



**„SUNTEM ȘI CU  
TOȚII ÎMPREUNĂ,  
ȘI FIECARE CU ALE SALE”**

*Toma Pavel despre literatura  
clasică & istoria recentă*



# atitudini

revistă de cultură

Publicație editată de **Primăria Municipiului Ploiești, Consiliul Local Ploiești și Casa de Cultură Ion Luca Caragiale a Municipiului Ploiești**

Directorul Casei de Cultură:  
**Marian Dragomir**

Redactor-șef:  
**Dan Gulea**

Colaboratori permanenți:  
**Constantin Abăluță,**  
**Ion Bogdan Lefter,**  
**Diana Rînciog,**  
**Magda Răduță**

Sport:  
**Mihai Ioachimescu**

Social media:  
**Nicolescu Cristina**

Corectură:  
**Alina Dumitrache**

Layout&DTP:  
**Georgiana Kelemen**

Colaboratorii pot trimite textele numai în format electronic. Autorii care doresc să fie recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției. (Ploiești, Piața Eroilor nr. 1A, etaj VII)  
**Telefon:** 0244-578.148  
**Site:** www.casadecultura.ro  
**Facebook:** facebook.com/atitudiniploiesti  
**Email:** atitudini@casadecultura.ro  
**Tipar:** SC 2M Digital SRL  
**ISSN:** 1584-0832

Responsabilitatea pentru conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor. Materialele primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.

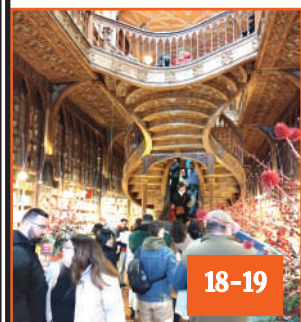
Fotografiile lui Toma Pavel au fost realizate de Mircea Popa, fotograf oficial al Universității din București, cu ocazia colocviului aniversar „Litere 160”; fotografia de la p. 2 provine din arhiva autorului.



2-8



9-10



18-19



22-23



24

## Argument - PAG. 1

Dan GULEA: *Triptic Gârbea*

## Toma Pavel - PAG. 2 - 8

Toma PAVEL: „Suntem și cu toții împreună, și fiecare cu ale sale”

Magda RĂDUȚĂ: *Toma Pavel, umanistul cordial*

## Practică & teorie literară - PAG. 9-10

Catrinel POPA: *Enigmele unui roman: Ferestrele zidite de Alexandru Vona (II)*

## Școala clasicilor - PAG. 11-12

Dumitrița STOICA: *Caragiale în manualele școlare (IV). Anii dogmatici*

## Proză - PAG. 13-14

Constantin ABĂLUȚĂ: *Minerul dispărut (capitolele 36 și 37)*

## Note de toponimie - PAG. 15-17

Emil IONESCU: *Valea Teleajenului și Valea Berii*

## Cenaclu - PAG. 17

Cea de-a XVI-a întâlnire a *Cenaclului Literar „Atitudini”*

## Călătorii - PAG. 18-19

Dorin STĂNESCU: *Lello & Irmão – Nostalgie și consumerism*

## Poezie - PAG. 20

Traian ȘTEF: *Tărâmul făgăduinței*

## Bilanț - PAG. 21-22

Ion Bogdan LEFTER: *Lăsăm în urmă un an greu...*

## Repere francofone - PAG. 22-23

Diana RÎNCIOG: *Antoine Volodine și proza sa incandescentă*

## Sport - PAG. 24

Mihai IOACHIMESCU: *Vreau să merg, din nou, la Olimpiadă!*

SCANEAZĂ  
CODUL QR



# TRIPTIC GÂRBEA

Dan Gulea

Între numele anului literar 2023, Horia Gârbea ocupă un loc special: poet, dramaturg, anglist, traducător, de formație inginer, universitar la Facultatea de Îmbunătățiri Funciare și Ingineria Mediului de la Universitatea de Științe Agronomice – a publicat trei volume la Editura Neuma din Cluj: poezie, cu titlul, „jucat”, *De 12 lei iarbă*, eseuri și critică și istorie literară, *Zuliari și mangafale. Viața fascinantă a personajelor* și *O săgeată arzând. Istorii de familie și alte amintiri*.

*De 12 lei iarbă*, după cum avertizează o notă, a trecut deja proba criticii, o parte dintre poeme fiind laureate în cadrul unui concurs de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor din România, „Cununa de lauri de la Muntele Athos” – iar cartea este recomandată pe coperta IV de Nicolae Manolescu, care vorbește de „parabolele lui Horia Gârbea”, o formulă care își poate găsi explicații și în celelalte volume. Astfel, *O săgeată arzând. Istorii de familie și alte amintiri* are un titlu parabolic, explicat de autor: „Săgeata care arde este desigur axa timpului pe care ne mișcăm ca flacăra de-a lungul unui fitil infinit”, iar *Zuliari și mangafale. Viața fascinantă a personajelor*, deși este se apropie de critica literară – de fapt, de ierarhizarea tematică a unor ocupații – „bate”, tot din titlu, spre lumea caragialescă sau spre cea general-levantină, de veac XVIII; chiar atunci când reputatul traducător al lui Shakespeare discută despre „aparența și esența” reginelor Divinului Brit, își pigmentează discursul cu atitudini evidente, de pildă, regina Elisabeta din *Richard al III-lea* este gratulată cu un „Orvoar, țaflo!”.

Poezia lui Horia Gârbea este, în fond, o observație a lumii înconjurătoare, alunecând adesea pe axa paradigmatică; se deschide cu un motto din *Macbeth*, despre vindecare – su-



gestie de artă poetică, imediat completată de poezia care dă titlul întregului, amabilă descriere a unui produs care poate fi cumpărat de la florărie, „iarbă [...] pentru pisicile care vor să pască/ și costă doar 12 lei”. De aici – un rapid pas spre zona de receptare: poetul își dorește, în loc de o „lespede cenușie” (nimeni nu ar fi crezut că ar vrea cineva „mormânt bogat”!) – iarbă pentru „toate pisicile din împrejurimi”, care astfel „sunt invitate să vină/ și să pască gratis”. Evident că, pornind de aici, tematica se distribuie în jurul „uneltelor de scris”, al scrisorilor, al literelor, al actului de a scrie – neuitând anumite glisări spre alte direcții, așa cum se întâmplă, de exemplu, în meditația despre „chibrituri”: „în copilărie toți am citit/ povestea fetei cu chibrituri/ când am crescut ca să o răzbu-năm/ unii s-au făcut pompieri/ alții au devenit/ fabricanți de brichete cu gaz/ iar alții/ simpli ucigași de bunice”.

Dacă lumea se ordonează în funcție de propriile interese ale poetului în *De 12 lei iarbă*, notațiile despre *Viața fascinantă a personajelor* – *Zuliari și mangafale*, continuare a *Minunatei vieți a personajelor* (ediția a III-a, 2020), se organizează, spuneam, tematic: cine fumează, cine se uită la teatru, ce fac copiii – ce fac bătrânii, demonii, ce se dansează, ce se joacă – lecturi și relecturi ale literaturii române, unde un rol important îl au personajele lui Cara-

giale și cele ale lui Preda (un interesant studiu de factologie plasează exact duminica din *Moromeții* la data Rusaliilor, 20 iunie 1937). Horia Gârbea nu insistă pe „noile lecturi”, pe „noua critică” – o deviere spre „ecocritică”, spre „animal studies” sau alte tipuri de „studies” ar putea părea un pas lesne de făcut; ceea ce contează este pura plăcere a jocului (chiar și atunci când abundă listele de personaje și de atitudini), a comparațiilor și a unei anumite detectivistici.

*O săgeată arzând. Istorii de familie și alte amintiri* reunește, de asemenea, texte publicate cu diferite alte ocazii, având în centru figura unui bunic de-al autorului, Titus Gârbea, cu ascendență în pandurii lui Tudor Vladimirescu; general al armatei române, profesor la Școala de Război în perioada interbelică, Titus Gârbea a lăsat multe amintiri nepotului său, care sunt organizate în aceste pagini, alături de alte figuri al familiei (cum ar fi bunica Silvia, nenea Ionel sau tante Marie) – un exercițiu memorialistic, dar și un material absolut necesar construcțiilor în proză.

Tripticul lui Horia Gârbea este o excursie interesantă în istoria personală și în cea generală, „mare”, în observația solipsistă, volumele interferând cu vervă într-o ținută intelectuală de tip autenticist.

# „SUNTEM ȘI CU TOȚII ÎMPREUNĂ, ȘI FIECARE CU ALE SALE”

## Toma PAVEL despre literatura clasică & istoria recentă

**Toma Pavel (n. 4 aprilie 1941, București)**

1962-1969, cercetător științific la Centrul de fonetică și dialectologie al Academiei Române

1971, doctorat la Université de Paris III, Sorbone Nouvelle

1970-1981, Université d'Ottawa, Departamentul de lingvistică

1981-1986, Université de Québec, Montréal, Departamentul de studii literare

1986-1989, University of California, Santa Cruz, Departamentul de literatură

1989, profesor titular la Princeton University, Departamentul de literatură comparată

1998, profesor titular la Universitatea din Chicago, unde va deveni profesor emeritus

Profesor invitat la Universitatea din Amsterdam (1972), Harvard University

(1982), Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris (1982-1983),

University of Alberta (1988), University of California, Berkeley (1988)

Distins cu Medalia jubiliară a reginei Elisabeta II (1977), Cavaler al Ordinului

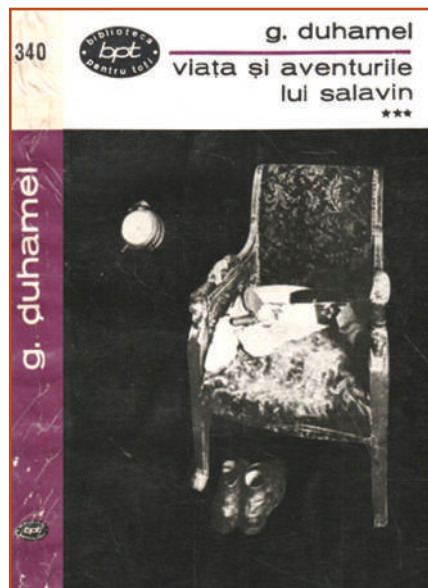
Palmes Academiques (1990)



Ați debutat în 1968, cu un eseu intitulat *Fragmente despre cuvinte*; în vara următoare v-ați stabilit la Paris, unde, doi ani mai târziu, ați susținut doctoratul cu o teză despre Corneille. Ce anume v-a determinat plecarea și cum ați descrie „societatea” soixante-huitarde, așa cum se vedea în anii (pseudo)liberalizării (de) la București, respectiv (de) la Paris? Mai multe deosebiri sau mai multe asemănări între cele două tipuri de mediu intelectual – ținând cont de toate limitele politice ale momentului, dar și de raportarea la un probabil model ideal?

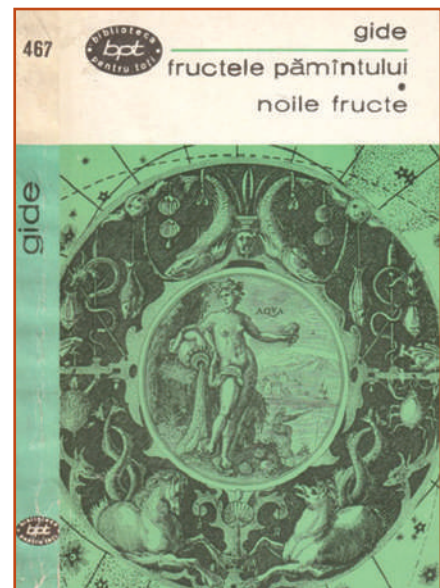
Vă mulțumesc pentru această întrebare atât de bine documentată.

Să ne amintim că în România, ca peste tot în Europa de Est, regimul la putere nu urma o linie politică fixă, ci fluctua între momentele dure și perioadele mai suportabile. După valul de persecuții anti-intelectuale de la sfârșitul anilor '50, care punea capăt destinderii de după moartea lui Stalin, în 1964-68 a avut loc o nouă liberalizare, limitată dar reală. La Cen-



1966 BPT prefață

trul de Fonetică și Dialectologie al Academiei, condus de Al. Rosetti, unde lucram și unde se știa că nu apreciam regimul, unul dintre colegii mai în vârstă care avea o funcție importantă în Comitetul Central al PCR m-a luat la o parte în 1965 sau 1966 și mi-a spus uitându-se drept în ochii mei: „Să știi, Toma, că dacă până acum cine nu era cu noi era împotriva noastră, de acum înainte lucrurile se schimbă. Cine nu e împotriva noastră e cu noi.”



1968 BPT prefață și postfață

În această atmosferă, în 1968 a fost posibilă publicarea eseului de care vorbiți. Iar în Cehoslovacia, chiar partidul comunist a propus atunci o nouă atitudine, numită „socialism cu față umană.” Și prietenii mei și eu eram de acord cu ideea unei treceri *treptate* la libertatea politică și economică, absentă de mai bine de două decenii. Cum se știe însă, în August '68 trupele tratatului de la Varșovia (dar nu și ale României) au ocupat Cehoslovacia, l-au arestat pe



1969 BPT, prefață

Dubcek, primul secretar al partidului, și l-au trimis la Moscova. În anii următori spuneam în glumă că eram cu totul de acord cu kidnaparea lui Dubcek, cu condiția ca ajuns la Moscova să fi fost numit supraveghetor al întregului „lagăr socialist” ca să răspândească peste tot reformele schițate în Cehoslovacia. În fapt, a fost anchetat și bătut în subsolul Kremlinului.

În România însă, atmosfera continua să fie relativ destinsă și se putea pleca ceva mai ușor în străinătate. În primăvara lui 1969 am făcut cerere să-mi vizitez bunica la Paris, am obținut pașaport și o viză de o lună. La Paris, m-am înscris la doctorat la tâ-

năra și primitoarea Écoles des Hautes Études en Sciences Sociales, ceea ce mi-a permis să-mi prelungesc și viza și concediul la postul din București. În 1970-71 am fost numit lector de lingvistică la Universitatea din Ottawa, unde până la urmă am rămas de-a binelea.

