



DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale • Anul XXVI (serie nouă din 1990)

Nr. 3(138)/ toamnă 2015

Editori:
MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
ASOCIAȚIA „PATRIMONIU PENTRU COMUNITATE” IAȘI

Partener:
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ IAȘI

MUZEUL LITERATURII ROMÂNE IAȘI
Editura Muzeelor Literare
Iași, Str. Vasile Pogor nr. 4
Contact: Tel. 0232.213.210
E-mail: edituramlriasi@yahoo.com

Director: Dan Lungu
Redactor șef: Călin Ciobotari
Secretar general de redacție: Iulian Pruteanu
Redactori asociați: Amelia Gheorghică, Monica Salvan
Layout/DTP: Anca Bîrliba
Corector: Roxana Drugescu
Copertă: Teodora Rogoz

Pentru abonamente sau informații suplimentare
puteți scrie la dacialiterara@yahoo.com

www.muzeuliteraturiiiasi.ro
www.emliasi.ro

DACIA LITERARĂ

Revistă de reconstituiri culturale Anul XXVI (serie nouă din 1990)

Nr. 3 (138) / toamnă 2015

Istoria unui dosar...

Când Dan Lungu, directorul Muzeului Literaturii Române Iași, mi-a propus un dosar dedicat romanului polițist, l-am privit lung. Apoi am încercat să rememorez ultima mea lectură de roman polițist. Amintiri vagi, poate de prin gimnaziu, poate de prin liceu, oricum, la intersecția acelor ani în care încă îmi permiteam luxul unor lecturi complet dezinteresate, lecturi libere, debărate de orice miză. În minte mi se învălmășeau Arioni, Haralambi Zincă, Agathe Christie, Sherlock Holmși și mulți alții, învăluiți într-un parfum difuz de copilărie personală. Memoria asociativa s-a declanșat și mi-am amintit cum, în clasa a noua, cred, în teancul de cărți primite ca premiu la sfârșit de an se afla una scrisă de Rodica Ojog Brașoveanu, nume ce m-a intrigat suficient de mult la vremea aceea, ca un fel de incantație profană și inutilă. Cred că prin cartea aceea, nu-i mai știu titlul, s-a deschis gustul meu pentru literatură polițistă, la concurență oarecum cu gustul pentru literatură science-fiction.

Era perioada în care, în orașelul bucovinean în care mi se umplea de coșuri adolescența, trăia și acționa locotenentul de poliție Scutaru, legendă urbană locală, ce ne apărea asemenea unui șerif american, carismatic și capabil de orice. Bătea tot ce prindea, vorbea flegmatic, cu

țigara în colțul gurii și, la două trei fraze, ca din întâmplare, își scotea pistolul și-și făcea de lucru cu el. Desigur, în același peisaj trăia și acționa și polițistul Burlică, a cărui burtă non-profesională și a cărui lentoare strigătoare la cer nu făceau decât să amplifice fascinația pentru locotenent. În fine, toate acestea n-au valoare decât pentru mine, însă tind să cred că astfel de personaje sunt interesante prin modul tacit în care dezvoltă relația cuiva cu romanul polițist. Și, ca o paranteză, ar fi interesant de știut câți dintre cursanții Academiei de Poliție s-au înscris acolo sub impactul unor lecturi de gen. Câți dintre comisarii sau inspectorii de azi ar fi fost acum ingineri sau redactori la „Dacia literară” dacă o anume carte nu le-ar fi căzut la un moment dat în mâini.

Dan Lungu avea și soluția constituirii acestui dosar. Soluția se numea George Arion. Ținuse deja o incitantă prelecțiune pe această temă la Casa Pogor, făcând proba faptului că, pe lângă un excelent scriitor de cărți polițiste, este și un teoretician al fenomenului. Unul realist, dispus să pună diagnostice lucide asupra unei literaturi despre care, în România, să fim sinceri!, puțini au habar în ce stadiu este...

