

CALA DE  
LECTURĂ

# România literară 29

editată cu sprijinul  
Fundației ANONIMUL

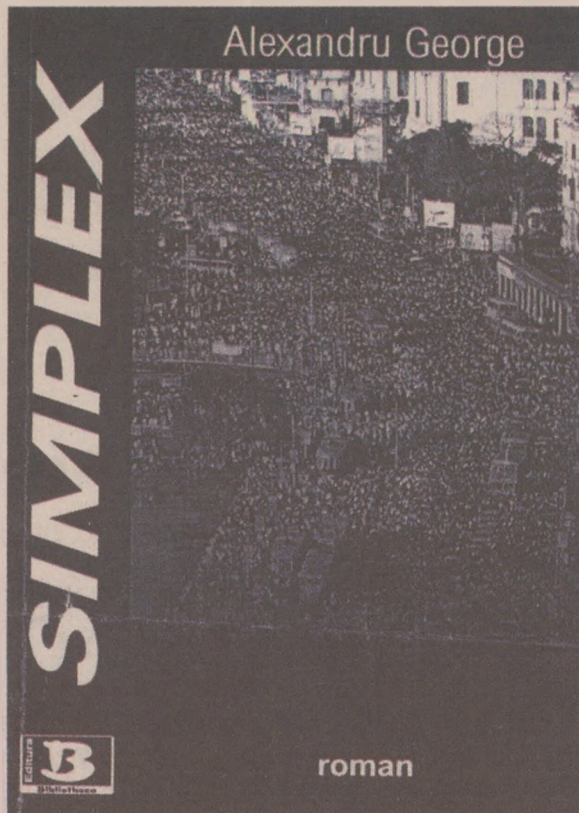
și cu sprijinul  
Fundației INSTITUTUL  
PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 25 iulie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

un roman de  
**ALEXANDRU  
GEORGE**

comentat de  
**Barbu  
CIOCULESCU**

p. 10



Ion Simuț  
(coordonator)

**COMPETIȚIA FICTIUNILOR**

Investigații de critică literară



Biblioteca Revistă Familia

**ION SIMUȚ  
și școala  
sa critică**

prezentare de  
**Alex  
ȘTEFĂNESCU**

p. 16-17

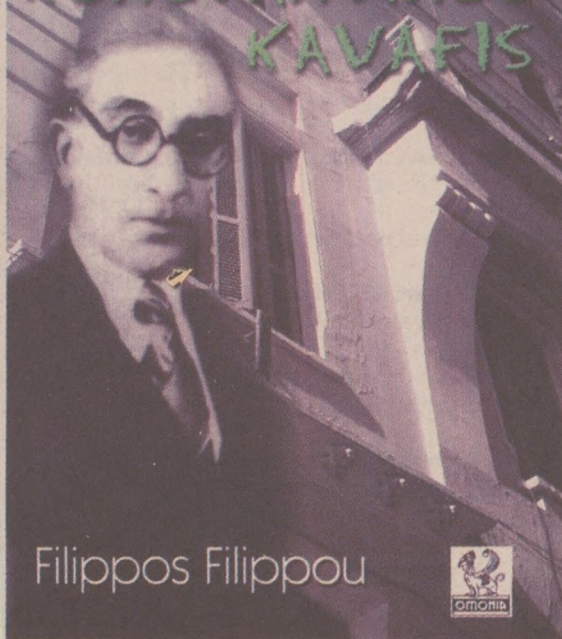
**ÎNSEMĂRI  
DESPRE  
TEATRUL  
POLONEZ**

de  
**Vlad  
Massaci**

p. 23



**ULTIMELE  
ZILE ALE LUI  
KONSTANTINOS  
KAVAFIS**



Filippos Filippou



Cronica  
traducerilor

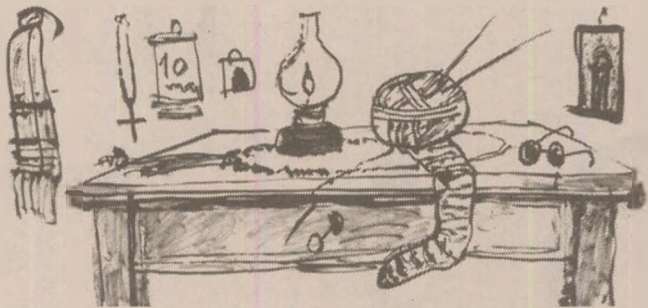
**Un roman  
despre  
KAVAFIS**

p. 27

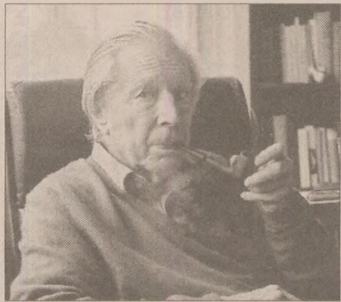
Începând cu acest număr revista noastră poate fi procurată și din

Librăriile HUMANITAS





## S U M A R



**Pîine și circ** de Mihai Floarea - p. 3

**CONTRAFORT** de Mircea Mihăieș - p. 4  
**Și totuși, ce facem cu turnătorii?**

**La moartea lui Nicolaus Sombart** de Rodica Binder - p. 5

**CRONICA IDEILOR** de Sorin Lavric - p. 6  
**Tirania neutrinilor**

**CRONICA LITERARĂ** de Cosmin Ciotloș - p. 7  
**Obsedații ani**

**Poeme** de Nazaria Buga - p. 8

**TROPICE SURĂZĂTOARE** de Mihai Zamfir - p. 9  
**Vis cu Brasilia (final)**

**CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumar - p. 9

**Dor de a cuprinde sfera** de Geo Vasile - p. 9

**Cheile unui incitant roman** de Barbu Cioculescu - p. 10

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Dimineața unui faun**

**In memoriam Nae Antonescu** de Ion Buzași - p. 11

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 12  
**Patria în variante**

**Canonul literar proletcultist (III)** de Ion Simuț - p. 13

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 14  
**Tradiție și moderație**

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu - p. 15

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 15

**Ion Simuț și școala sa de critică**  
de Alex Ștefănescu - pp. 16-17

**Examen la istorie** de Doina Ruști - p. 18

**Omenescul și literatura** de Virgil Duda - p. 19

**Un jurnal din „Epoca de aur”** de Gabriel Dimisianu - p. 20

**Romanul unei evadări din lagărul comunist**  
de Al. Săndulescu - p. 21

**Cu Julien Musafia - În căutarea adevărului în muzică**  
interviu realizat de Despina Petecel Theodoru - pp. 22-23

**Teatrul polonez** de Vlad Massaci - p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Angelo Mitchievici - p. 24  
**Festivalul IPIFF 2008**

**Două expoziții centenare la Muzeul din Philadelphia**  
de Edward Sava - p. 25

**Nicolas Bouvier - Peștele-scorpion**  
Traducere de Emanoil Marcu - pp. 26-27

**CRONICA TRADUCERILOR** de Mircea Lazaroniu - p. 27  
**Un subiect gras: agonia artistului**

**Limbajul, între frenologie și neuroștiință**  
de Laura Carmen Cuțitaru - p. 28

**Fals tratat de eleganță** de Simona Brînzaru - p. 29

**MERIDIANE** - p. 29

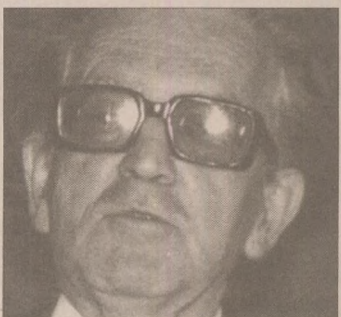
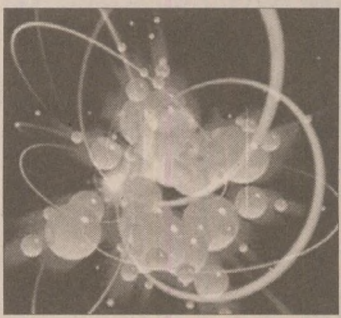
**POST-RESTANT** de Constanța Buzea - p. 30

**PRIN ANTICARIATE** de Simona Vasilache - p. 30  
**Inima iluziei**

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu - p. 31

**DIN CARTEA CU FLEACURI** de Livius Ciocârlie - p. 31  
**Nu sunt la înălțimea mea**

**Ochiul magic** - p. 32



Din cauza costurilor tot mai mari, pe care editarea unei publicații de anvergura **României literare** le presupune, ne-am aflat în primejdia de a nu mai putea apărea. Vreme de trei luni nu am putut plăti salariile. Am acumulat datoriile la tipografie. Suntem pe cale să ne redresăm. Suntem recunoscători atât celor care ne-au pășuit, cât și redactorilor și colaboratorilor noștri care nu ne-au părăsit. Mulțumim **Consiliului Uniunii Scriitorilor din România** de a fi acceptat să preia o parte din costuri.

Începând din luna iunie 2008, **România literară** redevine o publicație a Uniunii Scriitorilor din România. Mulțumim de asemenea sponsorilor noștri deja tradiționali, a căror generozitate n-o vom putea niciodată răsplăti: **Fundația Anonimul și Fundația Institutul pentru Liberă Inițiativă**. Mulțumim **S.C. Roșia Montană Gold Corporation** pentru sprijinul neașteptat, în acest moment de restriște, acordat în chip dezinteresat.

**Nicolae MANOLESCU**

## România literară®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director-adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**OANA MATEI** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU**

Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 9, 12, 15, 21, 26, 27, 30),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 3, 4, 6, 7, 10, 13, 14, 18, 19, 20, 24, 25, 28, 29), **ECATERINA IONESCU, NINA PRUTEANU** (pag. 5, 11, 16, 17, 22, 23, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Dantele mărunte care dispar*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

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

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

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

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

e-mail: [romania\\_literara@yahoo.com](mailto:romania_literara@yahoo.com);

[revistaromanialiterara@gmail.com](mailto:revistaromanialiterara@gmail.com); <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Imprimat la **FED PRINT**

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

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



**D**in unghiul profesiei didactice, am motive maxime de îngrijorare asupra problemei fraudării examenelor și din perspectivă civică: adolescenții impostori de astăzi vor fi adulții impostori de mâine!

Bacalaureat 2008

## Pâine și circ

**P**UTEREA de după decembrie 1989 (monocromă politic, după opinia mea retrospectivă, întrucât a fost mereu lipsită de un program autentic de scoatere a României din inapoiere, având de aparat/promovat numai interese de microgrupuri, izolate cumva amniotic — dacă mi se permite metafora — de restul populației), ne-a oferit și ne oferă, din abundență, pâine și circ, potrivit preceptului formulat de Iuvenal în *Satirae* 10, 80 sq.: [Populus] duas tantum res anxius optat, panem et circenses. Prin rindurile urmatoare îmi propun să demonstrez, din perspectiva „pactului cu educația” (sic) — pentru a nu știu cîta oară! —, actualitatea acestui adagiu vechi de peste două milenii, accentuând că el, totuși, fusese conceput în contextul tiraniei lui Tiberiu!...

În urma unui soi de grevă personală declarată încă din anul 2000, de cînd, constatînd cum involuează lucrurile din învățămîntul de stat, am decis să nu mai particip în calitate de evaluator la examenele de capacitate și bacalaureat, păstrîndu-mi forțele numai pentru desfășurarea propriu-zisă, de la catedră, a „procesului instructiv-educativ”, nu mă număr printre cei implicați direct în ceea ce, aflu din presă, s-ar numi **Scandalul tezelor copiate la Bac** (cf. „Cotidianul” din 3 iulie 2008). La articolul citat — scris în colaborare de Andreea Similea și Iuliana Gâtej — se pot adăuga, desigur, destule știri pe aceeași temă, ce pot fi citite în același ziar sau în altele, scrise cu obiectivitate. O mențiune ar merita în acest sens și „România liberă” din 3 iulie 2008, pentru articolul **Studentii cer din nou examen de admitere** datorat Aidei Dănăilă. Nu același lucru s-ar putea spune, însă, despre alte interpretări ale mass-media pe tema cu pricina, materialul Cătălinei George, spre exemplu, tipărit pe pagina a doua a publicației gratuite „ring” (sic), tot din 3 iulie, fiind la polul opus, după opinia mea, el avînd un titlu vizibil tendențios: **El e zbirul de la bac!** Articolul, anunțat și de pe prima pagină a tabloidului cu un tiraj de 100000 de exemplare, e însoțit și de o fotografie a profesorului Adrian Cozma, considerat de către autoare nici mai mult, nici mai puțin decît „responsabil pentru situația” din Grupul Școlar de Construcții Montaj „Elie Radu” din sectorul 3 al capitalei (anume că „într-o singură zi au fost eliminați șapte elevi de la bac, după ce au fost prinși cu fițuici”)!! În locul profesorului, aș fi cerut daune morale publicației pentru incitare la oprobiu și — așa cum e moda acum — pentru atentat la imagine...

Dorind să fac un mic sondaj de opinii, am accesat forumurile de discuții ale ziarelor „Cotidianul” și „România liberă”, postîndu-mi și eu părerile. Nu mică mi-a fost mirarea să observ că doar la una dintre publicații — cea de-a doua — au existat 4-5 comentarii (față de 25-30 pe alte teme!), ceea ce înseamnă ori că subiectul nu interesează cititorii, ori că principiul enunțat în titlul și în preambulul intervenției de față a operat desăvîrșit la nivelul conștiinței publice (personal, pentru această variantă de răspuns înclin) ori că, în plină caniculă, pe căciulile mai tuturor se afla cel puțin cite-o... giza!...

Dacă aș putea să mă gîndesc detașat, aș concede: pe cîți ar putea să-i mai scandalizeze, în România de astăzi, fraudarea unor amărîte de examene în timp ce, pâinea ca pâinea, dar circul abundă? Într-adevăr, scandaluri precum cele privind obținerea prin mită a unor permise auto; aminarea nejustificată a cererii DNA de trimitere în judecată a unor demnitari; eliberarea din arest a unui personaj interlop, cu nenumărate acte penale la activ, după eforturi serioase de prindere a lui din partea poliției; bilbielile unor instituții ale statului în privința unei fete de 11 ani însărcinate în urma unui viol incestuos ori demisia nu știu cărei profesoare din Zalău, din motive personale, dar după implicarea cu o răutăcioasă

satisfacție, parcă, a mass-media în viața intimă a respectivei au ținut „capul de afiș” pentru presă și pentru părerile cititorilor/spectatorilor!...

Fenomenul nu mă lasă însă deloc indiferent pe mine unul, ca om al catedrei ce nu și-a (mai) propus recalificarea (îmi place să cred că nu numai grație comodității celei de toate zilele!), căci, pe lângă dezamăgiri precum aceasta, majoră, vizînd proliferarea fără precedent a necinstei în mediul școlar, am, slavă Domnului, încă destule satisfacții profesionale. Dincolo de această vedere îngustă, din unghiul profesiei didactice, am însă motive maxime de îngrijorare asupra problemei fraudării examenelor și din perspectivă civică: adolescenții impostori de astăzi vor fi adulții impostori de mâine! De aici motivația publicării acestor rînduri adresate nu numai literaților, ci, îndrăznesc a scrie, și elitei actuale prea blazate, după modesta-mi părere, și — îndeajuns întru ineficiență — împrăștiate, divizate.

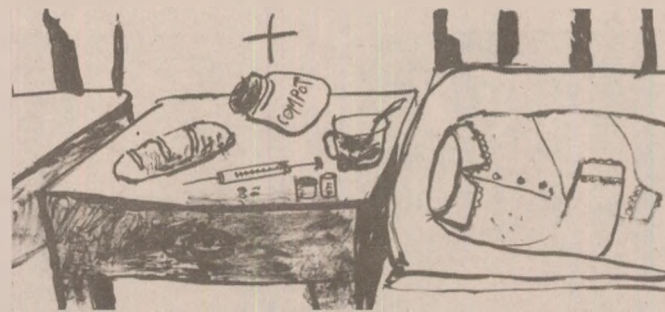
În ceea ce mă privește, am trăit peste trei decenii sub comunism și am pretenția că știu ce spun: frica generalizată din epocă acoperea, parcă, mai bine aspectele care acum par a se generaliza. Nu este doar impresia mea, căci iată două dintre mărturiile anonime citite pe forumul de discuții amintit. Mai întîi o redau pe cea a unui comentator mai vîrstnic, probabil coleg de suferință (am păstrat, de dragul autenticității, ortografia, sintaxa, lexicul și punctuația nemodificate în ambele citate):

**Profu\***: *Respins, Joi, 03 Iulie 2008 09:55: Invatamantul dinainte de 1989 era de elita... adevarat ca erau cateva materii politice, dar matematica era matematica, fizica fizica... am dat la liceu și treapta I și a II-a iar daca picai la treapta a II-a te manca profesionala... apoi la fiecare facultate erau cate 10 pe loc... intrau elitele si te mandreai cu o facultate... acum suntem pe primul loc in lume la absolventi de facultate si la nr de universitati private sau de stat. Admiterea este o rusine, nici macar la scolile profesionale inainte de 89 nu te inscriai doar cu dosarul ci tot dadeai examen... rusine tarii care creaza astfel de specimene cu pretentii de intelectuali. Recent cantaretul Marcel Pavel si-a dat bacul la 45 de ani si acum e student la conservator... pai de ce nu la dat inainte de 89? simplu ca mai mult de sapat santuri atunci nu ar fi fost in stare pe cand acum... e vedeta...*

Revenind la zilele noastre, căci nu mă consider un nostalgic, vă invit s-o parcurgeți, stimați cititori, și pe a doua, ea fiind, socotesc, a unui „beneficiar” al... „reformei” actuale:

**Admis\***: *Cu admitere, Miercuri, 02 Iulie 2008 23:25. Obligativu, cu admitere! Iata unde am ajuns de cand se „intra” in facultati cu ciurda: compromisuri, coruptie, mita, copy-paste, plagiat, incompetenta cu diploma, compromiterea pietii muncii si a economiei. Au ajuns universitatile sa faca alfabetizare la cel mai elementar nivel, in loc de specializare! Si a mai venit si nenorocirea Bologna! Macar daca ar indrazni cineva, vreodata, sa pice pe de-adevaratele, sa cearna pe cei buni dintre nulitati; nu se poate, pentru ca numai banii dati de „studenti” conteaza: la admitere, la masterate, la doctorate, ca taxa ori ca spaga. Cat de jos trebuie sa ajungem pentru a avea curajul sa recunoastem ca asa nu se mai poate?*

Interesante sint, în acest context, constatările profesorului Gheorghe Rădulescu, fost director general la MECT, acum președintele unui organism nou creat, anume Agenția pentru Evaluarea și Asigurarea Calității în Învățămîntul Preuniversitar. D-sa constata că „dintr-o serie de 60 de lucrări se găsesc trei sferturi copiate, ceea ce este foarte grav” și considera că „trebuie creat un comitet de criză și găsită o soluție, pentru că au fost afectați elevii buni, care nu au copiat”. Dacă se va dovedi că fraudă este de proporții asemănătoare în toată țara, așa cum se bănuiește (ni s-au promis deja probe din toate județele), demisia conducerii MECT



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

și a inspectoratelor școlare va fi iminentă.

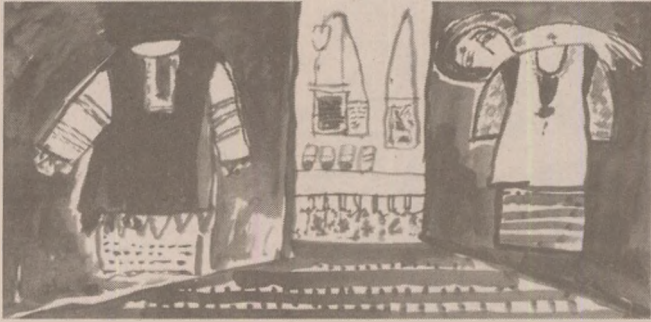
Dacă însă, așa cum preconizez, cei responsabili din MECT și din inspectoratele școlare vor mușamaliza din nou, în interes propriu și public, criza, și nu vor propune nici de această dată măsuri radicale, se va risca o coborîre și mai adîncă în prăpastie! Reiterez, pentru cine are răbdare și înțelegere responsabilă pentru domeniu, aceste măsuri: mai întîi renunțarea la postarea pe internet a subiectelor și implicit la editarea seturilor de răspunsuri de către — vorba d-lui prof. Ghe. Rădulescu — o anumită clientelă avidă de venituri suplimentare (fără să fim auziți de „cei în drept”, am cerut acest lucru în unanimitate, cei prezenți la consfăturile tradiționale din septembrie, la Liceul „Gheorghe Șincai”, înaintea începerii cursurilor din anii școlari 2006-2008!), iar apoi eradicarea indulgenței-complicității din salile de examen prin pedepse severe. În acest al doilea scop, avansează părerea că, în comparație și cu alte sisteme educative din lume, s-ar cuveni aplicate și la noi pedepse mult mai aspre hoților: elevii ori studenții prinși copiind să fie declarați respinși la examenul respectiv fără dreptul de a se mai înscrie la cel puțin cinci sesiuni de examene similare. La rîndul lor, profesorii care au facilitat copiatul să fie eliminați din sistem prin desfacerea contractului de muncă și prin menționarea cauzei (corupție) în cartea de muncă. Nu ne trebuie procese penale întinse pe zeci de ani pentru a face curățenie într-o ogradă deja plină de gunoaie; de aceea, socotesc probe suficiente înregistrările prin camerele de luat vederi din toate sălile de examen. Să nu mi se spună că nu se pot instala în licee și facultăți! Astăzi pînă și o amărîtă de dugheană își poate permite măcar o cameră de acest tip, ca măsură antifurt! În privința celui dintîi aspect, argumentele mele, alături de cele ale majorității profesorilor de literatură și limbă română, vizează programa școlară, axată pe formarea unor competențe, nu pe asimilarea papagalicească a unor concepte operaționale, a unor cunoștințe perimate de istorie a literaturii, ori — cel mai rău! — a unor comentarii de-a gata. Or, această programă a fost în ultimii doi ani aruncată în aer, odată cu hotărîrea publicării acelor subiecte, hotărîre justificată printr-o așa-numită dorință de „transparentă” și girată din fruntea MECT de un personaj cu nume evocînd un respectabil recipient gospodăresc ardelenesc. Cu acel prilej, am asistat, după opinia mea, la o imixtiune mai apăsată decît în defunctul regim comunist a politicului în pedagogie; nu numai întrucît termenul pus de mine între ghilimele, „transparentă”, aparține limbajului politic și n-are ce căuta într-un sistem de învățămînt întemeiat pe eforturi conștiente, întreprinse cu seriozitate de toți partenerii (elevi-parinți-cadre didactice), pe competențe reale și pe competitivitate, ci și pentru că, oricît de numeroase și de complexe, astfel de subiecte și mai ales rezolvările lor îndoielnice nu pot înlocui manualele școlare, așa cum, se pare, cred majoritatea elevilor și a familiilor acestora! Pentru aceștia, care încă mai stăruie în a gîndi... pragmatic, luînd-o pe scurtatură („dai banu” și-ai scăpat”; „doar diploma contează” etc.), n-aș avea să le mai spun decît: nu atingerea țintei, ci drumul pînă la ea are valoare formatoare.

Fenomenul degradării raportului școală-societate pare, din păcate, ireversibil deocamdată, căci discutînd cu directoarea liceului unde predau, am avut surpriza să constat că la ședințele la care iau parte conducătorii de școli, tendința actualii dictaturi politice „de la nivelul forurilor de decizie” asupra învățămîntului nu este pe punctul de a se fi încheiat odată cu această gogomanie a introducerii auxiliarelor școlare cu răspunsuri de-a gata pe post de înlocuitoare de programă și de manuale, deoarece viziunea asupra cadrelor didactice a politicienilor de doi bani pe care îi avem astăzi, în stare doar de... „a da copy-paste” unei legislații europene parcurse pe sările și desprinse de contextul ei social-istoric (unde ești, domnule T. Maiorescu, sa-ți reactualizezi, cu greutatea cuvîntului dumitale, eseul despre „forme fără fond”?!), este de a ne trata ca „prestatori de servicii către populație”, argumentul forte fiind că — nu-i așa? — sîntem „plățiți din banii contribuabililor”!

Pe cînd ghișeele de rigoare și „programul de lucru cu publicul” în școli, domnilor?

Prof. Mihai FLOAREA





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



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

**T**EHNIC VORBIND, în clipa de față, însușirea (ca să nu spun „calitatea”) de turnător nu există. Există doar vagul calificativ (ca să nu spun „specializare”) „poliție politică”, în spatele căreia juriști șmecheri au ascuns un întreg continent de fărâdelegi, nemernicii și abjecții. Pentru ca drama să fie cu adevărat ridicolă, în ultimul an ne-am procopsit cu două feluri de — cum să le spun? — „polițiști politici”: unii cu patalama de la CNSAS, alții cu decizie de la tribunal. Indiferent de statutul lor, aceste chițibușării juridice ascund o realitate grețoasă: că o parte a cetățenilor României a turnat Securității, organul specializat în control, reprimare și schingiuire — din frică, pentru avantaje, din nemernicie — o altă parte a cetățenilor.

Indiferent de motivele care i-au determinat să îmbrățișeze funesta ocupație, astfel de oameni și-au pierdut pentru totdeauna libertatea. De vreme ce au acceptat rolul de ochi și urechi ai Securității, ei au renunțat la atributul de om. Pentru că a fi om înseamnă, în primul rând, a fi liber. Or, dacă te-ai supus fără crâcnire ordinelor unor bestii din Securitate — culmea: nu exista, chiar în vremea comunismului, vreo lege care să te oblige să colaborezi cu „organul” — înseamnă că ești tu însuși un nemernic. Nimeni nu era atât de oligofren (Securitatea nu avea nevoie de handicapați mintal!) încât să nu știe că informațiile pe care urma să le dea vor fi folosite împotriva, și nu în favoarea, unor oameni. Cum și în ce fel e aproape imposibil de aflat.

Bănuim însă la ce le foloseau securiștilor informațiile. Adâncul complex de inferioritate și de ilegitimitate al partidului comunist dicta un comportament defensiv-agresiv: pentru a reprimă orice mișcare, orice curent de opinie sau ideologic care le-ar fi pus în primejdie controlul absolut asupra societății. Prin urmare, nici nu era necesar să ia măsuri imediate împotriva celor percepuți drept inamici ai regimului: era suficient să știe cine trebuie înălțurat / arestat / șantajat / lichidat atunci când împrejurările ar fi cerut-o. Afirmările de acest gen nu sunt pure speculații. În decembrie 1989, capii Securității din Timișoara îi căutau înnebuniți pe câțiva din intelectualii orașului, pe care-i credeau implicați în organizarea revoltei împotriva regimului Ceaușescu. Pe unii i-au găsit, pe alții — care fie plecaseră de acasă, fie dispăruseră din oraș — i-au revăzut în balconul Operei, devenit locul simbolic al luptei împotriva comunismului.

Nu există, așadar, scuză pentru turnători, oricât ar susține ei că raportau securiștilor din „datorie patriotică” și grijă față de „interesele statului român”. Pentru mulți intelectuali din generația mea, „datoria patriotică” și respectul față de „interesele statului român” însemnau cu totul altceva. Și anume, să studiem, să scriem la un nivel intelectual cât mai ridicat și, mai ales, să nu turnăm la Securitate! Dacă securiștii voiau binele statului român, de ce era nevoie ca acțiunile lor să aibă loc „sub acoperire”? Numai la bordel și la furat ți-e rușine să mergi la lumina zilei, și doar acolo folosești nume false.

În destule cazuri, întâlnirile cu securiștii aveau loc chiar la domiciliul informatorilor. Cu alte cuvinte, cel plătit de Securitate pentru a da pe mâna aparatului represiv colegii sau apropiații accepta să amestece intimitatea propriului cămin cu abjecția delațiunii și cu odioșenia scormonirii în viața oamenilor. Cum va fi arătând o astfel de întâlnire într-o casă, să spunem, din centrul Bucureștiului, între securist și turnător? Ca orice casă de intelectual înstărit (și colaborant din tată-n fiu, pe deasupra!) și aceasta va fi fost plină

**D**acă securiștii voiau binele statului român, de ce era nevoie ca acțiunile lor să aibă loc „sub acoperire”? Numai la bordel și la furat ți-e rușine să mergi la lumina zilei și doar acolo folosești nume false.

Și totuși, ce facem cu **turnătorii**?

de tablouri de valoare, mobilă scumpă, covoare „de patrimoniu” și alte lucruri pe care nomenclaturii și fiii lor le condamnă în public, dar se foloseau de ele cu plăcere cunosătorului în privat.

Cum puteai, ca intelectual, ca scriitor, ca vorbitor de limbi străine, ca ins folosit de ambasada Americii pentru servicii de traducere să faci trecerea de la acel nivel al existenței, la turnatoria îngrozitoare, îndreptată contra unor oameni care nu-ți făcuseră nici un rău — ba dimpotrivă? Ce fel de ființă umană poți fi? Pe de o parte, să te delectezi cu marii poeți anglo-saxoni, pe de alta să iei bani de la cooperativa „Ochiul și Timpanul” pentru informațiile scabroase furnizate? Aceasta e întrebarea careia nu pot și n-am să-i găsesc vreodată răspuns.

Sigur, se pot invoca lipsa de caracter, ura viscerală împotriva semenilor, setea de parvenire, invidia bolnavicioasă și multe alte lucruri din aceeași sferă. Partea cumplită e că turnătorii nu recunosc nici acum, când sistemul care s-a menținut la putere și cu sprijinul lor o jumătate de veac, s-a prăbușit. Posesori ai unor abilități sociale remarcabile, mulți, prea mulți dintre ei s-au cațărat pe trepte de-o înălțime ametoitoare. Slugi recompensate cu sume meschine pe vremea comunismului, astăzi sunt plătite de statul român cu mii de euro. În loc să se ascundă în grotle din munți, cerându-și iertare de la victimele ale căror cariere le-au ruinat sau măcar încetinit, ei au pretenția de-a sta „în capul trebii”. Vor funcții, bani, mări.

Că avem de-a face cu indivizi profund cariați moral, nu mai e nici un dubiu. N-au înțeles nimic din mersul istoriei, nu cedează nici un milimetru din pretențiile cu care i-a obișnuit Securitatea. Așa cum în trecut se angajaseră „să păstreze secretul colaborării cu organele de stat”, acum e o veritabilă enigmă pentru ce merite excepționale ocupă poziții de mare vizibilitate în statul român. Atâta vreme cât iau bani — și încă ce bani! — din impozitele celor pe care i-au expus cu cinism sadismelor Securității, îi putem arăta cu degetul, în calitatea lor de piloni ai regimului criminal comunist. Fie că sunt ambasadori — precum Gabriel Gafița — ori că se dedau la sinistre procese de lobotomizare prin televiziuni a populației — cazul lui Dan Voiculescu —, ei reprezintă pericole mortale pentru societate.

Cum să reprezinti România într-o țară membră a UE, când tu ai lucrat în slujba celor pentru care Europa însemna dușmanul ireductibil? Or, acest lucru se întâmplă chiar acum, în 2008, la aproape doi ani de când președintele României a calificat drept „ilegitim și criminal” statul susținut prin violență și intimidare de către Securitate. Deși cazul Gafița e binecunoscut, nici la Ministerul Afacerilor Externe, nici în Guvern

și nici la președinție nu s-a făcut nimic. Ne plângem că suntem privați drept gunoaiile Europei — ne sunt ampretați cetățenii și, mai nou, se vorbește că aderarea noastră la spațiul Schengen începe să devină un vis tot mai îndepărtat —, dar n-avem nici o rușine să arătăm lumii civilizate fețele ciupite de vărsatul nemerniciei slugilor Securității.

Aici nu mai e vorba de „factori economici obiectivi”, de „înapoieri tehnologice insurmontabile”, ci de simplă și directă decizie politică. Ne tot agităm cu lupta împotriva corupției, dar n-avem nici o tresărare la gândul că alimentăm zi de zi imaginea catastrofală a României. M-am resemnat la ideea că justiția noastră e țandari, că nu exista nici un interes de-a face curățenie. Sistemul e mult prea corupt el însuși, pentru a-i pretinde performanțe. Mă așteptam, însă, ca măcar la nivelul delimitării simbolice de ticaloși, corupți și turnători să fim mai fermi. Ei bine, nu suntem. Ne simțim minunat la umbra jilavă pe care acest infern moral o proiectează asupra noastră, desfătându-ne la sunetul trâmbețelor diavolești manevrate de odioase creaturi ale subpământului. ■

UniCredit Țiriac Bank  
prezintă

hp UR SUS PETROM

ANONIMVL  
Festivalul Internațional  
de Film Independent

Delta Dunării - Sfântu Gheorghe  
ediția a V-a  
11 - 17 august 2008

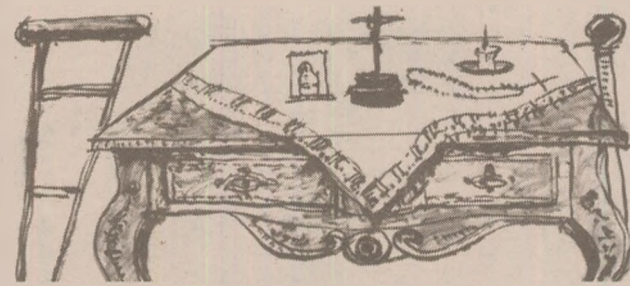
grafică și tipar  
DILEMA.VECHE  
24 FUN  
mânia țării  
tabu  
Cotidianul  
HarmonyFish  
cinemagia  
Cu sprijinul  
Partener asociat  
TVR

RAMADA  
HBO

INSTITUTUL ANONIMVL



Venerabilului profesor Werner Sombart, care-și citea cărțile la birou cu creionul în mână, i se pare suspectă această apucătură „hedonistă” a fiului său și desființează micul colț de rai lansînd sentința: „Virtutea este verticală, păcatul, orizontal.”



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

La moartea lui Nicolaus Sombart

## Un admirator al „eternului feminin”

Dispariția în plină vară a unor personalități ale vieții publice riscă să treacă aproape neobservată – nu însă de cei obișnuiți să se informeze la zi și în vacanță, cum este corespondenta României literare, doamna Rodica Binder. Citindu-i notațiile mi-am amintit de o seară berlineză petrecută în singurul salon (cu *jour fixe*) pe care l-am vizitat în viața mea și de fermecătorul amfitrion care a fost atunci Nicolaus Sombart pentru noi. Pentru că veneam din țara mamei lui, am fost, într-un mod categoric, ca să nu spun ostentativ, privilegiate. Cred că se cuvine să-i acord, la rândul meu, locul în pagina 5. (Ioana Pârvolescu)

MĂ AFLAM la început de iulie în Olanda, pe țărmul Mării Nordului, sub un cer mai degrabă tomnatic, dar spectaculos. Îmi propusesem să renunț în concediu la îndeletnicirile obligatorii pentru profesiunea mea: actualitățile radio și tv, navigarea pe internet, cititul ziarelor și revistelor. Totuși, nu m-am putut abține să nu cumpăr ediția de sîmbătă a ziarului DIE WELT, de dragul suplimentului ei literar săptămînal. Astfel mi-a fost dat să află că Nicolaus Sombart a încetat din viață pe 4 iulie, la o clinică din Strassbourg. Deși prea puțin cunoscut și prizat de publicul larg din Germania (și încă mai puțin de cel din România, unde o singură carte a lui, *Tinerete în Berlin 1933-1943* a fost tradusă, la Editura Univers, în 1999), vestea stingerii din viață a acestui extravagant autor, „ultim locuitor al vechii Europe”, cum îl considera „inițiatii”, nu-i poate lăsa nicidecum indiferenți pe cei care i-au citit scrierile, de la cele memorialistice pînă la eseurile de sociologie culturală și istorie. Iar cine a avut ocazia să-l cunoască personal pe fiul ilustrului economist german Werner Sombart și al Corinei Leon — fiica rectorului Universității din Iași, Nicolae Leon, descendentă a unei vechi familii boierești — percepe cu și mai mare acuitate golul creat de reprezentantul unei culturi intrate în legendă.

Ultima oară l-am reîntîlnit pe Nicolaus Sombart la Berlin, în 2001. Împreună cu Ioana Pârvolescu beneficiasem de rîvnita invitație de a-l vizita pe amfitrion în salonul lui de pe Ludwigkirchstrasse 10 A. În vastul apartament, cufundat într-o lumină difuză, topită în nuanțele vișinii ale draperiilor și tapiseriei, trecerea vremii lăsase urme; fotoliile erau adînci și moi, biblioteca uriașă, mobilele vechi, divanul „freudian” era acoperit de perne, kelimuri, fotografiile de familie și gravurile împodobeau pereții... Decorul reconstitua, desigur imperfect, ambianta iremediabil pierdută în care crescuse Nicolaus Sombart și pe care o evocă în repetate rînduri în memoriile

lui: la umbra bibliotecii paterne, în căsușul salonului matern, într-o superbă vilă din nobilul cartier Grunewald.

A SOSIREA noastră, Nicolaus Sombart era ușor agitat: menajera care urma să pregătească ceaiul și să servească musafirii, avusese un mic accident. Una dintre invitate s-a oferit s-o înlocuiască, ceea ce i-a permis gazdei noastre să se retragă în birou. Acolo îl așteptam pe Nicolaus Sombart pentru a-mi acorda promisiul interviu. Dialogul pe care l-am avut atunci cu el în vestitul salon avea să fie și ultimul...

În 2006 i-a fost publicată cea de pe urmă carte *Rumänische Reise ins Land meiner Mutter, O călătorie în România, țara mamei mele*. Știu din puținele convorbiri telefonice care le-am avut ulterior cu autorul că și-ar fi dorit foarte mult ca și această scriere să vadă lumina tiparului în România. Poate că timpul nu-i încă pierdut.

În spațiul culturii germane, Nicolaus Sombart rămîne un scriitor singular, incitant și dificil, fără ca nici una din aceste aproximări să aibă vreo conotație negativă — cum lesne se poate deduce în urma lecturii articolelor publicate de marile ziare germane, la scurtă vreme după stingerea lui din viață. Cotidianul DIE WELT încearcă să explice forța de atracție exercitată timp de două decenii de salonul lui Nicolaus Sombart în mediile intelectuale și artistice berlineze: era o lume în care stilul comunicării și rețeaua de relații dețineau un rol major. Aceasta fiindcă amfitrionul însuși era un adevărat „om de lume”: se număra printre membrii fondatori ai renumitei mișcări literare *Gruppe 47*, studiasse la Heidelberg, München, Napoli, Paris, și-a susținut doctoratul în sociologie cu Alfred Weber, a fost vreme de trei decenii în conducerea departamentului pentru cultură la Consiliul Europei de la Strassbourg. Dar, înainte de toate, a vrut să fie scriitor: nutrea cele mai îndrăznețe proiecte, multe dintre ele au rămas nerealizate și foarte puține au fost duse pînă la capăt. Charles Fourier și utopiștii veacului al XVIII-lea l-au fascinat într-atît, încît pînă și în notele lui diaristice entuziasmul stîrnit de aceste obsesii intelectuale lasă urme, repetitiv și agasant pe alocuri...

Încercarea de a-l reabilita pe împăratul Wilhelm al II-lea se soldează nu cu așteptata biografie, ci cu un eseu incitant și controversat. Răfuiala cu ilustrul profesor de drept, ultra-conservatorul Carl Schmitt, care se număra printre oaspeții salonului din casa părintească, generează în cele din urmă un volum memorabil, o analiză critică a „societății masculine germane”. De altfel, Nicolaus Sombart se erijează în mai toate scrierile lui de sociologie

culturală, dar mai cu seamă în volumul *Femeia este viitorul barbatului*, în admiratorul „eternului feminin”, evocînd însă de pe poziții net masculine virtuțile matriarhatului și avantajele „amorului liber”. Carl Schmitt n-a întîrziat să riposteze etichetîndu-l drept „euro-erotoman” pe fiul venerabilului său prieten Werner Sombart...

Tînărul Sombart a știut, spre deosebire de austerul și savantul său părinte, să deguste din plin savoriile vieții crede FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG, evocînd memoria dispărutului ca și, nu fără vădită ironie, avantajele de care dispune un „sociolog al culturii” de a se apropia de femei.

Într-adevăr, aidoma entuziasmelor „fourieriste”, și obsesiile erotice devin un laitmotiv al scrierilor lui Nicolaus Sombart, inclusiv în ultima sa carte. Autorul pornește pe urmele mamei în România și participă cu acest prilej, în calitate de invitat, la un congres de viitorologie, în 1972. Însoțit de o amică frumoasă, dar prea conformistă în raport cu propriile sale exigențe, se străduiește din răsputeri s-o convertească la delicia „altruiste” ale unui „ménage à trois”. Călătoria este nu doar erotică, ci deopotrivă identitară și inițiativă: Sombart descoperă un „secret de familie”, dramatica împrejurare care a determinat-o pe mama lui, Corina Leon, careia îi stătea în față un strălucit viitor academic, să-și lege viața de profesorul german Werner Sombart, cu 30 de ani mai în vîrstă, prieten al tatălui ei.

ÎN 1982 Nicolaus Sombart revine la Berlin, unde este numit Permanent Fellow la Wissenschaftskolleg. La îndemnul discipolilor, își redactează amintirile tineretii berlineze și concomitent, sub presiunea pulsionilor erotice, scrie un *Journal intime 1982/83*, publicat însă abia în 2003, care-i contrariază pe nu puțini dintre venerabilii universitari care au frecventat în calitate de profesori, invitați sau bursieri academica instituție, situată în Grunewald, în imediata apropiere a Institutului Cultural Român „Titu Maiorescu”. Încrăzător în virtuțile iubirii propovăduite de Fourier, „Familisme, Érotisme, Amitié”, Sombart (născut în 10 mai 1923) se căsătorește deja din 1950, devenind ulterior tatăl a patru copii. Dar, așa cum notează cotidianul berlinez TAGESZEITUNG în articolul comemorativ, franchețea cu care „reprezentantul unei generații, poate ultima, care s-a născut cu pretenția de a percepe lumea ca un întreg”, vlăstarul unei familii cosmopolite și aristocratice, și-a consemnat tribulațiile erotice în multe din scrierile sale, nu a încîntat deloc mediile intelectuale germane. În Franța, crede ziarul berlinez, situația ar fi fost alta. Așa se face că în lista succeselor lui Nicolaus Sombart nu figurează nici un premiu literar.

NICOLAUS SOMBART le-a oferit contemporanilor imaginea unei personalități complexe și frivole. Deloc întîmplător și DER TAGESSPIEGEL îl copleșește *post mortem* pe autor cu o pleoră de epite: spirit cultivat, excentric, erotoman, un „Paradisevogel” — o pasăre a Paradisului.

Cînd, fermecat de salonul mamei, junele Sombart își improvizează propriul divan într-una din dependințele vilei din Grunewald, dedîndu-se deliciilor lecturii „la orizontală”, venerabilului profesor Werner Sombart care-și citea cărțile la birou cu creionul în mîna i se pare suspectă această apucătură „hedonistă” a fiului său și desființează micul colț de rai lansînd sentința „Virtutea este verticală, păcatul, orizontal.” Un episod cheie care pare a marca și viziunea ulterioară a lui Nicolaus Sombart asupra lumii, percepută sub semnul contrastelor.

România copilăriei (mărturisește Sombart în scrierile memorialistice și în confesiunile făcute prin viu grai) a avut conotații paradisiace. Reproduc, într-o traducere liberă, un fragment din ultima lui carte: „Dacă închid ochii și rechem amintirile din România, din România mea, înaintea oricărei alte imagini văd o lumină alunecoasă, albă, un alb dincolo de spectrul cromatic. Văd un cer orbitor în care culorile distincte se topesc într-un praf argintiu, păstrîndu-și reflexele luminoase pînă la cele dintîi ore ale nopții. Totul este de un alb strălucitor, sclipitor: conacul din Crevedia este alb, albe sunt și hainele noastre de vară, espadrilele cu șireturile strînse în jurul gleznei, masa uriașă din sufragerie, caii care ne poartă în galop peste dealurile acoperite cu vii, albă este pînă și coada rotită a pînului, cînd cu un zgomot sec se deschide majestuos răsfrîngînd în miile de ochi, splendoarea lumii.

