 3
- intrarea liberă -
informații și rezervări la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 și 0723.323.333





literatură

Într-o epocă în care mai multe instituții și asociații specializate (edituri, Uniunea Scriitorilor, Institutul Cultural Român, Ministerul Culturii) caută soluții pentru promovarea internațională a literaturii române, o tânără autoare, Irina Egli, complet necunoscută cititorilor din România, publică, fără nici un fel de sprijin din țară, la cea mai importantă editură francofonă de pe continentul american (Boréal, din Montréal), un roman a cărui acțiune se petrece în Dobrogea. Mai mult decât atât, cartea s-a bucurat deja de cronici elogioase în presa canadiană, autoarea a fost invitată postulului Radio Canada, iar romanul *Terre salée* a fost prezentat la standul Québec-ului, la ediția din acest an a Salonului Cărții de la Paris. Se pare că, în țară, editura Humanitas a achiziționat deja drepturile pentru traducerea romanului, ca și pentru viitoarele cărți ale autoarei.

Cum se explică succesul real (am citit cronicile!) al acestui roman, scris direct în limba franceză, dar cu personaje purtând nume românești și având drept cadru un perimetru foarte restrâns (Murfatlar, Constanța, Mangalia, cu o escapadă cât o călătorie inițiată la Lindenfeld, în Banat) în viața literară canadiană?

Terre salée este o tragedie antică derulată în plină modernitate. Cu sau fără știință, Irina Egli reia într-un fel recomandarea făcută de Mihai Zamfir ca, în locul experimentelor mai mult sau mai puțin fericite, scriitorii să încerce transplantarea în sol românesc a unor teme și motive celebre ale literaturii universale. Mihai Zamfir însuși a dat un echivalent românesc al celebrului roman *Lolita* de Vladimir Nabokov. Dobrogea din romanul Irinei Egli este locul încărcat de mister și de farmec, unde apele dulci ale Dunării se contopesc cu apele sărate ale mării, iar coloanele grecești de la Histria oferă cadrul ideal pentru a da măreție și dramatism tragediei oamenilor acestui ținut. Totul aici se află sub semnul sării care, în timp, a ros, precum un cancer, piatra vechilor munți ajunși palide oline, dar și sufletele oamenilor.

La fel ca în tragedia antică, personajele Irinei Egli sunt niște jucării ale destinului. Lumea lor este una ante-creștină, în care morala nu a fost încă inventată, conștiința nu dă nimănui bătaie de cap, iar omul își caută cu disperare unitatea originară. În acest cadru al pasiunilor extreme și al absenței oricărui întrebări de natură morală, adulterele se țin lanț, incestul devine o chestiune de pasiune pură, fără ca tatăl sau fiica implicate în relație să aibă vreun sentiment de culpă în fața propriei conștiințe, eliminarea persoanelor devenite indezirabile sau măcar inutile se face prin foarte naturala lor suprimare fizică. Viața este o luptă pe viață și pe moarte în care cel mai slab este dat la o parte fără menajamente, până acolo încât fiica ajunge să uzurpe locul mamei și al amantei în patul tatălui. Fiecare personaj are una sau mai multe vieți secrete, schizofrenia este generalizată, nimic nu este ceea ce pare, fiecare lucru la vedere are multe și încurcate rădăcini ascunse. Una peste alta, *Terre salée* este un soi de *Oedip rege* derulat pe străzile din apropierea falezii constănțene, în decorul pestriț al localurilor ieftine și al rugăciunilor ce se fac auzite din înălțimea moscheii. O tragedie ca la carte, cu personaje tipice (poetul Aho, prin gura îmbibată în alcool a căruia se rostesc uneori marile și micile adevăruri, Sonia, mătușa lui Alexandru, aflată în scaunul cu rotile, fostă prostituată, martorul tăcut al dramelor care se petrec în jurul ei, Vera, soția înșelată și fratele ei Sebastian, singurul locuitor al satului Lindenfeld, combinație stranie de Sisif și meșterul Manole, care construiește porți pentru casele părăsite din sat pe care ulterior le distruge pentru a face altele mai mari), asamblată într-o construcție epică suplă, care beneficiază din plin de o eleganță stilistică și de apetitul special pentru comunicare, ale prozatoarei.

Obişnuiți cu literatura confesivă a prozatorilor români de ultimă generație, mulți ar putea fi tentați să vadă în *Terre salée* un roman de scandal, cel al incestului dintre Alexandru și Anda. Cu siguranță acest episod produce un șoc cititorului și comentarii canadieni ai cărții și-au focalizat interpretările în jurul său. Incestul reprezintă apoteoză tragediei personajelor, elementul cel mai greu de acceptat din punctul de vedere al moralei sociale de azi. Dar miza romanului este mai mare. El își propune să readucă în discuție, ca în vechile tragedii grecești,



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Tragedia antică reloaded



Irina Egli, *Terre salée*, Les Éditions du Boréal, Montréal, 246 pag.

micimea ființei umane în fața destinului, precaritatea intrinsecă a omului aflat în imposibilitatea de a-și controla existența dincolo de satisfacerea unor nevoi fizice. Alexandru și Anda își trăiesc propria dramă, dar și viețile celorlalte personaje (Aho, Sonia, Ioana, Sebastian) se află sub semnul capriciilor destinului. Acesta își râde de oameni, îi pune să facă lucruri la care aceștia nici nu gândesc și singura cale de a scăpa din acest joc tragic este moartea. În fața acestei constatări Alexandru ajunge să intuiască – și noi odată cu el – de ce a ajuns Socrate să bea cucută. Și, firește, să își pună capăt zilelor într-un mod similar. Chiar dacă nu are ceea ce se numește conștiință morală, Alexandru are, totuși, un soi de filozofie în fața vieții. În centrul ei stă conceptul de libertate așa cum reiese dintr-un dialog despre iubire, inspirat de gândirea lui Socrate, pe care voi încerca să îl traduc:

- „... Trebuie să fii liber. Dacă ești liber; poți să iubești.
- Pe oricine?
- Bineînțeles. Pe oricine și orice. (...)
- Asta nu înseamnă însă că nu ești niciodată vinovat.
- Cum?

– Poți să fii vinovat și să suferi ca un câine. Poți să fii trădat, să-i trădezi pe ceilalți sau chiar să te tradezi pe tine însuși, important este să iubești. Pentru că, ulterior oricum, te trezești singur. Mie mi-au plăcut experiențele.

- Și atunci?
- Am greșit. Iată ce nu mi-a spus maestrul.
- De ce insiști ca el să-ți explice moartea?
- Pentru a putea să o iubesc.” (p. 115)

Pe cât de vechi sunt temele romanului, pe atât de modernă este tehnica sa narativă. Irina Egli își redactează textul într-o tehnică cinematografică, descrie ca și cum ar avea în permanență o cameră pe umăr, merge la esențial, folosește vorbe puține, dar nu scapă detaliile pline de pitoresc sau cadrele încărcate de semnificații simbolice. Tehnica cinematografică este evocată în mod direct în acest fragment de la pagina 65: „Pe străzi. Pereții caselor erau gri. Și înghețați. Totuși ceva pâlăia în acest univers. Vedeai oameni care mergeau ca într-un film derulat cu încetinitorul. La rândul lui, se mișca lent, cu impresia că ar fi ajuns la capăt. Și bucățile sa de peliculă se proiecta în altă parte, acolo unde legea gravitației nu mai funcționa și unde suveran era un soi de magnetism astral care aspira în afara pământului. Traia într-un echilibru fragil”. În puține cuvinte, din elemente minimale, Irina Egli reconstituie întregul pitoresc exotic al unei Români a contrastelor, străin pentru majoritatea cititorilor ei canadieni. Pe de altă parte, cititorii români nu vor avea nici o problemă să recunoască locuri familiare și, mai ales o anumită atmosferă pe care nu o vor uita prea curând. Călătoria grotescă a Verei spre Timișoara, fără bilet, într-un vagon pustiu și sordid, în care temperatura nu depășea -5° C, și decizia sa spontană de a face sex cu controlorul pentru a se încălzi, par desprinse dintr-un film, dar nu sunt de neimagineat într-o Românie de dinaintea căderii regimului comunist.

Terre salée este un roman al pasiunilor fără limite, terifiant și seducător pe care, odată lectura începută, ți-e greu să-l mai lași din mână. Combinația de tragedie antică și modernitate, limpezimea exprimării, stilul perfect egal al narațiunii (Irina Egli „filmează” totul rece, impersonal, nu sugerează verdicte morale, nu se străduiește, ca atâția alții, să-și conducă cititorii spre o teză preconcepțivă), o anumită ingenuitate perversă în abordarea unor teme vechi de când lumea, dar mereu născătoare de scandal (descrierea cu multă seninătate a incestului, îi va oripila, cu siguranță, pe mulți, nu neapărat foarte pudibonzi), fac din acest roman o reușită și explică succesul său canadian. Nu ne rămâne decât să sperăm că traducerea românească, pe care eu o aștept cu mare interes, se va ridica la înălțimea originalului. ■

www.polirom.ro

■ Ștefania Mihăilescu
**Din istoria
feminismului românesc**
Studiu și antologie
de texte (1929-1948)



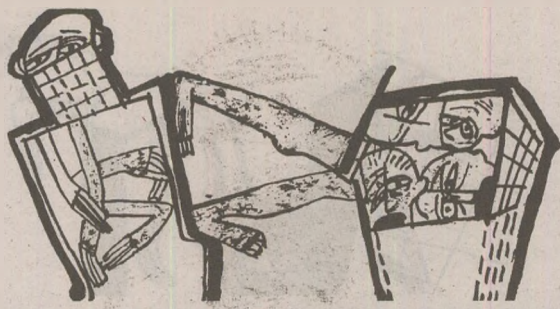
■ Mirela Florian,
Ioana Popescu (coord.)
Între patrii
Mărturi despre
identitate și exil



■ Alexander McCall Smith
Lacrimi de girafă

■ Torgny Lindgren
Biblia lui Doré

Suplimentul Un săptămânal realizat
„CULTURA” în colaborare cu Ziarul de Iași și Gazeta de Sud



Literatură

Despre influențele pe care le va fi avut opera lui Dostoievski asupra prozei noastre moderne și contemporane s-a scris mult, s-a „glosat” încă mai mult, studiile temeinice fiind destul de puține la număr, poate și din cauza „antipatiei” pe care mediile culturale de la noi au avut-o față de limba rusă; cum, la fel, se știe prea puțin despre „soarta” operei eminesciene în literatura rusă, deși, printre „vehiculele” acesteia se numără Anna Ahmatova, I. Kojevnikov sau Pușkin n-a fost niciodată agreată cu adevărat de tinerii studioși ori de cercetătorii literaturii; cu câteva excepții; încă și azi, poate mai mult decât în trecutul recent sau mai îndepărtat, specialiștii din domeniu care să aibă acces la subtilitățile limbii literare ruse sînt doar cîțiva. Unul dintre ei, creator de școală în componistică este, fără îndoială, Elena Loghinovschi. Legăturile lui Eminescu cu Lermontov și Pușkin ori cele ale romanului românesc interbelic și contemporan cu Dostoievski reprezintă zone de cercetare foarte interesante, cu rezultate spectaculoase atunci cînd abordarea este, ca în acest caz, deplin profesionistă.

În *Eminescu universal. Spațiul culturii ruse*, Elena Loghinovschi reia și aduce la zi analiza făcută în prima ediție a scrierii, *Eminescu în limba lui Pușkin*; reluarea, azi, a demersului comparatist, justificată cu argumente cit se poate de bine susținute de Albert Kovács într-o scurtă prefață intitulată *La o nouă ediție* este cu atât mai binevenită într-o vreme cînd poetul național și-a găsit destui detractori, cînd arta și știința traducerii par a fi intrat din nou sub zodia derizoriului, a postulatului intraductibilității poeziei, în general, și acelei eminesciene, în special, cînd „climatul negativismului la modă” care coincide cu „jubilara ignoranței” pare a se fi instalat comod în publicistica noastră și, mai ales, cînd teritoriul eminescologiei, ca atîtea altele, din păcate, se lasă dacă nu stăpînit, cel puțin vremelnic gestionat de tot felul de oameni care par a fi făcut școala la fără frecvență și care, în mod cert, au lipsit de la întâlnirea cu opera lui Eminescu. Dincolo de o conjunctură care favorizează improvizatiile, kitsch-ul și grafomania, epoca repune în circuit idei vechi de un secol și jumătate, colorîndu-le cu tot felul de pigmenti serviți în ambalaje noi; astfel, Elena Loghinovschi pune în legătură, cu dreptate, postulatul intraductibilității cu exclusivismul național. Se regăsesc aici poncife mereu reluate de la generația boierului Dinicu Golescu încoaice: limba română e una de circulație restrînsă, cultura noastră e pentru totdeauna periferică, nu putem ieși din „complexul provinciei” (numit chiar „al lui Golescu” de Adrian Marino și Mircea Iorgulescu) etc. Elena Loghinovschi abordează cu o ironie subțire, foarte tăioasă, însă, toată această glazură și aduce argumente serioase în sprijinul reînținerii între contraforții cercetării temeinice, cei ai științei de carte și – de ce nu? – ai bunului simț.

Pomînd de la o afirmație a lui Goethe – „Orice s-ar spune despre imperfecțiunile inerente traducerii, ea rămîne una dintre preocupările cele mai importante și mai meritorii din lume”, Elena Loghinovschi epuizează, practic, problematica traducerii operei eminesciene în limba lui Pușkin, vorbește despre *miracolul* traducerii reușite și despre *reîntruparea* operei literare într-un spațiu lingvistic și cultural nu străin, după cum dovedește, ci complementar scrisului eminescian. Elena Loghinovschi respinge alternativele extreme; autoarei nu-i spune nimic „lumina limbii-emițător”, după cum nici ideea intraductibilității nu merită a fi luată în seamă: calea de mijloc, aceea a analizei lucide și spusele lui Boris Pasternak reprezintă premisele cercetării sale: „Traducerile își găsesc justificare în măsura în care sunt opere artistice și, cu condiția asemănării cu textul tradus, se plasează la nivelul originalului prin propria lor irepetabilitate”. Elena Loghinovschi optează pentru mariajul dintre „curentul lingvistic” și „pledoaria eseistică”, condiționat de *talentul* traducătorului; cercetătorul caută semnele creativității în traduceri ruse din poezia lui Eminescu, bazîndu-se pe un inventar complet al elementelor comune celor două limbaje poetice.

Tabloul complet al traducerilor din Eminescu în limba rusă este cu totul relevant pentru ceea ce s-a numit „universalitatea” operei eminesciene; Elenei Loghinovschi pare a nu-i scăpa nimic din ceea ce se circumscrie subiectului. Mai mult, analiza comparată a talmăcirii unor mari poeme de către numeroși scriitori, unde strălucesc Anna Ahmatova, I. Kojevnikov, A. Brodski constituie una dintre cele mai

Lecturi

Noi și scriitorii ruși



originale contribuții la teoria și practica traducerii. Cu o foarte solidă bază teoretică, *Eminescu universal. Spațiul culturii ruse* este una dintre cărțile rare, o cercetare cu un loc distinct în bibliografia operei eminesciene.

După *Dostoievski în conștiința literară românească* a lui Dinu Pillat, carte puțin comentată în anul apariției ei (1976), *Dostoievski și romanul românesc* constituie cel mai important studiu *sistematic* al problemei; Elena Loghinovschi descoperă, inventariază și analizează structuri, teme, motive, tipologii, poetici, asumîndu-și un comparatism modern, mai puțin sensibil la „sursologia” de tip G. Bogdan-Duică, foarte atent cu circulația acelor structuri, teme și motive în culturile din această parte de lume. Iată chiar prima pagină a cărții, unde autoarea își dezvăluie proiectul cit se poate de explicit: „Putem să declarăm răspicat: «romanul dostoievskian» nu există în realitate. Nu sînt dostoievskiene, în pofida paralelismelor certe, în pofida similitudinilor depistate, nici romanele lui Gide, nici cele ale lui Bernanos sau Papini. Există însă romanul postdostoievskian, roman creat de acei scriitori ai secolului al XX-lea care, chinuți de «problemele blestemate» ale condiției umane, au căutat – și au știut – să le prindă în creații de înaltă articitate (...) Există, aș zice, postdostoievskieni «naturali», care se înfîlesc în mod inevitabil cu scriitorul rus în cele mai intime porniri ale ființei lor creatoare. Dar există și scriitori care – căutînd în mod insistent modernitatea se intersectează, în sfera ei, cu Dostoievski. În sfîrșit, există și tentația dostoievskianismului (sau a antidostoievskianismului), care este atestată prin dorința declarată a autorului de a-l urma pe scriitorul rus sau de a polemiza cu el chiar în textul operei sale”. Cîteva pagini mai departe, Elena Loghinovschi restrînge încă mai mult sfera semantică a cuvîntului „dostoievskian”, folosit, adesea, impropriu: în fapt, autoarea are în vedere două modele românești („romanul în care filiația dostoievskiană marchează, într-un fel sau altul, unele dintre elementele fundamentale ale artei scriitorului și acela în care apare «umbra» lui Dostoievski”), pe care le identifică și analizează în opera lui Liviu Rebreanu (*Ciuleandra*), Gib I. Mihăescu (*Rusoica*) și Marin Preda (*Cel mai iubit dintre pămînteni*); le adaugă, pomenindu-i numai, pe Nicolae Breban și Alexandru Ecovoiu, deși despre influențe dostoievskiene se poate vorbi și în cazul unor cărți de Augustin Buzura, George Bălăiță, Constantin Ioiu, Paul Georgescu, Alexandru Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Romulus Guga; poate încă și alți prozatori contemporani. Elena Loghinovschi epuizează bibliografia critică a domeniului circumscriș, din epocă și după aceea, de la recenzii apărute în presa vremii pînă la exegezele mai recente, astfel, comparatismul autoarei își asumă naratologia

și critica arhetipală, într-un demers care acoperă mai bine de o sută de ani, cîți vor fi trecut de la prima traducere în limba română a unui text dostoievskian: în 1885, apare în foileton, în ziarul „Românul”, romanul *Umiliți și obidiți*.

Elena Loghinovschi studiază, în cazul lui Liviu Rebreanu, filiațiile cu literatura rusă (Gorki, Tolstoi, Cehov, Leonid Andreev), marcînd în raportul cu Dostoievski afinități de program estetic: „Astfel, atunci cînd citești, în *Cred* (1924) sau *Mărturisiri* (1932), destăinuirile lui Rebreanu cu privire la sensul ultim al realismului, care constă în apropierea de *misterul eternității*, în pătrunderea în absolut și în dezvăluirea *tainei*, în sfîrșit, în plasmuirea, alături de lumea reală, a unei alte lumi «care adaugă ceva, care prelungește creațiunea», nu poți să nu-ți amintești de teoria dostoievskiană a «realismului autentic», construită pe intuirea și recrearea de către scriitor a unei alte lumi, «cu totul necunoscute», cu ajutorul fantasticului care este «mai real decît realitatea însăși». Dincolo de aceste aprofieri, fără a exagera nimic, dimpotrivă, amîndînd sever pe cei care descopereau influențe masive în romanele *Padurea spinzuraților*, *Ion* și *Răscoala*, Elena Loghinovschi își centrează studiul pe analiza romanului *Ciuleandra*, unde urmărește, mai ales, asemănări la nivelul conflictului epic. Altfel stau lucrurile cu *Rusoica* lui Gib I. Mihaescu, pe care Elena Loghinovschi îl consideră prima „replica directă, la scenă deschisă, la opera scriitorului rus”. Motivele? Înainte de toate, temele și structurile operelor: tema literaturii ca lectură (de cărți), tendința eroului de a-și literaturiza viața, funcția portretului feminin, prezența elementelor de legendă și mit, poziția existențială a eroilor (prin raportare la celebra propoziție „totul este permis”). Nu e vorba, însă, de a fixa *sursele* cutare teme din *Rusoica* în cutare roman dostoievskian; Elena Loghinovschi este interesată de circulația acestor teme, de ceea ce ea numește „specificitatea artistică” a prozatorului român, propunînd un tip de abordare dintre cele mai interesante și o idee valoroasă: „protagonistul romanului *Rusoica*, spune Elena Loghinovschi, devine convergent nu atît cu personajele numite mai sus ale lui Dostoievski, cît mai degrabă de proiecția lor în literatura secolului său”. Aici, Elena Loghinovschi îl întîlnește pe Marian Papahagi care, în *Eros și utopie* și în studiul *Accidentele imaginației*, plasa protagonistul din *Rusoica* într-o serie cu „seducătorul” lui Kirkegaard, „imoralistul” lui Gide și „omul sfîrșit” al lui Papini.

Cel mai întins studiu al cărții (aproape o sută de pagini) privește relația cu totul specială a lui Marin Preda cu Dostoievski. Inspirată, Elena Loghinovschi porcede de la confesiunile lui Preda din *Viața ca o pradă* (vorbind, aici, despre *ispita livrescului*, care a făcut să curgă multă cearcăală) și *Invorbiri cu Marin Preda* de Florin Murgu. „În România, Preda este, fără îndoială, scriitorul care a manifestat cea mai mare atenție față de problematica și specificul artistic al operei lui Dostoievski”. Ce-l va fi atras pe Marin Preda atît de mult în opera lui Dostoievski? Problematice „dostoievskiană”, spune Elena Loghinovschi, în fapt, problematica unui roman al condiției umane, pe care o fixează *Cel mai iubit dintre pămînteni*; autoarea vorbește de „chei dostoievskiene”, despre asemănările de concepție a personajului feminin, despre tema comunicării și alteritate, laitmotivul crimei, revolta împotriva moralei, vina personală, revelarea forțelor malefice - „adierea altor lumi”, cum le spunea prozatorul rus. Nu doar asemănări, însă, pentru că, iată, Elena Loghinovschi descoperă „paralele contrastive” în tema dragostei, în „comportamentul” lui Preda față de „realismul” lui Dostoievski ori în *omul fericit* din *Cel mai iubit dintre pămînteni* față de *omul sublim* din *Idiotul*.

Exegeza operei lui Marin Preda va trebui să țină seama de acest studiu dens, solid argumentat al Elenei Loghinovschi. O secțiune finală, care adaugă lucruri noi în privința analizei operei lui Pușkin (din *Pușkin și problemele existenței în memoria literaturii*, mai ales), unde discută și cursul lui Nichifor Crainic, *Dostoievski și creștinismul rus*, împlinște sumarul unei cărți de referință ce nu-și refuză, pentru sfîrșit, un „test” care ne tulbură de multă vreme: „sîntem liberi în gîndirea noastră - (ne) întreabă Elena Loghinovschi -, sau riscăm să intrăm, cu prima ocazie, într-un nou cerc de dogme și încorsetări?”. Și cum răspundem la această întrebare?

Ioan HOLBAN



critică literară

Există „jurnal public”?

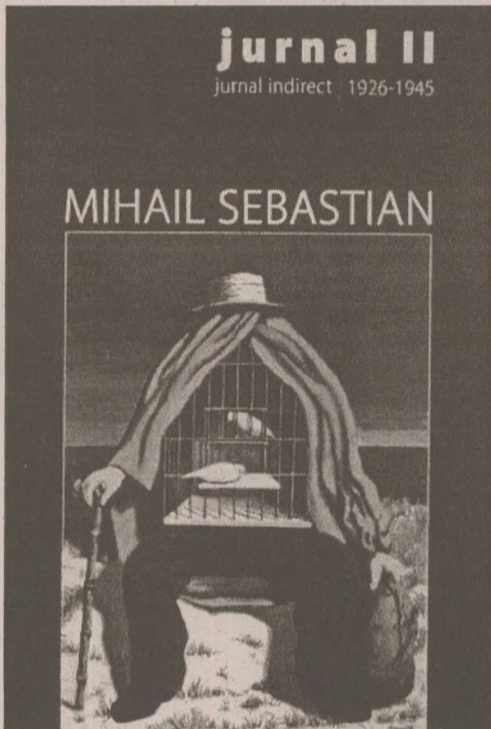
În ciuda titlului amăgitor, acest *Jurnal II* (Editura Teșu, 2006) al lui Mihail Sebastian nu este, de fapt, un jurnal. Și nici nu e tocmai – propriu vorbind – o carte scrisă de autorul *Ultimei ore*. Fără a se intersecta cu celebrul *Jurnal* publicat în 1996 de Editura Humanitas, ea reprezintă rezultatul încercării lui Teșu Solomovici de a reuni, sub forma unor note diaristice, toate fragmentele de publicistică având miză cât de cât personală ale lui Sebastian. Astfel, cronici literare publicate între 1926 și 1945 în *Cuvântul*, *Revista Fundațiilor Regale*, **România literară**, *Rampa*, *Contemporanul*, *Universul literar*, *Viața Românească*, *Vremea* etc. sunt citite din prisma lectorului avid de mărturisiri și mutate în categoria confesiunii.¹ Ca mai întotdeauna, însă, în asemenea situații, atenția parcurgerii nu ține loc de îndreptățire.

Cel mai la îndemână reproș care s-ar putea face acestui op vizează – firește – titlul, revendicându-se indiscret de mult din adevăratul jurnal. E imposibil să ignorăm relația directă de aparentă continuitate care se creează voit între cele două cărți. Un titlu cheamă pe altul, iar un succes aduce după sine un alt succes. Este o lege implicită de promovare, aplicată cu destulă inteligență, o mutare bună în ceea ce privește un anumit tip de marketing. Ar fi naiv, vetust sau ipocrit să fim prea rapid scandalizați de așa ceva. Până la urmă, nu există nici o culpă gravă într-o simplă strategie. Ba încă într-una una deșăcută. Cu atât mai mult cu cât, încă de la răsfoire, cartea dezvăluie munca într-un tot onestă a lui Teșu Solomovici. Un surâs – nu lipsit totuși de simpatie – e, cred, o reacție emoțională suficientă.

Rezervele mele vin dintr-o altă direcție, care privește construcția teoretică a acestui volum. Subintitulat „jurnal indirect”, încadrat (în prefață) în specia incertă a „jurnalului public”, conceptul rămâne în final neexplicitat. În *Cuvânt înainte*, Solomovici lămurește – și așa difuz – doar ce nu este *Jurnal II*. Evident, prin raportare la acela autentic: „Deosebit de Jurnalul publicat de Humanitas, care este «unul intim», «scris fără martori», «fapt de singurătate», «încercarea unui om de a fi față în față cu el însuși și de a se trage la răspundere pentru actele sale», «lucrarea unui om care sapă greu galerii care să ducă spre sine însuși, spre realitățile lui cele mai profunde și mai ascunse», acest *Jurnal II* a fost scris de Mihail Sebastian cu numeroși martori, care au fost cititorii revistelor la care a lucrat sau a colaborat.” Luate pe rând sau laolaltă, întrebările naturale care se ivesc nu capătă, de aici, nici un răspuns concludent. Dar pot cu ușurință naște speculații. Cum și de ce se poate transforma un text publicistic într-un pasaj de jurnal doar printr-o grilă de lectură impusă cumva din afară? Probabil criteriul principal care acționează este acela al calendarului (în termenii lui Maurice Blanchot), al ritmicității expunerii. Ar trebui atunci să asistăm la o conversie integrală a unui gen într-altul, la o înglobare a oricărui text de presă în ampla sferă a diaristicii. Ca să nu mai vorbim de proza foiletoanelor. Sau de poezii cu respirație sacadată, ca Arghezi.

Apoi, în ce măsură e inspirat să suprapunem data apariției unui articol cu aceea a redactării lui? E drept că de cele mai multe ori intervalul e relativ scurt, dar asta nu-l face mai puțin semnificativ. Iar atunci când sunt la mijloc câteva reviste cu perioade diferite de apariție, deja ordonarea devine aleatorie. Încă o chestiune de neocolit e gradul în care o cronică literară aplicată poate constitui un veritabil act confesiv. Sunt argumente să confundăm franchețea unei evaluări estetice sau contextuale cu sinceritatea unei introspecții? Am senzația că, în definitiv, procedeul ar fi mai adecvat în cazul unui text poetic decât, iată, unuia de critică literară. Deși un dram de umor al autorului sabotează, în ambele exemple, asemenea răstălmăciri.

Din această perspectivă, un pasaj extrem de interesant (și subminant totodată) mi se pare un articol legat de „pozele” scriitorilor. În toate sensurile. Sebastian pune în centru umorul pentru a-l deturna tot prin umor: „Mă amuză grozav fotografiile scriitorilor. Oamenii aceștia care – măcinați între cele mai deșarte vanități – s-ar cuveni să prețuiască inutilitatea atitudinilor se comportă în fața obiectivului ca în fața unei eternități imediate și pipăite.



Mihail Sebastian, *Jurnal II*, Editura Teșu, 2006, 640 p. Texte culese de Teșu Solomovici. Prefață de Eugen Simion.

Au pozele lor o gravă trăsătură de statuă municipală și o voită concentrare interioară, indicată elementar de un deget potrivit sub bărbie și de un altul rezemat pe tâmplă, ca o floare la ureche. Dar, cu deosebire și din toate, mă

bucură poza domnului Topârceanu. O anume fotografie, pe care o puteți găsi des în sumarul revistei, îl arată pe cel mai fericit poet al nostru într-o haină militară cu trei bumbi mari de alamă lucitoare, cu o pieptănătură corectă, spiritualizată de un cochet cărlionț și cu un admirabil surâs de circumstanță.” (*Cuvântul*, 28 iunie 1928). Schimbând ce e de schimbat, am putea afla cam care e atitudinea cititorului român în fața unui jurnal: o curiozitate nestăpânită, vecină deseori cu credulitatea. Atât de nestăpânită, încât vede diaristică chiar și acolo unde nu prea e de văzut.

Să urmărim, în sfârșit, două cazuri care bulversează serios noțiunea – oricum fragilă – de „jurnal public”. Construită fiind, de la bun început, în opoziție cu aceea de jurnal intim, nu ne-am aștepta să întâlnim zone comune. Totuși, celebrele fragmente legate de vacanțele montane ale lui Sebastian, de fervorile novicei în schi, publicate în *România literară* din ianuarie 1937 își găsesc locul fără probleme și într-o parte, și-n cealaltă. La polul opus al acestei instabilități, citarea unor scrisori adresate lui Camil Petrescu în cuprinsul acestui *Jurnal II* nu mai ține de gazetărie, ci de o – totuși – dimensiune privată a dialogului. Din acest moment nu numai primul termen al sintagmei „jurnal public”, ci și determinantul său, devine discutabil.

Agreabile și pasionante unul câte unul, textele semnate de Mihail Sebastian ne revelează un gazetar și un critic loial judecăților sale. Cartea în ansamblu are trăsăturile unui enorm exercițiu de lectură fascinată și minuțioasă întreprins de Teșu Solomovici. Cu un eșafodaj teoretic destul de precar, *Jurnal II* rămâne doar o variantă marginală de abordare a unei opere publicistice vaste. Pusa corect, problema nu e dacă vom descoperi aici un alt Sebastian decât acela din *Jurnalul* său intim, ci dacă vom da peste unul sensibil diferit de cel din cronicile sale literare. Mă tem că nu.

¹Autor, el însuși, al unei alcătuirii similare (din care a rezultat „Jurnalul” călinescian), Eugen Simion argumentează – în prefața – necesitatea și utilitatea demersului.

Cosmin CIOTLOȘ





literatură

Chiromanție

o floare cu petale
subțiri și adânci
își adia
mireasma ocultă
în neștiutul palmei

liniile prevestitoare
se răsucesc înăuntru-le
în noduri nedelegate

până când
(în care ceas îndepărtat?)
floarea nepereche
va cresta în palmă
tiparul literei ultime

Alt răstimp

în clinul nopții
timpul se nclină
în aplecare lină
părăsind o clipă
văzutul ascuns
în orologii

clopote prelungi
străbătând vecernii
șerpuiesc auzul
ierbii tresărite
spre alt răstimp

Șarpe

din tăria apei
curgând dinspre adânc
de sub pământ
se-arată
pe creasta unui șuierat
șarpele cu două capete
și șase ochi

pășind iarba
de timp răzleț asprită
fereste calcâiul
de mușcătura
sfînteniei păgâne

Pe gânduri

stele mari
și arzătoare
călătorind din galilea
ajung să cadă
împăcate
în mreaja tainelor
pe gânduri

pentru fiecare gând
străluminarea unei jertfe
înveșnicește
timpul de demult
și semnele făgăduinței

Vârcolacii

amurgirea împrejmuie
ochiul
cu fluturi albaștri

zarea freamătă
semne neînțelese

silind norii
să-și uite o clipită
petrecerea

la noapte
cătrecie miezuri
vârcolacii răstoarnă
așezarea lumii
pustiind zodiile
cu bătaia viscolului cosmic

Moartea melcului

căutându-și privirea
rătăcită n frunzișuri
ochii melcului
rămân



alexandru l u n g u

stinger alunecați
pe povârnișul nevederii

a muri orbește
cu ochii pierduți
în gol fără capăt

deasupra melcului
agonizează n văzduh
stingerea stelelor

Pârâul de lemn

pârâul de lemn
cărare
pentru alaiul de ingeri
pășind tănuiri depărtate

fiecare pas mai aproape-i
de steaua polară

planetele aburind
neștiutul răspântiei
risipesc petalele trecerii

pe pârâul de lemn
urmele tălpilor
foșnind întuneric
înmerismază nestins
flăcări mocnite

Zarea deschisă

nesfârșitul deșertului
nisipurile călătoare
pregătesc
dincolo de vălurirea
grea a văzduhului
înălțarea precizii

pădurile surde
s'au strămutat
pe colina auzului
lăsând deschisă
zarea întreagă
și cărarea cuvântului
din veac făgăduit

Dezrăstignire

aripile păsării
răstignite
pe muchea șovăită
a orizontului
peste noapte
dă muguri
de rouă străvezie
și polen albastru

de peste apele văzului
vin ochi oglindiți
în fără-de-moarte

o lumină ciudată
dezrăstignește
zburătoarea din amintiri

Lilieci

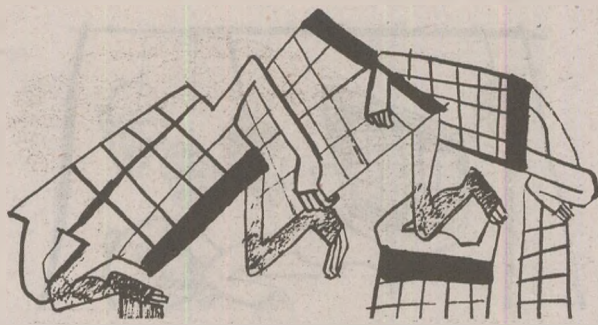
prin pupila serii
mărginind
lumina și umbrele
trec răstimp
de cumpănă
prinși în așteptare

în turle târzii
lilieci se scutură
de somnul zilniciei
despicând cu tăişuri
de zbor dezlegat
crângul adânc la nopții

Nici o rană

semnul incandescent
întru neuitare
crestat pe frunte
să fie pedeapsa
ascunselor treceri
rana lăsată
de aripa necruțătoare
a vremelniceii?

nici un drum îngeresc
nu pier' n gol
nici o rană
nu-și găsește stingerea ■



literatură

Scrisoare din Paris

Citirea bună

Citirea bună, lectura ca lumea întreprinsă, lectura făcută în liniște, fără fundal sonor și neîntreruptă de alte preocupări, nici de convorbiri telefonice... „La lecture bien faite” – expresia este a lui Charles Péguy, care-i preciza condițiile, statutul, cel de act fondator al culturii, al celei specific europene în orice caz.

Actul lecturii constituie tema ultimei cărți a lui George Steiner, tradusă în franceză sub titlul: *Passions impunies*, din colecția Eseuri a Editurii Gallimard –1997, o carte care celebrează tocmai lectura atentă, „bine făcută”, ca pe vremuri făcută, cu creionul în mână și cu însemnări pe margine... Cu pasaje întregi transcrise; adesea învățate pe de rost.

Într-o vreme în care se arunță moartea lecturii, înlocuirea ei cu alte și tot alte „tehnici”, cartea aceasta are un aer nostalgic, unii ar zice conservator, și de ce nu – „reacționar”...

Pledoarie inteligentă pentru un anume tip, un anume model de lectură. Întrupate în tabloul lui Chardin, terminat la 4 decembrie 1734 și numindu-se „Un philosophe occupé de sa lecture” și în care se recunoaște un portret al prietenului său, pictorul Aved, tacticos surprins în vreme ce, tot tacticos, citește...

Citește, nu glumește... Se vede bine că altceva pentru el în lume nu există, și pare de neconceput. O clepsidră măsoară în preajmă consumul ireversibil al timpului. Al celui ce îl apropie și ne apropie clipă de clipă de moarte. Citește cu conștiința morții în față; una care nu-l împiedică să citească liniștit mai departe, dar care conferă, ea, conștiința morții, un soi de teribilă responsabilitate actului de a citi. Ce carte să fie asta care să merite să fie citită când cititorul ei știe că îl așteaptă moartea și că fiecare pagină a ei marchează un pas, încă un pas, pe calea „de acces” spre dispariția din lume a imperturbabilului lector? O carte care cu siguranță merită formidabilul preț! Nu una parcursă, exact dimpotrivă, ca să treacă mai repede timpul...

Capitolul cheie se intitulează „Le lecteur peu commun” și este un comentariu extrem de amănunțit al celebrului portret al lui Chardin – reprodus în globalitatea sa și în câteva dintre detaliile sale mai semnificative.

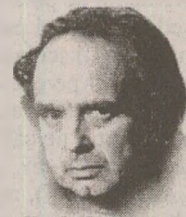
Descrierea este intens polemică la adresa formelor degradate ale lecturii contemporane, grăbite și neglijente sau pur și simplu anulate de proliferarea diverselor tipuri multimediatice – abrutizante – ale așa-numitei „culturi de masă” – vizuale sau zgomotos sonorizate.

Esența modelului extrasă din portretul „filozofului ocupat de lectura sa” este reculegerea; este atitudinea „curtenitoare” față de text, în fine un întreg ceremonial al lecturii.