Am luat legătura cu George Arion și l-am

găsit entuziasmat de proiect. Am fixat o structură de dosar, niște termene. Omul a mai ajuns la Iași o dată, la Biblioteca „Gheorghe Asachi”, unde, în compania unor polițiști de la Inspectoratul Județean de Poliție, a problematizat, seducător, facerea și desfacerea unei cărți, a unei intrigi, a unei crime. După care ...a venit vara. Domnul Arion nu mai dădea niciun semn. Pe la jumătatea lui august, i-am trimis un mesaj, ca-ntr-o sticlă, încercând să verific dacă mai era interesat de proiect. Răspunsul lui m-a dezarmat: „Aveți un pic de răbdare!”. Recunosc, începusem să am îndoieli că ne mai încadrăm în timp, așa că, aproape pe furiș, am început să pregătesc un alt dosar, despre turismul românesc de dinainte de 1990. Au mai trecut vreo două săptămâni, eram la mare (testând turismul românesc de după 1990!), când George Arion m-a sunat și mi-a zis sec: „Domnule, dosarul este gata!”.

Înclin să cred că este cel mai reușit dosar din această serie nouă a „Daciei literare”. Și cel mai util pentru că pune în discuție răspunsul la o întrebare provocatoare: „Cum (mai) este posibil romanul polițist românesc?”, răspuns ce presupune, desigur, schițarea unei istorii și a unui alt răspuns, la o altă întrebare: „literatură sau paraliteratură/ maculatură?”. Scriitori, editori români sau străini, critici literari, personalități culturale sunt aduse în „Dacia literară” de un George Arion minuțios, căutând adevărul într-o „chestiune” de care este direct și sincer interesat. De altfel, întregul dosar este structurat, simbolic, asemenea unui roman polițist ce

decupează întâi scena crimei, apoi depozițiile martorilor și așa mai departe. M-a frapat profesionalismul lui Arion și al echipei sale, corecturile la cea mai mărunț virgulă, promptitudinea reacțiilor și ingeniozitatea soluțiilor „procedurale” (bunăoară, corecturile de mână făcute la prima lectură a așezării noastre în pagină ni le-a trimis George Arion printr-o firmă de curierat!).

Sunt aproape sigur că dosarul de față, mai repede sau mai târziu, va constitui nucleul unei cărți pe care George Arion o va scrie; o carte despre pasiunea pe care a slujit-o întreaga viață. La fel de sigur, voi fi mult mai tolerant cu un gen pe care, înainte, eram tentat să-l tratez expeditiv, cu o nemeritată suficiență, ba chiar vag ironic.

PS: La ora când scriu acest text, în biroul meu din Podul Casei Pogor, aflu că, la doi pași, la Muzeul „Nicolae Gane” (locul unde, până deunăzi, a funcționat redacția revistei), a fost găsit astăzi un misterios proiectil de aviație, de circa 100 de kilograme, din, pare-se, Al Doilea Război Mondial. Un proiectil care, teoretic, n-avea ce căuta acolo. Ce intrigă, ce conspirație universală, ce carte de mister ar ieși! Nu v-ar interesa o carte la patru mâini, domnule George Arion?

Enigmatica poveste a romanului polițist românesc

1. Scena „crimei”
2. Martori importanți
3. Evaluarea probelor
4. Interogatorii literare
5. Depoziția experților străini
6. Verdict amânat
7. Suspecții de serviciu

Dosar instrumentat de:

Alexandru Arion, George Arion, George Arion jr., Alice Gherman și Liliana Petruș

Scena „crimei”

George ARION

Singurătatea romanului polițist românesc

Pentru că toate trebuie să aibă un început, cei mai mulți cercetători au căzut de acord că anul 1841, când Edgar Allan Poe a publicat *Crimele din Rue Morgue*, este cel al nașterii literaturii polițiste.

La 21 de ani de la acest act inaugural, românului I.M. Bujoreanu îi apărea o carte voluminoasă, *Misterele din București*, în care se regăsesc numeroase elemente specifice narațiunilor cu anchetatori și criminali. De aceea e firesc să-l socotim un pionier merituos al acestui gen în literatura noastră.