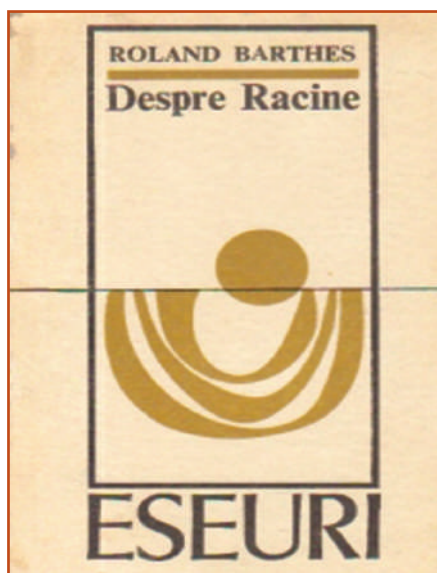
În anul petrecut la Paris (1969-1970), când ecurile soixante-huitardes răsunau încă, s-a verificat o veche observație a lui Karl Marx conform căreia o revoluție poate fi o *tragedie*, dar și o *farsă*. Comparându-l cu tragedia de la Praga, în soixante-huit-ul parizian mi se părea că observ elemente de farsă. Regretatul critic québécois François Ricard observa în cartea lui *Generația lirică. Eseu despre viața și opera primilor născuți ai baby-boomului* (Montréal: Boréal, 1992) că la sfârșitul anilor '60 această generație își propunea, atât la Paris cât și în Canada franceză, să avanseze hotărât către o lume guvernată de imaginație și protejată împotriva memoriei, o lume al cărei elan era bine exprimat de sloganele pariziene afișate la Sorbona în 1968: *Fiți realiști, cereți imposibilul* sau, mai neiertător, *Mai ales, nici o remușcare!*

În revoltele din 1968, vedeam deci două fețe diferite. Cea din Cehoslovacia propunea o reformă prudentă, moderată, stăpână pe sine, în timp ce

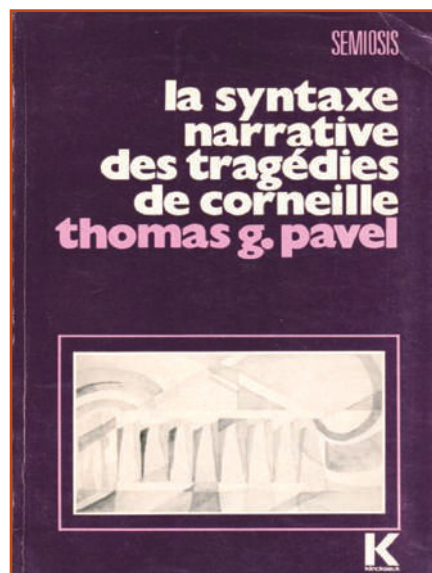
a doua, cea de la Paris și din Canada, descoperise fantezia și ispita, părând uneori că urmează un sfat șoptit (de cine?) la ureche: „Spune-le că *pot face orice vor și mai curând sau mai târziu vor fi ai tăi.*”

Pornind de la identificarea (mai degrabă decât metafora) unui cărăbuș care „ar fi putut zbura dacă ar fi știut că are aripi” în *Metamorfoza* citită de Nabokov, vă rog să numiți câteva trăsături ale prozatorilor români cu greutate – de ieri și de astăzi, eventual exemplificându-le cu titluri sau cu opere.

Da, foarte just: proza narativă, nuvelele, romanele, care de obicei povestesc încetșor ce se întâmplă, uneori o iau pe cărări neprevăzute, dacă nu chiar zburând prin aer. În anumite cazuri, în *Bietul Ioanide* de Călinescu, de pildă, spre sfârșit cititorii simt un fel de înălțare, un val de admirație pentru personajul principal, o *innobilare lăuntrică*, dacă i se poate spune așa, care în secolul al XIX-lea era specialitatea lui Dickens în Anglia, dar și a lui Slavici, în *Mara*. În ce-l privește pe Nabokov însă, dacă voia să zboare ar fi trebuit să fie mai atent, dat fiind că *Lolita* lui, mi se pare mie, povestește mai degrabă o *împotmolire*.



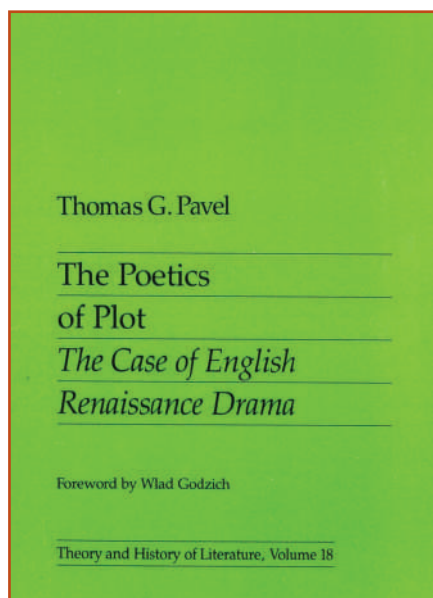
1969 Editura pentru Literatură, prefață



1976 Kliecksieck, Paris & Université d'Ottawa



1978 Paris, Denoël & Montréal, Quinze



1985 University of Minnesota Press

Când e însă vorba de stilul de prozei mai recente, n-aș ști cum să descriu zborurile cărăbușului și nici cum să le evaluez succesul. Nu îndrăznesc să identific trăsăturile de care vorbiți pentru că am studiat mai ales subiectul operelor literare: *ce ne spun, ce ne arată* ele. Pentru arta cu care o fac, în afară de *Arta prozatorilor români* de Tudor Vianu, vă trimit la admirabila *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* de Mihai Zamfir, care discută în detaliu cum scriau marii prozatori români.

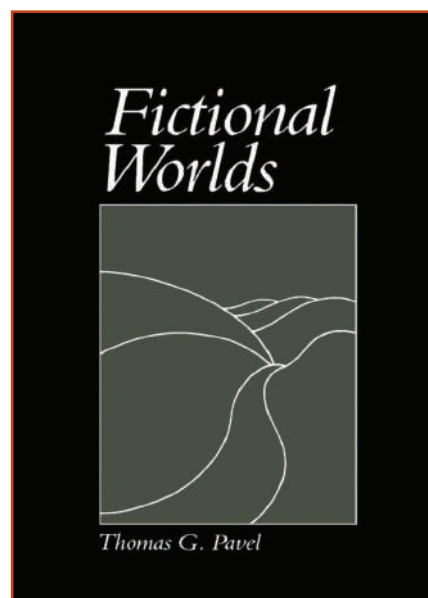
Cunoscutele serii de tipul „World Literature”, în care în prezent sunt explorate, prin studii



1988 les Editions de Minuit

colective, diferite reprezentări literare din noi perspective – aș aminti doar utilizarea unor concepte precum *Sudul Global*, *Disability Studies* ș.a. –, serii care au formatat un nivel de așteptare și de identificare, utilizează totuși atributul național, caracteristic secolului națiunilor, încă din titlu: *Romanian Literature as World Literature*, *Mexican Literature as World Literature* etc. Este aici o contradicție? O lume globalizată – lumea studiilor literare – se raportează la identificări de tipul secolul al XIX-lea, postherderiene în cel mai fericit caz?

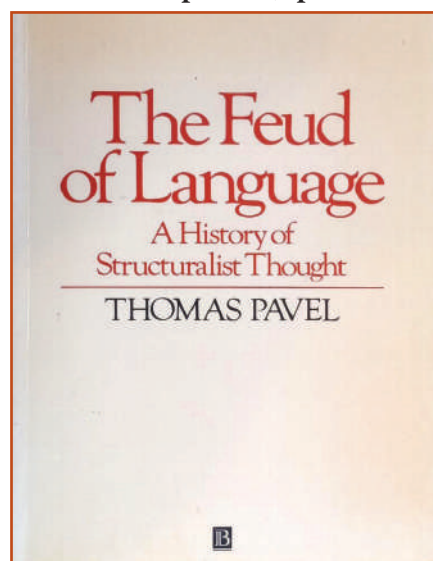
Dorința de a unifica diferitele cu-



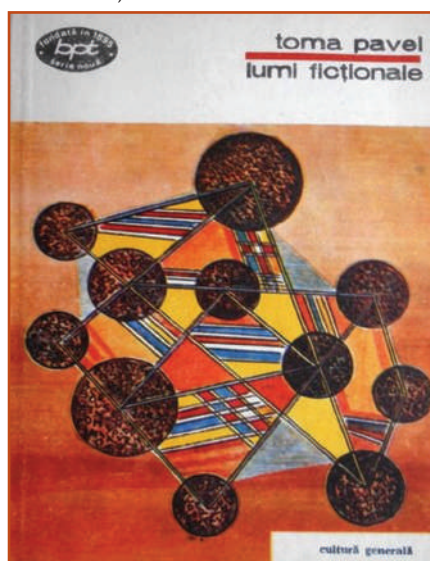
1989 Harvard University Press

rente culturale într-o singură mișcare e într-adevăr prezentă în zilele noastre sub forma pe care o descrieți și care poate fi numită *globalism*. Așa cum arată exemplele dvs, de foarte multe ori acestei tendințe i se adaugă, prudent, o nuanță *locală*, geografică sau națională. Altfel spus, suntem și cu toții împreună, și fiecare cu ale sale.

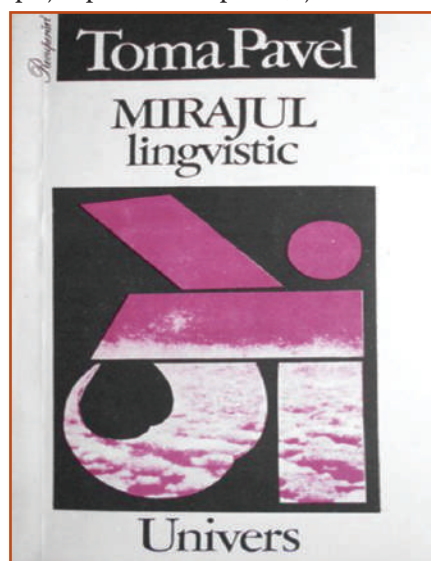
Aș sugera că această dublă tendință a existat mereu, în diferite forme, una din forțele tăcute care ghidează viața comună în general și cultura în special fiind *imitația*, dorința de *a face și noi la fel* ca cei care au succes sau aici, aproape, sau în alte locuri, mai îndepărtate. Imitând însă rămânem, cel puțin până la un punct, și cum eram



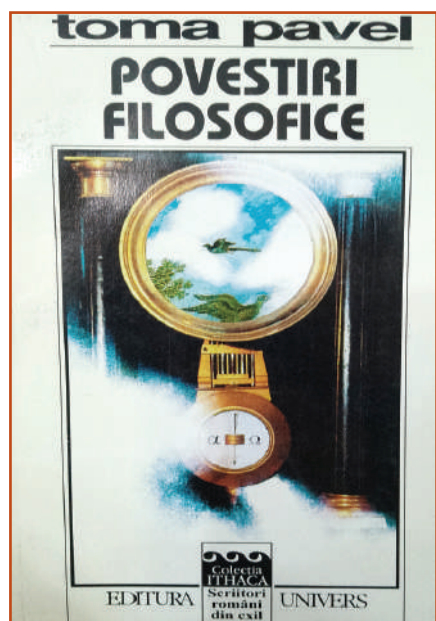
1989 Oxford Basil Blackwell



1992 BPT



1993 Editura Univers

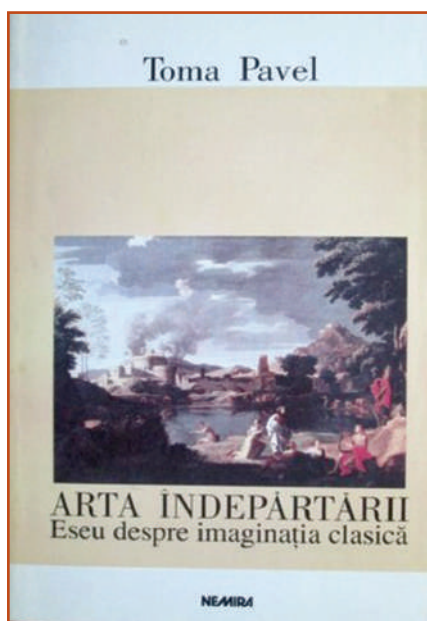


1998 Editura Univers

înainte de a descoperi noile modele.

Teatrul clasic francez al secolului XVII își propunea să imite dramaturgia Greciei antice. Tragediile lui Racine și ale altor scriitori de atunci reluau subiectele tratate de Sophocle sau de Euripide. Imitația franceză respecta atent preceptele formulate de Aristotel, conform cărora o tragedie trebuia să respecte unitatea de acțiune (o singură intrigă), de timp (o singură zi) și de spațiu (un singur loc). O privire mai atentă constată însă modificări importante în intriga și în caracterele personajelor tragediei clasice franceze. Rolul covârșitor pe care diferiți zei antici îl jucau cel mai adesea în tragediile grecești se estompează, personajele tragediilor franceze hotărând ele singure cum și de ce vor acționa, fiind astfel mai aproape de morala promovată de creștinism. Termenul „clasicism francez,” care indică și ce model a fost imitat și cine a fost imitatorul (parțial) prinde bine cele două aspecte ale acestui proces.

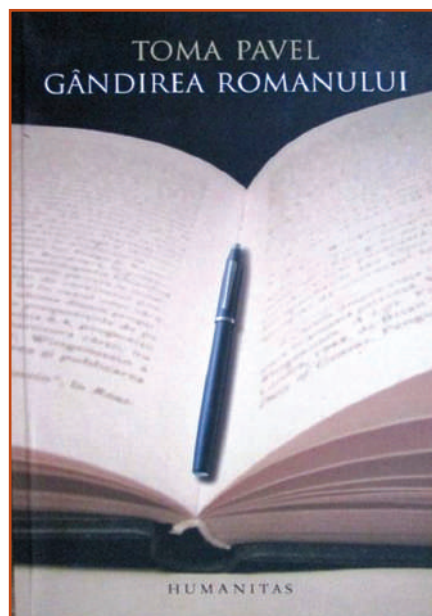
Când spre sfârșitul secolului XVIII Herder a atras atenția asupra diferenței dintre vechea cultura mediteraneană, greacă și romană, și cea germanică din nordul Europei, scriitorii și, mai general, oamenii de cultură au fost, cum bine sugerați, fascinați de trăsăturile specifice ale fiecărui spațiu



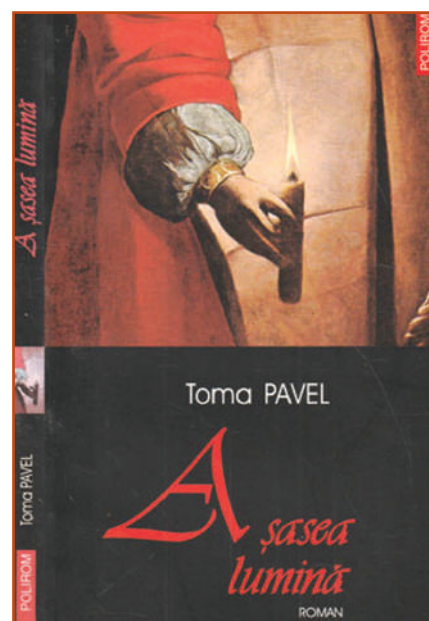
1999 Editura Nemira

cultural, rezultatul fiind accentul pus pe caracterele naționale ale diferitelor tradiții literare. Dar nici acest „localism” nu a fost singura forță prezentă. Goethe, de pildă, ale cărui balade scrise în tinerețe se înrădăcinau în folclorul germanic, ca de altfel și prima parte a tragediei *Faust* (1808), în *Iphigenia în Taurida* (1787) și în *Torquato Tasso* (1790) rămânea fidel tradiției teatrale clasice.