„Să începem cu vestmântul lectorului. Incontestabil el este unul oficial și chiar ceremonios... Ceea ce interesează este subliniata eleganță, impecabila ținută a cititorului în acest moment privilegiat. Întâlnirea cu cartea nu are loc în haina de toate zilele sau într-o neglijență ținută. Cititorul este special îmbrăcat, tocmai pentru această ocazie, manieră de a ni se atrage atenția asupra construcției de valori implicate – o sensibilitate care îmbrățișează deopotrivă și în același timp vestimentația și investirea (în actul lecturii – subliniez...). Calitatea de căpetenie a actului, a auto-investiturii cititorului înaintea acțiunii de a citi – ține de acea „cortesia”, un termen pe care franțuzescul *courtoisie* nu-l traduce decât imperfect. A citi, aici, nu e o inițiativă aleatorie, non-premeditată. E vorba de o întâlnire civilă, aproape curtenitoare, între o persoană privată și un oaspete de marcă, evocați de Hölderlin, făcând-și intrarea în casele obișnuitor muritori – în al său imn numit „Ca pentru o zi de sărbătoare”.

Se vede bine de tot încotro „bate” – și cu cine se bate! – aparent neutra descriere a tabloului lui Chardin – întreprinsă în cartea lui George Steiner; ce vrea ea să spună, dincolo de profesorală literă a textului... Vrea să spună că bunele deprinderi – cele ale lecturii bine făcute – sunt pe cale de a se pierde și o dată cu ele fundamentul însuși, condiția însăși a întregii noastre culturi și civilizații. Europene.

Lucian RAICU
august 1997



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

Bocet de adult

Clar că tu flana
Prin rai
Pe când eu,
Schingiuit de Dumnezeu,
Clocoteam
Într-un cazan
Plin cu seu
Fad,
La o margine de iad,
Și-ți șopteam:
„Lasă-mă să vin măcar
La distanță de-un arșin
De șoldul tău de cleștar
Și la dînsul să mă-nchin
Trist și rar,
Adînc și-amar,
Fiindcă e divin...”

Lecturi

Portrete în mișcare

Ideea poetului Nicolae Coande, de a alcătui un volum din interviurile lui cu personalități culturale, interviuri apărute, la vremea lor, în paginile unui ziar craiovean, se dovedește a fi una salutară. Este foarte probabil că multe din aceste mărturii vor rămâne de referință, prin pregnanța unor puncte de vedere exprimate. Este, desigur, și meritul lui Nicolae Coande că interviuații săi răspund cu naturalețe și sinceritate. Singurul păcat al gazetarului-poet este (concesie făcută publicării la un ziar) o tendință ușor vulgarizatoare (limbajul este uneori prea apăsător, politizarea excesivă, iar viziunea tinde să fixeze rolul capodoperei într-un perimetru al reușitei sociale, mai mult decât pe tărâmul unei împliniri spirituale). Pacat răscumpărat, în mare măsură, de credința poetului în valoare. Într-un frumos cuvânt-înainte, de altfel, acesta lămură ordinea din volum a intervențiilor, una subiectivă, în răspăr cu cea cronologică. Rezultă o galerie de portrete în mișcare, de individualități bine conturate, ideatic, ba chiar și umoral, ale căror puncte de vedere nu se pot confunda.

Asistăm la un spectacol unde actanții își spun replicile apoi pleacă, lăsând o mulțime de porți deschise. Iată câteva secvențe: după serenitatea

aproape de sapiențial a Irinei Mavrodin, îl surprindem pe Al. Cistelean într-o dispoziție de o bonomie mornă și o reîntâlnim pe Ana Blandiana în ipostaza de interlocutor apt să dezamorzeze, cu paciență, pe un ton impersonal, potențialul exploziv al oricărei întrebări. Nonconformistul Marin Mincu se înfățișează și ca om de litere în sensul propriu al cuvântului, adică de caleidoscop lingvistic, realcătuit mereu altfel: citindu-i afirmațiile (din 2002) despre întâlnirea cu Eugen Ionescu la Paris, ne amintim fără voie profesiunile (ulterioare, dar apărute anterior) din „Vatra”, unde, în termenii unei simpatice proze de suspans, istorisea modul fatidic în care multivisita întâlnire nu se petrecuse, de fapt, nicicând, zădărnicită, în opinia sa, de malversațiunile Mariei-France, ca și de mefiența marelui dramaturg. Înduioșătoare această pulsație a dorinței, ce transformă visurile în realități fondatoare! Pentru George Popescu, distinsul cărturar craiovean, scrisul este o îndeletnicire suprem-angajantă: „nu-i un secret pentru cine scrie cu oarecare responsabilitate faptul că fiecare cuvânt așternut pe hârtie este un pariu existențial liminar, un fel de provocare, nu a morții, cât a Sfârșitului (...) ca probă de Schimbare” (p. 116). Rigurosul Nichita Danilov are păreri tranșante: „În România, cărțile cunosc un circuit medieval, în interiorul cetății. Ca în vremuri ciumate” (p. 129). Deziluzionarea nu-l împiedică pe Petru Romoșan să fie un om de cultură dinamic, a cărui radicalitate discretă se plasează într-o empatică vecinătate cu exasperarea perfect articulată a regretatului Ion Stratan, în legătură cu „emfaza, aroganța, disprețul celor care manevrează cuvinte univoce, informaționale, descriptive – față de cei care au ca mesaj nuanța, metafora, sugestia ori muzicalitatea” (p. 139). Un model de raționalitate fertilă (opus tendinței autohtone de a mitiza excesiv și nedefinit) este Vladimir Tismăneanu, una dintre cele mai substanțiale prezențe ale cărții. Impactul cu străinătatea a fost definitiv și în cazul lui Mircea Iorgulescu: „ceea ce m-a marcat

pe mine a fost însă descoperirea directă, trăită, nu livrescă, a varietății practicilor, accepțiunilor și ipocriziilor libertății în lumea liberă” (p. 197). Mărturiile lui Dieter Schlesak, dramatice, schițează procesul formării unei conștiințe umane și literare. Același luciditate la Horia-Roman Patapievic, în afirmarea clară a unei atitudini axiomatice: „sunt continuu dezamăgit și iritat de țara mea și de poporul meu” (p. 231). Lui Mircea Dinescu îi place să se înfățișeze ca ins pragmatic, întemeietor al unei gospodării grandioase, dar se manifestă, deopotrivă, și ca intelectual lucid: „viața literară dinainte de '89 a fost una importantă. (...) Trebuie, la rigoare, să recunosc faptul că acea critică literară a vremii a fost formidabilă” (p. 242). Mircea A. Diaconu își traieste menirea literară ca pe o aspirație spre absolut: „ceea ce putea să mă modifice intrucâtva nu era apariția în sine a cărții, ci scrierea, gândirea, facerea ei” (p. 258).

Un bun spirit investigativ, relativizant în sens superior, l-a inspirat pe Nicolae Coande să abordeze și doi oameni de cultură străini: teatrologul John Elsom și scriitorul-universitar Marco Luchesi (primul englez, al doilea brazilian), ale căror idei nuanțează, printr-un fericit contrapunct, exclusivismul unor trend-uri cu care ne-am obișnuit.

Sunt, acestea, crâmpie dintr-un cortegiu al veritabililor profesioniști, prin care existența și supraviețuirea capata sens, într-o lume tensionată de tendințe ambigue, de pofte anticulturale. Nu am avut deloc intenția să facem o trecere în revista a unor autori (fatalmente, i-am omis pe unii dintre ei, ale căror păreri ni s-au părut convergente cu profilurile lor deja fixate în mentalul public: Adrian Cioroianu, Vasile Baghiu, Gheorghe Grigurcu, Ion Bogdan Lefter, Dorin Tudoran, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vișniec, Andrei Codrescu), ci doar să relevăm ceea ce constituie o percepție liberă, proaspătă, neideologică și astfel să atragem atenția asupra unei cărți ce merita a fi citită.

Simona-Grazia DIMA



Nicolae Coande, *Celălalt capăt*, București, Ed. Curtea Veche, 2006.



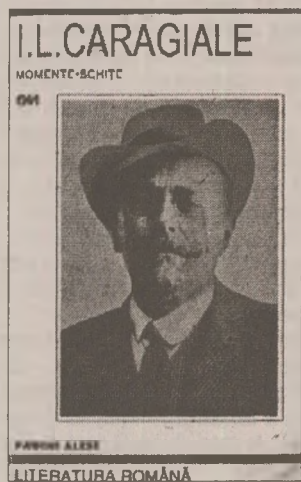
critica edițiilor

Caragiale în antologii școlare

Dacă s-ar întoarce acum de pe-acolo de pe unde s-a răzlețit, dacă editorii care-i publică astăzi opera fragmentar, în antologii școlare și în manuale, ar fi tot atât de numeroși pe cât sunt și ar mai fi și cuviincioși, iar cărțile lui ar fi tot atât de numeroase, și ele, pe cât sunt sau cel puțin pe cât mi-au ieșit mie la o numărătoare desigur inexactă - 67 - (niciodată nu am avut note „bune” la „artimetică!”), acum, când editorii prozelor sale știu că „locația” lui e pe undeva în veșnicie. Caragiale ar fi, desigur, unul din cei mai bogați rentieri ai harului literar, această avuție de imponderabile, reminiscențe și nuanțe cu care se pot inchipui fel de fel de lucruri minunate, ce par să fie și nu sunt. Și dacă, întorcându-se, exigențele lui față de litera scriiturii sale tipărite ar fi rămas aceleași din poveștile memorialiștilor contemporani cu el, exigențe ce coborau, se spune, până la semnele de punctuație, citind dumnealui, fie și pe sărite, antologiile școlare din prozele domniei-sale, ar fi, desigur, profund contrariat de numeroasele greșeli pe care le-ar constata. Așa, de pildă, ar citi că Ianulea împreună cu părinții lui, pornind în hagialăc, s-a dus nu până „la portul Salonicului”, cum scrisese, ci „până la poarta Salonicului”; că el a scris, tot în povestirea despre Kir Ianulea: „Alergau cu limba scoasă samsarii de colo până colo să-i găsească bani cu orișice preț”, atunci când intrase Aghiută-n travesti la mare chesat, dar că un editor din anul 2002 l-a stilizat, tipărind o frază ceva mai scurtă: „Alergau samsarii de colo până colo să-i găsească bani cu orișice preț”; că un alt editor și-a amestecat cerneala proprie cu a lui și că acolo unde scrisese: „ba, că ești copil sârman; ba, că n-ai frați; ba, că ești prăpădit de drum”, același alt editor anonim, tot în 2002, i-a abreviat fraza, tipărind doar: „ba, că ești prăpădit de drum”; că el scrisese, în *Doua loturi*: „Biletele le-a fost cumpărat cu bani demprumut ca de cabulă, de la d. căpitan Pandeale”, dar că în ediția Corint (2002) fraza fiind amputată a ieșit un alt înțeles: „biletele le-a fost cumpărat Pandeale”. Și tot amputată a fost retipărită și în ediția a doua (nemenționată), din 2004 (Corint-Junior); că altui editor, tot anonim, neplăcându-i cuvintele „mirazul” și „cicmigeaua”, din nuvela *În vreme de război*, le-a înlocuit cu glosele lor, „moștenirea” și „sertarul cu bani”, talmăcirea ultimului cuvânt fiind greșită, pentru că „cicmigeaua” era „sertarul cu bani de la tejghea”, dar dacă ar fi introdus în text și cuvântul „tejghea”, trebuia să-l gloseze tot în text și nu mai avea cum...

Motivele contrarietății ipotetice a lui Caragiale le sporește și le agravează colajonarea și recolajonarea – prin sondaj, dar textologică, adică buchisită – a celor 34 de antologii școlare cu edițiile de bază (cele două, din 1959-1962 și din 1971), cu edițiile originale (din când în când) și, uneori, colajonarea încrucișată, tot prin sondaj, a celor 34, încercând (zadarnic!) să deslușesc niște „misterioase înrudiri editoriale” (despre care va veni vorba mai încolo), treburi ce sunt destul de foarte dificile. De ce? Pentru că I. L. Caragiale contrazice adeseori legendele despre exigențele sale grafice, nefiind consecvent în scrierea aceluiași cuvinte, pentru că și tipografii de pe vremea lui și-au amestecat și ei, cum s-au priceput, propriile nepriceperi și neatenții în paginile scriitorului, cam în toate, iar colajonarea de mai multe ori repetată a aceluiași text, oricât ar fi ele de impresionate prin originalitatea și umorul „marei trâncăneli”, devine câteodată fastidioasă. Și este foarte neplăcută și pentru că majoritatea din cele 34 de antologii ce mi-au căzut în mână sunt pline de greșeli de toate felurile. Bineînțeles că nu le pot cita pe toate cu toate datele lor bibliografice și nici cu toate erorile culese. E lesne de ne-țeles de ce. Dar voi indica la fiecare mențiune, pozitivă ori negativă, numele editurii și anul de apariție al cărții, dacă va fi necesar.

La o simplă răsfoire textologică, primele greșeli care sar în ochi sunt absența numelor celor care au alcătuit antologiile, a celor ce au îngrijit din punct de vedere filologic textele alese, absența prefețelor în care autorii edițiilor să justifice lecțiunile stabilite pe baza analizei critice a textelor originale, precum și absența notelor bibliografice indicând edițiile-mată. Aceste lacune sunt evidente în cărțile editurilor Arania (f.a.), Paralela 45



(f.a.), Porto-Franco (f.a.), Lucman (f.a.), Regis (f.a.), Porto-Franco – Muzeul Literaturii Române (1991), Ion Creangă (1991), Romhelion (1994), Coresi (2001), Gramar (*Nuvele*, 2001), Stefan (2001), Cartex-2000 (2004), Gramar (*Momente și schițe*, 2004), Blassco (2005), Exigent (2005), Andress-print (2005) ș.a., lacune care le includ în rândul edițiilor-pirat, adică al edițiilor întemeiate pe hoțirea textelor unor scriitori clasici (în cazul de față, ale lui Caragiale) publicate în ediții anterioare, ale căror autori au fost sau sunt filologi profesioniști.

Alți editori, dezorientați de o insuficientă pregătire profesională, au făcut greșeala de a socoti ca texte de bază ale antologiilor ediții postume vetuste, din 1918 (Hyperion), 1936 (Corint-Junior, *Nuvele și povestiri*, 2004), 1946 (Corint, *D-I Goe*, 2002) ș.a., ediții ce nu mai corespund exigențelor textologice actuale.

Autorii anonimi ai selecțiilor publicate sub egidele editurilor Prometeu (1992) și Meridian (1993) au precis cărțile lor cu câte o pseudo-notă asupra ediției. Fiecare notă este greșit întorsă din condei pentru că autorii lor le-au gândit, fiecare-n parte, greșit. Astfel, autoarea notei ce precede paginile din antologia Prometeu, Nasa Boțiu, mărturisește că d-sa a reprodu textele din carte - în anul 1992! – după edițiile „I. L. Caragiale, *Kir Ianulea* (Editura Tineretului, 1969) și Caragiale *Momente*, ediția princeps”, adică tirajul apărut în Editura Librăriei Socec & Comp., 1901, fără a-și justifica filologic opțiunile, deși până în 1992 apăruseră eminentele ediții I. L. Caragiale, *Opere*, în 4 volume (1959-1962) și în 2 volume (1971), îngrijite de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu și Liviu Călin. Totodată, d-na Boțiu își informează cititorii că a corectat „greșelile de tipar”, dar uită să dea, așa cum bine se obișnuiește, câteva exemple de greșeli de tipar corectate și să menționeze titlurile cărților folosite pentru corectări sau argumentele filologice pe temeiul cărora le-a corectat. În aceeași notă, d-na Boțiu menționează că a „aplicat textului normele ortografice actuale”, ceea ce înseamnă că l-a falsificat fonetic și morfologic, și afirmă cu candidul umor involuntar al ignoranților că „s-au păstrat unele grafii care fac parte din lexicul popular, utilizat de autor” (sublinierea îmi aparține).

Spre deosebire de d-na Boțiu, autorul anonim al notei

din fruntea antologiei Meridian, pe lângă faptul că nu cunoaște înțelesul propriu al sintagmei „nota asupra ediției”, numind astfel o simplă indicație bibliografică, mai e și superficial, de vreme ce în aceeași notiță „precizează” că antologia lui, intitulată *Păcat*, „poartă titlul volumului de proză apărut în anul 1892”. Dar titlul cărții aparute în 1892, la „Tipografia «Gutenberg» J. Göbl” este: *Păcat. O făclie de Paște. Om cu noroc. 3 novele*.

O altă remarcă, pe care am făcut-o și în articolele precedente, privește o eroare de principiu, repetată cu consecvență mecanică de către editorii contemporani de literatură clasică română, în colecții școlare. Respectivii editori, în majoritate anonimi în sensul propriu al cuvântului, refuză din inconștientă profesională să reproduca textele antologiilor actuale după ediții recente excelente, preferând, fără să-și justifice preferința, ediții tipărite între anii 1918 și 1950, pe care, tocmai pentru că sunt inconștienți profesional, nu le supun în prealabil, așa cum ar trebui, analizei critice. Analiza critică le-ar demonstra că și cele mai bune ediții publicate între 1918 și 1950, nu mai corespund exigențelor textologice, și că, în consecință, în cazul Caragiale, singura soluție potrivită este renunțarea la edițiile vechi și reproducerea textelor după una din cele două ediții citate (1959-1962 sau 1971). Dar pentru a ajunge la această concluzie, anonimii editori la care mă refer ar fi trebuit să fie școliiți în meserie. Și nu sunt. Și pentru că nu sunt, reproduc orbește ediția preferată orbește. Așa procedează, de exemplu, editorii anonimi ai antologiilor publicate de Regis (f.a.), de Corint-Junior (*Nuvele și povestiri*, 2002 și 2004)¹. Primul, anonimul Editurii Regis, menționează că a selectat și se poate presupune ca a și produs textele – ipoteză pe care mi-am verificat-o printr-o colajonare-sondaj – după ediția I. L. Caragiale, *Opere*, vol. I, II, III, VI, „îngrijită de Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu, publicată la Editura Cultura Națională între anii 1930 și 1942”. Opțiune greșită, pentru că ediția citată conține multe lecțiuni contestabile, pe care le-a corectat însuși Șerban Cioculescu când a pregătit pentru tipar ediția din 1959-1962.

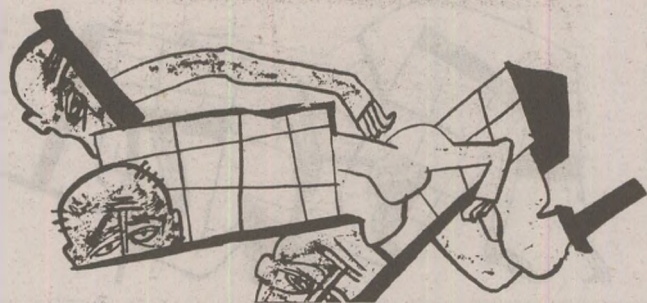
Aceeași eroare o face și autorul anonim al ediției Corint, atât în 2002, cât și în 2004 (Corint-Junior), afirmând în indicația bibliografică a ediției-mată, indicație redactată cu ochi surzi la relațiile sonore dintre cuvintele vecine: „Textele din cuprinsul acestei ediții au fost reproduse după I. L. Caragiale, *Nuvele. Povestiri*, volumele I și II, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1936”. Atât anonimul corintian (senior?) din 2002, cât și – ipotetic – cel „junior”, din 2004, nu dau corect informația bibliografică, „uită” să-i menționeze pe îngrijitorii și comentarii textelor „preluate” sau „reproduse”, T. D. Măruță și M. Paulian, profesori la Colegiul Național Carol I din Craiova, și uita, de asemenea, să indice titlul colecției („Clasicii Români Comentați”), coordonată de N. Cartojan. Dar, ciudat, nu uită să atragă atenția că „Toate drepturile asupra acestei ediții [ai cărei autori sunt cei doi profesori] sunt rezervate Editurii Corint-Junior, parte componentă a grupului editorial Corint”.

O altă observație cu caracter general: 32 din cele 34 de ediții verificate prin sondaj, deși se adresează școlărilor din învățământul preuniversitar, nu-i ajută decât în când în când, unele mai deloc, iar altele chiar deloc, prin glose potrivite să înțeleagă repede și bine textele din antologii. Căci este lesne de presupus că vocabule precum *apelăpșit*, *arvanit*, *caimacam*, *câști*, *ceaus*, *chervan*, *chivăța*, *clucereasa*, *evghenist*, *falaitar*, *ghiordun*, *hristoitie*, *ififliu*, *isifie*, *isnaf*, *incăpui* (a-), *lafuri*, *levant*, *marchiză*, *muscalagiu*, *muscal* *cu cauciuc*, *mursica* (a-), *opăcit*, *otput*, *pilos*, *pomojnic*, *refenea*, *smăcinat*, *talie*, *techer-mecher*, *tripotaj* și foarte multe altele nu fac parte din lexicul curent al elevilor. Și nu numai al elevilor... Dar despre glose, talmăciri lexicale subliniare și alte note, precum și despre calitatea textologică a celor mai multe ediții din cele 34 parcurse mă voi ocupa într-un articol viitor.

G. PIENESCU

(va urma)

¹ Ediția Corint-Junior (2004) reproduce întru totul textul din ediția Corint (2002), deci și erorile, destul de foarte multe.



critică literară

O nostalgie vizibilă impregnează evocările actuale ale vechiului București: orașul interbelic, dinaintea sistematizărilor ceaușiste, metropola cu trupul adâncit în trecut și cu căpșorul, aranjat *chic*, privind către luminile Parisului. Mulți dintre contemporanii *acelui* București s-au stins, astfel că „rememorarea” este mai mult un exercițiu de imaginație. Lipsiți de o legătură directă, biografică, personală cu „micul Paris”, așa cum a fost, căutăm să-l descoperim din arhive, documente, mărturii istorice și literare; și îl reconstituim, pe baza lor, într-o tonalitate sentimentală, iar nu cu realismul nud al reportajului. Ne e greu să înțelegem cum putea apărea, în amiaza literaturii sămănătoriste, ca o terifiantă Sodoma, malaxor al conștiințelor, loc de pierzanie. Cum ar fi putut să îngrozească pe cineva acest oraș astăzi defunct, dărâmat de buldozere, îngropat în pământ și în amintiri tremurătoare?

Noi îl privim și îl judecăm, preponderent, pe baza a ceea ce i-a urmat, raportându-l involuntar la contramodelul urbanismului comunist. Pe lângă o monstruoasă arhitectonică precum Casa Poporului, Sodoma și Gomora devin niște cetăți aproape simpatice. Dar pentru predecesorii noștri, acel București idealizat de strănepoți constituia un mediu firesc de viață, un oraș cu lumini și umbre, culori calde ori tipătoare, arome îmbătătoare și miasme de hazna. A le percepe – fie și prin intermediar – și pe unele, și pe celelalte mi se pare mai important decât a suspina la nesfârșit lângă catafalcul micului Paris: un oraș fictiv, în ultimă instanță, dacă îl privim în mod schematic și univoc, fără abundența detaliilor care-i făceau farmecul.

Ceea ce însufletește versurile din *Cetatea lui Bucur*, (despre care Cosmin Ciotloș a scris în numărul nr. 19/2006) placheta lui Ștefan Baciu reeditată după 66 de ani, este tocmai această profuziune a amănuntelor urban-existențiale. Poetul, precece artistic și editorial, era suficient de matur pentru ca picturile lui impresioniste să fie realizate nu numai cu grație lirică, dar și cu exactitate documentară. Împărțit pe cicluri cu titluri relevante (*Peisagii*, *Vin*, *frîșcă și tutun*, *Ziduri*, *Oameni*, *Duh*), sumarul apare ca o asamblare de hărți tematice. Privirea proaspătă a autorului e sprijinită pe o metodă și o ambiție de topograf. La sfârșitul lecturii, după ce am văzut orașul de aproape și i-am simțit pulsul, avem senzația contrară: că se îndepărtează în spațiu și îl putem contempla de sus. Efectul de perspectivă se datorează unui joc subtil al poetului, care alternează descrierea cu interpretarea. Nu avem în fața ochilor simple fotografii, ci tablouri veritabile: în tușele realizate cu îndemănare sunt introduse ingredientele atitudinii și filozofiei autorului. Ștefan Baciu nu e un receptor pasiv al farmecului bucureștean, distribuit în seturi de ilustrate colorate, ci un peisagist cu personalitate, manifestă în unele versuri și discretă în altele. Volumul începe cu o invocatie/ dedicație făcută urbei, iubită și urâtă în egală măsură, ca în orice dragoste cu năbădăi: „Cât te urăsc, orașul meu iubit/ Cât te râvnesc, când nu sunt lângă tine./ Căci cu o albă lamă de cuțit/ Otrava ta mi-ai încrustat-o-n vine.// Eu ți-am zidit lumina-n carte./ Mi-ai fost în viață marele blestem./ Nu ești aici, dar hăuiești departe./ În somn te-aud și treaz te chem.// Nici slova, nici femeia, băutura./ Nu-mi folosesc când nu te am./ Eu am gustat de-atâtea ori tortura:/ Un mort erai, dar apăreai la geam.// (...) Te simt alături, ca pe-un frate./ Te răsfoiesc în gând ca pe-un album./ Prin tine m-am făcut eternitate./ Ca pasărea ce s-a născut din scrum.// O, București, sunt robul tău de-a pururi./ Căci bucuria ta amară m-a durut!/ Ții cumpăna-ntr-o piatră și azururi./ Cu buza arsă fruntea ți-o sărut.” (*București*). Dincolo de tăietura argheziană a versului, observăm aici o dedublare lirică și o surprinzătoare anticipare. Poetul evocă metropola ca pe o iubită pierdută, într-un ton de jale și cu sentimentul ireversibilității, de parcă s-ar afla la mii de kilometri distanță. Or, această experiență a exilului Ștefan Baciu avea s-o cunoască destul de curând și s-o prelungească până la sfârșitul vieții. Cel ce-și va petrece bătrânețile în Honolulu se desparte, în avans, de Bucureștii tinereții lui, accentul cu care se deschide *Cetatea lui Bucur* fiind premonitoriu.

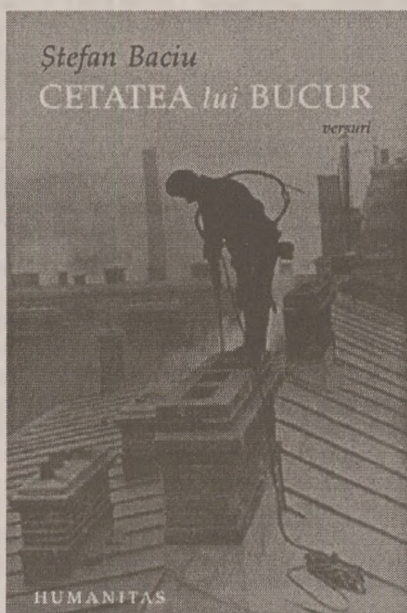
Deși bucureștean prin adopție și pe termen relativ scurt (între 1937, când, venit de la Brașov, descinde în Capitală, și 1946, când pleacă din țară ca atașat la Legația din Berna), poetul dovedește finețuri de *connaissanceur*.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Versuri metropolitane



Ștefan Baciu, *Cetatea lui Bucur, versuri*, Editura Humanitas, București, 2006, 104 p.

Secvențele citadine sunt cristalizate cu artă, elementul definitoriu și amănuntul semnificativ regăsindu-se în același desen. Tematizarea e subliniată. Inițial, orașul este observat la ceas de odihnă (duminicală) și în acele arii pe care locuitorii răsufală de stresul vieții cotidiene. Parcuri, lacuri, ștranduri sunt tot atâtea locuri de agrement; li se adaugă... cimitirul Bellu, unde odihna e totală și „Femei în negru, ca morminte./ Plutesc pe-alee ca lumini./ Când timpul spală oseminte./ Cântând din albe violini”. *Peisagiile* sunt diversificate, apoi, prin captarea trepidăției sociale: pe Lipsani e „zgomot și tortură”, „viața-n uliți sforăie și rage”, Calea Victoriei apare, bineînțeles, ca Sodoma și Gomora capitalismului autohton (e greu să scăpăm de clișeele epocii), iar periferia se înfățișează în toată splendoarea mizeriei sale, într-unele din cele mai plastice versuri ale volumului: „Cum pot să laud oare-n rime/ Puroiul gros ce colcaie în tine?/ Ai cer pătat de ofiță și crime./ Pământ brăzdat de sutele de șine.// Maidanul ca un hoit stă-n soare./ Rahiți prunci, conserve defundate./ În case-i fum, tăcere și strămoare./ Femei în uși, privind desfigurată.// Prin curți sunt sute de drapele:/ Cămăși, batiste, largi tricouri./ Sudoarea acra suie către stele./ Trecu un tren, rămân ecouri.// Din fabrici ies tendoane salariate./ Duhnind a benzină și bitum./ Ca inima din veac, motorul bate./ Furnale scuipă zgomote și fum.// (...) Iar ei privesc. Departe fuge viața./ E-o barieră-n drum,

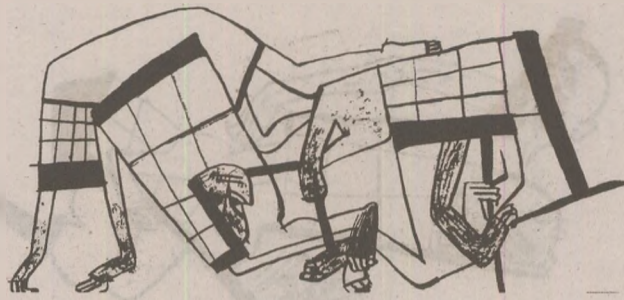
sau poate-o mare./ Tac umbrele și curge dimineța./ Ca-ntr-un canal de unde nu-i scăpare.” (*Periferie*).

Urmează incursiuni mai plăcute în interioare de cofetarii cu ștaif și cu „toată goma-nmănușată”, cafețele și gradini de vară; după care autorul se agață precum iedera de zidurile caselor boierești, respirând cu nesaț aerul altor timpuri, sau se arată oripilat de blocul cu multe și impersonale apartamente, „moloh uriaș de zgură și ivoriu”. Fără să fie un tradiționalist pur și dur, Ștefan Baciu are o evidentă repulsie față de uniformizarea pe care progresul ar putea-o aduce. În dantelăria impresionistă a poemelor lui apare și acest fir, subțire dar rezistent, tras din ghemul expresionist al epocii. În *Cetatea lui Bucur* se agită florărese și telali, vânzatori de covrigi și de raci, flașnetari, lustragii, cerșetori: o umanitate peștrită, o sumă de indivizi care își îndeplinesc menirea cu maximă dexteritate profesională. Din faptul că poetul nu-i judecă – deși, cum spuneam, *interpretarea* nu lipsește din aceste versuri metropolitane – deducem că buba (rana) e în altă parte. și într-adevăr, în ultima secțiune a plachetei, *Duh*, accentul moral devine explicit: „Biserici mari, cu scumpe policandre./ În voi se-ascund atâtea necredinți./ Doar pruncii vin, cu gesturi tandre/ și îngenunche-n rugăciuni fierbinți.// Puhavul domn, cucoana colorată./ Se-opresc aici grabiți, mirați./ Biserici ai destule, urbe desfrânată./ Dar sfinții tăi cu toții-s cocoșați.// (...) Căci piatra sutelor de-altare./ Pe temelii găunoase stă aici./ Iisus, de-ar răsări de-odat' în zare./ S-ar mânia și-ar șuiera din bici.” (*Bisericile*).

O ultimă observație se leagă de tehnica poetului de a ecrana descrițiile făcute, în priză directă cu întâmplările, printr-o reflecție mai generală pusă pe o notă muzicală. *La Moși*, *Capșa*, *Florăresele*, din cicluri tematice diferite, sunt construite în același mod. E descrisă mai întâi scena plină de forfot, surprinsă în febra divertismentului sau a comerțului ambulant; iar apoi culorile se întunecă, zgomotul diurn se stinge, o liniște vag-eminesciană se lasă ca o ceață peste peisajul citadin. Iată două mostre de final melancolizant: „Acum nu-i nimeni. Umbrele coboară/ Pe corturi strâmbе, ca un hoț din pod./ și liniștea pe toți îi înfășoară/ În somn, cu lung și greu năvod.” (*La Moși*); „O lavalieră neagră se agită./ Vărsând pe mese șvart și dinamită./ În timp ce seara urcă bulevardul.// Apoi pe dele cad pe toată strada./ Acoperind pecinginea cu fardul./ Pe geamuri, noaptea își ascute spada.” (*Capșa*). Altfel spus, oamenii mai și cască, obosiți, somnolenți, precum călcătoreșele lui Degas. E o altă notă de subtilitate creativa a unui poet care ar trebui recitat. ■

Colocviile revistei Ateneu

„Colocviile revistei *Ateneu*” din acest an (desfășurate în zilele de 4-5 octombrie și dedicate sărbătoririi a 125 de ani de la nașterea poetului George Bacovia) au avut ecou în viața culturală a Bacăului. Programul a cuprins un colocviu propriu-zis, cu tema *Bacovia și postmodernismul*, organizat la Facultatea de Litere, și lansarea volumelor *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* de Alex Ștefănescu și *Secolul Bacovia* de Mihai Cimpoi la Centrul de Cultură „George Apostu” (director: Gheorghe Popa). Printre participanți s-au numărat Sergiu Adam, Radu Aldulescu, Doina Cernica, Mihai Cimpoi, Theodor Codreanu, Marin Cosmescu Delasabar, Emil Nicolae, Aurel Pantea, Vasile Spiridon, Alex Ștefănescu. A fost prezentă și a avut grijă ca totul să funcționeze bine Carmen Mihalache, redactor-șef al revistei *Ateneu*, împreună cu echipa sa redacțională: Adrian Jicu, Marius Manta, Dan Perșu, Ștefan Radu. „Premiile revistei *Ateneu*” pentru 2006 au fost acordate scriitorilor: Sergiu Adam, Radu Aldulescu, Marin Cosmescu Delasabar, Aurel Pantea, Vasile Spiridon, Alex Ștefănescu. (*Red.*)



critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

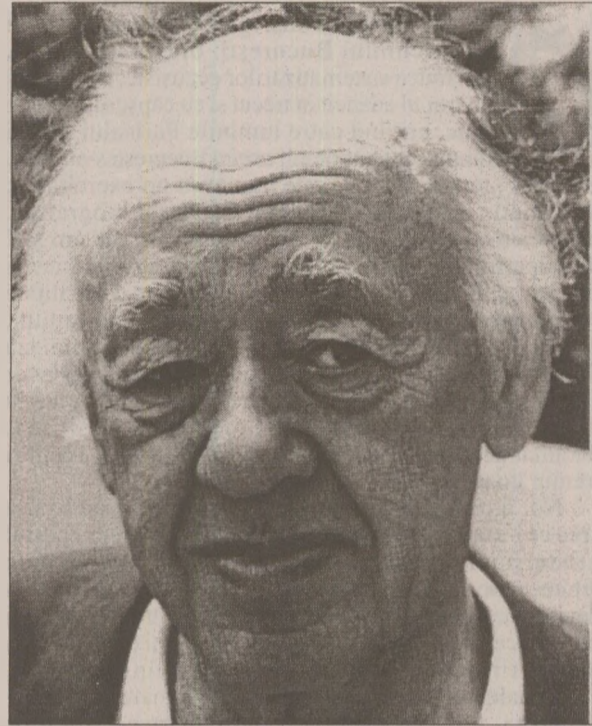
Eugen Ionescu pe via religiosa

Ne-a reținut atenția o substanțială carte semnată Sergiu Miculescu *Măștile lui Eugen Ionescu*. Solid documentată, cu o tonalitate sobră și o frază miezoasă, ea își propune a scoate în relief, în opoziție cu un punct de vedere al lui Gelu Ionescu, unitatea operei ionesciene, pe care fazele română și franceză n-o scindează decât aparent, dar totodată stabilește câteva „motive structurante” ale acesteia, impunând „un fond obsesional comun”. Altfel zis e o concentrată monografie a „omului ionescian”. Deși i s-au închinat innumerabile studii, eseuri, teze de doctorat, articole, comunicări etc., acesta rămâne încă foarte generos în sugestii, practic deschis variilor perspective de abordare, aidoma oricărei creații de anvergură. Ne oprim aci asupra unui aspect ce ni se pare capital și anume tema spirituală a scriitorului, *id est* raportul său cu religia, mistica, metafizica, ce, în fapt, îi ampretează întreaga substanță a creației. La prima vedere pare ciudat ca un novator febril, un exponent al avangardei teatrale să fie atât de implantat în tradiție, atât de *vechi* în fundamentale conștiinței sale, puternic legată așadar de iluștrii săi compatrioți, Mircea Eliade și Emil Cioran. Dar nu tocmai această substructură e în măsură a-i legitima noutatea, a-i corobora elementele novatoare cu cîmpul de forță al unei perenități a problematicii omului? Pe de altă parte, Ionescu are adesea un aer de funambul, de „pieton al aerului”, cultivă o „comicărie” fie și tristă, debrușind în nonsens. Astfel producția sa se bizuie pe două registre contrastante, unul ludic, „caraghios”, voit derizoriu, altul grav, patetic, conturînd un „discurs metafizic”. Mai întii o caricatură oarecum caragialian-argheziană: «Dumnezeu, o! Dumnezeu! iată o vorbă pe care am auzit-o de la nea Georgică și o spun și eu, toată ziua, ca prostul, fără să știu ce înseamnă...». Apoi o expresie acută a pietății: «Fericit deplin este cel pentru care mintuirea a venit, iluminare, din afară. Și care crede în Divinitate sprijin exterior și de sus». Care este veritabilul Ionescu? Cum am putea concilia extremele între care pare a pendula?