Din păcate, romanul a trecut neobservat. Nu i s-a consacrat nicio cronică.

De același tratament s-a „bucurat” și *Misterele Bucureștilor* (trei volume, 1862–1864) al lui G. Baronzi.

Nici cititorii, nici criticii nu au agreat apariția la noi a unor proze cu asasini plasați în spațiul autohton. Din pudibonderie? Din neîncrederea că în spațiul carpato-danubian s-ar putea petrece fapte atroce? Sau e vorba de scepticismul celor care nu i-au crezut capabili pe autorii români să ofere narațiuni de valoare în acest gen?

Au trecut multe decenii până când, după cum observă cu îndreptățire Horia Matei în remarcabilul său

studiu *Cine ești dumneata, domnule Holmes?* (*Literatura și fascinația aventurii*, Editura Albatros, București, 1986), scriitorii ca Mateiu Caragiale, V.I. Popa, Cezar Petrescu, Victor Eftimiu, Felix Aderca, Gib Mihăescu, Mihail Sadoveanu să se aventureze în acest domeniu. Totuși, de-abia în anul 1940 apare cu adevărat primul roman polițist românesc – *Amândoi*, de Liviu Rebreanu. La aproape 100 de ani de la *Dubla crimă din Rue Morgue*! Un decalaj fantastic!

Scria cu temei Alexandru Philippide în articolul său *Romanul de aventuri și societatea românească* (1938): „În literatura noastră, singura specie care n-a ispitit pe scriitori este romanul de aventuri. (Înțeleg prin roman de aventuri orice roman de acțiune și mister, cu intrigă bine condusă, cu surprize dese și deznodământ neprevăzut, indiferent de timp și loc)”.

Și totuși, între cele două războaie mondiale, cititorii de la noi devorau cărțile polițiste. Unii le citeau în original. Cei mai mulți aveau la dispoziție tălmăciri de o calitate discutabilă și, uneori, nici valoarea autorilor nu era demnă de stimă – pe bună dreptate unii s-au îndepărtat de acest gen, socotindu-l maculatură.

Tot Alexandru Philippide remarca în articolul menționat mai sus: „Public pentru romanul de aven-

turi a fost și este, la noi, din belșug. Dovadă este colosalul consum de romane străine de aventuri care s-a făcut în țara noastră, în Moldova și în Muntenia, mai ales, de vreo sută și mai bine de ani încoace, de la primele romane-foileton ale lui Alexandre Dumas și Eugène Sue și până la romanele polițiste de astăzi, înghițite în cantități considerabile”.

El oferă și o explicație plauzibilă a întârzierii expansiunii acestui gen în țara noastră: „Pentru romanul de aventuri modern cred că un lucru este înainte de toate indispensabil: existența orașului mare, a orașului cu mii de străzi și milioane de locuitori, cu populație amestecată, cu cartiere multe și deosebite între ele, cu populație flotantă și – mai ales – cu multe posibilități de anonimare”.

Tot în perioada interbelică s-a purtat o dezbateră aprinsă în legătură cu proza polițistă, conturându-se două tabere.

Citez dintr-un articol de-al meu apărut în *Dilema veche*: „Încă de acum multe decenii Camil Petrescu vitupera enervat de succesul fulminant al lui Edgar Wallace: «Romanul polițist nu e o carte imorală, ci doar o carte crâncen proastă. Nu are în favoarea lui nici o circumstanță ușurătoare. Trăiește speculând logica anemică a cititorului său și mediocritatea imaginației lui»”.

Nici Alexandru Philippide (pe care l-am adorat și căruia i-am consacrat, în tinerețe, o carte) n-a fost mai indulgent în aprecieri: „nu servește decât la astuparea ceasurilor de plictiseală”. Asta nu l-a împiedicat ca în nuvelele lui – *Floarea din prăpastie* și *Îmbrățișarea mortului* – să facă apel la mijloace din panoplia literaturii de suspans.