Ceva asemănător s-a întâmplat și când, mai recent, scriitorii de origini diferite au lansat noi curente internaționale. În teatrul absurd, de pildă,



2008 Editura Humanitas

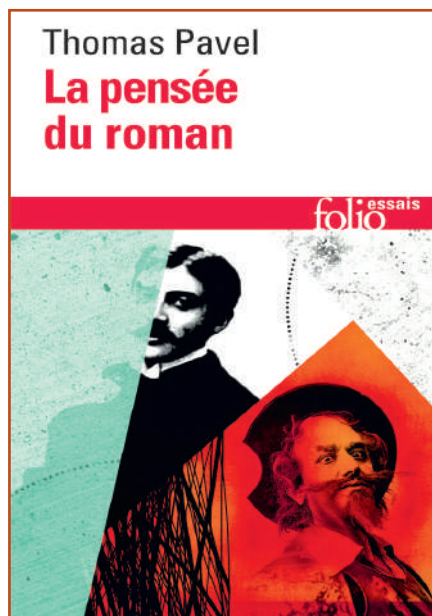


2004 Editura Polirom

*Oh les beaux jours* de Samuel Beckett (1961) oferă o imagine emoționantă, cu o umbră de umor, a unei soții fidele și nefericite, poate în orice țară, dar mai ales în Irlanda și în Marea Britanie. La fel, în *Le roi se meurt* (1962) de Eugène Ionesco, misterul încetării din viață e același pretutindeni, dar ecourile franceze și un murmur român răsună distinct.

Contradicție? Aș spune mai degrabă că dorința de a participa la formulele globale nu elimină neapărat și de fiecare dată parfumul și ritmurile locale.

(interviu realizat de Dan Gulea)



2014 Folio Essais, Gallimard

„Tot despre cultură. Cu câțiva ani în urmă, când eram student la Filologie, gustam cultura într-o manieră exaltată și snoabă. Credeam din suflet ce spune morfologia culturii, îi adoram pe Worringer, pe Wölfflin, pe Spengler, pe Huizinga, pe Hocke. Un cuvânt ca «baroc» sau, cum i s-a spus mai târziu, «manierism», deștepta în mine vibrații entuziaste. Trăiam cu putere opozițiile stilistice, ca aceea între atticism și asianism, între clasicism și manierism, aveam în mine resurse pentru a înțelege și găsi matricele culturale, *pattern*-urile care unifică epocile și, peste epoci, formele de spirit. Citeam cu pasiune comediiile nobile ale lui Shakespeare și mă pătrundeam de vidul stilistic, de *secundum quid*-ul vibrant și unic din spatele cuvintelor. Nu puteam prinde, în acele comedii, altceva decât *structura*: nu receptam intriga propriu-zisă, vorbele personajelor, adevărul și minciuna, rezonanța în absolut, ci numai acel *cum* atotcuprinzător care in-formează orice text. [...]

Acum, deși continui să-i admir pe acești preoți ai culturii, gesturile lor nu mă mai uluiesc: dimpotrivă, când le văd mă simt puțin jenat, ca un bărbat nestatornic care, ajuns la ateism, se întâlnește cu confesorul lui de până la 16 ani. Oricât de curios ar părea, despărțirea mea de «cultul» culturii s-a produs în mare parte după o lectură atentă a lui Bloy. O concepție



a istoriei mai nebunească decât a lui Bloy este greu de imaginat; relativis-

mul și simbolismul duse la paroxism se transformă în viziunea absolutului. Devenind asurzitor, sunetul *cumva*-ului se re-constituie ca sunet al lui *ceva*, iar stabilitatea, quidditatea reapar pe acest ultim prag de *coincidentia oppositorum*.

Astfel că acum cultura nu mă mai fascinează: *cumva*-ul a cedat. Sunt în schimb preocupat de ce spun personajele dramelor și cărților pe care le citesc. Cum am mai notat, am ajuns să le ascult atent, să le socotesc credibile, chiar să le accept însemnătatea. Și așa e: coborînd în lume prin intermediul Cuvintelor, Fedra nu e mai puțin acceptabilă decât mine, care, pornind din lume, încerc să urc spre Cuvinte!”

(*Fragmente despre cuvinte*, 1968)





# TOMA PAVEL, UMANISTUL CORDIAL

**Magda Răduță**

Întrebat de Cristian Pătrășconiu, într-un dialog din 2017 publicat pe platforma lapunkt.ro, dacă „avem vreme, într-o viață de om, să citim toate cărțile foarte bune de literatură”, Toma Pavel răspunde fără să-și dezmințe umanismul cordial pe care îl lasă să se întrevadă toate volumele sale, de la *Lumi ficționale* (1986) și *Mirajul lingvistic* (1988) încoace: „ceea ce mi se pare cel mai atrăgător în literatură este, cum se spunea (just!) pe vremuri, *oglundirea vieții* (s. a.). Nu atât oglundirea detaliilor sociale și materiale (căci acestea pot fi absente în opere deosebit de reușite, în romanele medievale de pildă), ci mai ales înțelegerea felului în care oamenii se întâlnesc, se înțeleg între ei sau nu, se iubesc sau se detestă, acționează unii în alianță cu ceilalți sau împotriva celorlalți, își fac planuri, le urmează sau nu, reușesc să-și atingă scopurile sau eșuează. Fiecare roman, fiecare piesă de teatru sau film prezintă un caz, cu detaliile și concluzia lui, aș spune chiar *sentința* lui” (s.a.).

E în răspunsul acesta – parte a unui interviu substanțial, în care amintiri ale tinereții bucureștene stau alături de atașante mărturisiri și exemplificări ale credinței în literatură – o semnalare a unui *mod de a cunoaște lumea prin literatură* pe care Toma Pavel îl teoretizează, în forme variabile, în anii de după despărțirea de structuralism: lumea-din-cărți ca variantă analogă a lumii reale, o variantă din care se pot reconstitui – și compara, în literatura unor vremuri și spații diferite – „cazuri” (adică destine prin care se

citește o configurație a unui timp anume), norme sociale și morale, credințe și valori colective, cu tot cu idealizările, transformările, abandonurile și reluările lor. Lumea literaturii e lumea vieții din ea, înțelegem, iar această viață nu poate fi „vie” decât dacă e relațională, iar relațiile sunt „cu oameni” și de la om la om (nu de-la-semn-la-semn, cum scrie Jacques Rancière), căci oamenii aceia, cei din carte, interacționează. În lipsa întâlnirilor, înțelegerii, iubirii ori detestării, alianțelor și a tuturor celorlalte acțiuni enumerate în răspunsul de mai sus al teoreticianului, literatura – vedem tot de acolo – pierde o caracteristică vitală a sa: nu mai e atrăgătoare.

Și e important să fie așa, firește: pentru că viața ficțională, cea analogă cu realul, nu se instaurează decât tot printr-o relație – cea cu actul lecturii și cu acțiunea cititorului. Jocul convenției ficționale este, într-adevăr, „de-a ce-ar fi dacă”, cum aflăm din *Lumi ficționale*, dar universul dinăuntru cărții nu se instituie decât la intrarea în joc a cititorului și doar dacă acesta vrea să joace jocul. Acest din urmă adevăr e cunoscut de ceva vreme și repetat până a ajuns să sune ca o banalitate ce te face să surâzi îngăduitor („da, desigur, desigur...! Lectura, cititorul, da...”). El capătă însă în prezent, odată cu polemicile născute din „noua sensibilitate” a cititorilor, o valoare diferită, iar observația lui Paul Cornea din prefața traducerii în română a *Lumilor ficționale* sună astăzi, la mai mult de treizeci de ani, cu totul premonitoare pentru acest viraj către emoțional al receptării literaturii: „re-

simțim senzațiile, tremurăm, ne îngrozim sau ne înduioșăm de ceea ce se întâmplă în roman sau pe scenă, «ca și când» sau aproape «ca și când» am trăi efectiv și nu prin procură în lumea ficțiunii” (p. XI).

Umanismul lui Toma Pavel se lasă citit încă și mai limpede în alegerile obiectelor sale de studiu din anii 2000 încoace. Sunt și ele obiecte prin excelență ale vieții din literatură: romanul ca proiect multiplu de ordonare a ceea ce individul, aflat în relație mai mult sau mai puțin tensionată cu lumea în care se află și cu normele morale, ajunge să cunoască din ea (în *Gândirea romanului*, 2003), libertatea interpretativă și funcționalitatea conținuturilor etice în literatură (*Comment écouter la littérature?*, lecție inaugurală la Collège de France, 2006), respectiv realismul ca formulă mobilă, elastică, de articulare a practicii literare cu teoria (în partea a doua și a treia din introducerea *What is Realism? Ideas and Debates*, semnată alături de Galin Tihanov, la Dirk Göttsche, Rosa Mucignat, Robert Wenginger, eds., *Landscapes Of Realism. Rethinking Literary Realism in Comparative Perspectives*, 2021). În niciunul dintre studii (după cum nici în răspunsul din 2017 de la care am pornit) nu interesează realismul materialității socioistorice, adică ceea ce Auerbach numește (și I. Negoșescu traduce memorabil) în *Mimesis* realism „zugrăvit” – multitudine a detaliilor de reconstituire fidelă, deterministă, a mediului, o „viață” ca un decor pictat minuțios, cu funcționalitate elementară și previzibilă de a semnaliza apartenențe (la o clasă socială, la un grup

familial, la o categorie de personaje tipice etc.). De istoria socială a genului românesc, Toma Pavel se îndepărta foarte evident încă de la *Gândirea romanului*, volum în care numea socioeconomicul „o manieră indirectă și, ca să zicem așa, piezișă” de înnoire a artei (traducere în română de Mihaela Mancaș, p. 35).

Reprezentările trebuie să fie mai complexe de-atât, înțelegem, iar pentru Toma Pavel complexitatea se traduce prin permanenta prezență, în practica literară, a funcționalităților multiple: romanul realist nu e doar narațiune, ci și explicație, „punere în scenă” și căutare a plauzibilului din lume, iar realismul nu se citește doar ca *genre*, ci și ca mod al conștiinței, cum scria și Bahtin. Nevoia de complexitate și de mize multiple se vede și în discretul uma-

nism al selecției exemplelor: nume esențiale ale canonului occidental, de la Cervantes la Mme de La Fayette și de la Flaubert la Joyce, analize atente ale unor volume celebrissime, din cele care intrau acum ceva vreme în categoria „lecturilor formatoare”, explicații seducătoare ale prezenței în canonul universal a unor scriitori incontestabili. În introducerea din 2021, de pildă, vedem cum realismul lui Balzac este „compus” dintr-un flux în care se suprapun nararea și formularea propriei teorii a socialului, aceasta din urmă prin „explicații lungi și detaliate ale backgroundului social și instituțional”, cu scopul de „a-și educa cititorul” (t. m., p. 46). Reprezentările socialului în romanele balzaciene au și ele mize multiple: „nu doar un fundal pentru povești

de dragoste sau alte aventuri [...] ci o sursă de acțiune în sine și un factor esențial care provoacă, definește și ajută la rezolvarea conflictelor din romane” (*ibid.*).

Tot o nevoie de complexitate se poate citi și în expresivitatea cu care Toma Pavel își conduce demonstrațiile: o scriitură „de o vervă scilicetă”, elogiată de Paul Cornea în prefața din 1992 la *Lumi ficționale*, o rostire a ideilor de care e în stare numai profesorul care ține magnetizat un amfiteatru întreg, în lecția inaugurală din 2006, o așezată discreție a erudiției, în introducerea din 2021. În această cordialitate a expresiei se află, credem, urma cea mai palpabilă din toate „logicile suplă și metode suplă” (cum sună formula des citată a lui Charles Péguy), pe care teoreticianul le-a ales după ce a părăsit structuralismul.