O aserțiune precum cea a lui Edgar Reichmann cum că autorul *Rinocerilor* ar avea „adinc înrădăcinată necredința” ni se înfașează intenabilă. Fără să fie vorba de un credincios de strictă observanță, scriitorul e cvasipermanent în contact cu sfera religiosului, e structural atras de „necesitatea” credinței. Uneori ca un mod de viață în dignitate lăuntrică („nu poți rămîne în fotoliul tău, nici chiar pe un scaun și aștepta. Sînt lucruri de făcut, ritualuri. Rugăciunile, biserica, împărtașania, spovedania, [...]. Și de trăit religios”),

alteori ca semn torturant al unui *horror vacui* pe care doar credința l-ar putea rezolva: „Noaptea, o simplă privire spre cer, spre Calea Lactee, ar putea vindeca orice om de preocupările atroce ale politicului, socialului, omenescului”. În chip caracteristic, Ionescu e, asemenea lui Cioran, un mare devorator de literatură mistică. Autorii frecvent citați sînt Pseudo Dionis Areopagitul, Sfântul Ioan al Crucii, Sfânta Teresa de Avila, Jakob Boëhme. Între Freud și Jung optează pentru cel de-al doilea care admite că religia „e o nevoie psihologică”. Chiar dacă se află în chestiune lecturi „dezordonate”, așa cum le califică singur, ele indică o apetență, nervurile unei formații. Una din concluziile la care ajunge este cea a păguboasei preeminente în societatea contemporană a culturii față de spirit. Cu toate că, aparent, spiritul are ca mediu propice de manifestare cultura, factorii nu funcționează pe principiul vaselor comunicante, întrucît cultura e o alegere între altele, relativ indiferentă pe drumul mîntuirii, pe cînd spiritul e miza capitală a ființei în absența căreia cultura se aneantizează: „Am încercat să pun în evidență acest neant care este absența credinței, absența vieții spirituale”. Între viața mondenă, subordonată neesențialului, și „viața cosmică” se ivește un abis în care „lumea își pierde capul, vremea, viața, sufletul”. Alte disocieri pe care se simte dator a le opera Eugen Ionescu accentuează detașarea sa de mundan, năzuința sa spre redempțiune. Religiosul e opus vitalistului, cel dintii fiind „umil”, „mai sigur”, deoarece e vrednic a lăsa totul „în grija puterii oculte ocrotitoare”, pe cînd ultimul se consumă într-o agitație vană, „se azvirle”, „se împrăstie în viață”, evitînd „enigma” și, implicit, evitîndu-se pe sine însuși. Evident, stima scriitorului merge către sfînt și nu către geniu. În timp ce un geniu precum V. Hugo, căruia îi dedică în junețe o fugoasă biografie, n-ar fi decît un „monoman”, o „chintesentă a tuturor vanităților”, sfîntul e integral clădit pe imaginea lui Dumnezeu. Nu întimplător sfîrșitul sfîntilor nu cunoaște degradarea de care are parte deseori incredulul: „Psihanalistul Lacan devenise senil la sfîrșitul vieții. Nu cunosc un singur caz de sfînt senil”. La fel de importantă ne apare distincția dintre religios și mistic. În vreme ce religia e o instituție, o „ideologie” ca oricare alta, pactizînd cu lumea noastră imperfectă, aducîndu-ne „cu picioarele pe pămînt”, adică în istorie și în morala istoric modelată, saltul în metafizic, „insondabil”, reprezintă o proiecție în zona spiritului pur, „care sfiidează totul”. Altminteri spus pe cînd biserica e exoterică, mistica e endoterică. Doar că, trăirea mistică fiind refuzată ființei ca regula generală, ființa e pusă în situația de-a recurge la religie ca la un „calmant al angoasei. Date fiind atari probe, ce s-ar putea ușor multiplica, am putea oare susține „necredința” autorului *Scaunelor*?

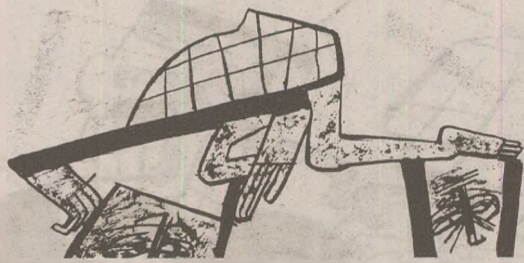
Dar lucrurile nu sînt atât de simple. Ne dăm seama și din cele menționate mai sus că Eugen Ionescu e departe de-a fi un devot linear, convențional, liniștitor. Credința sa e una disociativă, frămîntată, o dorință de revenire la punctele sale originare, esențiale, oculte nu numai de prezența copleșitoare a Răului („argumentul karamazovian”), ci și de formalismul bisericii, deoarece aceasta n-a ezitat a se impune în față, a provoca „minia războiului perpetuu”. Instituția bisericii a încheiat un „pact” compromițător cu istoria, asociîndu-se politicului. Ce e de făcut pentru a nu rata mintuirea, în această „epocă decăzută”? Desigur, a-L căuta pe Dumnezeu nu de pe pozițiile suficienței, ale „umanității degradate”, ci ale umilității asumate. Omul, socotește Ionescu, „crede în Dumnezeu din slăbiciune”. Nu forța morală, convingerea, noblețea și alte asemenea „gogoși” ne îndreaptă spre devoțiune, ci propria noastră neputință. Avem a face, constată Sergiu Miculescu, cu un „creștin revoltat, din familia lui Iov. Natură ciclotimică, oscilează între extaz și circumspecție. Ocolind structura bisericească ce i se pare degenerată, formalizată, Eugen Ionescu apelează compensator la forme primitive ale metafizicului, precum superstiția. Ea ar intra în clădirea simțămîntului religios, chiar dacă „pe scara de serviciu”: «Superstiția caracterizează pe cel care nu are tăria a crede (...), este ultima urmă de credință. Sub o formă rudimentară, degenerată, este singura legătură pe care o mai poate avea un om slab spiritualicește (...) cu lumea transcendentală a miracolului”. În aceeași ordine se cuvine amintită



orientarea lui Eugen Ionescu spre mai multe religii, circumstanța ce ar contracara urmările „instituționalizării” unilaterale a credinței. Frecventînd atît preoții cît și rabinii, el căuta misticismul pur, neînfeudat unei doctrine anume, neobligat față de dogmă: «trebuie să ajung să cred în Dumnezeu care nu e cuprins (...) în nici unul din sistemele umane posibile». Mai mult decît natural, se simte atras către derivațiile „eretice” ale religiilor, precum isihasmul în ortodoxie, mistica Sfîntului Ioan al Crucii și Sfîntei Teresa de Avila, hasidismul în iudaism, mistica sufistă în Islam etc. „Ereziile” împacă pomnirea sa cîrtoare, sedișoasă cu năzuința spre fondul primar al credințelor, conținînd aceleași simboluri, același adevăr ezoteric fundamental. Caz similar cu cele ale lui Blaga sau Cioran.

Ne-am putea întreba: cum se împacă formula absurdului cu indenegabila componentă religioasă a spiritului ionescian? Semnificînd nonsensul existenței, incapacitatea artistului de-a exprima altceva decît frînturi misterioase ale unui întreg abscons, scriitorul învederează un fenomen major al timpului nostru și anume acela că drumul spre transcendental e obturat. Teatrul absurdului, în vogă în anii '50-'60, n-ar fi constituit atît rodul unui program estetic, cît o turnare într-o formă adecvată a acestei situații dramatice. Așadar, cum s-ar fi rostit Kierkegaard, nu o contestare a lui Dumnezeu, ci o față a imperfecțiunii creaturii sale. Scoasă din priza transcendentului, făptura umană face drumul înapoi al evoluției sale, spre regnul animal. Individul dezumanizat, redus la funcția de fantoșă hilară, nu e decît produsul unei atrofieri a organismului spiritual. Imaginea sa nu e o „găselniță” beletristă, ci o răsfrîngere a unei teribile stări reale. Ca urmare mesajul nou-vechi al autorului *Rinocerilor* e cel al unei etici întemeiate pe reîntoarcerea la *homo religiosus*, de reabilitare a metafizicului. Căci pierzînd respectul pentru concepte precum dragostea și contemplația, întîmpinînd metafizica cu „zâmbete ironice”, substituînd bucuria prin distracție, *homo occidentalis* a pierdut dimensiunea escatologica a existenței, adică sensul său lăuntric. În felul acesta scriitorul ia distanță categorică față de „morală fără transcendență” a lui Camus ca și față de morala atee, de „antiumanismul modern” al „noilor filosofi” ai deceniului opt, de la J.-M. Benoît la André Glucksmann. Restaurarea morala și spirituală a ființei nu se poate produce, conform viziunii sale, în orizontul ontologic extrem de deficitar al prezentului decît printr-o revenire la metafizic, absolut necesară. În plan politic, scriitorul a fost între primii mari intelectuali apuseni care s-a rostit cu vehemența asupra comunismului, admirîndu-l pe Soljenitîn drept „demascatorul celei mai grandioase escrocherii a secolului: comunismul sovietic”. Deoarece „Ionescu, cum fiecare știe, gîndea la dreapta”, el a trebuit într-o cinstea sa „să plătească prețul de-a nu fi, ca atîția alți intelectuali francezi și nu numai, un „tovarăș de drum”. ■

Sergiu Miculescu, *Măștile lui Eugen Ionescu*, Ed. Pontica, 2003, 248 pag.



critică literară

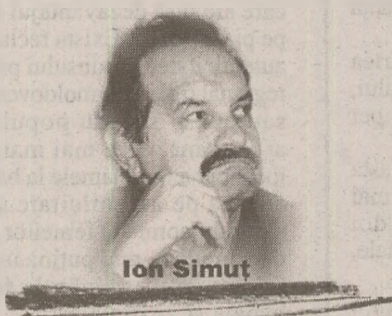
Despre Constantin Virgil Gheorghiu (1916-1992), prozatorul și preotul ortodox din exilul parizian, nu poți vorbi prea favorabil fără să devii suspect, pentru că scriitorul însuși a fost suspect, întâi de colaborare cu Siguranța lui Eugen Cristescu, apoi de colaborare cu Securitatea lui Ceaușescu. Autor a peste 20 de romane publicate cu consecvență de Editura Plon din 1949 până în 1980, autor al altor volume (încă vreo 9) de biografii, note de călătorie și memorii, părute în franceză, tot la Paris, scriitorul nostru pare a fi victima unei blocade greu de explicat: opera lui nu trece în limba română decât cu enorme întârzieri și penibile recauții (din cele opt cărți – poezie și reportaje – din perioada românească 1937-1943 a fost reeditat unul singur; în cele 29 de volume publicate la Paris din 1949 până în 1995 au apărut la București, din 1990 încoace, numai patru). Nu am nici pe departe intenția de a-l face un mare scriitor (nedreptățit postum), dar îl semnalez ca pe un ciudat caz de istorie literară ce merită, cu prisosință, unoscuit, explicat, glosat și, în cele din urmă, clasat, după ce vom înfățișa toată documentația în reeditări și monografii. Așa fel se întâmplă cu Vintilă Horia. Cei doi nu au beneficiat de editorial (cât s-ar fi cuvenit) de interesul pentru exilul cultural, manifestat imediat după 1990. Dacă nu sunt doi mari scriitori, nerestituindu-i sistematic, i-am transformat în doi mari indezirabili, puțin cunoscuți în intimitatea biografiei și a operei lor.

Romanul *Ora 25* a apărut în 1949 la Paris, în traducerea Ionici Lovinescu, și a fost un mare succes. Era recomandat în prefață de filosoful Gabriel Marcel. Presa franceză i-a consacrat numeroase cronici literare favorabile. E tradus prompt și în alte limbi de circulație europeană. Bilanțul acceptării nu a fost făcut, la noi, detaliat. Mircea Eliade prezintă elogios chiar la apariție, într-una din publicațiile zilnice românești: „Socotim că este de datoria fiecărui român să-l citească, nu numai că este vorba de cea dintâi creație literară importantă a emigrației românești, ci și pentru că revelează un aspect al istoriei contemporane care încă nici un alt scriitor european sau american nu l-a pus în lumină cu atâta claritate și atât de pătrunzător. Este, în fond, prima operă literară în care se oglindește eroarea istoriei contemporane, istorie care înseamnă, pentru imensa majoritate a globului, fie moartea, fie transformarea în mașină, depersonalizarea, dezumanizarea”. Autorul are în 1950 un litigiu cu traducătoarea (care pierde procesul), privitor la remunerarea traducerii. În 1953 se declanșează o campanie de presă împotriva lui Constantin Virgil Gheorghiu, acuzat de antisemitism, pe baza unor extrase din volumul de reportaje *Ard malurile Nistrului*, publicat în 1941 la București. Aceasta îi va aduce grave prejudicii. Gabriel Marcel se dezice de scriitorul român. Și romanul *Ora 25* are de pierdut: se caută și aici urme de antisemitism (voi reveni asupra subiectului). Lucrurile nu mai potolească cu timpul. Autorul publică, începând în 1953 și până prin 1980, aproape anual câte o carte. În 1961 Gabriel Marcel se împacă cu scriitorul nostru. În 1966 se realizează filmul *Ora 25*, în regia lui Carlo Ponti, vânzându-i în distribuție pe Anthony Quinn și Virna Lisi. Ceea ce înseamnă că succesul romanului nu era încheiat. Cartea nu e lipsită de interes nici astăzi, cu atât mai mult cu cât controversa din jurul ei și din jurul autorului au împărțit receptarea în opinii foarte net despărțite: cei avorabili cărții (Gabriel Marcel, Mircea Eliade, criticii francezi la întâmpinarea din 1949, iar la noi, după 1990, Paul Miclău, Gh. Glodeanu, Elisabeta Lăsceni) și contestatarii Virgil Ierunca, Marin Preda în *Viața ca o pradă* și, mai recent, Comel Ungureanu în volumul său din 1995 *Mircea Eliade și literatura exilului*).

Acum, când nici autorul, nici romanul nu mai sunt generos creditați, recitind *Ora 25* (în română: ed. I, 1991; d. II, 2004) simți nevoia să răspunzi prioritar unei curiozități: ce anume din interiorul cărții a propulsat acest roman spre un succes fulminant, unul de care, la Paris, nu s-a mai ucurat niciodată vreo altă carte venită din spațiul românesc? Poate doar *Dumnezeu s-a născut în exil*, romanul lui Vintilă Horia, obținând în 1960 Premiul Goncourt, să fi avut un succes comparabil, repede umbrat (cum se știe) de scandalul politic, regizat din țară, al acuzelor aduse autorului de a fi fost filologian. Mircea Eliade a răspuns într-un fel la întrebarea legată de cauzele acestui succes, dar argumentele pot fi îmbogățite și particularizate.

Romanul desfășoară o narațiune trepidantă, împărțită

pe două planuri și bine strunită într-o secvențialitate alertă. Asistăm la experiența tragică a românului Johann Moritz în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Debutul romanului e o parafrază după *Ion* al lui Rebreanu. Țăran sărac, Johann e îndrăgostit de fata bogatului sas Iorgu Iordan, de Suzana, pe care vrea să o ia cu orice risc în căsătorie. Dar mai întâi ar fi dorit să dobândească bani muncind în America (plecarea era aranjată), pentru a putea cumpăra pământ și a-și asigura astfel independența. Însă tatăl fetei află de rătăcirile ei, o învinuiește pe mamă, o omoară și va fi arestat. Pe deasupra, Suzana e însărcinată. Cei doi nu găsesc protecție decât la preotul din sat, Alexandru Korugă, unde Johann era slugă. Jandarmul din satul transilvănean Fântâna, doritor să-i ia lui Johann nevasta, îl predă ca evreu sau ca ins indezirabil în urma unei circulare a guvernului antonescian. Ieșim din tragedia rebreniană



Ion Simuț

Evreitatea românului Johann



Constantin Virgil Gheorghiu, Ora 25, prefață de Elisabeta Lăsceni, Editura Gramar, București, 2004, 284 p.

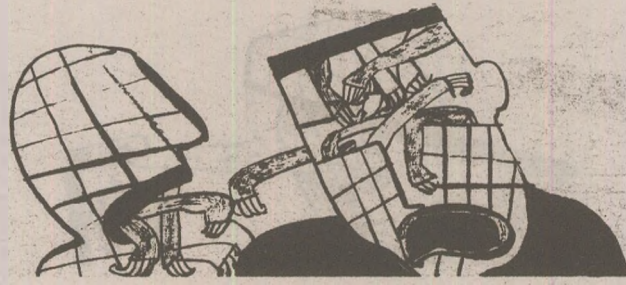
(locală și tradițională) și intrăm în tragedia europeană (universală și modernă). La sfârșitul peregrinărilor, Johann însuși își rezumă dramaticele încercări: „În 1938, am fost în lagărul de evrei din România. În 1940, în lagărul de români din Ungaria. În 1941, în Germania, într-un lagăr de unguri... În 1945, în lagărul american. Alaltăieri, am fost eliberat de la Dachau. Treisprezece ani de lagăr... Am fost optsprezece ore liber” (p. 280). Apoi, aflat în Germania, unde își regăsește familia, se înrolează la americani, prin 1951, în ceea ce se prefigurează a fi al Treilea Război Mondial. Suzana e cu trei copii, doi ai lor, acum adolescenți, și unul de patru ani, rezultatul unui viol rusesc. Un episod incredibil e acela în care Johann este ales dintre deținuții dintr-un lagăr german de un ofițer neamț care vede în el întruchiparea perfectă a arianismului, exemplar al unei „familii eroice”, și îl face soldat SS. Se căsătorește cu o nemțoaică, are un copil și evadează cu un grup de prizonieri francezi pe care îi supraveghea. Va fi preluat apoi într-un lagăr american. Tot ce am rezumat aici sec (și multe altele) se desfășoară pas cu pas în roman, într-un mod palpitant. Fără a fi vinovat cu ceva, Johann străbate lagărele Europei de la Est la Vest. Teroarea istoriei, cum nota Eliade, îl face o victimă tragică. Românul cu nume de neamț este luat de acasă ca evreu (dintr-o eroare sau dintr-o răzbunare, nu are importanță) și purtat pe valul evenimentelor, prins în furtună, până e pur și simplu zdrobit, fără să știe

de ce i se întâmplă aceste lucruri. E, rând pe rând, român, evreu, maghiar, german, rămânând în cele din urmă filofrancez, pentru a se regăsi cu ironie în proiectul american visat. E, succesiv, Ion, Johann, Iacob, Ianoș, Iankel, din nou Johann, și ar fi putut deveni Jean sau John. Metamorfozele personajului și aventura lui existențială pe timpul războiului sunt, pur și simplu, uluitoare și impresionante. Cititorul francez putea fi cucerit de un roman bine făcut pe palierul invenției epice. Un român străbate tragic experiența europeană a unui război care, în 1949, tocmai s-a încheiat, dar rănille lui erau încă vii.

Al doilea motiv de atracție era critica tuturor ideologiilor și culpabilizarea lor. În acest plan eseistic al romanului, urmărim reflecțiile romancierului Traian Koruga, fiul preotului din satul lui Johann, reflecții despre invazia tehnologică, despre omul statistic, despre sclavia tehnică a omului occidental și despre sfârșitul Europei, imposibil de salvat din conflagrația care o mistuie apocaliptic. Traian Korugă scrie cartea vieții lui, romanul *Ora 25*, cu o viziune pe care o explicitează astfel: „Acesta e timpul în care orice încercare de salvare e prea târzie: chiar Mesia dacă ar veni, ar fi prea târziu. E nu ultima oră, ci o oră după cea din urmă oră. Este, cu precizie, timpul societății occidentale. E ora actuală. Ora exactă!...” (p. 39). Traian trece și el, ca și Johann, prin aceeași tortură a neînțelegerii și a perplexității, de origine existențialistă: „Toată suferința mea pornește de la faptul că nu pricep dacă sunt prizonier sau sunt liber. Văd că sunt închis, dar nu pot crede că sunt închis. Văd că nu sunt liber, dar mintea îmi spune că nu există nici un motiv să nu fiu liber. Tortura acestei neînțelegeri este mai grea decât sclavia. Oamenii care m-au închis nu mă urăsc, nu vor pedepsirea mea și nici nu-mi vor pieirea. Ei vor salvarea lumii. Totuși, ei mă torturează și mă ucid lent.” (p. 210). În filosofia vieții, a suferinței și a libertății, prozatorul rezonează adesea cu Sartre, Camus sau Gabriel Marcel.

Mistic și apocaliptic în viziune, nu vede salvarea nici în comunism, nici în capitalism (omul european are de ales între două închisori), ci într-un spiritualism biblic. Ideologic, romanul nu e nici de stânga, nici de dreapta; nu crede nici în Occident, nici în Orient, nici, bineînțeles, în Rusia. Prezentul e o ruină, iar viitorul nu există. În al douăzeci și cincilea ceas e „prea târziu pentru mântuire” (p. 210). Singura soluție e avertismentul Apocalipsei, romanul rămânând ferm anti-comunist și deopotrivă anti-occidental. Romanul exploatează astfel conjuncturile și sensibilitățile imediat postbelice: în principal, vina germană, persecuția evreilor și barbaria rușilor. Ocupația rusească vine ca un tăvălug peste România și peste jumătate din Europa, cu abuzuri, violuri și crime și ajunge cu aceleași consecințe devastatoare din satul Fântâna până în Germania de Est. În sat, la venirea rușilor, un Tribunal al Poporului, instituit de evreul Marcu Goldenberg, fiul comerciantului local, condamnă la moarte și execută cu mâna lui toată protipendada. Trebuie, desigur, să fi produs un șoc cititorilor occidentali această timpurie denunțare a dictaturii și a pericolului comunist. Mai sunt câteva portrete negative de evrei, prinși în postura disperată de a-și cumpăra libertatea sau de a căuta o formă de scăpare. Doctorul Samuel Abramovici, fugind în America, îl abandonează pe Johann la Budapesta, după ce evadaseră împreună. Ofițerul american Ștrul se face că nu-l mai recunoaște pe deținutul Johann. Prozatorul nu e blând cu oportunistele și ingraturile evreiești, dar nu m-aș grăbi să-l calific antisemit. În fond, întregul roman pune în evidență tragedia europeană a evreității, chiar dacă purtătorul ei este românul Johann. Ar mai fi de pus în câmp, portretul luminos al evreicele Eleonora West, devenită soția romancierului Traian Korugă. Dacă se poate spune că romanul e în aceeași măsură anti-comunist și violent anti-rusesc, anti-nazist și subtil anti-german, ușor ironic anti-american, nu ar fi drept să spunem că e și ingenios antisemit, chiar dacă prezintă realist defectele unor evrei, din moment ce înfățișează zguduitor tocmai tragedia evreității. Nu-i mai puțin adevărat că, orchestrând atâtea atitudini critice, autorul dobândește nu numai obiectivitate, ci angajează și exagerări ce-i pot aduce prejudicii.

Senzațional în epică, apocaliptic în viziune, criticist în culpabilizarea ideologiilor politice, romanul *Ora 25* este foarte bine pliat pe problematica suferinței umane și pe sensibilitatea europeană, specifice perioadei imediat postbelice. ■



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Caftane și cafteli (reluări)

Titul unei scrieri a mele ce a apărut la 12 iulie 1993 în Editura *Cartea românească* și care nu s-a bucurat de nici cea mai mică atenție, nici din partea criticii, nici a publicului, deși ea intră în rândul referințelor de bază la literatura română veche (în ce privește importanța subiectului).

De vreo luare aminte, cât de cât, nu se bucură nici măcar din partea criticii celei mai docte, pe care nu o citesc decât, eventual, familia autorului, vreun amic, plus autorul însuși, de obicei un autor tobă de carte, dar, *per total*, plictisitor.

În sinea mea, trebuie să mai spun că mă așteptam să ia act de această carte măcar comicii de la t.v., autorii de cuplete vesele de tot felul, mai cu seamă amatorii noștri de țigăni autohtone, deși era vorba de doi dintre marii clasici români, *Ion Neculce* și autorul Poemei noastre naționale, *iganiada*, *Ioan Budai Deleanu*...

Sigur, nu mă așteptam eu să ia în seamă cartea mea modestă o editură atât de distinsă ca *Honestas* de sub direcția marelui iezuit Janalău, cu aspectul lui cărlionțat și doct.

Un monarhist... dar constituțional. După cum reiese și din textul Poemei: Dă-i celui mai înțelept om... *un bici să ne mâne* – strigă Janalău în plin sobor, – *încotro va vrea, ca pe niște boi, și pe urmă el tot a mâna să învăț uitând de a trăgătorilor greață*... (perfect!) adică de greața noastră comună a tuturor ce tragem înhămați la căruța statului...

Acest director lăeț, ori golet, cărlionțat, zic, al Editurii *Honestas* – care, tare aș fi vrut să ia nițel în seamă cartea asta a mea comentând acțiunile sale și ale semenilor săi, în frunte cu viteazul Tandaler, ori subtilul Parpanghel, cere ca șefii să nu fie numiți pe veci, ci schimbați din când în când, din *poruncitori* să devină și ei *ascultători*; traiul cel bun *să nu-i strice* și peste alții *să se ridice*...

Așa, alesul nu va ajunge tiran. Așadar, un monarh *strâmtat de legi*, ar fi cel mai nimerit *să-l delegi*... Pentru asta însă e nevoie de o comisie care să elaboreze Constituția. Janalău propunea ca ea să fie aleasă... *din cei mai procopsiți cărturari, cari pe atunci nu erau rari*... Zis și făcut.

Amendamentul, soluția țigănească antiabsolutistă, la inspirația marelui ideolog Janalău, sună astfel:

*Adică puseră, să nu fie
Stăpânia lor nici monarhică,
Nici orice fel de aristocrație,
Dar nici cu totul democratică,
Ci: demo-aristo-monarhicească
Să fie, ș-așa să se numească...*

Adică, așa și-așa!... Să fie clar pentru toate țările lumii că țigănească nu optează pentru vreuna din „chivernisirile străine”, ci ea, vrându-se originală, alege mai întâi... *din toate, luând ce-i mai bun și de folos și întorcând totul pe dos*.

Taman ca *originalitatea* președintelui lăeț, ori golet, din Zimnicea!...
...Părea o soluție.

*Dar, ... când era sfatul mai mare
Iacă toți lăeții și goleții
Cu măciuci înarmați și topoare
Ba iacă și ciurarii sumeții
Împresurată cinstitul sobor,
Cucavel era (șeful) lor
Ah, le sentiment du déjà vu!... Al lucrului pe care noi aveam să-l pățim
în viitor. Beleaua-i gata. Dar ce strigă gloata (minerilor).*

Moarte soborului mișel, sus Cucavel! care ieșind în față, țipă:
...cu vorba îndrăzneată:

– *Voi gândiți că numai voi minte
Întreagă aveți și gură vorbătoare?...
Intellectualii adică, și noi, prostimea, nu?...
Niște mișei învățați din carte
Cu cuvinte adânce neînțelese
Ce vor s-arunce peste noi o soarte
Și supt greu jug să ne apese!
Dar nu, noi nu suferim odată
Cu capul, noi ceailaltă gloată!...*

(va urma)

Limbajul publicitar actual utilizează tot mai mult varietățile regionale și sociolingvistice ale limbii. În ultima vreme, spoturile publicitare traduse și în genere cele cu aspect neutru-internațional au fost puternic concurate de mesajele pitorești, cu specific local. Comicul contrastului dintre produsele moderne și cadrul tradițional este valorificat în primul rând de imagine (cu ciobani, oi, găini, găște, ogrăzi, șoproane, cocioabe); se pare chiar că imaginile cu elemente parodic-autohtone au primit mai multe premii la diverse festivaluri, unde au adus probabil o notă de originalitate. În crearea efectului comic joacă un rol important și limbajul – care are însă dezavantajul de a funcționa doar pe piața intenă. Există reclame care marchează autenticitatea produsului prin cea a limbajului: regional (mai ales moldovenesc sau ardelenesc) sau pur și simplu popular, incult, uneori argotizant. Cele mai marcate de pitorescul local par a fi reclamele la băuturi (care mizează adesea pe autenticitate maximă și umor); simțului comic al femeilor pare să i se acorde, deocamdată, mai puțină încredere: reclamele la detergenți rămân la fel de dezolant de banale și artificiale.

Limbajul este adesea asociat altor mărci sociale (locuință, îmbrăcăminte, comportament, nume). Mediul evocat cuprinde semnale ușor de recunoscut: românul mediu e plasat în bucătăria de bloc, din care se întrevăd mobila-tip, mileuri, jucăria Donald de plastic etc.; muncitorul prototipic e însoțit de baracă, basculantă, maiou, cipilică, trening, sticlă de coniac. De fapt, aceste mesaje publicitare au un dublu destinatar: pentru vânzarea produsului (bere, coniac ieftin, credite etc.), se adresează chiar mediului pe care îl reprezintă; prin accentuarea semnalelor, se adresează însă și unui spectator cult, care urmează să aprecieze performanța estetică, autenticitatea mimesisului, fibra caragialiană a portretizării mitocanului. Umorul – care ține în parte de situație, în parte de limbaj și care poate atrage în grade variabile atât pe consumatorul interesat cât și pe contemplatorul estet – este liantul ambiguu al acestei duble adresări. Ambiguitatea umorului produce de obicei reacții diferite: am constatat (din mesaje și comentarii de pe internet) că stilul mitocănesc al personajelor și „incorectitudinea politică” a situațiilor trezesc aprecieri entuziaste, dar și indignare (păstrând proporțiile, cam așa se întâmplă și cu piesele lui Caragiale). Într-un spot Altex („Cuscii”), care pune în scenă o tipică strigare de la nunta cu dar, comicul de situație (competiția socrilor) e completat de comicul de limbaj, mai ales de un exemplu de adaptare a anglicismelor: „pentru față un laptop, că ea nu cară greutatea!”. Forma *laptop*, pronunțată conform scrierii, cu a și cu accentul pe silaba finală, amuză ca o deviere incultă, în contrast cu tendința actuală de a respecta pe cât posibil integritatea fonetică și grafică a împrumuturilor; în același timp, ne sugerează că pătrunderea anglicismelor în mediile larg populare ar putea foarte bine avea ca efect, în timp, asemenea adaptări. Unele dintre reclamele actuale preiau parodic tema integrării europene, transpusă în taifasul cotidian, la o bere: „Mă gândeam la normele europene astea...”; „După normele astea europene...” (Bucegi); de fapt, normele europene sînt exagerate comic și eludate fără multă îngrijorare. Ambiguitatea atitudinii de preluare-transformare e semnalată și prin adoptarea unor elemente de limbaj

și folosirea lor liberă: sticlele de bere se golesc rapid și se aruncă modern: „mamă, hai s-o reciclăm și p-asta, te rog”; „și p-asta, la reciclare cu ea!”.

Interesantă e opțiunea pentru limbajul familiar-argotic în spoturile televiziunii naționale pentru programul „Mari români”. Alegerea a fost desigur determinată de dorința de a de-solemniza momentul, de a evita limbajul festiv și naționalist. Ierarhizarea prin vot popular a celebrațiilor naționale e tratată în termenii banali ai muzeului, în care singura surpriză vizuală este cea a statuilor



Rodica Popescu

PĂCATELE LIMBII

Limbajul cotidian în publicitate

vii care se salută și sporovăiesc între ele. Într-unul dintre spoturi, dialogul dintre organizatorul expoziției și muncitorii are replicile relaxate ale stilului persiflant – „miștocăresc” – cotidian: „Hai, bă băiete, bă, mai lasă gargara, mă. Ce facem, mai stăm pînă mîine dimineața, ce facem?”; „Auzi, dă-l pe Eminescu mai încoa!” – Da, șefu, da’ e greu. – Păi normal că-i greu, mă, că-i geniu”. Intrat în dialectica globalizării-localizării, mitul țepes e abordat prin grila stereotipului Dracula, dar e și transpus în ironie provocatoare și limbaj argotic autohton: „Vezi să nu sară la beregată, să nu rămii fără hemoglobină”. Clipurile publicitare surprind de fapt un comportament reflectat în limbaj: o anume iritare, nerăbdarea, agitația, tonul imperativ și agresiv sunt asociate cu tendința profundă spre lentoarea gesturilor, pierderea vremii, distracție. Astfel, „Hai c-avem treabă” (Bucegi) e o tipică invitație la băutura. Scena de viață cotidiană cu românul mediu la muncă sau la petrecere e uneori complicată suprarrealist: într-o reclamă la bere (Ciucas), colegul șoferului prototipic e un cerb. Fabulosul este însă tratat tot în cheie umoristică, prin comicul de situație și de limbaj: cerbul bea bere la terasă, i se spune „nea Cornel” și da sfaturi înțelepte, în exact acel registru nonșalant neologic pe care îl adoptă vorbitorul mediu de la oraș: „Ușor, mă Mitică, scăpăm noi cumva de aici. Ne relaxăm, gândim problema, c-avem minte, doar nu sîntem animale” – „Așa-i, nea Cornele”. Cele mai autentice probe de conversație se găsesc probabil în spoturile din seria „Dorel” a coniacului Unirea – asupra cărora mă voi opri altă dată. ■



cronica ideilor

Prolix, specios și greu digerabil, așa arată rezultatul la care ajung cei mai mulți cititori atunci când, scriindu-și cărțile, fac paradă de cunoștințe. Cauza e de căutat într-o disproporție ce le surpă pe dinlăuntru textele. Mai precis, se produce un colaps estetic prin inflație informațională, un fel de supraîncărcare cu un balast de galimatuf ce duce la implozie: textul nu rezistă presiunii și, în locul unei procesiuni plăcute de cuvinte atrăgătoare, te pomenești cu o avalanșă informă de cunoștințe aruncate cu lopata. Urmarea este că falia dintre impresia pe care textul o face asupra cititorului și puțința aceluiași cititor de a primi grindina de erudiție se cascadează până la dimensiunile unei prăpastii cu neputință de acoperit. Deznodământul e unul previzibil: cititorul, simțindu-se asfixiat, închide cartea, iar autorul, neputându-se face plăcut, moare necitit.

Citindu-l pe Culiianu, gândurile acestea îți vin în minte prin contrast, și asta fiindcă nici una din aceste metehne nu pot fi imputate cărturarului român. În cazul cărților sale avem de-a face cu un dozaj aparte de erudiție seacă și de estetică caldă: tot ce este arid este netezit și îmblânzit, cărțile lui conținând un enciclopedism straniu a cărui etalare nu numai că nu este indigerabilă, dar chiar ajunge să atragă cititorul printr-un efect de stîrnire a curiozității. Iar dacă încerci să dai o explicație plauzibilă acestui miraj mental, primul gând se îndreaptă spre o tehnică anume de întreținere a enigmei. Cărțile lui Culiianu sînt vectorii livrești ai unor mistere primordiale, ele avînd ceva din taina lumilor necercetate parcă de nimeni pînă la el, și tocmai de aceea, parcurgîndu-le, te simți martorul unei incursiuni în teritorii în care știi prea bine că de unul singur nu ai fi ajuns niciodată. Nu știi dacă Culiianu și-a pus la punct în chip voit o metodă de întreținere a unui labirint enigmatic de tip livresc, dar orice om, după ce a ținut în mînă cîteva cărți purtîndu-i semnătura, știe deja la ce să se aștepte. Iar așteptarea aceasta înseamnă chiar anticiparea unei plăceri pe care tocmai inițierea în mister făgăduiește a ț-o da. De aici farmecul lui Culiianu, și tot de aici senzația că, în ciuda cantității uriașe de informație vehiculată, autorului acestuia îi lipsește alura specioasă a unui stil prolix și plictisitor.

În plus, Culiianu e un cărturar cu idee, gîndirea jucînd în cazul lui rolul unui principiu de ordine prin care diversitatea enciclopedică a cunoștințelor sînt rînduite într-un cîmp coerent. Iată de ce cărțile lui Culiianu sînt scrise cu metodă și, cel mai adesea, ascultă de voința unei coerențe narrative. Iar volumul I din *Studii românești* ne oferă nu numai tema gîndirii lui Culiianu – texte semnate de Eminescu, Slavici sau Vasile Voiculescu – cît mai ales metoda gîndirii lui. În această privință, volumul acesta poate fi privit ca o cale privilegiată de pătrundere în opera sa, și asta pentru că aici, mai mult decît în alte lucrări, autorul își dezvăluie pîrghiile demersului.

Demersul lui Culiianu poartă numele *mitanaliză*, iar premisa pe care se sprijină această analiză cu nume atît de straniu este una simplă: orice text literar este purtătorul unor fantasmă pe care scriitorul, în mod mai mult sau mai puțin conștient, le-a pus în rîndurile lui. Fantasmăle acestea nu sînt nimic altceva decît fantezii psihice pe care un scriitor, chiar fără să-și dea seama, le insinuează în substanța creației sale. La lectura textului, aceste fantasmă vor isca în mintea cititorului o suită de fantasmă mai mult sau mai puțin asemănătoare celor aflate inițial în imaginația autorului, fantasmă a căror trăire vor da conținutul propriu-zis al percepției estetice. În schimb, fără o minimă afinitate între fantasmăle ascunse în text și cele din mintea cititorului, identificarea psihologică din cursul lecturii nu ar fi posibilă și, o dată cu ea, nici gustarea estetică. Așadar, a gusta estetic un text înseamnă a-l lăsa să declanșeze în tine acel tip de fantasmă pe care autorul le-a pus acolo în momentul creației. Te identifici cu fantasmăle autorului, le guști prin intermediul propriilor tale fantezii și abia apoi, dacă vrei, poți să faci teorie pe marginea lor. Atîta doar că nici teoria și nici gustarea estetică nu ar fi posibile fără filonul inițial al fantasmălor autorului. Și atunci, tot ce înseamnă eliberare a emoției – *catharsis* – precum și tot ce înseamnă judecată de gust făcută pe marginea unei bucăți literare se bazează pe acest filon fantasmatic latent, iar scopul cercetării lui Culiianu este chiar scoaterea lui la iveală. Potrivit acestei viziuni, orice autor este un zămislitor de fantasmă



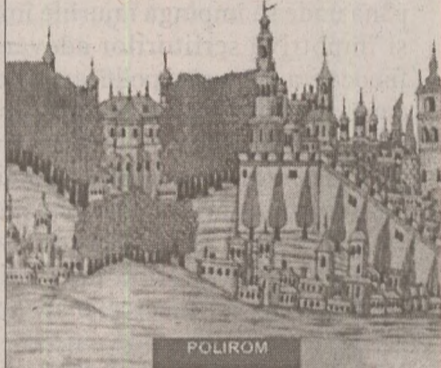
Sorin Lavric

Laudă fantasmelor

IOAN PETRU CULIANU

Studii
românești

I
Fantasmăle nihilismului
Secretul doctorului Eliade



Ioan Petru Culiianu, *Studii românești I. Fantasmăle nihilismului. Secretul doctorului Eliade*, trad. de Corina Popescu și Dan Petrescu, Polirom, 2006, 402 pag.

și orice cititor este un degustător de fantasmă. Primul pune în text ceea ce cel de-al doilea va scoate la lumină sub forma propriei trăiri.