Astfel de „considerații confortabile”, datorate unor literați eminenți, au descurajat, cu siguranță, afirmarea *policier*-ului românesc.

În tabăra adversă, Mircea Eliade și Paul Zarifopol

susțineau cu fervoare altceva. Ultimul se exprima tranșant: „... acest gen, prin energia sa dramatică, este în adevăr salvator pentru omenire, căreia i se servește în doze de piață literatură moluscoasă, sub pretext de profunzime psihologică”.

Evident, disputele, mai mult sau mai puțin cordiale, se purtau în legătură cu traducerile din opera autorilor străini, producția autohtonă de acest fel fiind cvasiinexistentă.

La începuturile perioadei comuniste, romanul polițist, considerat ca un produs toxic al civilizației burgheze, era combătut cu strășnicie. (Nici fasciștii nu l-au agreeat.) După cum atrăgea atenția scriitorul Nicholas Blake, „orice dictatură l-a interzis, ca fiind o marcă de pur liberalism”.

Și, după cum se știe, în Paradis nu există crime.

Și totuși...

La un moment dat autoritățile și-au dat seama că literatura polițistă poate servi ca un excelent instrument de propagandă. Au încurajat traducerile din creațiile scriitorilor occidentali – ele demascau fără-delegile, ororile din capitalism – și i-au îndemnat pe autorii români să prezinte lupta vajnicilor milițieni pentru apărarea cuceririlor revoluționare și combaterea infraționalității. Așa a apărut o puzderie de scriitori, mai mult sau mai puțin talentați (unii fiind angajați ai Ministerului de Interne). Printre numele cele mai cunoscute atunci – Haralamb Zincă, Horia Tecuceanu, Vlad Mușatescu, Olimpian Ungherea, Gh. Buzoianu, Ion Tipsie, Leonida Neamțu, George Timcu, Tudor Negoită, Petre Vârlan, Morogan-Salomie.

Unii scriitori își abandonează vremelnicele surse literare pe care le-au explorat și abordează și ei genul polițist: Constantin Chiriță, Tudor Octavian, Petre Sălcudeanu etc.

În complexa și documentata sa teză de doctorat

Dosar DACIA LITERARĂ

susținută la Madrid, *La novela policiaca: modelos, estructuras y tipos en la literatura rumana contemporanea*, Dana Mihaela Giurcă îi trece pe mulți dintre ei în revistă. Din păcate, astfel de lucrări sunt puține la noi. În afară de cartea lui Horia Matei pe care am amintit-o, alte contribuții importante dedicate acestei literaturi aparțin Danielei Zeca – *Melonul domnului comisar* și lui Mircea Mihăieș – *Metafizica detectivului Marlowe*. Cam puține, nu credeți?

După 1990 m-am așteptat ca, într-un climat de libertate, literatura polițistă să cunoască la noi o înflorire fără precedent, așa cum este în cele mai multe locuri din lume. N-a fost să fie așa. Numărul autorilor români care scriu *mystery & thriller* este încă mic. În SUA, Marea Britanie, Franța, Spania, Italia sunt sute și sute de scriitori care ilustrează acest gen. Unii dintre ei sunt publicați în tiraje impresionante, traduși în multe limbi, participă la saloane literare unde sunt întâmpinați sărbătorește, sunt premiați.

Islanda are 330 000 de locuitori. Statistica înregistrează 1,5 crime pe an! Dar câțiva autori islandezi de *crime* sunt cunoscuți pe întreg globul. Ca să nu mai vorbim despre cei suedezi care au provocat „valul nordic”.

La noi, doar câțiva au reușit să se facă știuți și peste hotare. Însă totul e la început.