Rodica BINDER







## comentarii critice

**C**U FIZICA de azi se întâmplă ca în acele oșpețe princiare la care cei de rînd se mulțumeau cu fîmiturile căzute de la masa regilor: aici un crîmpei de teorie, mai încolo o ecuație matematică, dincolo un experiment cu consecințe uimitoare, apoi o ipoteză ce rastoamnă întreaga concepție și, nu peste mult timp, un nou experiment care dă peste cap ipoteza abia acceptată. Pe scurt, insatisfacția cea mai mare vine din faptul că asistăm la un spectacol a cărui desfășurare se petrece peste capul nostru. Suntem spectatori unei piese în cursul căreia facem figura unor momii literalmente pasive. Și așa se face că, martori neputincioși ai unei istorii ce ne este contemporană, nu pricepem decît atît cît ne îngăduie intuiția să pricepem, la asta adăugîndu-se conștiința dureroasă că, în privința următorilor ani, nu putem prevedea mai nimic din ce se va întîmpla. Totul seamănă cu o cursă impredictibilă din care pînă la noi nu ajung decît vagi ecouri și chiar și acelea numai atunci cînd disputa propriu-zisă s-a încheiat.

Și astfel aflăm că durata de viață a electronului este  $10^{40}$  ani, ca și cum numărul acesta ar putea să se asocieze în mintea noastră cu vreo reprezentare cît de de cît la îndemîna, că electronul este una din puține particule care nu se pot dezintegra în alte particule, de parcă pînă atunci fusesem siguri că puzderia de particule care fojgiaie la nivel subatomic se pot transforma unele în altele după cum vor ele, că fotonul are masă zero și sarcină electrică nulă, ca și cînd cineva poate pricepe intuitiv ce va să zică un corp fără masă, adică un corp care nu cîntărește nimic, fără a mai pomeni de amanuntul „accesibil oricui” că masa unui corp nu e totuna cu greutatea lui, și că particulele elementare „clasice”, despre care astăzi se știe cam totul, sunt în număr de trei: electron, proton, neutron.

Iar dacă încă nu ne-am reserminat în privința incapacității noastre de a înțelege ceva din turnirul desfășurat pe arena mecanicii cuantice, atunci e îndeajuns să aflăm că există un tip de particule inofensive, fără masă și fara sarcina, care nu pot fi absorbite de nimic, nici măcar de ziduri de plumb a căror grosime se măsoară în distanțe de ani-lumină, ca puterea noastră de înțelegere să-și poată declara liniștită falimentul. În fața unei asemenea imagini bulversante, a unor pereți de plumb interminabili prin care particulele trec ca prin vid, reperate noastre intuitive se surpa. Să recunoaștem, lupta e nedreaptă. Ei bine, particulele acestea fantomatice care zboară pretutindeni, în noi, prin noi și în jurul nostru, și care sînt în univers de la bun început și vor mai fi și de acum încolo pînă la capătul lumii, poartă numele de neutrini. Suprema consolare este că neutrinii pot fi detectați în număr uriaș în acceleratoare de particule existente azi pe glob. Monștri aceștia minusculi și nedomesticiti nu cunosc noțiunea de piedică: pentru ei nu există obstacol în stare să-i oprească, motiv pentru care, într-o secundă, prin fiecare centimetru cub din corpul nostru, trec un miliard de neutrini cu aceeași ușurință cu care noi continuăm să ne vedem de treabă încredințați fiind că suntem intacti și neatinși și că nimeni nu atentează la hotarele ființei noastre. Un roi continuu străbătînd tot universul — cam așa arată stolul de lăcuste cuantice din măruntaiele lumii.

Există așadar o formă de atingere fizică care nu aduce atingere integrității noastre corporale, iar de ea avem parte fără să știm: atmosfera în care ne mișcăm zilnic este de fapt înțesată cu unde, particule și cîmpuri care se încrucișează miriapodic în toate chipurile posibile. Constituția materială a trupurilor noastre e prea diafană pentru acești coloși în miniatură: trec prin noi ca prin brînză și numai un noroc ținînd de structura aparatului nostru senzorial ne scutește de drama de a trebui să-i vedem pe toți. Căci ne-ar apuca imediat amețeala și am abdica de la pretenția de-a fi ființe înzestrate cu identitate unică. Apoi, faptul că ieșim nevătămați de pe urma unor astfel de ciocniri minusculi este o ipoteză de lucru pe care o acceptăm de dragul sănătății noastre mentale: am înnebuni dacă am intuit cît de pătrunși și străpunși suntem în fiecare clipă de săgețile imperceptibile ale

lumii cuantice.

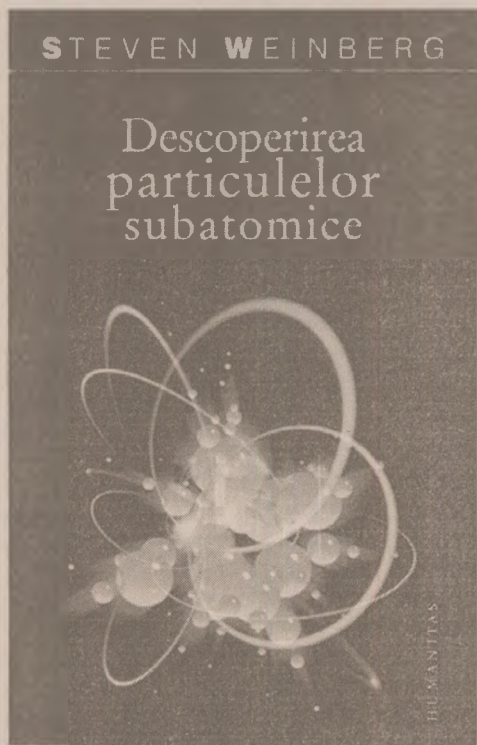
Imaginea unor particule care străbat instantaneu întreaga viermuială a ființelor de pe glob ne sugerează imaginea unei supe cuantice în care ne scaldăm cu toții fără să avem conștiința ei. Sîntem imersați într-un ocean de particule de a-cărui existență nu știm și pe care ni-l închipuim de obicei ca pe un spațiu gol. De aceea, suntem convinși că aerul din jur e făcut ca să-l respirăm și ar fi o impolitețe să ni se spună că prin oxigenul venit a ne umple plămîinii trec miliarde și miliarde de grăunțe în fiecare moment. Apoi, gîndul că apa din paharul de pe masă are în componența ei particule a căror vîrstă e egală cu cea a universului — vreo 14 miliarde de ani-



Sorin Lavric

### CRONICA IDEILOR

## Tirania neutrinilor



Steven Weinberg, *Descoperirea particulelor subatomice*, trad. din engleză de Irinel Caprini, Ed. Humanitas, 2008, 286 pag.

lumina, asta dacă vă dă mîna să intuiți semnificația acestui număr — așadar gîndul ca beau și stele puncte materiale care provin din stele și care, foarte probabil, au mai trecut înainte prin gîtul unor dinozauri, prin coada unor comete și prin sîngele unor șobolani, gîndul acesta nu ar avea cum să nu-ți strecoare în suflet un gust aparte de absență a identității. Cine sîntem noi dacă elementele din a căror combinație am apărut sunt vechi de cînd lumea? Pe deasupra, ideea că suntem alcătuiți din niște cărămizi care vor exista foarte bine și după descompunerea noastră, intrînd în tulpina unui copac, în gheara unui liliac sau în pielea unui șarpe nu are darul de ne ridica simțitor nivelul respectului de sine.

Dar dacă realitatea, așa cum ne-o înfățișează fizica actuală, e atît de nemîngîietoare, măcar teoria ei să aibă consistența unei doctrine impecabile. Cu alte

**A**utorul nu trebuie să se îndoiască că o știință care pune problema principiilor fundamentale ale existenței nu mai e știință, ci filozofie.

cuvinte, măcar frumusețea și simplitatea unei științe coerente să ne dea senzația că realitatea, deși crudă și stearpă, are o structură frizînd perfecțiunea. Din păcate, teoria este departe de a fi perfectă. De pilda, neutronul și protonul, tocmai particulele care păreau cele mai sigure din punctul de vedere al experienței acumulate în timp — căci păreau stabile și necompuse — încep să-și piardă identitatea. Mai precis, consistența lor din trecut, cea a unor particule despre care se credea că sunt indivizibile, s-a fărâmițat: astăzi pînă și protonii sunt considerați ca fiind alcătuiți din cuarci, niște particule fantomatice care nu apar decît în formațiuni compacte de cîte trei bucăți. Și abia acum apare surpriza: experimental este imposibil să depistezi un cuarc, un anticuarc sau un gluon (o altă fantomă mică echivalentă cu un cuarc). Întrebarea care se ivește firesc este: cum pot fizicienii să accepte realitatea unor particule pe care experiența nu le-a pus în evidență? Răspunsul e enervant: fizicienii acceptă existența lor doar pentru că teoria la care au ajuns îi silește logic să vorbească de ele. Asta înseamnă că, deși practic nimeni nu a putut izola experimental un cuarc, existența lui e admisă din punct de vedere teoretic. Iar cînd o particulă care nu a fost niciodată observată direct este acceptată pe motiv că teoria care îi susține existența n-a fost încă contrazisă de practică, înseamnă că fizica se preschimbă în curată și nedisimulată filozofie. „Dar nimeni nu a putut observa cuarci în stare liberă, nici în reacțiile dintre particule la energii mari, nici în experimente de tip Milikan cu picături de ulei, unde prezența unei sarcini avînd valoarea de o treime dintr-un număr întreg de sarcini electronice ar fi foarte ușor de observat. Timp de cîteva ani fizicienii au fost confrunțați cu un mister: dacă cuarcii sunt reali, atunci de ce nimeni nu a văzut urmele lor?” (p. 229)

Și asta nu e tot: fizicienilor le-a intrat în cap ideea fixă că, pentru a înțelege coerent setul de conexiuni subatomice ce guvernează lumea cuantică, este nevoie ca, teoretic cel puțin, fiecare particulă să aibă o antiparticulă. Fără existența unei simetrii menite a păstra echilibrul între două părți complementare care se anulează de îndată ce ele intră în contact, inteligibilitatea universului ar rămîne o simplă nazuință. Prin urmare, electronului trebuie să-i corespundă un anti-electron, care se numește pozitron, cuarcului trebuie să-i corespundă un anti-cuarc, neutronului un anti-neutron etc. Așa s-a ajuns să se vorbească de anti-materie, care este un fel de non-materie căreia îi putem spune foarte bine „spirit universal” sau „sfîntul duh” suflînd la nivel cuantic. Problema este că acele detalii pe care teoria le permite realitatea le interzice. Așa se face că anti-materia nu a fost încă depistată în univers, motiv pentru care, din punct de vedere experimental, universul are o structură asimetrică: doar materie peste tot și nici urmă de anti-materie.

Și atunci, senzația cu care ramii contemplînd spectacolul fizicii este că nu mai știi la un moment dat ce e știință și ce e speculație în mecanica cuantică. Căci totul sună ca o feerie în matca căreia nu mai poți separa realitatea de ficțiune. Impresia aceasta este atît de puternică, încît Steven Weinberg, autorul cărții de față, simte nevoia să înlăture posibilele confuzii: „Sper că din această prezentare a fizicii particulelor cititorul nu va trage concluzia că această ramură a fizicii a degenerat într-un fel de goană după fluturi, cu particularitatea că fluturii pe care îi strînge nu trăiesc suficient de mult pentru a fi înfîlșiți în natură și trebuie creați în laboratorul colecționarului. Cred că aceasta ar fi o idee foarte greșită. Odată ce vechea problema a structurii materiei obișnuite a fost limpezită prin descoperirea electronului, protonului și neutronului, ea s-a schimbat. Adevăratul scop spre care se îndreaptă studiile noastre experimentale și teoretice asupra particulelor elementare nu este să facem o listă a particulelor și proprietăților lor, ci să înțelegem principiile fundamentale care fac ca natura — particulele, nucleele, atomii, pietrele, stelele, — să fie așa cum e. Toată experiența noastră arată că în prezent studiul particulelor elementare este cea mai bună și poate singura cale spre legile fundamentale ale naturii.” (p. 232)

Nu ne îndoim că Weinberg are dreptate, cum nici autorul nu trebuie să se îndoiască că o știință care pune problema principiilor fundamentale ale existenței nu mai e știință, ci filozofie. ■



# Autorul a stenografiat la timp și apoi a asumat inteligent o foarte orgolioasă despărțire de marotele structuralismului.

ASCUNDE, îndărătul acestei formule aparent imprecise, ceva mai mult decât un necesar apel la sintagma lansată de Marin Preda într-un articol din 1970. Știm bine de altminteri, sensul original al expresiei era cu totul altul decât cel pe care, cumva revanșard, uzul didactic constant l-a generalizat. Frisoanele afective invocate, pe atunci, de autorul *Imposibilei întoarceri* n-aveau nimic de-a face cu deconstruirea radicală, de pe poziții critice, a primului deceniu

de comunism românesc. Dimpotrivă, o istorie mai degrabă aurorală — și, desigur, inegalabilă — justifică, în viziunea lui Preda, o întreagă producție literară tot atât de aurorală. Și de — fără urmă de dubiu — inegalabilă. Ca, încercând să recitim acum paginile pe atunci glorioase, rezultatul se dovedește catastrofal, e deja un autosuficient clișeu postdecembrist. Că însă, uneori, pe nepusă masă, realitatea pare să ne contrazică asemenea așteptări, e un fapt. Să nu-l respingem, doct, cu ochii închiși!

Fiindcă tocmai pe acest interval tulbure — anii 1945 — 1947 — se întemeiază volumul lui Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*. Revizuit acum, față de versiunea din 1987, și republicat la Editura Art într-o colecție parcă premonitoare, el are astăzi șansa unei autentice revizitări. Poate că unii dintre cititorii **României literare** își mai amintesc câte ceva din ediția inițială, prezentată elogios de Ov. S. Crohmălniceanu. Poate că alții au dat peste ea din întâmplare, încercând să-și asigure o bibliografie relevantă în jurul poetului de limbă germană născut la Cernăuți. Oricum, în cele mai bine de două decenii care au trecut, s-au schimbat treptat, în critica literară de la noi, aproape toate dioptriile evaluării contextuale.

Argumentul lui Petre Solomon e — în ciuda aerului polemic și lipsit de îngăduință care-l străbate — unul de bun-simț. Descoperit și redescoperit succesiv de critica occidentală, Paul Celan a avut, într-un fel, neșansa de a se suprapune peste o paradigmă critică preocupată exclusiv de text și dispusă să obnubileze total omul viu din spatele acestuia. Însăși noțiunea de *literatură*, centrată pe resorturile personalității creatoare, fusese înlocuită, începând cu decada a șaptea a secolului trecut, cu asepticele concept de *scriitură*. Decurge limpede de aici felul în care, însoțit de o biografie fracturată, opera lui Celan a putut fi înțeleasă obtuz, sub forma unei colecții de poezii dificile ca mecanism verbal. În fond, întreținând rigorile acestui tip de lectură, poetul apăruse brusc dintr-o Românie absolut necunoscută în vestul Europei, trecuse fugitiv printr-o capitală austriacă încă nerefăcută după recente infuzii fasciste și trăise, retras și anxios, într-un Paris autarhic căruia nu-i plătise minimul tribut al acomodării cu limba franceză. Școlile formale puteau găsi, deci, suficiente motive pentru a ignora figura autorului, laolaltă cu autorul însuși.

Dar, precizează Petre Solomon, Celan avusese, cu puțin înainte de controversatul său debut vienez din 1948, un trecut românesc cel puțin consistent. Asistase, în Bucovina natală, la deportarea propriilor părinți. Muncise până la extenuare într-un lagăr evreiesc de lângă Buzău. Lucrase, apoi, ca traducător și redactor, în birourile Editurii Cartea Rusă. Cu această ocazie va și lega o prietenie apropiată cu Solomon și cu alți câțiva tineri — pe atunci — scriitori. Nu puține dintre poemele scrise în germană — limba celor care îi ucisese familia, după cum s-a scris adesea — continuau amintiri bucureștene.

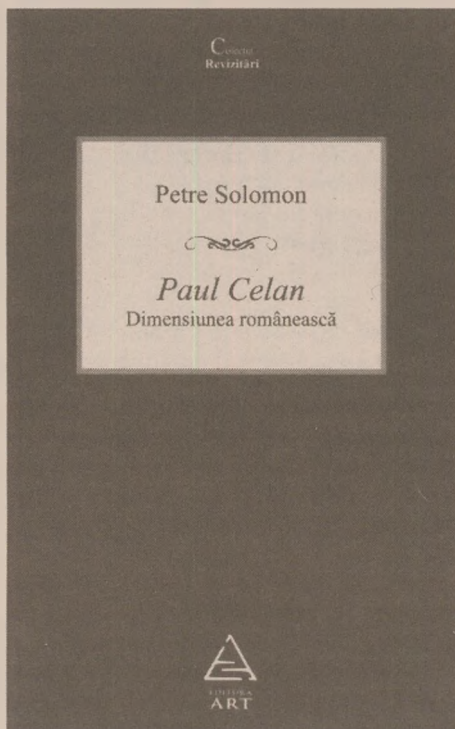
Posesor al câtorva — deloc numeroase, dacă stăm să le numărăm — dintre amănuntele care au generat viziunile poetice lui Paul Celan, Petre Solomon atacă simultan două porți închise, având convingerea că măcar una se va deschide. Memorialistica travestită în critică literară poate conduce fie la o revelație biografică, fie la o împrăștiere a uzanțelor de interpretare. Ducând la extrem o astfel de metaforă, îmi vine să spun că, până la urmă, succesul acestei intenții rămâne înjumătățit. Avem înainte, la finalul studiului, doar vagi întredeschideri. Fără să ofere o informație completă sau măcar o atmosferă coerentă asupra anilor acestora de mijloc și fără să sistematizeze, de la înălțimea monografiei, opera celui care a scris *Der Sand aus den Urnen* (*Nisipul din*



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

## Obsedanții ani



Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Editura Art, 2008, Cuvânt de încheiere de Nina Cassian, 240 pag.

urne), Petre Solomon se mărginește să indice posibile direcții.

Nu e, acesta, un reproș intransigent. Ci doar o pregătire echilibrată a corectei așezări în context. Se putea, oare, mai mult? Din nici doi ani de colegialitate atașată, din câteva scrisori circumspecțe, menite să nu stârnească suspiciuni în rândul celor însărcinați cu interceptările, din întâlnirile pariziene prilejuite de vreun colocviu accidental — categoric nu! Mai ales dacă urmărim comparativ felul lapidar în care alți doi membri ai grupului de prieteni — Nina Cassian și Ov. S. Crohmălniceanu — tratează, în amintirile lor, episoadele referitoare la Celan.

Din cele șase capitole centrale ale cărții lui Petre Solomon (las la o parte atât nota introductivă, cât și întinsa bază de date din *Addenda*), primele trei livrează tot instrumentarul demersului critic. O reconstituire, adică, a Bucureștiului imediat postbelic, o trecere în revistă a cercurilor scriitoricești frecventate de junele Paul Celan și o fidelă consemnare la cald a jocurilor de cuvinte pe care acesta le exersa spontan într-o română învățată excelent. Prima secvență pălește — trebuie s-o recunoaștem — deopotrivă documentar și ideologic. Concurența cu numeroasele investigații, edilitare sau politice, publicate din 1990 încoace nu-i prieste — retroactiv — sub nici un aspect. Din tabloul de epocă nu rămâne decât un punct de vedere. Voit discret, fals apolitic și, în totului tot, neconvingător.

Cea de-a doua diviziune a cărții, *Prieteni și prietenele poetului*, deși mai structurată, nu se ridică la înălțimile portretistice preconizate. Cunoscuții intimi ai lui Celan sunt, în marea lor majoritate, persoane publice, de la deja menționații Ov. S. Crohmălniceanu — Mony



## comentarii critice

Cahn — sau Nina Cassian până la Marcel Aderca sau Alfred Margul-Sperber. Iubirile pasagere au — în răstimpuri — parte de transcrieri pasagere. O lista de autori, nu o fotografie de familie. Iată ce avem, în linii mari, aici.

Foarte interesant pentru gradul de destindere discursivă la care ajunge prietenul deghizat în critic mi se pare capitolul numit *Frumosul anotimp al calambururilor*. Nu pentru că, în sine, aceste răstălmăciri lexicale s-ar număra printre reușitele genului, ci pentru că ele conțin, pe lângă miza primordial lingvistică, atât de exploatată analitic, și o anume detentă individuală. De la asemenea violențări în doi peri până la poemele tragice de mai târziu, distanța e — firește — insurmontabilă. Dar subtilitatea observației lui Solomon persistă: „Rareori mi-a fost dat să asist la o erupție verbală mai scânteietoare și mai constantă decât aceea a prietenului meu. Eu însumi, proaspăt reîntors în țară după un lung exil într-o limbă străină, încercam să-i țin isonul, redescoperind, la rândul-mi, virtuțile ludice ale limbii materne. Așa s-a născut acea formație muzicală despre care vorbea Paul Ancel, [numele lui Celan dinaintea pseudonimului anagramat] revendicându-și, cu modestie, rolul de acompaniator, când, de fapt, acompaniatorul eram eu. Și adesea, nu eram nici măcar acompaniatorul, ci doar martorul și, în răstimpuri, cronicarul fidel. Fiind alături de Paul atât în redacția editurii, cât și în afara acesteia, am simțit la un moment dat nevoia să notez câte ceva din sclipitoarea lui conversație. Din păcate, am făcut lucrul acesta fără continuitate și numai în cursul anului 1947. O agendă a aceluia an, prevăzută cu un calendar plin de sfinți ortodocși, adăpostește în paginile ei acum îngălbenite niște însemnări laconice, grupate sub titlul *Cärticica de seară a lui Paul Celan*.” (pag. 100)

Dincolo de data emiterii lor și de ierarhiile implicite care se pot stabili, vorbele în răspăr adunate în carnetul acesta altruist reprezintă adevărate mostre de elocvență. O aluzie rautăcioasă la vizita lui Tzara în România, vegheată de neobositul amfitrion Sașa Pană: „Sașa Pană e umbra care și-a găsit în sfârșit omul.” O alta, legată de mult invocata inspirație: „În poezie nu se așteaptă tonul când se telefonează.” O alta, corozivă cum numai verdictele literare pot fi: „Aragon: un mare poet. Éluard: un mare poet mare.” În fine, o definiție memorabilă a prieteniei: „Muzică de anticameră. Solo de Petronom cu acompaniament de Paoloncel.”

Ceea ce îmi place în *Paul Celan. Dimensiunea românească* e felul în care, fără să vrea, autorul a stenografiat la timp și apoi a asumat inteligent o foarte orgolioasă despărțire de marotele structuralismului. Ceea ce nu-mi place e toleranța metastatică pe care, folosind-o abil în cazul conjuncturii politice, autorul uită s-o suprimă atunci când are de ales între memorie și analiză. Iar ceea ce pur și simplu constat e că *Dicționarul General al Literaturii Române* validează respectuos, în intrarea referitoare la excelentul poet european, mai toate capetele de pod ridicate, aici și nu numai aici, de Petre Solomon. ■



Paul Celan





p o e z i e



Foto: Arh. Françoise Pamfil

# Nazaria Buga

## Călătoria la pietrele nescrise

o dată pe an, călătorim  
după floarea de la capătul lumii

ea crește solitară atemporal  
dincolo de gardul ca un arc de triumf  
spre Insula Șerpilor

ninge peste noi cu extază din tărâmul  
lui BR<sup>2</sup>

din roua ei apare, în Hiperborea,  
în patria mică dintre cer și pământ,  
tratatul despre număr, despre tine

în acest amar de timp,  
cu-n vârf de aripă,  
un metagnum scrie și el,  
în subconștientul casei,  
la Cartea Revelației

în alt amar de timp,  
tu citești din Cartea Revelației,  
zidit cum stai în clepsidra de floare  
ce se scutură dintr-un veac  
în altul.

## Somnul

trec pe lângă somnul tău  
cobor scara și merg mereu spre o țintă  
de lângă somnul tău

tu mă vezi doar cu ochiul sintetic  
de după somn,  
cum migrez eu în apele formelor  
înspre splendoare

și merg mai departe  
și-n cele din urmă adorm  
cu mâinile-n materia grea  
din viața de după lume

trec pe lângă somnul tău,  
urc scara celor 72 de stări  
fiecare stare e-atâta agonie  
câtă splendoare.

## Anamneză

mă trezește sângele; e mereu  
pe acolo pe unde eu dorm  
este el mesagerul  
care umblă pe urmele mele

mă trezesc și tresar și urmează  
că vreau să adorm iar și iar  
în infinite locuri din timpul  
care se sparge de tot  
ce eram

și mă aruncă-n gol această simplă  
hematie care moare cu un ecou pierdut  
de încăperea goală

nu-i nimeni la nord, nu-i nimeni  
la sud

e-aceeași agonie, pe miimi de secundă,  
într-un hău de splendoare

la orice război pierdut de mine  
în lumea largă,  
altcineva îmi ocupă grădina  
cu steagul unei țări străine  
înfipt în pământul moale...

## Erafod

afară-i Evul Mediu și într-o farmacie  
calculez infinitul acestor metale  
masa lor atomică în diencefal

în cea mai blândă alegorie,  
de la esențe am învățat să dorm  
și-mi pun capul numai pe umbră

la ușă,-i Evul Mediu  
și-mi pun tâmpla pe melancolie

peste această țară de morminte,  
în care nu se poate trăi  
nu se poate muri.

## Drumuri răsărituri apusuri

i-am dăruit veacul meu  
până am rămas fără vedere

faptele mele i-am dăruit  
până am rămas fără mâini

drumurile, răsăriturile și apusurile mele  
pe toate le-am ars în sanctuarul său,  
până mi-au dispărut formele

m-am tras apoi din moarte

am așteptat ziua

m-am îmbrăcat mai mult  
am mers către ușă:  
numele meu era în altă parte

m-am scufundat în apă, până la creștet,  
încet-încet apa să mă pună la loc

îmi aminteam greu cine sunt,  
ce drumuri am pierdut  
și care-i esența în care să-mi înfig

asemeni unui vultur rănit

ghearele esențiale.

## Topirea zăpezii

ai plecat, ai venit  
dar o singură călătorie nu ai făcut:

aceea spre seară,  
aceea spre tine metareal  
la solstițiul de iarnă

cu apa zăpezii, a intrat în pământ  
singurul *lucru* ce l-am avut:  
secolul XX

grădina cu arbori arhetipali  
de pe muntele analog  
cărarea ca o boare spre Dumnezeu  
și iarăși chipul tău iubit:  
însuși secolul XX

Îți văd la urmă tălpile: Doamne,  
cum Te-ai rănit umblând numai  
pe Marea Neagră.

## O parte din Întreg

în toate zilele, îmi vei lipsi,  
cum spărgătorul de gheață pe Marea Nordului,  
în 8 ale iernii

mă adun din țândări,  
pământul mă-ntoarce cu el,  
pe partea lui de noapte,  
pe partea lui de zi

întind masa peste pământul meu  
și-n câteva pahare pun elixiruri  
și prafuri, previzibile ierburi  
și săruri de aur și beau din etherul  
pe care-l desprind,  
cu degetele-sabie,

dintr-un întreg mai mare.

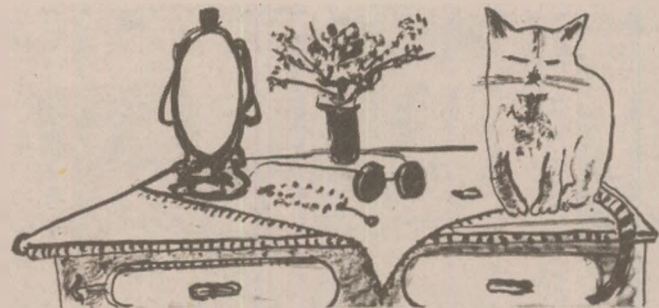
## Mesaje pe fața apei

am încercat să trec această diferență  
de ani, de săptămâni, de clipă mare;  
am tot spălat la orizont pământul  
și l-am ținut pe brațe,-n eclipsa lui  
totală

am plâns într-o biserică înaltă  
și-am vrut să văd o altă-nfățișare  
dar timpul din altare m-a-nstrăinat pe-afară  
și ușa peste față ca timpul s-a făcut

și am căzut atunci în marea neagră  
până-n adânc și iarăși deasupra și iarăși  
în adânc și-am scris pe fața apei  
cu-o rază de la înger  
că apa și eonii de tine mă mai leagă. ■





Mihai Zamfir

TROPICE SURĂZĂTOARE

## Vis cu Brasília (final)

ÎND VISUL secular cu Brasília a ieșit din zona oniricului pentru a căpăta o banală consistență materială, lumea, incredulă, parcă se freca la ochi: să fie oare adevărat că vom avea o nouă capitală?

Orașul a fost construit sub forma lui primitivă într-un timp record, în numai trei ani. Pe 2 octombrie 1956, Președintele Kubitschek întreprindea prima călătorie la locul viitorului șantier, avionul prezidențial, un bimotor ușurel, ateriza pe o pistă improvizată, printre tufişuri și găini care ciuguleau. În același an, pe 18 noiembrie, Președintele se instala într-o modestă cabană construită în câteva zile și începea să supravegheze personal de aici lucrările. În noaptea de 20 aprilie 1960, trei ani mai târziu, o misă solemnă în aer liber, în fața a mii de oameni, marca inaugurarea oficială a orașului. Peste câteva zile, Parlamentul, Guvernul și Tribunalul Suprem Federal se mutau în noile palate special construite la Brasília, abandonând definitiv Rio de Janeiro. Se scurseseră două secole de când Marchizul de Pombal dorise o nouă capitală pentru îndepărtata provincie.

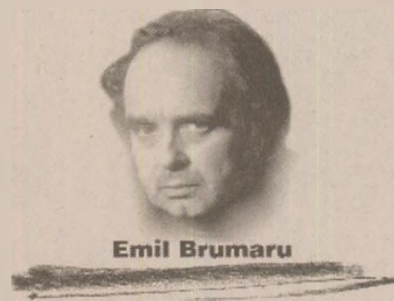
Autorul „tehnic” al orașului rămâne de fapt arhitectul Lúcio Costa, omul care a imaginat — pe lângă planul global al aşezării — imensul lac artificial pe malul căruia se ridică astăzi Brasília și fără de care viața aici ar fi fost imposibilă. Proiectul lui Lúcio Costa le depășea vizibil pe toate celelalte, în număr de 25, ce fuseseră prezentate la concurs și el reprezenta atunci o enormă îndrăzneală inginerescă și hidrotehnică. Iar construcția propriu-zisă a edificiilor a fost condusă de inginerul Israel Pinheiro.

Așa cum de obicei se întâmplă pe lume, peste numele celor două figuri excepționale de arhitect și inginer, Lúcio Costa și Israel Pinheiro,

s-a așternut uitarea, în favoarea lui Oscar Niemayer, autorul părții celei mai discutabile a noului oraș. Acestui personaj i-a încredințat Kubitschek planul edificiilor oficiale și al caselor pentru locuitori. Rezultatul — un „oraș al viitorului” de inspirație colectivistă și aparent utilitară; noroc că ceea ce s-a întâmplat cu Brasília, de la inaugurarea ei în 1960 și pînă astăzi, a mers în sens opus planurilor trasate inițial și că cele aproape cinci decenii scurse de atunci au acoperit cu spontaneitate, umanitate și pitoresc geometrica schemă. Orașul ar fi trebuit să aibă, în anul 2000, maximum 300.000 de locuitori, conform previziunilor înalt-științifice; el are astăzi peste două milioane.

Să ne întoarcem la personajul principal al poveștii, la Președintele Kubitschek, omul fără de care noua capitală n-ar fi existat, pentru că în mîna lui s-au aflat puterea deciziei și banii. Atunci, demult, în 1956, Președintele n-a venit cu soluții concrete, ci tot numai cu visul. De abia ales în magistratura supremă, el a călătorit pe Podișul Central (Planalto), acolo unde toată lumea știa că urma să înceapă șantierul dar unde, pentru moment, se întindea doar un cîmp nesfîrșit acoperit de ierburi și tufişuri. Contemplînd imensitatea, Kubitschek a devenit liric: „De pe acest podiș de e această pustietate care peste puțin se va transforma în centrul marilor decizii naționale, îmi arunc din nou privirea spre ziua de mîine a țării mele și prevăd viitoarea ei renaștere, o prevăd cu credință de neînvins și cu încredere fără margini în marelui destin al patriei”.

Cum urma să arate concret noua capitală, conta mai puțin: important rămînea faptul că ea, capitala, se afla la capătul unei visări întinse pe secole și că simboliza continuitatea visului început cîndva. Brazilia visează și astăzi, în toate domeniile vieții, de la economic și social la cultural: a rămas principala ei calitate. ■



Emil Brumar

CERȘETORUL DE CAFEA

## Tu mă despoi de tot ce am pe suflet...

Tu mă despoi de tot ce am pe suflet.

Stau gol în fața ta ca într-un rai  
Prin care și tu, albă, te plimbai,  
Cu frunte-n cîrlionți, mireasme-n cuget,  
Mai mîngîind un șerpișor cu burta  
Sătulă-'ntins pe-o creangă, lîngă măr,  
Mai învîrtind în vîrfurile limbii scoase  
Un flutur năucit de-așa mătase,  
Și roșie, și plină de-adevăr,  
În clipa bună, cînd se coace turta  
Cea dulce ce-o mîncăm, puri, pe din două,  
Blînd podidiți de înger și de rouă,  
Rugîndu-ne: o, Doamne, dă-ne nouă  
Măcar o rază din lumina ce ne plouă,  
Dintr-un arhanghel doar un fir de păr...

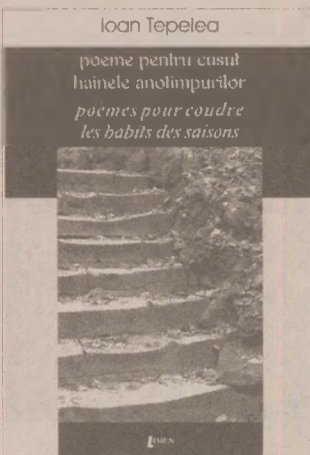
### Lecturi

## Dor de a cuprinde sfera

ÎNCEPÂND chiar prin titlul acestui florilegiu bilingv, romîno-francez *Poeme pentru cusut hainele anotimpurilor. Poèmes pour coudre les habits des saisons* (Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2006, 90), profesorul universitar Ioan Tepelea ține să ne dea vești nu numai despre degradarea istoriei și a timpului individual și colectiv, ci și despre singurul remediu, fie el și homeopatic, al trestiei gânditoare de a-l boicota: frumusețea dicțiunii și a cogitației poetice. Împărțită în trei cicluri și impecabil diagnosticată de Ștefan Borbely, poezia din această carte se subsumează filonului durerii universale, de la Leopardi și Eminescu, la Bacovia, Montale, Virgil Mazilescu și Marino Piazzolla. Este experiența durerii ca acces la cunoaștere prin intermediul protestului împotriva durerii însăși; durere și izolare; poezia ca depășire a impasului închiderii în sine; durerea ca act gnoseologic și cercetare a vieții launtrice. Frisonul suferinței și al morții este implicat,

ubicuu și transmisibil între cer, pămînt și ape, cuvintele, ființa, elementele naturii fiind amprentate de cenușa și hidoșenia marginirii: „La Ottawa porumbii stau pe o rază de soare / întrebându-se ce este vîntul și-unde / vîzduhul i se închină. Lacul cu apele lui pofcioase par o fațadă a lumii. / Un ocean / prizonier între margini tot mai hidoase // Noi venim tot mai rar din istorie / din urme adânci ce nu se mai știu. Din cuvinte / Răsucite-n auz și susurate prelung...”

Zece poze și un epilog pot fi echivalentul a zece *occasioni* montaliene sau o stăruitoare căutare a identității pierdute. Un cocteil de expresionism, suprarealism și existențialism (sentiment religios de fatalitate, scepticism, nevroză), devenit deja un *pattern* al prozodiei lui Ioan Tepelea, pune la grea încercare pe cele două traducătoare în franceză, Hèlène Lenz și Coca Soroceanu, care, zicem noi s-au descurcat onorabil. Acest recital de autodefinire în zece ipostaze, nu exclude accente parodice, ludice, polemice: „La Oradea spiritul s-a dezumflat / și au puit mincișii imoerbi. A trecut /

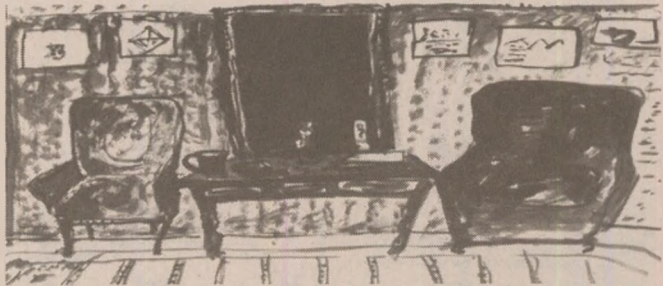


clipa dansînd sârba aceea învățată / pe vremea pușcașilor marini în Vietnam”. Ne sunt oferite și sfâșietoare enigme cu mesaj încorporat din zona silogismului și a gratuității artei, precum „Leg vîntul de trup” sau „Poza 8”: „Morcovii sunt hrana ascunsă / a mersului înainte. În rest numai trupuri umile și numai trupuri triste. Chiar așa / și de unde atîta liniște în Podul / de la Muzeul Literaturii?”. Unul dintre cele mai bune texte este „Fratele meu”, care dă la iveală un dor de primenire și de comuniune spiritualistă, un dor de a cuprinde sfera.

Ciclul care da și titlul cărții, cuprinde șapte poeme, antologic fiind cel din urmă, o adevărată *ars poetica* a paradoxului sub zodia căruia ființează poetul proiectat dincoace și dincolo de istorie. Este neșansa asumată a scribului de a fi cutia de rezonanță a solitudinii „în inversul propriei existențe”. Nu putem încheia aceste scurte impresii fără să amintim elegia „Trist de tristețea cuvintelor”. Cartea este depoziția unui poet cu voce arhaică, alexandrină despre sine și strategiile de rezistență și ascundere „în trecut”, în numele poeziei. Lamento, rugăciune, penitență, delir oniric à la Gellu Naum, dar și „dreptul la singurătate”, cum spunea Simone Weill. Memorial, transă, confesiune gură la gură ce leagă elementul orfic de cel vizionar într-o perpetuă metamorfoză a torentului temporal: cascadă încremenită și gheizer devastator.

Geo VASILE





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

## Lecturi

# Cheile unui incitant roman

ENIOR al exegezei mateine, prozator prin vocație, Alexandru George și-a încercat forțele în completarea ultimei povestiri din *Sub pecetea tainei*, nu fără a mai adăuga un act *Scrisorii pierdute* a paternelului lui Mateiu, cu o scrupulozitate, îndemânare și plăcere, pe cât de savuroasă respectarea lumii și a limbajului celor doi. Fără îndoială, la conceperea celui mai recent roman al său, *Simplex*, „ceci est un fait divers atroce”, motto-ul din *Remember* va fi operat mai mult sau mai puțin asupra autorului.

Însă motto-ul din fruntea noului roman (Edit. „Bibliotheca”, Târgoviște, 2008) îi aparține, este din cel mai amplu roman al său, *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* și are acest conținut: „Pe foarte mulți oameni ceea ce-i apără cel mai bine de toate nenorocirile vieții e prostia”. Cusur pe care vocea din *Simplex* nu îl va mai întâmpina, ca în precedentul *Oameni și umbre...*, cu un imens hohot de râs, ci doar cu un salut de despărțire de personajele sale. Propus ca „un roman în căutarea propriei definiri”, *Simplex* se înfățișează dintru început ca autobiografic — la fine chiar cu trimitere la destinul literar al scriitorului.

Ficțiunii i se lasă atâta spațiu în narațiune, cât să nu dezvăluie numele reale ale actanților. Tema se dezvoltă în jurul unei multiple crime care s-a produs în realitate în cercul nomenclurii bucureștene, cu probabilitate în anii de mijloc ai comunismului. O crimă cu dedesubturi abjecte, ale căror detalii Povestitorul le smulge pe încetul mediului, într-o întreprindere de tip detectivistic. Asemeni comisarului Maigret, mizeriile eului nu-l tulbură, cât îi dau de gândit asupra condiției umane însăși, în pașnicele, cât și în cele mai cumplite clipe ale sale.

Pe când Povestitorul din *Craii de Curtea-Veche* se pregătește să-și părăsească odaia spre a-și întâlni noii prieteni, la birt, Povestitorul din *Simplex*, tot atât de discret despre propria-i condiție, sosește în vizită într-o veche casă bucureșteană, în zgomotul asurzitor al unei petreceri de absolenți, de vis-à-vis. Este epoca locuințelor naționalizate, date prin repartitie, case boierești se degradează, într-o ruina fără speranță. Veselia tinerilor are aerul standard al oricărei petreceri ocazionale, atmosfera este de normalitate, acea stare de echilibru așa de râvnită în zilele noastre de legiuitorul obsedat de copleșitoarea prezență a evenimentului negativ.

Or, în comunism, acesta era inexistent, faptul numit divers lipsea din coloanele media, indicele infracțional scădea din an în an în statistici, încât te mirai cum de mai dănuie, totuși. Dizgrațiată, violența acționa numai sub acoperire, ca în oricare totalitarism. Societatea juca, *in corpore*, comedia armoniei, al cărei cuvânt de ordine era normalitatea. Se putea duce, după cumplitii ani ai dejismului, o existență tihnită și modestă, într-o ambianță cu puține ispite/oferte, preponderent statică. Gazdele Povestitorului aparțin acestei categorii, de mare răspândire, vizita ar pluti pe dulcele aripi ale habitudinii, dacă n-ar întârzia Dora, persoană cunoscută și apreciată de Povestitor și cândva iubită cu patimă de Victor, amic al Povestitorului. Întârzierea acesteia neliniștește, absentă, femeia superioară, de soi autoritar, măritată cu un chirurg celebru, nu dă nici un semn de viață, cum ar fi fost cazul într-o societate care pierduse totul, nu și bunele maniere. Dora, povestește Vocea, „constituise dacă

nu un capitol al adolescenței mele și al anilor următori, una din acele ființe care te rețin, care se impun celor din jur ca un preferinț. O vedetă, prin urmare, fie și cu merite discutabile — însă omologate. Ea nu se măritase cu merituosul Victor, ci cu un medicinist ambițios și violent, care parvenise în rândurile nomenclurii, lucrând într-un sanatoriu de lux al Ministerului de Interne. În timp, își determinase soția să renunțe la studii și să se ocupe de educația celor doi copii ai lor. Victor suportase cu greu lovitura, schimbase Facultatea, prilej de a face cunoștința Povestitorului. În noua facultate o cunoscuse pe sora Dorei, cu care se și căsătorise, o ciudată alegere, dacă nu insolită.

Supravegheat în expresie, Povestitorul va conchide că „mă abțin de la orice comentariu, deși despre acest gen de situații inexplicabile poți să spui că nu se discută tocmai pentru că au prea multe explicații”. Porniți în căutarea absentei, la domiciliul acesteia, cei doi cad într-o capcană: casa foiește de securiști, de organe ale autorității, intrușii sunt deindată desparțiți, Povestitorul este condus, cu oarecare brutalitate, într-o încăperă întunecoasă, unde orelle trec încet și amenințător. Este interogată, cu repetiție. Povestitorul, în pieptul căruia nu bate inima unui rezistent, face față onorabil situației care putea lua orice întorsătură, fără ca măcar cel în cauză să știe despre ce este vorba.

Eliberat în zori, nu va afla nimic de la Victor, plecat atunci chiar cu avionul în străinătate, dar va fi, curând, totuși, pus în temă. În fatidica seară, doctorul Necșulescu își înjunghie soția și cei doi copii, apoi se sinucisese în același chip, într-o criză de demență. Iată faptul divers, ce nu va ajunge, firește, la publicația publicului, va rămâne în patrimoniul unui cerc restrâns. Înalta situație a asasinului, legăturile lui încă mai de sus îl ocrotesc de gura mulțimii. O scurtă slujbă religioasă, în cercul familiei, închide cazul. Și ce ar mai fi de zis?