Pentru Culiianu, fantasmăle nu sînt nimic altceva decît secvențe intuitive echivalînd cu leit-motivul imaginației unui om. Sînt reprezentări și imagini ce ne revin deseori în memorie, dar reprezentări care, înlănțuite în secvențe scurte, apar ca porțiunile tematice dintr-o peliculă de film, sau precum teme obsesive și recurente din cursul frămîntărilor noastre. Ceea ce le definește cu precădere este frecvența cu care revin în imaginație sau în structura unui text literar. Și astfel, cu cît recurența unei fantasmă este mai deasă cu atît însemnătatea ei literară e mai mare. Iar ceea ce este surprinzător este că, luate în totalitatea lor, fantasmăle acestea alcătuiesc substratul mitic al gîndirii unui om, ceea ce înseamnă că mitul nu este nimic altceva decît o secvență fantasmatică care îmbracă forma unei povești imaginare. Cu alte cuvinte, orice text literar ascunde în rîndurile sale niște mituri primordiale ale căror secvențe noi le sesizăm sub forma estetică a retrăirii unor fantasmă.

Odată postulată structura mitică-fantasmatică a textelor literare, lui Culiianu nu-i mai rămîne decît să treacă la analiza unor exemple concrete,

depistînd în paginile operelor literare existența motivelor mitice. Acest efort de descoperire a miturilor din corpul unui text este totuna cu analiza lor, sau, folosind termenul lui Culiianu, e totuna cu *mitanaliza*. Dar pentru ca un astfel de demers să aibă sorti de izbîndă e nevoie tocmai de condiția de care pomeneam la începutul acestui articol: o erudiție enciclopedică fără de care nu ai avea competența recunoașterii unui mit atunci cînd el chiar există. Este nevoie așadar de o cultură bazată pe un repertoriu vast de cunoștințe mitologice, orice încălcare a acestei condiții dînd naștere imposturii și incompetenței. „Recunoașterea unui mit presupune o competență specifică ce constă în a poseda memoria unui repertoriu extrem de larg de mituri și de probleme de ordin interpretativ legate de aceste mituri. Prezența acestei competențe specifice recunoscute de către un incompetent (și de către alți compenți de același gen) va împiedica faptul ca un incompetent să poată contesta fără argumente ipotezele de lucru legate de postura de recunoaștere a miturilor. Incompetentul se definește ca atare prin ignorarea unui repertoriu de mituri și instrumente de lucru potrivite, ignorare ce se traduce, în majoritatea cazurilor, nu prin contestarea ipotezelor de lucru, ci prin inaptitudinea de a recunoaște relevanța demersului ca atare și, în consecință, tendința de a nega, chiar violent, existența vreunei posturi mitice a textului ca principiu sau ipoteza generală a mitanalizei.“ (pp. 95-96) Să recunoaștem că asemenea rînduri descurajează orice încercare de formula întîmpinării malițioase pe marginea procedurii folosit de cercetătorul român.

Ioan Petru Culiianu mărturisește că a ajuns la acest tip de analiză în urma insatisfacției pe care i-au provocat-o curente de gîndire precum structuralismul, psihanaliza sau hermeneutica fenomenologică. Pentru Culiianu, toate aceste mode culturale nu sînt nimic altceva decît simple forme de pseudocunoaștere, o apucătura snoabă și mondenă de a nu spune nimic sub pavăza rostirii unor expresii pe cît de simandicoase, pe atît de lipsite de sens.

Ca exemple menite a-i ilustra propria mitanaliza, Culiianu alege în acest volum fragmente din proza lui Eminescu, Slavici sau Vasile Voiculescu. Senzația pe care ț-o dau interpretările lui Culiianu e una dublă: pe de o parte, textele comentate aparțin cu adevărat autorilor, dar, pe de altă parte, ceea ce reușește să scoată Culiianu din ele depășește cu mult intenția conștientă a aceluiași autori. Explicația ne este deja la îndemînă: prin ceea ce scrie, orice scriitor spune mai puțin decît ar fi vrut să spună și mult mai mult decît s-ar fi așteptat să spună cu adevărat. Acest „mai mult“ ține tocmai de elementele mitice carora le-a dat expresie fără ca măcar să fie conștient de acest lucru. ■



Radio România Cultural

Pașaport European de luni pînă vineri,
de la ora 15:30

Plecînd de la etaloanele culturale europene ale anului 2007 - Sibiu și Luxemburg - vom poposi, zi de zi, săptămîină de săptămîină, prin toate orașele declarate în timp „capitale culturale europene“.

Vom descoperi împreună farmecul discret al trecutului, dar și ritmul trepidant al vieții culturale contemporane.

fm

cu Andreea Ionescu și Bogdan Vișan



Arad 106,8 | București 101,3 | Bacău 101,8 | Bihor 105,8 | Brașov 105,7
Buzău 103,7 | Cluj 101 | Iași 103,1 | Mărghita 106,8 | Oradea 96,1
P. Neamț 100,3 | Petroșani 90,6 | Sibiu 103,7 | Suceava 101,6
Timișoara 100,7 | Tulcea 105,4 | Vatra Dornei 107,7 | Zalău 105

Libuše Valentová: *Stimate domnule Ierunca, o primă întrebare din partea mea ar fi următoarea: credeți că mai este necesară distincția dintre literatura oficială și cea de exil și de sertar? M-ar interesa dacă se poate compara situația literaturii române cu ceea ce se întâmplă în literatura cehă. La noi, imediat după noiembrie 1989, am încetat să mai vorbim despre cele trei curente ale literaturii – literatura oficială, cea de samizdat și cea a exilului. Numeroși critici și scriitori au declarat că de acum încolo există numai literatura cehă. Cum vi se pare, din punctul acesta de vedere, situația literelor românești?*

Virgil Ierunca: După cum nici o țară din Est nu se poate compara cu Cehoslovacia pe plan politic, nici literatura din Est, recte din România, nu se poate compara cu aceste împărțiri pe care le-ați găsit în literatura cehă. În România, lucrurile stau în felul următor: dată fiind situația politică, există întotdeauna și există și în clipa de față o literatură oficială care este încurajată de oficiali. Cine sunt oficialii? La noi, oficialii sunt, de la domeniul politic până la cel cultural, exact aceia care ocupau posturi înalte și sub Ceaușescu. E o continuitate exacerbată: toți laudătorii, toți cei care aduceau ode și osanale lui Ceaușescu, îi găsiți astăzi în posturile-cheie din cultură – edituri, ziaristică ș.a.m.d., ceea ce face ca literatura de tip retrograd să fie astăzi încurajată exact de aceiași oameni. Deci, situația nu se poate compara cu cea din țara dv. Bineînțeles, există și după revoluție o literatură liberă care uneori reia ceea ce s-a făcut bun în timpul dictaturii. Din păcate, în România n-a existat samizdat, spre deosebire de Cehoslovacia, unde scriitorii erau în același timp și cetățeni; în schimb, în România, puținul cât s-a rezistat împotriva regimului totalitar, s-a făcut prin literatură, prin cărțile publicate. Cred că România este singura țară din Est unde n-a existat samizdatul. Apăreau însă cărți care, prin ținuta lor artistică, erau oarecum rezistente împotriva regimului, dar pe plan pur și simplu estetic; de unde disputa existentă și astăzi: la noi s-a rezistat, sau nu, prin cultură? În ceea ce mă privește, am combătut întotdeauna această teză, am spus că nu neg rezistența prin cultură

împotriva totalitarismului lui Ceaușescu, însă am învățat de la scriitorii cehi, polonezi și unguri că rolul intelectualului în cetate este un rol care depășește limitele culturii și ale esteticii. Nici un scriitor din România n-a luat exemplul extraordinar pe care l-au dat intelectualilor europeni scriitorii cehi care după invadarea Cehoslovaciei de către trupele sovietice, în august '68, au acceptat să facă orice în viața lor particulară pentru a-și păstra puritatea. Unii au plecat direct în închisoare, în frunte cu Havel, alții au ajuns șoferi, spălători de geamuri etc. În schimb, în vremea aceea nu exista nici un scriitor român (cu câteva excepții de rezistență și dizidență, dacă n-ar fi să pomenim decât de Paul Goma și de Dorin Tudoran) care să fi acceptat să se comporte în cetatea asediată așa cum s-au comportat scriitorii cehi. Cam atât în legătură cu punctul al doilea al întrebării dv. – despre samizdat sau, mai exact, despre lipsa lui în România.

Nici în ceea ce privește al treilea punct – literatura de exil – ce se întâmpla ieri la dv., nu putea să se întâmple în România, și nu se întâmplă nici astăzi. Pentru neo-ceaușiști și pentru laudătorii lui Ceaușescu, care – repet – ocupă posturile-cheie în cultura românească, exilul este, ca și înainte, un exil al „trădătorilor de țară”. Aceiași scriitori care laudau pe Ceaușescu ne împrășcă astăzi cu aceleași epitete ca în timpul lui. Numai că pe atunci, toți laudătorii și oamenii în slujba Securității aveau o limită până unde să împingă înjuriile împotriva exilului și împotriva scriitorilor adevărați, democrați, fiindcă era cenzură și politica nu accepta înjurăturile decât până la o anumită limită. Astăzi, presa fiind liberă, prăpastia e mult mai mare. Înjurăturile care se adresează scriitorilor liberi, neoficiali, sau din opoziție, sunt mult mai violente decât în timpul lui Ceaușescu. Iar în ceea ce privește exilul, noi suntem considerați și mai „trădători” decât eram înainte. S-a încercat o operație de învăluire, aceea de a ne capta, de a ne corupe. Nu putem să spunem, nici eu, nici Monica Lovinescu, că s-au dus campanii împotriva noastră, pe plan politic. Dimpotrivă, ni s-au oferit diverse posibilități



găsit să
- viața conștientă
Șteiu

inte



de afirmare oficială. În ceea ce ne privim am refuzat toate aceste glasuri de sirene actuale pentru că nu suntem de acord, de vedere moral și politic, cu regimul. Acum, în raporturile generale dintre scriitorii țării și cei din exil, gheața s-a spart și trebuie să recunosc că era și puțină vină a celor din exil. Mulți scriitori și prieteni de ai mei au impresia că adevărata cultură și adevărata literatură se fac numai în exil. Am combătut cât timp am putut această teză și am spus: chiar când România află într-un regim totalitar, adevărata literatură se scrie în țară. Și am dat exemple din trecut și s-a putut înfăptui chiar și sub Ceaușescu. Această mefiență între scriitorii din țară și cei din exil aproape a dispărut. Mai există încă, nu cred că sunt vinovați atât cei din țară, cât și cei din exil. În ultimii ani, romanele lui Paul Goma au apărut în țară și au fost recuperate și publicate pentru scriitorii care nu puteau fi nici măcar în țară cum ar fi cazul lui Vintilă Horia sau al Dumitriu. Cea mai importantă editură publicistică din România, Editura Humanitas, condusă de filozof, Gabriel Liiceanu, a publicat toată opera de gândire a lui Mircea Eliade, toată opera de teatru a lui Eugen Ionescu, și publicările lui Emil Cioran.

Noi românii, spre deosebire de cehi și de maghiari din țările foste comuniste, ca și de unii din Ungaria, suntem totdeauna originali în democrație, s-a spus, „originală”. S-a spus în '90, dar vedem că durează atât de mult încât a rămas până astăzi rușinea Europei Răsărit. Avem și o literatură „originală” în că sunt puține țări unde s-a întâmplat fenomenul acesta: scriitori care nu pot fi învinuți

... și pripele...
mine, pe cât am...
Dus...
Sunt să mi...
P. M. R. a creat, sau

inedit

Virgil Ierunca:

... chiar când
România se afla
într-un regim
totalitar,
adevărata
literatură se scria
în țară"

laborat cu regimul Ceaușescu, care au avut – cât
cât – o atitudine independentă și n-au făcut
concesii (ba unii din ei chiar au rezistat regimului),
pă Revoluția din decembrie '89, sub pretextul
ei sunt apolitici, au devenit auxiliarii și sprijinitorii
tivi ai actualului regim politic, rupându-se de
i marii scriitori care sunt, bineînțeles, în opoziție.
i mă sfiesc să dau câteva nume pentru că oricare
itor al literaturii române, orice cunoscător al
ofilului intelectual român îi cunoaște. Este vorba
criticul Eugen Simion, de marele romancier
re era chiar rezistent împotriva lui Ceaușescu
Augustin Buzura, și de un alt critic literar, Valeriu
istea. Deci, aceasta este marea „originalitate“
gativă a regimului.

L. V.: După ce ați făcut distincțiile necesare,
aș ruga să-mi spuneți (fiindcă nu suntem informați
ea bine, aș spune chiar că distanța între București
Praga s-a mărit în ultima vreme), care e părerea
despre valorile literare noi apărute după 1989,
țară sau în exil, despre numele noi care poate
au impus, despre operele interesante care au
st publicate.

V. I.: Bineînțeles că n-o să pot face un catalog.
eau totuși să subliniez de la început un fenomen
spre care nu știu dacă s-a petrecut aidoma în
te celelalte țări din Est. După decembrie 189,
stăm în sfârșit la un lucru pe care intelectualitatea
mânească nu-l produsese până atunci: mari
riitori, gânditori, esești sau romancieri,
eți, părăsesc literatura și devin gazetari, scriu
uri politice. Acest lucru e foarte important,
tă fiind deosebirea extraordinară care există
re situația politică din România și aceea a
lorlalte țări din Est. E și foarte îmbucurător
oamenii aceștia își sacrifică vocația lor de

creatori și devin observatori ai fenomenului politic.
Chiar fără a avea cultură politică, sunt foarte
pricepuți și talentați, sunt printre cei mai buni
ziariști actuali (sunt totuși cei mai buni scriitori).
Echipa revistei 22 este condusă de două romaniere
de mare talent, de Gabriela Adameșteanu și de
Rodica Palade, care înainte n-au făcut politică.
Poeta Ana Blandiana n-a rămas nici ea în afara
politicii, este creatoarea unei societăți civile –
Alianța Civică. Cel mai de seamă critic literar,
Nicolae Manolescu, nu numai că intră în arena
politică, dar devine și șeful unui mare partid de
opoziție, Partidul Alianței Civice. La revista
22, unul din editorialiștii cei mai buni este un
adevărat savant, Andrei Cornea, specialist în
literaturile clasice și orientalist. Deci în ceasul al
doisprezecelea, scriitorii români buni fac ceea ce
faceau din primele clipe ale vremurilor grele
scriitorii din Cehia. Dar, vorba românului:
„Mai bine mai târziu decât niciodată.“

↑ În ceea ce privește profilul însuși al literaturii
și al culturii, are și el ceva inedit, dar nu
știu dacă este atât de inedit, dacă procesul
acesta nu-l întâlnim și în celelalte țări din Est.
În orice caz îl întâlnim de pildă în Rusia. În Rusia,
vă amintiți, în primele ceasuri ale „perestroicai“,
era o eferescență intelectuală, adică scriitorii nu
mai stăteau să scrie romane, ci jurnale, memorii
etc. Deci, în asemenea momente, este o eclipsă a
beletristicii pure și atenția se concentrează asupra
memoriei. Lupta cu memoria e mai urgentă în
România decât aiurea. Marea revelație sunt, în
fond, doi autori și două cărți. Cea mai bună carte
asupra închisorilor românești este semnată de un
om care înainte n-a scris nici un rând, e de
altfel exilat; este în sfârșit marele aport al exilului
în epoca aceasta de libertate, după decembrie '89.
Este vorba de Ion Ioanid și de *Închisoarea noastră
cea de toate zilele*. Primele trei volume au apărut
la București, iar autorul trăiește în Germania. Sunt
memoriile lui „pure“, dar este și o adevărată frescă
a regimului concentrațional. În același timp a
apărut *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, care era
un eseist literar foarte curajos în timpul lui
Ceaușescu, când îi întâlneam numele în diferite
publicații. Nimeni însă n-a fost la curent cu existența
Jurnalului, afară de mine, fiindcă, puțin înainte
de a muri, el mi-a trimis acest jurnal pe niște
căi foarte ocolite. A fost un jurnal scris după ce
el a ieșit din închisoare: un jurnal reconstituit.
Spre deosebire de Ion Ioanid, forța acestui jurnal
nu constă în fapte, ci în semnificații. De ce în
semnificații? Pentru că acest eseist, de origine
evreiască, a devenit creștin și s-a călugărit după
ieșirea sa din închisoare (fenomenul nu este chiar
atât de singular, fiindcă pentru mulți inși închisoarea
era un fel de academie, iar pentru el a devenit
altar). Omul acesta care înainte, începând din
1939, scria eseuri într-o manieră detașată, odată
ajuns în închisoare și suferind alături de ceilalți,
a trăit o experiență spirituală așa de extraordinară,
încât a scris *Jurnalul fericirii* – care este,
înainte de toate, jurnalul unei regăsiri a spiritualității.
Fie că ești creștin, fie că ești agnostic, fie că
ești necreștin, paginile lui sunt zguduitoare. De
fapt, paginile cele mai frumoase și cele mai
temeinice despre spiritualitatea românească nu
sunt scrise de filozofi-specialiști, ci de omul acesta.
Steinhardt găsește în închisoare două valori
supreme pentru el, care îi modifică viața și existența:

creștinismul și spiritualitatea românească, cu
tot ceea ce are ea mai uman și mai luminos, în
forma pură și atemporală. Este o aventura trăită
și expusă după aceea într-o carte-jurnal. Acestea
sunt cele două mărturii.

În ceea ce privește literatura „pură“, e o literatură
de sertar, pentru că cele mai bune cărți de literatură
pură sunt cele ale poetului Mircea Cărtărescu.
Acesta nu se mulțumește numai cu poezia, ci
publică și o carte, *Visul*, care apăruse în ultimii
ani ai totalitarismului, dar ciopârțită. Acum e
integrală, completată, și a apărut în românește
sub titlul *Nostalgia*. A fost tradusă și în franțuzește
și publicată în Franța, unde a fost foarte bine
primită de critică. Tot în domeniul literaturii de
sertar se integrează unul dintre romanele interesante
ale poetei Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze*.

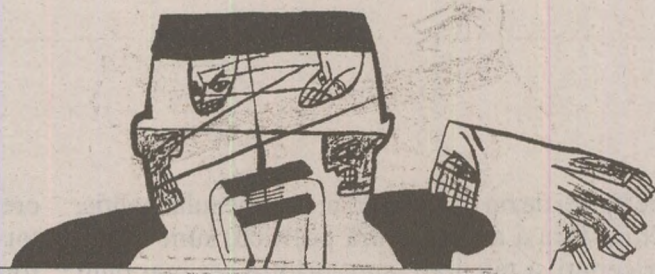
Bineînțeles, la literatura de mărturie care
este astăzi atât de importantă, trebuie să adăugăm
și traduceri cărților lui Paul Goma: acest scriitor
nu mai e necunoscut în România; Editura Humanitas
și după aceea aproape toate editurile au scos cărți
de Goma și astăzi toate scrierile lui sunt deja
publicate.

Acum vă veți întreba probabil care sunt marile
surprize. N-am descoperit nici un mare romancier,
deasemenea nici un poet nou. În schimb, în planul
gândirii pot să dau un nume, fiindcă este una
dintre surprizele extraordinare care au apărut în
peisajul intelectual românesc: e vorba de eseistul
și filozoful Horia-Roman Patapievi. Are în
jur de 35 de ani, a scris enorm sub Ceaușescu,
dar n-a vrut să publice un rând: tăcerea ca rezistență
interioară. Era un „științific“. Va părăsi probabil
fizica pentru a se preocupa numai de filozofie.
Nu i-a apărut încă nici o carte, dar sunt convins
că această surpriză solară se va înfăptui în cărți
de o mare adâncime. Este probabil cea mai
importantă și cea mai neașteptată apariție intelectuală
de după decembrie 1989.

L. V.: Mi-aș mai permite să vă întreb cam în
ce fel vedeți relațiile dintre scriitorii români și
scriitorii străini, sau relațiile dintre cultura română
și cea europeană?

V. I.: E un subiect prea vast, de aceea mă
voi limita la un aspect. Ar trebui să punem accentul
mai precis pe lipsa de legătură a culturii românești
și a intelectualității ei actuale cu scriitorii din
celelalte țări foste comuniste. Ma gândesc întâi
la Praga fiindcă – spre deosebire de celelalte
capitale unde există totuși zvârcoliri politice,
schimbări nu seismice, dar care înceteșează
oarecum relațiile în cetate – în Praga, faimoasa
lumină a acestui oraș e astăzi în deplinătatea ei.
Eu cred că scriitorii români sunt vinovați tocmai
pentru că privesc prea mult spre centrele clasice
ale privirii, spre capitalele occidentale. Or, urgența
cea mare este aceea de a îndemna pe scriitorii
români să inaugureze un dialog și legături reale
între București și capitalele celorlalte țări foste
comuniste. Dintre acestea, cred că Praga ar trebui
să ne devină un fel de model. În ceea ce mă privește,
aș aștepta ca la Praga să existe inițiative de chemare
câtre acești fii risipitori care nu-și regăsesc adevărata
privire. Sigur este că în fruntea țării dv. se află
totuși un scriitor, un intelectual.

Interviu realizat de
Libuše VALENTOVÁ
Paris, iunie, 1994



literatură

Mirela Stănciulescu

Copilul de foc

Mirela Stănciulescu s-a făcut cunoscută ca traducătoare. Traducerile sale – din portugheză: José Saramago (*Pluta de piatră*), Augusto Abelaira (*Bunele intenții*) și din engleză: Joyce Carol Oates (*Oameni de preț*), Jan Willem van de Wetering (*Intrus în Amsterdam*) etc. – se remarcă prin competență profesională, subtilitate și bun-gust. O adevărată demonstrație de virtuozitate stilistică a constituit-o traducerea romanului lui José Saramago, *Pluta de piatră*, care cuprinde multe pagini poematice, de o frumusețe barocă.

După ce și-a folosit talentul literar pentru a reconstitui în spațiul culturii române creații valoroase ale unor autori străini, Mirela Stănciulescu a hotărât să se prezinte în fața cititorilor cu un roman propriu, *Copilul de foc*, care are toate șansele să-i cucerească pe critici și să devină în același timp un *best-seller*. Romanul, un *Love story* românesc, mai puțin melodramatic însă și mai compatibil cu ideea de *literatură bună* decât cel american, aduce în prim-plan două personaje greu de uitat: un mare muzician, Matei Visarion, aflat la apogeul carierei sale, împovărat de propriul său succes, și o femeie mai tânără decât el (totuși nu foarte tânără), Roxana Calinderu, care a visat cândva să devină pianistă, dar care s-a resemnat de-a lungul anilor să ducă o viață ternă (lucrează la Vamă, crește singură un copil, Mihnea, nerecunoscut de tatăl său etc.). Iubirea lor face parte din categoria *iubirilor imposibile*, pentru că Matei Visarion este legat printr-o căsătorie veche, intrată în mitologia lumii muzicale, de o femeie intrutotul respectabilă, căruia nu are ce să-i reproșeze, iar Roxana Calinderu se află în momentul nesperat al biografiei ei când tatăl copilului, Marian Vișoiu, un bărbat energic și prozaic, considerat o vedetă TV, se hotărăște să se întoarcă la ea și să-și asume paternitatea asupra lui Mihnea.

Dragostea celor doi este nu numai imposibilă, ci și greu inteligibilă de cei din jur, pentru că are un romantism și un fior metafizic străine de sensibilitatea lumii de azi. Matei Visarion și Roxana Calinderu vorbesc, parcă, într-o limbă moartă, care sună straniu pentru contemporanii lor și, cel mult, le trezește o vagă nostalgie. Această dramă a necomunicării (între îndrăgostiți și mediul în care ei trăiesc) este evidențiată cu gravitate și, în același timp, cu un fin umor printr-un procedeu epic ingenios. Mesajele schimbate prin *e-mail* de Matei și Roxana sunt interceptate fraudulos – și comentate – de un personaj meschin, lipsit de fantezie, Grigore Micu. Martor incompetent al unei mari iubiri, Grigore Micu se lansează în interpretări care amuză, prin inadecvare, dar și inspăimântă, sugerând opacitatea și agresivitatea latentă a simțului comun.

Fragmentul pe care îl reproducem în premieră în **România literară** (romanul în întregime, sub formă de carte, urmând să apară în scurt timp) îl prezintă tocmai pe acest Grigore Micu, terifiant-amuzant erou al timpului nostru.

Alex. ȘTEFĂNESCU

Grigore Micu își imaginase de multe ori scena. O știa atât de bine, încât o putea descrie și cu ochii închiși, deși nu se întâmplase. Încă. Stătea în picioare în fața biroului doamnei Ropot. Doamna Ropot ședea liniștită și îl cerceta prin ochelari.

Grigore Micu scruta încrunțat bradul împodobit care trona, ca la fiecare sfârșit de an, lângă fereastra largă din spatele biroului. Apoi se arunca hotărât înainte, și, în avântul său de nestăvilit, dărâma bradul, făcând zob globurile multicolore și zdrobind sub tălpi lumina roșie scânteietoare. Se auzea în toată clădirea zăngănitul insuportabil și inconfundabil al unui brad dărâmat. Toată lumea dădea năvală în biroul doamnei Ropot, în frunte cu asistenta Eliza, și vedea chipul patroanei – mereu imperturbabil – desfigurată acum de spaimă, și pe Grigore Micu – cel mereu pașnic – privindu-i dăr, cu un zâmbet biruitor pe față.

– Mi-am dat demisia! le striga. Eu am curajul pe care voi nu-l veți avea niciodată!



Nu știa prea bine când avea s-o facă și pentru ce motiv anume, dar știa că avea s-o facă la un moment dat, într-un an, neapărat de sărbători, neapărat dărâmand bradul. Își inchipuia acest lucru de câtuși de timp, de când simțea că viața lui stagnează la firmă.

Am împlinit azi 40 de ani, își spuse cu năduf. Și ce dacă? Am trecut sub tăcere aniversarea mea. Totuși, speram să-și amintească măcar o persoană, acolo, dintre colegi. Mă gândeam că, poate, îmi vor organiza o petrecere-surpriză, așa cum s-a întâmplat anul trecut pentru doamna Ropot. Mă gândeam că, poate, doamna Ropot însăși mă va chema în biroul ei, cu această ocazie, îmi va oferi cadou un post mai acătării. Nici vorbă, însă! Sunt tot un umil slujbaş la o firmă de calculatoare pentru consolidarea căreia mi-am pus umărul din greu, de peste șapte ani de zile. Doamna Ropot nu mi-a mulțumit niciodată pentru ce fac, oricât de mult stau peste program, la oricâte proiecte aș lucra... În altă parte, aș fi tratat cu respect, mi-ar da cel puțin un post de șef de departament, iar aici sunt mereu trecut cu vederea!

La firmă se simțise, inițial, sigur și de neclintit. Și, totuși, în ultima vreme, nu mai putea suporta situația. Munca lui până la ore târzii din noapte, lucrul acasă, în weekend-uri și în zilele de concediu, nimic nu era apreciat cum se cuvine! Până și în rarele dați când visa, visa numai soluții la proiectele în lucru sau noi proiecte pe care a doua zi se grăbea să i le prezinte triumfător impasibilei doamnei Ropot. La ce bun?

Grigore Micu își mângâie gânditor bărbuța. Simțea că în curând trebuie să se întâmple ceva care să îi schimbe cursul vieții. Era pregătit. Aștepta doar momentul. Acum nu era momentul. Nu încă.

Important e că sunt, oricum, pregătit mental pentru o schimbare majoră, își spuse. Poate chiar sfârșitul acestui an va aduce schimbarea. Sunt și voi fi pregătit!

Grigore Micu privi la ceasul de pe perete. Era târziu. Ca de obicei, rămăsese ultimul la birou. Până și de ziua lui!

Era o zi mohorâtă și rece de septembrie, mai degrabă potrivită pentru o zi de noiembrie târziu. Își trase pardesiul negru pe el și își înfășură fularul negru de mătase în jurul gâtului. Purta pardesie și paltoane lungi încă de când era în liceu, pentru a da impresia de înălțime. Avusese dintotdeauna temerea nemărturisită că e prea scund, la 1,69 m.

De-abia când intră în Internet café și își scoase pardesiul își dădu seama că era în costumul de serviciu. De obicei, mergea întâi acasă, să se schimbe. Acum făcea notă discordantă față de puștii din jur. Îi surâse binevoitor fetei de la casierie în timp ce plătea și îi spuse plin de importanță, justificându-și astfel ținuta:

– Azi e ziua mea, am împlinit o cifră rotundă și mă pregătesc să merg la petrecerea pe care o dau prietenii mei, în cinstea mea, la un restaurant select, care de-abia s-a deschis!

Fata îi zâmbi, îmbujorată de atenția care i se acorda în mod neașteptat, și îi ură *la mulți ani*.

– Ce frumos din partea prietenilor dumneavoastră! rosti ea, visătoare. Ce bine e să fii în centrul atenției, înconjurat de prieteni!

– E ceva normal, îi răspunse cu modestie Grigore Micu. Mereu ne adunăm și ne facem surprize unul altuia. Suntem un cerc de prieteni devotați.

Îi lăsă un bacșiș generos fetei și se duse glonț în colțul cel mai întunecat al salonului. Acolo era un calculator neglijat de toți și acolo îi plăcea lui să-și facă veacul, navigând pe Internet.

Primul impuls a fost să caute, ca de obicei în ultima vreme, oferte de serviciu – nu știi niciodată de unde sare iepurele! Apoi se răzgândi. Mai avea o grămadă de timp în față. El hotărâ când și cum va demara schimbarea! Acum era mai bine să se relaxeze și să stea pe *chat* cu niște necunoscuți cu care putea discuta orice, fără complexe.

Nu rămase foarte mult timp la Internet. Își consulta mereu ceasul, preocupat, gândindu-se că, poate, fata de la casierie îl urmărește cu privirile și se întreabă când va pleca la petrecere. După o oră, se ridică de la monitor și se îmbracă să plece. O salută amical pe casierita și ea îi zâmbi complice, urându-i petrecere frumoasă și oftând cu melancolie.

Ajunse acasă pe o ploaie mărunță și deasă, pătrunzătoare. Se scutură înfrigurat înainte de a intra în garsoniera mare și întunecată.

Cred că, totuși, va trebui să fac un efort și să-mi instalez Internet pe calculatorul de acasă, spuse Grigore Micu, în timp ce-și ștergea pantofii pe covorul negru de plastic de la intrare. În felul ăsta, o să mă duc la Internet café doar când o să am chef să ies. Va veni iarna, poate n-o să mai vreau să ies din casă...

Își mângâie bărbuța alene, înainte de a deschide ușa și a aprinde lumina în casă. Avea emoții. Dacă, atunci când va deschide ușa, se va aprinde brusc lumina și toți colegii de la firmă, în frunte cu doamna Ropot, îi vor striga: *La mulți ani!*? Poate chiar de asta plecaseră cu toții înaintea lui de la serviciu, ca să-i facă o surpriză, nu pentru că era vineri. Dacă vor pocni sticlele de șampanie și vor zbura baloane colorate prin încăperea? Dacă se va pormi o muzică veselă de discotecă, trezind tot blocul din adormire? Dacă va petrece toată noaptea, așa cum îi spusese casieritei de la Internet café?

Se trezi mahmur, aproape de prânz. Bause singur, toată noaptea, o sticlă de vin roșu, în fața televizorului, trecând de pe un canal pe altul. În cele din urmă, vizionase cu un interes crescând un film în alb și negru cu Humphrey Bogart, care juca rolul unui detectiv dur și fără scrupule, pentru care nimic nu era mai de preț decât justiția.

Așa îi plăcea și lui, își spusese Grigore Micu. Să facă dreptate! Să pună lucrurile la punct! Cum ar ști el să organizeze totul în firmă, dacă ar fi el patronul, și nu placida doamnă Ropot! Cum ar pune totul în mișcare, de unul singur!

Își fixase privirile încrâncenate pe singura plantă pe care o avea în garsoniera. Era un trandafir japonez pe care i-l prășise cu un an în urmă asistenta Eliza. Trandafirul crescuse la birou, însă, de când îl adusese acasă, nu îi mergea prea bine. Se pleoștise și începuseră să ai cadă frunzele. Grigore Micu îl uda conștiincios în fiecare seară și îl ținea la geam, să aibă lumină. Era increzător. Trandafirul avea să crească imens și să îi umple camera. Avea să devină un adevărat arbust, cu care se va mândri în fața oricărui musafir. Deocamdată, trebuia să mai aștepte. Și să îl ude în fiecare seară.

Luă prânzul în oraș, într-un *fast-food*. Se gândise inițial să meargă la un restaurant de lux, în definitiv împlinise o cifră rotundă. Se gândise cum avea să se așeze, îmbrăcat la patru ace, la o masă pentru două persoane, și i se va adresa răspicat chelnerului:

– Va veni domnul Claudiu să întrebe de mine. Mă numesc Grigore Micu. Vă rog să îl aduceți la masă! Între timp, aș dori să comand. Domnul Claudiu m-a sunat că e reținut la o ședință și mai întârzie.

Iar după ce va consuma el totul pe îndelete, va plăti nota și îi va spune chelnerului, cu un aer preocupat, arătându-i ceasul:

– Vă rog să îl informați pe domnul Claudiu că nu am mai putut să-l aștept, am avion peste două ore și trebuie să ajung la aeroport!

Îi va lăsa un bacșiș corespunzător.

Dar, apoi, Grigore Micu se răzgândise. De ce să cheltuiască aiurea atâția bani? Mai bine să-și plătească instalarea Internet-ului acasă. Era un cadou mai nimerit. Tot mai bine la *fast-food!* ■



L i t e r a t u r ă

Pagini regăsite

Hubert Hedriphin

Hubert Hedriphin s-a născut la 28 noiembrie 1816, ca fiu al lui Dagobert Hedriphin, negustor de vinuri și membru al consiliului municipal din Loster. Frații săi mai mari, Albert și Robert, moșteniră, fiecare în felul lui, o parte din însușirile și dispozițiile paterne. Albert se angajă foarte

tinăr pe o corabie care transporta cărbuni spre Noile Indii și se ocupa clandestin cu comerțul de contrabandă. În decurs de zece ani reuși să-și adune (prin ce mijloace nu s-a știut niciodată) suma necesară pentru a deveni tovarăș cu armatorul Bention H. Bention, iar după alți cinci ani rămase singurul stăpîn al „Bicetrei” și continuă să navigheze cu pinzele umflate de vîntul prielnic al prosperității și al lipsei de scrupule.

Robert, mijlociul, care nu și-a ascuns niciodată disprețul suveran față de spiritul de aventură al primului născut, ca și față de firea blajină și romantică a mezinului, manifestă de timpuriu înclinații spre politica înaltă, pe care însă, în urbea natală, n-avea cum să și le satisfacă. Norocul îi veni în ajutor sub chipul unui coleg de la „Sfînta Barbara”, tinărul marchiz van Guldenstiern, care îl introduse în saloanele lui Aaron Halzo, proprietarul ziarului „Vocea liberală independentă”. Sub aripa acestuia din urmă, Robert își dezvoltă din plin și-și desăvîrșea progresiv arivismul politic, care îi aduse în scurtă vreme scaunul de deputat și speranța unui fotoliu ministerial.

Ce profundă deosebire între Hubert și frații săi! Încă din copilărie, Hubert detesta atmosfera zgomotoasă a afacerilor, preferînd să se retragă în fundul grădinii în tovarășia unei cărți cu poza sau să asculte din gura bătrînei și credincioasei Hermina minunatele povești populare, pe care aceasta le depăna cu glas tremurător. Chipul legendar al lui Alk și acela al tovarășului său nedespărțit Vidri, drumeția lor plină de isprăvi neasemuite prin codrii Helagrului sau pe țărmurile Mării Iavire, lupta dintre Sardo și înfiorătorul Brinx, ca și frumusețea fără pereche a modestei și cucernice Ramida – iată tot atîtea imagini care începură să populeze cugetările micului Hubert, atrăgîndu-l pe cărările ispititoare ale visului și fanteziei.

Toate aceste figuri ale folclorului vor reinvia în poemul *Amintiri din pădurea Helagrului*, la care Hubert Hedriphin

a început să lucreze de la vîrsta de șaisprezece ani, terminîndu-l în pragul lui 1835. În prologul acestei scrieri, poetul spune:

Toți cei care-au pășit cîndva pe-aci,
Sub ramurile veșnic șoptitoare,
În graiul meu alt strai își vor găsi
Și azimi la eterna sărbătoare.
Veniți voi, ai Helagrului tovarăși,
Voi, Alk și Vidri, pe poteci umbroase,
Prin vrerea mea vă veți întoarce iarăși
Și ospătați veți fi în orice case.
Iar Sardo biruind pe totdeauna
Balauri sumbri, vînt și piază rea,
Pe fruntea lui va străluci cununa
Și-n dreapta lui Ramida o să stea!
Căci bezna stăruind în vechi coclauri
Se spulberă în noul răsărit
Și falnic sună trîmbițe de aur:
Bine-ați venit!

Aceste versuri avîntate și totodată mîngîietoare exprimă cum nu se poate mai plastic adîncă dragoste a lui Hubert Hedriphin pentru figurile fabuloase ale vechilor basme și legende populare, în care el vedea întruchipîndu-se hiperbolic însușirile cele mai de preț ale oamenilor simpli și năpăstuiți.

Iată și un fragment din apoteoza finală:

Cetățile cînteii viitoare
Sub cerul rece, sumbru, de granit,
Înaltă-nfricoșatele pridvoare
Din soare-apune pin' la răsărit
Iar cîntecul durerilor străbune
Răsună sub înaltul baldachin,
Cu glasul, lui de falnică minune,
Izbăvitor de lacrimi și de chin.
O, voi ce-ați înțeles cîntarea asta
Și voi ce glasul ei n-ați priceput,
Spre cerul pur deschideți azi fereastra,
Eliberați de patimi și de lut.
Cînd ora dăltuirilor supreme
Va glăsui în turnul de cleștar,
Un nimb de aur plebea va s-o cheme
Și nimeni n-o s-aștepte în zadar.
Se vor deschide Căile Lactee
Sub pașii de cucernic pelerin
Și largi portice slobode-or să steie
În drumul lor de tîhnă și senin.
Pe ramura copacilor din cale
Vor atîrna a roadelor cununi
Și fiecare om din ale sale
O să culeagă strugurii străbuni.
Pe zariștea cu stele și luceferi
Se vor deschide pîrtii călătoare
Și oamenii or să purceadă teferi
Spre veșnicia noilor soboare.