Din curiozitate am întocmit o listă de autori români de azi interesați de „fenomenul *polar*”, cum îi spun francezii. Iată-i în ordine alfabetică:

Ivona Boitan – împacă gusturile fanilor SF cu cele ale amatorilor de polițier;

Adrian Buzdugan – parodiază cu virtuozitate genul polițist;

Viorel Cacoveanu – „unul dintre cei mai lucizi, mai intransigenți și mai caustici observatori ai epocii”, după cum afirmă Adrian Marino;

Andrei Călărăș – scrie cu talent și pasionant,

reușind să înregistreze, deseori, într-un mod impresionant, zbaterile eroilor săi;

Eugen Ovidiu Chirovici – un stilist al romanului polițist românesc;

Petre Crăciun – are știința de a crea ficțiuni pornind de la cazuri reale;

Caius Dobrescu – prin intermediul unui *thriller* a încercat să creeze o frescă a societății românești din ultimele șapte decenii.

Bogdan Ficeac – scriitură sigură, inventivitate, dar și o bună cunoaștere a lumii contemporane;

Bogdan Hrib – în romanele sale a propus un protagonist credibil și simpatic, confruntat fără voie cu situații periculoase;

Alex Mihalcea – știe la perfecție rețeta după care se construiește un *thriller*, ceea ce dovedește o frecventare asiduă a marilor maeștri;

VT Morogan – își plasează acțiunea romanelor în special în Suedia și România, două lumi în care, din păcate, acționează și criminali;

Adrian Onciu – un autor complex, interesat în *thriller*-ele sale de teoria conspirației, încălzirea globală, viitorul Uniunii Europene;

Teodor Parapiru – investigatorul din cărțile sale e un detectiv orb!

Andra Pavel – cel mai tânăr debut în literatura polițistă de la noi;

Monica Ramirez – romanele ei au fost mai întâi cunoscute cititorilor din SUA, și de-abia după aceea au fost traduse în românește;

Oana Stoica-Mujea – eroina principală din romanele ei își conduce anchetele trebuind să-și înfrângă demonii interiori;

Emil Simionescu – se folosește cu dezinvoltură de un limbaj mai slobod;

Iulian Sîrbu – autorul cunoaște bine clișeele „hard-boiled”-ului și le ia în zeflema cu dezinvoltură;

Dosar DACIA LITERARĂ

Bogdan Teodorescu – iată un autor interesat de ce se petrece în spatele ușilor închise;

Stelian Țurlea – venit mai târziu în clubul restrâns al autorilor de romane polițiste, acest scriitor și-a delimitat deja un teritoriu;

Lucia Verona – scrie cu har în siajul Agathe Christie;

Cititorii „prizează” în continuare cărțile regretatei **Rodica Ojog-Brașoveanu**.

Despre cei mai mulți dintre aceștia „am dat samă” la rubrica mea *Scena crimei* din *Jurnalul național* – mai sunt și alții – de pildă, **Viorel Băetu**, **Doina Popescu**, **Marinel Gîlcă**, probabil și unii pe care nu-i știu.

Prin urmare, acum suntem liberi să abordăm acest gen, fără teama de cenzură și fără să ascultăm de „indicații”.

Avem și orașe cum visa Philippide.

„Literatura milițistă” (așa o numea Dana Dumitriu), care prin unele „produse” ale sale a discreditat genul, a început să fie dată uitării.

Subiecte există din belșug – în fiecare zi se întâmplă ceva care poate fi tratat într-un roman polițist.

Există și cititori pentru acest gen literar – dovadă sutele de romane ale autorilor străini pe care le-au propus editurile de la noi în ultimele două decenii.

Atunci de unde această timiditate a scriitorilor noștri de a aborda istoriile *crime*? De ce clubul lor rămâne atât de restrâns?

Philippide își încheie astfel articolul din care am mai citat: „Dacă și atunci când această evoluție se va fi îndeplinit, romanul de aventuri va continua să lipsească în literatura română, pricina va trebui căutată într-o inaptitudine a firii naționale pentru asemenea producții literare, adică într-o lipsă de inventivitate, de imaginație inventivă”.

Un verdict cu un efect ca de ghilotină.

Are cumva dreptate autorul nuvelei *Îmbrățișarea mortului*?

Rămâne ca autorii pe care i-am înșiruit mai sus și alții care se vor mai afirma de acum înainte să-l contrazică pe marele cărturar cu scrierile lor.