# Enigmele unui roman: Ferestrele zidite de Alexandru Vona (II)

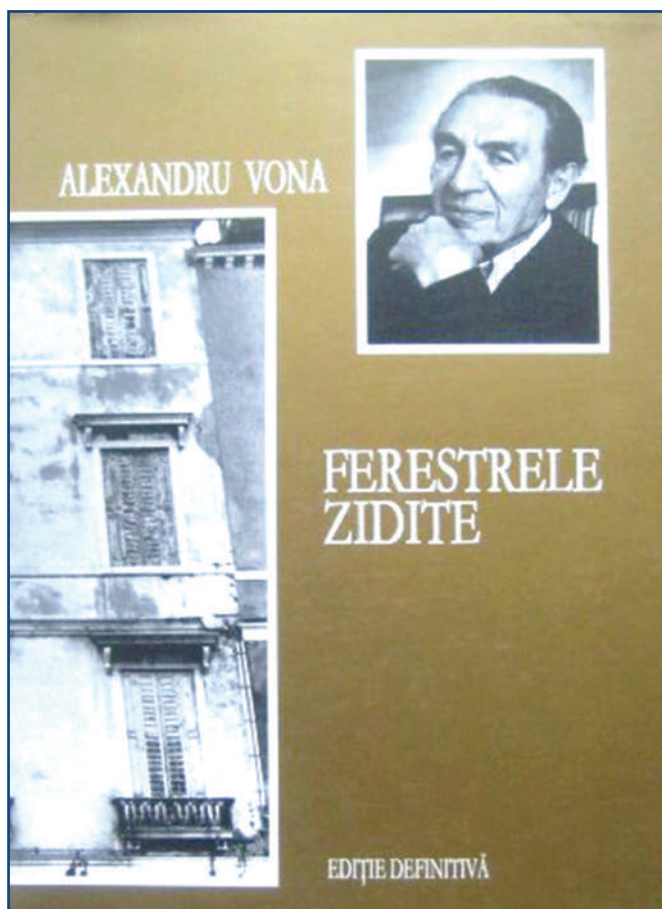
Catrinel Popa

## Lumea tăcută a obiectelor

În opinia lui Vladimir Jankélévitch, omul modern trăiește prins într-un inextricabil *imbroglio*, într-o țesătură de incertitudini, din moment ce „presimte o confuzie definitivă, în care nu apare nici o ordine rațională, un abis fără nume care nu-i nici măcar originea sau promisiunea unui cosmos.” Obiectele enigmatice și neliniștitoare din proza unor autori ca Alexandru Vona, M. Blecher, Bruno Schultz sau Ramón Gómez de la Serna (ca să-i numim doar pe câțiva dintre scriitorii reprezentativi pentru ceea ce s-ar putea numi „tragedia confuziei”), îndeplinesc, în aceste condiții, un rol crucial, în măsura în care jalonează cursul meandrat al aventurilor interioare. Singura certitudine ce îi rămâne „omului scufundat în imanență” este aceea că tot universul trișează, că rațiunea și simțurile se înșeală unele pe altele, iar între obiecte și întâmplări există o rețea de complicități rău-prevestitoare, dacă nu de-a dreptul diabolice. O astfel de viziune nu diferă foarte mult de ceea ce Julio Cortazar considera a fi esența fantasticului autentic, ce nu ar consta atât în circumstanțele obligatorii ale poveștii, cât în rezonanța sa de pulsație, în postularea unei ordini străine de noi, dar care se poate folosi de noi în orice moment pentru unul din mozaicurile sale.

În *Ferestrele zidite* tăcerea și solitudinea favorizează de cele mai multe ori această confuzie și implicit golirea de sens a lucrurilor („tăcerea coboară între noi de pe alt plan al irealității, în care nimic nu mai are vreo semnificație și liberează lucruri înfeudate în restul timpului utilității lor”). Atins, în felul romanticilor, de melancolie, blazare și de o nostalgie fără obiect, personajul lui Alexandru Vona pare condamnat să rătăcească într-un bazar al obiectelor care și-au pierdut rostul și sensul (un flacon de iod, două globuri de lemn de nuc de la căpătâiul patului, picioarele cu gheare amenințătoare ale scaunului, un șnur de catifea pentru pandantive, șerpii galbeni, țesuți în desenul unui covor înspăimântător etc.)

Dintre aceste lucruri stranii, majoritatea eliberate de povara utilității lor, desenul din covor merită o atenție specială, în măsura în care lasă impresia că încearcă să comunice un mesaj esențial, nu foarte lesne de descifrat însă, ale cărui semne trimit în permanență la alte semne, ca în acele coșmaruri în care măștile cad doar pentru a descoperi alte măști:



Pe covor se iviră șerpii galbeni ce se încolăceau printre lotuși și frunzele unor plante imaginare. Era un covor îngrozitor, șerpii parcă se mișcau, verdele plantelor părea părjolit de o arșiță tropicală [...] Desenul covorului se afunda în misterul său, așa cum din tumultul apelor de sub pod nu mai rămâne decât zvonul tot mai confuz dacă-l ascuți multă vreme [...], „Chiar, ce sunt fâșiile astea galbene?” Bătrâna se aplecase și ea peste brațul jilțului și se uita la covor. „Sunt șerpi.” Mai bine tăceam. „Unde vedeți șerpi? Unde le vedeți capul?” Mă privi bănuitoare. „Ce imaginație aveți!”

Covorul reprezintă o lume în sine, posibil o hartă pentru orientarea în interiorul ficțiunii, dar o hartă care mai degrabă îl dezorientează pe observator, dovedindu-și puterile vrăjitoarești, de obiect amenințător, ostil implicat parcă într-o urzeală implacabilă de complicități malefice cum se întâmplă de altfel și cu celelalte lucruri care alcătuiesc decorul straniu al casei cu ferestre zidite.

Am putea selecta o suită de alte secvențe în care straniile relații dintre obiecte, evenimente și stări de spirit pregătesc alunecarea în „capcană”, intrarea într-un fel de *no man's land* al spaimei de unde rareori există cale de întoarcere. Iată ce țesătură de asociații stranii urzește naratorul pornind de la imaginea unei inofensive jartiere căzute lângă piciorul

patului sau de la banalii nasturi cusuți pe mâneca unei haine:

Țin minte o jartieră care stătea încolăcită la piciorul patului ca un vierme lat cu gura rece și doi dinți subțiri de metal. Există o prezență prea insistentă a obiectelor. Nu-i cunosc rostul, dar îmi tulbură jocurile. Observasem și baltista care atârna, ca o aripă ruptă de porumbel, din buzunar, cei trei nasturi albi alunecând tăcuți pe mâneca hainei de pe scaun, ca vapoarele de hârtie pe care le puneam pe vremuri să plutească pe lac. Era o coaliție a lucrurilor din jurul meu, îmi interziceau drumul înapoi.

În planul imaginației obiectele funcționează așadar nu numai ca piese declanșatoare ale unor stări interioare, adesea paroxistice, ci și ca vehicule de taină către alte lumi (unele trădând nostalgia paradisului pierdut, cum este cazul șiragului de perle, „misterioasele grăunțe ce ascund în surâsul lor palid tăcerile grădinilor submarine”); însă cel mai adesea lumile explorate sunt reprezentări de coșmar, cu reliefuri infernale, a căror forță de sugestie este amplificată, ca în *Golemul* lui Gustav Meyrink, de infuzia de mister (adesea de esență ezoterică sau onirică), ce dă nota inconfundabilă a acestei cărți stranii, presărate cu viziuni poetice și neliniștitoare:

Printre puținele evenimente ce mi-au rămas dintr-o epocă îndepărtată, e și un vis de care îmi aduc aminte tot în somn și, reîmprespătându-l astfel mereu, am ajuns să nu mai știu cum era în forma lui inițială, să nu-i mai pot localiza începutul [...] Doi bătrâni intraseră la mine în odaie și vorbeau de drumul pe care urma să-l fac. În mână trebuia să țin un pergament și să nu-mi iau ochii de la el. În momentul în care s-ar fi întâmplat să-și schimbe culoarea, trebuia să-l rup imediat fiindcă altminteri... și aici urma imaginea unei cumplite amenințări, a unei căderi cu capul în jos și mâinile lipite de trup printr-un tub vertical infinit de lung.

Astfel de coșmaruri, trădând angoasa prăbușirii definitive în gol, se asociază de obicei „sentimentului unei imense și definitive singurătăți”, fiind consecința scufundării în imanență, într-un univers de senzori demontate în care până și banalul flacon cu iod capătă – ca prin magie – o alură neliniștitoare. Consecința a pierderii oricărui reper stabile, asemenea secvențe recheamă în minte afirmația lui Vladimir Jankélévitch conform căreia diabolic cu adevărat este naufragiul sistemului de referință. Abia atunci confuzia pune definitive stăpânire pe individ, făcându-l să semene cu un somnambul captiv în propriu-i coșmar:

Ca un pacient în stare de sugestie hipnotică, păcălitul care doarme și crede că e în stare de veghe, se găsește din cap până în picioare înăuntrul propriului său vis; îi lipsește criteriul transcendent ce i-ar permite să deosebească visul de starea de veghe, iluzia de adevăr [...] Totuși starea cataleptică se definește prin raportarea la niște stări de veghe și prin raportare la însăși voința magnetizatorului ce rămâne ca un sistem ferm de referință și permite controlul

asupra visului: confuzia ar fi un fel de catalepsie coextensivă întregii vieți și al cărei magnetizator ar fi diavolul.

E multă oroare, dar și un soi de fascinație morbidă în această deconspirare a lumii ca imensă capcană, unde individului nu-i rămâne altceva de făcut decât să-și accepte condiția de victimă și, eventual, să inventarieze semnele ambigue care îi hrănesc angoasa. De aici până la atingerea acelei stări de confuzie generalizată despre care vorbea Jankélévitch, în care imaginarul și realul formează un continuum, nu mai este decât un pas, pe care naratorul îl face ori de câte ori traversează starea de grație inversă ce-i revelează lumea ca imens teatru unde reprezentarea e pusă în scenă de un regizor diabolic. Ultimul paragraf al romanului poate fi invocat drept argument pentru susținerea unei asemenea ipoteze.

Nu este nevoie de foarte multă perspicacitate pentru a remarca, în *Ferestrele zidite*, recurența motivului tăcerii ca amplificator al angoasei și ca fundal al alienării și morții. În mod evident coeziunea discursului este dată – în absența unei coerențe epice efective – de un tip particular de sinestezie, de forța halucinatorie a viziunilor, de polifonia poetică a discursului, de concretețea molipsitoare a fantasmelor și obsesiilor, printre care obsesia bolii și cea a morții ocupă un loc central. Moartea, sub orice formă și-ar face simțită prezența, exercită asupra personajului-narator atracția ultimei întrebări fără răspuns, după cum boala stranie (epilepsia) reprezintă simultan o cale de acces în alte lumi și un simptom al Răului difuz ce impregnează întregul roman. În aceeași ordine de idei, obiectele par destinate să dea socoteală de o realitate ce rezistă sau scapă număririi; prezența lor e neliniștitoare, spectrală ca și cum s-a afla pe punctul de a se descompune, atrase de labirintul care le adăpostește și care tinde să le aspire într-însul, cu riscul de a se destrăma la rândul-i.

În concluzie, putem afirma că romanul lui Alexandru Vona se dovedește reprezentativ pentru acea direcție din literatura modernistă din prima jumătate a secolului al XX-lea ce nu exclude, ci chiar favorizează, deschiderea către simbolic, mitic și arhetipal. O direcție ce scoate romanul din teritoriul lui *simile* și îl antrenează într-un adevărat *montagne russe* al prefacerilor, în care iluzia, chiar dacă nu dispăre, este construită și subminată aproape simultan. Una peste alta, impresia pe care o încearcă cititorul la finalul lecturii *Ferestrelor zidite* este aceea că a asistat la un act de exorcism, unul care lasă însă intactă substanța misterului. O senzație nu cu mult diferită, în fond, de cea pe care autorul mărturisește că ar fi încercat-o după ce a scris ultima frază: „Cum să-ți spun, am simțit că am fost obiectul unei vizite, un cetățean, care este naratorul romanului, mi-a făcut o vizită și mi-a povestit ceva. La un moment dat povestea s-a isprăvit și atunci a plecat.” Din câte se pare indicibilul găsește – în momente privilegiate – moduri insolite de a se materializa.

# Caragiale în manualele școlare (IV). Anii dogmatici

**Dumitrița Stoica**

Primul capitol dintr-un manual unic de limba română pentru clasa a VIII-a (ultima clasă de liceu) este dedicat unor așa-zise noțiuni de teorie literară: literatura și însemnătatea ei, situația scriitorilor în trecut și azi, literatura ca reprezentare tipică a vieții. Caragiale apare ca exemplu pentru cea din urmă noțiune:

„Opera literară oglindește viața, dar nu așa cum ar face o fotografie. «Descriind un băcan, un funcționar sau un muncitor cunoscut – spune Maxim Gorki – scriitorul dă o fotografie mai mult sau mai puțin reușită a unui anumit om; dar aceasta va fi doar o fotografie lipsită de conținut social educativ...

Dacă însă un scriitor va reuși să deosebească cele mai caracteristice trăsături de clasă, obiceiurile, gusturile, felul de vorbire al fiecăruia din douăzeci, cincizeci, o sută de băcani, funcționari sau muncitori, să le descopere și să le unească într-un singur băcan, funcționar, muncitor, atunci

scriitorul va crea (sic!, n.m) un tip și acesta se va numi artă.»<sup>1</sup>

Astfel, de pildă, Tipătescu, Trahanache, Farfuridi, Brânzovenescu sau Cațavencu, personagiile principale din *O scrisoare pierdută* de Caragiale au fost create de autor în urma unui șir întreg de observațiuni asupra politicienilor corupți, reprezentanți ai regimului burghez-moșieresc din țara noastră. Aceste personaje, fie că e vorba de Cațavencu, demagog șantagist, de Trahanache, politician necinstit, sau de oricare altul, sunt exemple tipice ale oamenilor politici ai claselor conducătoare de atunci. Pristanda întruchipează pe slujbașul umil al acelor regimuri, necinstit și el, gata să slujească sau să trădeze pe orice stăpân. Este și el un tip care completează galeria personajilor înfățișate de Caragiale pentru a ilustra corupția claselor conducătoare exploatoare din acel timp”.

Fragmentul citat conține destul din ceea ce înseamnă o perspectivă ideologizantă de tip totalitar asupra literaturii. Înainte de orice, deposeda-

rea ei de propria natură estetică: literatura oglindește viața, dar nu oricum, ci cu țintă social educativă sau instructiv-educativă, cum se spune în documentele regimului comunist. Este pusă astfel între paranteze, interzisă practic, autonomia operei ca produs al fanteziei cu o logică străină de reproducerea „justă” (unul dintre termenii preferați ai epocii) a vreunei realități. De altfel, nici măcar o fotografie nu este atât de inocentă sau obiectivă pe cât ar putea să pară. Apoi, o deposedare a realității de complexitatea ei prin limitarea la viața socială, la clase politice și categorii profesionale. Socialul este totul, individul se pierde în această tiranie colectivă. Și nu în cele din urmă, anatema aruncată insistent asupra vechiului regim „burghez-moșieresc”. Dincolo de conținut, limbajul anunță o retorică a urii de mare impact, al cărei ecou nu s-a stins nici astăzi<sup>2</sup> și care a făcut casă bună cu apologia omului nou și cu demagogia unui viitor al echității și prosperității generale. Vechiul regim

CARTEA ROMÂNEASCĂ 100

I.L. CARAGIALE

8

NUVELE ȘI SCHIȚE

Capodoperele nu ne cer neapărat să le uităm, dar ne cer cu siguranță să le citim. Vă recomandăm seria editurii noastre 100 DE ANI DE CARTE ROMÂNEASCĂ. Lectură plăcută, dragi cititori!