* * *

Studiul despre Hubert Hedriphin, început în 1959 și abandonat peste puțină vreme, a rămas să doarmă într-un dosar îngălbenit. Autorul însuși traversa postum o lungă și nedreaptă eclipsă. De un timp încoace, interesul, pentru ciudatul și nefericitul poet dă, în Occident și nu numai, unele semne de înviore. O traducere integrală în românește a poemului *Amintiri din pădurea Helagrului* se află în pregătire la o editură din Craiova. Iată motivul dării la iveală a fragmentului vechi de aproape cinci decenii.

Ștefan CAZIMIR

Personaj de roman

Constantin Argetoianu (n. 1871) este un memorialist care trebuie citit cu multă atenție și, în același timp, cu mare grijă. Are prea mult talent narativ pentru a se păstra în limitele credibilității. Jurnalul său, *Însemnări zilnice*, șapte volume editate de Stelian Neagoe, nu poate fi luat drept o cronică strictă a epocii, deși consemnările urmează cursul aproape al fiecărei zile de după februarie 1935. Insul se construiește pe sine ca personaj, prin raportări etice (!) la alte personaje și fapte din lumea din jur. Este mărturia, savuroasă desigur, a unui cinic, deprins cu toate itele politicii dâmbovițene, cunoscând slăbiciunile tuturor, sancționîndu-le, speculîndu-le în folos propriu și croindu-și sieși un contur de condamnat la onoruri, tantieme și onorarii mustoase, afaceri veroase și favoruri regale.

Se pot face multe alte și alte considerații pe marginea acestui politician, personaj arivist și setos de faimă, păcălit, în cele din urmă. Vanitatea politicianistă l-a atras în țară în 1946 (după ce fugise în primăvara lui 1944 în Elveția), comuniștii l-au îngăduit să-și facă un partid (autodizolvat la începutul lui 1948), l-au arestat în mai 1950, lăsîndu-l să moară, în februarie 1955, la Sighet, în temniță.

Mă gândesc să alcătuiesc cîndva o carte despre acest fascinant personaj. Până atunci, încerc să-l citesc în lumea lui care, nu știu de ce, îmi pare de lângă mine. Doar pentru că oportunistul, demagogia, fariseismul și furtișagul

politicianist pe plaiul mioritic, cu melancolie constat, nu s-au prea schimbat de șapte decenii?

Din galeria celor prinși de Argetoianu în jurnalul său mă opresc asupra unuia, Nicolae Tăutu, „aproape legendar”, în Romanul natal, de unde „își începuse viața cu picioarele goale”, sfârșind în „pielea unui multi-milionar.”

Nu rețin din portretul conturat de diarist decât faptul că Tăutu, „aproape analfabet”, își începuse ascensiunea ca agent de percepție, sechestrînd porcul unui contribuabil „recalcitrant”, grăbindu-se să și înfulece animalul.

Îmbogătit, avea o mare pasiune. Să cumpere titluri universitare. Avea achiziționate „pe la cine știe ce școli disperate sau falsificatori iscusiți, diplome pe numele lui.” Devenise astfel „inginer, doctor în drept, doctor în medicină și câte și mai câte, și toate [diplomele] reprezentau milioane aruncate pe fereastră.”

A avut „6-7 copii”, dintre care pe patru „îi băgase în finanțe, unde toți au ajuns la grade înalte (unul e inspector financiar al Capitalei) și hoți!” Nu au scăpat de puscărie decât „prin influențele sau prin banii bătrînelui.”

Intrat în politică, un loc în parlament „îl costa unul sau două milioane.” Cam 1.250 lire sterline la cursul valutar de atunci. Sau 50.000 mărci. În 1931, chiar Argetoianu „l-a ales”, la cererea lui Puiu Dumitrescu, confidentul regelui Carol II. Îl costase un milion. Cînd

Jeny, soția lui Puiu, „a avut două zile treabă la Roman”, parlamentarul i-a cumpărat o casă gata mobilată, așezînd să o întîmpine „în principalul salon bustul său în marmură, cu 7-8 plăci de decorații cioplite pe piept.”

La pogrebania sa au fost „400 de popi la slujbă și după înmormîntare [soția] a întins masă pentru 40.000 de persoane, ce veniseră din 3 județe.”

...Nu se pot plînge, așadar, tătuii noștri contemporani că nu au iluștri predecesori. Pot regreta, cel mult, că încă nu este un alt Argetoianu printre ei, care să le nemurească faptele. Și, după cum se arată semnele vremii, nici nu se întrezărește vreunul.

Pe lângă multe rele, Argetoianu avea și talent literar!

Ioan LĂCUSTĂ

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



Deutsche Welle
53113 Bonn/Germany
www.dw-world.de

88,5 FM – BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

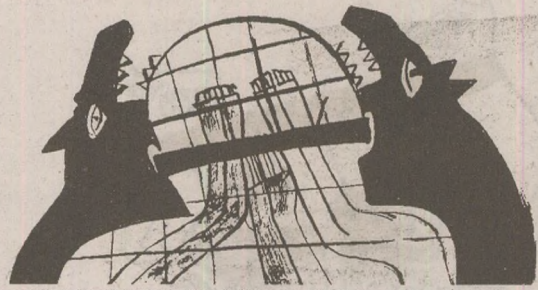
13:00 -15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni – vineri)

Știri în germană și engleză – zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună – pop, clasic, jazz!

DW

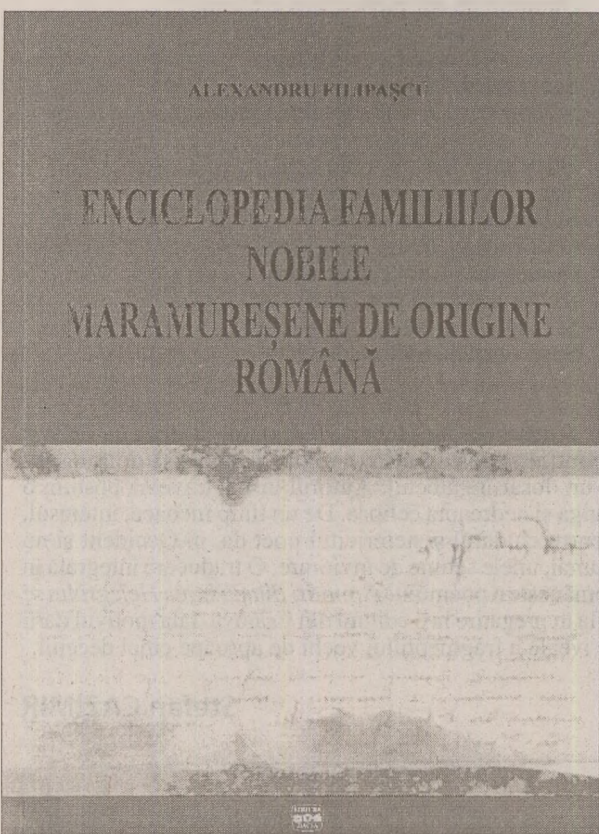


cultură

Istorie și genealogie

ALEXANDRU FILIPAȘCU

ENCICLOPEDIA FAMILIILOR NOBILE MARAMUREȘENE DE ORIGINE ROMÂNĂ



Alexandru Filipașcu, *Enciclopedia familiilor nobile maramureșene de origine română*, ediție îngrijită de Ion și Livia Piso, Cluj, Editura Dacia, 2006, 288 p.+ 7 ilustr.

Nu poate trece neobservată o apariție editorială precum *Enciclopedia nobiliară* a lui Alexandru Filipașcu (1902 – 1952), istoric de la Sighetu Marmatiei, redescoperit de curând prin editarea, în 2003, de către Editura Albatros a *Patriminelor maramureșene. Genealogia familiei de Dolha și Petrova*. Ambele volume au fost îngrijite de către fiica sa, doamna

Livia Piso, foarte devotată restituirii memoriei tatălui. *Enciclopedia* aceasta aduce cu pregnanță aminte de lucrarea de referință a lui Ioan cavaler de Pușcariu, *Date istorice privitoare la familiile nobile românești din Ardeal* (1892 – 1895), care își păstrează și astăzi valoarea istoriografică, deși a trecut peste un secol de la apariția ei. Amândouă au fost concepute sub forma unor dicționare istorico-genealogice, conținând la fiecare articol și descrierea blazonului respectiv. Atât lucrarea lui Pușcariu, cât și cele ale lui Alexandru Filipașcu redimensionează statutul social al românilor ardeleni care, în afară de apartenența la clasa iobagilor, au acces – în număr destul de ridicat – la condiția nobiliară, de-a lungul îndelungatei istorii a Transilvaniei, din secolul al XIV-lea și până în cel de-al XIX-lea. Este vorba de restituirea acestei memorii oclutate de regimul totalitar care a pus un accent unilateral pe structura socială a românilor ardeleni. Școala Ardeleană și de fapt întreaga mișcare de emancipare a românilor din Transilvania din secolele XVIII – XIX nu pot fi înțelese fără acest temeinic suport social pe care l-a constituit nobilimea românească

din Transilvania, păstrătoare a identității naționale.

Lui Alexandru Filipașcu, fost primar al orașului Sighet în vremea Guvernului Tătărescu din anii '30, i se datorează o cunoscută *Istorie a Maramureșului*, publicată în 1940, care conține, la sfârșitul ei, un complex arbore genealogic al descendenței Drăgoșeștilor. El însuși coborât dintr-o spiță nobilă, cu epitetul „de Dolha și Petrova”, al cărui nume a fost schimbat din „Filipciuc” în „Filipașcu”, carturarul maramureșean poate fi considerat drept continuatorul cel mai erudit și mai harnic al lui Ioan Mihaly de Apșa, ale cărui *Diplome maramureșene din secolul XIV și XV* (1900) au stat în bună măsură la temelie volumului de față. Despre Alexandru Filipașcu și familia sa, îngrijitorii ediției – fiica și ginerele lui – au adăugat câteva precizări biografice ce merită a fi citate pentru cunoașterea figurii acestui remarcabil istoric și genealogist uitat: „El este doctor în filozofie la Roma, doctor în teologie la Lemberg (Lwow), profesor de religie, primarul Sighetului între 1933 – 1938, autor al primei istorii a Maramureșului premiata în 1941 de Academia Română, între 1943 – 1947 șef de lucrări la Centrul de Studii și Cercetări Transilvane, între 1948 – 1952 profesor de istorie la Institutul Teologic Cluj, mort la Canalul Dunărea – Marea Neagră. Copiii săi sunt: Livia, pictor scenograf, căsătorită cu Ion Piso, și Alexandru VIII (n.1937) Filipașcu, doctor în biologie (tatăl lui Marius Filipașcu inginer, n.1957 și al Ligiei profesoară, căsătorită cu preotul D.Tomoiașă” (p.95). Alexandru Filipașcu junior a urmat vocația de om de litere a tatălui său. A publicat în 1986 la aceeași editură – Dacia –, un roman cu caracter autobiografic intitulat *Salonul*, în care apare mult din Maramureșul nobiliar, „cu gheparzi și lei”, pentru a cita o formulă din carte.

Revenind la *Enciclopedia* lui Alexandru Filipașcu senior, după cum este precizat în *Notă asupra ediției*, „materialul care a stat la baza manuscrisului reprezintă rezultatul cercetărilor unui sfert de secol <<a câtorva vagoane de documente>>, după cum afirma însuși profesorul, în primul rând în arhiva orașului Sighet...” (p.XXXIV). Volumul cuprinde notițe istorico-genealogice pentru 457 familii nobile maramureșene, despre care, în cuvinte puține, sunt comunicate informații numeroase legate de data înnobilitării, evoluția istorică și membrii reprezentativi. Cine se va ocupa de-acum încolo de istoria Maramureșului și nu numai, hotărât nu va putea ignora tezaurul de date din această lucrare.

Multe sunt lămuririle genealogice pe care le putem afla aici. De pildă, o întrebare care frământă de multă vreme pe autorul rândurilor de față este legată de originea familiei Moșil din București, care a fost considerată - foarte probabil eronat - în unele lucrări ca fiind legată de spița nobilă Moș de Biserica Albă (sat în Maramureșul de nord, astăzi în Ucraina). Răspunsul pertinent poate fi găsit în *Enciclopedia* lui Alexandru Filipașcu: „**Familia MOȘIL de BERBEȘTI** (de BARDFALVA) [...]. Descinde din familia Moș de Berbești având aceeași origine veche românească. La 1758 este consemnat Dorofte Moyszili în Maieru. Fiul său Syzrdje/Sergiu/ se mută în Șanț (*Rodna Minor*). Fiul său Vasile, preot între 1761 – 1811 este tatăl lui Grigoraș învățător și al lui Vasile II preot între 1812 – 1850. Acesta are doi fii Iacob și Grigore, ultimul fiind vicar al Năsăudului între 1859 – 1890, întemeietorul liceului grăniceresc din Năsăud [...]. El este tatăl profesorului Iuliu Moșil, născut la 1859, doctor în filozofie, membru de onoare al Academiei Române” (p.176). Este curios faptul că nu sunt amintiți și urmașii bucureșteni ai vicarului Grigore Moșil, bunicul cunoscutului numismat Constantin Moșil, tatăl matematicianului Grigore Moșil. Cercetări pe care le-am întreprins cândva în cimitirul de la Năsăud m-au pus pe urmele acestei interesante filiații.

Relevanță istorică și culturală mai largă are și articolul despre familia Chindriș alias Balea de Ieud din care coborau Mureșenii. Datele prezentate de Alexandru Filipașcu vin să întărească și să completeze pe cele date la iveală de regretatul Mircea Gherman de la Brașov, descendent al familiei Mureșianu și fost custode al casei memoriale din Piața Sfatului. Membrii spiței Chindriș de Ieud, cu noblețea recunoscută în 1752, au peregrinat prin întreaga Transilvania. Este interesant că în acest articol se regăsește fără fisuri întreaga filiație a Mureșenilor: „În

sec.XVII Iacob din Biserica Albă emigrează în Ardeal împreună cu fiii săi: Ivan, Vășuc și Ioan. Primii doi se stabilesc în Rogoz, al treilea în Boiereni (*Boerfalva*) (...). La 1866 existau în Suciuc șase familii din descendenții lui Ivan și Ioan. Vășuc al lui Iacob se mută în Jucul Român/Cluj, unde fiul său Lupu moare la 1718. /Ioan fiul acestuia se mută în Mintiul Gherlei și adoptă *patronimul Mureșan*, nume păstrat de descendenții săi. Ioan are doi fii: Nicolae morar și Ștefan. Vasile, fiul lui Nicolae se stabilește în Aluriș. El este tatăl lui Alexă, Vasile și Teodor, stabiliți la Bistrița. Descendenții lor sunt renumiți Mureșeni din Bistrița, Nimighe, Rebrîșoara și Ienciu de Câmpie. Teodor din Bistrița este tatăl lui *Andrei Mureșan*, autorul imnului din 1848 <<Deșteaptă-te Române>>. Preotul Ioan Mureșan, din Rebrîșoara/Năsăud, este tatăl ziaristului Iacob Mureșan, cel care a lansat dansul <<Romana>>” (pp.143-144). Enumerarea descendenților Mureșeni continuă dovedind vitalitatea acestui rezervor de intelectualitate și de patriotism care a fost nobilimea maramureșeană.

O altă revelație a cărții vine din genealogia haiducului Grigore Pinteș a cărui obârșie nobiliară arunca o anumită lumină asupra vieții sale. El provenea din familia *Pinteș de Budești*, atestată documentar prima dată în 1494. Familiile Dunca de Șieu, Iuga de Săliște, Lazăr de Purcăreț și Apșa de Jos, Vancea de Oncești, ca și multe altele, s-au ilustrat în politica și cultura atât a Maramureșului, cât și a Vechiului Regat.

Caracterul aparte al Maramureșului, arta sa puternic individualizată, nu pot fi înțelese fără a lua în considerare fenomenul social al nobilimii „în opinci”, conservatoare și mândră de vechimea ei. Este cunoscut faptul că adeseori celebrele porți maramureșene exprimau statutul nobiliar al locuitorilor gospodăriei respective. În concluzie, publicarea *Enciclopediei* lui Alexandru Filipașcu trebuie salutată ca un eveniment istoriografic, precum și ca unul de mai largă respirație culturală.

Mihai Sorin RĂDULESCU

Editura AULA

Colecția „CANON

George Coșbuc de Andrei Bodiu	79.000 (7,9) lei
Titu Maiorescu de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ioan Slavici de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Octavian Goga de Cornel Ungureanu	79.000 (7,9) lei
Liviu Rebreanu de Ion Simuț	79.000 (7,9) lei
Lucian Blaga de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Ion Barbu de Andrei Bodiu	79.000 (7,9) lei
Urmuz de Adrian Lăcătuș	79.000 (7,9) lei
Ștefan Agopian de Ruxandra Ivăneșcu	79.000 (7,9) lei
Ion Alexandru de Ion Bălu	79.000 (7,9) lei
Ștefan Bănuțescu de Monica Spiridon	79.000 (7,9) lei
Ana Blandiana de Iulian Boldu	79.000 (7,9) lei
Nicolae Breban de Liviu Malița	79.000 (7,9) lei
Emil Brumaru de Rodica Ilie	79.000 (7,9) lei
Augustin Buzura de Ion Simuț	79.000 (7,9) lei
Matei Călinescu de Ștefan Borbely	79.000 (7,9) lei
Mircea Cărtărescu de Andrei Bodiu	79.000 (7,9) lei
Gheorghe Crăciun de Mihaela Ursu	79.000 (7,9) lei
Leonid Dimov de T. Ștef și V. Mureșan	79.000 (7,9) lei
Ioan Groșan de Nicoleta Cliveș	79.000 (7,9) lei
Alexandru Ivasiuc de Sanda Cordos	79.000 (7,9) lei
Mircea Ivăneșcu de Al. Cistelean	79.000 (7,9) lei
Nicolae Manolescu de Mihai Vakulovski	79.000 (7,9) lei
Adrian Marino de Constantin M. Popa	79.000 (7,9) lei
Virgil Mazilescu de Ion Buzera	79.000 (7,9) lei
Gellu Naum de Vasile Spiridon	79.000 (7,9) lei
Fănuș Neagu de Andrei Grigori	79.000 (7,9) lei
Mircea Nedelciu de Al. Th. Ionescu	79.000 (7,9) lei
Constantin Noica de Cornel Moraru	79.000 (7,9) lei
Cristian Popescu de Hora Poenar	79.000 (7,9) lei
Marin Preda de Rodica Zane	79.000 (7,9) lei
Eugen Simion de Andrei Grigori	79.000 (7,9) lei
Nichita Stănescu de Vasile Spiridon	79.000 (7,9) lei
Nicolae Steinhardt de Gheorghe Ardelean	79.000 (7,9) lei
Sorin Titel de Daniel Vighi	79.000 (7,9) lei
Mihai Eminescu de Caius Dobrescu	129.000 (12,9) lei

Cărțile 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



literatură

Una dintre remarcile pe care le-am cules la un moment dat din zbor și care a stat undeva, în depozitul memoriei mele pasive, păstrată „la loc uscat, întunecos și rece”, pentru a ieși de curând la căldură și lumină este că în literatura română *toată lumea se vrea Doktor Faustus și nimeni Serenus Zeitblom*. Iubitorii lui Thomas Mann își amintesc, desigur, de rolul modest pe care și-l asumă naratorul poveștii genialului compozitor Adrian Leverkühn, zis Doktor Faustus: Zeitblom nu există decât de dragul celui alt, nu scrie pentru a spune eu, ci pentru a da seamă de un om pe care îl admiră. Este și el un doctor, „dr. phil.”, dar se mulțumește cu rolul de umbră. Și nu pentru că Adrian Leverkühn ar reprezenta idealul său estetic, nu pentru că l-ar considera un *alter ego* mai reușit. Biograful recunoaște că este un om demodat, „altmodischer Mensch” și că sensibilitatea lui s-a fixat la romantism. Dimpotrivă, Leverkühn este un avangardist, iar compozițiile lui sunt de o noutate greu de înțeles. Cu toate acestea Zeitblom își dedică viața recuperării fiecărui gest al muzicianului, îl construiește, îl ocrotește și, desigur, îl iubește. Înainte de toate, însă, îi dă șansa de a fi înțeles, de a fi bine înțeles și de a învinge în lupta cu timpul. Nu degeaba în numele naratorului există cuvântul *Zeit*, „timp”, iar prenumele lui înseamnă „senin”.

Și totuși avem, în literatura română, un minunat Serenus Zeitblom, ivit cu mult înainte de naratorul thomasmannian, dar semănându-i nu numai în spirit, ci și în literă. Este doctor în Drept, oarecum demodat, dar cu o înțelegere perfectă pentru iubitorii de nou. Are o candoare irezistibilă. Și el învinge, cu seninătatea lui, timpul. E minunat de mediu și atât de la locul lui, atât de autentic serviabil și harnic, încât, dacă ar fi avut cunoștință de existența lui, Thomas Mann și l-ar fi putut lua ca model (după cum a mai avut un model român, pe escrocul internațional George Manolescu, un boem ale cărui memorii le-a citit, pentru Felix Krull). Acest narator ideal este Iacob Negruzzi, iar personajul său nu e un geniu individual, ci un grup genial: Junimea. „Monstruoasa coaliție”, cum au numit-o „naratorii” comuniști, care, în teoria literară s-ar numi *necreditabili*.

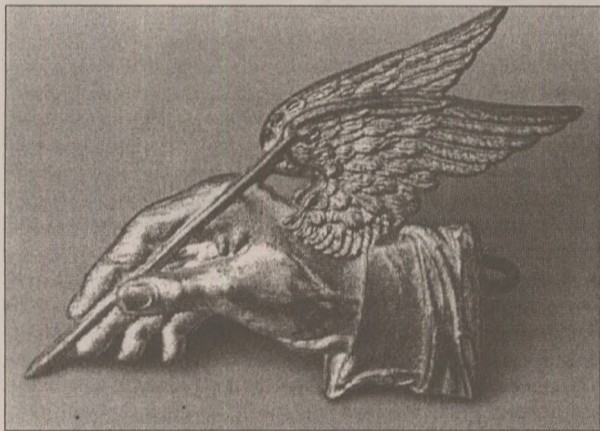
Recitind *Amintirile* lui Iacob Negruzzi, dar și pe cele ale lui G. Panu, care e mult mai critic, precum și corespondența dintre membrii ei, îți dai seama că nu zadarnic se temeau comuniștii de un model ca Junimea. În primul rând compoziția ei, care are toate elementele esențiale ale unui grup normal. Din ea fac parte oameni foarte diferiți în toate privințele, inegali și ca valoare și ca avere și ca fire. Iacob Negruzzi însuși, care se definește drept adept al poziției conservatoare, nu neapărat în sens politic: „Totdeauna am avut o frică instintivă de orice schimbare mai însemnată a unei stări multumitoare”. Este așadar așezat, burghez, stabil, bun până la naivitate, iar când, la bătrânețe, eroii lui, ca Alecsandri, sunt nedreptățiți de opinia publică, are o exclamație memorabilă: „Mie mult îmi pare din inimă rău de cele ce văd că se petrec astăzi...” Când i se propune, cam pe nepregătite, să conducă revista *Convorbiri literare*, al cărei naș este tot el, Negruzzi simte că acel da sau nu pe care-l va rosti este „tot așa de însemnat ca și la o căsătorie”. Pentru oamenii ca el, a te ocupa de o revistă înseamnă a te căsători cu ea. Opusul său în toate este Vasile Pogor căruia „îi plăceau toate inovațiile” sau, cum repetă Zeitblomul ieșean, e „entuziast pentru orice inovații”. În plus, e un factor de transmitere a noutății din Europa, pe filiera cărților francezești, e ludic până la maliție, dinamic, nestatornic, nerăbdător, iute la minte, drăcos. Nu e de mirare că îl sperie pe Iacob Negruzzi la prima întâlnire: „Mic de stat, cu umerii cam ridicați, cu ochii mari și vii, vorbind despre lucrurile importante cu ușurință și nepăsare, luând pe toată lumea în zeflema, stând strâmb pe scaun, părăsind convorbirea în mijlocul vizitei și deschizând cărți din bibliotecă, pentru a râde de Cerkez care le cetea, luând peste picior toate obiceiurile sociale, acest om, Vasile Pogor, trebuia, fără îndoială să pară foarte ciudat unui tânăr ca mine, abia venit din Germania...” Cu sinceritatea lui de povestitor *credibil* mărturisește că prima impresie este „puțin simpatcă, de nu chiar displăcută”, tradusă, pentru tată, în următorii termeni direcți: „Curios om e



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Un loc gol pe afiș



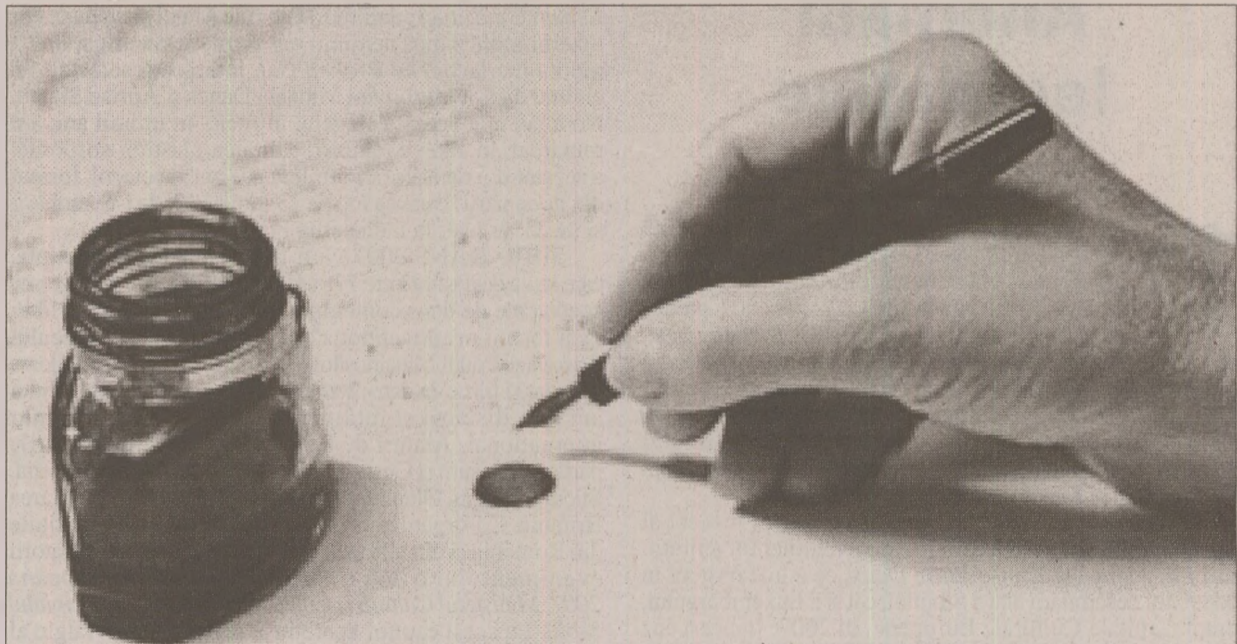
acesta, mi s-a părut și obraznic și cam într-o doagă”. Tatăl, Costache, unul dintre cei mai inteligenți prozatori ai vremii lui, om care vede dincolo de aparențe, îi deschide ochii asupra calităților lui Pogor, între care și faptul că „s-a deosebit ca judecător, printr-un mare sentiment de dreptate, ceea ce la noi este rar...” În Junimea există, pe lângă cei doi și Anton Naum, om serios și el, clasicist, roșind feciorelnic la orice cuvânt măscăricios, și Creangă, cel care spune anecdotele de pe ulița mică și smulge hohote de râs asistenței. Există și Eminescu, un geniu foarte cuminte altminteri, vrăjitorul asistenței, dar și ușor străin de toți ceilalți, și Maiorescu, liderul care aduce „echilibrul între antiteze”, care știe să țină toate firele în

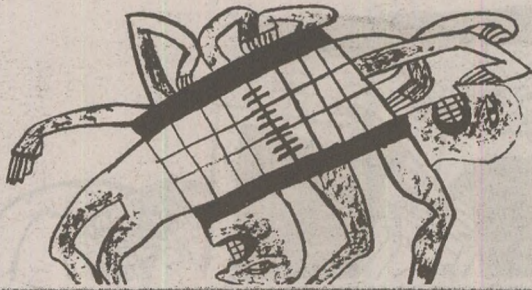
mână și să construiască apoi din aparenta joacă și distracție a celorlalți lucruri durabile. Și există și grupul celorlalți junimiști, mai puțin conturați, dar în care, dacă-i privești de aproape, ies la iveală un poetastru, un căpitan, un remarcabil istoric etc. În teoria grupurilor de azi, în care trebuie să alegi între grup egalitar sau ierarhizat, Junimea este, în fond, greu de plasat: este și egalitară și ierarhizat, în același timp. Toți au același drept la cuvânt, la opinie, dar ascultați sunt cei mai buni: cei mai talentați, cei mai rapizi în gândire, cei mai constructivi. (Mai târziu, ea a funcționat, fără îndoială și ca „grup de presiune”).

Junimea, așa cum o prezintă fiul lui Costache Negruzzi, mai avea două calități cu care comuniștii nu puteau fi de acord: europenismul, creat la cei mai mulți membri în anii de formare la Paris, Viena și Berlin, și spiritul critic. De cel dintâi ține numele pe care îl primesc naționaliștii grupului, Xenopol, Panu și Lambrior, numiți „cei trei români”, precum și, desigur, conștientizarea orientării către vestul mult mai puțin sălbatic. De cea de-a doua tendință ține constatarea, cam în anul venirii lui Carol, că din poezia română a momentului și cea de dinainte, nu rămâne aproape nimic. Junimiștii, obișnuiți cu merite ale unor poeți ca Boliac, Mumuleanu, Stamat, Bolintineanu, de care „se făcuse mult svon”, precum și de lauda fără discernământ a oricărui autor român, numai în virtutea faptului că e român, recitesc una câte una operele și „spre uimirea noastră”, spune naratorul, „ne-am convins de marea sărăcie a literaturii naționale”. Și au curajul să o spună, înlocuind, cum se știe, canonul literar.

Serenus Zeitblom al Junimii nu-și asumă ce nu-i al său, deși, trăind mai mult decât personajul lui colectiv, cum se și cuvine unui biograf, ar fi putut s-o facă. Nu oricine ar fi recunoscut că frumoasa introducere din primul număr al *Convorbirilor*, semnată de Iacob Negruzzi a fost scrisă de Maiorescu „în prezența mea, la dânsul acasă, eu am adaus numai scurtul aliniat final, s-apoi am hotărât să iscălesc eu întreaga prefață în calitate de redactor”. La fel de onest e când povestește farsele care i s-au făcut, cât de ușor a căzut în capcană, porecla nu tocmai laudabilă care i s-a dat și câte alte lucruri care nu-l pun deloc într-o lumină favorabilă. Are în schimb, grijă, de toate nuanțele în legătură cu personajul său. Scrisoarea lui Eminescu cel de 20 de ani despre germani, în preajma războiului franco-prusac (sept. 1870), necitată azi (când, dimpotrivă, se scot în față dovezi ale „sovinului” Eminescu) e un singur exemplu: „O, tăcuții gânditori umanitari germani! Unde sunt ei? Vă încredințez că nu-i mai găsești în nici o manifestație a vieții lor. Ziarele germane sunt mai *chauviniste* și mai poltrone decât toate – decât ale noastre chiar, implicând Columna.” Și, mai dur, mai romantic și mai acuzator: „Ai crede că sufletele Germanilor au trecut în animale și sufletele animalelor în Germani”.

Iacob Negruzzi este, pentru mine, modelul naratorului modest și cinstit de care duce lipsă nu numai literatura, dar chiar și cultura română, plină, în schimb, de toate geniile. ■





a r t e

Dansul nu a lipsit din orașul francofon București, în preajma *Sommet*-ului desfășurat în acest an aici, între 27 și 29 septembrie. La *Centrul Național al Dansului – București*, în câteva dintre spațiile nou amenajate, s-au desfășurat o serie de spectacole, reprezentând rezultatul unei colaborări internaționale. Treisprezece tineri artiști, veniți din comunitatea franceză a Belgiei, din Franța, Maroc, Polonia, Québec și România, au creat pe parcursul a paisprezece zile, cinci piese coregrafice, în cadrul a ceea ce s-a numit *labo-mix*. *Bureau International Jeunesse*, din Belgia, este inițiatorul acestui proiect, unul dintre programele sale, care urmărește să susțină creația tinerilor.

Artiștii integrați proiectului vin din lumea artelor plastice, a circului, a dansului, a creației sonore, a teatrului și video-ului. Prima fază de lucru s-a desfășurat la Bruxelles, iar cea finală la București, rezultatul fiind prezentat în mai multe spații ale aceleiași locații. Mutându-mă, odată cu tot publicul, dintr-o sală în alta, la fiecare dintre cele cinci piese concepute de tinerii artiști, m-am gândit că *Centrul Național al Dansului – București* a fost creat exact la timp pentru a putea găzdui astfel de manifestări neconvenționale, care nu și-ar fi găsit locul potrivit niciunde în altă parte.

Artiștii reuniți în acest laborator experimental au avut la pornire o temă precisă: noile tehnologii în interacțiune cu creația artistică. Deci, actorii și dansatorii, pe lângă mijloacele lor specifice de expresie, au folosit, în mai mare sau mai mică măsură, imaginea și sunetul realizate cu ajutorul noilor tehnologii: camere digitale, captatoare de mișcare, camere cu infraroșii etc., etc.

Prima piesă prezentată (în varianta de spectacol văzută de mine) a fost un fel de sketch susținut de trei participanți: David, Jaouad și Filip. De remarcat că identitatea completă a interpreților nu a contat, ci fiind menționați în program numai prin prenume, iar naționalitatea putând fi presupusă doar, ținând cont de unele detalii. Globalizarea va avea și un astfel de rezultat, care va duce la aneantizarea individului creator? Ce drum am parcurs de la vedeta secolului XIX și până astăzi! În sketch-ul amintit, intitulat *Introduction aux nouvelles technologies*, s-a vorbit cu mult umor despre unele capcane ale acestor tehnologii, în franceză de către David, în română de Filip și în marocană (presupun) de către Jaouad. Un fel de prefață glumeață pentru celelalte lucrări.

A doua piesă *Points de rencontre*, le-a avut în scenă

Universul francofon și dansul



pe Annie-Claude, Amandine, Béatrice și Carole, oricum greu de identificat sub căștile de extraterestri pe care le purtau trei dintre ele, una roșie, alta albastră și a treia galbenă, în timp ce, pe un ecran din spatele lor apăreau imagini ale întregului grup, în lucru la Bruxelles, și imagini ale orașului însuși. Mișcările celor trei cu căști erau sumare, lente, ca ale cosmonauților pe Lună. Personajele se întâlneau uneori și atunci grupul celor trei înceta să se mai miște, până ce al patrulea personaj le redeștepta cu un fluierat. La fel se petreceau lucrurile și pe ecran, unde, peste imaginile filmate la Bruxelles, se proiectau trei buline, una roșie, una albastră și una galbenă, toate trei fiind proiecții ale mișcărilor căștilor celor din scenă. O piesă ingenioasă și

atât.

Odată cu a treia piesă, *Inflammation*, interpretată de Valerie și însoțită de imaginile și sunetele realizate de Maciej și Wojciech (polonezi?), am intrat în lumea performanță a circului, ingenios însoțită de proiecțiile de pe un ecran, care prelungeau și multiplicau atât mișcările lui Valerie, cât și cele ale unui mare cerc, în care ea era mai tot timpul prizonieră, cerc asimilabil cu roata norocului sau a sorții, din care numai arareori interpreta reușea să iasă și să îl manevreze ea.

Penultima piesă, cea mai consistentă ca scenariu și mai expresiv realizată ca plastică corporală, s-a intitulat *Hum*. Conceptul îi aparține lui Jaouad (Maroc), interpretării, toți foarte buni, au fost Annie-Claude, Amandine, Sanaz și David, pe ecran a apărut Anca, iar la realizarea imaginilor, tot de pe ecran, a contribuit Diana. Înșiruirea tuturor acestor prenume creează un aparent aer de intimitate, dar interpretării se pierd totuși în anonim. Și în acest caz am regretat că nu pot sublinia ce a adus fiecare, în parte, ca valoare, acestei piese, cea mai bogată și variată ca mișcare de dans. O piesă în care fiecare personaj era închis într-o lume a lui: o interpretă avea o mișcare aproape mecanică, de mers fără sfârșit, un interpret (David), cu un corp aparent slăbănog și vopsit, mima o joacă bufonă și amintea, ca siluetă, de unele personaje din pictura lui Bosch, o altă dansatoare (sau poate actriță) evolua cu mișcări patetice pe o melodie a lui Piaf, și, în fine, o altă interpretă, prinsă în propriile ei vise, mima o oarecare cochetărie. Toți aveau, însă, drept fundal, pe ecran, lumea absurdă și inconștientă în care trăim cu toții, cu scene apăsătoare, posterioare unor acte de violență armată.

În fine, ultima lucrare prezentată *L'amour ces quand il-i-à deux personne qui saime* (a nu se corecta greșelile, dorite ca atare), concepută de Diana și interpretată de Anca și Filip, a avut o tematică interesantă, a cuplului-ventuză, în care cei doi par legați fedefele unul de celălalt, dar care la un moment dat se desprind din această încrângătură și evoluează separat, chiar indiferenți unul față de celălalt. Piesa a delectat plastic cât se poate de expresiv, dar ulterior s-a diluat, finalul fiind chiar ratat.

Dincolo de aceste fluctuații valorice, pe prim plan rămâne experimental în sine: îngemănarea între creația artistică și cele mai noi mijloace tehnice și spiritul de echipă născut între participanți, care, dincolo de liantul francofon, au avut ca substrat comun creativ tot ceea ce le oferă satul planetar Terra, din zilele noastre.

Liana TUGEARU

Anomalii legislative

Din nou iese la iveală capacitatea remarcabilă managerială a lui Cosmin Manolescu, prin amploarea parteneriatelor stabilite pentru realizarea proiectului SIBIU DANS 2007, produs de fundația sa culturală *Proiect DCM* și prezentat, de curând, într-o conferință de presă, la *Centrul Național al Dansului – București*. Este vorba despre un amplu *Festival Internațional de Dans Contemporan* și totodată singura manifestare de dans din cadrul evenimentului pe care-l constituie pentru România alegerea Sibiului drept *Capitala Culturală Europeană în 2007*.