Până atunci, povestea romanului polițist românesc continuă să fie enigmatică.



Dana Mihaela GIURCĂ

Crima în paradis **– romanul polițist românesc în comunism –**

Genul polițist, puternic integrat în cultura de masă, a trezit întotdeauna un mare interes din partea publicului, dar, până în ultimele decenii, nu și din partea criticii de specialitate. Prejudecățile (bazate, desigur, pe faptul că numărul textelor de slabă calitate îl depășea consistent pe cel al textelor bune) care s-au menținut de la apariția genului, cu toate că aceste producții literare au fost dintre cele mai consumate chiar de la apariție, au cauzat ignorarea genului, considerat nedemn de istoriile literare sau alte studii, care tratau doar „literatura serioasă”. Încadrat ca gen minor și etichetat ca fiind de slabă calitate, i se nega capacitatea de reflectare a realității sociale și culturale, în ciuda enormului succes de public și de piață, dovedit fie și doar de tirajele și vânzările impresionante. Nu este, deci, surprinzător că, pentru o lungă perioadă de timp, genul polițist a fost inclus în subliteratură.

Din fericire, această situație este în schimbare și, astăzi, cel puțin în unele țări, devin din ce în ce mai comune studii complete și remarcabile care admit existența unor texte a căror certă calitate literară este dată de arta narativă și construcția acțiunii și a personajelor, în ciuda faptului că acest tip de literatură este bazat pe convenții și formule. Chiar mai mult, se pot găsi studii care încearcă să demonstreze că există romane polițiste excelente, care ar trebui percepute

pur și simplu ca „romane”, adică neînsoțite de vreun fel de adjectiv peiorativ.

Astfel de tendințe nu se regăsesc însă și în critica românească actuală. Trebuie remarcat faptul că, în ciuda numeroaselor titluri publicate de anumiți autori, faptul că, ani de-a rândul, acest gen a fost mai puțin cultivat și a avut o evoluție foarte specifică a condus la un interes limitat din partea criticii. În realitate, nu cunoaștem niciun studiu global care să fi deschis și pregătit calea criticii genului. Chiar mai mult, există foarte puține referiri la impactul romanului polițist asupra cititorilor în articole, studii sau istorii ale literaturii.

Pornind de la premiza, aparent simplă și eficientă, conform căreia cărțile se împart în două categorii – bune și rele – și că literatura polițistă funcționează exclusiv cu formule, considerăm că există într-adevăr romane mai puțin reușite circumscrise genului, iar acestea se situează în mod clar în zona paraliterară, de fabricație, din cauza conținutului lor aproape fix, a repetării unor scheme care continuă să facă abstracție de valoare literară și stil și au o acțiune complicată în mod artificial, printre alte motive. Pe de altă parte, **cărțile reușite formează un gen aflat la frontiera între literatură și paraliteratură**, întrucât formulele se regăsesc și aici, dar în mod mult mai subtil decât în romanele polițiste clasice: nu se mai