Din acel moment, Povestitorul începe o anchetă

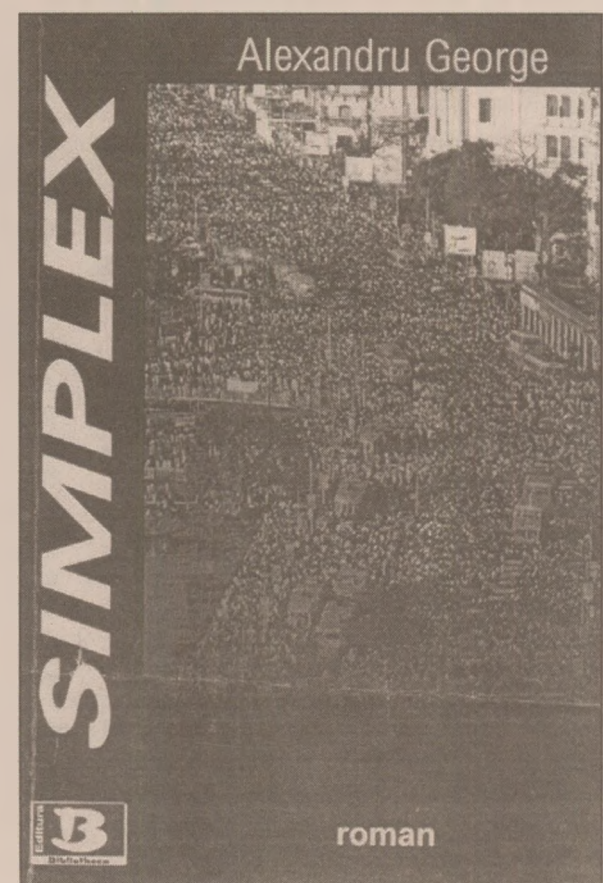
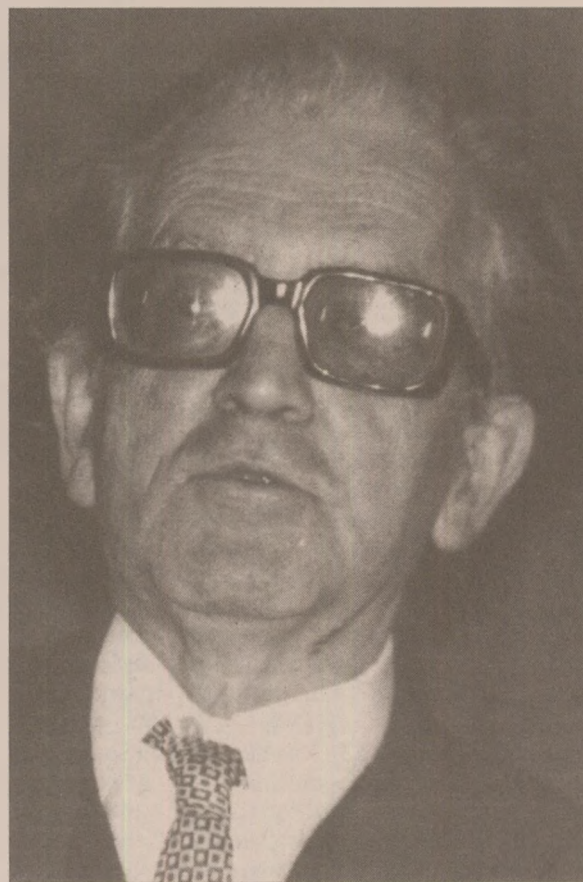
**T**ema se dezvoltă în jurul unei multiple crime care s-a produs în realitate în cercul nomenclurii bucureștene, cu probabilitate în anii de mijloc ai comunismului.

pe cont propriu, pas cu pas, din deducție în deducție, narațiunea evoluează pe un făgaș detectivistic, dezvăluind sordidele angrenaje ale unei societăți închise, deasupra legii, unde nu crima contează, ci ecoul ei, impactul informației. Va trece în neant acea crimă care riscă a clătina mecanismul de ceasornic al regimului, care poate scoate un bloc din piramidă. Răspunsul la crimă va fi că ea nu a avut loc. Factorul decizional o trece la capitolul pierderi, într-un bilanț de mari câștiguri.

Este o istorie tristă, în ale cărei paragrafe nu se zămislește nici o condamnare pe față a regimului comunist, personajele care se exprimă critic vizând situații punctuale — cum astăzi se zice. În *Simplex*, roman-scenariu, lumea veche se mulțumește să ducă un trai marginalizat, fără gând de revoltă, tineretul își consumă energiile, în plină ebuliție hormonală, la punctul de tangență se poate, însă, întâmpla orice. Comunicarea este controlată, fiecare avându-și porția, după un barem ce nu se pune în discuție. Însă punctul de maxim interes al acestui roman-novelă îl constituie finalul, în care păpușarul își mai scutură o dată creaturile. Personajul-cheie care nu scutură, dar de la care pornesc scabroasele dedesubturi, mai are de dat o socoteală: „În ceea ce privește romanul de față, acest om pe care nu-l văzusem niciodată a ieșit din el, trebuie să-l opresc de a mai exista, și atunci mă gândesc la un final de efect, așa cum obișnuiește literatura adevărată, cu ajutorul fanteziei să încheie eu scena morții lui.” În articolul mortis, bătrânul comunist va rosti cea mai neasteptată lozincă — las cititorului plăcerea de a o gusta.

Finalului îi succede un *Argument* de natură a limpezi de astă dată starea autorului în lume, din care motive n-a fost nici rezistent, nici dizident, că, nesupunându-se cenzurii și succedaneelor acesteia, a debutat la patruzeci de ani — o autobiografie necesară risipitoare de false convenții și cultivate erori. În care sens, scrierea romanului *Simplex* capătă rolul maieutic explicativ: „Romanul *Simplex* mi-a fost impus de împrejurări pentru că e mai mult o transcriere decât o scriere: o întâmplare cu totul neprevăzută m-a făcut martor al unui incident ciudat, care se va dovedi o fioroasă crimă și, mai departe, mi-a dezvăluit un mecanism al tănuirii, al ascunderii, care era intrinsec regimului (și se prelungește și azi, în 2008), dar care văzut din afara, pare de-a dreptul patologic”. De meditat...

Barbu CIOCULESCU





**P**e culoarul șerpuit al liricii domestic-erotice, Brumarul deține în mod clar supremația. Imitatorii săi nu reușesc să fie decât epigoni zbatându-se între stângăcie și pornografie.

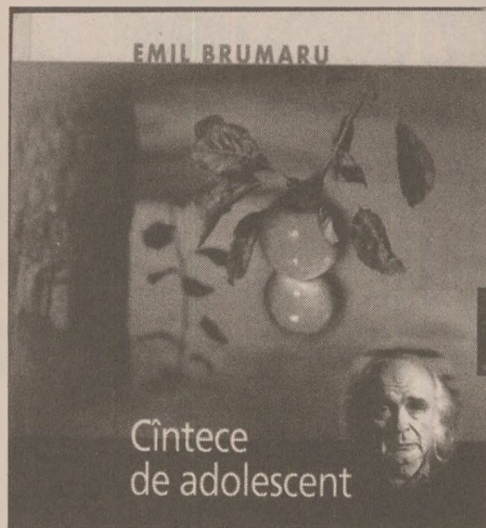
-A VORBIT destul de mult, și avizat, despre cele două valuri ale generației lirice '60 și despre evoluția pe care momentele diferite ale debutului editorial au marcat-o încă din start. Poetii care au debutat mai devreme, la începutul deceniului șapte, au luat rapid locul „modelor” realismului socialist, impunându-se o dată cu neomodernismul de ei înșiși ilustrat. Exemplul lui Nichita Stănescu este cel mai relevant. Intrând pe scena poeziei noastre, el o schimbă, făcând-o să-i semene și să se raporteze, de acum înainte, la diversele lui experiențe și experimente. Lirica românească se abstractizează și se modulează după viziunile, elegiile, jocurile și capriciile acestui autor pe cât de original, pe atât de influent. Lecția despre poezie e ținută, practic, pe versurile lui.

În schimb, poeții la fel de originali — dar într-un alt sens liric — precum Leonid Dimov, Ileana Malancioiu, Angela Marinescu, Emil Brumarul, lanșați editorial spre sfârșitul aceluiași deceniu, au în epocă o influență mult mai redusă. Deși nimeni nu le contestă valoarea, iar critica le comentează favorabil fiecare apariție, ei nu ajung la vârful canonului din acea perioadă, și cu atât mai puțin în conștiința publică. Între Nichita Stănescu și Leonid Dimov, Ana Blandiana și Ileana Malancioiu, Adrian Păunescu și Angela Marinescu, Marin Sorescu și Emil Brumarul, poeții vremii (introduși în manuale, editați și reeditați în tiraje masive, premiați, abundent recenzati) sunt cei menționați și aici, și atunci, primii. Reversul medaliei acestui succes uriaș este uzura, în timp; dacă nu a poeziei ca atare, în mod sigur a imaginii unor scriitori aflați multă vreme în prim-plan. După trei decenii, raportul se va schimba. Influenți, din anii '80 încoace și mai ales după Revoluție, sunt tocmai poeții de prim ordin, dar porniți din poziția a doua. Dimov, venerat de „optzeciști”, Angela Marinescu și Emil Brumarul, idolatrizați de poeții tineri de astăzi, își impun în fine propria lecție artistică — ascultată, învățată, îngânată, dusă bine sau rău mai departe...

Pe culoarul șerpuit al liricii domestic-erotice, Brumarul deține în mod clar supremația. Imitatorii săi nu reușesc să fie decât epigoni zbatându-se între stângăcie și pornografie. Originalul rămâne inconfundabil: un poet la care regimul fantasmatic nu mai este nocturn, romantic, oniric, ci diurn și „gospodăresc”. Evaziunea în înalțimi și depărtări, zborul dintr-o realitate joasă și cenușie, într-o supra-lume cu reguli mai generoase și culori mai vii, sunt substituite printr-o uimitoare densificare a lumii mărunte aflate la îndemână. Tot ce apare pe ecranul vieții poetului devine important și, pipăit, mângăiat, mirosit, gustat, intră în versurile Ospitalierului. Iar când lucrurile și clipele par mai searbede sau când pericolul rutinei este sesizat, imaginația debordantă a autorului dislocă sistemul de relații și corespondențe obiective, identificând centrul nervos al realului și excitându-l liric. Această tehnică de surescitare bine ascunsă sub imaginile moi și mângâietoare este utilizată, după cât se vede, încă din „fragedă” tinerețe. *Cântece de adolescent*, superba plachetă grupând versuri scrise în 1957-1958, oferă mai multe exemple. Iată trei *idile*, una mai frumoasă decât alta: „Între izvoarele care desfac în jur/ Rânilor uriașe de azur// Dovlecii plini de mațe stau candidi/ Și-nlăcrămați în pături de omizi// Din mături dulci cu mormoloci și sare/ Lumina urcă iazurile clare// Orele-atârnă-n iarbă nemuscate/ De vietățile ce clipocesc pe spate.”; „În universul nostru dens și mic/ Urșii mânăncă și nu fac nimic// Vulpile dau de-a dura printre spini,/ Nevinovate, -aricii bruni și fini// Sub maluri verzi racii stricați și moi/ Deprind pâraiele să curgă în apoi”; „E-atâta liniște și-atâta nemurire/ În pietrele ce nu știu să respire// Boii se-adună galbeni lângă apă/ Și se gândesc de unde s-o înceapă// Măgarii cresc uimiți și cruzi din rouă/ Să vadă cum țestoasele se ouă// Vacile cad trântite de ugerile lor/ Nemulșe și cu ochii limpezi mor.”. Și iată o dimineață proaspătă și transformată, parcă pe nesimțite, în după-amiază grea și „nerușinată” a unui faun: „Pe buze diminețile îți lasă/ Ciorchini de rouă proaspeți și rotunzi/ Ca să le rupi pojghița de mătăsa/ Și-n carnea străvezie să pătrunzi// Adolescent cu ochii puri și-adânci,/ Sfâșii amiaza și strivești șopârle./ Fagurii zilei coapte îi mânănci./ În fața vântului fluturii și-azvârle// Flori tinere te-opresc, cu sânii plini./ Să le sâruti nerușinat pe pulpe/ Când pocăit și



## Dimineața unui faun



Emil Brumarul, *Cântece de adolescent. 1957-1958*, cu cincisprezece desene de Adriana Lucaciu, Editura Brumar, Timișoara, 2007, 60 p.

moale, printre spini./ Amurgu-și trage coada ca o vulpe.” (Pe buze diminețile îți lasă).

Dacă din diverși poeți închipuiți ți-e realmente jenă să citezi, și cauți măcar o secvență care să se țină și dincolo de ifosele producătorului, la Emil Brumarul, ca la orice creator adevărat, nu-ți vine să te oprești din decupat: versuri, strofe, pagini întregi. Ceea ce surprinde însă aici este maturitatea autorului. Un critic mai suspicios l-ar putea bănui că și-a antedat textele, că este un fals adolescent. Fără tatonări, ezități, stridente, note false, majoritatea poemelor sunt perfect cizelate și într-un tot caracteristic pentru lirismul particular al „șazecistului” întârziat. Mă întreb de ce a așteptat acesta atâția ani (până în 1970) pentru a-și strânge versurile într-un prim volum, de vreme ce, încă de la finele deceniului precedent, el se înfățișează deja maturat, format, publicabil. Numai

## Nae Antonescu (1921-2008)

S-a stins la o venerabilă vârstă în satul său natal, Terebeștii Sătmăruului, unde a fost multă vreme dascăl și director de școală, un istoric literar de înținsă informație, culeasă din periodicele literare pe care le-a cercetat și cunoscut ca puțini alții.

Pasiunea sa, marea sa pasiune literară au fost revistele. Și-a înjghebat o bibliotecă de publicații literare care poate concura și, în unele privințe, întrece multe biblioteci universitare. A văzut în revuistică un auxiliar al istoriei literare și considera că facultățile de litere ar trebui să aibă în programa lor un curs de istoria presei literare românești. Pentru completarea colecțiilor din bibliotecă sa din Terebești era în stare să meargă în cutare oraș îndepărtat unde știa că ar putea găsi un număr pe care nu-l avea din revista „Blajul” sau din „Lanuri” (de la Mediaș) sau o altă publicație literară. Nu știu ce se va alege din valoroasa lui bibliotecă care a fost sufletul



## comentarii critice

două-trei texte distonează, desenând un *alt* Brumarul, cu o idee diferită (articulată, explicit, pe programul propriei tinereți) și cu o tonalitate distinctă. *De-aici începe cântecul* chiar deschide placheta: „De-aici începe cântecul. Sunt pur/ Cristal înfipt în propria mea carne./ Degeaba mlaștini pălpâie-mprejur/ Faptura zvelt țâșnită să-mi răstoarne./ Mă adâncesc în trudnicul murmur// Măinile-acestea moi de-adolescent./ Fermecator de lungi și de stângace./ Ca pe un fruct de rouă vor desface/ Sinceritatea!// Încrăzător, cu sufletul inform./ M-arunc din turnul unui înalt poem./ Fără să știu, fără să vreau să-mi chem/ Imaginile care-n mine dorm./ De care uneori mă tem.”. În *Puck*, găsim nota argheziană din *Carticică de seară*: „Dă-mi mâna, Puck. Padurile-s a' noastre/ Pline cu zâne mici cât degetarul./ Pe prunduri fine scârțâie cleștarul/ Izvoarelor rotunde și albastre// Vezi, Puck, aci-s știubeiele cu miere/ Din care puii urșilor, de-o șchioapă./ Când viespiile-s duse, se îndoapă./ Ca să mai crească-n minte și putere// Pe gresiile calde dorm șopârle/ Subțiri, strânse-n pieptare de mătăsa./ Nu le trezi. De ce te sperii? Lasă/ Vântul în față fluturi să-ți azvârle// Vom prinde libelule, buburuze./ Și greieri în pahare, și lăcuste/ Roua s-o bem din florile înguste/ Și să uităm poemele ursuze// Hai, Puck. De-acum e seară și-i departe/ Pân' la culcușul moale dintre file./ Să sărutăm miresmele fragile/ Și să pătrundem, obosiți, în carne.”

Acestea fiind excepțiile, e limpede că de foarte devreme poetul iese din cărțile altora pentru ca, găsindu-și lumea artistică proprie, să intre complet în ea. Căutând dimineața faunului, adolescența, începuturile timide și ezitante dinaintea debutului, vom găsi tot bine cunoscuta după-amiază concupiscentă, maturitatea unei creații lirice care, practic, nu mai evoluează. Opera acestui poet, în care toate fojgăie și totul foșnește, este într-o anumită privință statică, imobilă, non-evolutivă.

Cu alte cuvinte, Emil Brumarul, adolescentul autor al acestor versuri, era deja, în 1957-1958, Brumarul. ■

P.S. În sumarul nr. 1-2/2008 al revistei „Paradigma”, condusă de dl Marin Mincu, regăsim, în ordine, o dezbateră de 8 pagini despre o carte de Marin Mincu, un simpozion de 4 pagini pe marginea cărților semnate de Marin Mincu și Ștefania Mincu și un interviu de 2 pagini cu — ați ghicit — Marin Mincu. Ce-am citit despre mine, în ultima coloană a acestui interviu? Că nu am „o minimă decență intelectuală și morală”; că mă instalez la Rotonda MLR „cu buclele îmbujorate de mare cuceritor”; că, „Falstaff al criticii actuale”, trec „cu cinism peste orice principiu etic”; că figura mea „latăreață agresează de oriunde măsura și bunul simț, siglând în nuce o secretă atitudine «fascistoidă»”; că scriu comentarii „lalăi”, îmi etalez o „competență constipată”, tronez „faraonic” în jurii. Sunt un „buldozer” fără scrupule, un „mutant”, și totodată un „infatigabil mormoloc critic”.

S-a înțeles că acesta este bunul-simț al preopinientului meu. Ștaiful său academic, măsura lui intelectuală... Nimic surprinzător, însă. La dl Marin Mincu, textualismul și grobianismul interferează.

vieții sale și din care au izvorât cărțile sale, care înseamnă contribuții de istorie literară cu o informație solidă și demnă de încredere pentru oricine cercetează epoca interbelică: *Scriitori uitați*, Cluj-Napoca, 1980; *Reviste literare conduse de Liviu Rebreanu*, București, 1985; *Revista „Jurnalul literar”*, Iași, 1999; *Reviste românești de cultură din Transilvania interbelică*, Cluj-Napoca, 1999; *Reviste literare interbelice*, Cluj-Napoca, 2001; *Reviste din Transilvania*, Oradea, 2001; *Scriitori și reviste din perioada interbelică*, Iași, 2002.

O simplă înșiruire a titlurilor din opera sa arată pasiunea sa dominantă — cercetarea presei literare interbelice, prin care s-a distins între istoricii literari contemporani, la care se adaugă discreția unui truditur benedictin care a demonstrat că într-un sat uitat de lume din nordul Maramureșului se poate scrie tot atât de bine sau mai bine și mai documentat decât într-un centru universitar.

La înălțarea la cele veșnice, istoricul literar Nae Antonescu merită un cuvânt de prețuire și recunoștință din partea istoriei literare, o disciplină căreia i s-a devotat într-un mod exemplar.

Ion BUZAȘI





## comentarii critice

**N** OUL“ FACTICE pe care-l clama propaganda regimului comunist a stîmrit, așa cum era și natural, o reacție a poeziei românești aproape imediat după detenta ideologică intervenită în jurul anului 1965. Defel întîmplător s-a conturat atunci o viziune a trecutului cu substanță rurală (satul se vedea îndeosebi periclitat cu întreaga-i suită de tradiții) ca o imagine a patriei beneficiind de prestigiul unui univers primar, întemeietor. Replică la versificația festivistic-idilizantă a „realismului socialist“, creația de această natură vădea o sumetire expresionistă ce reflecta lupta pentru afirmarea valorilor existențiale amenințate de proiectul totalitar. Un trecut neguros, cu valențe mitice, reprezenta cartea de identitate deopotrivă estetică și națională a unui lirism recuperator și totodată defensiv, angajînd un dramatism transcris pe portativul cosmic. Chiar dacă autoritățile totalitare au înțeles a-și însuși și chiar a plusa la un mod tot mai indecent tema etnică, imboldul investigării unei lumi elementare, agitate de forțe stihiale ori contrase în ritualuri, a persistat în duhul unui tradiționalism regenerat, sub pana unor Ion (Ioan) Alexandru, Ion Gheorghe, Gheorghe Pituț, George Alboiu ș.a. Unul din poezii ce continuă a-l cultiva în prezent este Ion Mărgineanu, născut la Lopadea Veche, în ținutul Apusenilor. Neostenit animator cultural al zonei natale, creator de cenacluri literare, instructor de echipe de dansuri, gazetar, dascăl, culegător de folclor etc., e un temperament eruptiv ce se pliază cu ușurință pe formula unei imagistici expansive, bolovănoase. Pagina d-sale emite jerbe magmatice, de-o impuritate originară ce încearcă a se topi în flacăra dicției: „Dintre gropile drumului mocnind /sar pașii nepietruți ai țaranului - / lapte al Mumei, carne de / bivolița, strigoi, / neastîmpăr rânit al Dorului - / joardă pentru iertarea păcatului, / dezlanțuiri ale sufletului - / invizibile pete creștine / lacrimi ale alfabetului înfundîndu-se / în Semnul neînțeles al Crucii - / capăt al copilariei - / pod de piatră ce s-a dărîmat - / și Lopadea Veche - lada de zestre, / spirit ducînd pe umeri / bunătățile îngerului păzitor“. Însușindu-și un rol de exponent al Satului scris cu majusculă, bardul nu ezită a se recomanda, agreabil-grandilocvent, astfel: „Spinii se-aruncă sa-mi spele picioarele / să le sărute / retras în înțepăturile lor / apa Lopezii nu mă ia drept / Ion Mărturisitorul. / Ion Nemărgineanu / rămîne cronicarul ei“. Scriind cu o apă care e „cerneala lui Dumnezeu“, pe „pagina tabacită“ care e propria sa ființă, poetul are conștiința stilistică a unui pictor naiv(ist), dispus a răsuci trăsăturile în direcția ironiei: „Desen naiv satul - / cruce de dealuri sînd pe spate / să o vadă mai bine Dumnezeu“. Sau: „La dreapta între spini - / Crucea de hotar - / artă naivă / rumegată de tufişuri și tîlhari“. Congestia de energie reclamă momente de relaxare. Contemplarea proliferării grave a materiilor e din cînd în cînd întreruptă de consemnarea unor cauzalități pitorești, a unor conexiuni ludice. Vitalismul primitiv e întors pe latura sa bonomă: „Rîpa Albă / are un prunc: sufletul meu! / și-o tufă de spini - unghiile unei flori / ce-a dat în mîntea copiilor“. Ca și această cochet-hirsută repliere: „Mă retrag - valea mi-a spart gîndurile, / cuvintele sîngeră - / hrană pentru gropi, / ne revărsăm în șoseaua Aiudului / și ducem singurătatea la / pușcărie“. Cîte un suspin folcloric are un iz blagian. „Și de-a lungul / și de-a latul / liniștea / încurcă satul, / cînd de-a lungul / cînd de-a latul / și desculț / umblă păcatul...“. Cultivînd cu predilecție un discurs frust, ce dă impresia unui zgomot surd ca o surpare de pietre, Ion Mărgineanu dorește de la un timp a-l distila, a-l muzicaliza.

Ion Mărgineanu, *Singurătatea se scumpește*, Ed. Semne, 2007, 136 pag.  
Vasile Tărățeanu, *Infern personal, L'Enfer, c'est moi*, Ed. Danaster, 2005, 180 pag.  
Ioan Radu Văcărescu, *Gnoze*, Ed. Axa, 84 pag.



viziune a trecutului cu substanță rurală (satul se vedea îndeosebi periclitat cu întreaga-i suită de tradiții) ca o imagine a patriei beneficiind de prestigiul unui univers primar, întemeietor.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

## Patria în variante

Reprezentările magic rustice se conservă, însă încrîncenarea se fluidizează formal, trece în melopee: „Doamne, ai putea să-ntuneci / chiar zarul celestei plîngeri, / și oracole, s-aluneci / dalb alai de tineri îngeri, // să mă simt și eu o dată / vis nu truditulor pîntec - / naștere nevindecată / sub Jarul dintr-un descîntec. // Să îmbătrînesc pahare, / Doamne, într-un colț de Rai, / să le umple cu amare / zilele ce le mai ai // cînd infern cînd dulce stare / bătrîndu-le a rai“.

Din alt unghi abordează motivul patriei poetul cernăuțean Vasile Tărățeanu. Aparținînd unui meleg în care românii au ajuns minoritari, d-sa se simte victima, o victimă dublă, a refacerii granițelor și a sistemului sovietic, circumstanțe ce-i dictează rîndurile unei autobiografii cu accent de ieremiadă: „subsemnatul vasile tărățeanu / născut cu peste o jumătate de viață în urmă / într-o familie de țărani / carora li s-au luat cu japca pămîntul, plugul, caii și bucuriile / lăsîndu-li-se - proprietate privată - doar lacrimile / speranțele și munca lor de ocnă mereu pentru alții / domiciliat într-o rană sîngerîndă / întinsa între două rîuri înstrăinate / studii superioare făcute printre străini / ajuns uricar la curtea Dorului de țară“ ( **Proces verbal**). Versurile bucovineanului mișună de „gînduri subversive“, reverberînd „ani de suferință“, o „durere comună“, „dorinți seculare“. Prin forța lucrurilor, ele se întorc către anul 1940 și chiar mai adînc în vremuri, înaintea făuririi României Mari, a carei icoană funcționează precum un miraj. „Bolnav de poezie“, „bătrîn copil“ al meșteșugului acesteia, Vasile Tărățeanu e obsedat de harta patriei ideale pe care se străduiește a o reconstitui cu ingenuitatea unui patriotism fabulos. Imaginile sînt simple, neabătînd atenția de la mesajul exhortativ: „Încă n-am reușit / să desenez conturul Patriei / exact precum este // de fiecare dată îl fac / cum aș fi vrut să fie // ba îi adaug niște lanțuri de munți / veșnic verzi / care cresc în afară / și împrejurul lor / tot verde - o cîmpie - / iar deasupra ei / lăcrimînd o vioară // păduri seculare / mînunchi de rîuri / ca niște crengi retezate // orașe străvechi / colier de cetăți // și cine știe cîte mii de sate? (...) încă n-am reușit să desenez / conturul Patriei / exact precum este / nici cum ar trebui să fie // în sufletul fiecăruia din noi / se răzvrătește o altă geografie“ ( **Lecție de geografie**). Ne întorcem astfel la Coșbuc, Goga, Mateevici. Un patetism ce ar putea părea revoltat e reînviat cu autenticitate morală, dovadă a faptului că poezia posedă nu doar un determinism propriu ci și unul legat de contextualizarea sa. Nu e aci demagogie precum în prestațiile triumfalismului național-ceaușist, ci manifestarea unei umori dintre cele mai onorabile, într-un limbaj încă plin de seva. Sunetul de trompetă e adus la modulații elegiace. Nu numai poetul sfințește locul, ci și locul sfințește poezia: „Doamne nu pot să impart / trupu-acesta în trei țări / că e mult prea mic și slab / pentru-

asemenea-ncercări // cum să-mpart, Doamne, strămoșii / și copiii ce îi am, / cum să-mpart o țară-n trei / și în doua-același neam? // cum să-mpart, Doamne, Moldova / și prea dulcea Bucovina, / lăsînd crengile deoparte / de strabuna lor tulpină? (...) și-apoi nici nu vreau, Stapîne, / să mă-mpart în două părți, / răstignit pot fi chiar mîine / numai nu pe două hărți // numai nu pe două hărți!“ ( **Spovedanie**). Poetul, structural neadaptat, herald al neîmplinirii, captează aci rezonanța, unei neadaptări epocale, a unei neîmpliniri etnice: „Mereu e-n drum poetul pelerin. / întorcerea acasă i-e singurul alin, / dar cînd ajunge-acasă, el, fiu rătăcitor, / din pragul ei se-ntoarce - / el, Prințul-cerșetor... (...) poetu-i plîns în sărbătoare, / poetu-i rîs la-nmormîntare - // nimic al lui din tot ce are...“ ( **Poetul**). Melancolia posturii lirice răspunde într-o melancolie a unui destin colectiv.

În sfîrșit o altă accepție a patriei se înregistrează în creația lui Ioan Radu Văcărescu. Dacă la poezii mai sus menționați țara era o entitate precisă, cu limite geografice și cu un dosar al prezenței în istorie, la autorul sibian ea își pierde particularitățile, se estompează pînă la abstractizare. Nu pare o țară anume, ci un topos romantic, disponibil. Ioan Radu Văcărescu visează o patrie „întunecată“ cu măsură, care să-i adăpostească dialogul cu sine însuși, secreția izolării într-un decor de o stridentă oboșită, de un maleficiu dezabuzat: „noapte tandră de novembre / noapte bolnavă cu vînt cald / în țara-ntunecată / în orașul anotimpului decrepit / pustietate / și fermecată rutină / în care fumezi iarba singurătății / sub felinarul mai rece ca un craniu / din piațeta cu turnuri în ruină / așteptînd eternul interviu / cu umbra-mi de uraniu / sosește-ntotdeauna dinspre turnul cu ceas / mă salută solemn / teatral / mă invită să stam la taclale“ ( **Umbre**). Ne aflăm așadar într-o țară fantomatică, pseudonim al solitudinii, „o țară îndepărtată, / unde bate lumina ochilor tăi / prin ușa întredeschisă în spatele căreia stau singur, / nufăr îngenuncheat într-o stană de piatră“ ( **Poemul de dragoste**). E un teatru de umbre a căror metacorporalitate se lasă pătrunsă de anxietăți, se umanizează: „umbra-mi se chinuia să zîmbească / își frămînta mîinile / ascundea neîndemînatecă în mîneacă așii / eu mă gîndeam / că poate-i doar un biet înger părăsit de ai săi / solemn călător ce-și prenumără pașii / prin magazii uitate și ude / alungat de vîntul putred de la sud“ ( **Umbre**). Umbra constituie, evident, un simbol al dedublării. Redus la prezența ei, poetul își exhibă o insatisfacție ce-l îndeamnă a se despărți de ființă. Drept urmare și țara „întunecată“, „agonica cetate“ cu „negru felinar“, străbatută de-o „boare violetă“ e, la rîndu-i, o modalitate de disociere, o fugă fantastă de real (în sens fizic, acesta sugerîndu-l pe cel metafizic). Avem a face cu o evaziune, fie și la un plural ce indică trudnica-i înfaptuire: „ahe acele evaziuni obscure / imagini putrezite / decupate dintr-o magica zare / de dincolo de ziduri plesnite / de șanțuri cu apă secată“ ( **ibidem**). Sumbrou prinț, „exilat din cetate / tîlhar lasciv de-asfalt și de ruine / alungat în hățis de arini“ ( **ibidem**), poetul e, firește, un eșantion al unei crize ontologice, dar și al uneia legate de ambianța, de momentul și locul ce-l circumscriu. Aspirația sa e înspre o libertate ce are pentru noi anume conotații inevitabile, marcată de un regret al ireversibilei neîmpliniri: „Născut pentru a fi liber / ca și cînd lumina din crepuscul / palid-sidiefie / ar închipui un suflet străin / ce ar fi putut să fie“ ( **Născut pentru a fi liber**). Umbra istoriei contemporane se lasă grea asupra peisajului vizionar, desfigurîndu-l: „că de-o lungă vreme deși pare doar ieri / suntem holtei pe-acea undă neluminată / că țarm de insulă pustie / sau țara de oameni / nici în vis măcar nu se-arată / că suntem cu optimismul distrus / și halit de melancolie / că vom pieri-n acel leat / căci spița nenorocului ne mîna / pe a fortunei roată“ ( **Naufragiu**). E limpede că „țara“ absconsă a lui Ioan Radu Văcărescu e una reală, pe care o transpune într-o ficțiune menită a se alătura, complementar, altor imagini de patrie, corective.



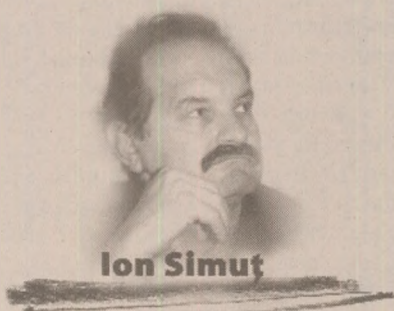
**ierarhia oficială a valorilor în proletcultism, una vizibil politizată, dogmatică, e foarte sever și riguros – de fapt rigid – așezată piramidal, nu atât pe generații, cât pe vârste, fără cea mai mică doză de relativism.**

CONFIGURAȚIA generală a canonului literar proletcultist, adunând într-o singură reprezentare vârfurile din toate genurile literare, derivă din configurațiile particulare pe genuri. Emil Boldan reflectă cât se poate de fidel epoca în sinteza sa de serviciu, realizată în *Prezentare succintă a istoriei literaturii române*, publicată în volumul V, din 1961, al publicației „*Limba și literatura*”, editată de Societatea de

Științe Istorice și Filologice din R.P.R. Imaginea de ansamblu trebuie confruntată atât cu relieful anterior al valorilor, cât și cu modificările care apar imediat după 1961. Accentele puse de Emil Boldan sunt însă pe deplin semnificative pentru interesele politice ale epocii proletcultiste în literatură, înțelegându-se ca un instrument al ideologiei comuniste, adică al partidului muncitorilor promovând deschis lupta de clasă împotriva burgheziei.

POEZIA îl are ca reprezentant „de frunte” pe Tudor Arghezi, caracterizat anterior, în secvența dedicată literaturii interbelice, și valorificat aproape integral în beneficiul epocii comuniste, sustras misticismului și protejat de vechile acuze ale lui Sorin Toma, depășite și uitate. Tudor Arghezi a devenit în 1961 maestrul suveran al literaturii comuniste, situat în afara oricărui reproș, cel puțin în imaginea simplificată a unei sinteze. În mod curios, după Tudor Arghezi, „personalitatea poetică cea mai puternică” este Mihai Beniuc. A. Toma (mort în 1954), maestrul perioadei staliniste, a fost surclasat, chiar dacă nu cu totul uitat, fiind amintit ca un argument viguros al socialismului militant inițiat înainte de 1944. În toată evoluția creației sale, Mihai Beniuc rămâne „același poet militant, autor al unei lirici predominant combative” (p. 120). Clișeele favorabile ale caracterizării critice îl promovează spre vârful piramidei valorice: pasiunea civică, originea țărănească („ridicat din popor”), atitudinea revoluționară, identificarea cu spiritul colectiv, „poezia de luptă”, „un poet-cetățean prin excelență, rapsod al vremii sale” — acestea erau aspectele literare, tendințele aflate la mare căutare. Pe următoarele două locuri se situează, în paragrafe speciale, Maria Banuș și Eugen Jebeleanu, prima „cântând tot mai puternic lupta poporului muncitor pentru noi cuceriri”, al doilea „evocator al unor eroi ai poporului său, ca Bălcescu și Sahia”, „un poet al păcii”. Următorul paragraf din sinteza lui Emil Boldan este rezervat altui grup valoric de poeți, fiecăruia revenindu-i o frază amplă: Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Marcel Breslașu. În sfârșit, ultimul paragraf cuprinde poezii mai tineri, formați și afirmați după 1944, prezentați în fraze din ce în ce mai scurte, pe măsura înșiruirii, sugerând diminuarea importanței în ierarhia generală: Nina Cassian, Dan Deșliu, Victor Tulbure, Mihaela Dragomir, Veronica Porumbacu, Eugen Frunză, A. E. Bacovschi, veronicele de la Iași, simplă enunțare a numelor: Ion Bănuță, Nicolae Labiș (despre care se spune în paranteză „mort la vârsta de 21 de ani, dar poet autentic de o puternică sensibilitate”), Al. Andrițoiu, la care se adaugă numele câtorva „poeți valoroși ai naționalităților conlocuitoare” (p. 123). Surprinde, desigur, modul ingrat, meschin, în care este introdus Nicolae Labiș în panoramă, împins în fundal. Geo Dumitrescu, fără vreun volum publicat în acest interval, trecea printr-o perioadă de indezirabil, fiind exclus în 1954 din PMR și reprimat abia în 1963. Oarecum neașteptată este uitaerea lui Miron Radu Paraschivescu (enumerat totuși în configurația generală a canonului, dar nereleuat la privirea în detaliu a poeziei), tributar epocii cu multă poezie conjuncturală, dar necreditabil pentru comportamentul său prea îndrăzneț la conducerea „Almanahului literar” de la Cluj, unde se aflase prin 1949-1952, după care s-a retras. Pentru că anterior, într-o zonă ideologică specială a sintezei, Lucian Blaga și V. Voiculescu fuseseră anatemiați, absența lor din peisajul literaturii contemporane nu mai surprinde. De altfel, abia ulterior în 1961 nu va fi curățată literatura lor de sertar, care nu avea nimic comun cu proletcultismul.

PROZA proletcultistă recupește ca personalitate dominantă pe Mihail Sadoveanu, prezentat generos la secțiunea anterioară a literaturii interbelice. „Alături de el — afirmă Emil Boldan — stau scriitorii din generația imediat următoare ca: Cezar Petrescu, Camil Petrescu,



Ion Simut

## Canonul literar proletcultist

(III)

Desen de Camilian Demetrescu



Ion Agârbiceanu, George Calinescu etc.” (p. 123), de asemenea prezentați anterior. Ierarhia este, în continuare, foarte sever și foarte atent organizată. De cel mai mare spațiu se bucură, în ordine, Geo Bogza, elogiat nemăsurat, și Zaharia Stancu, și el peste măsura de creditat, pentru că „demască lăcomia feroce a exploataților și odioasa duplicitate a uneltelor acestora” (p. 123). Urmează, în prezentări scurte: Eusebiu Camilar, Marin Preda, V. Em Galan, Titus Popovici și Eugen Barbu (ultimul fiind reținut numai pentru romanul *Șoseaua Nordului*, nu și pentru *Groapa*, total ignorat). La categoria figuranților de lux, Emil Boldan îi pune pe Ion Pas, Nagy Istvan, Laurențiu Fulga, Francisc Munteanu, Al. Ivan Ghilia, Ion Istrati, Aurel Mihale, Dumitru Mircea, Sütö Andras, Ștefan Luca, „în operele cărora tema de predilecție e reflectarea realităților actuale din R.P.R.” (p. 124). Dacă n-am ști că Petru Dumitriu dezertase în 1960, fugind în odiosul Occident, am putea spune că absența lui ne surprinde.

TEATRUL proletcultist îl așază în frunte pe Camil Petrescu, pentru piesele *Bălcescu* și *Caragiale în vremea lui*, alături de care sunt amintiți Victor Eftimiu, Al. Kirițescu, Mircea Ștefănescu, Tudor Mușatescu, Tudor Șoimaru. Sunt creditați ca dramaturgi noi, afirmați după 1944: Aurel Baranga, Mihail Davidoglu, Lucia Demetrius și Horia Lovinescu, prezentați în câte o frază, urmași de figuranții numai enumerați, cu piesele reprezentative în paranteză: Laurențiu Fulga, Al. Mirodan, Mihai Beniuc, Tiberiu Vornic, Paul Everac, Dorel Dorian, Al. Voitin.

CRITICA literară, „îndrumată de partid”, are datoria să sprijine „competiția pentru actualitate, orientarea masivă, dominantă, a literaturii române către problemele concrete ale construcției socialiste” (p. 125). În mod curios, G. Calinescu, deși foarte activ în epoca, nu este evidențiat în mod special, cum nu fusese nici la capitolul literaturii interbelice, nici în secvența dedicată prozei proletcultiste, dar, e adevărat, este plasat în fruntea listei criticilor, care arată astfel: G. Calinescu, Tudor Vianu, D. Panaitescu-Perpessicius, Mihail Ralea, Ion Vitner, M. Novicov, Al. Dima, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Silvan Iosifescu, G. Ivașcu, N. Tertulian, D. Micu, Savin Bratu, G. C. Nicolescu, Al. Piru — fără nici un comentariu la nici un dintre nume. Singurul adaos este acela că principalele articole critice sunt publicate în paginile unor reviste ca „Lupta de clasă”, „Viața românească” (noua serie), „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Luceafărul”, „Steaua”, „Tribuna”,



comentarii critice

„Iașul literar”.

În concluzie, „numele creatorilor de literatură din România de azi e impresionant de mare” — după cum afirmă Emil Boldan în 1961. Mai mult: „scriitorii din R.P.R. reușesc să dea în ansamblu un tablou bogat și mobilizator” (p. 125). Rămânem încrezători și împăcați: așa cum literatura proletcultistă trebuie să fie optimistă, la fel trebuie să se încheie și bilanțul ei, pe un ton „mobilizator”.

\*

Sinteza fără personalitate, comanda politică evidentă, *istoria succintă* a lui Emil Boldan ne pune în față o oglindă a epocii proletcultiste, în toate reflexele ei ideologice. Punctul de vedere a istoricului literar este unul marxist, în accepția sociologismului vulgar de sorginte gheristă. Literatura este o expresie a luptei de clasă, punând în evidență, de la origini până în prezentul anului 1961, conflictul dintre exploatați și exploatați. În secolul al XIX-lea acest conflict se concretizează în opoziția dintre burghezie și proletariat, perpetuată și în prima jumătate a secolului XX.

Dintr-o perspectiva aparent estetică, dar în fond ideologizantă și tezigă politică, toată istoria literaturii se organizează schematic pe axa realism-antirealism. Realismul socialist, în cel mai sănătos spirit revoluționar proletar, crește pe solul unei tradiții artificios amplificate a realismului critic. De cealaltă parte, antirealismul uneltește reacționar, diversionist, în spirit burghez, căpătând forme derutante și detestabile: simbolismul, poporanismul și semănătorismul la începutul secolului XX, iar în deceniile interbelice: avangardismul, modernismul, ortodoxismul. Apolitismul junimist și autonomia maioreșciană a esteticului sunt expresii ale spiritului burghez, preluate la modul decadent de modernismul lovinescian, „ilustrând descompunerea artei și literaturii burgheze”. Scriitorii exilați (Mircea Eliade, de pilda) nu sunt pomeniți. Modernismul occidentalizant e oia neagră a epocii proletcultiste, acuzat de cosmopolitism, formalism, evazionism, estetism, ermetism, decadentism, inaccesibilitate, spirit burghez, adică îndepărtare de popor.

Pe măsura apropierea de actualitate, criteriul ideologic, al participării literaturii la construcția socialistă, e decisiv, fiind frecvent invocat. Literatura trebuie să illustreze spiritul revoluționar al proletariatului, să mobilizeze, să participe la lupta pentru viața, societatea și omul noii epoci.

Canonul ideologic e centrat pe genul liric. Poezia deține prim-planul, iar această mentalitate lirică predominantă va fi preluată de toată literatura perioadei comuniste, inclusiv de către canonul neomodernist. Tot timpul am crezut că avem o poezie cu mult mai importantă și mai valoroasă decât proza.

Dacă în cazul poeziei lista lui Emil Boldan se învârtă mai mult în jurul unor nume decât în jurul unor titluri, în cazul prozei selecția e mai bine țintită pe titluri și teme (observație valabilă și pentru teatru). Analiza e în toate cazurile vadit conținutistă (ideologică, sociologică) și aproape deloc preocupată de performanțele expresiei estetice.

Criticii i se rezervă un rol auxiliar, umil, de instrument al partidului muncitoresc în orientarea ideologică a literaturii.

1961 e un punct de inflexiune în istoria literaturii române contemporane. Panoroma lui Emil Boldan nu are presimțirea nici unei schimbări în evoluția literaturii. Se pregătea reconsiderarea lui Maiorescu, Blaga, Voiculescu, Lovinescu etc. Deși unii dintre componenții generației '60, numita ca atare ulterior, debutaseră atât în poezie, cât și în proză, nici un nume nu e pomenit. De-a lungul deceniului șapte, fapt evident după 1965, canonul proletcultist nu va fi doar transformat, ci pur și simplu substituit cu un altul: canonul estetic neomodernist, construit în jurul generației '60.

Ierarhia oficială a valorilor în proletcultism, una vizibil politizată, dogmatică, e foarte sever și riguros — de fapt rigid — așezată piramidal, nu atât pe generații (despre care nici nu se vorbește), cât pe vârste, fără cea mai mică doză de relativism.