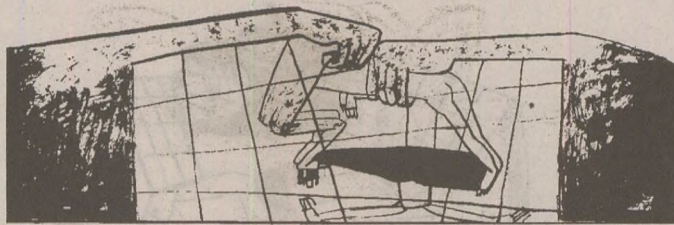
Dar SIBIU DANS 2007 nu este singurul proiect al lui Cosmin Manolescu, prilejuit de evenimentul amintit. Lui i se adaugă și *Danse Entre Deux*, ce a luat naștere în contextul desemnării atât a Sibiului, cât și a Luxemburgului, drept Capitale Culturale Europene, în 2007. În acest caz este vorba despre colaborarea a doi coregrafi, Cosmin

Manolescu și Bernard Baumgarten și respectiv a companiilor lor, *Proiect DCM* din România și *Unit Control* din Luxemburg. Fiecare coregraf va concepe un duet coregrafic, cu dansatori din cealaltă țară. Cosmin Manolescu va prezenta piesa *Dream Land*, interpretării fiind Camille Mutel și un dansator luxemburghez încă nenumit, iar Bernard Baumgarten va monta lucrarea *The Broken Car*, interpretării selectați de el fiind dansatorii români Mihaela Dancs și Adrian Stoian. Ne-a bucurat această alegere, întrucât, în ultimii ani, am remarcat, în câteva rânduri, calitatea plasticii corporale a acestor doi dansatori. Premiera acestui spectacol, format din două părți, va avea loc pe 23 iunie 2007 la Luxemburg și pe 31 august, la încheierea Festivalului sibiuan.

SIBIU DANS 2007 va fi însă o manifestare amplă, care se va desfășura între 17 și 31 august 2007 și va programa spectacole de dans contemporan, desfășurate în aer liber și în locații neconvenționale, cum ar fi curtea Muzeului Brukental, Podul Mincinoșilor, Biserica fortificată Cisnădioara etc., dar și filme de dans, ateliere de dans deschise publicului amator, discuții și întâlniri informale și un seminar internațional. Alături de România și Luxemburg, țările participante sunt și Germania, Franța, Italia, Grecia, Elveția, Suedia, Belgia, Olanda, Estonia, Republica Cehă și Marea Britanie. Co-organizatori sunt o serie întreagă de Institute din România și din alte țări, iar finanțatorii sunt susținătorii evenimentului *Sibiu Capitala Culturală Europeană 2007*, *Ministerul Culturii și Cultelor* și *Primăria Municipiului Sibiu*. La acest capitol apare însă și punctul nevralgic al acestui proiect.

În România funcționează, în continuare, o lege aberantă pentru operatorii culturali, inexistentă în Uniunea Europeană către care ne îndreptăm și anume, pentru ca un proiect cultural să poată primi o finanțare de la *Ministerul Culturii*, producătorul trebuie să verse un avans substanțial statului, drept garanție. În cazul proiectului SIBIU DANS 2007, managerul Cosmin Manolescu are ca sponsor unic societatea PETROM. Dar, în mod cu totul anormal, el va vărsa toți banii primiți de la sponsor în fondurile statului, drept garanție, în loc să poată începe să le investească în producția proprie-zisă. Aceasta este o anomalie culturală pe care *Ministerul Culturii* va trebui să o înlăture cât mai repede cu putință, prin discuții cu *Ministerul Finanțelor*, întrucât produsul cultural nu poate fi asimilat cu nici un alt fel de produs comercial sau industrial. Nu se pot număra la un loc mere și pere și, totodată, având în vedere direcția europeană în care am pornit, discriminarea dintre instituțiile de stat, care nu plătesc această garanție și operatorii culturali particulari trebuie să dispară.

În ceea ce îl privește pe Cosmin Manolescu, garanția producțiilor sale în pregătire o constituie întreaga activitate, din ultimii zece ani, a fundației sale *Proiect DCM*, care a realizat până acum peste 25 de producții și coproducții românești și internaționale, platforme de dans naționale și regionale și festivaluri internaționale de dans. Dar, de fiecare dată, demersurile sale par o luptă disperată cu inerția. Oare nu a sosit vremea să dăm aripi, și nu să le tăiem, profesioniștilor capabili din toate domeniile, dar mai cu seamă celor din sfera artelor? (L.T.)



c r o n i c a f i l m u l u i

Anul acesta a însemnat, pentru cinematografie, o primă încercare serioasă de a se confrunta filmic cu evenimentele dramatice de la 11 septembrie, cu acea oră și jumătate de realitate care, așa cum au spus mulți, părea ea însăși mai degrabă o parte a unui scenariu catastrofic produs la Hollywood. Pe măsură ce dimineața acelei zile fatidice se îndepărtează de noi, devenind parte a unei istorii ale cărei consecințe le simțim, încărcătura emoțională inițială își pierde din vigoare, iar ezitățile regizorale dispar. Era, pînă la urmă, inevitabil ca, la un moment dat, o temă cu un asemenea potențial cinematografic să nu fie abordată. Îndată după comemorarea a cinci ani de la atentate, cele două pelicule care tratează acest subiect au avut premiera și pe ecranele românești.

Primul film este un documentar ficțional al regizorului britanic Paul Greengrass, cunoscut pînă acum și pentru alte proiecte cinematografice de analiză a unor evenimente istorice sau politice – de exemplu, pentru pelicula „Bloody Sunday” în care e vorba despre conflictul din Irlanda de Nord. În *United 93* este pusă în scenă, cu lux de amănunte, povestea celui de-al patrulea avion deturnat în dimineața zilei de 11 septembrie și care s-a prăbușit într-un cîmp din Pennsylvania, fiind singurul care nu și-a atins ținta – probabil Casa Albă sau Congresul SUA. Bine „pilotat” și ținut sub control, filmul are ambiția de a juca totul pe carte unei analize cit mai realiste a ceea ce s-a petrecut cu zborul *United 93*, iar acest pariu îi reușește.

Există suficiente date reale pe care un cineast cu o asemenea ambiție se poate baza. Evenimentele au fost într-o asemenea măsură mediatizate și discutate, s-au scris atîtea rapoarte despre cele petrecute, încît nu materialul documentar lipsește. Ceea ce este de admirat la filmul lui Greengrass este în primul rînd precizia cu care urmărește fiecare detaliu din acest program al unui grad cit mai ridicat de realism. Acțiunea începe în zorii zilei de 11 septembrie, în momentul în care patru dintre cei 18 teroriști fac ultimele pregătiri și își părăsesc camerele de hotel pentru a se imbarca de la aeroportul din Newark. În același timp, alți pasageri, viitoarele victime ale atentatelor, se îndreaptă la rîndul lor către terminalele de imbarcare într-o dimineață senină, cu condiții excelente de zbor.

Pentru teroriști, nervozitatea crește continuu, deși controalele de securitate se dovedesc a fi extrem de ușor de depășit. Faptul că spectatorul cit de cit avizat știe de la bun început cum va continua și cum se va termina întreaga poveste ar putea reprezenta un obstacol major în calea oricăror ambiții epice, însă Greengrass reușește în mod remarcabil să păstreze tensiunea printr-un apel controlat la amănuntul semnificativ, care creionează perfect încărcătura psihologică a fiecărui moment, fără a ieși din registru realist și a se lansa în speculații. Teroriștii sînt

11 septembrie: de la sol și din aer

niște fundamentalisti islamici credibili, și nu vreo chintesență hollywoodiană a răului – un lucru de lăudat. Autorii atentatelor nu vorbesc engleză sau o vorbesc prost, iar replicile în arabă sînt, la rîndul lor, puține, așa că mimica devine esențială în conturarea personajelor și reușește să creeze un portret extrem de plauzibil, mai ales în cazul conducătorului grupului de teroriști, Ziad Jarrah (interpretat de Khallid Abdalla).

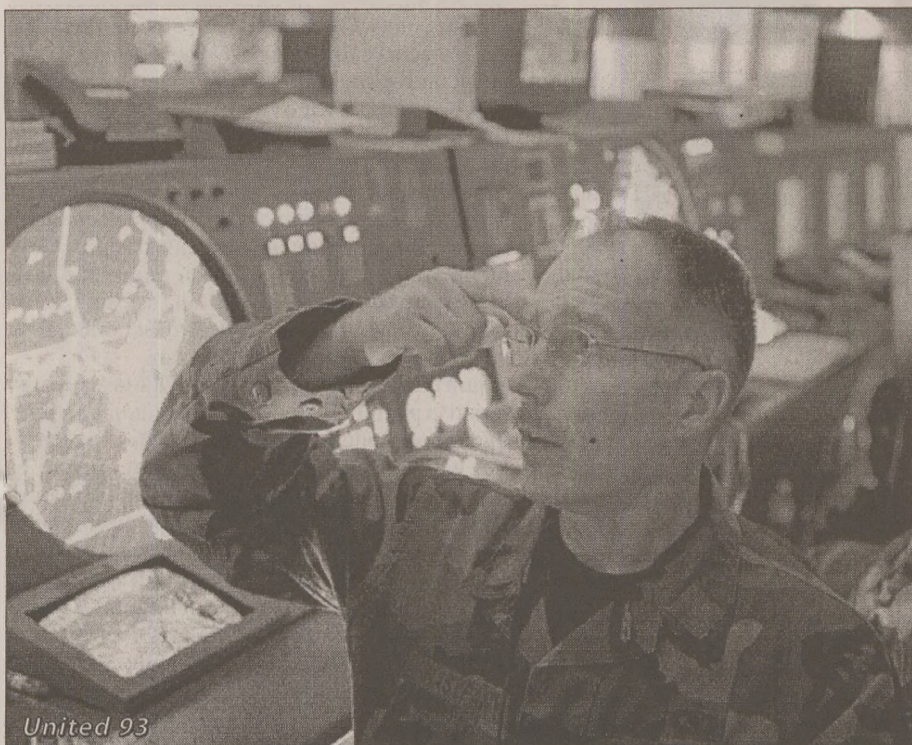
Punctul culminant este atins în momentul în care, după ce avionul este deturnat, cîțiva pasageri se hotărăsc să preia controlul cabinei din mîinile teroriștilor, immobilizîndu-i. Momentul este dramatic, se dă o luptă, însă ocazia nu este folosită pentru montarea unei tensiuni paroxistice, dar puțin credibile, *à la Hollywood*. Tot realismul îl salvează pe Greengrass. Gestul pasagerilor este unul eroic (și cu puține șanse de reușită, întrucît nici unul dintre ei nu știe exact cum se pilotează un avion de acel tip, iar piloții profesioniști zac înjunghiați pe podeaua cabinei), însă filmul nu lasă nici o urmă de îndoială asupra faptului că un asemenea contraatac nu ar fi fost posibil dacă, așa cum a arătat și Comisia pentru studierea evenimentelor de la 11 septembrie, pasagerii nu ar fi aflat prin telefon despre cele întimplat la World Trade Center. Cu toate că tema centrală este una politică, istorică și umană, filmul lui Greengrass e în același timp o explorare inteligentă a posibilităților și limitelor documentarului de ficțiune.

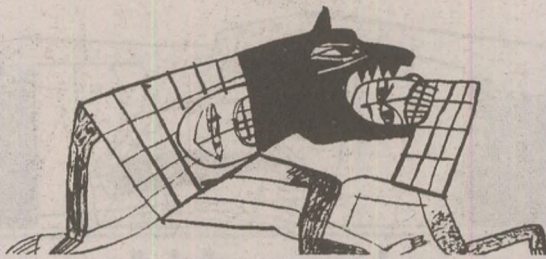
11 septembrie, proba la sol, șchioapătă însă considerabil. *World Trade Center*, ultima peliculă a lui Stone este un

„așa nu” de la cap la coadă. Chiar defalcînd filmul, nu rămîi cu prea multe: o muzică demnă de funeraliile unui papă, un stil de filmare desuet și lălăit la maximum, un montaj total neinteresant a cărui tăietură lasă de dorit. În fine, e povestea a doi polițiști (reali), John McLoughlin (Nicholas Cage) și Will Jimeno (Michael Pena), prinși între dărîmături și, în paralel, a nevestelor lor reale (interpretate de Maria Bello și Maggie Gyllenhaal). Ei, și să mă scuzați dar pentru eșecul carele este scenariul, pe ei dau vina. Pentru că Stone nu lucrează după scenariul propriu – a doua oară în viață cînd nu-și bagă născutul în scrierea lui – ci al Andreei Berloff, o debutantă în domeniu. Pe ea au „ajutat-o” cele două cupluri. Care, ca și în viața reală, cînd vrei să pozezi oameni pe stradă, au intenționat „să dea bine” în film. Și le-a ieșit: niște personaje total lipsite de pigment (și de interes). Marx s-ar fi îmbolnăvit letal dacă le-ar fi văzut: pîi, cu lumpenproletariatul viețuind într-o un asemenea stare de grație, lupta de clasă s-a dus pe apa sîmbetei, la fel și revoluția.... Familia e numeroasă și trăiește într-o fericire absolută de parcă pîrinții s-ar împreuna doar în scopul propagării speciei, nimeni nu injură, bea sau se îndoapă în exces, adulții nu au conflicte de nici un fel, doar o mini-ceartă privind numele copilului încă nenăscut, în rest totul e perfect. Ei, pînă să vină 11 septembrie, dar el vine și trece, starea de grație rămîne și ea va dăinui etern în societatea americană. Să nu uit! Mai există un protagonist sinistru. Fost pușcaș marin, contabilul David Karnes (Michael Shannon) este salvatorul celor doi polițiști. Și cel care concluzionează „Avem nevoie de niște oameni buni pentru a răzbuna asta!”, pentru ca apoi să se ofere voluntar și să meargă să lupte în Irak!

Mda, și mie mi s-a aplecat de la astfel de personaje numai descriindu-le. Tot respectul pentru actele lor de eroism, dar, milă, nu-i lăsați pe „performatorii lor” să se mai atingă de vreun scenariu! Nu că i-aș spăla blamul lui Stone. Pioșenia nu e o virtute în regie, iar marele ecran nu e vreun sanctuar dedicat eroilor neamului. Aici e loc de un paradox: pe de o parte, Stone preferă să-și filmeze eroii în plan – *in extremis* – apropiat. Pe de alta, îi tratează cu mînuși, atît de cu mînuși încît îi lasă să își asume niște personalități demne de pana hagiografilor – ceea ce firește că frizează limitele credibilității. Tocmai din atîta pioșenie, eroii lui n-au – se impune o expresie colocvială – „viață în ei”. Efectul este, cînd mizezi totul pe astfel de personaje, o absență completă a tensiunii și a dramatismului. 11 septembrie degenerează pur și simplu în plictis, și chiar într-unul „la limită”.

Alexandra OLIVOTTO,
Silviu MIHAI





arte

Am mai scris despre Berlinul muzical, sub aproximativ același titlu, în urmă cu patru ani. Acum suntem din nou (Dan cu mine) pentru o săptămână entuziastă la Berlin, pentru jubileumul *Wissenschaftskolleg* (25 de ani de la înființare). Orașul ni se pare, ca de fiecare dată când îl vedem, schimbat, modernizat, încă o construcție monumentală e definitivată. De data aceasta, fosta „Lehrter Bahnhof”, gara care despărțea estul de vest, a devenit „Hauptbahnhof”, iar în jurul ei perspectiva e complet înnoită. Uimitor cât de dinamic poate fi acest oraș enorm, de care ne leagă doar evenimente faste ale vieții noastre artistice, din 1999 încoace!

Chinezi la Filarmonică

În acest sfârșit de septembrie cu față de vară indiană, căutam felii de viață muzicală la care să asistăm cu destulă lacomie. Uite un concert simfonic la *Philharmonie*, duminică, 24 septembrie, cu dirijor chinez, pianist chinez, compozitor chinez și *Deutsche Symphonie Orchester Berlin*.

Ascensiunea spectaculoasă a unor muzicieni chinezi în spațiul vestic este o realitate de care încă sunt (în mod prostesc) surprinși. Mă gândesc că ei cresc într-o altă mentalitate artistică și că le-ar fi greu să-și acordeze sensibilitatea la repertoriul tradițional european, așa cum mie încă mi-e dificil să pricep mecanismele culturale subtile ale operei chineze, de exemplu. Dar se dovedește că acest gând e de fapt o prejudecată. Dacă în domeniul compoziției, într-adevăr, moștenirea chineză răsună evident în partituri de Tan Dun, Qigang Chen sau Xiaogang Ye, în interpretarea muzicilor clasico-romantice europene ereditatea pare (sau trebuie?) a fi ștearsă.

Îl ascultasem în înregistrări pe un mare pianist al momentului, Lang Lang. Am avut acum ocazia să-l văd la Filarmonica din Berlin pe tânărul de 24 de ani Yundi Li, câștigător al prestigiosului *Concurs Chopin* (în 2000) – rampă sigură de lansare a carierei. Mi-a „sunat” bine de la bun început un paragraf din prezentarea programului de sală, care preciza că, pentru a păstra un bun echilibru între concertistică, dezvoltare personală și construirea repertoriului, Yundi Li (student în prezent la Hanovra) nu acceptă mai mult de 60 de concerte anual. Să fie oare această decizie provenită dintr-o maturitate timpurie a solistului, sau un semn că vremurile se schimbă? Că trece epoca mașinilor de cântat solicitate la maximum de sistemul de impresariat sau manageriat? Mie mi se pare foarte mare și acel număr de 60 (înseamnă, în medie, un concert la 5 zile), dar știu că se poartă mai mult, ceea ce consolidează, e adevărat, cariere interpretative dar le și distruge, uneori: cine poate nu numai să acumuleze sonate, concerte și diverse alte piese, dar să și mediteze la conținutul lor, să analizeze muzica și alte interpretări, să găsească timp pentru a și-o configura pe cea proprie, dacă trebuie să cânte într-o săptămână în, să zicem, trei locuri diferite, trei repertorii diferite? Presiunea industriei muzicale și profunzimea interpretativă nu se mariază defel.

Revenind însă la Yundi Li, nu încap în doială asupra calităților sale muzicale. În *Concertul nr. 1* de Liszt – care se poate ușor transforma într-un perimetru al bravurii de față – a fost de-a dreptul încântător prin eleganță, grație, simplitate și mai ales printr-o grijă deosebită, rafinată pentru sunet. Pianistul chinez știe ce semnificație are poemul simfonic în muzica lisztiană, de aceea descrie plastic schimbările dramaturgice: strălucire și eroic în prima parte; un lirism subliniat de un fin decalaj bine regizat între mâna stângă și cea dreaptă în a doua parte, cu efect poetic expresiv-rubato; imagine aproape raveliană de cristal, de cascade de apă în partea a treia. Frazele muzicale au respirații clare, sunt aproape răspicat formulate, chiar în tempii cei mai rapizi, spre deliciul ascultătorului, deja fermecat de virtuozitatea (de la sine-înțeleasă) etalată cu firesc.

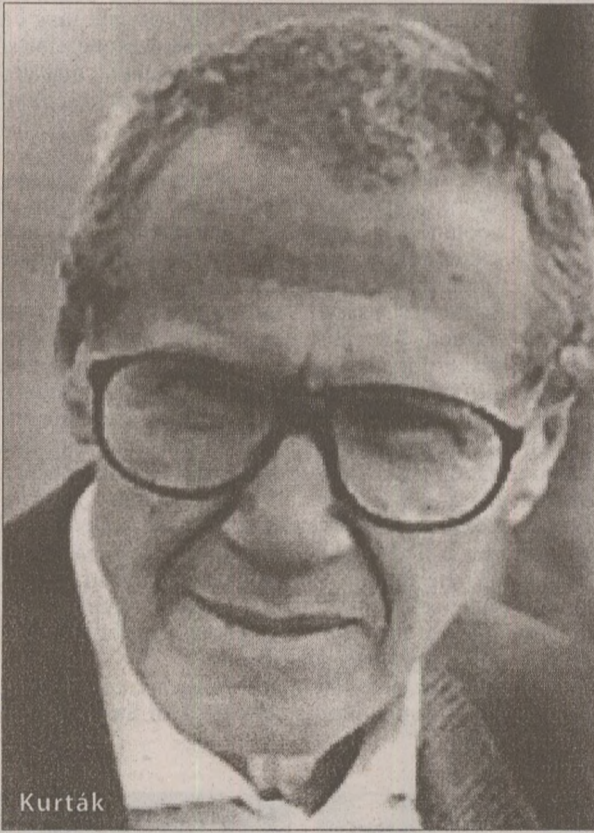
Ar fi fost poate mai bine pus în valoare de un acompaniament al Filarmonicii berlineze. Cel al *Deutsche Symphonie-Orchester*, onest de altminteri, nu a diferențiat suficient planuri, compartimente sonore, nici nu a urmărit destul de flexibil discursul solistului. Totuși, orchestra (cam a doua în importanță pe scena berlineză) și-a dezvăluit

potențialul în *Simfonia a VI-a* de Ceaikovski. Nu mi-am putut opri impulsul de a o compara cu Filarmonica bucureșteană: nu are suflătorii acesteia, mulți dintre ei soliști recognoscibili după timbru, după intervențiile cu adevărat artistice, dar este mai disciplinată, în ansamblul său mai profesionistă. Probabil că un rol important l-a avut dirijorul Lan Shui, care a imprimat spiritul patetic ceaikovskian unor tempi deloc trenanți, a construit cu mult aplomb fiecare mișcare. Partea a treia, acel *Scherzo* cu

patetic în stare pură.

Lan Shui nu e doar un dirijor foarte bun, dar are grijă să promoveze mereu în programele pe care le dirijează compozitori din Asia. Înainte de Liszt și Ceaikovski ascultasem *The Rhyme of Taigu* de Zhou Long, compozitor născut în China în 1953, și stabilit în S.U.A. în 1985. Aceste două referințe biografice se regăsesc cu claritate în piesa ascultată, bazată pe multă percuție (*Taigu* fiind toba mare folosită în ritualurile chinezești), ritmică incisivă în structuri minimal-repetitive și ceva momente melodic-orientale, într-o muzică ce ar fi putut fi coloana sonoră a unui film de acțiune.

Jurnal muzical berlinez (redeschis)



Kurtág



Yundi Li

caracter de marș apoteotic, a fost așa cum l-a gândit Ceaikovski, punctul culminant al dinamismului simfonic. Surpriză: publicul berlinez, numeros și educat, aplaudă după acest *Scherzo*, moment în care nu-mi pot reprimă o mică satisfacție răutăcioasă (se întâmplă și la case mai mari!). De fapt, n-ar trebui să fiu snoabă. Sincer vorbind, chiar îți venea să aplauzi acolo, chiar dacă ruina tranziția spre acel final deloc spectaculos, ci pesimist,

Puccini la Deutsche Oper

Nu reușiserăm încă să vedem integral o operă mai puțin cunoscută a lui Puccini, *La fanciulla del West*. Am găsit-o în repertoriul *Operei Germane*, iar numele unui tenor acum în vogă, José Cura, reprezenta un motiv în plus să ne ducem la spectacol. Din păcate, reprezentarea a fost sub-mediocră, în primul rând din pricina regiei (Vera Nemirova) care actualiza pueril subiectul, făcând-l pe alocuri de-a dreptul ridicol. Și așa, în opera scrisă cu aproape 100 de ani în urmă, găsim clișee despre societatea americană a secolului 19: căutătorii de aur pistolari, fata frumoasă, vitează și cuminte, răufăcătorul care e forțat de societate să fie așa, dar e până la urmă personaj pozitiv, chiar și un *happy-end*, netipic pentru operele pucciniene. Ca să modernizezi o asemenea acțiune, nu e suficient să transformi cârciuma în „fast food” sau să aduci echipa de știri de la televiziune pe scenă la deznodământ. Cât despre cunoștințele muzicale ale regizoarei, o dată în plus e evident că, actualmente, majoritatea regizorilor de operă caută orice altceva decât legătura dramaturgiei scenice cu muzica! Mai clar spus, habar n-au de muzică! În cazul de față, există lungimi în unele scene la Puccini (aflat pe un drum al căutărilor, după ce scrisese capodoperele *Boema*, *Tosca*, *Madame Butterfly*); nu aria e în prim plan, ci declamația, cu nuanțe impresioniste, influențată parca de Debussy; pe deasupra, scenele de cor nu sunt o reușită. Un regizor familiarizat cu muzica ar fi putut atenua asemenea neajunsuri.

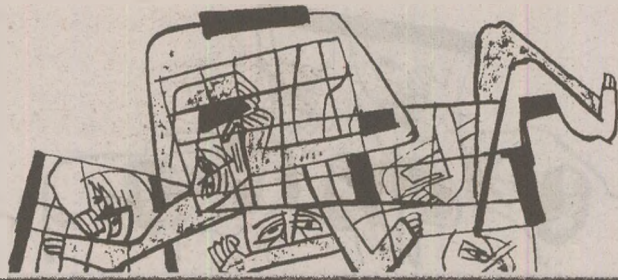
Alte puncte slabe ale montării de la *Deutsche Oper* din 27 septembrie se găsesc la dirijor (Vjekoslav Sutej), care fragmentează tot discursul, fără să construiască arcuri de tensiune, dar și la soprana protagonistă (Sylvie Valayre), cu un rol ingrat, e adevărat, dar care nu justifică o rezolvare isterică.

Kurtág la Wissenschaftskolleg

La *Wissenschaftskolleg* ne întâlnim cu familia Kurtág. Stabilit acum în Franța, György Kurtág vorbește impecabil românește și se bucură că are cu cine. Ne povestește episodul primei sale întâlniri cu cel care-i va deveni prieten, Anatol Vieru. În 1944, aflat pentru o lună la București, Kurtág vede o tânăr care studia partitura *Cvintetului de suflători* de Schönberg. Cei doi vor face schimb de muzici prețioase, aproape imposibil de procurat pe atunci: Kurtág ia *Cvintetul* și oferă, la rândul-i, *Allegro barbaro* de Bartók, necunoscut lui Vieru. E vorba de note copiate de mână, desigur! Ceva mai târziu, Vieru îi va trimite colegului ungar născut la Lugoj o lucrare proprie, cadou pentru ziua acestuia: acolo integrează două citate, unul din *Cvintetul* schönbergian, altul din „barbarismul” pianistic bartokian.

Îl ascultăm cântând la patru mâini pe Marta și György Kurtág, dar nu la pianul de concert al *Colegiului de științe*, ci la o pianină special adusă de la Filarmonica, și prelucrată cu minuție: întâi surdinată, apoi amplificată, pentru ca rafinata sonoritate aflată undeva între chitară și pian să poată fi auzită în sala de concert. La pianina „con supersordino” sunt parcurse astfel, cu un timbru aparte și sensibil, miniaturi originale sau prelucrate de Kurtág (pentru două sau patru mâini), ultima fiind Bach – *Sonatina* din *Cantata Actus tragicus*. Aflăm emoționați că astfel, cu această pagină bachiană, s-a încheiat ceremonia de înmormântare din iunie a lui György Ligeti, bunul prieten și coleg al lui Kurtág: ce se mai poate spune dincolo de Bach?

Valentina SANDU-DEDIU



arte



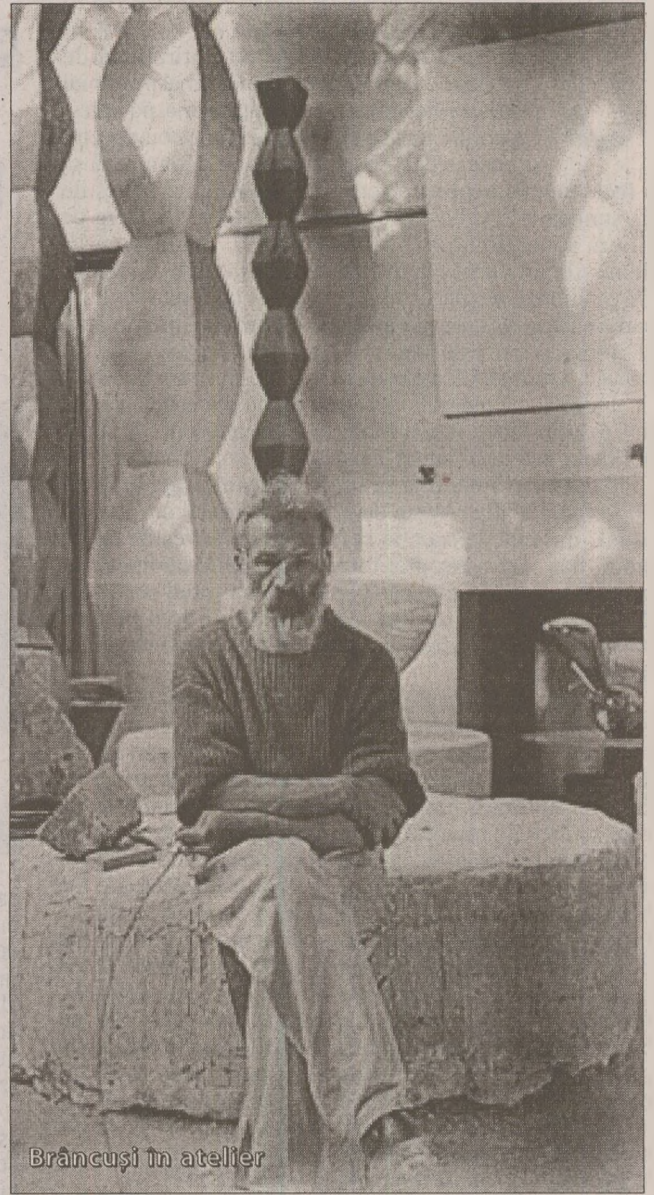
Caragiale în costum de arvanit



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Caragiale și Brâncuși



Brâncuși în atelier

Cu patru ani înainte de a primi propunerea *Ligii Femeilor din Gorj*, reprezentată prin Arethia G. Tătărăscu, de a realiza un monument al eroilor la Tîrgu Jiu, Constantin Brâncuși primește, în februarie 1931, o propunere a ploieștenilor de a-i ridica un monument lui I.L. Caragiale, monument care urma să fie amplasat în fața liceului cu același nume. Brâncuși acceptă cu un entuziasm implicit această comandă, și acest lucru poate fi dedus cu ușurință din însuși condițiile pe care sculptorul le pune comanditarilor: să-i lase o libertate nelimitată în ceea ce privește concepția lucrării, să-i acorde un timp rezonabil spre a-și putea duce lucrul la bun sfârșit și, în al treilea rând, să i se trimită informații amănunțite - planuri, măsurători etc. - asupra spațiului de amplasare. Ca și alte proiecte similare, monumentul Spiru Haret, monumentul Goga sau Templul din Indore, și monumentul Caragiale rămîne o simplă reverie de o clipă. Folclorul evenimentului pune eșecul, pe de o parte, pe seama insistenței pisăloage cu care Brâncuși solicita tot felul de amănunte legate de ambient și de vecinătăți, ceea ce pentru ploieșteni era insuportabil, dar și, pe de altă parte, pe insistența celor din urmă ca monumentul marelui scriitor să fie prevăzut cu pălărie, ceea ce, pentru Brâncuși, era inacceptabil și ofensator. Pălăria putea fi un element de compoziție rezonabil pentru un retor ca Baraschi (a se vedea rezultatul mai mult decît modest din Piața Caragiale !), însă în nici un caz pentru elipticul Brâncuși, a cărui specialitate nu era, totuși, creația vestimentară. Dincolo de acest episod, mai mult sau mai puțin anecdotic, se pune, de la sine, o întrebare elementară: cum de acest Brâncuși, împins de către gamizoane întregi de hermeneuți extatici în cele mai adînci peșteri platonice și în cele mai înalte levitații budiste, nu s-a gîndit să-i facă un monument colegului său

Mihai Eminescu, partener legitim de tremol metafizic, și s-a lăsat sedus cu o ușurință afit de suspectă, cu o slăbiciune de refuz acceptabilă doar la o curtezană, de ochiul bulimic al lui Caragiale și de limba lui robespierriană. Poate fi socotită această alăturare o simplă problemă contractuală, un episod care-i privește exclusiv pe un comanditar și pe un prestator de servicii sau, în spatele banalei întîmplări se ascunde ceva mult mai adînc și mai greu de surprins la o privire fugară? Așa cum ar fi o compatibilitate structurală, de pildă. Întorcîndu-ne puțin în timp și reconsiderînd anumite fapte, aparent irelevante (nerăbdarea cu care studentul Brâncuși aștepta, prin anii 1898-1901, apariția *Moftului român* nu este chiar lipsită de semnificație), putem constata că relația sculptorului cu spiritul lui Caragiale era mult mai veche și mai nuanțată decît ar da de înțeles doar episodul monumentului de la Ploiești. Dar în ciuda acestu fapt, la o analiză globală Constantin Brâncuși pare mai curînd o personalitate de tip eminescian, a cărui operă se dezvoltă organic, își înfige adînc rădăcinile în soluri imemorabile, în substraturi etnoarheologice și esoterico-metafizice, aspirînd evident spre lumea glacială și pură a nordului, spre acea lumină incorupibilă a Walhalei. Solitudinea brâncușiană însăși, cu decorul ei arhaizant, cu mișcările ceremoniale și cu gesturile cotidiene resorbite în stereotipii rituale, corespunde și ea unui anumit eminescianism generic și unei utopii romantice împinse pînă la limita hipostazierii. Aparent, aceste similitudini, asociate și cu enorma capacitate civilizatoare, prometeică, aceea de a redimensiona lumea prin reconstrucția limbajului, sunt fatalități ale geniului pe care nimeni nu le poate contesta. Și totuși, privit cu mai multă atenție, Constantin Brâncuși este mai aproape de Caragiale, iar *absolutul* lui este un enorm parcurs printre *relativități*. El privește lumea secvențial, depășește etapă cu etapă stadiile ei diverse, pentru ca,

finalmente, întregul să se articuleze caragialesc, prin logica lui internă, și nu eminescian, prin apriorismul proiectului. Față de patetismul existenței eminesciene, față de zbuciumul lui grav, de turbulențele și de dramele asumate fiziologic și moral în același timp, Brâncuși este un histriion, o fire hîtră și cîrcotașă, un primitiv de circumstanță și un contemporan eficient și lucid al timpului său. Ce a ce, însă, îl apropie fundamental de Caragiale, este antiretorismul său. Față de imensa retorică eminesciană, de viziunile lui eruptive și aluvionare, Brâncuși, asemenea lui Caragiale, este eliptic și nonfigurativ. La fel cum cele mai imprevizibile proze caragialești sunt absolut nondiscursive, viziuni în epură, semne ale unei lumi desubstanțializate și salvate în extremis, lume care trăiește la rîndu-i, într-un mod surprinzător, nu prin reverberații descriptive, ci prin vidul care se instalează între zvicnirea a două înterjecții, și lucrările de maturitate ale lui Brâncuși, în special *Păsările în văzduh*, dar și *Cocoșul*, *Peștii* și *Coloanele*, se dematerializează, înving gravitație newtoniană și experimentează, cu toate riscurile pioneratului, relativitatea ensteiniană. Și oricît ar părea de ciudat, pînă și denunțul, uneori cu un sens punitiv explicit, se regăsește în egală măsură în opera lui Caragiale și în aceea a lui Brâncuși. Dacă cel dintîi sancționează mecanica istorică și mimesisul social, abuzul memoriei de grup și deconstructura, pînă la abstracțiune, a existenței individuale, cel de-al doilea denunță stereotipia privirii și mimesisul estetic, tirania memoriei muzeificate și impostura orgolioasă a formelor redundante. Iar dincolo de toate acestea, și chiar dincolo de orice întîlnire în spațiul vreunui proiect cum a fost cel ratat din pricina pălăriei, opera celor doi mari artiști mai are ceva în comun: haloul ei metafizic. Dar și la Caragiale, și la Brâncuși, acesta este o consecință legitimă, și nu o premisă chinuitoare. ■



Una dintre multele metehne ale romanelor contemporane validate cu entuziasm de critici este că pun experimentul formal pe primul plan, sacrificând cu bună știință istoria, povestea. La polul opus se află cărțile arătate cu degetul și puse la colț de cei care se cred în măsură să o facă, tocmai pentru că scriitura e banală, iar poveștile fie sunt simple și numai bune de empatizat, fie merg pe filiera senzaționalului, a mistificării, remistificării, demistificării, până la urmă a anulării totale a istoriei. Un echilibru este greu de obținut, foarte puțini sunt scriitorii care reușesc să nu cadă nici într-o extremă, nici în alta, și să spună o poveste bună într-o manieră proprie, marcată stilistic și formal. Un astfel de exemplu este Amin Maalouf.

În cazul lui, biografia joacă un rol fundamental. Născut în Liban în 1949, Amin Maalouf emigrează la 27 de ani în Franța, începe o carieră în publicistică, va călători enorm, fiind interesat îndeosebi să surprindă conflictele de orice fel la fața locului. Avem de-a face așadar cu un oriental sadea, îmbibat de tradiție și fascinat de poveștile de tot soiul, dar care a adoptat totodată valorile democrației occidentale și se împacă foarte bine cu traiul secolului 21 fără a uita în niciun moment de unde a plecat. Această fericită fuziune culturală se va vedea limpede și în cărțile lui.

În 2004 Editura Polirom a început o serie de autor Amin Maalouf, primul titlu apărut fiind cel mai recent roman al său (și mai spectaculos, și mai sigur că va avea succes de public), *Periplul lui Baldassare*. Un jurnal de Ev Mediu târziu, împănăt cu elemente de fantastic și care se încheie cu totul altfel decât ne-am fi așteptat. În orice basm cumsecade, la început există un echilibru, apoi se întâmplă ceva care întoarce pe dos echilibrul, are loc o acțiune de remediere a problemei și în final se ajunge la o situație liniștită și scontată de cititor încă de la începutul poveștii. Tocmai în asta constă inovația lui Maalouf. După ce pagini întregi urmărește cu sfințenie schema de basm, în final echilibrul la care se ajunge nu putea fi în nici un fel așteptat sau anticipat. În *Periplul lui Baldassare* protagonistul pleacă în căutarea femeii iubite și a unui manuscris misterios. În finalul cărții regăsim eroul cât se poate de liniștit și de tihnit, dar nu alături de cea după care pornise la drum. Cât despre manuscris, nu numai că îl găsește, dar mai și renunță de bunăvoie la el.