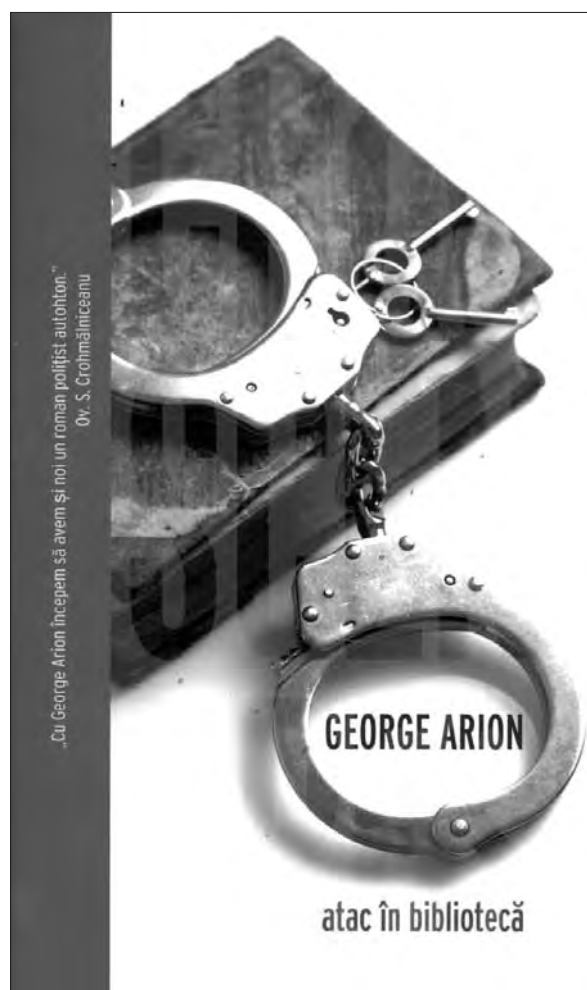
Dosar DACIA LITERARĂ

încearcă menținerea cu orice preț a misterului cu elemente de senzație, ci se accentuează valoarea literară prin crearea de personaje complexe și prin atenția care se acordă psihologiei acestora, precum și prin construirea unui mediu credibil în care acestea sunt plasate și care le condiționează comportamentul.

Trebuie să menționăm că și aceste narațiuni mai elaborate păstrează încă anumite caracteristici ale paraliteraturii. De exemplu, faptul că sunt publicate în colecții specializate pe acest gen și sunt semnate de autori de asemenea specializați, iar tirajele sunt mari, pentru a se putea răspunde gustului cititorilor și capacității lor de absorbție. Dispar, însă, alte caracteristici, cum ar fi eliminarea treptată a noțiunii de autor și faptul acesta este ușor înlocuibil, așa cum se întâmplă în cazul predecesorului genului detectiv, romanului foileton. În concluzie, genul polițist se subsumează literaturii de masă, dacă luăm în calcul temele și tipurile de acțiune, clar repetitive și gradul scăzut de originalitate al multora, dar, în cazul autorilor de valoare, adică cei care reușesc să ofere ceva diferit, se remarcă cu claritate un grad mare de originalitate și de imaginație, pe lângă un limbaj mult mai îngrijit și mai estetic, mult superior celorlalți. Am putea spune deci că, în cadrul genului polițist românesc, există un grup numeros de romane care se **consumă**, și altul, nu la fel de numeros, de romane care se **citesc** cu interes și plăcere, iar unele chiar se **recitesc**, devenind „clasice” ale genului.

Probabil cea mai evidentă și originală trăsătură a literaturii polițiste de la noi are de a face cu tipologia acțiunii: amestecul hibrid de roman de spionaj în care sunt făcute deducțiile pentru rezolvarea misterului, folosind metode care aparțin romanului polițist pur. Acest amestec a cunoscut un mare succes în Ro-

mânia în perioada comunismului, printre altele deoarece se potrivea perfect cu psihoza politică a regimului, mereu dispus să vadă conspirații din partea străinilor. Prin urmare, **romanul polițist românesc este greu de separat de romanul de spionaj**, deși suntem conștienți de diferențele dintre aceste genuri. Ceea ce se întâmplă este că, având în vedere circumstanțele politice, acesta era genul perfect care oferea cele mai multe posibilități de răspândire a ideologiei comuniste în rândul maselor și de a menține vii stereotipurile „războiului rece”. Se potrivea, de aseme-



nea, mult mai bine lupta împotriva unei acțiuni de trădare, decât împotriva unei crime sau a unui furt vulgar care și-ar fi găsit cu greu locul în paradisul pe care liderii politici voiau să îl prezinte lumii întregi. Asta nu înseamnă, desigur, că toate romanele se pot include în acest gen hibrid, deoarece în spațiul românesc există și romane polițiste pure, care nu amestecă trăsăturile altor genuri sau sub-genuri.