După 1961, evenimente literare și literare au evoluat destul de rapid în sens pozitiv, de liberalizare și depolitizare temporară și parțială, pentru că la scurtă vreme imaginea proletcultistă a istoriei literaturii române să fie datată, depășită, caducă. ■





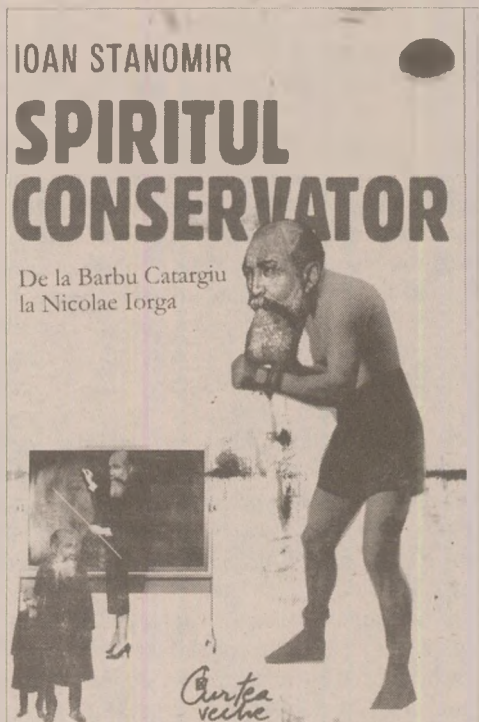
comentarii critice



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

## Tradiție și moderatie



Ioan Stanomir, *Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga*, Editura Curtea Veche, București, 2008, 240 pag.

ÎN PERCEPȚIA comună, prin termenul „conservator” (firește, nu mă refer aici la partidul lui Dan Voiculescu, unde denumirea *Conservator* nu reprezintă decât un ambalaj disponibil în nomenclatorul partidelor politice pentru învelirea unei mixturi doctrinale inconsistente, din care este practic imposibil de decelat vreun element identificator) se înțelege un spirit atașat valorilor tradiționale, adversar al schimbărilor și al progresului în formele lor radicale

(prin intermediul revoluțiilor) și adesea decerebrate. Firește, atunci când trendul societății este unul al mutațiilor fundamentale în toate zonele societății (anul 1848 sau, de ce nu, România de după 1989), conservatorii au aerul unor oameni care înoată împotriva curentului din dorința de a păstra un *statu quo* care să le permită prezervarea unor privilegiilor sau din disperarea de a nu se putea adapta ritmului prea accelerat al schimbărilor. În România de azi, prin spirit conservator se înțelege, în general, un om patruns de idei naționaliste, practicant religios, bun familist, cititor de clasici, obișnuit al salilor de concerte, insensibil, ba chiar ostil la zgomotul lumii contemporane. Prin extensie, conservator devine egal cu retrograd, inclusiv nostalgicii vechiului sistem comunist ajungând, în vremea din urmă, să beneficieze abuziv de aceasta etichetă.

Ioan Stanomir este cunoscut în primul rând în calitate de eminent expert al constituționalismului românesc. Recentă sa carte, *Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga*, îl recomandă și ca pe un

**D**incolo de ideile comune și clișeele de gândire, chiar și cel mai frenetic progresist poate găsi în doctrina conservatoare tradițională idei și valori din a căror reevaluare și recuperare ar avea numai de câștigat.

excelent istoric al ideilor politice. Volumul este o trecere în revistă a fundamentelor doctrinale ale conservatorismului istoric și a contribuțiilor intelectuale ale principalilor săi promotori pe tărâm românesc: Barbu Catargiu, Barbu Știrbey, Titu Maiorescu, Theodor Rosetti, P.P. Carp, Mihai Eminescu, Aurel C. Popovici, Alexandru Marghiloman, C. Rădulescu-Motru, Ioan C. Filitti, Nicolae Iorga. În plus, Ioan Stanomir analizează într-un prim capitol ideile lui Edmund Burke, promotorul european al doctrinei, a cărui operă s-a răsfrânt major asupra gândirii conservatorilor români.

Din capul locului trebuie spus că Ioan Stanomir se ocupă de „spiritul conservator” doar în măsura în care acesta este promovat coerent și sistematic în cadrul unor partide politice legal constituite, până la nivelul de politică de stat. Așa se explică o precizare din finalul cărții care, altminteri, ar putea stârni nedumeriri: „Conservatorismul românesc, definitiv ieșit de pe scena politică în jurul anului 1925, pentru a nu mai fi niciodată prezent pe scena partinică, presupune un întreg eșafodaj de sensibilitate, ca și un anume tip de poziționare ideologică. (...) Fără a avea o miză doctrinară, căci fenomenul conservator este unul definitiv datat, demersul recuperează un segment esențial în economia istoriei ideilor autohtone” (p. 235) Este adevărat istoricul Partid Conservator a ieșit din scenă la mijlocul deceniului trei al secolului XX (așa cum spuneam la începutul acestui articol, ceea ce se numește astăzi Partidul Conservator nu are absolut nicio legătură cu subiectul), dar spiritul conservator a continuat să își facă simțită prezența în spațiul public românesc prin scrierile unor autori precum Constantin Noica, Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievi, Aurelian Crăiuțu. Este suficient să urmărim recurența valorilor și principiilor fundamentale ale conservatorismului istoric în gândirea acestora pentru a proba valabilitatea afirmației. Potrivit lui Ioan Stanomir liniile de forță ale conservatorismului românesc au fost: 1. gradualismul, manifestat prin refuzul revoluției și critica proiectului pașoptist (așa cum conservatorismul lui Burke a apărut ca o reacție la Revoluția franceză de la 1789, conservatorismul românesc a fost o reacție la revoluția de la 1848; reprezentanții săi din prima generație se opuneau schimbărilor bruște, radicale, de sorginte revoluționară, recomandând adoptarea treptată a instituțiilor occidentale, în corelație cu maturizarea generală a societății. 2. „formele fără fond”, faimoasa teorie a lui Titu Maiorescu derivă din principiul gradualismului și pune în evidență decalajul dramatic dintre ambițiile generoase și realitatea mediocră, aflată în plin proces de edificare (la nivel instituțional teoria formelor fără fond este una de tipul oul sau găina? Ce trebuie să apară mai întâi: instituția sau oamenii care să îi dea valabilitate? Academia sau posibillii academicieni? Fără îndoială, conservatorii au partea lor de dreptate, dar nu greșesc prea tare nici cei care consideră ca importantă este edificarea instituției, urmând ca în timp ea să devină funcțională. Schimbând ce este de schimbat, nu se poate să nu ne gândim la scandalul din România de azi pe marginea înființării ANI). 3. Proprietatea. Într-o epocă revoluționară, regimul proprietății suferă modificări

dramatice. Ultimul secol de politică românească este plin de exemple în toate direcțiile. Or, pentru gânditorii conservatori români, „deposedarea de proprietate, fie și în ipostaza legală a exproprierii, echivalează cu abolirea ordinii naturale a lucrurilor”. În viziunea lor, „cărămida proprietății funciare este nucleul fără de care nu se poate vorbi de o dezvoltare organică a societății”.

Îl bănuiesc pe Ioan Stanomir de mai multă sau mai puțină ipocrizie atunci când vorbește despre lipsa de actualitate a cărții sale. Scrie autorul, cu aerul rătăcit al unui romantic incurabil: „Conservatorismul rămâne, astăzi, doar o piesă din dosarul istoriei ideilor politice. Revizitarea sa are potențialul de a expune interogațiile unui timp care a fost. Sunetele lumii de ieri nu mai pot fi trezite la viață, acum. Ceea ce supraviețuiește până la noi din eșafodajul conservator sunt doar puținele statui și tăietura clasică a unor discursuri parlamentare, obiecte admirabile și melancolice asemenea ruinelor antice” (p. 238). Așa să fie? Regretatul Adrian Marino atrăgea atenția asupra similitudinilor dintre atmosfera de efervescentă a schimbării din societatea românească de după revoluția de la 1848 (mai ales perioada de dezvoltare din vremea lui Carol I, când au fost puse bazele României moderne) și cea din anii care au urmat prăbușirii regimului comunist. Nici măcar nu este nevoie de analiza elaborată a cunoscutului istoric al ideilor pentru a constata că acum, ca și atunci, totul este de (re)construit, de la instituții la mentalitatea oamenilor. Bunul simț politic al conservatorilor, viziunea organicistă asupra dezvoltării societății, întoarcerea la valorile tradiționale într-o lume aflată sub dictatura *rating*-ului de televiziune, asigurat de vulgaritate și violență, sunt mai actuale ca niciodată. Lecțiile de moderatie, prudență, analiză critică ale conservatorilor trebuie recitate cu multă atenție astăzi când goana după înavuțirea rapidă, imperativele *show*-ului generalizat și truismele progresului, ale integrării euro-atlantice aproape că au ucis orice formă de luciditate. Putem să acceptăm sau să respingem teoriile conservatorilor români. Dar ele trebuie revizitate, analizate cu toată atenția, fie și numai pentru șansa pe care o oferă de a ajusta viziunea fiecăruia asupra modului în care trebuie făcute schimbările în societate pentru ca valorile cu adevărat importante să nu fie sacrificate pe altarul unui progres discutabil.

*Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga* de Ioan Stanomir este un excelent studiu de istorie a ideilor politice, dar și o carte plină de înțelepciune care îi oferă cititorului ei șansa de a intra în posesia unor instrumente utile pentru o mai nuanțată înțelegere a lumii de azi. Citit cu luciditate, mereu la modul comparativ și schimbând ceea ce este de schimbat, esul lui Ioan Stanomir poate produce reale revelații cititorului contemporan. Dincolo de ideile comune și clișeele de gândire, chiar și cel mai frenetic progresist poate găsi în doctrina conservatoare tradițională idei și valori din a căror reevaluare și recuperare ar avea numai de câștigat. Pentru că, în fond, conservatorismul este, așa cum inspirat precizează Vladimir Tismaneanu, „o tradiție a pluralismului, moderației și decenței”. ■

## Fototeca României literare



Foto Ion CUCU

Nicolae Prelipceanu, Dan Cristea, M. H. Simionescu, Marin Sorescu, Mircea Zăciu, Ctin Toiu, Laurențiu Fulga - 1982





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



Constantin Toiu

PREPELEAC

## Prospecții

UMELE șters, apăsat, ilizibil.

Urmează. Mi-a citit două poezii frumoase. Plăcerile maturității și mai rafinat, ceva barbian cu absența ritmului, a muzicalității brutale.

Mi-a arătat apoi un fel de atlas cu „vederi“ din lumea infinitului mic.

De unde pornește arta abstractă, de la imaginile fantastice ale lumii vii și anorganice, privita la microscop.

De unde și poezia modernistă.

E necesară o schimbare totală a intuiției. o pătrundere mai subtilă a realului...

- Crezi că poeziile mele nu au căldură? — m-a întrebat. Am ezitat.

- Ba da, i-am răspuns, au un fel de căldură, dar ascunsă - e ca și cum ai face plajă la stele...

Mi-a deschis și mie pofta să scriu, - să scriu versuri, - dar Doamne, sunt atât de apăsat și de obosit...

\*

4 noiembrie 1958. (convorbire cu M. Răd. (Mihai Radulescu, lizibil) o expunere simplă, admirabilă).

Arta abstractă. O dislocare a realului. Și reintegrarea, restructurarea lui nouă, complexă. Repudierea naturii și a instinctului imitativ...

Muzica electronică serială. Se renunță la gamă, la temă, la leitmotiv, la cadență, la întoarcere, la variații — la toată arhitectura armoniei.

În loc de gamă, se alege arbitrar 12 sunete și cu ele se construiește, geometric, într-o rigoare absolută, - 48 de posibilități într-o permanentă înnoire, fără reveniri — totul dominat de o mare rigoare matematică în care spiritul, dezincarnat, atinge esența numerelor.

Muzica se realizează mecanic prin circuite electrice — compozitorul poate să controleze sunetul — nu mai există interpretare dirijorală - se pot imita instrumentele, pianul, vioara, vocea omenească cu amplitudini infinite, - sau se pot crea sunete noi — ceva demonic — reintroducerea zgomotului ca element muzical — megafoane care emit sunt instalate pe principiul stereofonic, și au și o mișcare giratorie...

\*

E în căutarea febrilă a artei primitive, în neobișnuitul imaginilor ei, căutarea unui suflet uman de mult pierdut, ascuns în straturile cele mai vechi ale istoriei — emoția pură, contactul imediat cu lumea, fără schemele rațiunii organizate, și, oricât s-ar părea de paradoxal, arta abstractă, tocmai prin acest contact nemijlocit cu lumea, e mai concretă, decât cealaltă, concretă de gradul al II-lea... Concretul fiind atins printr-o epuizare paroxistică a abstractului...

Necesitatea de a uni ideea cu concretul, de a le face indivizibile, datorită unei întoarceri, printr-un proces de fabuloasă și neverosimilă investigație, la date primare...

\*

George Braque: „J' aime la règle qui corrige l'émotion.“  
O spune un pictor!... ■



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

ÎN ZONA cea mai tehnică a argoului interlop românesc, câmpul semantic al diferitelor „specializări“ e bogat, dar nu tocmai omogen, nici foarte stabil. Instabilitatea semantică, tipică lexicului argotic, se explică prin circulația sa orală, prin riscurile decodării contextuale și prin periodicele remotivări produse de vorbitorii înșiși.

Specializările meseriei de hoț sînt desemnate mai ales prin derivate de la obiectul sau metoda furtului, cu ajutorul sufixelor de agent: — ar (cel mai frecvent), -aș, -ist, -(n)giu. Unii termeni, mai vechi, au suferit procese de extindere semantică, dobîndind sensuri generale sau peiorative, cu care au intrat în uzul familiar. În această categorie se încadrează desigur *pungaș* (hoțul care fura pungă cu bani), atestat la Anton Pann și devenit cu timpul un termen familiar generic și peiorativ, cu sensul de „escroc“. *Borfaș* (hoțul de *boarfe*, de haine) e cel puțin la fel de vechi, aparînd la Ion Ghica („Pe borfași îi da prin tîrg, bătîndu-i la spate“). Sensul denotativ e încă prezent în *Poarta neagră* a lui Arghezi (1939): „Mitică e *borfaș*. Pîndește hainele și rufele întinse pe frînghie și fuge cu ele în brațe“; altminteri, termenul a devenit de mult o desemnare peiorativă pentru hoțul de rînd. În ultima vreme a fost totuși reactualizat, ca etichetă interlopă asumată cu oarecare mîndrie („tupeu de *borfaș*“). Un echivalent pentru „categoria inferioară“ a profesiei pare a fi fost și *bojogar*, ieșit din circulație, dar care apărea la Nicolae Filimon, în *Ciocoii vechi și noi*: „Sunteți niște *bojogari*“ (cu explicația autorului, în notă: „hoți proști“). Explicația din *Dicționarul limbii române* (Tomul I, 1913) — „cel care ia bojogii aruncați la tăierea vitelor în zalhanale și-i vinde pentru hrana câinilor și pisicilor“ - nu e considerată convingătoare de Al. Ciorănescu (în *Dicționarul etimologic al limbii române*, s.v. *bojoc*); acesta presupune că sensul derivatului s-ar baza pe al doilea sens al cuvîntului popular *bojoc* sau *bojog* — care ar însemna, pe lângă „plămîn“, și „pungă“). În acest caz, *boșogarul* ar fi un echivalent perfect al lui *pungaș*. Ideea e plauzibilă, fiind susținută de productivitatea tiparului de derivare și a modelului semantic: în care intră și *ploscar*, cu același sens („hoț“, consemnat de Ștefan Pașca, în 1934, în articolul „Din «argot»-ul românesc“). *Ploscar* este un derivat de la *ploscă*, denumire metaforică, în argoul mai vechi sau mai nou, a pungii cu bani, a poșetei sau a buzunarului. Un derivat similar — *maimuțar* — pornește de la sensul argotic metaforic al cuvîntului *maimuță* („geantă, valiză“ cf. *România literară*, nr. 14, 2007); *maimuțarul* este, în primul rînd, hoțul de bagaje - sens cuprins în glosarele și dicționarele recente de argou (Traian Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993, Nina Croitoru Bobîrniche, *Dicționar de argou al limbii române*, ed. a II-a, 2003, George Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, 2006).

*Găinar* e, la origine, hoțul de găini: al cărui personaj prototipic, în literatura română, mi se pare a fi Darcleu, din *Caravana cinematografică*

## Specializări interlope

a lui Ioan Groșan. Termenul și-a fixat de multă vreme sensul depreciativ, de etichetă familiară pentru autorul unor ilegalități de mică amploare. Un hoț mărunt e privit cu dispreț în interiorul lumii interlope — dar se pare că atitudinea trece ușor și în afară, judecata asupra aptitudinilor fiind mai puternică decît cea asupra moralității.

Destul de vechi și frecvent, inclusiv în literatură (la Arghezi, în *Poarta neagră*, la Miron Radu Paraschivescu etc.) e termenul *caramangiu*, cu sensul mai general de „hoț“, dar și cu acela - etimologic - de „hoț de buzunare“ (de la *caraman* „buzunar“, devenit și, prin etimologie populară, *caraiman*; cf. *România literară*, nr. 34, 2006). Mai recente sînt sinonimele *panacotist*, *panacotar* sau chiar *panacot*, folosite pentru a-l desemna tot pe hoțul de buzunare, cu precizarea suplimentară (uneori anulată contextual) a locului predilect de operare: mijloacele de transport în comun. Polisemia derivatului e legată de cea a cuvîntului de bază, pentru că *panacot* a căpătat în argou atît sensul de „portofel“, cît și pe acela de „tramvai, autobuz etc.“, devenind chiar și denumire pentru autorul furtului (cf. *România literară* 27, 2001). Termenii din familia lui *panacot* sînt curenți azi în argoul interlop: la Mihai Avasilcăi (*Fanfan, rechinul pușcăriilor*, 1994) apar *panacotist*, „a adăugat imediat că a fost singura dată cînd a făcut așa ceva, meseria lui fiind cea de *panacotist*“ (în notă: „hoț de buzunare“, p. 147), dar și alte sintagme care desemnează specializarea: „era șut la *panacote*“ (p. 144); „era șut la *caramane*“ (p. 164).

Nu toate derivatele au o circulație largă în interiorul și mai ales în afara mediului argotizant. În seria „rarităților“ — totuși perfect normale ca tip de formație lexicală și ca evoluție a sensului - ar putea intra termeni ca *zdrențar*, *lămar*, *ploconar* ș.a. *Zdrențar* a fost înregistrat de Nina Croitoru Bobîrniche, cu o explicație formulată stîngaci („hoț care fură de pe culmile de rufe“), corectată de George Volceanov („hoț specializat în furtul rufelor puse la uscat“). Alți termeni au fost atestați și explicați în presă: „*ploconarii* sunt cei care saltă ploconul, adică fură marfă nesupravegheată, *lămarii* sunt hoții specializați în a fura din genți și buzunare, efectuînd o tăietură cu lama“ (*Ziarul*, 21.07.2007).

Ar mai rămîne să vorbim despre *pisicari*, *hoți de bună dimineața*, *alpiniști*, *springari*, *spârgași*, *maradoniști*, *șmenari*, *cocofici*, *bilăitori* — și, în genere, despre *ciorditori*, *șuți*, *șutitori*, *manglitori*, *zulitori*, *troșnitori*, *vastangii*, *digitatori* etc. ■

### Erată

Dintr-o eroare de redactare, articolul dlui Dan Căpățîna (din nr. 28, p. 3) a apărut fără rîndurile introductive din care reieșea că este vorba de o *scrisoare deschisă* adresată dlui Mircea Mihaieș. Ne cerem scuze autorului, destinatarului scrisorii și cititorilor.



**L**-AM AUZIT pe Ion Simuț vorbind în fața studenților săi de la Facultatea de Litere a Universității din Oradea. Impunea respect și, în același timp, îi încânta pe cei prezenți, printr-un amestec de seriozitate ardelenescă și plăcere a jocului. Se simțea că se pronunță asupra oricărui subiect în cunoștință de cauză, că a citit mii de cărți și că a reflectat asupra a ceea ce a citit. Dar și că se amuză în sinea lui, descoperind posibilități neașteptate de sistematizare a informațiilor, paradoxuri, asemănări între extreme etc.

Spiritul ludic (practicat de altfel cu măsură și bun-gust), făcea credibil *sentimentul răspunderii față de literatura română*, care altfel ar fi părut demagogic (pentru că așa pare, din nefericire, la noi tot ceea ce e declarat și grav). Întrucât mă întâlnesc rar cu Ion Simuț (ne desparte o distanță de 600 de kilometri) am înregistrat, surprins, faptul că un critic literar tânăr, așa cum îl păstrasem mereu în mintea mea, s-a transformat pe neobservate într-un profesor universitar strălucit, capabil să capteze atenția unei mulțimi fremătătoare de tineri, mai instabilă decât nisipurile mișcătoare.

Apoi, dialogând eu însumi cu acei tineri, am descoperit ce bine pregătiți sunt, ce respect față de literatură au și, în același timp, ce liber gândesc, de unde rezultă că respectul lor este real și nu reprezintă o formă de teamă în fața a ceva necunoscut. Mi-am spus atunci că e un mare noroc să-i fii student unui critic și istoric literar ca Ion Simuț, care, prin modul său de a fi profesor, menține interesul pentru literatură în rândurile noilor generații, situându-se în succesiunea lui G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mircea Zăciu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu. Ca și marii săi înaintași și contemporani, Ion Simuț ar trebui – m-am gândit – să aibă și un grup de tineri în jurul său, care să constituie o școală de critică și istorie literară.

Dar există un asemenea grup! Unii sunt colaboratori apropiați ai săi. Alții își dau cu Ion Simuț doctoratul. Alții, pur și simplu, îl consultă în diverse probleme de literatură, cucerțiți de inteligența, cultura și farmecul profesorului cu mustață de brigand și delicatețe de profesor de pian.

Nu de mult, Ion Simuț a publicat un volum – *Competiția ficțiunilor. Investigații de critică literară*, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2007 – cuprinzând texte ale câtorva dintre tinerii care gravitează în jurul lui: Grațian Cormoș, Alin Creangă, Georgiana Epureanu, Zoica Ghițan, Marius Mihet, Dana Pușcașiu, Ioana Revnic. Nu sunt toți (lipsește cel puțin Andrei Simuț, fiul profesorului!), dar sunt aproape toți, astfel încât ne putem face o idee despre ceea ce s-ar putea numi „Școala de critică a lui Ion Simuț”. Într-o scurtă prefață, profesorul stabilește, cu modestie și franchețe raporturile sale cu cei șapte (magnifici):

„Cei șapte alcătuiesc un grup de cercetare în jurul catedrei de literatură română contemporană de la Facultatea de Litere din Oradea, unde eu sunt profesor. Patru dintre ei aparțin școlii orădene (Alin Creangă, Marius Mihet, Dana Pușcașiu, Ioana Revnic) și mi-au fost studenți, ceilalți aparțin școlii clujene (Grațian Cormoș,

# Ion Simuț și școala sa de critică

Georgiana Epureanu, Zoica Ghițan). Toți șapte sunt doctoranzi: șase sub îndrumarea mea, unul singur (Marius Mihet) sub îndrumarea unui profesor din alt centru universitar (V. Fanache, de la Cluj).

Dacă precizez că eu însumi sunt absolvent al Filologiei clujene, diferențele dintre cele două „aripi” (patru orădeni și trei clujeni, prin studiile de licență) pot spune că nu sunt importante.”

Impresionant (prin modestie) este faptul că Ion Simuț figurează și el în sumar cu un studiu – *Petru Dumitriu între „cronica mică” și „Cronica Mare”* –, solidarizându-se astfel cu tinerii critici, ca un comandant de pluton care luptă umăr la umăr cu soldații săi. Studiul, foarte dens și decent-reformator, ca tot ce scrie profesorul (inclusiv în **România literară**), aduce în prim-plan o carte mai puțin cunoscută a lui Petru Dumitriu, versiunea restrânsă a *Cronicii de familie*, aceea din 1955, și avansează ideea că romanul (inclusiv cel în varianta extinsă) „celebrează victoria comunismului în România, așa cum columna lui Traian celebrează la Roma victoria romanilor în Dacia”. În ceea ce mă privește, nu sunt de acord cu această idee (chiar dacă pe o poziție similară se situează și Nicolae Manolescu, care, mergând și mai departe, îl face pe Petru Dumitriu răspunzător de reprezentarea greșită, în conștiința publică românească, a istoriei naționale). După opinia mea, valoarea (extraordinară) a trilogiei constă în portretistică și satira de moravuri, care departe de a ilustra o aliniere a autorului la ura față de protipendadă promovată de partidul comunist, constituie expresia profunde sale mizantropii și a geniului de pamfletar. Aceasta nu înseamnă însă că studiul lui Ion Simuț nu are adevărul lui. Ca să nu mai vorbim de faptul că este atât de bine scris și integrează, cu grație, atât de multe informații, încât da, de la începutul volumului, tonul criticii literare autentice.

Merită să facem cunoștință, în continuare, cu tinerii grupați în jurul lui Ion Simuț, care, judecând după cum scriu în momentul de față, au șanse să ajungă să reprezinte ceva în literatura română (poate așa cum vorbim de „cercul de la Sibiu” și „școala de la Târgoviște”, vom vorbi și de „grupul de la Oradea”). De altfel, numele unora dintre ei au început deja să circule.

GRAȚIAN CORMOȘ (născut la 2 mai 1980, asistent asociat la Catedra de Jurnalism din cadrul Universității din Cluj, autor a numeroase studii, recenzii, prefețe, interviuri etc., colaborator la revista *Tribuna* din Cluj) este prezent în volum cu un capitol din lucrarea sa de doctorat consacrată lui Edgar Papu. Capitolul intitulat *Edgar Papu – de la pușcări politică la România*

*Mare. Gloria și declinul unui cărturar român* poate fi considerat un *dossier* al acestui caz de manevrare a unui intelectual român, sensibil, vulnerabil, de către oamenii propagandei național-comuniste. Este surprinzător faptul că un autor tânăr, care avea 8 ani când s-a prăbușit regimul comunist în România, reușește să înțeleagă și să descrie atât de bine mecanismul relațiilor dintre oficialitate și cărturarul traumatizat de anii petrecuți în închisoare din motive politice. El explică nuanțat modul în care ideile spontane ale cărturarului au fost valorificate tendențios:

„Cert este că Papu nu a fost un intelectual favorizat de către regim, cel mult unul tolerat și cultivat de anumite grupuri, pentru că prin răstălmăcirea teoriilor sale se puteau obține beneficii ideologice. Intenționalitatea polemică stămite de el pe marginea dialecticii conceptelor protocronism-sincronism nu fusese una subversivă. Inconsistența capetelor de acuzare la adresa lui Edgar Papu va fi demascată de Mircea Zăciu, care sesiza, la doar un an de la apariția volumului *Din clasicii noștri*, conotațiile politice, naționaliste pe care unii încercau să le lege de teoria strict literară elaborată în manieră comparatistă.”

Lăsând la o parte unele stângăcii în materie de exprimare („intenționalitatea polemică”, „inconsistența... demascată”), textul dovedește capacitatea tânărului autor de a reconstitui „trecurte vieți”. El ar putea scrie, printre altele, biografii cum nu s-au scris la noi, în stil americanesc, folosind eficient și cu fantezie informațiile din arhive și creând câte un story captivant, fără să trădeze adevărul istoric.

Textul lui ALIN CREANGĂ (născut la 21 septembrie 1978, profesor la Colegiul Economic „Partenie Cosma” din Oradea, colaborator al revistei *Familia*), intitulat *Proza scurtă a scriitorilor târgovișteni*, reprezintă un fragment din teza de doctorat în curs de finalizare *Proza scurtă postmodernă românească*. Tânărul exeget, deși ia în serios postmodernismul românesc ca și cum ar fi existat cu adevărat (și nu ar fi fost doar un joc literar studentesc invizibil din perspectivă istorică), se remarcă, în cursul analizelor, prin finețea observațiilor și printr-un subtil umor de idei. Iată, ca exemplu, un comentariu la o schiță a lui Costache Olăreanu:

„Grandoarea și decăderea unui sărut parodiază mitul androgenului: «O unică răsuflare pompă un aer dulce în trupul lui cu brațele încălețate în jurul propriului său trup.» Tehnica simultaneității face ca sărutul să dureze nici mai mult, nici mai puțin decât scrierea/lecturarea celor trei pagini ale textului printr-un procedeu



Grățian Cormoș

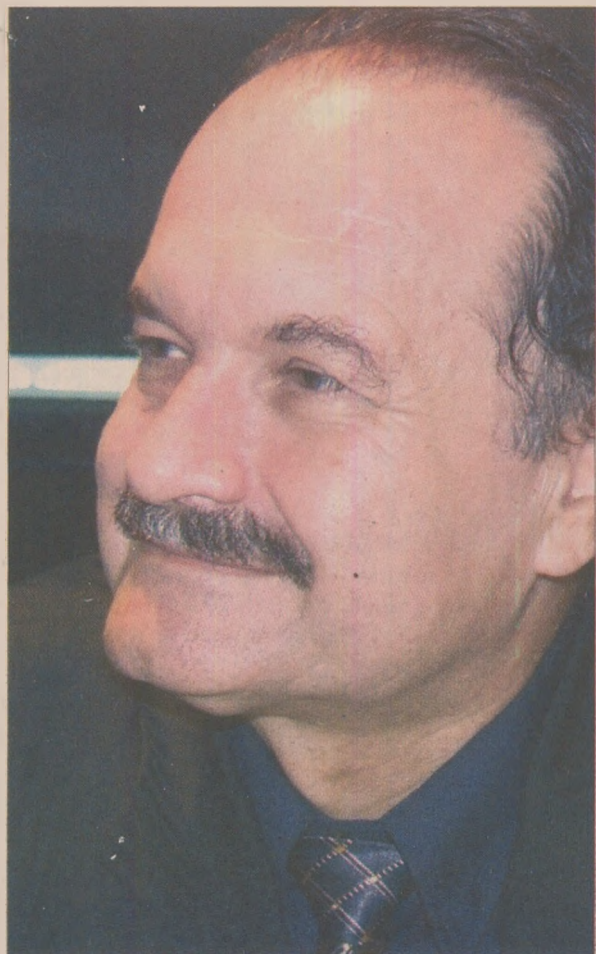


Alin Creangă



Georgiana Epureanu





numit *slow motion* în care timpul povestirii este încetinit prin diferite digresiuni, în cazul nostru fiind vorba despre descrierea sunetelor, a mișcărilor și a imaginilor din jur. Atenția naratorului cade când pe planul apropiat când pe planul îndepărtat (decorul), tonul liric fiind mai mereu întrerupt de prozaic, seriosul și ludicul alternând în funcție de prestidigitația auctorială.

Alin Creangă, rafinat comentator de literatură, ar putea fi cândva un Paul Zarifopol al timpului nostru.

Un subiect insolit și dificil, a cărui tratare pretinde recunoașterea unor *pattern-uri* artistice complexe, și anume *Reprezentări ale teatralității în romanul românesc din perioada 1945–2000*, și-a ales pentru teza sa de doctorat, GEORGIANA EPUREANU (născută la 25 aprilie 1977, profesoară la Colegiul Tehnic „Napoca” din Cluj, colaboratoare la *Perspective. Revistă de dialectica limbii și literaturii române, Caietele Echinox* etc.). În volumul *Competiția ficțiunilor*, tânăra doctorandă este prezentă cu studiul *Structuri teatrale în nuvelele fantastice ale lui Mircea Eliade*, în care face observații de o surprinzătoare noutate asupra unor texte analizate anterior de zeci, poate sute, de exegeți:

„Ca autentice exerciții de inițiere în structura teatrală a existenței, textele fantastice ale lui Mircea Eliade aduc în prim-plan și personaje-actori. Datorită statutului său ontologic ambiguu, actorul are posibilitatea de a mistifica prezentul și de a se insinua prin intermediul imaginarului într-o realitate virtuală. Prin prisma spectacolului, imaginarul devine concurentul realului. Dacă în realitate există bariere psihologice, sociale sau de altă natură, în imaginar destinul devine liber și se poate interveni asupra lui. Prin joc și spectacol, omul/actorul se salvează din timpul istoric.”

Un grad mare de dificultate are și problema de care se ocupă în lucrarea sa de doctorat ZOICA GHIȚAN (născută la 2 decembrie 1980, asistentă de limba engleză la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, colaboratoare la revista *Familia*). Este vorba de *Influența lui Constantin Noica în literatura română*. În fragmentul ales pentru volumul *Competiția ficțiunilor*, fragment intitulat *Un excurs inițiat. Literaturizarea discursului filosofic noician*, autoarea îl compară pe filosoful român, în ceea ce privește interferența filosofie-literatură, cu Kierkegaard și cu Nietzsche și, mai ales, evidențiază ingenios *caracterul literar al metodei lui pedagogice*:

„Literaturizarea filosofiei noiciene a însemnat, în primul rând, *nașterea unui idiom al formării*, în care maestru și discipol renunță la stereotipiile tardive și la asimilările discursului filosofic. Un idiom al formării în care promisiunile gândului speculativ se transformă în rețete pur literare, în care plăcerea de a povesti transcende plinătatea gândului abstract.”

Sunt idei profunde, elegant formulate, revelatoare pentru talentul de eseistă al Zoicăi Ghițan.

MARIUS MIHEȚ, cel mai cunoscut component al grupului, critic literar al cărui cuvânt a început să conteze în evaluarea literaturii rămâne de azi, încă nu a depășit, nici el, vârsta de 30 de ani (s-a născut la 14 februarie 1978; este lektor la Facultatea de Litere din Oradea și redactor asociat al revistei *Familia*; încă din anul 2000 a publicat frecvent articole de critică literară în *Observator cultural, Familia, Caiete critice, Adevărul literar și artistic, Cultura* etc.). Din lucrarea sa de doctorat, *Proza generației '60*, a extras, pentru volumul colectiv, capitolul despre proza lui Constantin Joiu. Remarcabil este modul în care Marius Miheț face critică și istorie literară simultan, reconstituind, cu talent literar, atmosfera epocii:

„De pretutindeni înștiințările aveau un aer profund optimist. Senzorii criticii literare semnalau o carteveniment [este vorba de romanul *Galeria cu viață sălbatică*, publicat în 1976, n.n.]. Surprins a fost Constantin Joiu când unii critici și-au anunțat entuziasmul față de apariția viitoare a romanului, deși nu citiseră nici o pagină de manuscris. Zvonul cuprinsese întreaga lume literară și cititorii deopotrivă. Aceștia din urmă fuseseră avertizați în paginile revistelor literare de iminenta apariție a unui roman-eveniment, prin fragmentele publicate. Barometrul succesului ne indică, în primul rând, un succes editorial. În numai câteva zile, romanul reprezenta un extraordinar succes de librărie. Tirajul romanului era de 14.000 de exemplare, surprinzător de mare pentru un scriitor fără o cotă ridicată. S-au epuizat imediat. Editura Eminescu a fost surprinsă de amploarea succesului *Galeriei*... A reacționat prompt, publicând un al doilea tiraj, de 20.000 de exemplare, trecându-se, apoi, la alte reeditări, de o sută de mii.”

Merită urmărită în continuare, cu atenție, evoluția lui Marius Miheț.

DANA PUȘCAȘIU (născută la 19 octombrie 1974, profesoară la Colegiul Tehnic „Dimitrie Leonida” din Oradea, autoare a numeroase articole de specialitate și coautoare la volume cu profil didactic) pregătește o lucrare de doctorat cu titlul *Romanul conștiinței etice în perioada comunistă*. Un capitol probabil introductiv, *Romanul conștiinței etice*, ne este pus la dispoziție, ca eșantion, în volumul *Competiția ficțiunilor*. În cuprinsul lui autoarea face un excurs în literatura europeană a secolului douăzeci, identificând originea a ceea ce inspirat

a numit „romanul conștiinței etice”. Sunt analizate succint, cu o impresionantă competență, operele unor scriitori ca André Malraux, Albert Camus, Jean Paul Sartre. Caracterizarile sintetice făcute de Dana Pușcașiu sunt întrutotul convingătoare:

„Există în toate operele lui Camus un *fond umanist* mai mult sau mai puțin manifest. Acest fond umanist ocupă uneori prim-planul luând forma *iubirii*, posibilă soluție etică pentru fiecare erou aflat într-o situație limită. Am putea spune că scriitorul iubește în egală măsură universul și omul care-și propune să cucerească acest univers. E o iubire ancestrală și purificatoare, aceea care-l mântuie, de exemplu, pe Meursault, eroul romanului *Străinul*. Putem spune că iubirea este singura care-i conservă coordonatele umane în contextul unui proces al convențiilor, străine ele însele de umanism.”

IOANA REVNIC (născută la 23 aprilie 1978, profesoară la Școala cu clasele I-VIII „Oltea Doamna” din Oradea, colaboratoare la *Analele Universității din Oradea, Familia, România literară*, autoare a unor lucrări cu caracter didactic) este cunoscută cititorilor **României literare** (ca și celor ai revistei *Familia*) datorită unor interviuri de înaltă ținută realizate cu personaje de prim-plan ale vieții literare: Nicolae Breban, Eugen Simion, Augustin Buzura, Ioana Pârvulescu, Mircea Horia Simionescu, Emil Hurezeanu ș.a. Pentru Ioana Revnic, interviul nu este o formă de șuetă, ca pentru atâtea publiciste, ci un mod neconvențional de a face critică și istorie literară. Lucrarea sa de doctorat, în curs de elaborare, *Mit și fantastic în opera lui Ștefan Bănulescu*, din care putem citi în volumul colectiv capitolul *Modalități ale fantasticului în nuvelele lui Ștefan Bănulescu*, se remarcă, judecând după cele treizeci de pagini pe care le avem la dispoziție, printr-o inteligență critică mereu activă, prin curajul intelectual de a regândi idei literare puse în circulație de multă vreme și, mai ales, printr-o sensibilitate educată, datorită căreia sobrul stil critic are o irizație de poezie:

„Femeia [Fenia, din *Mistreții erau blânzi*, n.n.] rămâne un personaj fără chip («capul, cu fața în jos, îl ținea înfundat într-o pânză. Basmăua neagră i se îmbibase de apă...») dar aduce, în plus, o viziune halucinantă asupra universului în care se mișcă.

Lumea percepută prin simțurile ei ascuțite la maximum înseamnă legendele locului – «tata hoților», Andrei Mortu, despre care se credea că a murit de tot, a cincea oară, ar fi fost văzut cărpindu-și cămașa într-un copac; Vica, fiica lui, s-ar fi aciuat prin sat, sucindu-le bărbaților mințile, cu dragostea ei păcătoasă.

Mai înseamnă apoi un univers gata să se dezintegreze, în care totul se amestecă haotic: «Pe Condrat și pe diacon îi zări tremurați prin ceața ploii și prin albeața zăpezii undeva între pământ și cer. [...]»

Materia pare să se întoarcă la începuturile ei, când (aproape) toate elementele fundamentale – apa (șuvoaiele), aerul (cerul), pământul (nămolul) – alcătuiau o masă amorfă.”

Este extraordinar ce oameni a reușit să descopere – și într-o mare măsură să și formeze – Ion Simuț, acolo, în vestul îndepărtat al țării, fără să facă în nici un fel caz de acțiunea lui. Și este în același timp scandalos faptul că o asemenea realizare trece neobservată, în timp ce tot felul de megalomani și preținși justițieri confiscă atenția publicului cu monologurile lor.

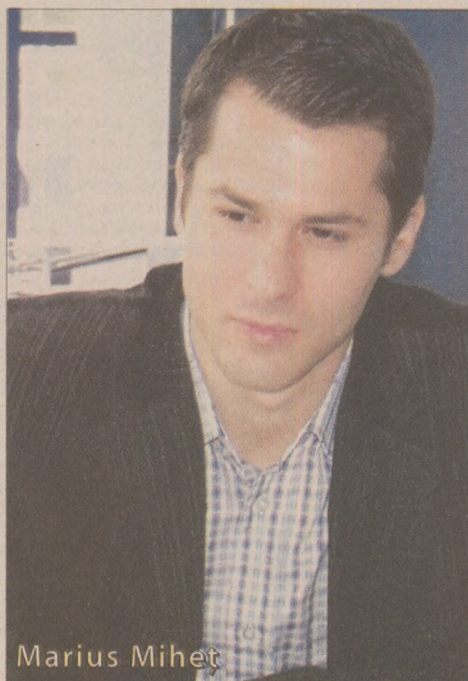
Alex ȘTEFĂNESCU



Zoica Ghițan



Dana Pușcașiu



Marius Miheț



Ioana Revnic





femeie care tocmai s-a întors de la biserică și s-a și apucat de treabă, îngenunchind pe podelele terfelite de milioane de perii.

Doina Ruști

## Examen la istorie

**L**A SFÂRȘITUL anilor 50, sub privirile îngrijorate ale unui zeu, s-au născut o sumă de băieți care semănau cu mamele lor: revoltați, dar dispuși să sufere în tăcere. Unii dintre ei au răbufnit la un moment dat, drogându-se, înjurând autoritățile sau părăsindu-și familiile. Băieții lor au semănat cu amândoi părinții deopotrivă. Adică revoltați, dar și triști, ca niște copii abandonți ce erau, și mai presus de toate, de un egoism crunt.

Pe la ieșirea din anii 80, și poate chiar mai-nainte, au lăsat și ei în urmă copii, mai degrabă împinși de ambiția multiplicării decât de-o datorie față de specie, țară și familie. Iar băieții optzeciștilor au semănat integral cu mamele – foarte emancipați și cu un dispreț definitiv față de sexul lor.

Unul dintre acești băieți are chiar în clipa asta examen la istorie. Subiectul e amplu: *Emanciparea femeilor în secolul 19*. El scrie de zor, revoltat de toate umilintele pe care le-au îndurat femeile cu o sută și ceva de ani în urmă și, pe măsură ce pixul își lasă măduva pe foaia albă, în ceafa lui dospește lent un dezgust monoton față de ostașii aliniați în șiruri interminabile. Nu-i respinge ca luptători. Ci ca sistem. Mai întâi este indignat de ipocrizia unui preot. Pe urmă se atacă analizând discursul unui politician de cauciuc. Rând pe rând, scoate din pânzele cenușii ale istoriei bărbații care păzesc cu sabia în mână privilegiile bărbaților. Și cu fiecare față bărboasă apărută din neant se simte mai aproape de femeia ghemuită pe podele. Știi, o femeie al cărei păr iese în benzi elastice pe sub boneta, pe sub voalul, pe sub basmăluța ori eșarfa, nu se poate hotărî pe sub ce, viclean, rugător, ca un șarpe cu zece capete unduitoare și caline, care îl așteaptă pe Sf. Gheorghe să le rețeze dintr-o singură lovitură de sabie. O femeie care tocmai s-a întors de la biserică și s-a și apucat de treabă, îngenunchind pe podelele terfelite de milioane de perii. A avut o dimineață intensă, sub ceața unei zile de aprilie. N-are rost să ne grăbim: Nici nu știa că este ceața când a pășit pe covorașul din fața patului. Fereastra albise și ea se simțea vioaie ca o vrabie. A alergat în bucătărie, a pus ceaiul, a prăjit șunca, i-a surâs bărbatului ei, așezându-și cu degetele delicate suvițele de păr lucitor, ca păstăile coapte. Și cum s-a crăpat ochiul cerului, prin ceața albă, de aprilie, a și luat-o spre biserică. Înainta drept, înfășurată în tartanul moale, prelins pe spate ca o pastă de ciocolată pe toată lățimea limbii. În spatele bisericii, sub salcia ca un clopot, o aștepta celălalt. Cum să spun, băiatul nostru, confundat în teza lui de istorie, n-o judeca în niciun fel pe femeia, cu părul ei nici blond, nici șaten, învelită bine în cel mai bun tartan și plecată cu noaptea-n cap la întâlnire. Dar nici pe el nu era gelos. Celălalt era un bărbat atât de aprins, că, doar privindu-l, te-ai fi simțit imediat contaminat de dorința lui vanilată. Aștepta rezemat de trunchiul copacului, ținându-și un picior ridicat, încât părea că abia își sărutase genunchiul. Ea s-a aplecat, dând la o parte crengile curgătoare, și-a privit o clipă, zâmbind, cum zâmbea ea fără să-și miște buzele, inclinându-și doar capul, în timp ce suvițele alunecau exact ca niște șerpișori de nisip. El s-a ridicat, părând că doar întinde mâna, ea s-a strecurat în

brațele lui. În sfârșit a fost o întâlnire matinală sub salcia din spatele bisericii. O întâlnire de nici jumătate de oră, năvalnică și eficientă. O perioadă din existență, încolăcită discret în jurul unei sălcii care se leagăna alene în miezul unui creier. Căci în preajma pomului rupt în șuvițe plângătoare se învârte toată partea importantă a două vieți. Jumătatea de oră, agățată de-o dimineață cețoasă de aprilie, este ceasul de foc al unui tărâm în care nu există decât întâlnirea din spatele bisericii. Iar din ea, femeia poartă încă în spatele ochilor bucăți foarte importante și de bază în colecția multicoloră, care o ține trează și pe ea, și pe băiatul care scrie de zor teza lui la istorie. Sunt fărâmițe dulci, din dimineața de aprilie, cum ar fi nasturele ei de la bluză, desfăcut cu un singur deget agil. Pare banal. Dar e vorba despre un nasturel de sifid, care alunecă grăbit prin orificiul minuscul, prin care se vede mai întâi pielea alertată și, pe urmă, în fugă, toate celelalte gesturi care urmează după ce e descheiat primul nasture. Hai să zicem că asta n-ar fi cine știe ce. Dar pe urmă vine altceva: carnea lui elastică și neliniștită, bătând pânza brazdată de cusături. Apoi se luminează alt episod: fircicele de păr aspru, încordate dramatic în dimineața cețoasă. Însă preferata ei este alta: piciorul aburit, în timp ce dispare în pantalonii de stofă. Sunt aici o sumă de amănunte care ar putea s-o țină ocupată și câteva ceasuri. În sfârșit, sunt întâmplări mici și bucuroase care țin cu entuziasm viața spumoasă din sângele unei femei care freacă podelele. Căci ce mână lipsită de viața asta toarsă și răsucită intens ar lucra cu atâta dragoste, să curățe pardoseala de scânduri vechi? Ori cine s-ar înhăma pe câmpul de foc al hârtiei de scris, fără întâmplările astea petrecute în dimineața cețoasă de aprilie, sub salcia din spatele bisericii?