Colecția Editurii Polirom a continuat cu *Stânca lui Tanios* (Goncourt în 1993!), o istorie orientală frumoasă și tristă, plasată doar formal în secolul al 19-lea, în fapt suspendată într-o atemporalitate dulceagă. *Primul secol de după Beatrice* este un roman mai bizar care propune un pact de tip SF (ce-ar fi dacă femeile ar avea posibilitatea

Cronica traducerilor

Povești cu final neașteptat



ca înainte de a concepe un copil să-i aleagă sexul). Cu puțin mai mult umor negru și falsă detașare ar fi rezultat un roman à la Voltaire, așa însă rămâne doar un experiment ratat. Au urmat *Grădinile luminii*, un soi de biografie alternativă a lui Mani (teorie: maniheism nu înseamnă doar alb și negru, ci identificarea permanentă a contrariilor unul în altul), și *Leon Africanul*, povestea unui aventurier arab după alungarea maurilor din Spania.

Cel mai recent titlu apărut în colecția Amin Maalouf este *Scările Levantului*, roman publicat pentru prima oară cu 10 ani în urmă. Deși nu este cea mai reușită scriere a lui Amin Maalouf, *Scările Levantului* are toate ingredientele și respectă întru totul rețeta cu care prozatorul libanez ne-a obișnuit. Mai mult însă, spre deosebire de celelalte romane ale sale, plasate fie într-o istorie îndepărtată, sau pur și simplu rupte complet din timp, *Scările Levantului* prezintă un interes deosebit și datorită plasării acțiunii în Orientul Mijlociu de după al Doilea Război Mondial.

Amin Maalouf își exploatează întotdeauna la maxim harul de povestitor. Știe să capteze interesul cititorilor, știe ce și cât să spună, ce să ascundă, ce să amâne, ce să se prefacă a trece cu vederea despre personajele sale. În mijlocul fiecărui roman al său stă un om și toată cartea este alcătuită din frânturi, pasaje, personaje și întâmplări care i-au marcat viața protagonistului. Nu de puține ori povestea începe cu mult înainte de nașterea personajului central (Maalouf pare să creadă într-un soi de determinism social amestecat cu voia sortii), și se termină după moartea lui.

Protagonistul din *Scările Levantului* este Ossyan Ketabdar. Timp de patru zile, așteptând la Paris să-și revadă soția după mai bine de 20 de ani, îi povestește naratorului istoria vieții lui. Din punct de vedere tehnic, la acest nivel, cartea scârțâie din toate încheieturile. E greu de crezut că un om retras și introvertit cum este Ossyan s-ar apuca din senin să-și facă confidențe, uneori extrem de intime și detaliate, unui necunoscut care îl abordează pe stradă, pretinzând că l-ar recunoaște dintr-o poză de ziar. Dacă acceptăm însă acest derapaj în care sforile păpușarului Maalouf sunt la vederea oricui, ce rămâne este o poveste destul de lungă, tristă și totuși frumoasă.

Ossyan, prin vinele căruia curge niscai sânge albăstrui, hotărăște să părăsească Libanul pentru a studia medicina în Franța (nu-i exclus să fie

și un pic de biografism la mijloc!), cu puțin înainte de începerea celui de al Doilea Război Mondial. Studiile îi sunt întrerupte de invazia nazistă (nu va termina niciodată facultatea și nici nu va deveni medic). În anii ce au urmat, Ossyan devine un membru activ și vioi al Rezistenței, jucând rolul de curier, de ins care se strecoară peste tot, duce și aduce mesaje și coduri. În scurtă vreme devine o figură aproape legendară, mai ales după încheierea conflictului și capitularea nazistă. Printre membrii rezistenței o întâlnește pe Clara cu care se va căsători ulterior în țara natală. Mesajul politic al lui Maalouf este evident, mult prea evident dacă ținem cont de faptul că Ossyan este arab, Clara evreică, și cei doi vor fi despărțiți pentru o lungă perioadă de vreme fără voia lor și fără să se poată în vreun fel împotrivi. Deși e cât se poate de limpede unde bate romancierul libanez, conflictul recent dintre Israel și Liban dovedește că preocuparea sa de a trage un semnal de alarmă cu privire la situația mocnită din Orientul mijlociu nu este nici exagerată, nici hipertransparentă, nici inutilă.

Lăsând la o parte militantismul pacifist, ultima parte a cărții este remarcabilă. Închis de fratele sau mai mic într-un azil pentru bolnavi mintal în care se practică tratamente care amintesc de *Portocala mecanică*, Ossyan se zbate cu disperare să se agățe de viață. Așa cum unul din personajele lui Kundera din *Valsul de adio* declara că poartă mereu în buzunar o pastilă letală ca să fie mereu sigur că este stăpân și pe propria moarte, nu doar pe viață, și eroul lui Maalouf, după 20 de ani petrecuți printre nebuni, glosează cu o disperare rece și neașteptat de rațională: „Trebuie să privești moartea ca pe ultima ieșire de siguranță. Să știi că nimeni nu te poate împiedica să faci recurs la ea, dar tocmai de aceea, pentru că îți e accesibilă, păstrează-o în rezervă, la nesfârșit [...] Dacă n-aș avea în permanență mâna pe maneta lumii de dincolo, m-aș simți prins în capcană și aș avea chef s-o tulesc cât mai repede”.

Finalul cărții este, pe de o parte neașteptat – Ossyan scapă din azil, nu datorită prietenilor sau familiei, ci a începerii războiului din cauza căruia tot personalul medical fuge, lăsând pacienții-deținuți de izbeliște. Exista pe de altă parte și un final suspendat, genul de deznodământ deschis. Întors la Paris, Ossyan se reîntâlnește cu Clara. Vor trăi ei fericiți până la adânci bătrâneți sau se vor desparti după o îndelungă sporovăială prietenoasă? Nu știm precis. Ceea ce știm precis este însă că vremea poveștilor pe care le ascultăm intuind de la început deznodământul a trecut, după cum a trecut și vremea auditoriului cuminte care stă la o parte și nu joacă decât rolul de martor.

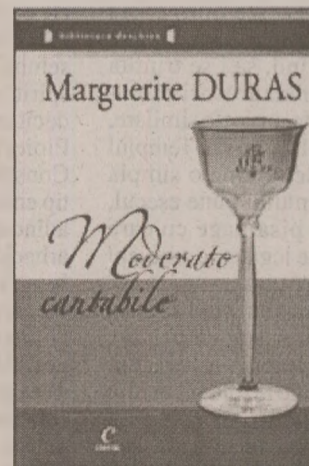
Răzvan Mihai NĂSTASE



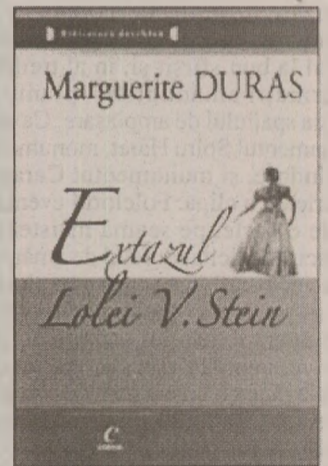
Amin Maalouf, *Scările Levantului*, traducere din limba franceză de Daniel Nicolescu, Ed. Polirom, Iași, 2006, 240 pg.

CARTIER în toate librăriile bune

Marguerite DURAS



Moderato cantabile



Extazul Lolei V. Stein

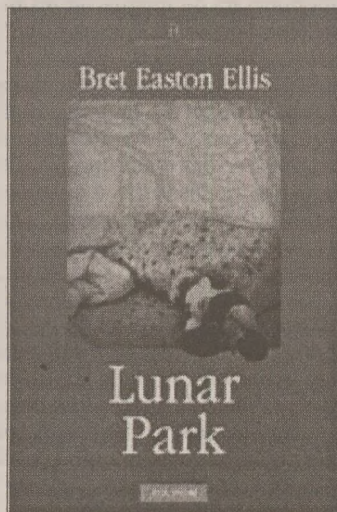
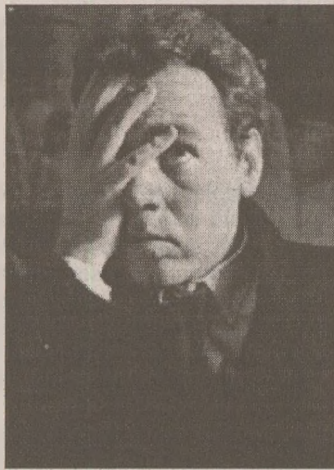
Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București. Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@gmail.com



meridiane

Cronica traducerilor

Ingineriile ficțiunii



Bret Easton Ellis.
Lunar Park.
Traducere și note
de Teodor Fleșeru.
Col. „Biblioteca
Polirom”, 2006,
pp.368.

De vreo doi ani încoace, toată lumea vrea să afle câte ceva despre viața și familia scriitorului american Bret Easton Ellis. Motivele acestui interes unanim vor deveni explicite puțin mai jos. Deocamdată, să observăm faptul că Ellis, conștient de hipnotismul pe care l-a exercitat asupra publicului său, măcar cu două dintre cele cinci romane tipărite pînă în prezent, speculează un asemenea ascendent psihologic cu metoda și – imposibil de ascuns – voluptate. Cine va intra pe pagina personală (oficială) de *web* a scriitorului, va fi confruntat cu o imagine neconvențională. Îl vedem pe Ellis într-o fotografie secționată, unde jumătate de chip se distinge cu claritate, în culori vii, pe cînd cealaltă jumătate este descompusă, prin hașurare, pînă la confuzie și indistinct. Surprinzător, în dreptul fiecărei „secțiuni” a portretului apare câte o biografie succintă a scriitorului. Dacă, la început, bănuiești o inexplicabilă redundanță informatică – o reflectare „în oglindă”, așa-zicînd, a *cv*-ului lui Ellis –, la o privire mai atentă, ajungi să fii profund nedumerit. Acolo sînt, de fapt, doi autori Bret Easton Ellis, cu date de identitate comune, însă cu vieți ... diferite.

Amîndoi sînt născuți în 1964, la Los Angeles, și au ca părinți pe Robert Martin Ellis și Dale Ellis (divorțați în 1982). Amîndoi au două surori și trăiesc, succesiv, în California și Long Island. În sfîrșit, amîndoi au publicat șase cărți (aceleași!), pînă astăzi, dintre care cinci, cum spuneam, sînt romane: *Less Than Zero/Mai puțin decît zero* (1985), *The Rules of Attraction/Regulile atracției* (1987), *American Psycho/American Psycho* (1991), *Glamorama/Glamorama* (1998), *Lunar Park/Lunar Park* (2005) și *The Informers/Informatorii* (povestiri, 1994). Totuși, parcurgînd cu răbdare „biografiile”, realizezi că există, curios, și diferențe notabile între cei doi. Dacă primul Ellis își asumă statutul de burlac fără copii, al doilea ne mărturisește că a fost căsătorit cu *star*-ul hollywoodian Jayne Dennis (un *link* al *site*-ului ne trimite la pagina de *web* a actriței pe care o vedem, strălucitoare, mergînd pe, covoarele roșii ale *Oscar*-ului, în lumini de *blitz*-uri și reflectoare, sau zîmbind în compania altor vedete californiene, precum Keanu Reeves, ca să dau un exemplu). Cu Jayne, acest al doilea Bret are un fiu, Robby, și o fiică (provenită dintr-o altă legătură a actriței), Sarah. Ellis unu nu are animale de casă, Ellis doi are un cîine, Victor. Ambii Ellis au studiat la colegii de arte liberale, numai că primul la Bennington, din Vermont (acolo unde s-a format și Donna Tartt, altă celebră prozatoare a Lumii Noi), iar al doilea la Camden. Ce se întîmplă aici, te întrebă imediat, în absența oricărei explicații din partea *site*-ului? Există gemenii Ellis, cu aceleași nume și aceeași profesiune scriitoricească, ori ești victima unei farse ambigui?

Deși mi-e greu să o accept integral, voi spune că varianta a doua se apropie cel mai mult de adevăr. Nu avem de-a face cu o farsă, în sensul rudimentar al termenului, dar, cu siguranță, sîntem în fața unui *exercițiu de ficționalizare* care, iată, iese din paginile cărților și pătrunde, nonșalant, în existența autorului lor. Citind ultimul roman al lui Ellis, *Lunar Park*, tradus recent și în România, observi, cu ușurință, că a doua „biografie” (un Ellis – tată divorțat) aparține unui Bret Easton Ellis devenit protagonist al propriului său epic. Mulți critici au trecut prin clipe de nedumerire, lecturînd cartea. Ei au fost tentați (ca și mine, de altfel) să ia datele existențiale ale lui Ellis din roman drept bune (capcana vine și din coincidența unui număr semnificativ al acestor „date” cu cele reale, din viața propriu-zisă a scriitorului). Și totuși, *nu există* un Colegiu Camden, *nu există*, la Hollywood, o actriță cu numele de Jayne Dennis (pagina ei de *web* a fost creată, cu imagini trucate și filmografie inventată, de către Ellis însuși!), *nu există* doi copii în trecutul scriitorului și *nu există* nici măcar un cîine cu numele de Victor în vreuna dintre multiplele locuințe ale prozatorului. Cu toții apar însă, ca *personaje*, în *Lunar Park*. Bret Easton Ellis nu-și ficționalizează, în consecință, doar existența în roman (inducînd, repet, fie și numai așa, pe mulți în eroare), ci lasă ficțiunea ca atare să-i pătrundă în biografie și să-l transforme în eroul puseurilor sale de imaginație.

Autorul ne confruntă cu un „caz” rar înfîlînit în literatură: acela de „materializare”, de „întropare” chiar, a ficțiunii. Se vorbește de sute de ani, în proză, despre „ficționalizarea

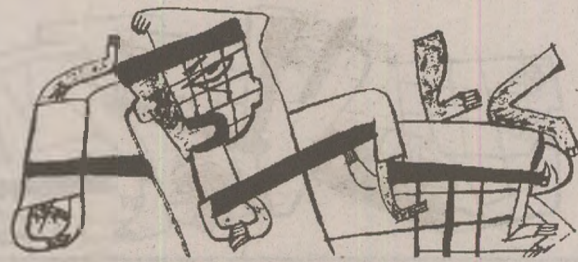
realității”, dar puțini scriitori au avut inspirația să se proiecteze (pe ei înșiși, împreună cu „realitatea” biografiei lor) în ficționalul pur și să și-l asume ca pe o natură secundă. Nu întîmplător, pe *site*, cea de-a doua fișă biografică a lui Ellis este expusă în dreptul secțiunii hașurate a chipului. Ea constituie, în fond, o metaforă a disoluției identității auctoriale undeva în magma imaginarului genuin. Bret Easton Ellis nu e numai personajul ficțiunii lui, ci funcționează, concomitent, în postură de *ficțiune* el însuși. Se adresează cititorului ca narator (deci, un construct ficțional) și nu ca autor, vrînd să fie perceput astfel și la sfîrșitul cărții, prelungind actul lecturii *ad infinitum*. Cu alte cuvinte, prozatorul urmărește să-l transplanteze pe acest al doilea Ellis – inventat, ficțional, „hașurat” – în viața propriu-zisă, care se deschide, prin urmare, aidoma paginilor unui roman. Indubitabil, la originea noii „identități” se află sentimentele, viziunile, concepțiile și impulsurile lui Ellis cel real, dar ele suferă mutații, „primesc” nuanțe ficționale, se convertesc în literatură. Părăsesc, altfel zis, rigorile lumii reale, pentru a putea fi „semnificante”, pentru a putea fi „citite” și, implicit, „descifrate”. În fond, aici găsim esența „ingineriei ficționale” a scriitorului. Ea se ascunde în obsesia lui de a fi înțeles mediat, prin mijlocirea unui cod estetic. Nu mi s-ar părea exagerat să afirm că Bret Easton Ellis reprezintă, la limită, chiar codul în chestone, fiind propria sa operă de ficțiune.

Originalitatea autorului nu a fost pusă la îndoială, se înțelege, de nimeni, niciodată. Critica s-a obișnuit cu

strategiile narative ale lui Ellis, căutînd să-i decodifice mesajele absconse înainte ca scriitorul să vină cu explicații prin interviuri. Astfel, s-a observat că o tehnică recurentă a prozatorului este aceea de reluare a personajelor în mai multe romane (care devin, prin urmare, piese dintr-un *puzzle* urias, cu sens lizibil numai pentru inițiați în lectură). De asemenea, unii exegeți au remarcat faptul că imaginarul (cel mai frecvent, maladiv) joacă un rol crucial în narațiunile lui Ellis și, ca atare, orice eveniment (prezentat ca „real” în roman) trebuie privit cu circumspecție. Ideea a dus la aprecierea controversatului *American Psycho* (interzis, în unele țări și chiar în unele state americane, pentru violența sa!) drept relatarea ficțională a unui psihopat captiv în interiorul viziunilor sale morbide (Patrick Bateman, naratorul-protagonist, ne povestește, cu amănunte terifiante, multitudinea de crime săvîrșite într-un fel de transă psihotică; funcționar de bancă în timpul zilei, el devine un Mr. Hyde postmodern noaptea, ucigînd femei frumoase, parteneri de afaceri, *homeless people*, indivizi înfîlîniți ocazional etc. și căzînd, pe rînd, în necrofilie, canibalism sau sado-masochism; se poate totuși ca întreaga poveste să nu fie decît delirul unei minți bolnave, defulate în epic!). Și primul roman al scriitorului, *Less Than Zero*, se focalizează pe un univers halucinant, ieșit din creierile narcotizate ale studenților-protagoniști, expuși exceselor în vacanța de Crăciun. În *Glamorama*, naratorul și personajul principal, Victor Ward, pleacă în căutarea unei foste iubite (în Europa), sfîrșind în plin delir existențial, în compania unor teroriști londonezi (aici nu se exclude însă, pe lînga motivul imaginarului atotguvernănt, și tema conflictului tată-fiu – recurentă, la rîndu-i, în opera lui Ellis –, Ward fiind urmărit, ca de o fantomă, de spectrul autorității paterne, autoritate derivată și din statutul părintelui de *congressman* și virtual candidat la președinția Americii). Ficțiunea constituie, de aceea, un fel de element universal al aliajelor acestor texte, depășind, prin importanță, simpla funcționalitate tehnică sau decorativă.

Lunar Park nu face excepție de la regulă. Privit de la distanță, el e un *horror* halucinant (cu filiație în romanele și scenariile lui Stephen King), dar intriga propriu-zisă ar putea fi, ultimativ, *imaginată* doar de către Bret Easton Ellis (personajul, „ficțiunea”, naratorul, „hașuratul”), consumator notoriu (în carte) de alcool și stupefiante. Căsătorit cu actrița Jayne Dennis, el (Bret, personajul) nu se poate adapta la viața domestică și intra, treptat, în criză psihologică și biologică. Începe să fie urmărit de fantoma tatălui, cîndva autoritar, și de un Patrick Bateman (propriul lui erou din *American Psycho*) semi-real (cu valențe onirice, dar și cu reprezentare concretă, în final) care pune în scenă, cu adevărat, crimele din carte. Casa în care locuiește eroul-narator ajunge să fie bîntuită (aluzie la filmul *Poltergeist*), împingîndu-l pe Bret la disperare și la stări dementiale. El este atacat constant de jucăria malefică a fiicei sale (Sarah). Jucăria în cauză se numește „Terby” (aluzie la popularele jucării electronice „Furby”, apte de a comunica și de a adopta fizionomii variate) și sugerează o combinație teratologică de pasăre și animal. Cîinele familiei participă și el la coșmarul naratorului, devenind un depozitar al demonilor strecurăți în clădire. Bret descoperă că reușește să exorcizeze duhurile necurate prin *scriis*, așa că începe să-și *re-scrie* finalurile de romane, ucigîndu-și criminalii. Trimiterea – subtilă – este, de fapt, la ceea ce aminteam mai devreme. *Ficțiunea* a scăpat de sub control, amenințînd să anihileze *realitatea*. Mircea Cărtărescu vorbea, cred, undeva despre „textistență” ca fenomen cultural postmodern. Aceasta este adevărata dramă a lui Bret Easton Ellis (personajul, dar, pînă la un punct, și autorul) – „textistență”. Scriitorul și personajele lui nu mai pot evada dintr-un univers hibrid, în care *textul* și *existența* s-au amestecat pînă la indistinct. Bret nu mai trăiește decît prin paginile romanului său: își îmbrățișează copiii și soția cu ajutorul lor, pricepe lumea prin ele, își asumă trecutul numai prin intermediul lor. Se reveală, el însuși, inteligibil alterității prin semiotica textuală, care ne apare astfel ca o veritabilă mașină de tradus universală, din filmele de *science-fiction*. Recunosc, aceasta e doar o inginerie ficțională, pînă la urmă, dar o inginerie absolut scriptoare, ce l-a transformat pe Bret Easton Ellis în scriitor internațional.

Codrin Liviu CUȚITARU



Cărți pereche



Frumusețea și somnul

A apărut, în sfârșit, și în românește cartea lui Yasunari Kawabata, *Frumoasele adormite*, în colecția „Cartea de pe noptieră” coordonată de Ioana Pârvulescu la Editura Humanitas, 2006, traducere de Anca Focșeneanu. Epica se reduce la minimum: Eguchi, la cei 67 de ani ai săi, descoperă existența unei case unde bărbății ajunși la vârsta senectuții, au prilejul să trăiască experiența contemplării frumoaselor adolescente cufundate în somnul cel mai adânc. Cele cinci nopți petrecute în casă îi aduc lui Eguchi sub ochi frumoșii feminine pe care le contemplă, rememorează evenimente mai mult sau mai puțin uitate din propria viață, având în centru o figură feminină care l-a marcat pentru totdeauna.

Yasunari Kawabata dezvăluie prin succesiunea celor cinci nopți un rit al inițierii în lumea de dincolo, o familiarizare cu alunecarea în moarte, perfect simetric cu riturile inițiatice ale pubertății, pe care le camuflează basmele, având ca finalitate desprinderea de familie, integrarea în rândul bărbaților, primele experiențe sexuale. Cercetări și studii de referință ca *Riturile de trecere* de Arnold Van Gennep și *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic* de V.I. Propp scot la lumină semnificațiile obiectelor și ale personajelor din poveștile cele mai cunoscute ale copilăriei: „casa mare” sau „coliba din pădure” ca loc al inițierii, Albă ca zăpada și cei șapte pitici ca actanți ai scenariului, sărutul prințului deșteptând din somn pe frumoasa adormită ca trezire a instinctului erotic ș.a.m.d.

Casa frumoaselor adormite se află la marginea orașului Kyoto, dar se aud valurile mării și vuietul muntelui, are la parter o singură încăpere și la etaj o cameră și un dormitor. Aflată între cele două lumi, civilizație și natură, ea sugerează și prin dimensiuni un corolant al „casei” din povești unde eroul are parte de o experiență inițiativă. Timpul sugerează și el trecerea: Eguchi vine să petreacă aici prima noapte în miezul toamnei, a cincea noapte – după Anul Nou, în toiul iernii. Fiece interval nocturn este marcat de aceleași semne ale stingerii din natură, în concordanță subtilă cu alte semne ale declinului uman.

Eguchi vine întâia oară când încă nu începuse căderea frunzelor, zărește pinii și arțarii din grădină, iar noaptea târziu ascultă valurile. Toate simțurile i se tulbură, îl învăluie mirosul fetei și îi trezește amintiri. Din memorie se desprind chipurile unor femei pe care le iubise ori doar cunoscut. Scenele evocate au dublă încărcătură, erotică și thanatică: călătoria cu trenul prin tunele și curcubeele văzute atunci, reîntâlnirea cu fata cea pasională, care avea un bebeluș cu o căciuliță albă în anotimpul când încep să se ofilească lotușii. Amintirile îi apar bătrânului învăluite în alb: fluturi complet albi, zăvoiuil cu bambuși argintii.

Cea de-a doua noapte îi aduce altă reverie dominată de alb: rememorează excursia făcută cu fiica sa mezină primăvara, la templul Tsubaki, pentru a privi un copac de 400 de ani ale cărui flori bătute aveau mai multe culori, petalele cădeau pe rând, de aceea se numeau „camelii căzătoare”. În a treia noapte aude vuietul muntelui, la cea de-a patra sosire îl întâmpină fulgii albi și are o viziune a grădinii ce se umple de fluturi albi alcătuiind parcă un câmp de flori albe. În a cincea noapte percepe învolburarea mării în plină iarnă.

Răstălmăcind un rit inițiativ...

Frumusețea contemplată de-a lungul celor cinci nopți obișnuiește pe Eguchi cu ieșirea din agitația vieții, îl ajută să renunțe la acțiune pregătindu-l pentru non existență. Ființele feminine pure cufundate în somn catalizează cele mai tulburi stări – vis și coșmar, reverie și viziune. Nimic nu este mai straniu ca alăturarea în timpul aceluiași nopți a celor două experiențe: somnul ca o moarte a frumoaselor de o puritate perfectă și veghea bătrânului rătăcind prin meandrele trecutului.

Romanul impresionează prin subtilitatea cu care analizează psihologia senectuții și prin atenta dozare a detaliilor. Starea launtrică a personajului evoluează într-o gradăție ascendentă punctată de nuanțe: în prima noapte, Eguchi trăiește un sentiment de „imensă deșertăciune”, în a treia noapte l-a cuprins „o deșertăciune înghețată”, iar în ultima noapte – instinctul de luptă se stinge și simte că l-a cuprins „o deșertăciune neagră”. Dar suprema virtuozitate a scriitorului transpare în constelația de simboluri ce definesc spiritualitatea orientală: culorii albe îi corespund toamna (anotimp), Vestul (ca spațiu), nasul și mirosul (ca senzorialitate), tristețea (ca sentiment).

Răsună în cele cinci nopți valurile și vuietul muntelui, plasând personajul la mijloc, între imuabil și trecător, între viață și moarte. Se adaugă și balanța delicată între simbolismul benefic al arborilor și al florilor (pinul și cameliiile) și cel sumbru, întunecat – fluturii albi ca mesageri ai morții. Mai presus de toate însă frumoasele adormite stau sub semnul albului, culoare a doliului în tradiția japoneză și chineză, culoare ce domină riturile de trecere care produc mutațiile ființei, marcând pragul între vizibil și invizibil, între aici și dincolo.

Senectutea și iubirea

Frumoasele adormite a avut parte de un cititor excepțional în Gabriel García Márquez. Nu știu la ce vârstă a citit scriitorul columbian prima oară micul roman japonez, dar o proză scurtă *Avionul frumoasei adormite* stă mărturie că viața întrece ficțiunea, dar că, la rândul ei, ficțiunea produce obsesii și coincidențe incredibile. (A apărut în românește într-un volum splendid publicat la Editura Rao – *Douăsprezece povestiri călătorești*, traduse de Tudora Șandru Mehedinți, care îl iubește ca nimeni altcineva la noi pe Márquez și ne împărtășește bucuria lecturilor privilegiate.)

Un zbor cu avionul peste Atlantic în cursul căruia asistă complet dezarmat la somnul unei femei de o incredibilă frumusețe îl pune în aceeași situație cu personajul lui Kawabata și îl obligă la recunoașterea adevărului revelat de cartea japoneză: „Mi se părea de necrezut: primăvara trecută citisem un minunat roman al lui Yasunari Kawabata despre burghezii în vârstă din Kyoto care plăteau sume enorme ca să-și petreacă noaptea contemplând fetele cele mai frumoase din oraș, care zăceau goale și narcotizate, pe când ei agonizau de iubire în același pat. Nu le puteau trezi, nici atinge, și nici măcar nu încercau s-o facă, fiindcă esența plăcerii era să le vadă dormind. În noaptea aceea, veghind somnul frumoasei, am ajuns nu doar să înțeleg rafinamentul acela senil, ci și să-l trăiesc plenar.”

Mult mai târziu, Gabriel García Márquez face publicului



său surpriza unei replici cvasi-polemice la cartea frumoaselor adormite prin *Povestea tîrfelor mele triste* (apărută în 2004 și tradusă la noi în anul următor de Tudora Șandru Mehedinți în seria de autor de la Editura Rao) ce are ca motto incipit-ul romanului kawabatian: „Nu se cuvine să faceți nimic de prost-gust, l-a prevenit pe bătrânul Eguchi femeia de la han. Nu se cuvine să-i vârâți degetul în gură fetei adormite și nici să încercați orice altceva de felul acesta.”

Epica romanului este complicată, cu multe întâmplări și peripeții care îl au ca erou pe un jurnalist obscur. De la 40 de ani începe să simtă saltul cu încă un deceniu ca familiarizare lentă cu bătrânețea dar abia la 90 de ani, într-o zi de 29 august când se celebrează tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul, are și perspectiva morții și caută un refugiu cu totul neobișnuit: un barbat își dorește ca suprem răsfăț la apogeul senectuții, o fecioară, și se alege cu singura experiență ce-i lipsise de-a lungul vieții descoperind beatitudinea pe care o dă contemplarea trupului unei fecioare.

Ca și în romanul japonez, eroul márquezian rememorează întâmplările esențiale ale vieții sale erotice, una mai șocantă ca alta: inițierea petrecută la 12 ani cu o prostituată care se dovedește patroana unui bordel improvizat într-o casă părăsită, „atracția satanică” față de frumoasa Ximena Ortiz care îl duce până aproape de pragul căsătoriei, sodomizarea lunară a slujitoarei fidele, alegerile diverse din casele plăcerii. Și abia la 90 de ani, cel ce a experimentat cele mai diverse ipostaze ale sexualității, află că n-a fost decât același act repetat – „a face dragoste fără dragoste”, la care și renunță, ca să descopere iubirea prin veghea și somnul lângă fecioara adormită.

Există câteva deosebiri față de romanul japonez: întâmplările se petrec de-a lungul unui an, între cele două ajunuri aniversare, la 90 și 91 de ani; aceeași copilă de 14 ani provoacă marea iubire a bărbatului ca frumoasa adormită; cei doi comunică recurgând la muzică și cuvinte ca stimuli, la un limbaj al corpului drept răspuns; amândoi dau semne că iubirea se transformă în pasiune ce stârnește nebunie. Márquez pare să-și fi cenzurat aici imaginația debordantă și, mai curând decât realismul magic, romanul capătă rafinamentul prozei borgesiene.

Dacă romanul japonez se citește ca inițiere în lumea de dincolo, narațiunea márqueziană se poate interpreta ca inițiere în iubire, ambele se petrec însă în același loc, cronotop al tuturor încercărilor, fie casa frumoaselor adormite, fie bordelul cu mai multe intrări, prin stradă și grădină. Eguchi și nonagenarul au și la început și la sfârșit viziunea mamei, ca și cum rătăcirea prin amintiri nu este decât căutarea acestui arhetip al feminității ascuns îndărătul chipurilor întâlnite.

Ce sunt toate aceste ființe feminine prezente sau evocate, pure și impure, vii sau dispărute dintre cei vii dacă nu reprezentări ale Animei? Ce este aventura trăită de cei doi dacă nu periplul interior pentru a se întregi acceptându-și partea feminină până atunci ignorată sau respinsă, de a se manifesta ca om deplin când existența se apropie de capăt și sensul ei trebuie cautat nu în afară ci în sine? Ce pot fi cele două cărți pentru autorii lor dacă nu confesiuni patetice ale traseului interior, cu răspunsuri ce reflectă integral spiritul lumii din care vin?

Elisabeta LĂSCONI



meridiane

Posibilitatea unui film

● În luna august, Michel Houellebecq a făcut scandal că patronul de la Hachette nu și-a ținut promisiunea de a-i finanța adaptarea cinematografică a romanului *Posibilitatea unei insule*, film pe care vrea să-l facă el însuși, și a anunțat că din această cauză își va schimba editorul. În septembrie însă a ajuns la un acord cu Hachette, după discuții dure: trustul editorial va plăti 50%, restul

fiind acoperit de societatea Mandarin Films. Încă nu se știe cât valorează Houellebecq ca cineast. Ceea ce se știe cu certitudine e că ecranizarea după romanul lui, *Particule elementare*, realizată de regizorul german Oskar Roehler, și care a avut premiera de curind, e un eșec. Din romanul complex, bogat și provocator a ieșit un soi de telefilm bătrânicos, maniheist și plicticos.

Balada prunelor uscate



● Numele ei adevărat e Valeria di Napoli, dar preferă să i se spună și semnează Pulsatilla, după denumirea unei plante medicinale folosite în homeopatie (*anemona pulsatilla*), care i-a fost prescrisă de un terapeut pentru a-și trata impulsurile răutăcioase. Născută în 1981 la Foggia, a părăsit după bacalaureat sudul Italiei pentru a lucra la Milano, în publicitate. După doi ani, s-a mutat la Roma, din dragoste, și-a pierdut slujba și, în 2003, din singurătate și lipsă de ocupație și-a creat un blog, www.pulsatilla.splinder.com, în care povestea cu deriziune aventurile unei fete de la începutul secolului XXI, citite de tot mai mulți internați. În vara aceasta, Pulsatilla și-a publicat la editura romană Castelvecchi romanul de debut *Balada prunelor uscate* și, spre marea ei surpriză, cartea figurează de două luni pe lista celor mai bune vânzări din librăriile italiene. Succesul insolentului roman – explică „L'Espresso” – se datorează faptului că cititorii descoperă în

el altceva decât literatura cu care i-au obișnuit editorii în ultimii ani: sub suprafața scinteietoare, în spatele focului de artificii al limbajului colorat argotic și dialectal, se ascunde o tristețe tot atât de mare cât umorul. Tinerele scriitoare de azi – spune cronicarul – au predilecție fie pentru romanul futil, în genul *chick-lit* (literatură pentru „gagici”, cum sînt cele traduse la noi în colecția Șic, de la Polirom), fie pentru smiorcăieli existențiale despre neînțelegeri cu părinții, suferințe din amor și pățanii sexuale. Originalitatea Pulsatillei este că amestecă cele două genuri într-un sos de umor negru, fără să pretindă nici un moment că spune adevărul, ci din pură distracție. Se vede clar că se amuză scriind și își face și cititorul să ridă cu simpatie de aventurile și pățaniile puștoaiice dezghetate și nerușinate, povestite într-un stil viu, alert și inventiv, în care se resimte experiența din publicitate. Pulsatilla știe să „se vîndă”, să se facă citită – concludă „L'Espresso”.

Evenimentul anului literar în Franța: un debut



● *Atenție, capodoperă!*, tîtrează încă de pe copertă „Le Nouvel Observateur” nr. 2181, desemnînd drept evenimentul literar al toamnei un roman de debut, *Binevoitoarele* de Jonathan Littel, apărut la Ed. Gallimard. Un debut ieșit din comun din toate punctele de vedere: ca întindere – are 910 pagini; ca subiect – ororile celui de al Doilea Război Mondial văzute prin prisma unui ofițer SS; pentru faptul că autorul e un american care a optat să scrie direct în franceză; pentru enorma documentație topită romanesc cu un talent de povestitor excepțional și pentru faptul că nu sînt evitate aspecte controversate, precum paralela între naziști și sovietici sau ideea că, dacă nemții ar fi ieșit învingători, aliații ar fi fost numiți criminali. Dar cine este Jonathan Littel, considerat deja cel mai serios candidat la Premiul Goncourt din acest an? Aflăm din articolul elogios al lui Jérôme Garcin, întins pe trei pagini de revistă. Născut la New York în 1967, el este fiul marelui reporter de la „Newsweek” și maestru al romanelor de spionaj Robert Littell (*Compania, Copiii lui Abraham, Firul roșu, Sfinxul din Siberia* – au fost best-sellers). Jonathan și-a făcut liceul în Franța, apoi s-a întors în SUA pentru a studia la Universitatea Yale artă și literatură, publicînd în paralel traduceri în engleza din Sade, Genett, Blanchot ș.a. După obținerea diplomei, cuprins de febra umanitară, a intrat în organizația „Acțiune contra Foamei” și a condus misiuni în Bosnia, Nordul Caucazului, Afganistan, Rwanda, Guineea, în China, Sierra Leone ș.a., ducînd convoaie cu hrană și medicamente, punîndu-și viața în pericol în zone de război. În afara de engleză și franceză, vorbește curent rusa și sîrbocroata și, de cînd s-a stabilit la Barcelona cu soția sa belgianca și cei doi copii, a învățat și spaniola. În 2001, a renunțat la cutreierarea zonelor de conflict și catastrofe din lume (rămînînd însă consultant al organizațiilor umanitare) și s-a lansat într-o nouă și obsesională aventură: scrierea unui roman despre al Doilea Război, dintr-o perspectivă inedită. Cum încă din adolescență își ajutase tatăl în documentarea pentru romanele acestuia, știa cit de importantă e această primă etapă. Timp de aproape doi ani, poliglotul Jonathan a stat de vorbă cu ultimii martori soldați, ofițeri și supraviețuitori din lagăre, și-a petrecut săptămîni în biblioteci și arhive rusești, poloneze, ucrainiene, a citit sute de cărți despre Germania nazistă și în special despre frontul de Est, a aflat tot ce se putea ști despre bătălia de la Stalingrad și campania din Caucaz, a văzut toate documentarele despre subiect. După ce și-a adunat și sistematizat imensul material, în patru luni și-a scris romanul în care el, Jonathan Littel, american evreu, copil al războiului din Vietnam, s-a pus în pielea și în mintea unui ofițer SS, povestind la persoana I singular rațiunile unui intelectual care nu ucide din cruzime sau perversitate, ci aplicînd o ideologie. Personajul acesta de ficțiune se numește Max Aue, e născut în Alsacia dintr-o mamă franțuzoaică și un tată neamț, are studii superioare de Drept și Economie și e foarte cultivat. Înrolat în SS și trimis pe frontul de Est, el devine un birocrat al ororii, un agent activ al Holocaustului, din credința cvasi-religioasă în național-socialism, în națiunea germană. Își va termina cariera ca locotinent-colonel, distins cu decorații și va duce după război o liniștită viață burgheză de tată de familie, fără remușcări pentru trecut.