Mihail Manolescu

De la telegrame și clavier la caterincă, fotografie, telefon sau poate cinematograful, o preocupare pentru gadgeturile ale comunicării străbate lumea lui Caragiale... Dezinteresat de cinematograful, la ale cărui prime proiecții va fi asistat, fie la București, fie la Berlin, Caragiale are un deosebit simț al vizualului (chiar cinematograful), identificat ocazional de critică. Apariția celei de-a șaptea arte poate oferi o altfel de lectură a lui Caragiale, urmărindu-se atât unele ocurențe ale scriitorului cu „marele ecran”, cât și ecranizarea unor opere caragiale.

DAN GULEA

Opera caragialiană oferă un orizont de lectură inepuizabil. Clasicismul ei este util interpretărilor de manual prin identificări facile ale unor tipologii și prin delectabilul satiric. Modernismul ei este recuperabil pentru utilizatorii rafinați, capabili să-l scoată din context pentru a-l plimba în contextele lor. Localismul său îi bucură până la un punct pe iubitorii de specific național, fie el compozit, iar europeanismul său cu bătăie lungă îi încântă pe cei care-l prețuiesc pe autorul care a ales calea exilului, sătul poeziei de autohtonism. Mai toți știu câteva citate pe de rost, evident cele care reflectă înepția: Caragiale al nostru e vechi, domnule!

ANGELO MITCHEVICI

În curs de apariție la Editura Cartea Românească  
ediție de Dan Gulea



Nuvele și schițe

NUVELE ȘI SCHIȚE

I.L. CARAGIALE

100

politic este „odios”, creat de politicieni necinstiți, liberali și conservatori, deopotrivă, care „amețesc” masa de alegători, în general, care se comportă „mișelește” față de un popor „înșelat și jefuit”.

Într-un asemenea context, se instaurează pentru multă vreme, odată cu reforma învățământului din 1947, manualul unic. Abia peste 50 de ani, în 1997, anul altei reforme, vor apărea manualele „alternative” (o formulă nu tocmai fericită, pentru că e vorba de manuale opționale, dar asemenea etichete spun mult despre cât de profunde, de veritabile sunt schimbările sau inerțiile). Cu un manual unic și cu o transformare a literaturii în armă politică, iese din discuție cu totul o receptare profesionistă a acesteia din urmă în școală, ca și o mult așteptată educație orientată către cunoaștere, gândire critică, valori morale și civice. „A sluji” este unul dintre verbele obsedante în discursul didactic, semnificativ pentru transformarea dogmei comuniste într-o religie, după cum s-a spus. Nu doar Pristanda este „un slujbaş umil” care „slujește sau trădează”, de la caz la caz, dar și noțiuni de gramatică pot intra în această reprezentare primitivă a lumii, comică, dacă n-ar fi făcut atâta rău, a unei lumi de stăpâni și de slugi: „Substantivul care face slujba de subiect în propozițiune și răspunde la întrebare *de cine?* sau *ce?* este în cazul NOMINATIV.”<sup>3</sup> Literatura progresistă, așa cum o vrea noul regim, care preia denumirea de la socialiștii secolului al XIX-lea, slujește, la rândul ei, educației poporului, fie în varianta realismului critic al unor mari scriitori de dinainte ca Alecsandri, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, Ion Ghica, Eminescu, Creangă, Caragiale, Dui-liu Zamfirescu, George Coșbuc, Al. Vla-huță, Barbu Delavrancea, Mihail Sadoveanu ș.a., fie în aceea a realismului socialist, în curs de manifestare, al unor scriitori ca Maria Banuș, Mihai

Beniuc, Marcel Breslașu, Eusebiu Camilar, Lucia Demetrius, Petru Dumitriu, Zaharia Stancu, A. Toma sau, din Rusia sovietică, Al. Fadeev, Maxim Gorki, Vladimir Maiakovski și Nicolae Ostrovski.

Poate mai eficientă la nivelul manipulării politice decât analiza literaturii cu instrumente ideologice și chiar decât falsificarea unor noțiuni științifice<sup>4</sup>, este selecția textelor. În majoritatea lor, abordează o problemă socială, atunci când nu sunt descrieri de natură sau evocări tandre ale copilăriei sau ale universului familial. Într-o culegere de texte pentru clasa a IX-a din 1953, Caragiale este prezent cu 13 texte, fiind al doilea scriitor recomandat spre lectură, după Eminescu (prezent cu 19 texte). Cu fragmente sau cu câteva texte apar, de asemenea, în această antologie Nicolae Filimon, Alexandru Odobescu, B. P. Hasdeu și Ion Creangă. În plus, în cazul clasicilor de la Junimea (altfel, pusă la index în perioadă), grupajul de texte este însoțit de studii critice (fragmente) din G. Călinescu la Eminescu, G. Ibrăileanu la Creangă și Constantin Dobrogeanu-Gherea la Caragiale. Textele lui Caragiale compun un mozaic caricatural de figuri din toate straturile sociale, clasa politică și administrația („O scrisoare pierdută”, „Telegrame”), școala („Un pedagog de școală nouă”, „Cometa”, „Emulație”), presa („Ultima oră”), funcționari, negustori, avocați, cetățeni din zona urbană, la care se adaugă „Arendașul român” (ar fi lipsit din tablou principala problemă socială a epocii). Grupajul se încheie cu fragmente din eseu politic despre situația tragică a țăranilor, „Din primăvară până-n toamnă”, publicat în 1907. Fără îndoială că principalul criteriu de selecție a fost tocmai caricatura unei lumi observate prin diversele ei categorii sociale, nu valoarea sau accesibilitatea textelor. Și totuși, marea litera-

tură, prezentă în aceste cărți mai mult decât în manualele actuale (ironia istoriei!), rezistă oricărui inept text de escortă și oricărei selecții, dacă are parte de un cititor cu mintea deschisă. Așa se întâmplă, spre exemplu, cu schița „Românii verzi”, aleasă pentru satira demagogiei naționaliste, respingerea șovinismului fiind un o temă importantă a puterii staliniste din anii '50. Șarja caricaturală, umorul împins către bufonadă și grotesc nu vizează, însă, doar naționalismul de paradă, ci desfide orice înregimentare și orice fanatism ideologic. Prin însăși existența lor, asemenea texte literare contestă reprezentarea falsă a relației dintre artă și realitate, inerentă oricărei dictaturi. Cu atât mai mult când sunt umoristice, pentru că umorul, în sine, este antidogmatic:

„Art. 40 - Membrele societății sunt datoare să fie virtuozose ca niște matroane romane.

Art. 41 - Membrele societății sunt datoare să devie bune mame române.

Art. 42 - Ele sunt datoare a naște copii sănătoși după preceptul străbun: *mens sana in corpore sano*.

Art. 43 - Membrele societății cari sunt încă june domnișoare sunt datoare să se mărite numai cu români verzi, de preferință dintre membrii activi ai societății.

Art. 44 - La cazul când o jună domnișoară s-ar mărita cu un român verde, care însă nu face parte din societate, este datoare a-l înscrie imediat printre membrii activi.

Art. 45 - Îndată ce o membră devine mamă, ea este datoare să-și înscrie imediat copilul în Societatea „Românilor Verzi”.

Art. 46 - Membrele societății sunt datoare a-și boteza copiii cu nume străbune ca Reea-Silvia, ca Tiberiu, ca Cicerone, ca Caracala, ca Cornelia, ca Catone etc.”

Cacofonia perfectă din finalul enumerației – „ca Catone” – nu este deloc întâmplătoare.

## NOTE

1 Ministerul Învățământului Public, „Limba română. Manual unic pentru clasa a VIII-a medie”, Editura de Stat, 1949, p.17.

2 „Așa se explică în primul rând realismul său critic, atitudinea plină de dispreț și de ură, contra reprezentanților de toate soiurile ale claselor exploatare...”

3 D. Theodorescu, Romulus Demetrescu, „Limba română pentru clasa a III-a secundară”, Editura Remus Cioflec, 1946, p.196.

4 „Limba literară e un organism viu în necontenită schimbare și progres, rezultat al schimbărilor sociale. [...] În operele scriitorilor noștri (sic!, n.m.), limba literară cuprinde cuvinte și expresii, care arată lupta poporului muncitor pentru construirea socialismului în Republica Populară Română.” (op. cit. la nota 1, p.93).

# MINERUL DISPĂRUT

Constantin Abăluță

**36. Fac o vizită domnului Misirliu, singurul care știa unde fusesem plecat. Destăinuiri prietenești. Untimitate. Rămân peste noapte acolo.**

Zi vântoasă de octombrie. Agățate de grindă balanțele se mișcă dezordonat prin aer și-n ticăitul zecilor de ceasuri vocea domnului Misirliu parcă vine de departe. Dar eu o simt nespus de apropiată, de-aia am și venit aici, căci la mine acasă a început să-mi fie urât. Odată cu dispariția lui Pierre casa mi se pare goală. Amintirea lui Buni Zamora parcă nu mai reușește s-o umple. Iar Stoichiță găliganul a început să mă calce pe nervi cu grija lui ce se vrea paternă dar e mai mult o slugărnicie oarecare. Poate că sunt nedrept, îmi dau seama, dar asta este ceea ce simt acum.

În plus, se cădea să vin la domnul Misirliu căci el era singurul căruia îi spusese exact unde mă duc. În lipsa mea poate că-și făcuse griji și era cazul să-l despovărez. Din păcate, starea mea de acum nu era de natură să-l liniștească, oricâte asigurări i-aș fi dat.

– Băiete, n-ai priceput nimic. În curând faci optsprezece ani și tot naiv ai rămas. Rotițele se-nvârt, se-nvârt și tu le duci de grijă degeaba. Firul de păr nimerește între ele doar din întâmplare. Hazardul e singurul în stare să oprească mecanismul. Până când se va întâmpla asta ești liber ca păsările cerului. Vezi-ți de-ale tale mai departe. Nu spera și nu ai teamă, cum bine zice poetul.

“Cloroform ori clorofilă – iată cele două parole ale visului” aș avea chef să-i răspund, însă mă abțin. Nu cred c-ar înțelege. Așa că mă rezum la pipă.

– Domnule Misirliu, cât am fost eu plecat, v-a chestionat cineva dacă fumați ori nu pipă?

Coama leonină a bătrânului se zbatu o clipă de parcă ar fi fost prinsă de-un vârtej, ochișorul stâng, cel liber, mă sfredeli în ciudat și răspunsul veni nespus de tranșant:

De unde știi? Cine ți-a spus?

Șocul produs de întrebarea mea îl făcu să-și scoată și lupa de la ochiul drept și să mă privească insistent de parcă ar fi vrut să-mi zmulgă un secret. Cercul roșu rămas de la lupă îi dădea un aspect de ciclop. M-am temut să nu-l fi jignit, observasem că oamenii în vârstă sunt adesea tare chisnovați și cea mai mică remarcă îi poate răni fără întoarcere.

Văzând deruta mea, întinse mâna lui osoasă și mă bătu ușor pe umăr.

În fine, treaba ta de unde ai aflat...



– Nu, n-am aflat nimic, domnule Misirliu. Vă rog să mă credeți. Am făcut doar o supoziție, legate de alte lucruri care s-au întâmplat...Așa că v-aș rămâne recunoscător dacă mi-ați spune cine...

– Dragă băiete, uite cum a fost. Zăpăcitul de Pintilie, care uită să-și întoarcă ceasurile și vine cu ele la mine crezându-le stricate, a băgat într-o seară capul pe ușă și m-a-ntrebat într-o doară dacă nu știu unde se mai găsește acum tutun de pipă. Am râs, spunându-i că mă confundă cu altcineva. Țin minte că am făcut și o glumă pe seama lui. I-am spus: n-am fumat niciodată pipă, și am reparat întotdeauna numai ceasuri stricate. Excepție n-am făcut decât pentru tine. A zâmbit mânzește, și-a cerut scuze, a închis ușa și a luat-o la picior. La ora aia trebuie că bodega lui era plină de mușterii și nu vrea s-o lase pe nevastă-sa, pe Rita fandosita, singură cu ei că de, nu se știe de unde sare iepurele...

Pintilie deci. Puțarul patron de bodegă ce-i momise pe intelectualii cartierului cu o masă REZERVATĂ. Cel care la parastasul lui Buni susținea sus și tare că minerul e-o invenție a lui Zamora, că ce dacă venea el pe-aici ocoala tocmai bodega lui? Iar azi – după cum

aflase de la Stoichiță – era gata să-i rezerve și lui o masă alături de cea a lui Giuvergeanu și Mirică. Cum să rezervi o masă cuiva care nu există? Ori care a dispărut? Iar acum, colac peste pupăză, pipa. Se făcea agentul acestei anchete secrete privind pe fumătorii (ori deținătorii) de pipe. Dracu știe ce mister se-ascunde în obiectul ăsta care-i înnebuni pe toți.

Parcă mă mai liniștisem. Dacă poliția lucra prin interpuși se presupune că nici ea nu știe nimic sigur. Și ca să nu se facă de răs...

Oricum, parcă nu mă simțeam în stare să mă duc acasă. Afară de înserare, domnul Misirliu aprinsese luminile și umbrele unduitoare ale balanțelor transformaseră prăvălioaara într-un tăcut fund de mare.

Luându-mi inima în dinți am spus :

Domnule Misirliu, îndrăznesc să vă rog ceva.

Spune, băiete, tot ce ai pe suflet. Dacă te pot ajuta, o fac cu dragă inimă.

Știți, aș vrea să rămân la Dumneavoastră peste noapte.

Bătrânul mă bătu pe umăr, încuviințând din cap și-mi făcu cu ochiul:

– Știi bine că am sus o cămăruță special pentru oaspeți. O să mâncăm ceva de seară și-apoi o să fumăm amândoi pipă. Pipa păcii. Ca bătrânii indieni.

### 37. În odăița domnului Misirliu. Portretul modernist făcut din colaj de pipe.

Nu știu de ce odăița domnului Misirliu îmi aduce aminte de cea în care stăteam cu Farmazon. Nu seamănă câtuși de puțin între ele, aceasta este la mansardă, iar aceea era la demisol, și totuși... Nu știu cum să spun, au în comun o anume intimitate. Acea era plină de cărți și de reviste, cu pereții tapetați de pliante și de afișe de la atâtea și atâtea întâlniri literare la care profesorul pretindea că participase. Era de ajuns să întindă mâna într-o direcție și să înceapă a povesti și a recita, imitând vocile și gesturile unor tineri poeți cu o vervă inegalabilă, ca respectivul afiș îngălbenit și pătat de igrasie să învie dintr-odată și să-mi pară aureolat cu toată inconștiența eroică a acelor timpuri când cel mai mic cuvânt rostit în public era un risc asumat și nimeni nu știa cât de mult te putea expune el. Iar odăița aceasta cu tavanul teșit și cu fereastră prin care se vede cerul e plină de mici gravuri colorate reprezentând turnuri cu ceas din toate colțurile lumii. Și, ia uite, aici, sub ramurile mari și decupate ale unei plante exotice (rododendron, paulonia?), agățat de un cui bătut direct prin macatul cu decorații orientale ce acoperă peretele – să nu-mi vină să cred – un portret din...pipe. Profilul unui bărbat ce ține el însuși o pipă în gură și care

ținește cu ochiul scobit al altei pipe fereastră oblică din mijlocul odăii.