Băiatul plămădit din sângele unui bunic revoltat și tăcut și dintr-un tată extrem de egoist era foarte mulțumit de subiectul de examen, pe care se hotărâse să-l abordeze excentric, pentru că el era, de asemenea, născut de o mamă foarte emancipată. Devotat până-n rărunchii cauzei femeilor din secolul 19, lăsa să-i curgă sucul dulce al inimii prin vârful cam mocirlos al pixului albastru.

Iar când soarele ajunse la ferestrele înalte ale amfiteatrului, băiatul fu deja învaluit în pături fierbinți, ca în anii copilăriei, când, gripat, aștepta cu-nsufletire mâna mamei sale, care era o femeie foarte progresistă. Și sentimentul ăla de întâlnire fericită, când mâna ei îl ridica deasupra bolii, ca pe un egal, îi umflă dintr-odată nările, făcându-l să-și ridice ochii din foaia albăstrită de litere mărunte. E cald și în aerul mișcător al sălii de examen, la nici jumătate de metru în față, pulsează

ceafa pletoasă a lui Cico. Scrie alene, mișcându-și din când în când umărul, prin tricoul subțire ca o batistă. Prietenul lui. Colegul lui de cameră. În sfârșit, Cico cel de fiecare zi și totuși unul nou, un om care asudă în fața lui, iar din șuvițele umede ies valuri invizibile de *Mitchum Ice Fresh*, ceea ce îi aduce automat în vizor tubul verde de pe etajera lor comună.

Îi sunt ochii grei și-i cad pe ceafa transpirată a lui Cico. Și brusc i se taie cheful de lucrare. Șirul lung de bărbați agresori, femeile îngenunchiate, revolta lui, toate vânturile care îi suflaseră sub aripi nu mai sunt acum decât fâșâieli fără valoare. În timp ce spatele slăbănog al lui Cico, omoplatul mișcător ca o pasăre, tricoul gri, părul lui adunat în smocuri ude sunt învaluite în aceeași ceață care coboară din spatele bisericii, în dimineața de aprilie. Deși Cico a uitat-o deja pe femeia care freacă fericită scândura. Oh, Doamne, nu, Cico al lui din fiecare zi, cu pantalonii căzuți sub buric și palmele ca niște evantaie de plastic, viu, real și fără de care viața ar fi foarte tristă, precis se gândește acum la putonul interminabil de bărbați bătoși și cu țafna pusă, nenumărații tataie care mișună pe toate coridoarele clădirilor impozante, în birouri capitonate, îngenunchind fetele surâzătoare și indiferente, care se mișcă și ele nestingherite de la un tataie la altul. Cico, născut și el dintr-un tată foarte egoist și din sângele unui bunic însurgent, are amândouă emisferele cerebrale capsate pe toți bărbații din lume, de la bărbatul legitim al femeii care spală podele până la tatal lui adevărat, care visează o sută de amante, închis pe dinauntru în dormitor. În singurul dormitor al apartamentului lor de două camere. Nu pentru că-ar avea ceva cu tatal lui ori cu bărbatul înșelat. Ci pentru că toți, dar absolut toți bărbații, sunt adversarii lui, care-l pândesc pregătiți de atac, în timp ce el își trage pantalonii sub salcia din spatele bisericii. E aproape destins și pregătit de luptă, ca un țap tânăr. Printre crengile înfrunzite se vede șoseaua pustie, dincolo de gardul bisericii, învaluită în ceața unei dimineți de aprilie.

Omoplatul lui Cico se oprește o secundă și apoi se aruncă din nou în marșul scrisului, se vede dintr-o ochire că acum scrie fraza de încheiere, precipitat, avântat, triumfal, punând, în sfârșit, punct.

Lumina intră cu demnitate prin ferestrele încăpătoare, în timp ce doi băieți se ridică în același timp din scaunele negre de plastic, bărand adormiți, învaluiți în indiferență, inofensivi, doi băieți care se îndreaptă alene spre camera lor întunecată și caldă ca un cuib. Iar deasupra lor plutește destins zeul alb, fericit c-a rupt în sfârșit blestemul eredității. ■

## Calendar

7.07.1922 - s-a născut *Dionis Tanasoglu*  
 7.07.1933 - s-a născut *Liliana Grădinaru*  
 7.07.1939 - s-a născut *Voicu Bugariu*  
 7.07.1947 - s-a născut *Lidia Vianu*  
 7.07.1951 - s-a născut *Daniela Caurea* (m. 1977)  
 7.07.1951 - s-a născut *Dan Ion Nasta*  
 7.07.1960 - s-a născut *Peter Sragher*  
 7.07.1964 - a murit *Ion Vinea* (n. 1895)  
 7.07.1988 - a murit *Mihail Cruceanu* (n. 1887)  
 7.07.1994 - a murit *Mihail Șerban* (n. 1911)  
 8.07.1908 - s-a născut *Constantin Lăzărescu* (m. 1980)  
 8.07.1936 - s-a născut *Bianca Balotă* (m. 2005)  
 8.07.1941 - s-a născut *Angela Marinescu*  
 8.07.1942 - s-a născut *Șerban Foață*  
 8.07.1949 - s-a născut *Olimpiu Nușfelean*  
 8.07.1953 - s-a născut *Lora Rucan*  
 8.07.1959 - s-a născut *Carmen Demea* (m. 1999)  
 8.07.1968 - a murit *Petre Pandrea* (n. 1904)  
 9.07.1900 - s-a născut *Al. Graur* (m. 1988)  
 9.07.1923 - s-a născut *Tatiana Nicolescu*  
 9.07.1949 - s-a născut *Teodor Bulza*  
 9.07.1956 - a murit *Damian Stănoiu* (n. 1893)  
 9.07.1973 - a murit *Miron Neagu* (n. 1889)  
 9.07.1988 - a murit *Al. Graur* (n. 1900)

9.07.1989 - a murit *Călin Gruia* (n. 1915)  
 9.07.1996 - a murit *Emanoil Copăciuanu* (n. 1915)  
 10.07.1873 - s-a născut *Ion Simionescu* (m. 1944)  
 10.07.1917 - s-a născut *Viorica Vizanti* (m. 1977)  
 10.07.1927 - s-a născut *Emilian Georgescu*  
 10.07.1943 - s-a născut *Toma Michinici* (m. 2000)  
 10.07.1949 - s-a născut *Liliana Ursu*  
 10.07.1957 - s-a născut *Mirela Stănculescu*  
 10.07.1973 - a murit *Radu Brateș* (n. 1913)  
 10.07.2000 - a murit *Alexandru Calais* (n. 1928)  
 11.07.1797 - a murit *Ienăchiță Văcărescu* (n. 1740)  
 11.07.1925 - s-a născut *Radu Enescu* (m. 1994)  
 11.07.1933 - s-a născut *Alexandru Ivăsiuc* (m. 1977)  
 11.07.1936 - s-a născut *Nicolae Rădulescu Botica*  
 11.07.1943 - s-a născut *Radu F. Alexandru*  
 11.07.1943 - s-a născut *Petru Saitiș* (m. 2002)  
 11.07.1977 - a murit *Richard Hillard* (n. 1905)  
 12.07.1870 - s-a născut *Const. Z. Buzdugan* (m. 1930)  
 12.07.1905 - s-a născut *George Acsinteanu* (m. 1987)  
 12.07.1909 - s-a născut *Constantin Noica* (m. 1988)  
 12.07.1999 - a murit *Mircea Nedelciu* (n. 1950)  
 12.07.1999 - a murit *Carmen Demea* (n. 1959)  
 13.07.1916 - s-a născut *Bucur Stănescu*  
 13.07.1921 - s-a născut *L.M. Arcade (Leonid Mămăligă)*  
 13.07.1925 - s-a născut *Radu Crișan* (m. 1975)  
 13.07.1928 - s-a născut *Ștefan Berciu* (m. 2000)

13.07.1941 - s-a născut *George Anania*  
 13.07.1950 - s-a născut *Anghel Mânăstire*  
 13.07.1957 - a murit *Const. I. Balmuș* (n. 1898)  
 13.07.1983 - a murit *Liviu Bratoloveanu* (n. 1912)  
 13.07.2005 - a murit *Dumitru D. I. Ifrim* (n.1937)

14.07.1922 - s-a născut *Mihail Cosma* (m. 1978)  
 14.07.1927 - s-a născut *Szász János* (m. 2006)  
 14.07.1933 - s-a născut *Pavel Boțu* (m. 1987)  
 14.07.1936 - s-a născut *Ileana Hoge-Velișcu*  
 14.07.1948 - s-a născut *Nicolae Dabija*  
 14.07.1967 - a murit *Tudor Arghezi* (n. 1880)  
 14.07.1967 - a murit *Ion Buzdugan* (n. 1880)  
 14.07.1968 - a murit *Oscar Lemnar* (n. 1907)  
 14.07.1976 - a murit *Octavian Neamțu* (n. 1910)  
 14.07.1978 - a murit *Vasile Andronache* (n. 1936)  
 14.07.1999 - a murit *Maria Banuș* (n. 1914)  
 14.07.1999 - a murit *Cornel Regman* (n. 1919)

15.07.1875 - s-a născut *Ion Ionescu-Quintus* (m. 1933)  
 15.07.1892 - s-a născut *Ilie Cristea* (m. 1958)  
 15.07.1928 - s-a născut *Alexandru Calais* (m. 2000)  
 15.07.1928 - s-a născut *Mariana Ceaușu* (m. 1985)  
 15.07.1932 - s-a născut *Gheorghe Buzoianu* (m. 1999)  
 15.07.1934 - s-a născut *Victor Crăciun*  
 15.07.1927 - s-a născut *Claudiu Iordache*

16.07.1872 - s-a născut *Dimitrie Anghel* (m. 1914)  
 16.07.1940 - s-a născut *Horia Vasilescu*  
 16.07.1943 - a murit *E. Lovinescu* (n. 1881)



**Puțini scriitori au asemenea capacitate de a stabili atât de numeroase legături din specia rară a adevăratei prietenii, în toate etapele formației, în orice spațiu, fără a lăsa impresia că-și risipesc sentimentele ori vremea.**

ARE au fost începuturile literare ale lui Leon Volovici aflăm dintr-o paranteză (nici n-ar fi fost posibil altfel) a romanului autobiografic dialogat *De la Iași la Ierusalim și înapoi* (Editura Ideea Europeană, 2007), deoarece în mod evident scriitorul nu face parte dintre aceia care descriu amănunțit etapele și împrejurările în care s-a produs importantul lor debut literar, ca și cum ar fi vorba de un eveniment istoric. Așadar, pe la sfârșitul anilor '70, a simțit nevoia unei îndeletniciri „de suflet”, departe de preocupările zilnice de istoric literar la un institut academic, drept care, stimulul de redactorul șef Victor Rusu, a trimis revistei Căminului Mozaic, un mic portret sentimental intitulat *Miinile*, prin care voia într-un fel, să-și omagieze mama, fiindcă nici ea, nici el nu erau firi extrovertite, ci mai degrabă invers.

Am relatat la persoana a treia anume pentru a nu zgândări firea modestă a autorului, dar precizez că e vorba de un citat, ușor rearanjat, care dă măsura înaltei valori stilistice și de conținut a acestei cărți neobișnuite. Spre surpriza sa, textul a apărut pe prima pagină. Se pare că noul scriitor nu se aștepta la asemenea cinste! Mama, neatent și mai surprinsă decât fiul, dar și foarte necăjită. S-a făcut palidă, a vrut să scape cu o glumă, a făcut, cu vocea tremurată, un scurt comentariu, după care s-a retras în bucătărie. A fost prima ființă care a înțeles că e vorba de o autentică vocație literară, deoarece a spus exact ce trebuia spus: „Ai făcut din mine personaj de roman”.

Putem conta pe această judecată, rostită cu inima strânsă, deoarece era o femeie care citea enorm și cu ea puteai vorbi despre Caragiale, despre poeziile lui Eminescu, despre Creangă, toate acestea – și altele – îi erau foarte familiare. Cu un gust sigur și cu o remarcabilă capacitate de prizare a esențialului, calități rare chiar la criticii profesioniști, a decis că nu e vorba de o simplă dezvăluire a unui secret de familie, nici de un articol de gazetă cu iz religios, ci de nașterea, marcată de stângăciile debutului, a unui nou scriitor. Ca să vezi ce se poate să te faci de unuia nou înțeles, în deosebit de suflet, dacă te apuci s-o pui pe hîrtie, s-o bagi într-un plic și s-o trimiți unei reviste!

În *De la Iași...* personajul mamei a fost dezvoltat și consolidat cu aceleași mijloace specifice romanului, a fost pus în alte situații cu semnificație majoră și forță de generalizare, în relații cu alte personaje, din interiorul familiei ori din afară, i s-au alăturat alte figuri interesante, unele principale, altele secundare ori episodice, au început să funcționeze comparații socio-psihologice, trimiteri la situații similare, altele și alte procedee și tehnici ale romanului, și astfel, în vreme ce Volovici răspunde la unele întrebări ori doar se prefăce că dialoghează, ne trezim în fața unei construcții literare de toată frumusețea.

Naratorul, că altfel nu (mai) pot să-i spun, insistă asupra faptului că nu intenționează să vorbească despre sine decât atunci când e nevoie să se vorbească despre sine chestiuni istorice, ideologice, practice, de interes general. Putem afirma cu toată fermitatea că se ține de cuvînt. Dar așa procedează toți autorii de romane zise autobiografice! Ei nu consideră că... viața lor e un roman, aceasta fiind lozincă valabilă pentru cei care nu sunt scriitori, ci doar mîzgălesc hîrtia. Nici faptul că acest narator, în orice împrejurare, altele dimpotrivă, declară că se numește Leon Volovici și are aceleași date de stare civilă, profesională și familială cu prietenul nostru, ei bine, nici măcar asta nu împiedică în zilele noastre un roman sau pseudoroman ori jurnal deghizat în roman, chiar un interviu pe teme iudaice, să fie un foarte bun roman de formație (sau deformație), ca să nu-l numim mereu autobiografic. Ceea ce l-ar împiedica cu adevărat ar fi lipsa de talent a semnatarului, lipsa de stil, fraza seacă, fără vibrație și răsunset. Dacă personajele sale, inventate sau nu, respiră, au farmec, sînt hărzimit de scriitor, cazul nostru, ele sînt, adică au fost „transformate”, cum bine a spus mama, definitiv și convingător.

Volovici nu mai este de mult un scriitor căruia trebuie să-i lauzi expresivitatea și finețea scriiturii, acestea sînt...după legea a veche, așa că se cuvine să ne concentrăm asupra a ceea ce spune și să descriem sensurile unei

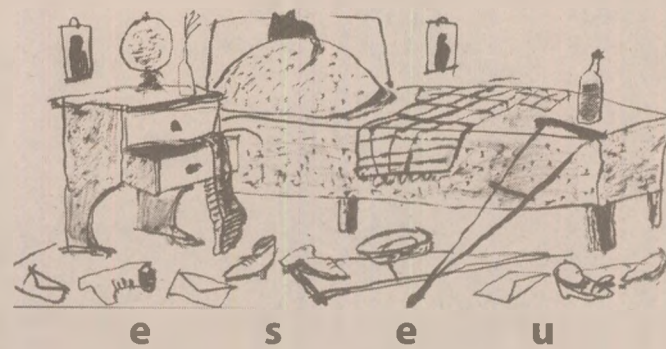
## Omenescul și literatura

ori alteia din construcțiile epice. Dacă luăm paginile dedicate familiei Volovici, cu istoria ei și cu impactul Istoriei asupra personajelor care o compun, dacă le combinăm cu povestea căsătoriei cu Hania, cu vizitele naratorului în Polonia și cu lumea pe care a descoperit-o acolo, inclusiv comparațiile cu situația cozilor la lapte pentru cei doi copii din Iași, ne aflăm în prezența unui fir narativ extrem de bogat, conținând scene impresionate, relatate cu ironie și degajare, adică avem posibilitatea să ne confruntăm cu propriile noastre suferințe și satisfacții, ceea ce constituie telul fiecărui cititor împătimit. Un singur reproș la acest capitol: naratorul susține că la București se găseau mai multe alimente decât în capitala Moldovei, ceea ce îmi permit să contest, mai cu seamă că da apă la moară unei judecăți care mi-a scos păr alb: cînd ne plîngeam că în ardealul Ferentari nu e apă și lumea, mă trezeam cu un ins din Ferentari care afirma că la ei totul e în regulă. În schimb, lapte și uneori iaurt puteam face rost ceva mai ușor decât în Copou, deoarece în cvartalul nostru locuiau exilați chileni, fugiți de dictatura militară, iar autoritățile erau binevoitoare cu ei, chiar dacă nu meritau. Însă carne de la Comunitate, cu care erau răsfățați unii, n-am primit niciodată.

Să ne întoarcem la literatură. „Lumea în care mi-a fost dat să trăiesc” este, cred, principalul obiect al preocupării naratorului, iar acest capitol, cu zeci de ramificații, în care factorul Timp este decisiv, ca în orice roman care se respectă, reușește să ne captiveze, în special atunci cînd zăbovește asupra relațiilor interumane complexe determinate de identitatea etnică a personajului principal. S-a scris destul de mult în comentariile critice din România și Israel despre cîteva din aceste episoade memorabile, cum ar fi confruntarea cu legionarul grav bolnav de la sanatoriul de lângă Brașov ori cu locuitorii antisemitați de la facultate, ori dramatica și tulburătoare desfășurare a relației cu tînărul căruia părinții îi interzic să fie prieten cu un evreu, iar la capătul opus, întîlnirea cu suedezul care speră să i se îngăduie să se pună în slujba instituției care combate „acest grohăit”, după expresia lui Thomas Mann, altele de acest gen, concluzia fiind că Volovici ar fi o persoană care nu se grăbește să combată ticăloșia, altfel spus manifestă o anumită înțelegere, poate chiar o blîndețe moldovenească pentru asemenea ideologie. Nimic mai fals decât această interpretare superficială, deloc nevinovată în spiritul ei, dacă ne gîndim bine. Provoacă un dezmăț fără margini, după cum o dovedesc zeci de fraze ale cărții. Dar interesul uman e mai puternic, izbutind să domine și să depășească reacția instinctivă, iar dorința de a patrunde în miezul lucrurilor îl determină să accepte aparentul compromis ideologic, să-și asume aparenta pasivitate, condamnată după părerea lor.

Cert este că naratorul nu e capabil de o ură care l-ar coborî la nivelul celor care îi urăsc pe evrei și regretă că Hitler n-a apucat să-și ducă opera pînă la capăt. Dar el vrea să afle ce e în mintea unui legionar fanatic, nu doar citind cîrticica șefului de cuib, nu doar, așa cum a făcut-o deja, analizînd miile de pagini consacrate șovinismului sîngeros. A trăi clipă de clipă alături de unul ori altul din acești dușmani, urmărind slăbiciunile, ezitățile, gafele, neputințele, remușcările, căci toți sînt oameni la fel cu noi, el vrea să se lămurească și să explice cît mai convingător care este complexitatea fenomenului cu care se confruntă ocazional de bine.

Interveni aici, cred, puternica vocație pedagogică a lui Volovici, un om făcut să fie profesor, la toate nivelele școlare și extrașcolare, acea răbdare inteligentă, grija pentru descoperirea valorilor, atenție încordată pentru naturile speciale, preocuparea de a urmări destine, atributele atât de rare ale veritabilului dascăl. Cu toții sîntem în „clasa” lui, indiferent de convingerile noastre, iar el ne tratează cu un admirabil simț al egalității, ce nu se contaminează, decât inefabil, de propriile lui credințe. Merită subliniată neobișnuita inițiativă a dascălului de la Bivolari de a crea un fond de sprijin financiar pentru a-i îngădui unui copil supradotat să continue studiile, pînă ce, așa era atunci, tînărul învață să fie ofițer de securitate. Acest episod face



pereche socială și narativă cu acela al reușitului coleg ce devine unul din gazetarii din suita permanentă a Odiosului.

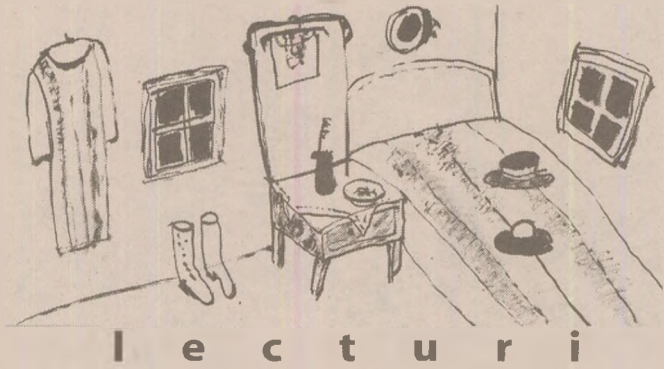
În ambele „cazuri” se cuvine semnalată grija autorului de a nu da numele celor care au semnat pactul cu diavolul; nu e vorba doar de simpla discreție, ci și de o cunoscută metodă de generalizare la care apelează proza, știind că regulile totalitare forțează a compune milioane de ființe, de a macula conștiința, de a corupe și narui indivizi, de a umple cu viermi mere dintre cele mai rumene.

Dar, în majoritatea împrejurărilor, mai cu seamă cînd e vorba de propriile suferințe fizice ori de experiențe dureroase în relațiile cu oamenii apropiați, naratorul nostru manifestă o impresionantă discreție, o delicatețe, ce par incompatibile cu mijloacele de recreare a faptului de viață destinat adevărului literar. Cred însă că nu greșesc socotind că în cartea sa aceste finețuri îi stau bine, deoarece sînt justificate, contrabalansate de severități și durități justificate, controlate de ironie și autoironie, acestea din urmă fiind calități permanente ale spiritului său.

O discreție (și modestie) la cub înconjoară principală vocație științifică a lui Leon Volovici, aceea de istoric și teoretician literar, de expert în aspectele socio-literare ale Holocaustului, iudaismului est-european, de prestigios cercetător al antisemitismului, de personalitate a vieții culturale din România și Israel. Mă simt dator să pomenesc în treacăt că, uneori, o prefață la Sebastian sau Fundoianu, excelent gîndită și scrisă, este mai valoroasă ca (și pentru) literatură decât o ficțiune oarecare, întînsă pe sute de pagini.

Impresionantă este în cartea sa admirabila, copleșitoare într-un sens, vocație a prieteniei. Puțini scriitori au asemenea capacitate de a stabili atât de numeroase legături din specia rară a adevăratei prietenii, în toate etapele formației, în orice spațiu, fără a lăsa impresia că-și risipesc sentimentele ori vremea. Volovici are mai multe legături (dușmanii îi lasăm deoparte) de toate gradele decât oricare din oamenii pe care-i cunosc și am impresia că fiecare din ei îl simte la fel de apropiat și niciunul nu are impresia că întînsa paletă a celor de care el se socotește legat nu e o „trădare” sau diminuare „de suflet”. În sfera prieteniei autentice, a omenescului, Leon Volovici este cel mai bogat dintre noi.





l e c t u r i

**N**OTEZ aici, la multă vreme după apariție (în 2004!), câteva impresii despre *Țărutul târziu*, jurnalul din anii 1985-1990 al prozatorului Radu Ciobanu. La momentul apariției a fost comentat în revista noastră de Al. Sandulescu, el văzând în *Țărutul târziu* „o dureroasă mărturie despre «epoca de aur»“. O mărturie și totodată un demers terapeutic. Autorul însuși vorbește despre un astfel de rol atribuit jurnalului său: „un foarte util și eficient mod de defulare în momente de tensiune și depresie“. O defulare, trebuie spus, nu lipsită de riscuri. Un jurnal clandestin, ca și acesta, ținuse cam în aceeași perioadă Gheorghe Ursu, cu știutele consecințe funeste.

Sunt de urmărit mai multe jurnale, de fapt, în *Țărutul târziu*: un jurnal al existenței cotidiene din interval, un jurnal al legăturilor familiale, un jurnal al lecturilor, un jurnal al creației. Toate coabitează în cuprinsul unui text care este întâi de toate un document sufletesc și intelectual, dar și unul istoric, măcar prin reverberare. Evenimentele amintitei epoci pătrund în jurnal fie și numai pentru a explica o anumită stare de spirit a autorului, o trăire afectivă.

Imaginea anilor de apogeu grotesc al ceaușismului se alcătuieste în jurnalul lui Radu Ciobanu din numeroasele trimiteri la aspectele vieții curente. Sunt mărturii dureroase, are dreptate Al. Sandulescu, despre lumea de atunci, dureroase, dar și repulsive, încărcate de penibil, cum le resimt, cred, cei mai mulți din cei care au trăit în acea lume. Celor care nu au trecut prin ea, care nu au trăit ei înșiși în aberanta epocă, probabil că le apar ciudate, ciudate până la neverosimil.

Și chiar și nouă, la urma urmei, celor care venim de acolo, formele vieții de atunci ne apar, după douăzeci de ani, ciudate, ireale, funambulești. Dar așa s-a trăit în epocă:

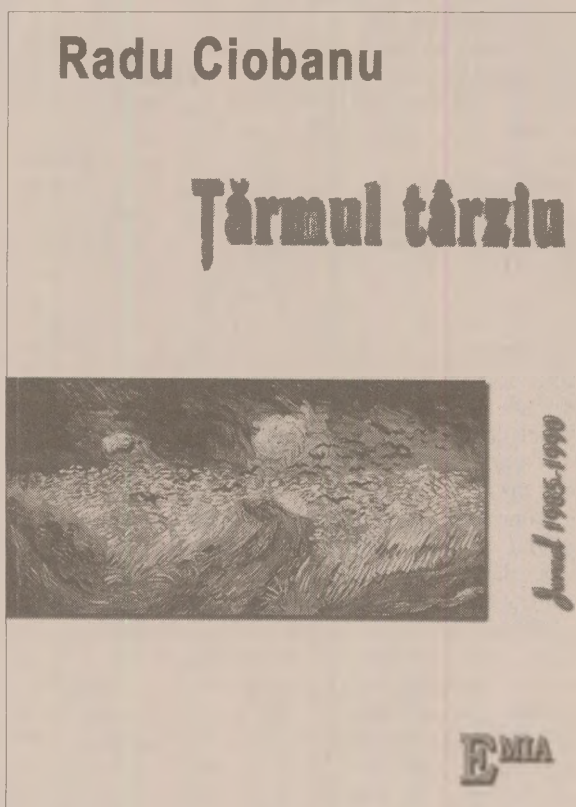
„Apa, sistată toată ziua, vine abia pe la șase (...) Agitație, toată lumea spală și se spală“ (...) „în scurtele intervale când curge, apa e un fel de mocirlă galbuie. Dar o bem pentru că nu se găsește nici apă minerală“ (...) „se dă «diferența de unt», adică încă 50 de gr. de persoană“ (...) „nu se găsește absolut nimic. Magazinele nu au fost niciodată mai goale...“ (...) „...am spălat vasele, profitând că e apă: o fărâială anemică“ (...) „Scularea la 5 pentru a aduce apă“ (...) „de două ori la piață, coadă lapte, coadă pâine“ (...) „...coadă imensă cartofi“ (...) „A început din nou, de ieri, mizeria întreruperilor de curent“ (...) „Orar meschin de încălzire și apă caldă“.

Să pui pe hârtie astfel de lucruri, în chiar timpul în care se petreceau, era o acțiune pândită de riscuri, așa cum spuneam. Cu atât mai mari erau acestea cu cât diaristul nu se restrângea la simpla înregistrare a unor fapte simptomatice. Le privește critic în modul cel mai explicit și nu se sfiește să-l pună în cauză pe dictator, rostitorul cu „voce găjăită“ al interminabilelor „magistrale cuvântări“, transmise în direct. Aflând vestea morții lui Cernenko, petrecută la un an după aceea a lui Andropov, conducătorii de scurtă durată ai URSS, autorul jurnalului e cuprins de invidie și reflectează cu umor negru: „Câta nedreptate pe lumea asta: la alții câte unul în fiecare iarnă, la noi nici măcar la douăzeci de ierni!“

Dincolo de subversivitatea politico-socială asumată, textul acesta hărăzit sertarului interesează în aceeași măsură prin ce ne spune despre cel care l-a alcătuit. Ipostaza pe care o ilustrează este aceea a omului rațional, a intelectualului dubitativ confruntat cu absurdul, cu lipsa de logică a unor realități strivitoare. Expus vexațiilor de tot felul în viața cotidiană, el și ființele cel mai mult îndrăgite, soția și fiica, „troienit de scârbă, de

Sunt de urmărit mai multe jurnale, de fapt, în *Țărutul târziu*: un jurnal al existenței cotidiene din interval, un jurnal al legăturilor familiale, un jurnal al lecturilor, un jurnal al creației.

## Un jurnal din „Epoca de Aur“



lehamite și – ceea ce e mai grav – de deznădejde“, se refugiază în scrisul zilnic, în lecturi și în muzică, după cum și în cercetarea istoriei. Poate că aici găsește cele mai solide puncte de sprijin moral, aici și în filozofia populară care îi spune că un capăt al raului trebuie să existe. „Cu cât e mai rău cu atât e mai bine“, ajunseseră să spună mulți români în epocă, un slogan care era, desigur, o expresie a excedării, dar și a convingerii că după atât de mult rău nu se poate să nu urmeze și altceva. „Într-o privință e bine, scria Radu Ciobanu în septembrie 1985, toate astea (noi măsuri restrictive, n.m.) grăbesc într-un fel sau altul sfârșitul. Totul e să găsim resurse pentru a aștepta cu răbdare și încredere triumful rațiunii“.

La sfârșitul lui 1985, Radu Ciobanu călătorește în Rusia gorbacioviană, experiența pe care și eu am făcut-o, cu același sentiment al pătrunderii într-un spațiu paradisiac, ce mai încoace și-ncolo, în raport cu ce lăsasem acasă. Radu Ciobanu amintește, glumind, de paradisul consumist imaginat de eroii lui Budai-Deleanu, legănați de o viziune utopică: „În alimentare, enorme calupuri de unt cu 3 ruble jumătate kilul. La un fel de magazin gen «Gospodina», munți de carne proaspătă de toate felurile. Torturi de diferite mărimi, gata preparate, în cutii aspectuoase de carton. Un tort mare 15 ruble. După alimentarele de acasă în care, când și când «se bagă» adidași și tacâmuri, privilegiile de aici sunt pentru noi ca paradisul imaginat de eroii *Tiganiadei*“. Sunt și cozi la Moscova, ce e drept, la votă, la agențiile teatrale și la Mausoleul lui Lenin, însă „disciplinate“. Și alte lucruri îl impresionează pe călătorul nostru în Rusia lui Gorbaciov, curățenia, ordinea, punctualitatea, străzile luminate, totul în comparație, bineînțeles, cu ce lăsase în urmă și avea să reîntâlnească, vai, din prima clipă a revenirii: „...am plonjat direct în mizeria și mârâlnia Otopenilor. Lumină chioară, de vespasiană,

frig, un fel de mazăgă pe jos, unde nu s-a măturat de cine știe când. O primă coadă la controlul grănicerilor“.

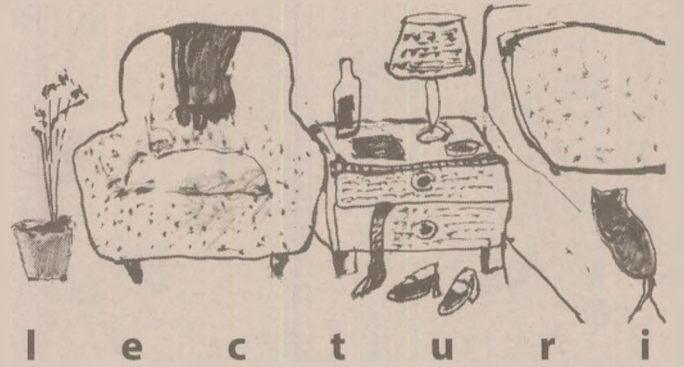
Altă călătorie va întreprinde autorul jurnalului în mai 1990, de această dată spre Vest, străbatând Europa cu microbuzul până la Strasbourg, unde va fi invitat să asiste la un congres al deputaților socialiști europeni. La fel și acum, tot ce vede în Apus compară cu ce e la noi, ca acum două secole Dinicu Golescu, a cărui „umbră generoasă și candidă“ simte că îl însoțește „tutelar“. Ne amintim ce spusese acela: „Dar cum puteam, ochi având, să nu văd, văzând să nu iau aminte, luând aminte să nu aseamăn, asemănând să nu judec binele și să nu-l pohtesc arătat compatrioților mei“. Nici călătorul din zilele noastre nu se poate opri să compare, să admire ce vede, dar să se și amărască pentru cât de mult am rămas în urmă, mai puțin încrezător decât luminatul boier de odinioară în capacitatea noastră de a progresa. „Comparația ne era deocamdată singurul instrument de lucru. N-o căutam, ea ni se impunea de la sine, n-aveam încotro, ne sărea în ochi, ne obliga s-o folosim și, în ce mă privește, mă transpunea într-o stare de spirit oximoronică, amestec bizar de entuziasm pentru ceea ce vedeam și de apăsătoare amărăciune pentru ceea ce știam că lăsasem acasă“.

Jurnalul „epocii de aur“ se încheie în iunie 1989, înainte așadar cu câteva luni de a se fi sfârșit „epoca“. Va fi reluat, ne spune Radu Ciobanu în *Addenda*, în ziua de 22 mai 1991, „într-un flux mult mai abundent și mai constant decât înainte“. Un an și jumătate scriitorul nu s-a apropiat de jurnal, ceea ce îi confirmă, ne spune, părerea că „momentele cu adevărat însemnate ale vieții mele au rămas de fapt neconsemnate în «jurnalul de bord», fiindcă furtunile îți solicită trăirea pură și simplă, obligându-te să stai treaz la timonă“. Există, altfel zicând, un timp al trăirii și un timp al mărturisirii, necoincidente. Ce a făcut în răstimpul de un an și jumătate când „doar“ a trăit ne spune Radu Ciobanu în substanțiala *Addenda*: purtat în stradă, în zilele lui Decembrie '89, de vâltoarea unei revoluții mai mult mimate, parodice („Domnea o atmosferă mai curând de chermeză decât de zaveră“), ales în consiliul municipal FSN, unde i se dă o funcție care echivala cu aceea a fostului secretar cu propaganda, căutând să se facă util, dar neizbutind prea mult din pricina lietei de revoluționari improvizați, investind „încredere și entuziasm în cealaltă garnitură“, ajunsă la putere în 1996, spre a se prăbuși apoi cu totul în „râpa deziluziilor“, descoperind la toți „același fel de arivism, același nepotism, aceeași penurie de caractere“. Concluzia e amar-sceptică: risipire a fost totul în acest interval de trăire intensă, de activism dezarticulat. A venit totuși ziua fastă, din mai 1991, când și-a reluat jurnalul. A umplut până acum (de fapt până în 2004!) zece caiete despre care ne spune însă că nu vor apărea decât postum. Astfel a hotărât. Poate se va răzgândi totuși Radu Ciobanu și le va scoate ceva mai devreme la lumină. Ar fi un câștig pentru cititorii săi de acum și pentru literatura noastră de azi.

Gabriel DIMISIANU



**A**utoarea știe să țină mereu încordat firul epic, să-și portretizeze mai totdeauna dintr-o trăsătură de condei personajele și are capacitatea să fixeze cu finețe momentele, dominantele psihologice.



## Romanul unei evadări din lagărul comunist

**P**IA PILLAT-EDWARDS, fiica lui Ion Pillat și soră a lui Dinu Pillat, a scris un roman autobiografic *Zbor spre libertate*, în care cu o minimă transfigurare, se concentrează asupra unui moment pe cât de senzațional, pe atât de dramatic, și anume, a fugii din țara ocupată de trupele sovietice și de comuniștii autohtoni a lui Mihail Fărcașanu, șef al tineretului liberal, care era urmărit de Securitate (pe atunci, Siguranța), ca „dușman al poporului”. Se afla în primejdie de moarte, în orice caz, pasibil de o grea condamnare, cum s-a întâmplat, ne amintim, cu Iuliu Maniu și Dinu Brătianu.

Istoria romanului se dovedește și ea una senzațională. Autoarea, stabilită în Anglia, trimite unei prietene, prin anii '60, o serie de scrisori, în care îi relatează avaturile primejdioase ale vieții clandestine a ei, nepoată de Brătieni, deci „reacționară”, aparținând „burghezo-moșierimii”, și a soțului ei, un opozant neînduplecat al regimului de teroare, instaurat în România după invazia sovietică. Prietena Piei Pillat este impresionată de momentele de tensiune pe care le trăiseră eroii și mai ales de către naratoare, care se luptase cu imposibilul spre a-și salva soțul. În același timp, ea percepe valoarea literară a textului și-i cere îngăduința prietenei să-l includă în textul ei editor. Acesta se arată entuziasmat. Pia Pillat schimbă, firește, numele eroilor, stabilește o legătură mai accentuată românească între episoade, păstrând caracterul autentic, întreaga bogăție și dramatismul de mare intensitate a faptelor. Cartea a apărut în limba engleză la Londra în 1972 cu titlul *The Flight of Andrei Cosmin*, sub pseudonimul Tina Cosmin. Acum, e la ediția a II-a, îngrijită de Monica Pillat și tradusă de Mariana Neț.

Roman de acțiune, care se desfășoară palpitant, cu momente de suspans, ca să nu le spun de cumpănă, având în centru o eroină, (și la propriu) extrem de bine conturată (Tina), excelând prin dragostea pentru soțul ei (Andrei) și dorința arzătoare de a-l salva de iminenta arestare și condamnare pe care o urmăreau năimitele autorități comuniste, prin curaj, spirit strategic, abilitate și o excepțională răbdare și perseverență, - se citește pe nerăsuflăte. Autoarea știe să țină mereu încordat firul epic, să-și portretizeze mai totdeauna dintr-o trăsătură de condei personajele (doar lui Andrei acordându-i un spațiu mai larg, motivându-și ardent iubirea), și are capacitatea să fixeze cu finețe momentele, dominantele psihologice, oscilând între temeritate și spaimă, între speranță și deznădejde, între încredere și suspiciune, însuflețirea, elanul care n-o părăsesc pe eroină aproape nici o clipă.

Să ne apropiem de miezul cărții.

Andrei Cosmin, cercetător eminent refuză să lucreze pentru regimul de ocupație sovietică, este una dintre figurile marcante ale rezistenței. Considerat „dușman al poporului”, ce urma să fie arestat și desigur condamnat la grei ani de închisoare, intră, împreună cu soția lui în clandestinitate. Hăituiți în permanență, Securitatea (pe atunci, Siguranța) le percheziționează casa și o țin sub o strictă supraveghere, ei sunt nevoiți să se ascundă în casele rudelor și ale unor prieteni siguri (Anca, Alina Voinea, Dana, familia Dumbravă etc.), care dovedesc o mare solidaritate. În același timp, întrețin relații cu oameni de afaceri britanici, care-și oferă și ei disponibilitatea: Chris, Tim, persoane reale, recognoscibile în epocă. Primul este Ivor Portev, lector la Facultatea de Litere și Filosofie din București, autorul de mai târziu al cunoscutei cărți *Operațiunea Autonomus*, unde se face referire la această evadare, al doilea, A. T. Cholerton, ziarist la „Daily Telegraph”, care activase în România în aceeași perioadă cu Ivor Portev.

A se ascunde în fiecare noapte, fără pericolul de a fi descoperit, ajunge să fie o situație riscantă și pentru cel care se ascunde, cât și pentru gazdă. Singura soluție rămânea ca Andrei să fie scos din țară și cât mai repede. Acestei misiuni aproape imposibile i se dedică, până la sacrificiu, soția lui, Tina. Ea ajunge să-l cunoască pe Ștefan Criveanu, fost as al aviației și om de încredere, care intenționa, de asemenea, să fugă din țară. Tina îl imploră s-o ajute, întrucât pentru Andrei era o chestiune de viață și de moarte. Au loc mai multe întâlniri, le putem spune conspirative, timp în care Criveanu pregătește cu minuțiozitate planul de evadare cu un avion ce urma să decoleze tocmai de la Făget, undeva pe lângă Lugoj,

împreună cu alți aviatori (Dragu, Olteanu), prieteni ai lui Criveanu, și ei căutând să scape de regimul comunist.

Pentru Tina se puneau o multime de probleme: drumurile ei clandestine de la o gazdă la alta, aducerea lui Andrei de la Breaza, unde stătea ascuns, la București, obținerea de acte false și încă altele ce se vor ivi pe parcurs. Acum își dovedește eroina curajul, abilitatea și inteligența strategică, ingeniozitatea. Ea caută mereu case cu bune posibilități de refugiu, ca aceea a familiei Dumbravă, înconjurate de grădini păraginite, aproape sălbatice, studiaza rutele, blocurile care aveau mai multe intrări, ce dădeau în săgizi diferite, își ascundea bicicleta prin subsoluri și se asigură, mereu precăută, să nu fie urmărită. Cu toate acestea, o dată, scapă ca prin urechile acului de un agent care făcea controlul boxelor și culoarelor cu lanterna. Suntem în plină atmosferă conspirativă în casele unde locatarii suspecți se feresc de microfoanele instalate de Securitate în telefoane sau în lustrele din tavan, obligați să vorbească lângă ferestre sau codificat.

Ferindu-se de percheziții și patrule, în expedițiile ei realmente aventuroase, escaladând gardul, într-o grădină, descoperă un muribund îngropat în frunze. Fusesse împușcat de securiști. Tina încearcă să-l ajute, însă omul deja murise. Copleșită de durere, ingenuchează lângă el, pe pământul înghețat, în timp ce lacrimile îi scaldau fața. Undeva, într-o cameră goală, soția lui îl aștepta să se întoarcă acasă. Zi după zi, noapte după noapte, această așteptare disperată va continua, cu spaima și cu deznădejde, și nimeni nu-i va putea spune că în noaptea asta întunecoasă, hăituit ca un animal salbatic, bărbatul ei se târâse să moară sub un tufiș, îndreptându-și ultimul gând către ea. „Momentul tragic făcea parte și din însăși viața ei și a lui Andrei, care puteau oricând să fie vânați și să împărtășească aceeași soartă. Încordată psihic, făcând efortul de a se controla pentru a induce în eroare Securitatea, fusese chiar pe punctul de a fi împușcată de soldații ruși, care săvârșeau numeroase acte de cruzime.

În așteptarea plecării, Tina descrie amănunțit aerodromul de la Făget și împrejurimile, așa cum figura în planul lui Criveanu, spre a se putea orienta, când vor ajunge acolo; nu mai avea răbdare până să vină „ziua

cea mare”. Îl adusesse pe Andrei în București, fentându-i, făcuse rost și de acte (false) de identitate. Însă când totul părea să meargă strună, Criveanu o informează că el renunță deocamdată la plecare și că nu le mai poate asigura drumul până la Făget. Era nevoie de o mașină care să-i transporte pe cont propriu.

Un moment de mare tensiune este acela când eroina poate să cadă dintr-o clipă în alta în ghearele Securității. Curajoasă și temerară până atunci, e cuprinsă acum de frică, de o frică paroxistică, pe care n-o înțelesese niciodată. Se gândea că va fi torturată și că-l va pune pe Andrei în pericol de moarte: „Mă vor aresta, mă vor tortura, mă vor face să vorbesc. Pur și simplu, nu-mi puteam imagina tortura. Faptul că nu știam cum voi reacționa la tortură mă îngrozea. Dar la gândul că tocmai eu aveam să devin instrumentul prinderii lui Andrei simțeam că inebunesc.”