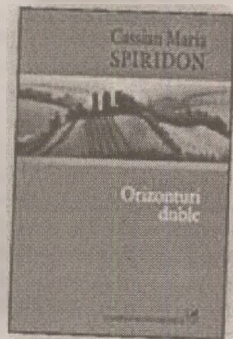
O altă cronică din același număr al revistei „Le Nouvel Obs”, semnată de Dominique Fernandez, e intitulată (nici mai mult, nici mai puțin) *Un nou „Război și Pace”*, iar autorul debutant al *Binevoitoarelor* e comparat cu Tolstoi și Vasile Grossman. Pariul enorm al lui Jonathan Littel a fost cîștigat – scrie recenzentul: nici un cuvînt nu e în plus în cele 900 de pagini cu corp mic (2,5 milioane de semne!). Cititorul nu se plictisește, căci romancierul a mizat doar pe acumularea de fapte, prezentate cu o nuditate rapidă și cu înlanțuiri eficace. Nimic decât fapte, tăiate de reflecții seci și precise, în serviciul unei istorii suficient de monstruoase pentru a face ornamentele superflue.

La primirea regească făcută debutantului de către critici, trebuie adăugat faptul că în tradiționala anchetă *Alegerea librarilor* (un număr de librari citesc în avanpremieră satele de romane noi lansate la începutul toamnei în Franța), *Binevoitoarele* s-a clasat pe locul I, cititorii privilegiați declarîndu-se uluiți de forța și valoarea nou-venitului în literatura franceză. Care, acum, își traduce singur romanul în engleză și ar dori să și-l vadă publicat și în Germania, curios de reacțiile publicului de acolo. (A.B.)

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMĂNEASCĂ

Cassian Maria Spiridon
Orizonturi duble

Lucian P. Petrescu
Vedere spre curtea interioară





L i t e r a t u r ă



Constanța Buzea

POST-RESTANT

itindu-ne revista, ar fi trebuit să știți că nu publicăm versuri de dragoste cu fotografia autoarei, în regim de publicitate. Nici măcar un singur text, chiar dacă sunteți tristă și rochia superbă vi se asortează sobru cu canapeaua pe care pozați visătoare. Cum prezentați dvs.

lucrurile, se pare că de o astfel de apariție într-o revistă de succes ar depinde totul, viitorul vi s-ar deschide, cartea la care scrieți, intitulată *Arta de a învinge*, ar avea șanse, și-ar găsi sponsori, criticii tineri admirându-vă în imagine ar face abstracție de unele lacune în exprimarea corectă. Să luăm un citat din scrisoare: „Când sunt tristă scriu, când sunt veselă scriu. Cu creionul pe hârtie scriind simt că sunt eu, mă simt împăcată cu mine *insumi*. Marea mea dorință este să pot publica *poeziile care le-am scris*... Păstrați-vă optimismul, învățați din greșeli, citiți cu mai multă atenție și corectați-vă *poeziile pe care le-ați scris*. Arta de a învinge, fără să fi deprins mai întâi regulile limbii române, vă poate rezerva amarăciuni și nedumeriri. Toate se învață, ca și chimia, ca și poezia. Și evitați să vă lansați în întrebări de fetiță filozoafă: „Dar ce e viața, ce-i iubirea?/ Să fie oare fericirea?” (*Florina Alina Găman, 27 ani*) ☒ Ce-o fi, ce-o fi fotografia? „E-o secundă împietrită/ Un moment pe veci captiv/ Zâmbind privim mereu/ tineri, sfidând timpul/ infinit!” Mulțumim că ne-ați luminat. Urmează

alte texte, în număr de trei, și care toate încep cam la fel: „Ești frumoasă ca visul”, „Ești superbă ca un antic ideal ridicat/ pe un pedestal”, „Rază de soare ești, în lumea mea întunecată,/ ca o cometă ai apărut/ luminându-mi singurătatea./ Când te văd universul/ întreg tresare, muzica sferelor/ se aude, îngeri și zei îți/ pun ofrande la picioare”. Nimic de zis, superbă trebuie să fie ființa cu ochii albaștri de safir, cu tenul de argint și părul blond strălucind ca aurul Mexicului! Iar dvs., poetul, ca un barbar conchistador vă închinați în fața ei declarându-i: „Zeița, te iubesc și sunt sclavul tău pe veci!” Între ofrandele pe care vreți să i le puneți la picioare, nu e greu de bănuț că ar fi și câteva poezii publicate. Până una alta, încercați-vă norocul trimițându-i zeitei înseși, manuscrisele prin sfânta poștă, și vedeți ce efect au poeziile asupra ei. Noi așteptăm alte texte, mai bune, și nededicate. (*Adrian Vomoș, Arad*)

☒ Ce este bine și ce nu este bine? Ne vom da cu părerea, pentru că doriți s-o facem, pe marginea celor zece poezii. Este bine spus „Covorul își mișca geometria”, dar nu și „sub axiomele camerei”. Te lasă visătoare imaginea Sfinxului îmbrăcat în hieroglifele roșii ale apusului, însă nu neapărat să-ți apară el pe aleea Atlantei, unde, spuneți că a ajuns, acum, să-și umple xilogravurile cu lacrimile dvs. Ideea de a croșeta stele este ușor riscată. Mai bine încercați să faceți altceva, în înțelegere cu preaplecății castani care se roagă să nu le cadă frunzele. Hilară rămâne și propunerea de metamorfoză, care ar trebui lucrată cu mai multă atenție și imblânzită în orice caz. O lăsați cam la voia întâmplării: „Simt cum întreg corpul/ mi se dilată asemenea/ unei păpădii ce își înfloreste/ îngerii pentru ultima dată!/ Din unghii și vene ciuruite-mi/ țâșnește sânge de dragoste. „întită iubirea se așază/ în locul inimii, iar inima/ în locul apendicelui scos./ Astfel mă voi numi iubită!” Ei, nici chiar așa! Trebuie că e greu de suportat orașul copleșit de „înăbușeala asfaltului fierbinte și ud. Dar la fel de mizerabil te poți simți tremurând, în doi, de frig (unde?), unde altundeva decât „pe terasa amintirilor” și unde „carnea fiindu-ne roasă de cel mai îndrăgostit sine rotund”, de ce nu ne-am refugia în grabă într-o metaforă binevoitoare, că doar ne stă în putință s-o facem!

Dilema din *Anunț*: Ce este de preferat? Să te lași pictată de iubitul-pictor într-un tablou, la care el să privească după aceea și în absența ta, sau să-ți lași corpul pictat de iubitul-pictor, nu cu banale culori de galben ocru, ci cu orbitoare mângâieri? *Canibalism* ține de patologie. E periculos să vă lăsați fotografiată goală de un bărbat care, nu știți dacă vă iubește nespun ori vă urăște „bolnav de dorință canceroasă”. Cum adică bolnav de dorință canceroasă? Feriți-vă, stimate domnișoară, de devoratorul de fotografii! Tentația e însă uriașă, să experimentați pe pielea dvs. astfel de închipuiri: „Am simțit atunci/ cum mi-ai despărțit sânii/ și mi-ai mușcat/ din inimă”. Sună la fel de rău și *Epitaful de muritor*. „Pământul îmi silabisea/ epitaful/ precum o/ ancestrală rugăciune.../ și doua lumânări/ îmi ardeau/ o rece/ claviculă/ stângă”. Ce să mai spunem de *Logodna unui eu și Nonculori*, ambele luând în dezbateri problema importantă a... înghițitului. 1) „Manuscrisele au/ luat foc odată cu/ înghițirea cuvântului./ În gât, arde/ logodna unui/ eu dedublat”. 2) „Dumnezeu mi-a dat/ îngerii răzvrățiți în/ sâmburii amari ai/ prunelor de/ septembrie târziu.../ Inconștientă, i-am înghițit,/ iar acum nasc/ aripi în sughițuri și/ în cuvinte/ nonculori de alb”. Nu cred că faceți altceva decât niște jocuri aiuristice, și în fiecare text vă grozăviți cu viziuni coșmarești cu care credeți că veți speria lumea. Poezia, dacă poezie vreți într-adevăr să faceți, este în altă parte, și altceva. Vă trebuie timp prețios ca să înțelegeți un lucru atât de simplu? (*Alexandra Mănescu, 16 ani, Tg. Mureș*) ☒ Sunt bucuroasă că v-a ajuns revista noastră și că ne-ați mai trimis versuri. Dacă vă antrenați zilnic scriind, în stilul dvs. cinstit și lapidar, s-ar putea să fiți răsplătit de muze. Din cele trimise, aleg *Marea*: „Nisipul se cernea/ în ploaia fierbinte/ și pescărușii/ aduceau de departe un zvon de lumină.../ Fata, cu fața albă de sare/ cu pletele-n vânt/ strivea între buze/ de scoică răzând/ tot clocotul/ vieții sonore./ Atâta pace/ se lăsa/ doar într-o scoică/ se zbătea/ nemărginirea mării”. Observație: Luați-vă ceva mai în serios trăirile lirice, detașați-vă apoi de lumea reală, din care luați doar ce vă este necesar pentru hrana sufletului, și a Pegasului, firește. (*Nuredin Boras, Moșneni, Constanța*) ■

Prin anticariate

Scrieri libere



red că nu e epocă, la noi, alta decât vremea dintre războaie, careia să i se potrivească mai bine blazonul finalității fără scop. Oamenii timpului, scriind, își tratau motivele ca pe pretexte și opera ca pe chemarea la reacție. Un strigăt din mersul veacului. Între asemenea

acute aici revoltate, colo entuziaste, iscate ușor, dintr-o nevoie de a polemiza, de a dezbate, de a trăi jucând idei, și pariind pe cartea lor, cum literatura noastră n-a mai cunoscut, stă și cartea lui G.M. Zamfirescu din '38, de la Fundația Pentru Literatură și Artă „Regele Carol I”, *Mărturii în contemporaneitate*. Procurat dintr-un anticariat

pătrat, la parterul librăriei Academiei. Calea Victoriei, lângă Zlătari.

O poezie de extreme sincerități, ușor fanată astăzi, dar nu fără delicii pentru cei ce gustă genul înțepător. Bunăoară, despre memoriile unei actrițe: „Rar am întâlnit un suflet mai pauper și o viață trăită mai inutil. Dacă e adevărat că paradisul va fi al celor săraci cu duhul, cu siguranță că autoarea volumului de amintiri – volum pe care l-am lăsat pe o bancă din grădină, ca pe un plic fără adresă – se va întâlni în cer cu oile, cu hulubii și cu cărăbușii.” Frumos spus, și rău, predică de popă tânăr.

Unele bucăți sînt probe de argumentare, procese ale unei singure cauze: teatrul. Și inventarul de întâmplări pe stil vechi, în care intră, mișcîndu-ne fotoliul de spectatori cam fără drept de veto, „căderea” unor piese. Și, deopotrivă, căderea – temporară... – a unor idei. Teatrul pentru muncitori care „va trebui să-l caute pe spectator la el în mahala” e-un sîmbure de artă în stradă într-o pulpă de propagandă. Spune, convins, G.M. Zamfirescu (deși istoria o să-l infirme, nu peste mult): „Arta, oricît ar fi ea de relativă, nu se gustă din ordin!”. Mai departe, urmează, arătînd că spectatorul e-un tip anume de om, și că, artisticeste vorbind, publicul este, mai jos de un punct, ineducabil: „Conștiința spectacolului artistic e inexistentă pentru cea mai mare parte a păturii noastre muncitorești. Cîrciuma, în cazuri fericite, îi oferă – odată – otrava alcoolului – divertismentul tragic al cupletului cîntat întristător de comic de un slăbănog care: ziua e bărbier la Obor iar seara artist într-o cîrciumă de pe șoseaua Măgurele. Pe de altă parte, cinematograful îi oferă spectacolul senzațional, singurul în stare să facă să vibreze coarda anchilozată a sensibilității mahalagiului proletar.” Vorbe grele, în prag de război? Credeți?

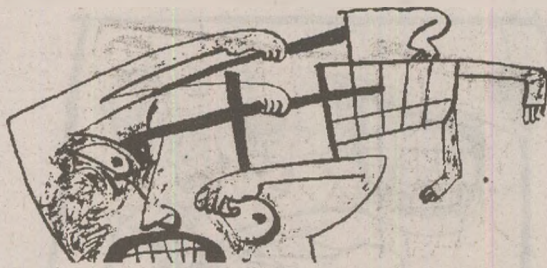
Alteori, picturi din spatele replicii, delicate, ușor scorjite de timp, despre tot ce-i ajută scenei să fie scenă: „decorul ideal va fi acela care va stabili caracterul simbolic al atmosferei și va răuși să stimuleze imaginația spectatorului, inspirându-i sentimentele ori sentimentul generator al piesei. Așadar și decorul e un interpret, un organism viu, o realitate psihologică.” O pledoarie pentru

drepturi de autor, dincolo de proprietatea asupra textului, care se ascute în argumentele puse, câteva pagini mai la vale, în a face din directorul de scenă un co-producător și, mai mult decît atît, textierul (talentat, de dorit...) al unui cor de idei. O idee de-ale noastre, de-ale vremii în care scriu, la aproape 1940.

Firește, avangarda (mijloacelor, ideilor) aprinde polemici. Mai ales, supără insistența, cu osebire cea modern-cuminte, chitită să lase în urmă strategii, nu dezastre, asupra programelor. Pe care, confecționîndu-le, și modernul G.M. Zamfirescu scapă cuvinte mari: *Destinul teatrelor naționale*. Reveniri la o scrisoare cu năbădăi teoretice către un director de teatru, o discuție reluată parcă de la Iancu Văcărescu și Kogălniceanu: „Deocamdată să reținem adevărul că teatrele naționale, pînă în prezent, și-au făcut datoria de loc sau într-o slabă măsură. Față de dramaturgia românească și prin urmare față de propria lor rațiune de a fi. Un teatru particular e liber să joace orice.” Un teatru național, înțelegem ca nu. Într-o argumentație cam valurită, și sugrumată de destulă pletoră, a unui om pentru care privitul la scena nu-i un obicei de *loisir*, și-aîf, se-amestecă fapte, consemnări – ca aceea despre repertoriul de avangarda al unui teatru din provincie, cu lecții date Conservatorului: „De ce să-l ferim, oare, pe elevul de Conservator, de moravurile de culisă și de atmosferă, cum o știm, a teatrului? (...) De ce să nu-l facem să trăiască primele desiluzii într-o vreme cînd entuziasmul e încă viu și se uită mai ușor loviturile?” Așadar, nu o universitate cît o școală. Dar să nu fi știut, poate, omul de teatru cîte bătaii, mai mult dure decît cinstite, încapе sobrietatea *almei mater*?

Pot fi citite, mărturiile unui dramaturg și regizor (scene lucioase, luate din spectacolele montate de el, cu decorul lui Th. Kiriacoș, din orice capăt, pe sărite, pe îndelete. Sigur că vremea nu iartă, și orice patimă primește patina, nemeritată, a ridicolului. Sublimul ridicol al cuiva care a iubit teatrul.

Simona VASILACHE



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Vedeta Logan

Care e personajul de maxim și constant succes la public la această oră în România? După câte se pare nu e președintele Băsescu, nu e nici Gigi Becali și nici manelistul nr 1 din această țară. Acest personaj nu e nici un el/ nici o ea. E automobilul „Dacia Logan“.

Tot ceea ce se scrie despre el se bucură de o atenție specială. Mașina care a fost inițial prezentată drept cea mai ieftină posibil, la prețul de 5.000 de euro, n-a costat numai atât nici măcar atunci când a fost lansată pe piață. Și totuși „Loganul” a spart piața din România și a devenit una dintre cele mai vândute mașini produse de „Renault” în lumea largă.

Dacă succesul acestui automobil ar fi fost valabil numai la noi în țară, probabil că interesul față de „Logan” ar fi fost mult mai mic. Această mașină, care a fost criticată de designeri pentru aspectul ei „primitiv” și care a fost victima unor teste răuvoitoare, cum a fost cel al stabilității ei pe șosea, realizat în Germania, e cerută în lumea largă în mult mai mare măsură decât au crezut francezii când au lansat modelul pe piață.

Când am văzut-o mi s-a părut urâtă. Avea, parcă, ceva de leliță îmbufnată, ieșită la cumpărături în capod. Până a apărut una, roșie, în parcare din spatele blocului. Urâtă, urâtă, dar arăta mai bine decât „Super Nova” mea. Vecinii ieșeau din bloc, îi dădeau ocol și își spuneau părerea. Cine își depusese banii și aștepta să-i vină „Loganul” îi făcea reclamă. Mașină franceză de sus până jos! Din „Dacia” n-are decât numele! Cîteva dintre ei trecuseră din tabăra apărătorilor automobilului autohton în cea a francofililor. Aceiași oameni care încercau să mă convingă cu nici două luni în urmă că „pentru condițiile noastre” „Dacia” rămîne sfîntă îmi spuneau, cu o sfîntă revoltă europeană, că trebuie să intrăm și noi în rînd cu lumea. Elogiau „Loganul” ca și cum l-ar fi testat îndelung, încît nu mai avea secrete pentru ei. E o mașină cu aspect! Avem și noi cu ce ieși peste graniță!

Pe forumuri părerile erau împărțite. De la opiniile radicale că, oricare fi, „Dacia” tot „Dacia” rămîne, adică o mașină de care trebuie să te ferești, trecînd prin cele ale șoferilor cu experiență, nemulțumiți că vād prost în spate, la mersul înapoi și altele, mai tehnice, pînă la părerile fericiților, pentru care nu există o mașină mai bună pe fața pămîntului, la acest raport între preț și calitate.

Din cîte am observat, la noi, „Loganul” e mașina clasei mijlocii și a ambițioșilor care vor să pătrundă în această clasă. În Franța e considerat un automobil pentru săraci. Cumpărătorii săi sînt fermierii și tinerii din provincie. La Paris nu dă bine să-ți cumperi „Logan”. Probabil că din acest motiv, publicitarii de la Renault nu se mai bat cu pumnii în piept că produc o mașină ieftină, pentru Est, ci pompează bani în reclama pentru Logan, într-o nouă înfățișare, dar mai ales pentru break-ul cu șapte locuri, o mașină de familie, în care argumentul prețului nu mai e scos ostentativ în față, pentru a nu-i descuraja pe eventualii amatori occidentali care nu vor să pară niște sărăntoci în comunitatea lor.

De altfel, față de prețul anunțat în campania pentru lansarea mașinii, acela de 5000 de euro, nu există model de „Logan” în România care să coste numai atât. Campania a fost o minciună, dar o minciună care a prins, fiindcă românii au fost convinși că „Dacia” va rămîne mașina populară autohtonă.

Pentru mine marele argument cînd m-am înscris la „Logan” a fost că îmi încăpeau lansele în portbagaj. Altfel e o mașină care consumă multă benzină în oraș, cam 10 litri, iar cu aerul condiționat în funcțiune peste 11. Are o problemă la uși, iar instalația de spălare a parbrizului se defectează din cauza unei piese de plastic care se rupe fiindcă nu rezistă la căldura motorului. Nu în ultimul rînd, în portbagaj e vopsită de mîntuială, descoperire pe care am făcut-o vrînd să schimb o roată. La service, unde am protestat, mi s-a spus că „la banii ăștia” nu pot avea mari pretenții. La aceiași bani există însă în România mașini mai acătării. Încît marele personaj cred că se va desumfla pe măsură ce românii vor descoperi că orgoliul lor franco-român e mai costisitor decât merită automobilul pe care îl cumpără. ■

Pentru multă lume, perioada „summet”-ului *francofonist* a fost un calvar... În această grea situație, după ce am urmărit la televizor nenumăratele reportaje, nu ne-a mai rămas decât nădejdea că Bunul Dumnezeu se va milostivi de noi, telespectatorii, aducînd lucrurile la normalul bine împlântat în existența noastră, adică toată lumea să mârâie la toată lumea, *talk-show*-urile să fie, în majoritatea lor, la fel de insipide ca și înainte de marele eveniment; Ștefan Bănică jr. să se răscracăreze la Pro Tv la fel de pasional și de periculos pentru sănătatea sa; Andrei Gheorghe să continue emisiunile „Politica, frate” și „Am o știre pentru tine” (ambele la „Realitatea Tv”), dorind, patologic, să fie spiritual-zeflemist – aproape imposibil... (față de la emisiunea „Mari români”, de joi, 5 octombrie – TVR1, unde a fost la înălțime...); Domnul Președinte Traian Băsescu să viseze din nou, înspăimîntat, că se află la emisiunea „Sinteza zilei” de pe Antena 3, între Ion Cristoiu și Valentin Stan care, metamorfozat într-un monstru cu mustați zbârlite, ar fi gata-gata să-l devoreze, reclama idioată: „A stors-o pe soră-mea, mă...” De asemenea, o rugă specială va trebui să înălțăm spre ceruri pentru că ni-i readuce pe micul ecran pe Dan Negru, Pepe, tot mai marile bătaii de pe stadioane ș.a., ca să nu mai spun cât de jalnică și chiar oribilă ni s-ar părea viața fără genial de inutila emisiune „Mari români”...

Sigur că toate aceste temeri/frământări nu mi-au apărut în minte privind fascinat la ultima emisiune „Din dragoste” (de pe Antena 1), cu un Mircea Radu sentimental-dezlanțuit, sfîșindu-și glasul în focul compasiunii pentru personajele sale, și nici înfiorat de gândul sinuciderii, fiindcă sâmbătă seara (7 octombrie) în locul „Surprize-surprize”-lor (de pe TVR1), am vizionat meciul de fotbal România-Belarus care a ajutat Dumnezeu să se termine la timp pentru a nu se încheia cu scorul de 2-3... Nici vorbă de așa ceva. Motivul e că urmărisem la televizor cum, în timpul „summet”-ului, personalitățile și, mai ales personULitățile, se opinteau să facă față unui comportament adecvat, să se salute cu o într-adinsă solemnitate, în timp ce mușchii faciali trădau scrâșnitul dinților, să-și zâmbească afectuos dîndu-și mîna de parcă ar fi întins-o spre falcile unui crocodil de-al lui Steve Irwin, gata să-i înhațe...

-Ai văzut, fratele *mieu*, ce poate să facă un simplu *summet*?, mă întreabă vesel prietenul Haralampy.

Într-adevăr...

Din mulțimea de reportaje tv, se observa, după configurația fețelor, ce suferință măcina creierul fiecăruia, începînd cu a Domnului Președinte Traian Băsescu vs Domnul Prim-ministru Calin Popescu Tăriceanu și terminînd, să zicem, cu ceterașii pesedist-clujeni vs duoletul Geoană-Mitrea, acompaniați la contrabas, balalaică și scripcă-braci de Ion Iliescu. A, să nu uit și apropo de „ceterașii” clujeni, domnul Ion Iliescu răspundea la Antena 3, în ziua de 7 octombrie, ora 16.10, în legătură cu întîlnirea *pesedismului* dâmbovițean:

„Ba da, a fost și un clujean, pe care nu știu cum îl cheamă...”

...Printre bruijalele stîmrite ca din senin în difuzorul televizorului, am auzit atunci ca o prevestire rea:

-Après moi le déluge!¹⁾

Era, cred, vocea Marchizei Antoinette de Pompadour, dar și semn că spiritul francofoniei încă se mai zbenguia pe ruta București-Cluj, precis văzînd și auzînd la Telegazete și cum ministrul Radu Berceanu îi zicea ministrului Laszlo Borbely că, spre bucuria acestuia, în noua organigramă a instituției, va fi prevăzută funcția de ascuțitor de creioane...

Însă dintr-odată ecranul televizorului se luminează, culorile sunt mai vii și nici nu apucăm a ne minuna îndeajuns, cînd mărînimosul domn ministru Eugen Nicolăescu anunță victorios la toate jurnalele *tevé* că în luna noiembrie suntem obligați să ne verificăm

cronica tv

Mârâiala generală

sănătatea, gratis, la medicul de familie.

-Uraaaa!, țipă prietenul Haralampy. Hei! Ce faci, mamă-soacră? Hallo!... N-auzi ce zăce dom' ministru? Stai în fața televizorului și dormi? Scuză-mă. Da' zău că n-ai nici un pic de respect...

-Ha? Cu cât?, tresare ea dintr-un ațipit. Doamne, *tomna* visam că mi se majorează pensia...

-Tot e ceva!, o încurajează prietenul.

...Da, are dreptate, domnu' ministru: intrînd în lumea civilizată, avem datoria să fim sănătoși, cu toate analizele la zi, alfabetizați, fără cozi la farmacii, cu citate la bază din Diderot, Heidegger, Jung, dar mai ales din Dante și Boc... A, nu: la Boccaccio și Decameroane nu se pune problema, fiindcă... Fiindcă! Deci, trebuie să avem toate cele cum trebuie, altfel, așa cum am văzut la televizor și am auzit un citat din ziarul „Il Tempo” din Roma, vom fi în continuare considerați de către frații noștri întru gîntă „rasă de oameni violenți”...

-Iubitule, îl întreabă pe Haralampy nevasta-sa Claustrina, ce e aia „rasă”?

-Grup de microorganisme care vor să intre în UE, doamna mea, îi răspunde prietenul cu importanța, după ce soarbe elegant din pahar...

-Și trebuie să aibă paduchi și scabie, cum am văzut la televizor pe aia din județu' Constanța, tati?, îl interoghează și fiu-so, Schwartzenegeer.

-La joacă în spatele blocului! Hai! Și nu te mai amesteca în discuțiile celor mari, că te fac van Gogh imediat, îi strigă prietenul...

Băiatul știe ce-ar urma, fiindcă la o emisiune „Duminica în familie” spuse despre o vietate care se spulbera din toate încheieturile să cânte ceva, fără să reușească nimic:

-Tati, mă lași să mă-sor cu ea? Că seamăna cu mami?

Intrăm tot mai adînc în toamnă, cu câte un reportaj de televiziune despre abundența de prune din acest an...

E ultima toamnă în care rumânașii se mai pot dezlanțui în tradiție națională împrejurul cazanelor gemînd și bocînd agresate de borhotul dornic sa dea amurgurilor damful trîsnind salivant a înfocate ambrozii de Bistrița ori de Turț...

Alte ziceri televizate

Renate Weber: „Cred că nu e o exagerare dacă spunem că domnul Maior a avut un gen de relație privilegiată cu SRI, sau mai degrabă SRI cu dumnealui, că dumnealui prelua ce i se dădea de către SRI”...

Haralampy: Schiuz my, *fratre*, ce zăce domnuca?!

Ion Iliescu: „Nimeni nu va fi mai corect și mai obiectiv și mai puțin legat de interesul de partid decât cel care vine de la PSD”.

Haralampy: Noa, așa da, bade Ioane! Numa' asta ne mai trebă și-un acoperiș la casa spart...

Traian Băsescu: „Guvernul acesta e mediocru, dar e cel mai bun dintre cele de după '89”.

Haralampy: Salutări de la Cotroceni...

Dumitru HURUBĂ

¹⁾După mine potopul.



actualitatea

Mormîntul lui Slavici

ROMÂNIA LIBERĂ de vineri, 15 septembrie, găzduiește un interviu luat de Adrian Bucurescu unui nepot al lui Ion Slavici. Este vorba de prof. arh. Dan Slavici, astăzi în vîrstă de 86 de ani, fiu al lui Ion Marcel, al treilea copil al marelui scriitor, din căsnicia acestuia cu Eleonora. Nepotul avea cinci ani la moartea bunicului, despre care știe însă multe de la bunica Eleonora, care i-a supraviețuit soțului ei timp îndelungat. Se știe că Slavici a fost înmormîntat la Panciu, unde ceruse să meargă ca să-și vadă fiica, pe Lala. Din cimitirul de la Schitul Brazi, ulterior desființat, scriitorul a ajuns într-un altul, inundat și fără legătură cu dorința lui testamentară. Placa de pe mormînt, pusă de Academie, ar fi furat-o niște țigani ca să pună mămăliga pe ea. Cînd nepotul s-a adresat unor preoți din Panciu, a fost insultat de aceștia, demni propovăduitori ai blîndeței creștine. Dan Slavici dorește ca osemintele lui Slavici să fie duse la Șiria, locul unde scriitorul s-a născut, într-o casă care nu mai există, dar unde există prin grija unei vrednice femei un muzeu consacrat memoriei scriitorului. U.S.R. ar putea interveni în împlinirea dorinței nepotului lui Slavici.

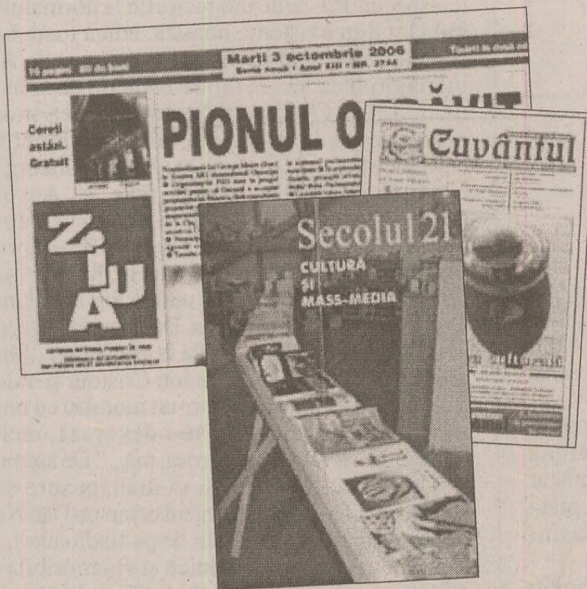
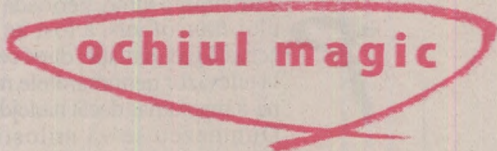
Neadevăruri în legătură cu Goma

Circulă în legătură cu Paul Goma unele neadevăruri pe care elogiatorii săi inflamați le preiau fără discernământ. Publicista Miruna Munteanu scria de exemplu în ZIUA din 3 octombrie: „Paul Goma trăiește tot în exil. Nu a primit înapoi cetățenia română, retrasă în mod samavolnic în 1977. Nici statutul de membru al Uniunii Scriitorilor, retras abuziv în același an. Nu a primit nimic“. Și încă mai apăsat: „...rușinosul episod al excluderii lui Goma din Uniunea Scriitorilor. O altă nedreptate nereparată până azi“.

Cronicarul nu știe în amănunte care e situația cetățeniei lui P. Goma: i-a fost sau nu retrasă în timpul regimului Ceaușescu, în același fel cum i-a fost retrasă, prin decret prezidențial, lui Dumitru Țepeneag? Dar ce știe sigur Cronicarul este că în ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor, din seara lui 22 decembrie 1989, una din primele măsuri adoptate a fost abrogarea tuturor excluderilor din Uniune care i-au vizat pe scriitorii români din exil. Toți, așadar și Paul Goma, au redevenit din acel moment membri ai Uniunii, cu toate drepturile care decurgeau din această calitate. În virtutea acestora i s-a acordat de altfel lui Paul Goma, în 1992, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru romanul *Ostinato*, fapt ignorat (chiar fără intenție?) de cultivatorii tezei despre „nedreptatea nereparată“. Cronicarul le mai amintește acestora un fapt: în anul 1990 **România literară** i-a publicat lui Paul Goma serialul *Patimile după Pitești*, întins pe vreo 30 de numere ale revistei. Și aceasta tot nerecunoaștere să fi fost, tot „nedreptate nereparată“?

Acta est fabula!

Cuvintele acestea ar trebui încadrate în chenarul gros al unui ferpar clasic, și asta pentru sînt scrise pe marginea ultimului număr al revistei CUVÎNTUL. În editorialul acestui număr (15 septembrie – 14 octombrie 2006), cititorul este înștiințat că echipa redacțională, condusă de Mircea Martin și Laura Albușescu, și-a dat demisia. Așadar,



Cuvîntul cu care ne-am obișnuit cu toții în ultimii doi ani de zile, acel Cuvînt croit tematic și avînd o alură pe cît de sobră pe afit de cuprinzătoare în domeniul științelor umaniste, Cuvîntul acela a murit. Au rămas în urmă păreri de rău ale protagoniștilor editoriali și regretele colaboratorilor. A rămas în urmă amintirea unor conferințe „Cuvîntul“ la care foarte mulți dintre noi au participat ca vorbitori sau ascultători. Au rămas în urmă nostalgiile nemărturisite după Gala premiilor „Cuvîntul“ și gustul amar pe care ți-l dă gîndul că oamenii aceștia – Mircea Martin și Laura Albușescu –, după ce s-au străduit doi ani de zile să-și formeze o echipă de colaboratori statornici, s-au văzut acum puși în situația de a-i anunța pe toți că piesa a luat sfîrșit. *Acta est fabula!* Cum nu comentăm motivele care au dus la această ruptură între patronatul revistei și redacția ei, nu ne rămîne decît să reproducem P.S.-ul editorialului „Scurt bilanț și bun-rămas“ al lui Mircea Martin: „Acesta e ultimul număr pe care actuala echipă redacțională a revistei îl prezintă cititorilor săi. Apariția unor tensiuni între redacție și conducerea Editurii «Cuvîntul», tensiuni provocate de modul în care s-au realizat difuzarea și promovarea revistei, precum și de concepția asupra finanțării ei, a dus la demisia colectivă a membrilor redacției. Mulțumim domnului Aurel Borșan, director general al Editurii «Cuvîntul» pentru susținerea de pînă acum a programului nostru și pentru faptul că nu a intervenit în nici un fel în concepția și realizarea lui. Ca inițiator și moderator al conferințelor «Cuvîntul», mă simt dator să mulțumesc în mod deosebit pentru susținerea acestui proiect și, cu anticipație, pentru publicarea sub formă de carte a conferințelor ținute pînă acum. Dar mulțumirile noastre se îndreaptă mai cu seamă către toți colaboratorii noștri, mai apropiați sau îndepărtați: ai revistei Cuvîntul și ai conferințelor «Cuvîntul». Le suntem recunoscători pentru prestația lor. Nu în ultimul rînd, ținem să le mulțumim

cititorilor noștri, precum și colegilor din presa culturală care au semnalat și comentat cu bunăvoință aparițiile noastre. Ieșim din peisaj cu regretul că mesajele noastre n-au putut ajunge la un public mai larg și că ne-au rămas nu numai destule proiecte neduse pînă la capat, ci și încă multe altele în stadiul de pura potențialitate.“

Să-l cuprinzi în mîini pe mîine...

Una din definițiile modernității spune că e timpul cînd ideile mor înaintea oamenilor. Revistele, nici ele, nu traiesc mai mult decît ideile. Dar *Secolul XX* și-a încapat, fie și pe final, veacul și a dat în primire o dată cu el, unei reviste care, și fără Doinaș și plămîinii lui culturali, pastrează, în formatul cunoscut, de carte cu coperti de lac, totdeauna frumoase, aceeași *assiette anglaise*: din praf de luna în *underground*, savorile culturii de soi. Numarul pe care-l deschid acum, unul aniversar, la un deceniu de la reluarea apariției, începe cu una din afit de rarele, dar afit de potrivite cu o „publicație periodică de sinteză“, declarații de iubire între arte. O semnează, către Geta Brătescu, Alina Ledeanu: „*Secolul*“ din mîinile Getei. „Călătorul Getei merge cu pași egali, de la stînga spre dreapta, în direcția scrisului și a înscrisului după care se orientează: *Secolul 21*. Urez artistei și operei sale, aflată într-o dinamică facere, un infinit de mare număr de pași «de la stînga spre dreapta», iar revistei *Secolul 21* cît mai multe numere nascute din mîinile Getei Brătescu.“ *Secol al mîinilor*, spusese Rimbaud, citat în deschiderea unei pledoarii pentru salut. Al mîinilor care (se) scriu, ca-n Escher, și-al celor care gesticulează pe ecrane. Înțîlnirea lor? Un număr tematic, acesta, *Cultura și mass-media*.

Articole de multe feluri, de la discuții academice pe marginea unei teme la modă, la luări de poziție scurte, aplicate, rîvnind la imediatul care face realitatea. Irina Mavrodin așază premisele paralelei, într-o lume înghițită de imagine și stresată de fast-cultură, stratul superficial și ciuruit cu care, pare-se, ne stropește-n ochi comunicarea prin ecrane. Prima parte a numărului, animată de spiritul modernelor *corespondenți*, translate într-un cer/eter unde stăpînesc alți zei, adună Cuvînt, imagine, sunet. Scriu, despre filosofia spunerii și-a privirii, Anca Vasiliu, despre teoria comunicării, Mihai Dinu, despre *contra-putere*, *meta-putere*, *anti-putere*, Marcel Gauchet, și despre efecte de real în presă, Carmen Mușat. Rețin finalul ultimului articol: „presa se mulțumește prea adesea să facă jocurile altora, mai puternici, mai influenți (vezi, de pildă, recentul scandal pe tema infiltrării redacțiilor cu agenți SRI), cu aerul că realitatea distorsionată, ignorată și disprețuită sistematic nu se va putea răzbuna vreodată.“

Alteori, presa răzbună realitatea, cum a fost cazul Europei Libere, în numele căreia vorbește Nestor Rătesh. Sau, pentru cei care cred că „cutia“ revarsă numai incultură, studiul de caz despre TV5, cu vocile lui François Bonnaman și Jean-Luc Cronel. Fie și pentru Tom și Jerry (vorba Simonei Popescu) și nu-i de aruncat cutia...

Dincolo de temă, aniversarea *SECOLULUI 21* este marcată printr-un grupaj amplu, în care colaboratori și prieteni salută și evocă, plătindu-și, ca Doinaș lui Streinu, o datorie de recunoștință. În fine, discuții prin oraș, pictînd pe Pictor Verona, și discuții la Universitate, despre *Austria și aderarea României la Uniunea Europeană*. Un tur complet de lume mare, într-o revistă care plimbă veacul.

Cronicar

Revista România literară

Data de apariție:
în fiecare vineri a săptămîinii

Date tehnice de contact:

Revista editată de S.C Satiricon SRL
CUI: R18006738 - J40/16647/2005

Abonamente:

1 an: 113 RON
1/2 an: 57 RON
1/4 an: 29 RON

Cont RON RO08BRDE445SV50236294450
BRD-SUC. DOROBANȚI

Pentru instituții bugetare
RO41TREZ7015069XXX006155
TREZORERIE SECTOR I

Abonamente în străinătate:

1 an: 110 EUR

Pentru abonamente în străinătate:
Cont EUR : RO93BRDE445SV50236534450
BRD - SUC. DOROBANȚI



DIFUZARE: Adrian Bucur tel.0747.497.950
e-mail: adrian.bucur@satiricon.ro
PUBLICITATE: Laura Rădulescu
tel.0747.497.943,
e-mail: laura.radulescu@satiricon.ro

Preț: 2,5 RON