Neîncrezător am pipăit pipele lucioase, una câte una. Erau, fără-ndoială, pipe adevărate. Castanii cu gât negru cu toatele. Cred că de vreo trei mărimi foarte apropiate între ele. Din diferite unghiuri portretul se citea mai bine. Din altele era doar o îngrămădire curioasă de obiecte care șerpuiau, se-ncălecau, își împrumutau unul altuia strălucirile de castană proaspăt desghiocată din coaja țepoasă ori de mineral îndelung șlefuit de ape freaticice. Pipa din colțul drept de jos, cea care figura gâtul și începutul reverului hainei, avea scrijelat pe muștiuc un nume, probabil al artistului ce realizase acest montaj ciudat. N-am reușit să descifrez iscălitura. Măine dimineață o să-l întreb pe ceasornicar.

Va să zică domnul Misirliu nu glumise întru totul când îi răspunsese așa cum îi răspunsese lui Pintilie. Evident, portretul e o operă de artă modernă, pipele nu-s utilitare și probabil că n-au fost folosite niciodată. Așa că, din acest punct de vedere, ceasornicarul nu se eschivase subtilii anchete a puțarului. Însă, de bună seamă, nici pipa pe care-o caută de zor cei ce îl caută pe miner, probabil că nu-i utilitară. Căci ce valoare poate să aibă o pipă utilitară?! Nu, aici se-ascunde altceva mult mai greu de ghicit. Pipa minerului capătă o valoare secretă, masonică. Se-adaugă lămpășului și târnăcopului: desigur, doar în mintea unora, cei presupuși a fi conducători, oricum conducători ai acestui joc tot mai obscur.

Și, la urma urmei, nu-i cumva o intoxicare? O dezinformare programată? Ca să-i inducă pe intruși în eroare, să-i pună pe piste false și să-și rezerve doar lor adevărata căutare a minerului. Căci ce este atât de anormal dacă presupusul copil al minerului (după cum știm, Zamfira pretinde că ar fi al ei) se joacă cu o pipă? Pipă pe care – altă presupunere – i-ar fi dat-o chiar tatăl său? De ce ar trebui ca dispariția – samavolnică sau benevolă – a minerului să fie într-atât legată de această străveche ustensilă de fumat?

Și oare această pipă – dispărută și ea, poate înstrăinată chiar de miner – e musai să fi ajuns la fumători ori la colecționari? A o căuta numai în aceste categorii mi se pare o nerozie patentată. Atât de nărozi să fie oare securiștii, căci nu mai încapă îndoială că ei sunt cei care o caută? Nu cumva...

În toiul atâtor dileme somnul puse stăpânire pe băiat și-l transportă în lumea de dincolo de nașterea lui controversată, redându-i puritatea materiei eterice lipsită de gânduri și de finalități, o lume în care minerii și pipele sunt forme încă increate și nimeni nu știe dacă e cazul să le acorde o cât de mică speranță de a fi create vreodată.



# VALEA TELEAJENULUI ȘI VALEA BERII

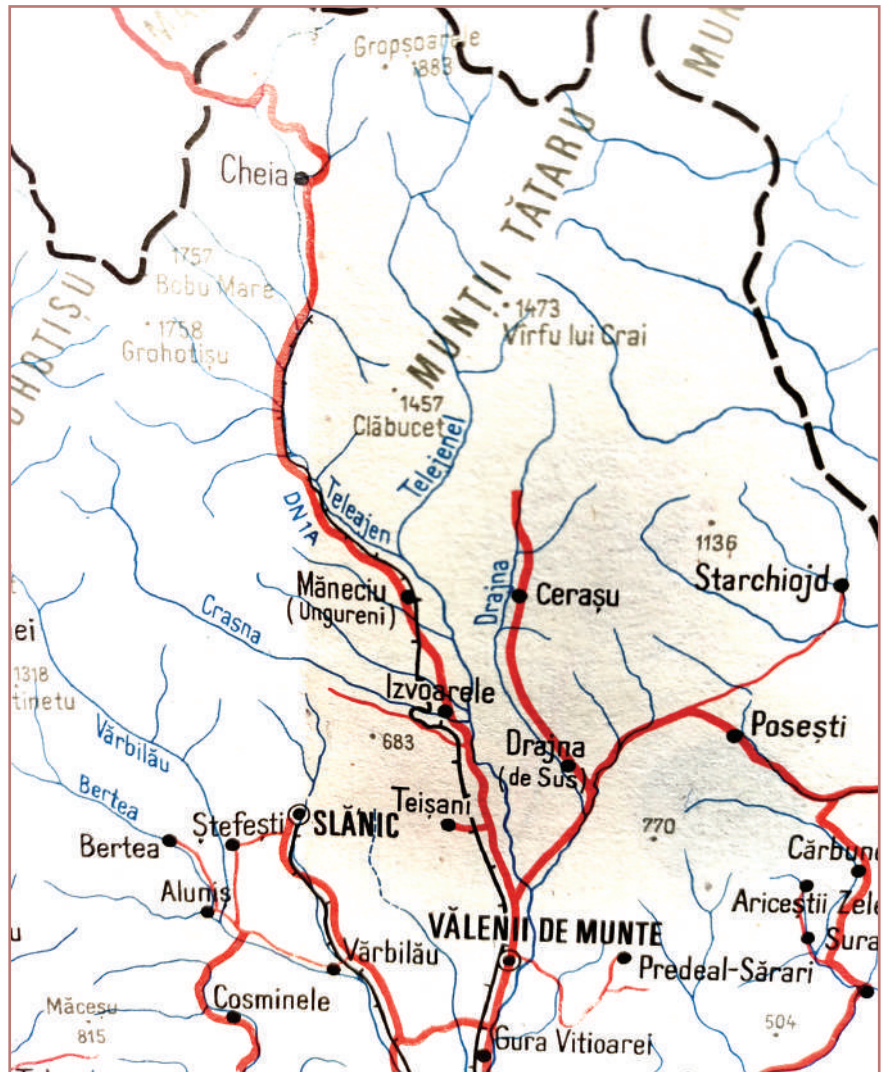
Emil Ionescu

## Valea Teleajenului

Numele *Teleajen* (în forma sa veche, *Teleajin*<sup>1</sup>) este consemnat pentru prima dată în sec. al XV-lea, într-o scrisoare a vornicului muntean Albu către pârgarii brașoveni. Scrisoarea este datată 1431-1433 (Iorga 1925:12). Este deci limpede că numele *Teleajen* este mai vechi decât această atestare.

Cea mai convingătoare etimologie propusă pentru numele *Teleajen* este aceea a lui Em. Petrovici (Petrovici 1970:194). În forma sa originală (*Teleajin*) numele este un derivat cu sufixul *-in* de la substantivul comun *teleagă* (care la rândul său provenea din cuvântul slav *telega* ce înseamnă 'car, căruță'). Sufixul formează în slavă adjective posesive de la numele-bază: prin urmare *teleajin* este la origine adjectiv posesiv; el înseamnă 'al carelor, al căruțelor'.

*Teleajin*, ca adjectiv posesiv, a fost folosit în combinație cu un substantiv pe care îl determina. Substantivul putea fi, printre altele, *valea* (dar și *calea*) sau echivalentele lor în slavonă. În combinația în care a ajuns la noi, substantivul a fost, desigur, *valea*, iar semnificația expresiei *valea teleajin (ului)* a fost 'valea carelor sau a căruțelor'. Semnificația este după cum se observă legată de funcțiunea pe care această vale a avut-o: de drum comercial. De altfel, în scrisoarea menționată a vornicului Albu către pârgarii brașoveni, *Teleajinul* este una din căile comerciale care legau nordul-estul Țării Ro-



mânești de Transilvania.

*Teleajen* nu este un nume unic în rețeaua toponimică românească. Din cuvântul de bază *telega* mai avem toponimele *Telega* (în jud. Prahova) și *Telejna* (în jud. Vaslui).

Studiind cuvintele *Telega*, *teleagă*, *Teleajen* și *Telejna*, I. A. Candrea a făcut observații importante asupra

succesiunii și relevanței istorice ale acestora (Candrea 1934: 66-70). Cuvântul de origine imediată pentru *Teleajen* este pentru Candrea *teleagă*. Pare să nu fie important dacă între *telegă* și *teleagă* îl alegem pe ultimul ca etimon al lui *Teleajen*, câtă vreme și unul și celălalt înseamnă în slavă același lucru: car, căruță. Dar între

### NOTE

<sup>1</sup> În afară de *Teleajin* și *Telejin* (vezi pagina următoare), ambele arhaisme, mai sunt cunoscute formele *Teleajen* și *Teleajăn*. *Teleajen* este azi forma literară și a rezultat probabil dintr-un proces de asimilare prin care sunetele e din silabele precedente l-au atras pe i și l-au transformat în e. Forma *Teleajăno* găsim la Gr. Ureche (Ureche 1955: 91). Nu avem o explicație pentru această din urmă formă, în afară de rostirea dură a lui j.

<sup>2</sup> Un document datat martie-iunie 1481 (DRH, B, 1, 1966: 285, doc. 176) pare să confirme această supoziție. În acest document numele *Teleajen* apare sub forma stranie *Teleaj*, *Teleaj* pare să fie rădăcina de la *teleagă* cu j în loc de g din cauza vocalei următoare. În Barbu și Neamțu (2006):25, este citat N. Iorga ca afirmând că printre vorbitorii români era cunoscut și numele propriu bulgar *Telej*. Din păcate citatul este lipsit de trimitere la operă și pagină. Dar dacă dăm credit afirmației acesta este un argument în plus că vorbitorii de română au preluat termenul fără diftong (*Telej*) și l-au diftongat în virtutea asemănării sale cu forma diftongată deja existentă în română (*teleagă*).

*telegă* și *teleagă* este o diferență de vechime în ceea ce privește prezența lor în limba română: *teleagă* folosit de vorbitori români e mai vechi decât folosirea lui *telegă* de către aceiași vorbitori. Se poate demonstra acest lucru precizând că termenul slav nu avea diftongul *ea* în silaba accentuată. El era deci cu *e*, exact ca în *telegă*. Difongul provine dintr-un proces fonetic pe care l-au suferit cuvintele latine care îl conțineau și ele pe *e* în silaba accentuată, și care îl aveau pe *e* sau pe *a* în silaba următoare. Astfel din cuvântul latin *cepa* noi l-am obținut pe *ceapă* (prin diftongarea lui *e*); din lat. *legem* am obținut mai întâi *leage* și abia mai târziu diftongul s-a monofongat iar cuvântul a dobândit forma cunoscută azi, *lege*. Difongul *ea* din *teleagă* a apărut în același mod: a doua vocală *e* din *telegă* s-a diftongat. Dar acest lucru s-a petrecut tocmai pentru că atunci când vorbitorii de limbă română au preluat de la slavi termenul *telegă* diftongarea lui *e* în silabă accentuată cu *e* sau *a* în silaba următoare era un proces în desfășurare. În felul acesta, *telegă* a intrat în tiparul de diftongare deja existent și a suferit și el diftongarea ca și cuvintele latine.

Nu știm cu precizie când se va fi petrecut acest proces și când se va fi încheiat. În orice caz, el ne ajută să spunem de ce avem alături de *teleagă* și pe mai noul *telegă*, care dă numele localității prahovene Telega. *Telega* trebuie să fi fost un nume dat așezării de către slavi (bulgari sau poate sârbi). În limbile acestora *e* accentuat nu se diftonga, chiar dacă erau îndeplinite condițiile din română. În plus, când toponimul *Telega* a fost adoptat și de români, el nu a mai fost supus diftongării deoarece procesul de dif-

tongare se încheiase. Candrea presupune că între formele *teleagă* și *telegă* adoptate de vorbitori români a fost un interval mare, aproximativ între patru și șase secole. Dacă îi acceptăm ipoteza că *teleagă* putea să fi intrat în ceea ce se constituia ca limbă română încă din sec. al VII-lea, urmează că *telegă* a fost din nou adoptat în română cel mai devreme în sec. al XI-lea și cel mai târziu în sec. al XIII-lea.

Observațiile lui Candrea ridică însă și un semn de întrebare: dacă înțelegem cum și aproximativ când *telegă* a devenit în română *teleagă* este mai dificil de înțeles cum a dobândit numele *Teleajin* diftongul *ea*, pentru că *i* nu este vocala care să determine diftongarea lui *e* din silaba de dinaintea sa. În aceste condiții, prezența diftongului *ea* în *Teleajin* devine inexplicabilă. Forma ar fi trebuit să fie cu *e* nu cu *ea*: *Telejin*. De altfel, în *Letopisețul Țării Moldovei*, M. Costin chiar această formă folosește:

*Dacă au sosit la Telejin și leșii, precum era oștile lui Mihaiu vodă tocmit, așa au tocmit și Zamoyschii.* (Costin 1958:53)

Forma veche a avut prin urmare două variante, *Teleajin* și *Telejin*. Ipoteza pe care o propunem pentru a lămurii cum s-a înrădăcinat forma *Teleajen* (care nu era justificată prin evoluția fonetică) este că se poate să fi existat o contaminare între forma *teleagă* (pe care vorbitorii români o cunoșteau de mult) și numele *Telejin*. Din această posibilă contaminare a putut rezulta *Teleajin* și mai apoi *Teleajen*<sup>2</sup>.

## Valea Berii

Numele râului *Berea* (la genitiv, *Berii* în *Valea Berii*) – râu care curge

în apropierea masivului Ciucaș – nu are, desigur, legătură cu substantivul comun care denumește băutura. Numele râului provine de la antroponimul identic *Berea*, care este hipocoristicul numelui de persoană bulgar *Berivoi* (Iordan 1963:163). Există și alte exemple de hipocoristice ale unor nume slave: *Costea*, de la *Constantin*, *Sașa*, de la *Alexandr*, *Mișa*, de la *Mihail* etc.