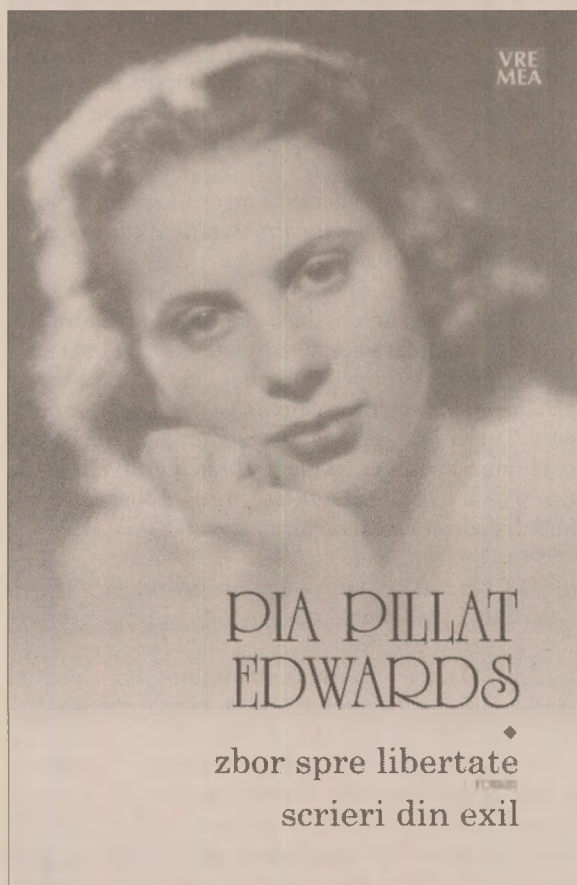
În fine, găsește o mașină, dar parcă e un făcut, apare o altă piedică: mașina lui Vlad, șoferul, nu pornește. Curând își revine și autoarea surprinde clipa trecerii de la disperare la extaz: „Niciodată, notează ea, nu auzisem un sunet mai providențial.” „Cumpenele” însă abia au început. Ajunși de voie de nevoie la Făget, sunt anunțați că „planul a căzut”. Într-o continuare și maximă încordare, aflați într-o situație fără ieșire („Tot ce mă susținuse până atunci se dusesse de răpă”) se întorc la București. Aici însă o nesperată răsturnare de situație. Criveanu îi liniștește: lucrurile între timp, s-au rezolvat. Pornesc din nou spre Făget, cu inima cât un purice la punctele de control, unde suportă amenințările, jignirile și umilirile omniprezenților securiști. Iarăși un suspans: din cauza timpului nefavorabil, zborul se amână. Când, în sfârșit, li se spune că se pot imbarca, în drumul de la mașină până la avion, trăiesc spaima cumplită că vor porni în acele secunde rafale de gloanțe. Decolează și „cumpenele” continuă. Deasupra Iugoslaviei, tunurile antiaeriene trag asupra lor, sunt urmăriti apoi de avioane de vânătoare, care trag și ele. Au noroc și scapă neatinși. Tensiunea emoțională crește în momentul când pilotul anunță că nu mai are benzină și va trebui să aterizeze forțat. Ceea ce se și întâmplă, din fericire, la Bari, în Italia.

Am descris poate prea amănunțit acțiunea romanului, dar cred că merită pentru ritmul său trepidant, pentru aventura efectiv spectaculoasă a evadării dintr-o țară comunistă, cu graniți de foc, de unde țâșneau la cea mai mică suspiciune contra celor ce încercau să fugă rafale de mitraliere, pentru calitățile excepționale pe care le-a probat eroina și, deopotrivă, pentru calitățile textului literar. Nu știu să mai fi scris cineva la noi despre un asemenea subiect, să fi analizat cu atâta acuitate psihismul disperării și al hotărârii de a redobândi libertatea, chiar cu riscul de a săvârși un act aproape sinucigaș.

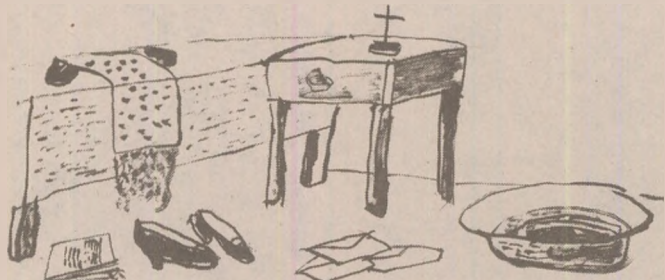
Pia Pillat este o scriitoare înzestrată pe care literatura română trebuie s-o recupereze, cum a făcut cu Vintilă Horia (*Dumnezeu s-a născut în exil*) cu N. I. Herescu, autor al romanului *Agonie fără moarte*, scris în limba franceză, sub pseudonimul Ch. Severin, și cu atâția alții. Alături de fratele ei, Dinu Pillat, ea continuă tradiția familiei, a tatălui, poetul Ion Pillat, flacăra pe care azi o menține vie poeta Monica Pillat, care a îngrijit, cum spuneam, această ediție, ca și pe aceea a corespondenței extrem de valoroase a părinților săi, Dinu și Cornelia Pillat.

*Scrierile din exil* ne apar ca o semnificativă completare a romanului *Zbor spre libertate*, urmărind, într-un fel, destinul Tinei și al lui Andrei în noua lor etapă a vieții. Eroii redevin persoane reale: Pia Pillat și Mihail Fărcașanu, acesta fiind și un însemnat scriitor al epocii postbelice imediate, autor al romanului *Frunzele nu mai sunt aceleași* (1946), semnat Mihail Villara. Despre soarta lui în exil, în esență dramatică, îmi propun să glosez într-un alt articol.

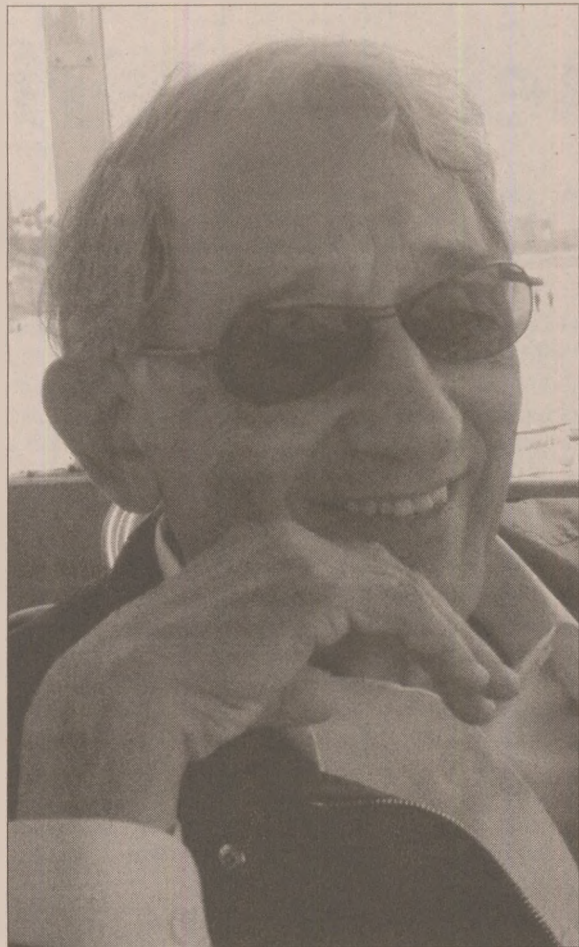
AI. SÂNDULESCU







i n t e r v i u



**M**ĂSCUT la 9 Aprilie 1928, la București, rezident de peste o jumătate de veac la Long Beach, California, Julien Musafia începe studiul pianului la vârsta de 4 ani. Mai târziu îi are ca mentori pe Ion Filionescu, Muza Ghermani-Ciomac, Mihail Jora, la Academia Regală de Muzică din București, pe care o absolvă cu premiul „Paul Ciuntu”. Ulterior se perfecționează la New York, la clasa pianistei Isabella Vengherova și apoi la University of California, Los Angeles (UCLA), unde are șansa de a fi admis și în „laboratoarele” de creație ale unor Pierre Boulez, Igor Stravinski, Aaron Copland, Karlheinz Stockhausen. ● În paralel frecventează cursurile de *etnomuzicologie*, *compoziție și filosofie politică* ale Universității din Los Angeles. ● În 1968, în urma întâlnirii cu Dmitri Șostakovič, devine interpretul *primei audiții pe continentul american* a celor *24 de Preludii și Fugi op. 87 pentru pian* ale compozitorului rus, pe care le și editează în colaborare cu autorul, publicându-le în 1971 la MCA (Music Corporation of America), New York. ● În 1971 fondează și dirijează, până în 1993, în cadrul California State University (Long Beach), Orchestra de cameră *Consortium musicum*. ● Tot în 1971 apare, de asemenea la MCA, volumul *The Art of Fingering in Piano Playing (Arta digitației în pianistică)*. ● În 1993 – după 33 de ani de profesorat – primește titlul de *Professor Emeritus*. ● Eliberat de îndatoririle academice și de acelea de cronicar muzical, ca și de înregistrările discografice și radiofonice, Julien Musafia se dedică exclusiv activității pianistice, concertând în Europa și Statele Unite. ● De câțiva ani se consacră studierii operelor wagneriene în relație cu filosofia lui Arthur Schopenhauer, ale cărei concluzii le expune într-o serie de conferințe organizate de Opera din Seattle (Washington). ● Printre premiile și distincțiile acordate de-a lungul deceniilor se numără Premiul I al Societății de Muzică de Cameră, „Coleman”, Premiile „Pasteur” (în 1981 și 1983), premiile decernate în două rânduri de către Universitatea Statului Californian și Medalia „George Enescu” (București 1995).

În 1993 descopeream, în persoana lui Julien Musafia – aflat la București, pentru un recital, la invitația pianistei Iilina Dumitrescu, pe care un director de muzică îl numea „George Enescu” – un muzician plin de har și ingeniozitate, dublat de un gânditor profund și perspicace, adept al doctrinelor platonice, dar și al filosofiei lui Arthur Schopenhauer și Karl Popper.

În luna Noiembrie a anului 2000, Julien Musafia a

unt surprins când citesc peste tot că Schopenhauer ar fi un filosof pesimist! Din contră, citindu-l, mă revigorează.

## Cu Julien Musafia

### În căutarea adevărului în muzică

revenit la București ca oaspete al Ateneului Român, prilej cu care ne-am revăzut, acceptând să-mi împărtășească, într-un dialog înregistrat pe banda de magnetofon, unele gânduri despre maniera proprie de căutare a *Adevărului în muzică*. Am selectat câteva secvențe, pentru a marca într-un fel aniversarea a 80 de ani, pe care, însă, îi ghicești cu greu dincolo de aspectul și vivacitatea sa spirituală aproape juvenile.

Mulțumesc și pe această cale redacției *României literare* pentru ocazia pe care mi-o oferă de a-l readuce în actualitate pe unul dintre artiștii mai puțin cunoscuți în țara natală, dar a cărui viziune, clădită pe un sistem analitic *comparativ*, transformă actul său interpretativ într-o permanentă reflecție asupra *interiorității* sunetelor.

D.P. *Domnule Julien Musafia, aș începe dialogul nostru luând ca punct de reper chiar recitalul pe care l-ați susținut de curând pe podiumul Ateneului Român, dominat de opus-uri din epoca barocului...*

J.M. În recitalul la care vă referiți am încercat să dau exemple reprezentative din barocul italian, francez, german (Galuppi, Couperin, Bach) și din ceea ce consider *neo-baroc* rusesc: *Preludiu și Fuga* de Șostakovič. Prin includerea lui Șostakovič m-am gândit, desigur, la partea *formală* a barocului: *polifonia și ethosul*. În celelalte compoziții e evident că barocul a avut manifestări complet diferite. Germanii preferau severitatea formei, în timp ce francezii cultivau *fioritura* – înfrumusețarea notelor prin *ornamente*. Era *forma ornamentală* pe care o vedem și în reprezentările din Bisericile baroce. Și Bach era ornamental, dar *Toccată și Fuga în Re major* pe care am cântat-o este un exemplu de *structură complexă*: are o *Introducere* „pentru încălzirea degetelor”, un *Allegro*, un *Fugato*, interludii și pagini improvizatorii culminând cu o *Fuga*. Așadar, în timp ce la francezi *ornamentația furniza elementul de complexitate*, la Bach *complexitatea rezulta din structură*.

D.P. *O serie de teoreticieni vorbesc despre ornamente ca despre niște elemente arhitectonice care ascund, „deghizând” Adevărul...*

J.M. Unii spun că, dacă realitatea ar fi simțită, experimentată fără aceste „ornamente”, ar crea stări îngrozitoare! Schopenhauer deplângea acest tip de gândire. Și Platon era de părere că, de exemplu, copiilor nu ar fi trebuit să li se citească anumite pasaje din Hesiod și Homer, deoarece în ele realitatea e *inventată* de fapt și că ar fi de preferat să li se prezinte doar Adevărul inițial, nedisimulat și neînfrumusețat.

D.P. *Și totuși, Aristotel pleda pentru exprimarea Adevărului „în limitele verosimilului...”*

J.M. Dacă avem șansa să întâlnim un aspect al Adevărului cred că aceea *ar fi în momentul contemplării unei opere de artă* – în arta mare, bineînțeles – care, așa cum ați spus, îl „deghizează” într-un fel, dar cu scopul de a ne atrage și apoi de a ni-l revela.

D.P. *Platon considera că Adevărul poate fi atins prin re-amintire, prin contemplarea „Jumii Ideilor.” Adevărul*

*e însă un concept care scapă oricărei definiții! Și totuși, creatorii de artă nu fac decât să meargă în căutarea acestui Adevăr!*

J.M. Cu toate că „scapă oricărei definiții”, una ar fi aceea în care ar corespunde *realității așa cum e*; însă *realitatea așa cum e* – bineînțeles văzută prin prisma filosofiei idealiste –, nu poate fi niciodată percepută ca atare. Ați spus că artiștii caută Adevărul – sigur că e cazul *unora* –, dar mi se pare că, în genere, se caută nu atât glorificarea lui Dumnezeu prin artă, cât mai degrabă glorificarea artistului însuși! Mai ales începând de la sfârșitul sec. al XIX-lea a existat o teorie, a *expresiei de sine*, care considera că muzica este un „vehicol” pus la *dispoziția interpretului* de către un compozitor – ceea ce mi se pare o *inversare* a scopului originar.

D.P. *Ați atins problema subiectivității, care iarăși este un aspect al cunoașterii și căutării Adevărului. Până unde poate merge subiectivitatea interpretului?*

J.M. *Subiectivitatea* interpretului n-ar trebui să existe deloc, dar e inevitabilă! Însă, pe cât posibil, e necesar ca el să se considere doar un *mediator* informat – compozitorul însuși fiind un *mediator* între legile absolute ale muzicii și metoda *convențională* de a așterne note pe hârtie. El are în față tot felul de *obstacole* atunci când dorește să traducă în puncte negre, pe o hârtie cu bare de măsură, ideea lui complet derivată din lumea *muzicii pure*. Interpretul la rândul lui traduce aceste semne pe instrumentul său făcând un efort să reconstruiască *muzica pură*. Acest procedeu de *inducție* nu poate dezvălui Adevărul decât dacă informația scrisă e dublată de o cunoaștere mai erudită și mai profundă. *Subiectivitatea* care intervine, voit sau ne-voit, diminuează arta care, în definiția ei, *nu conține* elementul de *subiectivitate*.

D.P. *Cum vă apropiați dvs. de o lucrare înainte de a o interpreta?*

J.M. Compozitorul scrie într-un *cod*, iar *codul* trebuie descifrat și studiat. Înțelegerea codului, poate veni câteodată din *instinct*. Dar ce este *instinctul* dacă nu ideea că avem în noi înșine anumite răspunsuri care provin, atât din cultură, cât și dintr-un simț muzical înnăscut? Avem, deci, *structuri interioare*, care se armonizează cu experiențele din afară, ca în teoria platoniciană, unde *cunoașterea* este de fapt *re-cunoaștere*.

D.P. *Am vorbit despre subiectivitate și despre instinct, dar poate ar trebui să adăogăm și noțiunea de intuiție.*

J.M. Pentru mine *instinctul și intuiția* sunt aproape sinonime. Presupun că *intuiția* mea participă la înțelegerea muzicii atunci când ajung la un anumit grad de *recunoaștere*, la „masa critică” de informație necesară. Aceasta poate veni prin studiu, ori spontan. Să vă dau un exemplu legat de ultimul aspect: se întâmplă uneori ca un student să aducă la lecție o piesă care îmi era complet nefamiliară. Preferam să fac comentariile fără să mă uit la partitură, de la distanță, după ureche. Când sugeram anumite schimbări de *tempo*, *accente* sau frazări – *frazarea* fiind o „cheie” în exprimarea muzicii – nu rareori studentul îmi răspundea că „asta scrie și în partitură!” Aici probabil



că a intervenit elementul de intuiție.

D.P. Dar cum poți ști care este sensul corect al unei fraze muzicale?

J.M. Mesajul unui compozitor trebuie înțeles în contextul întregii lui opere. Am făcut câteva studii despre Beethoven în acest sens, cu un număr de vreo 12 studenți, pe o durată de un an de zile. Am luat toate opusurile lui și le-am aranjat după tonalități și tempo – determinarea tempoului fiind și ea o problemă de Adevăr. Toți parametrii se schimbă în funcție de tempo-ul în care e cântată o piesă. M-am întrebat, deci, care e tempo-ul corect al Sonatei în Do major op. 53, „Waldstein”? Procedeu a fost să analizez toate piesele de Beethoven în Allegro și în Do major. Am conchis că toate compozițiile scrise într-o anumită tonalitate și într-un anumit tempo erau de fapt versiuni ale aceleiași piese. Dar partitura care mi-a dat soluția concludentă pentru violoncel, vioară, pian și orchestră al lui Beethoven. Intrarea violoncelului cu tema principală e precedată de repetiția notei Do de către orchestră, la fel ca la începutul sonatei.

D.P. Schopenhauer, spiritul dvs. „tutelar”, susține că „cei care pornesc în căutarea Adevărului, dornesc de fapt în căutarea lor înșiși”, întrucât „omul nu e doar subiectul care cunoaște, ci aparține deopotrivă categoriei lucrurilor care trebuie cunoscute, el însuși fiind un lucru în sine.”

J.M. Schopenhauer oferă un sistem complet, un Weltanschauung. E un sistem idealist, pe care toată experiența mea îl confirmă. El are curajul să spună lucrurile așa cum sunt, fără să le înfrumusețeze. Sunt surprins când citesc peste tot că Schopenhauer ar fi un filosof pesimist! Din contră, citindu-l, mă revigorează, în același sens în care sunt afectat de o tragedie de Shakespeare.

D.P. Știu că ați fost într-o relație specială, cu un filosof celebru al sec. XX, decedat cu câțiva ani în urmă: Sir Karl Popper.

J.M. Karl Popper a venit cu ideea că explicația unui fenomen nu poate fi considerată științifică dacă nu e susținută de o invalidare. El considera toate teoriile științifice provizorii! În 1994 dăduse un concert în apropiere de Garmisch și, cum el nu a putut veni, m-a poftit pe mine să-l vizitez. M-am dus a doua zi și, după câteva ore, înainte de a ne lua rămas bun, l-am întrebat: „dacă fiecare problemă rezolvată atrage după sine alte probleme, de ce încercăm să le mai rezolvăm, mai ales dacă un răspuns final nu e posibil nici măcar teoretic”? S-a gândit un moment și, cu un zâmbet înțelept, a răspuns: „să rezolvi probleme e interesant”! Dar în Autobiografia lui se referă și la muzică. Având ambiții muzicale compuse chiar o Fugă dublă pentru orgă prin care a fost admis la Conservatorul din Viena. Eu am transcris-o pentru pian și am cântat-o în câteva ocazii la Milano, Londra și chiar la București. Afirmase că descoperirea contrapunctului – prin care înțelegea și armonia – e o creație a Vestului, mai mare și mai valoroasă decât știința însăși, care e considerată ca o „provincie” a culturii vestice! Surprinzătoare observație pentru un filosof al științei!

D.P. I-ați cântat uneori?

J.M. Da. Avea acasă, la Londra, un pian Steinway C splendid și, fiindcă nu mai auzea prea clar, m-am limitat la Mozart și la Schubert, despre care gândea că a fost ultimul dintre marii compozitori! De fapt s-a și pronunțat în scris că, începând cu Beethoven, muzica și-a pierdut puritatea întrucât Beethoven a introdus elementul personal și elementul dramatic...

D.P. ...elementul prea uman...

J.M. ...exact, care a fost scos din contextul matematicii muzicii. A dat ca exemplu Sonata „Appassionata”, unde efectul produs depinde de extremele forte/piano/sforzando, pe care el le considera elemente extra-muzicale, care ar diminua valoarea artei! Aceste comentarii, precum și metoda sa logico-analitică de a aborda probleme m-au întărit în cercetarea despre Adevăr în muzică, încrederea că mulți ani în urmă.

Despina PETECEL THEODORU

# Teatrul polonez

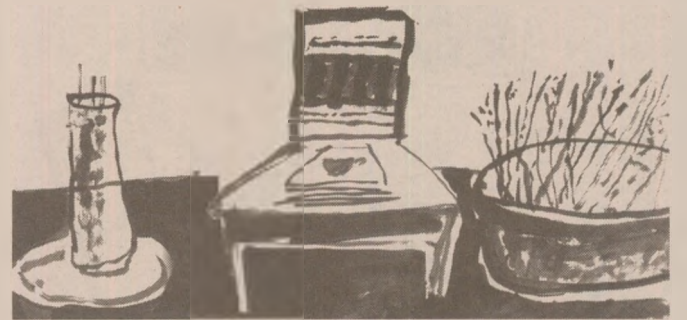
ÎNDVA în aprilie, prietenul meu Jaroslaw Godun mi-a povestit despre un proiect al lui legat de teatru. De oamenii de teatru din România pentru care ar organiza o întâlnire adevărată ca să vadă ce se întâmplă acum în Polonia, în fenomenul teatral de acolo. M-am mulțumit cu povestea seducătoare povestită de Jarek Godun și, din motive ce țin de oboseală și agorafobie, am declinat invitația. Dar mi-a rămas un gust amar în urma refuzului. De ce? Tipul acesta, Godun, este cineva foarte special și oarecum atipic. Nu este nicidecum funcționarul cultural care bifează acțiuni fiindcă așa se cam practică pe ici, pe colo, în meseriile diplomatice. El este un om de cultură. Este rafinat, profund, informat, este un teozot tolerant și, pe lângă toate, este modest. Îngrozit de modest și de disret. Institul proiecte culturale de mare anvergură și complexitate culturală, care se întind pe domenii variate. Sensibilitatea lui Godun a făcut posibilă întâlnirea noastră cu Roman Polanski, de pildă, cu Szajna Jozef, cu muzicieni de prim rang, cu artiști prestigioși. Nu există om de cultură de la noi care să nu vorbească elogios despre directorul Institutului Polonez. Personal, îi datorez o seară unică cu Adam Michnik într-o grădină răcoroasă din București. O seară insulară, departe de caniculă, de vanități, de suficiență, de urit. O seară în care prietenia și respectul adiau liniștitor. M-am simțit responsabilă față de inițiativa sa, față de efortul de a organiza minuiții ceva important și pentru teatrul românesc. Am făcut trei recomandări, trei oameni de teatru cu profesii diferite. La întoarcere, i-am invitat să-și mărturisească câte ceva din experiența, se pare fabuloasă, în paginile revistei noastre. Ca să fim puțin mai informați. Și ca să ne bucurăm. Textul din acest număr îi aparține lui Vlad Massaci, unul dintre cei mai importanți regizori ai momentului, un tip de patruzeci de ani, pe jumătate sas, absolut și de filologie înaintea de a studia regia la U.N.A.T.C., cel care l-a introdus în studiul nostru la U.N.A.T.C., pe Neil LaBute prin două spectacole-bijuterie puse în scenă la Teatrul Act. Vă invit să vedeți Polonia prin ochii regizorului Vlad Massaci!

Marina CONSTANTINESCU

NU ȘTIAM mare lucru despre teatrul polonez. Nici acum nu știu. Mă învârt în sfera unor cunoștințe generale, ca orice absolut de teatru din România care în anii 90 stătea cu ochii doar spre vest. Pentru că acolo era linia de sosire, nu? Și într-acolo am luat-o cu toții la goană – unii au emigrat cultural, alții au emigrat pur și simplu. Mă enerva totul în România fesenistă și minerească și aruncam la gunoi tot ce se găsea pe aici, ca atunci când moare bunica și-i arunci boarfele pe care le-ai detestat toată adolescența. Dar boarfele astea nu trebuie aruncate (nu că ar mai fi bune la ceva), ci trebuie sortate, clasate, înțelese. O fac istoricii deja (cu destule greutăți fiindcă bunica trăiește și se desparte greu de ele), dar în Polonia am avut impresia că nu o fac doar istoricii, ci și fiecare ins în parte. Și, mai ales, cei din teatru.

Invitați de Institutul Polonez, un grup de oameni de teatru din România am fost la Varșovia și la Festivalul de Teatru Malta de la Poznan. Organizarea a fost perfectă – și n-o spun din politețe, ci cu mirarea că nu trebuie să fii neamț ca să-ți iasă. Eu, cel puțin, am dat cu nasul de Polonia teatrală cum ca Ienăchiță Văcărescu de Veneția. Măsuram cu cotul ce înseamnă spiritul civic și cum teatrul este o armă politică. Cum se poate face politică nu ca deputat sau senator, ci ca artist implicat în viața cetății. Cum poți să faci teatru fiindcă te enervează nedreptatea și nesimțirea. Cum teatrul e mai puternic decât orice editorialist sau jurnalist sau analist pentru că spune întotdeauna adevărul pur și simplu.

Ce-am văzut? Am văzut niște tineri care conduc Institutul Teatral și care puteau să sintetizeze perfect



a r t e



Vremea mamelor la Teatrul Osmego Dnia în regia Ewei Wojciak

momentul teatral actual din Polonia. Care puteau să susțină cu aplicație, nu doar din gură, o generație nouă de regizori și dramaturgi și care, în plus, devine nouă memoria teatrului polonez pe care îl înregistrau și-l clasificau ca niște arheologi ai prezentului. Am văzut cum Teatrul de Televiziune reușește să aibă un public de cam două milioane de spectatori pe săptămână prezentând pe lângă producții proprii de teatru și producții proprii de docu-drame cu subiecte din istoria recentă. Cam cum ar fi să vedem la Teatrul TV o docu-dramă despreuciderea lui Gheorghe Ursu sau una despre episodul Autobuzul de la Timișoara (vă mai amintiți secvența din filmul Balanța, al lui Lucian Pintilie, cu Dragoș Păslaru terorist?) sau despre, probabil, enorm de multe întâmplări cu oameni curajoși care trăiau printre noi și pe care nu-i știm nici azi.

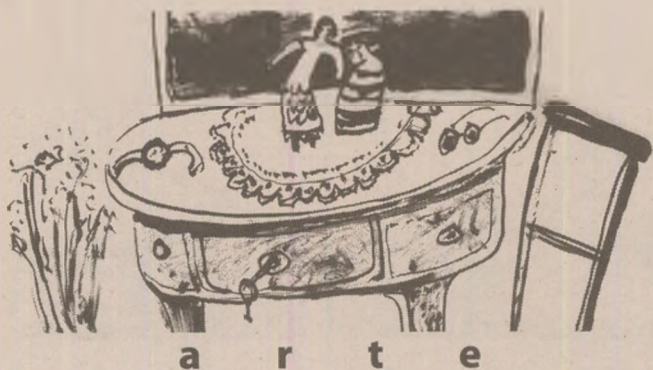
Am văzut câteva spectacole din Festivalul Malta sau pur și simplu spectacole obișnuite ale teatrelor din Poznan, unele convenționale dar foarte solide (Bobok – după Dostoievski) altele ciudate (She – un spectacol instalație care s-a desfășurat într-un fost abator, și unde au fost folosite cam 50 de video-proiectoare. V-am zis: Ienăchiță Văcărescu), am văzut „Questo Buio Feroce” un spectacol sfâșietor despre boală, suferință singurătate și moarte. „Margot” al companiei Theatre Dromesko, din Franța – un spectacol de teatru de bălci, muzical și licențios, Teatrul Polonez de Dans, am vizitat chiar și redacția „Gazeta Wyborca” unde am dedicat nouă pagini morții lui Ingmar Bergman am văzut spectacolul „H of D” după Josph Conrad al celor de la Biuro Podrozy (Agenția de Turism – așa se numește această companie de teatru), dar nimic nu m-a impresionat mai tare ca „Czas matek” (Vremea mamelor) al companiei Teatr Osmego Dnia – Teatrul din a opta zi. Acest spectacol, al cărui trailer poate fi văzut pe you tube este unul non-verbal, o poveste expusă în imagini metaforice de o poezie ieșită din comun. De altfel, micul nostru grup, reunit în centrul Poznanului la convenita bere poloneză (căci da, am cercetat Polonia și sub acest aspect) a rămas destul de tăcut, într-o stare de reverie, după. Ewa Wojciak, directoarea companiei, pe care am întâlnit-o înainte de reprezentație, ne-a povestit câte ceva din istoria companiei, o istorie care se împletește foarte strâns cu cea a opoziției la regimul comunist: tentative de cumpărare a obedienței, tracasare, arestări, cenzură, interdicție, emigrare. Un amănunt interesant este că în vremea legii marțiale, compania, căreia i se suprimase orice spațiu în care să se desfășoare, și-a găsit adăpost în biserici. Jucau teatru în dreptul altarului, cu sprijinul Bisericii Catolice.

De ce m-am simțit bine în Polonia? Pentru că o suferință istorică umblă liberă pe străzi și fiecare are grijă să n-o alunge. Din ea se naște această artă a adevărului create care, teatru pe care l-am văzut eu. E o suferință care este, a unor oameni care până la urmă au învins. Și, venind dintr-un colț de lume în care oamenii au dezvoltat bășcălia drept armă a supraviețuirii, fandarea în lupta cu trecutul, imunitatea la bun-simț, mi-am umplut nițel plămâni cu aer.

Când m-a sunat Jaroslaw Godun, directorul Institutului Polonez din România, pe la începutul lui aprilie ca să-mi facă o invitație, urechea mea neobișnuită cu fonetica poloneză n-a înțeles mare lucru, iar eu m-am jenat să-l rog să repete. Așa că l-am trecut în agenda mea sub numele de Polonia. Și așa intenționez să-l și păstrez.

Vlad MASSACI





a r t e



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

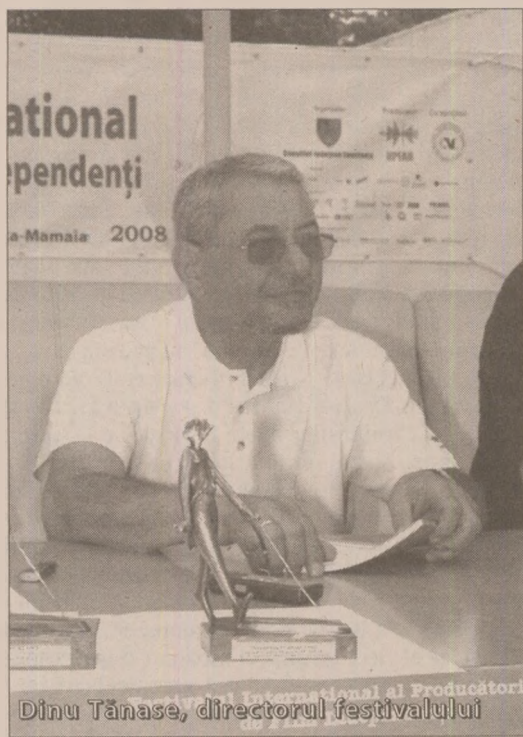
**F**ESTIVALUL IPIFF este unicul din țară care aduce în prim-plan producătorul de film, precum și necesitatea de a profesionaliza această breaslă cu propriile ei argumente și reguli. În acest sens, încă din primul an al festivalului, a funcționat în paralel și o școală pentru tinerii producători, organizată pe modelul unui workshop de către Anita Lewton, la rândul ei producător și un remarcabil printr-un dialog al tinerilor care se formează printr-un contact real cu lumea destul de dură a producției de film, și Rebecca Knapp în colaborare cu NPA (New Producers Alliance) din Marea Britanie. Chiar dacă este mai discretă, această activitate definește în mod esențial rațiunea de a fi a festivalului, care și-a găsit nișa sa, arena formarea unor profesioniști în domeniul pentru finanțarea alternativă a unor producții care n-ar avea nicio șansă doar cu concursul CNC-ului care bagă bani serioși în superproducțiile pompieristice de doi bani ale infatigabilului Nicolaescu sau în rateurile pe bandă rulantă ale lui Mircea Daneliuc. Școala de film românească tinde către o diversificare a ofertei, regizorii tineri care trec cu succes prin experiența scurt metrajului aspiră la primul lung metraj, iar producătorii de film

mediază această nevoie de film românesc cu partenerii interesați de finanțarea unor proiecte cinematografice. Începând cu acest an, directorul festivalului, Dinu Tănase, și-a propus o orientare mai accentuată a festivalului către producția autohtonă de film, iar în cadrul competiției de lung metraj a ales o formulă cu care nu riști nimic, aceea a filmelor de mare gală, *No Country for Old Men*, *Nuovomondo*, *Atonement*, *My Blueberry Nights*, *There Will Be Blood*, *La Vie en Rose/La Mome*, *Restul e tăcere* etc. Personal a ales o selecție a inclus filme mai puțin cunoscute, însă foarte bune, – în ciuda tuturor adversităților naturii, a uzurii aparatelor de proiectie și a concurenței trifului ohtat de manea pe plajă la Mamaia – departe de acel tip de cinema cu toate spoturile pe el din marile competiții de la *Globul de aur* la *Oscar*, un cinema care te ia prin surprindere. Au putut fi văzute în avanpremieră filme precum *Dincolo de America* al lui Marius Bana, *Călătoria lui Gruber* și documentarul *România! România!* ale lui Radu Gabrea, comedia *Tache a lui Igor Cobileanski*, *Elevator* în regia lui George Dorobanțu, *Întilniri încrucișate* al Ancăi Damian, *Migratorii* al Anei Maria Caia, *Blocul Mociomița* al lui Tudor Chirilă, o parte din ele prezentate și la festivalul TIFF de anul acesta. Șansa de a le vedea la Constanța înseamnă mult pentru un public cinefil care nu se poate deplasa la Cluj sau la București pentru vizionări. Directorul festivalului a încercat chiar mai mult decât atât, un panoramic al filmului românesc recent, fără supermediatizatele 4, 3, 2 și *California Dreamin'* (nesfârșit) care au rulat în trecut, panoramic care tinde către recuperarea unei configurații dinamice a cinematografului românesc cu bune și cu rele. Spre deosebire de anul trecut, n-au mai avut loc întâlnirile dintre criticii de film, presă și regizori, cu savoarea pe care o aduce polemica în acest caz, însă proiecțiile au fost mai adunate prin utilizarea movieplexului de Tomis Mall cu săli potrivite pentru o proiectare decentă a filmului. O surpriză plăcută au fost scurtmetrajele, diversificate, imaginative, speculative oferind într-un concentrat o mică lume. Dintre filmele premiate de această categorie am reținut în mod special *Milky Way* al Ivanei Mladenovici, (Premiul pentru cea mai bună regie) o pastorală degradată în decorul fantomatic al unei gropi de gunoi, cu doi „ciobănei” pascănd vacile pe lângă bălțile cu păcura verde a linteții, la marginea mormanelor de mizerie asaltate de tornade de stoluri gălăgioase. Mizeria ancestrală a celor doi, un bătrân taciturn și un tânăr chinuit care contrasta cu Șvițera alpin-idilică și vaca sa colorată în mov a reclamei la ciocolata Milka, mi-a amintit de unul din

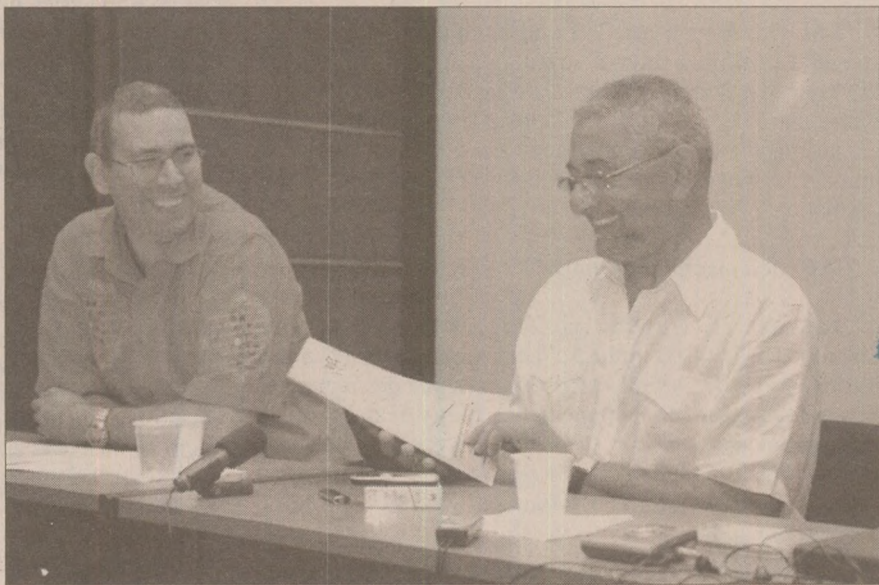
reportajele lui Bogza care investiga triburile din preajma gunoaielor bucureștene. Filmul surprinde excelent sentimentul de însingurare a celor doi păstori privind de pe fuselajul unei carcase abandonate de avion spre un orizont incert. Filmul de animație, *Dance with the Devil* (Germania, 2008) al Violei Barna, câștigătorul Trofeului Mării Negre pentru film de animație, mi-a plăcut mai puțin pentru poveste, cât pentru articulația ei muzicală și *staccato-ul* hip-hop violent-dinamic înprumutat parcă din animația lui Frank Miller din *Sin City* (2005). O alegere inspirată la premiere a fost documentarul lui Thomas Ciulei, *Podul de flori*, despre o altă față a Moldovei de dincolo de Prut, înregistrată în evoluția simplă, încărcată emoțional, scandată de ciclurile eterne ale anotimpurilor a unei familii unde tatăl a preluat din necesitate și rolul matern. Marele premiu IPIFF 2008 pentru cel mai bun film de lung metraj de ficțiune i-a revenit filmului lui Nae Caranfil, *Restul e tăcere*, așa zice reprezentativ pentru un festival al producătorilor de film. Filmul lui Nae Caranfil reinventează pe bază de documentar istoria primului lung-metraj românesc și realizează un plonjeu sensibil în lumea plină de capcane și imprevizibil a producției de film aflată la începuturile sale, când competențele nu erau clarificate și producătorul, omul cu banii, putea trece foarte bine drept regizor al filmului, așa cum și operatorul putea asuma un rol regizoral. Nae Caranfil joacă savuros, inteligent registrul dramatic, cu cel autentic tragic, sau tragic-pompier și cu un comic versatil închise în retorica hamletiană ca un mesaj aruncat într-o sticlă. Filmul de animație și de animație complexă a ceea ce înseamnă film, de la ideea curajoasă la riscul total al realizării ei, mergând pînă la nebunia unui spirit faustic, precum cel al lui Leon Negrescu amintind de *Aviatorul* (*The Aviator*, 2004) lui Martin Scorsese. Așa zice că cinematografia modernă înseamnă deopotrivă și obiectivitate, și calcul, însă marea cinematografie nu se poate despartă de „nebunia” celui care a văzut idei și care le urmează pînă la capăt cu riscul de a sombra în neant. Într-un fel, festivalul IPIFF reprezintă un mod de a concilia cele două lumi, a producătorului și a regizorului, a cărui întâlnire, uneori în una și aceeași persoană, face ca filmul să existe. Ținând cont atât de plusuri, cât și de minusuri, consider festivalul IPIFF din acest an o reușită mai puțin prin ceea ce face vizibil un festival, cât prin ceea ce face posibil un dialog în anticamera producției de film. Cred că Dinu Tănase are obligația de a continua ceea ce a luat naștere prin efortul său constant și ceea ce, de la an la an, prinde un contur tot mai ferm. ■

Într-un fel, festivalul IPIFF reprezintă un mod de a concilia cele două lumi, a producătorului și a regizorului, a cărui întâlnire, uneori în una și aceeași persoană, face ca filmul să existe.

# Festivalul IPIFF 2008



Dinu Tănase, directorul festivalului





**In Diego și Frida, Kahlo alături două jumătăți de chip, cu trăsăturile ei și respectiv ale lui Rivera, sugerând că nici unul dintre ei nu reprezintă un întreg în absența celuilalt.**

ZOLAT de restul cetății, adăpostit de o clădire neoclasică, moștenire a expoziției sărbătorind centenarul Statelor Unite (1876), Muzeul de Artă din Philadelphia, una dintre cele mai prestigioase și bogate instituții culturale americane, s-a angajat recent pe drumul unor transformări fără precedent.

Este vorba în primul rând de o extindere radicală a spațiului expozițional, prima în ultimii 80 de ani. În septembrie 2007, o anexă, purtând numele donatorilor, Ruth și Raymond Perlman, a fost inaugurată la mică distanță de clădirea principală a muzeului. Exteriorul clădirii a fost refăcut în stilul Art Deco, dominat de figuri alegorice, al construcției originale din 1927. Interiorul, în schimb, a fost transformat de echipa arhitectului new yorkez Richard Glickman într-un spațiu modern, scaldat în lumină naturală.

De-a lungul culoarului principal și în galeriile adiacente sunt reunite desene, gravuri, fotografii, textile, sculpturi care n-au putut fi expuse până acum din cauza lipsei de spațiu. Mici expoziții – *O conversație în trei dimensiuni*, *Peisajele fotografice ale lui Anselm Adams* – pun în valoare fațete mai puțin cunoscute ale unei colecții de dimensiuni enciclopedice, renumită în primul rând pentru lucrările de artă europeană a secolelor al XIX-lea și al XX-lea sau pentru mobilierul american din epoca colonială.

Instituția a fost constant implicată într-un foarte interesant program de expoziții temporare. Retrospective de mari dimensiuni dedicate unor personalități ale artei europene – Cézanne, Brâncuși, Delacroix, Van Gogh, Henry Moore, Chirico, Dali, Jacob van Ruysdael, Renoir – au fost doar câteva dintre manifestările de succes din ultimii 10-15 ani.

O serie de alegeri recente par a fi mai „îndrăznețe“, propunând subiecte care nu sunt apriori aducătoare de



Frida Kahlo, *Cele două Frida*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Ciudad de Mexico

public... În 2007, o expoziție superbă a fost dedicată caligrafiei, poemelor și peisajelor cuplului Ike Taiga și Tokuyama Gyokuran din Japonia secolului al XVII-lea... O alta, operei – textile, desene, sculpturi – artistului contemporan sud-african William Kentridge.

La începutul acestui an, muzeul a sărbătorit centenarul nașterii unor creatoare remarcabile – Lee Miller și Frida Kahlo – care au nu puține lucruri în comun, de la amănunte biografice la atitudini față de viață și artă... O relație specială cu un tată preocupat de fotografie... O copilărie marcată de accidente tragice – poliomieltă în cazul lui Kahlo, viol în cazul lui Miller... În general, o biografie atât de aventuroasă și plină de convulsii, încât transcende, ca și o bună parte a operei lor, limitele plauzibilului... Un feminism militant exacerbat de nevoia de a izbândi într-o lume dominată de bărbați... Intrarea în lumea artei în umbra unor personalități puternice – Man Ray, respectiv Diego Rivera – urmată de o carieră în care independenta

## Două expoziții centenare la Muzeul din Philadelphia

artistică, alături de cea personală au fost mereu păzite cu strânicie...

Opera lui Miller a fost practic uitată până în 1977 când, la moartea mamei sale, Antony Penrose a descoperit mii de negative și fotografii ascunse sau abandonate în podul fermei familiei din Sussex. Până atunci, numele americancei fusese legat de cariera ei de model, de fotografiile lui Edward Steichen pentru revista „Vogue“, de portretele pe care i le-au făcut Picasso, Ray, Cocteau. Chiar și astăzi te întrebi, după numeroase studii și expoziții dedicate fotografiilor realizate de ea, în ce măsură imaginile lui Lee Miller eclipsează imaginile de Lee Miller.

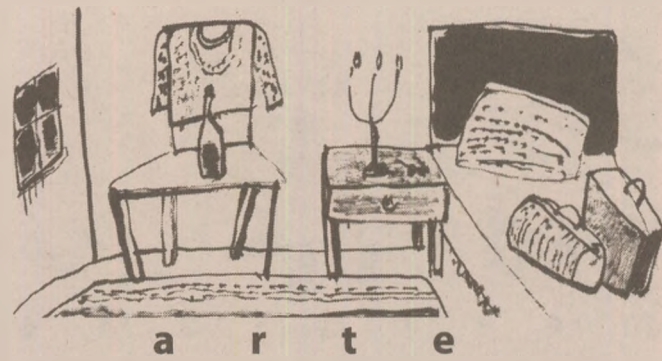
Chiar dacă a fotografiat mult și variat, Lee Miller a produs negative viabile din punct de vedere artistic mai ales în decursul a două dintre multiplele ei „vieți“: la Paris, sub egida lui Man Ray, la umbra mișcării suprarealiste și în perioada celui de al Doilea Război Mondial, când a fost una dintre puținele femei corespondent de război. Cu mici excepții – *Portretul spațiului*, în care deșertul este văzut printr-un geam spart – ceea ce a produs în timpul „exilurilor“ maritale din Egipt sau din provincia britanică are cel mult un interes documentar.

La Paris, ca elevă, iubită și muză a lui Man Ray, Miller se joacă cu timpi de expunere, băntuie orașul în căutarea unor coincidențe vizuale absurde, „dăltuiește“ nuduri care prefigurează arta lui Edward Weston, își cizelează simțul înnașcut pentru plasarea modelelor în spațiu. Mai târziu, în fotografiile din timpul bombardamentelor asupra Londrei – o mașină de scris distrusă, un manechin într-o grămadă de moloz – artista îmbină absurdul și detașarea calculată a imaginilor suprarealiste cu o sensibilitate ieșită din comun.

În pofida atracției pe care o exercită, este greu de spus că imaginile lui Lee Miller n-ar fi putut fi concepute de altcineva. Aproape fiecare pictură a Friedei Kahlo este însă ușor de recunoscut și asta nu numai din cauza celebrelor sprâncene împreunate care apar mereu într-o operă dominată de autoportrete.

Și pentru Kahlo suprarealismul a fost una dintre influențele majore. Distorsionarea realității nu este însă niciodată artificială, căutată, rezultat al unor experimente. Simbolurile și alegoriile sunt mereu clare, direct legate de experiențe tragice – accidentul de omnibus care i-a afectat grav coloana vertebrală, relația furtunoasă cu Diego Rivera – opinii politice sau presiunea dublei ei moșteniri, europeană și mexicană... «Nu am pictat niciodată visuri; am pictat doar propria mea realitate» declara la un moment dat artista.

Ceea ce face interesantă creația lui Kahlo este abilitatea ei de a transforma simboluri în metafore. În autoportretul purtând titlul *Coloană ruptă* (1944), bustul dezgolit, marcat de cuie, strâns în curele medicale, este despăcat, lăsând să se vadă o coloană ionică ruptă. Unind corpul uman și arhitectura, rana și peisajul sterp, simboluri cristice și sugestii sexuale, suferința și exorcizarea ei prin artă, imaginea nu stârnește compasiune, ci admirație pentru o forță de caracter ieșită din comun... În „Cele două Frida“, dublul autoportret pictat în 1939, anul divorțului de Rivera, două personaje în mărime aproape naturală sunt așezate în prim-plan. Prima dintre „gemene“ poartă un costum popular din zona Tehuantepec. Cealaltă, o rochie victoriană. Figurile sunt unite printr-o arteră care trece prin inimile expuse. Firul vieții pornește dintr-o miniatură cu portretul lui Diego Rivera pe care o ține Frida cea indigenă. Celălalt personaj taie artera cu o foarfecă, mângându-și rochia albă cu sânge... Structuri simetrice și opoziții binare – masculin-



Lee Miller, *Autoportret*, Arhivele Lee Miller

feminin, soare-lună, intern-extern, viață-moarte – apar frecvent în lucrările Friedei Kahlo. În *Diego și Frida*, Kahlo alătură două jumătăți de chip, cu trăsăturile ei și respectiv ale lui Rivera, sugerând că nici unul dintre ei nu reprezintă un întreg în absența celuilalt. Compoziția este însă voit stângace, semn al unei fuziuni dorite, dar nereușite.

Într-o perioadă în care colegii ei de generație și de convingeri politice pictau uriașe fresce revoluționare, Frida Kahlo a fost interesată mai degrabă de mici picturi votive de la începuturile artei hispano-americane. Artista invocă nu de puține ori aceste imagini populare reprezentând catastrofe și vindecări miraculoase în lucrări complexe precum *Spitalul Henry Ford* (1932) sau *Sinuciderea lui Dorothy Hale* (1939).

Opera lui Kahlo implică influențe de la Bosch la Rousseau Vameșul și de la portretele Renașterii italiene la cele pictate de Christian Schad și de alți membri ai mișcării „Neue Sachlichkeit“. În primul rând însă, artista s-a considerat continuatoarea unei tradiții culturale, pe care ea o numea «mexicanidad», ce sintetiza simboluri premergătoare cuceririi spaniole de antete, europene și catolice. Semnele mexicanității apar mereu nu numai în pictura ei, dar și în viața de fiecare zi, în bijuteriile pre-columbiene, în pieptănătura tradițională, în rochiile din regiunea Tehuana pe care le purta cu obstinație... În *Doica mea și cu mine* (1937), un prunc cu trăsăturile artistei mature este hrănit la sânul unei Madone cu tenul întunecat și mască de genul celor aparținând culturii Teotihuacan în loc de chip... În *Autoportret la granița dintre Mexic și Statele Unite* (1932), Frida, într-o rochie elegantă, roz este în centrul imaginii, ținând în mână un mic steag mexican. O jumătate de tablou descrie un peisaj industrial dominat de furnale și fum. Cealaltă prezintă o civilizație milenară, cu un templu uriaș aflat sub oblăduirea soarelui și a lunii, cu mici statuete în stilul Jalisco sau Nayarit. Mai important, cu flori și legume colorate ale căror rădăcini expuse sug energie dintr-un pământ plin de sevă în timp ce „dincolo“ vezi doar proiectoare și megafoane din care atâră fire electrice lipsite de viață.

În prefața la prima ei expoziție personală, de la Galeria Julian Levy din New York (1938), André Breton caracteriza pictura lui Kahlo drept «o panglică în jurul unei bombe», omagiu „suprerealist“ adus unei creații foarte personale. Există o prejudecată care susține că succesul de care s-a bucurat și continuă să se bucure arta lui Kahlo este unul conjunctural, legat nu de valoarea și originalitatea creației ei, ci, ca și în cazul lui Lee Miller, de atracția publicului pentru biografia unor artiști „blestemați“ pe de o parte și de avansurile fără precedent ale mișcării feministe pe de alta.

Nimic nu este mai departe de adevăr.

Edward SAVA







m e r i d i a n e



**R**OSTUL LUMII (Humanitas, 2007), *Cronică japoneză* (Humanitas, 1995/2006) și *Peștele-scorpion* sunt considerate capodoperele scriitorului elvețian Nicolas Bouvier (1929–1998). *Peștele-scorpion* a fost distins cu Premiul Criticii (Paris, 1982) și Premiul literar elvețian Schiller (1983). Volumul e în curs de apariție la Ed. Humanitas.

## I. Promontoriul Fecioarei

„Unicul s-a născut din foc, iar în el a înflori iubirea care a fost prima lucrare a spiritului.”  
Rig-Veda

Mă trezisem de mult, odată cu răsăritul soarelui, când mi-am adus aminte că era ziua mea de naștere și că aveam un pepene cumpărat în ultimul bazar în care intrasem la coaja trecută. Mi l-am făcut cadou, l-am devorat până la coajă, apoi mi-am spălat obrazul lipicios cu restul de ceai rămas în bidon.

Dormisem neîntors lângă mașină, sub un ficus indian solitar, în fața dunelor galbene ce mărginesc strâmtoarea Adam și marea acoperită cu valuri înspumate. Traversarea Indiei fusese o încântare. Azi păraseam acest continent care-mi plăcuse atât. Dimineața era ușoară ca un balon de săpun și plină de semne prevestitoare. La toate sugestiile ei, răspunsul era da. Îmi strângeam bagajele mașinal, privind siluetele negre, subțiri, încinse-n jurul coapselor cu bucați de pânză roșu-carmin, care se agitau în jurul unui teasc de trestie de zahăr, la o aruncătură de băț de bivouacul meu. O față îmbrăcată într-un sarong de aceeași culoare le adusesse prânzul. Am pus mâna streășină la ochi, ca să-i văd mai bine superbii săni goi în lumina scânteietoare. Prin vuietul valurilor, auzeam vocile calde, rapide și scârțâitul teascului de lemn. Timpul se oprise în loc. În delicia țesătură de ecouri, reflexe, umbre colorate și unduioase, era o perfecțiune absolută și efemeră, o muzică pe care o recunoșteam. Lira lui Orfeu sau flautul lui Krișna. Acea care murmură când lumea apare în limpezimea și simplitatea ei dintâi. Cine o aude, fie și o singură dată, n-o va uita nicicând.

La șizeci de kilometri de promontoriu, drumul se termină pur și simplu în nisip, o bară care socoteste că a spus destul. Observi atunci că unul din scânduri ce seamănă atât de puțin cu o gară, ca nici un ghid decurville n-a menționat-o vreodată. Și un trenuleț Decauville cu ecartament îngust, făcut din lemn de esență tare și alamă, patinat ca un cazan de palmele, fundurile și

# Nicolas Bouvier

## Peștele-scorpion

trabucurile călătorilor. La fel de tucirii erau vecinii mei – lucrători sezonieri paria, ce coborau spre plantațiile de pe Insulă, stând pe vine între boccele din creton înflorat, cu fețele încadrate de picioarele subțiri, ca de cocostârc. Cum nu ocupam prea mult loc și nu le deranjam pachetele, cel mai curajos dintre ei m-a întrebat în engleză dacă sunt indian din Nepal. India este o țară mare – șaptesprezece alfabetice, peste trei sute de dialecte – și oamenii nu se cunosc între ei. Eram bronzat, sărat ca o scrumbie și cam boțit din cauza galbinării. Până să le răspund, uitaseră de mine. Arborau toți același surâs buimac și docil din cauza frontierei care se apropia și unde trebuiau să-și prezinte actele expirate, falsificate, arse de transpirație. La gara terminus, s-au îndreptat încolonați câte patru spre barăcile încinse de arșița amiezii. M-am așezat la coadă și eu, să-mi vizez pașaportul. Întinzând gâtul, am văzut în umbra albastră a unui hangar un infirmier tamil care vaccina mulțimea cu o seringă gradată, groasă cât un biberon. La fiecare pacient, schimba acul și injecta o doză apreciată din ochi. Fără injecție nu primeai viză. Eu nu aveam nevoie de vaccin, dar mai bine un vaccin în plus decât o dispută cu un funcționar din India de Sud. Din cauza culorii suspecte a ochilor și ca să nu mă plâng mai târziu, infirmierul m-a servit din belșug: de trei ori doza vecinilor mei. La injecții, ca și la bani, bogații au mai mult credit. Zece ani de imunitate, pe puțin. Imunitate la ce? Puțin îmi păsa. Aveam în urmă doi ani de călătorie, iar fericirea te face fanfaron. Toate acestea urma să le aflui. Puțin câte puțin.

Insula, asigură prospectele, e un smarald la gâtul subcontinentului.

Arcadia lunilor de miere victoriene, faimoase în epoca lor. Un paradis pentru entomologi. Ocazia de a vedea „Raza verde” la prețuri accesibile.

De acord. Însă cu trei mii de ani înainte de ghidul Baedeker, primele ritualuri ariene sunt ceva mai prudente. Insula e plină de fachiri, de vrăjitori și demoni. Este o gemă tenebroasă, urcată din străfundul oceanului sub semnul unor planete nefaste. Iar mai multe pasaje care vorbesc despre ea sunt citate cu precauție și încheiate cu această formulă:

*venin de viespe  
de murenă  
și de scorpion  
cu fața către Sud  
te diluez în apă de trei ori.  
Ei bine, vom vedea.*

## II. Vameșul

Drumul de pământ care coboară spre Murunkan șerpuieste printre bazinele de irigații construite de vechile dinastii. Arborii care-au invadat aceste stranii rețele de rezervoare și ecluze au murit de mult, iar scheletele lor lustruite gesticulează azi deasupra apei negre. Ici și colo, pata violetă a unui *bougainvillier* tremură în aburul amiezii. Nu e destul pentru a încropi un peisaj: această întindere de oglinzi sparte, șterse, tăcute, evocă mai curând uitarea sau degetul pus peste o gură nevăzută.

Din cauza hârtoapelor, conduceam foarte încet. Pe pietrele acoperite cu mușchi, broaștele țestoase își ridicau capetele turtite ca să privească mașina. Drumul era aproape pustiu. Timp de un ceas, nu întâlnisem decât un țăran costeliv care pășea mărunț pe marginea drumului, desculț, purtând pe cap un fruct verde cu miros agresiv și de o mărime atât de monstruoasă, încât te întrebai dacă nu era o butaforie. Credeam că mă rătăcisem și mă pregăteam să fac cale întoarsă, când printre picăturile de sudoare care-mi intrau în ochi am zărit un fulger prelung de argint purtat de o siluetă falnică, proțâpită

în mijlocul drumului. Era un zdrahon care sufla greoi, cu urechile invadate de smocuri de păr, îmbrăcat într-o uniformă de vameș călcată impecabil. Cântărind-mă din priviri, m-a întrebat dacă mă duc la Negombo. În mâini ținea un pește-sabie încă proaspăt, destul de greu ca să-i îndoiaie genunchii și pe care, fără să aștepte răspunsul, l-a trântit în spatele mașinii. Țineam acolo un șiș nepalez, pe care-a început să-l învârtă dezinvolt pe toate părțile.

„Strictly-for-bid-den-to-have-this-kind-of-weapon-on-the-Island”, a rostit individul cu accentul sudist care toacă pur și simplu engleza. La introducerea lui lipsită de tact, i-am replicat că e la fel de interesant să urce în mașina mea cu un pește împuțit pe care l-a primit ciubuc. După doi ani de colindat Asia, începeam să-mi fac o idee despre felul în care-și umpleau vameșii coșnița. N-am izbutit să-l intimidez. A binevoit să guste gluma, mi-a surâs îngăduitor, apoi și-a instalat importanta persoană pe bancheta din față. Care n-a scârțâit. Insul nu era un gras adevărat, corpolența lui ținea mai curând de excelența opinie pe care părea s-o aibă despre sine. Îndreptase spre el oglinda retrovizoare și, cu un piepten scos din buzunar, își aranja cărarea. Nu-mi dispăcea să-l am pe umflatul asta alături, și i-am spus verde în față tot ce credeam despre colegii lui de pe continent: niște incapabili chițibușari, limbuți, adevărate monumente de prostie (nici măcar în prostie nu trebuie să exagerezi), și despre formularele inutile pe care le regăseai la closet, rupte în bucăți potrivite, la un ceas după ce le completai. Clătina din cap: îndrăgostit de vameș-i jenseană, nu a sculțat o iotă. Doar cuvântul *proșt* ajunsese până la urechile lui.

„Aveți perfectă dreptate, mi-a spus el, toți sunt băieți de ispravă. Aici, o să vedeți, sunt și mai și: curați, bine hrăniți, serviabili.”

Din modestie, nu se dădea ca exemplu, dar nici nu știam ce noroc am avut să dau peste un ins de calitate lui. Și asta chiar din prima zi pe Insulă! Era de-a dreptul uluit de atâta noroc. Mi-a mai spus cineva că sunt un norocos? La vama din Negombo, în clădirea unde locuia împreună cu colegii și cu familiile lor, nevastă-sa – „o frumusețe”, a precizat el în trecătoare – o să-mi gătească un *curry* de care o să-mi amintesc o sută de ani. Engleza lui era la fel ca el, pompoasă, dilatată, labărtată. I-am mulțumit pentru mărinimie. Am mai adăugat că, deși îmi plăcea *curry*, cel din sud era cam prea condimentat pentru gustul meu. Declarație ignorată la fel ca precedentă: — Un *curry* cum n-ai mâncat niciodată! Îți ia gura foc!

Concluzie însoțită de un râs de capcăun și de o palmă pe care mi-a dat-o peste coapsă. Apoi a început să fredoneze ca un samovar, uluit că poate fi atât de generos. O clipă, am sperat că-și ia zborul.

Peisajul se schimbase. Drumul nu mai era decât un șanț adânc între doi pereți de junglă verde pe care zborul rectiliniu al papagalilor îl tăia ca niște săgeți. Înaintam încet, făcând slalom cu mașina printre balegi de elefant, proaspete, aburinde, enorme. M-am întrebat deodată dacă pasagerul meu, cu burdihanul lui, era în stare să producă unele la fel, mi l-am imaginat pe vine în mijlocul drumului, cu fruntea încrețită de efort, și am început să râd singur în timp ce el mă privea cu un ochi perplex și bănuitor.

*Negombo, sfârșitul după-amiezii*

Bungalouri luminoase, ușoare, semănate din loc în loc. Acoperișuri de olane smălțuite. Sub panașul înalt al cocotierilor, bisericuțe baroce în paragină. Pe faleză, al rețetă de canal înconjură un vehi fort în formă de stea, cu taluzuri de culoarea pielii tăbăcite strălucind în lumina pastelată. Țipete febrile de copii nevăzuți și,





pe cerul palid, apărând intermitent ca niște pete pe retină, trei zmeie care trăgeau tot peisajul în sus.

Vama era o colibă mare, arcuită, afumată ca o lulea, pe jumătate construită pe piloți, la țărmul unei lagune coraliere.

Nevasta vameșului: o creatură mărunță, îndărătnică și limbută, înfiptă pe calcâie, gata parcă să se încaiere. Când a venit momentul să mă prezinte, aplombul vameșului s-a evaporat. Femeia a început să-l suduie într-un dialect tamil debordant, fără să pot pricepe cine anume o înfură în halul asta – peștele sau eu. Pesemne amândoi: mă măsura din priviri cu o mutră contrariată, părând să spună: „poftim ce mi-a adus acasă nătarul meu“. Vameșul făcea fețe-fețe: cu două degete înfipte în centură, ca d'Artagnan, încerca să pară sigur pe el. Presupun că mă prezentase ca un linge-blide care se ținuse scai după el. Puțin îmi păsa; deruta lui mă amuza și m-a umflat din nou râsul. Când și-a dat seama că râdeam de el amândoi și că privirea îmi luneca în decolteul ei, femeiușca și-a schimbat brusc atitudinea și, cu un surâs grațios, m-a invitat la cină și mi-a oferit găzduire peste noapte. Cât despre *curry*, bărbatul ei nu exagerase deloc: când m-am ridicat de la masă, aveam gâtulejul în flăcări, nările la fel, iar urechile îmi văjăiau. M-am spălat de bine, de rău într-o găleată veche, deformată, înconjurat de hora ameteitoare a gândacilor de bucatărie, apoi femeia m-a condus la pat, un balansoar uriaș din ratan, în veranda cu vedere spre golf, unde a trebuit doar să-mi întind sacul de dormit.

Noaptea era superbă; marea tăcută, fără un val. La câțiva pași de pat, cocoțat pe balustradă, un păun dormea cu capul vârat sub aripă. Din când în când, o înfiorare îi strabătea penajul, de la cap până la ocelii de pe coadă: parcă lupta cu un coșmar. În spatele meu, popota vameșilor era mai zgomotoasă decât un țarc cu orătâni. La lumina lămpii cu gaz, gazda mea și colegii lui jucau domino, golind pahar după pahar. Jucătorii se înfierbântaseră și fiecare șase-șase era salutat cu răsete copilărești și stridente. Când unul dintre ei pleca să-și ușureze bășica, vedeam o umbră imensă împleticindu-se în fața mea, pe verandă. Febra – vaccinul din ajun sau revenirea malariei – și dansul licuricilor deasupra capului îmi dădeau amețeli. Era un moment din acelea când oboseala îi întunecă mințile călătorului. Începeam s-o iau razna, întrebându-mă ce naiba căutam aici.

În spatele meu, lampa fusese stinsă. Un sforăit puternic și regulat, amestecat cu damfuri de *curry*, urca la urechi. Mă bucuram că sunt singur, aveam nevoie să mă adun. Mă simțeam înstrăinat, cum nu se mai întâmplase de mult. Timp de doi ani, „continuitatea continentală“ îmi servise de reper. Peisajele, fețele, accentele, mărimea cepelor și mirosul plăcintelor nu se schimbaseră niciodată fără să dea de veste. Aceste nenumărate detalii care fac „specificul“ unei țări, înșiruite de-a lungul drumului, formau o lecție discretă, șoptită, conștientă, pe care mi-o repetasem de sute de ori, pe toate fețele. Tonurile verzi și brune de pe hartă împăcau visul cu pedagogia. Dar mâine unde vom merge? Îndrăgisem această școală a sincerității și, fără barierele impuse de politică, aș fi mers mai departe spre est, prin Birmania și prin sudul Chinei. Ieri părăsisem geografia nesfârșită și marele plamân al Indiei. În seara asta eram pe o insulă. Nu mai trăisem experiența unei insule, care pune alte probleme și le rezolvă în felul ei. Tot ce ajunge pe o insulă suferă metamorfoze. O insulă e ca un deget pus pe o gură nevăzută și știm de la Ulise că pe o insulă timpul trece altfel decât în alte părți. Atenție, să nu rămân înțepenit aici ca o ghiulea într-o țevă de tun ruginită! Ca să îmbarc mașina pe un vapor până la Penang ori Singapore m-ar costa o avere și încă nu știam din ce o să trăiesc aici. Eram în martie. Îmi petrecusem ultimul Crăciun la felinar, lângă mașină, pe drumul spre Shivpuri, înconjurat de maimuțele cenușii, obraznice, care veneau să mă tragă de poala cămășii. Mă întrebam unde voi fi la anul, de Crăciun. Scârțâitul balansoarului mă împiedica să adorm. Aveam stomacul în flăcări de la *curry*, iar nevasta vameșului nu se furișase la mine, cum mă lasase să sper un picior osos și fierbinte care se tot frecase pe sub masă de al meu, în timpul cinei.

Traducere de  
Emanoil MARCU

## Cronica traducerilor

# Un subiect gras: agonia artistului

**ULTIMELE ZILE** ale lui Konstantinos Kavafis, romanul recent al grecului Filippou Filippou, tradus de Elena Lazăr la editura Omonia, e o carte modestă, dar atrage atenția prin subiect: sfârșitul unui mare artist, și cu atât mai mult un artist al cuvântului, a fascinat, dintotdeauna aș spune, cititori foarte diferiți. Într-o notă,

Filippou se recunoaște îndatorat realizărilor similare ale unor autori mai celebri: mai cu seamă Thomas de Quincey (*Ultimele zile ale lui Immanuel Kant*), apoi Antonio Tabucchi (*Ultimele trei zile ale lui Fernando Pessoa*), dar și Bernard-Henri Lévy și Alain de Botton. Poate că meritul de capătii al unui roman inegal, cu detalii fericite, care te frapează, oferite de un vast material biografic, oricâte zone de umbră ar conține biografia lui Kavafis, dar și cu pagini plicticoase, exasperant de slabe, parcă ale unui începător, este că te trimite la opere mai izbutite (uneori nu cu mult: orice ar atinge, Bernard-Henri Lévy nu are cum să fie decât prolix și superficial), dar și la discuții teoretice. Sunt critici mai vechi care s-au întrebat în ce măsură viața unui artist de excepție poate inspira o operă de ficțiune – din această categorie, îmi vin în minte Călinescu, desființând în *Istorie* romane care-l au ca protagonist pe Eminescu, și, înaintea lui, Thibaudet, cu *Le liseur de romans*. Discuții oțioase; rămânem pînă la urmă cu artiștii inventați de Proust, Thomas Mann și de alți cîțiva, rămânem cu Bergotte, Leverkühn și Aschenbach.

În cartea lui Filippou, stingerea uriașului poet grec din Alexandria, privat de uzul vorbirii după un cancer al laringelui și nevoit să comunice prin scris, este relatată de alt autor celebru – zgomotosul, infinit mai puțin subtilul Filippo Tommaso Marinetti, teoreticianul futurismului, născut în același oraș. Convenția propusă de romancier poate fi acceptată, dar lucrurile devin grave când la capătul muribundului începe să se perinde o lungă, neverosimilă procesiune de scriitori care-l admiră (Nikos Kazantzakis, E. M. Forster, Stratis Tsirkas, Giuseppe Ungaretti), actrițe și dansatoare celebre, prostituate araboace – vecinele lui Kavafis –, aproape toți volubili și grandilocvenți, cum se cuvine cu niște meridionali (mai puțin prozatorul englez). Nu știu cîți scriitori buni a văzut în viața lui Filippou, cel care multă vreme a lucrat ca inginer mecanic pe vapoare și păstrează destule defecte de autodidact; cert este însă că eroii săi au o gesticulație desuetă și provincială. O vorbărie nelalocul ei într-un roman despre un autor aflat de sobru și de concentrat, dușmanul frazelor pompoase, unul dintre cei care au sucit gîtul elocinței. Poetul care exprima cu afită forță ideea zădărniceii tuturor măririlor omenești, apare pe patul de moarte ca un fel de copil vanitos, obsedat de premiul Nobel, gata să tragă sforile ca să-l obțină, deși e conștient că zilele îi sunt numărate. Nu este vorba de un corespondent al ironiei kavafice, ci de un eșec al artistului din zilele noastre, un Filippou Filippou care și-a asumat o sarcină peste puterile sale.

Ca să ajungi în cartea lui F. F. la lucrurile vrednice de un anume interes, trebuie să ai răbdare cu primele pagini. Un fragment de început e doar un prospect cuminte despre viața și creația lui Kavafis, util pentru cine nu știe (mai) nimic despre poet. Poți înfîlși erori amuzante (în 1933, D. H. Lawrence n-avea cum să se gîndească la Nobel; murise, de trei ani), cantități stînjenoase (portocalele „conțin mari cantități de vitamina C“) și uneori amuzante pentru români („savantul de renume mondial Albert Einstein“ - s.m.), după cum este enervant să și se spună că strada Lepsius „este numită astfel în onoarea egiptologului german Charles-Richard Lepsius“, care de fapt se numea Karl-Richard – e sigur că Filippou și-a luat informațiile din vreun

vechi Larousse, unde afli că prenumele lui Beethoven era Louis. De sfîngăcie ține frecventul recurs la onomatopee, ieftină sursă de expresivitate; de asemenea, e fastidioasă, inutilă enumerarea cărților din biblioteca poetului sau a ziarelor împrăștiate pe poada. Cînd Filippou evocă interesul lui Kavafis pentru romanele polițiste, dominate de prezența morții, vorbește de fapt despre sine: a comis cîteva scrieri de această factură.

Carte ratată? Kavafis e infinit mai viu în prezentarea critică pe care i-o consacră Marguerite Yourcenar în volumul *Sous bénéfice d'inventaire*. A vrut Filippou să dea lovitura cu un subiect gras sau, conștient că înzestrarea lui nu e ieșită din comun, nu și-a dorit mai mult decât să compună un roman ușor digerabil? *Ultimele zile...* n-are cum să-ți dezvăluie nimic esențial despre omul secret, în defensivă, capabil de o iscusită disimulare, care a fost Kavafis, cu iubirile lui clandestine, cu monotonia biroului de mărunț funcționar, cu lenta lui împlinire artistică, într-o izolare care s-a dovedit fertilă. E puțin important că ni se amintește despre fobia microbilor, despre faptul că purta papion la masă și că nu suporta curentul electric. Nimic esențial despre seninătatea artei sale, hrănită din trecut, nimic despre cultul frumuseții și obsesia tinereții care este înfrîntă. Lui Filippou i-a fost cu siguranță mai la îndemînă să-i consacre o carte lui Nikos Kavvadias (apare în treacăt și aici, om al mărilor, ca și F. F.), autor cu o viață infinit mai spectaculoasă, mai pasionantă decât a poetului alexandrin; ca să enunț o banalitate, chestiunea talentului n-are nicio legătură cu spectaculosul sau cenușii existenței.

Indiscutabil, Elena Lazăr este o traducătoare strălucită, care a contribuit substanțial, grație editurii Omonia, la promovarea literaturii neoeleene; aici însă, o spun cu o strîngere de inimă, ar fi fost nevoie de un redactor competent. E supărător să te izbești la tot pasul de nume scrise greșit: sunt maltratați Meyerhold, de Quincey, de Botton, Marcel Schwob, Dashiell Hammett și capodopera sa, *Șoimul maltez*, Giovanni Agnelli, o serie de localități, reale sau fictive, legate de *În căutarea timpului pierdut* (Cobourg, Balbec, Combray), dispăruta marcă de automobile Packard.

Sunt din vreme care lucrurile interesante se pot scoate nu doar din evocarea sfârșitului unor creaturi de anvergură, dar și din ultimele zile ale unor figuri minore, însă atașante. De asemenea, în registrul ironic, au mult de oferit viețile și morțile unor figuri de un grotesc trist, scriitori în cel mai bun caz de planul doi. Unii au fost mari promisiuni, dar au dezamăgit, cazînd victime propriilor slăbiciuni și abisuri ori făcînd pactul cu regimuri puțin onorabile sau odioase, unii au devenit personaje oficiale sau, mai aproape de zilele noastre, gănușe vedete media. Mă gîndesc că în funcție de talentul celui ce povestește, ultimele zile ale lui Titus Popovici sau Eugen Barbu pot fi mai interesante decât cele ale lui Dostoievski sau Musil.

Mircea LAZARONIU





Gall a împărțit craniul în 27 de locuri sau organe, pe care le-a localizat minuțios cu ajutorul unor cercuri și numere.

## Craniul, oglinda creierului

În Europa începutului de secol XIX, a devenit extrem de populară un fel de știință de psihologie primitivă, teorie a creierului și filozofie practică, numită *frenologie*. Fondatorul ei, Franz Josef Gall – fiul unui negustor vienez – era un medic strălucit, care, încă de pe băncile facultății, fusese preocupat de o întrebare: de ce erau atât de diferite craniile colegilor lui, la simpla comparație exterioară? Se pare că, în cele din urmă, răspunsul a fost găsit, medicul alcătuind un întreg sistem, pe care l-a numit *organologie* și, mai apoi, *fiziologia creierului*, deoarece considera că termenul *frenologie* („știința creierului”) e prea mult spus.

Ideile de bază ale acestui sistem erau următoarele: mintea este situată în creier; ea are în alcătuire diverse facultăți separate, înăscute; fiecare facultate (abilitate) are un loc separat (organ) în creier; dezvoltarea diferitelor locuri / organe determină forma creierului și, în consecință, a craniului; suprafața craniului poate fi citită ca o hartă a abilităților și trăsăturilor de caracter ale unei persoane. Pentru citirea unei astfel de hărți, frenologul trebuia să-și treacă ușor palmele peste suprafața craniului pentru a-i descoperi adânciturile și protuberanțele. Pentru identificarea acestora, erau necesare cunoștințe temeinice despre locul fiecărei abilități: Gall a împărțit craniul în 27 de locuri sau organe, pe care le-a localizat minuțios cu ajutorul unor cercuri și numere: simțul sunetului sau talentul muzical; aritmetica, numărătoarea și timpul; talentul mecanic; perspicacitatea; simțul moral; simțul religios; ambiția și vanitatea; fidelitatea; respectul de sine; viclenia; simțul proprietății ș.a.m.d. Locul cu numărul 15 pe hărțile întocmite de Gall e rezervat facultății limbii și talentului pentru filologie, iar numărul 14 este sediul talentului pentru cuvinte și al memoriei verbale (voi reveni, spre sfârșit, la această interesantă împărțire a talentului pentru limbă în două locuri separate, dar vecine).

Gall a călătorit mult prin Europa, popularizându-și ideile și citind craniile oricui era dornic din auditoriu. Istoria reține un episod particular: într-o zi i-a fost adus tânărul Champollion care, la vremea respectivă, avea 16 ani. Gall nu știa nimic despre adolescentul care era considerat un fel de copil-minune de cei din jurul lui, însă, îndată ce și-a trecut palmele peste capul acestuia, a exclamat: „O, ce lingvist strălucit!” (Levy, 15). Ulterior, frenologia s-a extins rapid în Marea Britanie și Statele Unite, devenind o practică de succes, dusă mai departe și îmbunătățită de urmașii lui Gall, care au mărit numărul de organe ale creierului și au redesenat hărțile craniului cu o și mai mare acuratețe. În cele din urmă, ea a fost discreditată de diverșii impostori care pretindeau că puteau citi caracterul sau prevedea dezvoltarea acestuia doar urmărind protuberanțele craniului. Ca să ne putem da seama de amploarea fenomenului, să amintim doar de faptul că nu era deloc neobișnuit ca un angajator să ceară unui frenolog local să alcătuiască o „hartă a caracterului” celui care solicita o slujbă, pentru a vedea dacă persoana era înclinată spre furt sau înșelăciune.

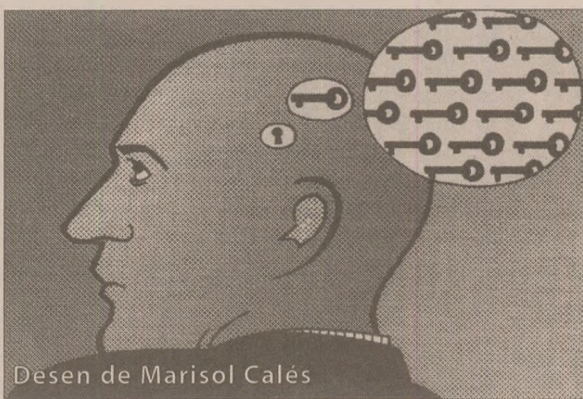
## Descoperirea

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, sarcina de a măsura și compara craniile oamenilor a fost dusă mai departe, ca moștenire a frenologiei, de un savant francez pe nume Pierre-Paul Broca. Medic chirurg, neurolog și antropolog, Broca studia mortalitatea infantilă, patologia cancerului și anevrismele, având contribuții decisive la înțelegerea originilor afaziei. Adept al teoriei evoluționiste a lui Darwin, el declarase odată: „Mai degrabă aș vrea să fiu o maimuță care s-a transformat în om decât fiul degenerat al lui Adam” (Sagan, 34). Numai cu mare greutate a reușit, în 1859, să fondeze Societatea Franceză de Antropologie, la Paris, deoarece ideile sale erau considerate o amenințare pentru mințile tineretului. La înființarea societății era prezent, în mod constant, un agent al poliției care era autorizat să suspende ședința de îndată ce auzea un lucru periculos.

Într-o zi, un pacient numit Leborgne a fost adus la spitalul din Bicêtre, unde lucra Broca. El înțelegea ce i se spune, dar nu putea rosti decât „tan-tan”, gesticulând doar cu mâna stângă. Își pierduse graiul, era afazic, dar părea sănătos în alte privințe. A fost pacientul lui Broca până la moarte, survenită pe 17 aprilie 1861; doctorul i-a făcut necropsia și, coroborând datele cu cele ale necropsiilor altor pacienți cu simptome similare în timpul vieții, a scris un raport ce conținea o observație care s-a

## Eseu

# Limbajul, între frenologie și neuroștiință



Desen de Marisol Calés

dovedit crucială în istoria neurologiei: Broca a găsit prima dovadă clinică a faptului că limba era localizată în a treia convoluțiune a lobului frontal stâng. Această zonă a cortexului este azi numită *aria lui Broca*.

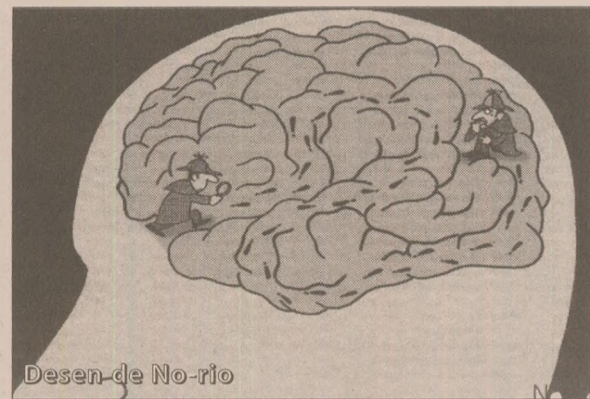
## Instincte și organe

În anii care au urmat, s-au făcut progrese considerabile. S-a stabilit că aria lui Broca e responsabilă de procesarea limbii vorbite și a limbajului semnelor; că, în afara acesteia, mai există o a doua arie implicată în limbă, și anume *aria lui Wernicke*, care controlează interpretările acustice și semantice (se pare că Gall avusese dreptate să alocе limbii două locuri). Azi se știe că fiecare arie a cortexului îndeplinește o funcție anume, și toate acestea datorită tehnicilor de imagistică craniană dezvoltate în ultimii ani.

În 1994, psiholingvistul american de origine canadiană Steven Pinker, publică o carte, *Instinctul limbii*, în care dezvoltă ideea unui organ al limbii (concept pe care recunoaște că l-a preluat de la Noam Chomsky). Autorul insistă că limba este o componentă distinctă a alcătuirii biologice a minții, că este modulară, că are un loc identificabil în creier și un set special de gene care o determină. Aflate în emisfera cerebrală stângă, aria lui Broca și aria lui Wernicke plus alte centre implicate în procesarea limbii sînt grupate în jurul unei formațiuni numite *fisura Sylviana*. La tomografie, ele nu apar ca o zonă compactă, ci separate de mici golfuri, lucru care – argumentează Pinker – este o iluzie: anatomia unui creier normal constă în protuberanțe și adâncituri, însă „materia cenușie este ca o bucată mare de țesut bidimensional care a fost împăturită pentru a încăpea în craniul sferic”. Psiholingvistul compară acest lucru cu mototolirea unui ziar, care dă impresia că imaginile și textul sînt amestecate. Astfel, o imagine laterală a creierului nu are cum să arate ce zone se învecinează sau nu. Pinker aduce în prim-plan rezultatele uimitoare obținute de neurologul american Michael Gazzaniga, care, cu ajutorul unei echipe de specialiști, a pus la punct o tehnică în care imaginile laterale ale creierului, obținute prin rezonanță magnetică, sînt folosite la reconstruirea felului în care ar arăta acel creier dacă ar fi întins pe o suprafață plană. Cercetătorii au găsit că toate ariile implicate în limbă se învecinează, formînd un teritoriu continuu. Pinker concluzionează: „Această zonă a cortexului, regiunea perisylviana stângă, poate fi considerată organul limbii” (Pinker, 307).

## Concluzii

Astăzi, frenologia mai interesează doar pe aceia care caută primele rădăcini ale psiholingvisticii și neurolingvisticii. Iată-ne, însă, după mai mult de 200 de ani după Gall, iar ideea unui organ al limbii a apărut din nou. Desigur că ea a avut parte de destule critici de la publicarea cărții lui Pinker și pînă azi. În mod ironic, și alte afirmații ale frenologiei au rezistat și au fost confirmate: creierul



Desen de No-rio

chiar este organul minții. Oricine ar rîde azi de o asemenea concluzie, dar să nu uităm că, la vremea aceea, era o idee revoluționară care contrazicea părerea unanim împărtășită de oamenii de știință care, în bună tradiție carteziană, despărțeau trupul de minte: Descartes localiza centrul sufletului (pe care îl mai numea minte, intelect sau rațiune) într-o mică glandă numită, pe atunci, *conarium*, sau, în termenii medicinei de azi, epifiză. Un alt exemplu de idee confirmată e lateralizarea funcțiilor cognitive în arii dedicate în mod special acestora. De asemenea, ariile folosite mai des chiar pot deveni mai mari cu timpul (este cunoscut cazul taximetriștilor londonezi care dau, ani la rîndul, examene foarte greu de trecut care implică nu numai cunoașterea tuturor străduțelor întortocheate ale Londrei, dar și drumul cel mai scurt între două destinații; hipocampusul acestora, o zonă a creierului folosită în stocarea și procesarea informațiilor spațiale, e mai mare decât al celorlalți oameni). Locul talentului pentru cuvinte și al memoriei verbale identificat de Gall este aproape de locurile ocupate, în prezent, de aria lui Broca și aria lui Wernicke.

În mod surprinzător, pot fi aduse în discuție chiar unele trăsături de caracter cărora Gall le repartizase locuri distincte pe hărțile sale: cercetări foarte recente în neurobiologie, întreprinse de profesorul Antonio Damasio de la Universitatea din Iowa, Statele Unite, sugerează că orice modificare patologică a țesutului cerebral poate determina schimbări în comportamentul și personalitatea omului. Deși e prematur să tragă concluzii certe, echipa din Iowa e de părere că originea comportamentului antisocial sau criminal poate fi legată de o disfuncție sau anomalie chimică a cortexului prefrontal, cel responsabil de formele superioare ale gândirii (raționamente, luarea deciziilor etc.) (Damasio, 211).

Pentru că nu a avut mijloacele necesare de a-și demonstra afirmațiile altfel decât empiric, frenologia este și astăzi considerată o pseudostiință. De multe ori în istoria omenirii, cel care se rupea de curentul principal de gândire, pionierul (în cazul nostru, Gall), a fost considerat un șarlatan, deși descoperirile sale nu erau decât o consecință a faptului că a privit la aceleași lucruri vechi, însă cu alți ochi. În ceea ce mă privește, cred că întotdeauna o privire aruncată trecutului (de multe ori disprețuit doar pentru că e vechi) ne ajută să înțelegem mai bine prezentul și să prefigurăm, eventual, viitorul.

Laura Carmen CUȚITARU

## BIBLIOGRAFIE:

Damasio, Antonio R., *Eroarea lui Descartes. Emoțiile, rațiunea și creierul uman*. București: Humanitas, 2005.  
Levy, Vladimir, *Noi și eu*. București: Ed. Didactica și pedagogică, 1978.  
Pinker, Steven, *The Language Instinct*. London and New York: Penguin Books, 1994.  
Sagan, Carl, *Creierul lui Broca*. București: Ed. Politică, 1989.





m e r i d i a n e

## Bref

### Picasso la castel

● Cu ocazia unei expoziții în pregătire pentru 2009 la muzeul Granet din Aix-en-Provence, consacrată lui Picasso și admirației lui pentru Cézanne, castelul din Vauvenargues, unde pictorul a fost înmormântat în 1973 (și care aparține acum uneia din fiicele lui, Catherine Hutin), va fi pentru prima oară deschis publicului. În așteptarea evenimentului, la toamnă va avea loc și o mare manifestare pariziană, sub genericul *Picasso și maestrii săi* (Delacroix, Manet, Velázquez...) la Grand Palais, Louvre și la Musée d'Orsay.

### Acasă la Emily Dickinson

● În tot timpul anului, dar mai ales vara, casa

din Amherst, Massachusetts, în care

a trăit Emily Dickinson (1830-

1886), e un loc

de pelerinaj

pentru admirații

ei, veniți din

toată lumea.

Recluziunea vo-

luntară între zidurile

acestei case,

apoi ale unei singure

camere, a „femeii în alb”

care-și încredința doar foile

de hirtie sufletul – încintările și minia, viziunile, întro-

gațiile și certitudinile – și din care n-a ieșit decât moartea

au transformat poeta într-un mit al absenței din lume.

Câteodată, de la fereastra camerei ei care dădea spre

stradă, cobora pe o frînghie un coș cu prăjituri pentru

copiii care se jucau acolo. De la o altă fereastră putea

zări casa fratelui și cumnatei sale cu care fusese prietenă.

Lumea nu-i era indiferentă sau străină, dar Emily se

concentra pe muzica interioară ce o locuia și pe care

nu o dorea tulburată de zgomotul exterior. Timp de

25 de ani nimeni nu a văzut-o și nimeni nu a știut aproape

nimic despre cele 1775 de poeme ce-i alcătuiesc

opera completă. Emily le grupa în pachete de câte 20,

le cosea și le aranja în sertare. Mobilele, rochiile care

s-au păstrat, obiectele de scris sînt privite azi cu venerație

în casa de la Amherst care păstrează ceva din misterul

celeii mai mari poete americane.