Numele de persoană *Berivoi* a fost productiv și în linie antroponimică și în linie toponimică. El a dat naștere numelui de familie *Berevoiescu* și toponimului *Berevoiești* (fost sat în componența orașului de azi Văleni de Munte – Cruceru 2011 – dar și comună în Argeș). Cu numele de persoană *Berea* s-a întâmplat la fel. De la el a apărut de pildă numele comunei Berești, în Moldova precum și alte compuse în zona râului *Berea* de la poalele muntelui Ciucaș: *Poiana Berii*, *Podul Berii*.

Nu avem cunoștință cine va fi fost cea persoană sau familie *Berea* care a dat nume râului și unor forme de relief din zonă. Nici măcar legendele locale nu vorbesc despre cineva a-nume. Fiind o zonă izolată, este puțin probabil ca valesa sau împrejurimile ei să fi fost locul unei așezări temeinic alcătuite. Însă având în vedere că întreaga regiune era străbătută de turme și că existau pășuni alpine mănoase, este probabil ca zona să fi fost folosită de la an la an de aceeași familie de oiari (v. și Petrovici 1969: 67). Semnificativ în acest sens poate fi și faptul că toate cele trei numiri din zonă care cuprind numele *Berea* se referă la locuri importante pentru păstorit: râul însuși pentru apă, platoul (*Podul Berii*) pentru pășunat și locul deschis (*Poiana Berii*) pentru înnoptat.

## REFERINȚE

### Izvoare

Costin, M. 1958, *Opere*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București.  
DRH, B, 1966, Academia Republicii Socialiste România, secția de științe istorice, *Documenta Romaniae Historica*, B, Țara Românească, vol. I, 1247-1500, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.  
Ureche, Gr., 1955, *Letopisețul Țării Moldovei*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București.

### Lucrări științifice

Barbu, Al. și Neamțu, V., 2006, *Hrisovul pădurilor de brad. Valea superioară a Teleajenului*, Editura Printeuro, Ploiești.  
Candrea, I. A., 1934, *Principii de toponimie cu privire specială la toponimia Olteniei și a Banatului*, Facultatea de Litere și Filosofie, Universitatea din București.  
Cruceșu Al. I., 2011, *Contribuții la istoricul orașului Vălenii de Munte. Satele înglobate de târg în perioada feudală*, în *Chronos. Revistă de istorie*, anul IX, nr. 1-2 (16-17), 14-24.  
Iorga, N., 1925, *Scrisori de boieri, scrisori de Domni, Așezământul Tipografic Datina Românească, Vălenii de Munte*.  
Petrovici, Em., 1969, *Oronime formate din antroponime în Carpații românești în Studii și materiale de onomastică*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 61-68.  
Petrovici, Em., 1970, *Studii de dialectologie și toponimie*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București.

# Cea de-a XVI-a întâlnire a Cenaclului Literar „Atitudini”

Cuprinși în atmosfera feerică a începutului de an, atitudiniștii s-au reunit sub vechea cupolă a Halelor Centrale din Ploiești în data de 6 ianuarie 2024 pentru cea de-a XVI-a întâlnire a Cenaclului Literar „Atitudini”.

Întâmpinând prima sâmbătă din an alături de Cenaclu, la întâlnire au participat: Dan, Costin, Laurențiu, Mihaela, Alexia, Ariana, Ioana, Alexandra, Nicoleta, Diana, Adriana, Alexandru ș.a., împletindu-se astfel poezia și proza într-un dans armonios.

Întâlnirea a debutat prin citirea poeziei „Antietermitate” a din volumul *Aripi de cer* de Costinel Petra-

che, continuând cu rubrica „Cea mai recentă creație”, unde s-au citit poezii și proze scurte de către Diana, Ariana, Alexandra, Ioana, Costin și Dan.

Atitudiniștii au fost încântați să prezinte și să asculte în cadrul „Rubricii speciale” cărțile preferate sau recent citite ale altor participanți. Prima persoană care a spart gheața a fost Alexia, făcând un mic rezumat asupra cărții *Beladona* de Adalyn Grace. Au preluat firul narativ Ioana, prezentând volumul *Antrenează-ți creierul!* de Joe Dispenza, Laurențiu vorbind despre o carte clasică, *Singur pe lume* de Hector Malot, iar Dan spunându-ne despre

*Storyworthy* de Matthew Dicks.

Continuând într-o ambianță de poveste, Diana ne-a dezvăluit o proză scurtă, de unde am avut de învățat cu toții câte ceva. Prințându-ne de pânza scrierii, am discutat despre cum ne organizăm înainte de a începe țeserea cuvintelor pe hârtie, fiecare vorbind despre modul unicat de centralizare.

Aproape de finalul întâlnirii, am realizat un joc creativ axat pe elaborarea dialogurilor, iar fiecare creație a avut câte două concluzii amuzante.

Întâlnirea a luat sfârșit prin recomandări de filme și citirea unui proiect literar realizat de Ariana.



# LELLO & IRMÃO – Nostalgie și consumerism

*Dorin Stănescu*

La sfârșitul anilor '30, G. Călinescu semna în presa națională o rubrică intitulată *Cronica izantropului* în care istorisea diverse întâmplări cotidiene, iar într-una dintre aceste cronică a descris, cu o fină ironie, relatarea călătoriei la Veneția așa cum o relatase, într-un cerc de prieteni, o doamnă aparținând burgheziei bucureștene. Povestind călătoria sa, ilustra doamnă evoca plină de nostalgie, nu amintirea splendidelor palazzo ale dogilor Serenissimei republici a Veneției, a Campanilei San Marco ori idilicele canale și gondole, ci gustul unei înghețate „divine”, pe care doar aici a putut să o afle... Mi-a adus aminte această întâmplare cu iz anecdotic de o călătorie în Portugalia și de celebrele ghiduri cu „must have-urile” pe care orice turist trebuie să le bifeze. Așadar, călătorul ajuns pe țărmul scaldat de ocean al marginii vestice a Europei are în itinerarul său obligatoriu o faimoasă librărie din Porto, al doilea oraș ca mărime al acestei țări și locul de proveniență a nu mai puțin celebrului vin omonim. Așa am ajuns și eu, grație hazardului, în celebra librărie din Porto într-o după amiază ploioasă de decembrie după ce am stat afară la coadă „luptându-mă” cu vreo două sute de alți „mușterii” și după ce în prealabil am achitat on-line o taxă de acces. În fine, iată-mă intrat, pe neașteptate, în interiorul unui mic bazar, unde o mulțime de turiști își făceau selfie-uri, răsfoiau pătimaș cărțile tipărite în mai toate limbile de circulație internațională. Înghesuiala era aproape claustrofobică, podeaua de lemn scârțâia și dădea impresia fragilității, în timp ce exclamațiile și vorbele răsunau într-o multitudine de limbi și tonalități. Un bazar al Turnu-



lui Babel, dar unul ticsit de cărți care urcau până în tavan și care într-un punct terminus având ca fundal o lumină obscură ascundea ca un fel de altar fotografii și autografe ale lui Saramago...

Librăria cu pricina se numește Lello & Irmão, iar povestea ei începe cu inaugurarea la 13 ianuarie 1906, ca o inițiativă de afaceri a fraților José și António Pinto de Sousa Lello într-o Portugalia care la vremea respectivă era o țară săracă, trăind cu nostalgia trecutului și aflată în prag de despărțire de monarhie și trecere la republică. La inaugurare, unul dintre cei care au vorbit, diplomatul și scriitorul Abel Botelho, a afirmat că „ridicarea unui templu al cultului ideilor este un

act de merit care, datorită rezultatelor sale, va lega numele Lello & Irmão de recunoașterea națională”. Cu siguranță, timpul i-a dat dreptate, iar astăzi renumele librăriei a depășit de multă vreme granițele țării și continentului.

Ridicată în zona centrală a orașului într-o frumoasă clădire etajată care poartă amprenta stilurilor neogotic și art nouveau și având un decor interesant – numeroase sculpturi din lemn ori bronz, vitralii, librăria este o bijuterie a prezentului și își merită faima chiar și numai stilului arhitectural aparte. Desigur, aici trebuie remarcat elementul care frapează vizitatorul, scara interioară cu trepte de culoare roșie care are o construcție cu o formă inedită ce-i conferă un far-

mec aparte. Planul clădirii, ridicarea ei, precum și proiecția interiorului și implicit a faimoasei scări i-au aparținut inginerului Xavier Esteves și, în linii mari, atributele inițiale și definiții ale clădirii au fost păstrate și după restaurarea din 1955. Uimesc și astăzi prin profunzime și frumusețe vitraliul uriaș al tavanului care creează jocuri de lumini și care conține deviza fraților Lello – *Vecus in labore* (onoare în muncă), dar și cele două picturi de pe fațada clădirii care reprezintă Știința și Arta și încrederea oamenilor din La Belle Epoque în triumful lor...

În prima jumătate a veacului al XX-lea, librăria și editura Lello a fost o instituție culturală dinamică, fascinantă pentru clienții care căutau noutățile literaturii naționale ori opera lui Shakespeare în original sau în portugheză, iar aici trebuie făcută această remarcă – a transformării librăriei, dar și a editurii sale într-un spațiu de import și export al culturii prin introducerea în circuitul național a unor mari autori ai literaturii universale, precum și promovarea peste hotare a autorilor portughezi. Prin 1935, librăria primește numele consacrat astăzi, Lello& Irmão, și în deceniile următoare rămâne o afacere locală cu un succes moderat. Prin 1991 o britanică afectată de moartea mamei sale sosea la Porto să predea limba engleză. A rămas aici 18 luni, timp în care adeseori s-a oprit și a admirat micuța librărie și scara ei minunată, atmosfera de clar-obscur creată de vitraliul uriaș de pe tavan, dar și răcoarea care te îmbia să te refugiezi de căldurile verii portugheze și să răsfoiești cărțile de pe rafturi și să visezi. La începutul anilor 2000, numele acelei profesoare de limbă engleză a devenit celebru, grație faptului că aceasta se transformase într-o scriitoare de succes, iar seria de romane și personajul lor – Harry Potter, vrăjiseră întreaga lume și erau un veritabil fenomen global. De atunci a început asocierea librăriei Lello cu Harry Potter și cu scriitoarea Joanne Rowling. Brusc, acest loc și frumusețea sa au căpătat o

notorietate globală. Cea mai mare editură de ghiduri de călătorie din lume, Lonely Planet, i-a conferit lui Lello & Irmão statutul de a treia cea mai frumoasă din lume, iar localnicii, evident, spun că este cea mai frumoasă de pe mapamond. Sigur, contează mai puțin aceste topuri, locul rămâne unul plin de farmec, indiferent de locul într-un top efemer. În paranteză fie spus, inițial notorietatea librăriei a adus probleme, mulți vizitatori, puține cumpărături și nouă angajați de plătit... Prin 2015, Lello era falimentară. Atunci s-a venit cu ideea unei reorganizări, cu un alt tip de marketing care a inclus promovări on-line, dar și cu plata unei taxe. Reconfigurarea aceasta a fost una miraculoasă, astăzi librăria are 60 de angajați și peste un milion de vizitatori anual...

Revenind la aroma înghețatei venețiene, care mi-a prilejuit această relatare, la Veneția poți găsi atât clădiri renescentiste, gondole romantice, dar și o înghețată cu gusturi aparte. La Porto, în această librărie, la fel. Vizita-

torul rămâne cu gustul indus de spiritul și presiunea consumerismului – am fost la librăria lui Harry Potter, am fost acolo unde J.K. Rowling a pășit... cu acestea rămân cei mai mulți dintre călătorii veniți aici. Librăria Lello este acum locul din care să faci un selfie, este un must have și nu contează dacă ești sau nu un cititor pasionat. Pare că spiritul cărților a dispărut, iar aici trăiește și îi animă pe vizitatori doar spiritul lui Harry Potter, cel pe care l-au văzut ecranizat.

Lello, Lello& Irmão, îmi spune un bătrân profesor portughez întâlnit într-un autobuz, și-a pierdut de ani buni parfumul de odinioară. E doar comerț și marketing... E pierdut farmecul acela în care într-un decor splendid, cândva puteai să te ascunzi printre stâlpi ori să te așezi pe acele frumoase trepte roșii și să citești cu neșaf prefăcându-te pentru librar că ești un client sigur și doar răsfoiești o carte cu gândul să o cumperi – deși nu ai bani în buzunar – cum făceam mai toți cândva prin librăriile orașelor noastre.





## Traian Ștef

### Tărâmul făgăduinței

Muți dintre prietenii mei se văd pe un alt tărâm  
 Pare că petrec  
 Și nu se bucură  
 De lucrurile ciudate care li se arată  
 De întâmplările neverosimile dintr-un viitor  
 Spre care pășim cu toată îndârjirea  
 Pe care ei l-au ajuns din urmă  
 Și de care n-au învățat să se bucure

Ca într-o animație lentă au ieșit din corpul lor  
 Din mintea lor  
 Ca într-o atracție magnetică  
 Fără suflet au ieșit  
 El a rămas acasă  
 El ține împreună toată jucăria destinului  
 Care nu se încheie niciodată  
 Cu fermoarul

Cel ce a ieșit din ale lui  
 A găsit acolo unelte ca-ntr-o gospodărie  
 Dar mult mai puternice  
 Cu ața care împarte mămăliga poți tăia un fluviu  
 Cu briceagul poți tăia o felie din lună  
 Cu hârlețul poți face o groapă într-un vis  
 Multe ființe umane care făceau mișcări  
 De dragul mișcării  
 Care parcă voiau să scape de o vină  
 Multe animale multe păsări mulți pești  
 Care își schimbau mediul

În tot acest timp sufletul se simțea liber  
 Fără grijile celui ce a plecat de capul lui  
 Până când  
 Și-a dat seama că are formă  
 Și atunci a vrut să plece și el  
 Dar forma nu se putea dezlega de ea însăși.

# Lăsăm în urmă un an greu...

Ion Bogdan Lefter

## Războaie pe lume

S-a prelungit în 2023 oroarea războiului declanșat pe 24 februarie anterior, când Rusia a invadat militar Ucraina, ocupându-i circa o cincime din teritoriu. O absurditate expansionistă ieșită din fantasmalele imperialist-sovietice ale unui lider perpetuat de aproape un sfert de secol la putere și care s-a „dictatorializat” treptat. Un înspăimântător măcel pe fronturile de luptă și-n locurile unde cad proiectilele rusești cu lungi raze de acțiune, în profunzimea Ucrainei. Plus distrugerea coșmarească a unor localități, a unor regiuni întregi.

La care s-au adăugat pe 7 octombrie 2023 raidurile ucigătoare ale Hamas în interiorul Israelului, apoi războiul pe care armata statului atacat îl poartă în Fâșia Gaza pentru eliberarea ostaticilor reținuți atunci și pentru distrugerea organizației teroriste ascunse în și sub localitățile palestinene, în rețele de tunele întinse pe incredibil de mulți kilometri, nu zeci, ci sute: galerii de deplasare către spații de comandă, de antrenament și de cazare, dotări tehnice și electronice, depozite de provizii alimentare și stocuri de arme și muniții – o imagine concretă, subterană, a răului ascuns care ne pândește pe noi toți, lumea de la suprafață. Crime revoltătoare pe 7 octombrie. Și se pierd și-n Fâșia Gaza multe vieți omenești pe care armata israeliană nu le poate cruța în asaltul său asupra caracatiței infiltrate în comunitățile palestinene, în și sub ele. Cu alte mari distrugereri materiale, în urma lor rămânând ruine și mormane de moloz.

Amândouă războaiele – cu teribi-



le implicații în zonele respective și pe întreaga Planetă.

Agresiunea rusă asupra Ucrainei e însoțită de o propagandă amenințătoare și la adresa altor foste republici sovietice eliberate după prăbușirea, în 1991, a imperiului comunist. Marele inamic vizat de Moscova fiind „Occidentul” în ansamblu, deranjant prin evidența dezvoltării sale bazate pe libertăți. De partea Rusiei – complicitatea altor regimuri totalitare, fundamentaliste, „liberale”, ostile democrației. Tensiunea escaladează spre cote periculoase.

Crimele de pe 7 octombrie și confruntarea Israel-Hamas și-au trimis de asemenea undele de șoc în întreaga regiune și pe tot globul. Orientul mijlociu fierbe. Fără ca războiul să se

fi extins efectiv în afara Fâșiei Gaza, s-au implicat deja alte state și organizații teroriste, în timp ce principalii actori internaționali, țări și instituții multinaționale, au încercat să contribuie la stingerea focarului prin negocieri diplomatice și prin ajutoarea populației palestinene.

Între timp s-a încheiat pandemia COVID, conform anunțului din luna mai al Organizației Mondiale a Sănătății. Poate că, în alte circumstanțe globale, ne-am fi putut bucura...

Concluzia îngrozitoare e că s-au dovedit definatorii pentru 2023 două războaie declanșate asupra valorilor lumii libere de către forțe nedemocratice, iraționale, barbare.

Lăsăm în urmă – vasăzică – un an greu...

## Țara: „stabilitate” sub presiune

În România, țară vecină cu Ucraina, drept care au și căzut în Delta noastră dunăreană resturi de drone distruse deasupra orașului-port Ismail, anul 2023 a fost surprinzător de calm. Ciudata coaliție PSD-PNL, beneficiară a unei majorități parlamentare liniștitoare, a rezistat „rotației”, schimbului de ștafetă între premierii desemnați de cele două partide. Micile ciocniri de pe parcurs au fost depășite destul de ușor.

Și totuși, dincolo de „stabilitatea” cu care guvernării s-au și lăudat, societatea românească e tensionată, foarte tensionată. Subiectele care îngrijorează populația au rămas aceleași ca-n 2022: inflația, creșterea generală a prețurilor, greu de suportat, scăderea – în schimb – a puterii de cumpărare și a nivelului de trai, de unde temeri și incertitudini care s-au tot acumulat, ca-ntr-o „oală sub presiune”. Se știe: când în interiorul obiectu-

lui-„minune” (așa i se spune în popor: „oală-minune”) se depășește un anumit nivel, supapa rotitoare începe să suiere. Dacă recipientul cvasi-etanș e uitat pe foc, vine și momentul exploziei. Deocamdată, nu e nevoie să-ți încordezi prea tare auzul ca să distingi țiuitul caracteristic...

## Alte două evenimente majore

Cu atâtea probleme la ordinea zilei, alte două evenimente majore au trecut prea puțin comentate.

Războaiele care zguduie lumea sunt – repet – îngrozitoare, însă, în perspectivă, s-ar putea ca din bilanțul anului 2023 să rămână ca reper momentul în care, în aprilie, India a depășit China, devenind cea mai populată țară din lume, cu peste 1.428.000.000 de locuitori – aproape 1 miliard și jumătate de oameni, cu circa 3 milioane mai mulți decât competiția lăsată în urmă.

Atrag atenția și asupra unui eve-

niment din actualitatea noastră internă, deși... tot „extern”: în decembrie, înainte de Crăciun, Anca Dragu, fostă deținătoare a portofoliului Finanțelor în 2015-2016, în guvernul condus de Dacian Cioloș, a devenit guvernatoare a Băncii Naționale a Republicii Moldova. Cu o solidă carieră de „finanțistă” la instituția omoloagă bucureșteană, apoi la Fondul Monetar Internațional, la Washington, și-n aparatul Comisiei Europene, la Bruxelles, a fost și președintă a Senatului României timp de aproape un an, în 2020-2021. Și iat-o pe compatrioata noastră, care și-a obținut în vară și cetățenia basarabeană, ocupând o poziție proeminentă la Chișinău! Prestația sa acolo va avea semnificații importante.

\*

Altfel, rămân în prim-plan cele două războaie aflate în plină desfășurare. Vin și scrutinurile unui an „pluri-electoral”. Oare ce-o să ne-aducă dumnealui, 2024?...

# Antoine Volodine și proza sa incandescentă

**Diana Rînciog**

Antoine Volodine reprezintă pseudonimul unui scriitor al cărui nume real este Jean Desvignes. Acesta s-a născut în 1950, la Chalon-sur-Saône, iar mama sa, prolifică scriitoare Lucette Desvignes, are venerabila vârstă de 97 de ani și trăiește în Dijon. Antoine Volodine este laureat în 2014 al premiului Medicis, pentru romanul său intitulat *Terminus radieux*.

Jean Desvignes are studii de filologie, a predat rusa, dar din anul 1987 alege să se consacre muncii de scriitor, în special, dar și de traducător (din rusă și portugheză). În 1986 se alătură grupului *Limite* și participă la volumul colectiv *Malgré le monde*. Își publică apoi cărțile la diferite

edituri (Denoël, Minuit, Gallimard, Seuil etc.), precizând că genul său nu se înscrie în science-fiction, ci în ceea ce el numește post-exotism. În mod voluntar, se distanțează de curentele literare, grefându-și opera pe un fel de realism magic, cu accente onirice și politice, temele preferate fiind istoria secolului al XX-lea, prin realitatea genocidului, războiului și eșecului politic. Personajele sale au obsesia trecutului, iar adesea ele sunt fascinate de culturile asiatice, de șamanism și budism, mai ales. Lumea de dincolo de moarte îl atrage pe scriitor, transferându-le această atracție și eroilor săi, deveniți captivi în vis și utopie.

De altfel, criticii consideră literatura lui Antoine Volodine greu de inclus într-o clasificare, fiind mai degrabă una străină, venind din alte zări, dar exprimată în



franceză. Inițial interesat de Asociația originală a Scriitorilor și Artiștilor Revoluționari, Volodine a câștigat Marele Premiu al Imaginarului în 1987. Opera acestui autor apare sub diferite pseudonime - menționăm în paranteză titluri pentru fiecare dintre ele - în afară de Antoine Volodine (*Biographie comparée de Jorian Murgrave*, 1985; *Un navire de nulle part*, 1986; *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze*, 1998; *L*, 1999, *Les Filles de Monroe*, 2021; *Vivre dans le feu*, 2024) - Elli Kronauer (*et le*, 1999; *Aliocha Popovitch et la Rivière Saphrate*, 2000), Manuela Draeger (*Pendant la boule bleue*, 2002; *Au nord des gloutons*, 2002; *Nos bébés-pélicans*, 2003, *Belle-Méduse*, 2008), Lutz Bassmann (*Haïkus de prison*, 2008; *Avec les moines-soldats*, 2008; *Les aigles puent*, 2010), Infernus Iohannes (*Débrouille-toi avec ton violeur*, 2022).

Într-un articol recent despre cartea sa *Vivre dans le feu*, aflăm că textul este unul oniric, cu un decor postapocaliptic, un roman de inițiere pentru personajul soldatului Sam. În contextul atât de actual al

războaielor, izbucnite în diferite colțuri ale lumii, o frază precum următoarea îndeamnă la meditație profundă; o cităm în franceză pentru a observa și mărcile de stil : «La mort se précipite sur nous [...]. Dans très peu, très peu de temps, nous serons drapés dans l'horreur, sans air pour hurler, nous serons enveloppés d'une souffrance inouïe.» („Moartea se prăbușește asupra noastră. În foarte, foarte puțin timp, vom fi înconjurați de oroare, fără aer ca să mai putem urla, vom fi învăluiți de o suferință nemaiauzită”).

Într-un amplu articol prezentat pe pagina de facebook, dedicată scriitorului (*Autour d'Antoine Volodine*), aflăm mai multe amănunte despre volumul *Vivre dans le feu*, roman în roman, unde eroul inventează o povestire populată cu vrăjitoare și magicieni. O carte stranie, care ne învață cum să trăim în foc, prin foc, unde viața continuă și după moarte, personajele fiind ființe vii, dar și moarte, pentru fiecare situație existând un dialog, o conexiune.

De altfel, într-un interviu difuzat de Radio France pe data de 4 ianuarie 2024, având ca temă proza incandescentă a scriitorului, acesta explică modul în care imaginile



Foto Wikipedia

se acumulează mai degrabă decât faptele, întâmplările, focul fiind expresia renașterii, ca într-un ritual șamanic, legat de mitul păsării Phoenix. Antoine Volodine rememorează în această dialog modul în care a luat prima dată contact cu cartea, ce lecturi i-au marcat copilăria (v. prima fiind *Robin des Bois*), felul în care citește la vârsta adultă, scriitorii favoriți etc.

Acest autor semnează de-a lungul timpului 47 de romane, sub diferite pseudonime, aparținând curentului pe care el îl numește post-exotism. Așadar, de patru decenii, în peisajul cultural francez există un scriitor despre care o cititoare spune că este «stăpânul neliniștilor noastre». În ultimii ani, când omenirea s-a confruntat cu flagelul pandemiei, cu efectele crizei economice, dar și cu spectrul amenințător al războaielor, literatura lui Volodine îndeamnă la vigilență și reflecție, la rezistență morală și fizică, pentru a învăța să trăim în foc, salvându-ne sufletul, mintea, iluziile... Un autor pe care merită să îl descoperim și să îl frecventăm în universul său de o tulburătoare originalitate.

# VREAU SĂ MERG, DIN NOU, LA OLIMPIADĂ!

**Mihai Ioachimescu**

Cine ar fi crezut că o veche idee a grecilor antici, va căpăta o dimensiune planetară și va ajunge principala sărbătoare a sportului mondial? Baroul Pierre De Coubertain, unul dintre vizionarii secolului XX, avea să facă o excursie în Grecia, în 1893, unde a fost sedus și impresionat puternic de spiritul Jocurilor Olimpice. De atunci istoria avea să facă multe meandre, dar Olimpiada urma să își vadă de cursul ei implacabil. Atena găzduia primele Jocuri Olimpice, în 1896. Au trecut de atunci 32 de ediții, iar flacăra olimpică va ajunge, din nou, în Paris pentru a treia oară.

Ploieștiul a trimis, și el, emisarii săi, la Jocurile Olimpice, iar rezultatele bune au îmbogățit zestrea României. Înotătoarea Tamara Costache, campioană mondială în 1986 (la proba de 50 metri liber) a participat la Jo-

curile Olimpice de la Seul 1988 unde s-a clasat pe poziția a șasea în finala probei de 50 metri. „Din păcate am avut o zi proastă” ne spunea cu tristețe în voce actuala antrenoare a tinerilor înotători de la CSM Ploiești. Numai cine nu a făcut sport de performanță nu cunoaște aceste fluctuații din viața sportivă. Această constatare capătă într-adevăr valoare atunci când vine din partea unui atlet care a semnat condica la Campionate Europene, Mondiale și mai ales la Jocurile Olimpice.

Dorința de a merge la o nouă Olimpiada poate căpăta contur dacă unul dintre copiii de perspectivă îi va călca pe urme. Performera înotului ploieștean este tânăra Briana Păun (care a împlinit 14 ani, în octombrie 2023), cea care a început să se impună și în competițiile europene. Cele două medalii cucerite, anul trecut, la Jocurile Central Europene desfășurate în orașul Kranj, din Slovenia, o recomandă ca o

sportivă de mare perspectivă. Argintul de la 200 metri (liber) și bronzul de la 400 metri (liber) o fac pe Tamara Costache să se gândească la Jocurile Olimpice din 2028, care vor avea loc la Los Angeles. Un potențial bun au și juniorele Erika Fortu și Andreea Radu, juniore care au crescut frumos și promit rezultate importante. Campionatele Naționale de la Otopeni (din luna aprilie) și Campioanele Europene de la Vilnius (din luna august) sunt competițiile care vor da măsura adevăratei valori a tinerelor înotătoare.

Rezultatele senzaționale obținute de către David Popovici ne fac să ne gândim la medalii la Olimpiada de la Paris. Și Tamara Costache îl vede pe David Popovici favorit la medalii cu toate că va avea o concurență acerbă din partea școlilor de înot din USA, Marea Britanie, Australia, Franța sau China. Alături de David este calificat, la Paris, și tânărul înotator Vlad Stancu. După cum ne spunea fosta înotătoare, există șanse mari să avem și câteva fete la Paris, dacă vor reuși, până în luna iunie, să facă baremul care acordă tichetele pentru sărbătoarea sportului mondial.

Pentru România, ca pentru toate națiunile lumii, Jocurile Olimpice reprezintă locul unde se întâlnesc valoarea, dorința, dar și tradiția. Au trecut fix 100 ani de când echipa de rugby tricoloră câștiga medalia de bronz la JO Paris 1924, prima din zestrea noastră. Sperăm că și alți atleți români vor face istorie în această vară și vor asculta „Deșteaptă-te române” de pe podiumul olimpic.

Închei această incursiune în lumea olimpică cu un citat al baronului Pierre de Coubertin, citat care sintetizează perfect esența acestui fenomen: „Jocurile Olimpice sunt celebrarea o dată la patru ani a primăverii umanității!”



**Eleva și antrenorea, Briana Păun și Tamara Costache**

Fotografii realizate de Toma Rădoiaș, sub sigla atelierului Bel Ami, în anii 1960-1970