### O moștenire dificilă

● Fiul lui Françoise Sagan, Denis Westhoff, a ezitat timp de trei ani să accepte succesiunea mamei sale, fiindcă la moartea acesteia, în 2004, datorită ei la fisc se ridicau la 600.000 de euro. În ultimii ei ani de viață fusese nevoită chiar să-și părăsească apartamentul pe care nu-l mai putea întreține și să locuiască la o prietenă: toate drepturile de autor îi erau confiscate în contul datoriei cu penalizări și practic nu mai avea din ce trăi, iar după dispariția ei, toate contractele cu editorii au fost blocate pînă la preluarea succesiunii, care însemna și obligația de achitare a datoriei. Françoise Sagan a scris 38 de cărți, cu contracte de editare foarte avantajoase: 20% din vânzări. Avocații fiului (care e fotograf, ca și tatăl lui, Bob Westhoff) au cerut o reeșalonare pe termen lung a datoriei și o renegociere a penalizărilor, dar timp de trei ani Ministerul Francez de Finanțe n-a dat nici un răspuns. Abia la începutul acestui an condițiile au fost acceptate și s-a dat drumul reeditării operei. Care va primi un nou impuls prin filmul biografic făcut de regizoarea Diane Kurys și care a avut premiera pe 11 iunie. În rolul lui Françoise Sagan, actrița Sylvie Testud e elogiată în presa franceză, performanța ei fiind considerată chiar superioară celei realizate de Marion Cotillard intruchipind-o pe Edith Piaf în filmul *La Môme*.

## Cartea străină

# Fals tratat de eleganță

M

URIEL BARBERY (n. 1968) este o scriitoare de succes. *Une gourmandise* (Gallimard, 2000), primul său roman, a fost tradus în douăsprezece limbi străine, iar *L'élégance du herisson* (Gallimard, 2006) a obținut *Le Prix des Libraires* (2007), *Prix Rotary* (2007) și *Prix Georges Brassens* (2006).

De când a fost publicat și până acum, tirajul a depășit un milion de exemplare, impunându-se în Franța ca unul dintre cele mai mari succese din ultimii douăzeci de ani, așa cum se poate citi pe [www.livreshebdo.fr](http://www.livreshebdo.fr). Romanul va fi ecranizat de Mona Achache, o tânără scenaristă și regizoare.

Autoarea este o discretă profesoară de filozofie care locuiește lângă Bayeux, pasionată de Tolstoi și de Japonia. Preferă să vorbească mai degrabă despre soțul ei, căruia de altfel i-a dedicat *L'élégance du herisson*, decât despre sine. Mărturisește că scrie „dezordonat”; cât despre cel de al doilea roman, totul a început când „a auzit vocea lui Renée”. Căci volumul care i-a adus atâtea premii este un roman *à deux*. Renée Michel, văduvă, 54 de ani, „scundă, urâtă, grasuță, cu monturi, și, dacă ar fi să dăm crezare dimineților auto-incomodante, cu o respirație de manut”, încearcă de aproape douăzeci și șapte de ani să întrușeze imaginea portăresei *par excellence* în imobilul din 7, rue de Grenelle, locuit de familia bogată reprezentând dreapta ultraconservatoare unele, altele stînga-caviar. Cu succes și rafinement exersat. Ce se ascunde îndărătul aceleia care este „rareori amabilă, deși totdeauna politicoasă”? O cititoare pătimașă de literatură (Tolstoi este adorat în așa măsură încât eroina și-a botezat Léon motanul obez) și de filozofie (cărțile publicate de Editura Vrin sunt disimulate strategic în coșul de cumpărături), căreia îi place pictura olandeză, Mozart, Purcell, cinematograful japonez (regizorul Ozu e preferatul ei), dar și Eminem și *Blade Runner*. Are o singură prietenă – Manuela, menajera portugheză, la care apreciază *l'aristocrație du coeur*. Paloma Josse, 12 ani, elevă a unui prestigios liceu parizian (*richesse oblige*), cu o inteligență scilpitoare, se hotărăște să se sinucidă în ziua în care va împlini 13 ani, dar nu înainte de a incendia somptuosul apartament unde locuiește cu părinții (tatăl deputat socialist, mama BCBG, care, după remarcă pertinentă a Palomei: „Are grijă să nu iasă afară pisica și să nu intre în casă portăreasă”), sora – Colombe, „normalienne” și cele două pisici pe nume Constitution și Parlament. Până atunci însă ține un jurnal intitulat cu ostentație adolescentină „Pensée profonde” (în 16 capitole, fiecare începând cu un Haiku sau cu o Tanka, de altfel învață japoneza la școală și nu ratează nici o *manga*) completat de „Journal du mouvement du monde” (în 7 capitole). Ambele eroine ale romanului *regardent les riches*: Paloma din interior, cu ingeniozitate sarcastică, Renée, din exterior, cu ironie casantă.

Un roman ce pare a fi construit în concordanță cu regula celor trei unități postulat de clasicism: de loc (evenimentele se desfășoară în imobilul din 7, rue de Grenelle), de acțiune (raporturile cu ceilalți) și de timp, față de care autoarea se dovedește mai îngăduitoare (începutul romanului este plasat undeva, înainte de 13 iulie, iar finalul pe la începutul primăverii). Firul de nisip ce blochează acest angrenaj este apariția unui nou locatar, Kakuro Ozu, un japonez foarte bogat. Portăreasa participă la toate demersurile necesare instalării și, fatalitate, dezvăluie involuntar ceea ce se străduise să ascundă atîta vreme: erudiția clandestină. Are



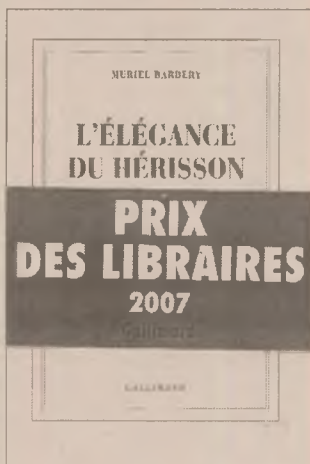
ghinionul să comenteze o întâmplare nefericită printr-un citat din *Anna Karenina*, lucru ce nu scapă respectabilului și rafinatului japonez, ale cărui pisici se numesc Lévin și Kitty. Și, fiindcă oricine are dreptul la sfertul său de oră de celebritate despre care vorbea Andy Warhol, Renée devine prietena domnului Ozu, de la care primește o ediție de lux a romanului lui Tolstoi, apoi o invitație la cină în apartamentul său, urmată de o vizionare a *Surorilor Munakata* și de serbarea aniversării acestuia la un restaurant de lux (unde o porție de sushi costă 30 de euro).

Un roman din care nu putea lipsi umorul, desigur. Bunăoară capitolul *Slabă de vezică*: după nenumărate boluri de ceai, Renée vrea la baie, unde are surpriza șocantă a tehnologiei avansate care îi oferă posibilitatea de a alege volumul și intensitatea căderii de apă. Numai că, odată apăsat butonul miraculos, aude nu zgomotul binecunoscut, ci *Confutantis* din Requiemul lui Mozart. În fața primejdiei există trei modalități de a reacționa: *fight, flee* sau *freeze*. Renée freeze. Nu pentru multă vreme. Încearcă să deschidă ușa care se încăpățâna să rămână blocată. Din fericire, intervine domnul Ozu care îi explică ce are de făcut. Totul sfârșește într-un imens hohot de răs, pentru că, nu-i așa, „Requiem... la baie... este o alegere... surprinzătoare”. Sau scena dintr-un magazin foarte șic, unde au fost anunțate solduri, în care două doamne bine (una dintre ele fiind mama Palomei) se luptă pentru două obiecte de lenjerie intimă. Bătălia se încheie, dacă nu fericit, cel puțin civilizată: fiecare dintre cele două combatante rămâne cu un accesoriu.

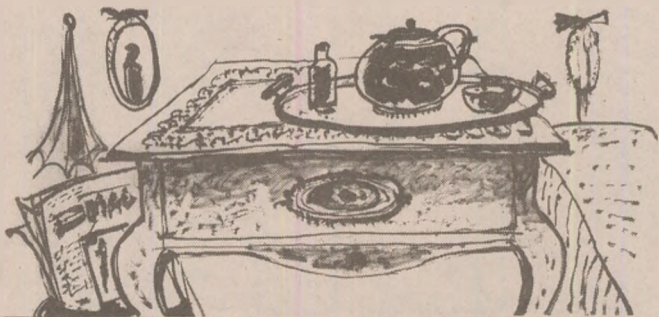
Finalul este mai puțin convingător: Renée moare în urma unui accident de mașină. Ultimele sale gânduri se îndreaptă spre motanul Léon, spre Manuela, spre soțul defunct, spre domnul Ozu și spre Paloma care sesizase cărțile de filozofie în coșul de cumpărături al portăresei și cu care se împrietenise în cele din urmă; de altfel, tot ea o comparase cu un arici, pe cât de respingător, pe atât de elegant, despre care Buffon spunea că „știe să se apere fără să lupte și să rănească fără să atace”.

Un critic francez nota că în *Electra* de Girodoux, un personaj observă că aricii mor zdrobiți fiindcă își caută iubirea de cealaltă parte a drumului. Iar pentru arici iubirea înseamnă traversarea unui drum. Portăreasa observase un vagabond care încerca împleticindu-se să traverseze strada și a alergat să îl ajute, fără să fie atentă la mașina care o va ucide.

Ca și personajul său Renée, autoarea întreține clișeele de roman social și popular cu accente melo, reușind, în același timp, să își ia distanța ironică prin aluzii literare și culturale. Rezultatul este o „iluzie comică” în cea mai bună tradiție franceză.







Constanta Buzea  
POST-RESTANT

U NDE punem virgula, și unde nu, domnule autor, atunci când, din... rafinement, chipurile, n-am renunțat definitiv la serviciile ei? Jenant de-a dreptul pentru cititorul instruit este să găsească în text virgula așezată între subiect și predicat. Lași textul necitit până la capăt, îl arunci la coș fără regrete? Dar fenomenul nenorocit te așteaptă în plicul care vine la rând, pe care-l deschizi cu teamă de la un timp, nemaifăcându-ți iluzii asupra talentului literar și asupra viitorului celui care scrie cu picioarele. Scriem ca să fim citiți, nu-i așa? Scriem ca să fim înțeleși și să-i bucurăm pe semenii care nu scriu. Bizarenii împotriva virgulei, înlocuirea virgulei, înlocuirea ei cu o bară, ori cu mărirea distanței între cuvinte, pauza care poate înlocui și alte semne de punctuație. Bizateria însă și de a semăna virgula din belșug, peste tot, pe toate șirurile, la capătul versurilor și chiar între subiect și predicat. Rostul ei de a te face să te oprești o secundă, să tragi aer în piept, ca să nu umbli sufocat de-a lungul frazei lirice, ca să nu te lași păgubaș sau să-l urăști pe autorul care a scris parcă doar ca să-ți arate disprețul ignoranței lui. Văzând cum merg lucrurile, ajungi să te întrebi dacă poezia nu și-a pierdut mare parte din cititori, nu a fost abandonată și din pricina punctuației aberante. Ca să derutezi cenzura ai scris cândva fără punctuație. Sub comunism, cititorul se specializase să descifreze textul poetic fără punctuație și să găsească mesajul. De ce nu se revine cu drag la punctuație? Drumul înainte ar fi cu o întoarcere necesară la uneltele ei binecuvântate, cu un ocol și o asimilare corectă a regulilor gramaticale. Dacă în *Ochiul din umbră*, reținem virgulele de la capătul versurilor, așa cum le-ai pus dvs., observăm că numai prima este în regulă, celelalte șase sunt total aiurea: „ochiul din umbră/ e pupila mișcătoare/ că vede și tace./ E tărâmul galben/

unde se odihnesc amintirile./ Cimitirul de lacrimi./ Și de cuvinte îngropate./ Este El, cel/ Care te înțeamnă,/ Pe corabia albastră/ La o noapte cu saună/ Ochiul din umbră./ E divinitatea din mine/ Cre vede și tace./ Oglinda unde își spală./ Mulți chipurile/ Rămânând tot murdara./ Pentru un timp./ E fereastra deschisă./ Prin care respiră sufletul meu./ Ochiul din umbră/ Apune odată cu soarele“. Transcriu începutul scrisorii dvs. de mulțumire către cititoarea răbdurie care sunt: „Cu capul sus, privirea înainte, și un constant echilibru țin din tot sufletul să vă mulțumesc respectuos pentru răbdarea pe care a-ți (sic!) avut-o anul trecut, citindu-mi textele și apoi așezându-le din punct de vedere critic și literar pe scara valorilor culturale...“. Rămân stupefiată de ridicolul interpretării pe care o dați, de aerul patetic, teatral (*Cu capul sus, privirea înainte...*) al declarației. Dacă vi s-a părut interesant și în folosul dvs. să amintiți de o scară a valorilor culturale (!?) v-ați asumat și riscul de a vă fi înșelat în aprecieri. „Mesajul dumneavoastră - continuați grandilocvent - transmis prin intermediul revistei a fost înțeles de persoana mea. Citindu-l(,) am aplicat la texte o nouă corectură și am șters și înlocuit cuvintele care nu au un sens și nu sunt adaptate după „Dicționarul Explicativ al Limbii române“. Ce vreți oare să spuneți cu această mărturisită adaptare? Adică atunci când vă scrieți textele, folosiți cuvinte fără sens și neconforme cu Dicționarul Explicativ al limbii noastre materne? Atrăgându-vi-se atenția, aplicați cu seninătate o corectură, chiar o nouă corectură, cum precizați, ștergând și înlocuind cuvintele cu pricina? Aceasta arată că vă străduiți, nu că și înțelegeți spre ce vă străduiți. Și dacă nu ne-am dumirit până acum asupra actului creator, ce este el și de cine depinde, puneți la dispoziția curioșilor următoarele: „Omul, creator de artă și frumos reprezintă un ideal divin care, imediat atins, face ca lumea valorilor spirituale să devină cunoaștere și viziune. Cred că trebuie să pornim toți de la acest adevăr primordial, întrucât actul de a înțelege arta prin frumos, cere trăire, sensibilitate, elevație, bogăție și frumusețe interioară - umanizarea tuturor stărilor, chiar și a celor tenebroase, faustice, întunecate, care răpesc din demnitatea de a ne numi oameni...“. Există o vorbă, cu care, în copilărie, erau trimiși la colț cei care băteau câmpii din cale afară: „Dacă tăceai, filozof rămâneai!“ Revenind la poemul *Ochiul din umbră*, și la celelalte din grupaj, e limpede că nu aveam a ne înverșuna decât pe virgulele puse în text cu furca. Înpanându-vă versurile cu fel de fel de minunații, dăm din loc în loc de considerente

și de vocabule aiurea: „Viața înseamnă artă, așa cum arta se identifică la modul absolut cu mirajul beatudinal și subliminal al unei scene“. Poate ați vrut să spuneți beatitudinal și subliminal? Ce rămâne bătut în cuie este, în viziunea dvs., Mesajul artistic și care reprezintă un univers. Ideea pompoasă a mirajului unei scene, se pare că s-a pierdut pe drum. Iar în ce este de citat din scrisoare, trebuie făcute niște, vorba dvs., corecturi. Ziceți convins: „El, (mesajul), se demască numai atunci când responsabilitatea mea ca om creator de artă și frumos este direct proporțională cu originalitatea și talentul meu“. De ce demască, domnule autor, vă întreb, și nu evidentiază? Cu voia dvs., mă îndrept spre finalul prețios al epistolei: „Poezia a fost și va rămâne «Regina literaturii», după cum a denumit-o Paul Valery. Prin poezie găsești fericirea absolută. Pentru a fi fericit - spune la rândul lui filosoful francez Gaston Bachelard - trebuie să te gândești la fericirea altuia. De aici se avântă și scrierile mele. Scriu pentru a fericii pe cei de lângă mine“. În fine: „Sper din tot sufletul, ca această scrisoare (considerată pentru mine - mică atenție) să vă creeze o anumită stare de mulțumire într-o oarecare măsură, rugându-vă pe această cale să-mi acordați oportunitatea de a prezenta persoana mea, așa cum este ea - cu calități și defecte. Cu aleasă prețuire și deosebită considerație, același...“. Deci, să vă acord oportunitatea? Care oportunitate? Aceea de a (vă) prezenta persoana, așa cum este ea? Nu-mi dau seama dacă am reușit. De străduiți m-am străduiți. Să ne revenim, însă, să-l reabilităm pe poet și să-l uităm pe eseistul patetic, ușor obsedat de rostul lui și-al poeziei, cu care se mândrește. Cum altfel decât transcriind aici, întocmai, un poem ce nu poate fi decât o continuare a *Ochiului din umbră*. *Înger sălbatic*: „Înger sălbatic, asemenea ochiului din umbră./ Privești imagini tentante, carnale./ Le devori cu privirea și cauți să sfârșești acest joc/ Privindu-ți chipul în oglinda goală./ Te retragi din abis cu mersul privirii de rac/ Și concepi, ideea de a mai copilări odată.// Iată, acest înger sălbatic se preumblă./ Așteaptă clipe în șir dragostea maternă/ Pierdută la o vârstă, când se schimbă învelișul celebral, (sic!)/ și clipele frumoase se adună/ ca un ecou al frumuseții.// Ochi fugit între oceane, străin între anotimpuri/ înger sălbatic rătăcit în alfabetul zăpezii./ Caută un loc, litera de gheață/ care să-i cresteze timpul/ căldura trupului care se preumblă în mintea ta/ Ca o negație implorând esențele“. (George Marin, Grajduri, Iași) ■

Prin anticariate

# Inima iluziei



A ZI, când trăim cu iluzia inimii, o carte ca aceasta, a lui Cioran, te poate, încă, deconcerta. *Cartea amăgirilor*, apărută în '36, la Cugetarea, e o jupuire în șapte părți. În genul acelora după care aleargă, bezmetică, trufașă, adolescența, și pe care vârstele mai coapte o evită cu un zîmbet reținut. Sintem fericiți fiindcă sintem ocupați, fiindcă din listele cu lucruri de făcut se alege, fără greș, și câte o mică victorie, care te scapă de marile întrebări. Nu e timp pentru ele. Nu vreau (iată!) să mă gândesc ce se-ntîmplă la tot mai rarele gălceve ale minții cu sufletul unde, dacă prima nu huruie în gol, al doilea își exhibă chinurile. Puse în pagină, cu anume exaltare a stilului, sfîrșesc mai mult mefiență, decât cutremure. Zic asta deși cartea din fața mea e subliniată în trei culori.

Însă a te recunoaște în cuvinte nu-i totuna cu a te recunoaște în simțiri, iar a diseca, precis ca bisturiul care dezbracă un nerv, emoțiile și temeuriile lor e-o nebulie pe care vremea noastră n-o mai poate menține la nivel teoretic. Tentativele de experiment social, prin care, din popoare lîncede, mediocre, s-ar putea scoate, lăsîndu-le să sufere îndelung, cavalerii și cete de sfinți sînt simple ipoteze pe care, știm bine, istoria nu le-a creditat. Nici abolirea suficienței individuale prin expunerea la durere nu pare un „program“ realizabil. Ce rămîne, atunci, din această filosofie lirică?

Mici analize, portrete de sentiment ca niște fișe de dicționar: „Mila este o iubire în oboseală, o iubire în care obiectul ne este exterior. De aceea în milă ne dăm seama atît de bine de condiția altuia, avem o viziune atît de clară a locului în lume a altei persoane. În milă, noi nu anticipăm nimic, nu dăruim nimic generos, nu transfigurăm deloc; dimpotrivă, luciditatea milei răpește orice strălucire la care ar avea drept iluzia oricărei ființe.“ A ocroti această iluzie, fără superiorități cîștigate ușor și avantaje sentimentale, iată programul. A ocoli, pe cît se poate, certitudinile impuse celui alt, „Aspirația către vag“, voluptatea de-a te lăsa învins: „să renunți cu naturalețea unei flori care se închide în înserări, iată secretul unei renunțări pe care n'o vom putea realiza niciodată, fiindcă punem prea multă pasiune în negații.“ Bunele instincte de luptă, pentru a căror extragere din ființa Cioran cel tînăr cheltuie atîtea energii.

Rămîn, atunci, instinctele amăgirii, încercate în lupte care dau seama de cît poate omul să se-nșele, cu bună știință. Eroul lor, jertfit singurătății, e bietul vizionar din La Mancha: „Aș vrea pe Don Quijote pe cruce și eu să fiu omul fără de lege dela dreapta lui, căruia să-i spună: «încă astăzi vei fi cu mine în paradis.» În paradisul iluziei.“ Acolo unde se adună mucenicii risipirii, pierzătorii de cursă lungă, cei pe care toată lumea îi ocolește vinovat, fiindcă lumea toată le datorează ceva. O datorie în vînt.

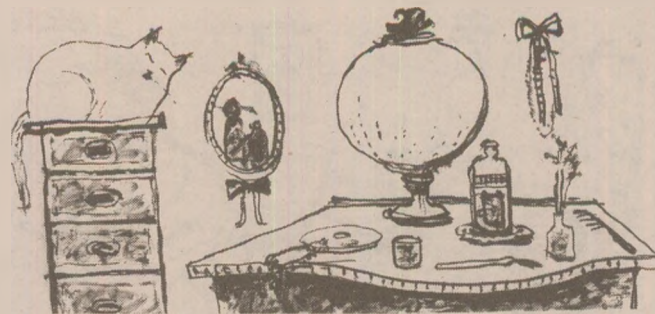
O iubire fără scop, și fără răspuns, ale cărei corzi tăiate umplu *Cartea amăgirilor*. De la lauda muzicii la despărțirea de filosofie, de la falimentul binelui la slava răului, de la coerență la descărmare stilistică și de la a te susține la a te contrazice toate rătăcirile acestui jurnal dezordonat propun iubirea de floare care nu leagă rod, de semen care nu dă răsplătă. „Răul este ura împotriva a tot ce e fruct“. Iluzia e acoperirea a ceea ce nu devine fruct, chiar dacă mari pasiuni se mișcă pentru această rodire. Acoperirea vieții, aceea care, scurtă, neînțeleasă și aparentă, trebuie iubită cu toată orbirea îndrăgostitului de-o nălucă. Nicidecum de deșarta ei

consistență: „Îmi amintesc de acel schelet în fața căruia am exclamat: «tâmpitule!»“. Viața care trebuie apărută încontinuu, în primul rînd de ura din ea. Citez, integral, spre luarea-aminte a oamenilor care au întotdeauna dreptate, ocupați și fericiți, hrăniți de acest sentiment mai dinamic și mai răzbatător, cu mult, decît iubirea, rugăciunea pentru apărarea de ură: „Ferește-mă, Doamne, de ura cea mare, de ura din care izvorăsc lumi. Domolește-mi tremurul agresiv al corpului și descătușează-mă din încheștarea fălcilor mele. Fă să dispară acel punct negru, ce se aprinde în mine și se întinde în toate membrele, născând în arderea nesfârșitului negru al urii o flacără ucigătoare. Scapă-mă de lumile născute din ură, eliberează-mă din nesfârșirea neagră sub care mor cerurile mele. Deschide o rază în această noapte și fă să răsară stelele pierdute în ceața densă a sufletului meu. Arată-mi calea spre mine, deschide-mi poteca în desișul meu. Scoboară-te cu soarele în mine și începe lumea mea.“ Cine, oare, ar putea să rabde efectele împlinirii acestei rugăciuni? Fie și în parte.

O lume începută pentru el, care-i poate da unei ființe importantă, este ceea ce omul nu mai poate dobîndi, întîrziat cum este: „dacă mi s-ar oferi, printr'o excepție absolută, nemurirea, n'ăș primi-o, fiindcă veșnicia ce mi-ar sta în față, nu m'ar putea mîngăia de absența celei ce m'a precedat.“ O superbie care iscă zîmbete, chiar dacă, vai, așa e. Și-atunci, neputînd cîștiga nimic, la masa unde se împart esențe, rămîi, cu o disperare mai stimabilă decît orice victorie, fiindcă ține mai mult de iubire decît de strategie, agățat de amăgiri: „Și amăgirile au altar. Umbrele se hrănesc cu sângele și cu renunțarea noastră. Capitularile și lașitățile în fața veșniciei constituiesc osatura lumii, căreia ne predăm sau răspundem numai unei tentații? Mă vor avea amăgirile întreg?“ În lumea lui pare că, nu pot da alt răspuns decît *pesemne*.

Simona VASILACHE





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

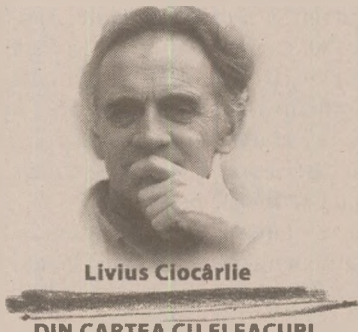


Cristian Teodorescu  
LA MICROSCOP

## De ce povestim?

ÎNTREBAREA asta, mai cuprinzătoare decât veșnic tînărul subiect de ancheta priuntre autori, „De ce scrieți?“, are avantajul suplimentar că o putem adresa oricui. Sînt oameni care povestesc minunat oral, dar pe care hîrtia îi face să se blocheze sau să-și piardă hazul. Sau care nu vor să scrie. Cînd făceam naveta cu trenul, pe ruta București-Tîtu, am cunoscut cîțiva asemenea povestitori. Cel mai talentat era un ceferist, spălător de vagoane în Triaj. Barbat de vreo 40-45 de ani dintr-o comună de lîngă Tîtu. Autor de schițe orale. Făcea cronică întîmplărilor din comuna lui și a celor din triajul de vagoane. Ascultătorii cunoșteau întîmplările, erau consătenii lui, ceferiști și ei. Le plăcea însă cum le povestea omul, Cornățel îl chema. Cînd n-avea nimic nou – erau și asemenea zile – îl puneau să povestească vreuna mai veche, ceea ce nu accepta todeauna. Nu-i plăcea să se repete. Mai ușor începea o povestire nouă decât una dintre cele vechi. Dacă-l grăbea careva, zicea „Stai, bă, să-mi aduc aminte!“ Tăcea un minut, două. Începeau să-i sclipescă ochii, își pregătea vocea și dădea drumul povestirii. Dacă-l întrerupea careva, să-i reamintească vreun amanunt pe care-l pierduse, îl invita să zică el mai departe, dacă o știe mai bine. De ce povestea? Trăgeau oamenii aștia de el, să ne treacă timpul. Îi venea și lui, dar erau zile cînd n-avea chef și atunci le zicea cîte una mai veche. Nu-l interesa să le și scrie. Acest „Și mie-mi vine!“ mi s-a părut cea mai simplă și mai plauzibilă explicație a plăcerii de a povesti. Să-ți vină.

Dacă citesc sau aud mărturiile scriitoricește care complică acest imbold elementar, pentru a-l face mai interesant, îmi vine să casc. Cînd Homer zice: „Cîntă, zeiță, mînia ce-aprinse pe-Ahil Peleianul“ el așteaptă să-i vină, cum ar zice Cornățel, știind că are ce-i veni. Nu invocă zeița, în fața celor care te ascultă, ca și cum ai da întîlnire, la noroc, unei necunoscute, ci pentru că ea te-a mai vizitat și înainte. Totuși dacă nu începi să povestești fără a-i cere asistența, pesemne că ți s-a întîmplat să mai dai cîte un rateu înainte de a-ți merita numele și poate că și după aceea. La vremea ei, Șeherezada îi spune tatălui ei, vizirul, să o ducă sultanului care-și dădea vestele pe mîna calaului, mizînd pe întîmplările pe care le știe, dar prudentă se asigură de prezența a încă unui ascultător, sora sa Doniazada. Povestile sînt adresate sultanului, a cărui curiozitate trebuie ținută trează toată noaptea și stîmțită pentru noaptea următoare. Care mai e rostul surorii? Acela de a se minuna de frumusețea poveștilor, ca și cum ar fi făcute critică de întîmpinare pentru a învinge eventualele rezerve ale sultanului? Probabil că și acesta, dar mult mai important e acela de a întreține vraja poveștii și după ce Șeherezada ajunge la capătul ei. Doniazada are grija ca inspirația surorii sale să nu sece. Ea e zeița în carne și oase care o ajută pe Șeherezada să o ia de la capăt. Sau cum spunea ceferistul Cornățel: „Trag oamenii aștia de mine, să ne treacă timpul.“ ■



Livius Ciocărlie  
DIN CARTEA CU FLEACURI

SUNT zile ca asta cînd, fără un motiv anume, e greu să trăiești.

Caraion semnează angajamentul în închisoare. Informează timp de trei ani, încrâncenat. După care scrie: „Sunt trei ani de cînd primiți din parte-mi consemnări conforme cu adevărul, neviciate de vreun subiectivism, despre oameni considerați de mine – în majoritatea cazurilor – unii palavragii, alții vrednici de a mă îngrețoșa. Dar de mine însumi, prezentându-vi-i așa cum sunt măcar în parte, a ajuns să-mi fie și mai greață. Nu mă mai pot suporta, am ajuns la crize de nervi și insomnii devastatoare măucid (...) nu mă pot continua îndeletnicirea aceasta, care-mi provoacă o imensă scîrbă de mine.“ Continuă să informeze încă cincisprezece ani, inclusiv despre Steinhardt, nu numai despre palavragii și oameni vrednici de a-l îngrețoșa. Fuge din țară. Liotă de informatori, despre el acum.

Nimic din ce fac nu merge. Nici măcar de Erika nu mă mai ating, e prea nevrozată și ea. Iar astăzi trebuie să ies în lume, să fac ceva ce am mai făcut de zeci de ori. Degeaba, nu cunosc obișnuința. Cu ce nu mi se potrivește nu mă obișnuiesc – și nu mi se potrivește mai nimic. M-am trezit la trei, m-am sculat la patru, de groază că trebuie să citesc câteva pagini formale, într-o sală mai mult goală, printre oameni care nu-mi sunt ostili. Nu-mi dau seama prea bine dacă sunt o mimoză, un răsfățat sau, totuși, un nevrozat. E caraghioasă dificultatea de a trăi în condiții confortabile, pașnice, dar ea rămîne, persistă să rămîna, dificultate de a trăi.

Mai e și știuta inversă proporționalitate: cu cât faci mai puțin un lucru care îți cade greu, cu atît acel puțin îți cade și mai greu. Ieri am avut un drum în centru. M-a speriat de parcă ar fi fost un oraș sub bombardament. Și pe deasupra, să nu uităm: Roman, Mihai, Raicu, Toați au murit, iar eu mă fățai încă pe aici. Bine *merci*.

Gafele mele se înmulțesc în așa măsură – cinci în două zile –, încât mă întreb dacă e fiindcă stau prea mult în casă ori sunt prime semne. Speram ca procesul să fie destul de lent ca să-mi dau seama la timp. Uite că nu-mi dau. Ușor problem.

Lasă că nu mai lucrez... Citesc alternativ din două cărți. După puține pagini din fiecare, obosesc.

Asta-i rău cu mine: nu sunt la înălțimea mea.

Mi-au rămas numai reflexele. Dimineța mă așez la birou și mă prefac. Mă prefac că fac. Ciulesc urechea, doar-doar sunt convocat pentru vreo treabă, ca să pot încheia „lucrul“ în chip autorizat. S-a terminat benzina, pare-se. Mare pagubă!, ca să zic așa. Totuși, mă frămîntă – așa-i cu mine: lenea și frămîntarea fac corp comun, centaur ce sunt –, deci mă frămîntă că nu scriu cartea despre Roman. De fapt, e aproape gata de la sine, nu trebuie decât s-o montez. Și s-o bat pe Erika, ceea ce, în stare actuală, nu mă lasă inima să fac.

Nu e vis. Ana, fiica lui Bazil, înoată pînă la mijlocul piscinei și strigă că nu mai poate. Imediat, Nicoleta sare în apă. Din partea cealaltă, Bazil. Nici unul nu știe să înoate. El reușește să le împingă pînă la marginea piscinei și se duce la fund. Aude foșnetul apei. Se gîndește: să mori atît de ridicol, într-un bazin... Alertat de Nicoleta, Alexandru iese din casă la timp. Cu viața pre moarte călcînd.

Stefan Borbely: „Să ne imaginăm, preț de o clipă utopică, topită în tandrețe, că lui L.C., în locul comunismului mutilant și al unui popor în esență mioritic, i s-ar fi dat să trăiască într-o țară puternică, triumfătoare, prestigioasă. Ar fi împins el, așa cum o face astăzi, autoderiziunea

## Nu sunt la înălțimea mea

pînă la intensitatea histrionică, extremă, a dispersiei de sine? Sau și-ar fi sacrificat marginalitatea în favoarea binelui public...?“ Țin mult la Borbely și-i sunt recunoscător, dar n-am cum să nu spun că dacă ești făcut ca mine nu poți să te sacrifici. Ești ceea ce ești. Aș fi fost același, cu deosebirea că aș fi plutit singuratic, printre alte singurătăți. Așa sunt – zic eu, dar cine mă crede? – reprezentativ. Lasă că o țară cum o descrie el n-ar fi avut nevoie de sacrificiul meu... Iar în domeniul binelui public numai socialismul a reușit să facă din mine universitar. Într-o societate normală, aș fi fost autor de inventare. Mic funcționar. De aceea, deriziunea mă reprezintă și o face într-un fel, cred, onest, ce am trăit noi, aștia, din generația mea.

Înștiințare de la C.N.S.A.S. Au găsit trei volume cu 875 de file. Repet: 875. Voi fi fost eu adevăratul Paul Goma, sub pseudonim?

În general, se zicea că e firesc ca bărbatul „să-și trăiască viața“. Acum e firesc să și-o trăiască amîndoi. Odată cu schimbarea mentalității sexuale, instituția căsătoriei și-a pierdut orice șansă. De la „pînă cînd viața ne va despărți“, ea a trecut, mai realist, la „pînă ce ne vom potrivi“. E o înțelepciune crudă fiindcă, de obicei, „ea“ își pierde puterea de atracție mai devreme decât „el“. Conflictul dintre natură și civilizație nu va înceta.

Asăzi, am fost atît de harnic de-mi vine să mă aplaud. Sigur, totul are o limită. Pînă la 10,30 în acest caz.

Marian. Are o firmă franco-română la Giurgiu. Lunar, plătește și spagă și amendă. Cum, și amendă?, îl întreb. Normal. Dacă inspectorul financiar nu l-ar executa și în acte, ar putea să treacă, Doamne ferește!, drept corupt.

O caracteristică a reporterilor de teren, într-un război, este că ei percep inextricabila dramă. O caracteristică a comentatorilor rămași acasă este că ei știu cine e alb și cine negru, cine e vinovat și cine nu.

Dosarul. Fascinant, caraghios, instructiv, paranoic. Dezgustător. Din fericire, fără revelații mari. Îmi confirmă teza: Securitatea devenise mult mai puțin agresivă decât în epoca Dej. Mă crede spion pentru Franța vreme de patrusprezece ani și eu nu pățesc nimic. În schimb, pune la bătaie totul: corespondența controlată, telefonul interceptat, convorbirile din biroul de la facultate înregistrate, mijloace video, mijloace mobile pentru cînd mă deplasez, mijloace de buzunar pentru cînd stau ei de vorbă cu mine. Patruzeci de informatori. Înscenări. I se șoptește lui Ion, medic militar la București, că vor avea loc manevre în zona Timișorii, ca să afle dacă el îmi comunică mie, iar eu lectorului francez. Sunt imperturbabili. Colectează bârfelile mele la adresa regimului fără să comenteze. Întocmesc reci programme de măsuri.

Dintre zecile de informatori, doi sunt cu adevărat răuvoitori. Unul le spune numai adevăruri, celălalt numai minciuni.

Reconfortant: majoritate colegilor de la facultate mă au pârât de bine; scriitorii, ei, ai dracului de răi.

Efectul, dizolvant. Nu mai ai pămînt sub picioare. Tot ce ai îndrăznit a fost pasiv. Nu ai apărarea de a fi suferit. Sentiment de poluare de parcă ți-ai trăit intimitatea în public. Îți recitești scrisorile, afli ce a vorbit Corina, 11 ani, la telefon. Ți se perchezizionează camera la hotel, ți-e descris drumul de acasă la gară, te vezi în fotografii sărutîndu-ți fata pe peron. Aproape douăzeci de ani ai fost potențial spion (dosarul a întîrziat fiindcă face parte din lotul, venit recent, privitor la... Siguranța națională). Între timp, unii „lucrători“ se vor fi pensionat, alții le vor fi luat locul. ■





actualitatea

## ochiul magic



### Superficialitate voioasă

Tinerii publiciști care scriu, pe pagina 32 a revistei CULTURA, note acide despre viața culturală ar trebui să citească și pagina a 2-a a revistei și să învețe, de la mai experimentatul C. Stănescu, cum se scriu asemenea note. Înainte de toate ei ar putea să afle că, așa fanteziste și ironice cum sunt, scurtele însemnări nu se pot baza decât pe informații precise, și nu pe zvonuri. În nr. 26/ 2008 al valoroasei reviste conduse de Augustin Buzura, T.D., probabil, Teodora Dumitru, semnează la pag. 32 un comentariu sarcastic de seama aparițiilor la televizor ale lui Cristian Gava, deplângând, printre altele, faptul că Andrei Cornea a acceptat să dialogheze cu acest tânăr (care are o cultură neverosimilă pentru vârsta lui). T.D. recunoaște că nu știe dacă tânărul, elev la Pitești, a mai apărut în programele altor televiziuni în afară de B1, nu știe nici prin ce s-a remarcat el până în prezent, dar nu ezită să-l ridiculizeze și să-l compare nici mai mult, nici mai puțin decât cu Adrian Copilul Minune. Este o enormitate. Este ca și cum cineva l-ar compara pe tânărul Tudor Vianu cu un Adrian Copilul Minune al perioadei interbelice... Cristian Gava are în mod sigur un viitor în cultura română. El nu este un personaj de bălci, ci un tânăr care, mult mai devreme decât alții, a citit și a înțeles cărți reprezentative din aproape toate literaturile lumii. A mai apărut de multe

ori la televizor, ca invitat al colegului nostru, Alex Ștefănescu (la Realitatea Tv), ca invitat al lui H.-R. Patapievici (la TVR Cultural) etc. Despre T. D. nu știm dacă va avea un viitor în cultura română. Ar putea să aibă în condițiile în care i-ar trata cu mai multă considerație pe oamenii de valoare și s-ar informa cu seriozitate înainte de a se pronunța în diferite probleme.

Oricum ar fi interesant de urmărit un dialog la TV despre literaturile lumii între Cristian Gava și T.D.

### Planuri de vacanță

Cititorilor care consideră că de pe bloguri și în general de pe internet nu ne poate veni nimic bun, Cronicarul le spune că există totuși multe lucruri comice în *blogosferă*, care pot descreți, măcar din când în când, frunțile. Iată, bunăoară, de pe blogul lui Iulian Băicuș *Poiana lui Mayama* putem lua nota de planurile unui intelectual român pe vreme de caniculă. Ce va face Iulian Băicuș în vara aceasta?

Păi, „în primul rând am în lucru o monografie *Mircea Eliade*, care se apropie de finalizare, mai am de scris un singur subcapitol, e un studiu care răstoarnă ordinea în care interpretăm opera marelui scriitor, pornind de la premisa că ideile din opera științifică au fost inițial puse în scenă în cea beletristică, că literatura poate fi un laborator pentru știință, o *Introducere în opera lui Mircea Cărtărescu*, o istorie a visului în literatura română, *Visul de cristal*, am terminat de transcris primul volum din *Jurnalul japonez* și acum lucrez la partea a doua, de fapt este vorba despre jurnalul nașterii fiului meu George, un eseu, *Poezia obiectelor*, versiunea prelucrată a disertației mele de la masterat, un jurnal coreean foarte lung, și un roman autobiografic, *Recviem pentru tata*, un volum de poezie, *Reînțarcerea poemului*, și mai sînt și altele dar prefer să vorbesc despre ele când vor fi mai avansate.“

Și când te gîndești că, în tot acest timp, alții merg – aiurea – la mare...

### Amintirea lui Victor Felea

În nr. 7/2008 al revistei APOSTROF este evocat discretul poet și eseist Victor Felea, în memoria căruia la Filiala Cluj a USR a avut loc în primăvară un simpozion. Se împlinesc 15 ani de la dispariția lui Victor Felea, interval în care au apărut multe scrieri inedite ale sale și în primul rând, la Editura Albatros, monumentalul *Jurnal* îngrijit de doamna Lidia Felea, soția scriitorului. Și în *Apostrof* sunt publicate câteva fragmente inedite din jurnal (însemnări din anii 1941-1942) și un grupaj de frumoase poeme, tot inedite, datînd din anii '70 ai veacului trecut. Dosarul Victor Felea este deschis de Cristina Felea, fiica poetului, și mai conține însemnările lui Ion Brad, prieten din tinerețe cu Felea și coleg de redacție la *Almanahul literar*, din un „Portret în oglinzi“ realizat prin gruparea laolaltă a unor texte evocatoare semnate de autori din noua generație: Mariana Bojan, Alexandru Vlad, Andrei Zanca, Octavian Cosman.

### Adio, școală!

Nu e salutul, obișnuit, al începutului de vacanță, ci concluzia unui interviu din numărul 431 al *OBSERVATORULUI CULTURAL*, luat de Ovidiu Șimonca lui Gheorghe Rădulescu. Cine e Gheorghe

Rădulescu? Un profesor de română de la un liceu de muzică, nemulțumit pînă la refuz de felul cum mai arată bacalaureatul din zilele noastre. Sigur, dacă aproape fiecare examen (titularizarea, rezidențiatul, intrarea în magistratură, uneori cîte o admitere, sau chiar și o licență) inflamează breasla de referință, bacalaureatul aprinde țara. Zvonuri și păreri înfloresc din toate părțile, între eu *cînd am apucat... și să se revizuiască*. Fiecare garnitură ministerială încearcă să schimbe ceva și – fatalitate! – fiecare greșește. Însă greșeala de-a publica un număr relativ mic de variante de subiecte pe internet, privind apoi galeș cum circulă cărțile cu rezolvări e, spune profesorul Rădulescu, de-a dreptul inacceptabilă. Sărăcia vocabularului, exersarea fără tragere de inimă a memoriei de scurtă durată, efectul *garbage-in, garbage-out*, obsesia utilității, care exclude fără menajamente gîndirea de perspectivă (a te întreba tot timpul la ce-ți folosesc formulele matematice, textele clasice, teoria economică, bazele biologiei nu-i departe de întrebarea de ce mai gîndești, dacă mai gîndești) sînt realități ale școlii. Pe care le pune la zid gestul unui profesor de-a fel. Se retrage dintr-un examen cu prea multe lucrări de-a. Nu trăim, de bună vreme încoace, în epoca simulacriului?

Apăruseră, pe vremea noastră, cărți-minune care traduceau, la virgulă, textele din manualul de latină. Ce revelație! Și ce înghesuială în a impresiona, latiniști de ocazie, cu penele altuia! Cînd, peste ani, aud că o funcționară din Germania se descurcă în românește, cît să citească niște hîrtii oficiale, cu latina din liceu, mă cuprind, pentru generația mea, tîrziile regrete...

Cronicar



### Din lucrările de la bacaleat

Antarctica este un continent alb din cauza zăpezilor care nu se mai topește odată.

Calistrat a făcut pipi pe el cum se mai spune în popor, cînd a observat că Vitoria e atît de deșteaptă.

Moromete făcea pîrtie pe salcîm ca să se dea cu sania. Eminescu este trist pentru că nu a reușit să facă nimic în viața lui.

Viața albinelor e primejduită mereu de insecte ca: țânțarul, viespea, șoarecele și urșii care se urcă în fagi unde sunt albinele strănse în colonii și depun miere.

În pădurile Amazoniei trăiește o junglă fioroasă.

În nuvela „La vulturii“ de Gala Galaction, sunt descrise aventurile unei alpiniste curajoase fugărite de turci, și copii ei.

Pentru că suntem oameni, nu poți să ceri cînelui din scara blocului să sufere pentru decepțiile tale.

Dintre cele cinci scrisori trimise de Eminescu, prima este considerată a treia. În „Scrisoarea a treia“ se desfășoară bătălia de la Rovinari.

Poemul „Miorița“ circulă pe bază orală, adică nu a fost scrisă, din motive tehnice.

Poetul își așteaptă iubita ca împreună să cutremure o barcă.

(culese de pe Internet)

ZIRKON

ZIARE, ZI DE ZII

## Abonamente 2008

## România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
- abonament un an (52 numere) - 140 lei

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

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!  
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.  
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:  
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.  
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.  
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

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