Dacă ne gândim la tipurile de acțiune prezente la noi, putem trage concluzia că **în România predomină subgenul „police procedural”**, pentru că acesta se potrivea cel mai bine cu realitatea socio-politică, în care figura detectivului particular nu putea exista, iar organele securității și ordinii de stat nu puteau fi ridiculizate. Cu toate acestea, acesta nu este singurul tip de acțiune, astfel că există și exemple de acțiune bazate pe **deducția intelectuală** asemănătoare celei de tip clasic, precum și romane de tip **hard-boiled**. Nu lipsesc nici exemplele de tip **whodunit**, unde deducția este mai relevantă decât personajele. Ar trebui remarcat faptul că, în toate aceste cazuri, există un tratament diferit al personajelor. Mai puțin numeroase sunt romanele care aparțin ultimului tip, așa-numitele **„metaphysical detective narratives”**, care nu au o reprezentare relevantă în cadrul genului la noi, deși probabil unele dintre romanele lui Leonida Neamțu ar intra în această categorie.

Revenind la sub-genul predominant în România, am putea spune că romanele de tipul **police procedural**, numite și *romane polițiste psihologice* sau *costumbriste*, sunt cele care se potrivesc cel mai bine în mediul socio-politic datorită unora dintre caracteristicile lor: un ritm mult mai calm, un limbaj mai puțin agresiv, o intensitate scăzută a scenelor cu descriere

de acte violente și, mai presus de toate, o critică socială mai subtilă. De altfel, critica societății este mai degrabă inexistentă în majoritatea cazurilor, sau cel puțin foarte bine disimulată, pentru a scăpa de cenzură.

Tipul de acțiune **hard-boiled** nu este foarte relevant cantitativ în literatura română, deși are un reprezentant ilustru în persoana lui George Arion. Pentru a explica această afirmație, am dori să adăugăm o observație: acest sub-gen polițist, numit și **roman negru**, în ciuda faptului că a apărut ca o formă ferventă de critică a societății capitaliste, aspect ce ar fi putut fi exploatat de ideologia comunistă a regimului, are anumite caracteristici care îl fac incompatibil cu preceptele politice ale timpului. Pe lângă faptul că gravitează în jurul figurii solitarului detectiv particular (situație de neconceput în România), în romanele de acest gen binele și răul sunt valori relative, nu absolute, ca în romanul clasic. Acest aspect este în opoziție cu mesajul ideologic clar, care trebuie să portretizeze virtuțile evidente ale comuniștilor prin contrast cu imoralitatea sistemului capitalist. De asemenea, faptul că în acest tip de narațiune ordinea nu este restaurată după intervenția echipelor de securitate a statului și după pedepsirea celor vinovați, faptul că întrebarea „ce se va întâmpla de acum înainte?” plutește încă în aer nu este un mesaj corect din punct de vedere politic și ideologic.

Printre alte tipuri de romane polițiste scrise de autori români, am dori să menționăm, în plus, **romanul făptuitorului (autor al infracțiunii)**, foarte bine reprezentat de Viorel Cacoveanu, unde acțiunea câștigă forță dramatică în detrimentul enigmei sau al suspansului, dar cu clare calități atunci când autorul



Îl portretizează pe criminal sau pe alți infractori. Așa, de exemplu, unul din personajele sale, Prințul (un tânăr chinuit, inadaptat social care sfârșește prin a-și ucide tatăl) dobândește mare importanță în acțiune și atrage, în ciuda crimei lui, mai multă simpatie decât victima. De asemenea, respectând regulile acestui gen, autorul creează un detectiv care nu are nimic de a face cu un supraom infailibil, ci este o ființă obișnuită, care cântărește fiecare pas pe care îl face, care are serioase îndoieli cu privire la deciziile sale și care greșește de multe ori pe parcursul anchetei.

Există, de asemenea, exemple de **romane ale victimei**, unde acest personaj nu mai este un simplu punct de plecare și motiv al conflictului, ci se transformă într-un personaj activ. Nu lipsesc nici exemplele de **romane polițiste parodice**, la fel ca și în literaturile altor țări, care în România sunt semnate, printre alții, de Nicolae Paul Mihail, Leonida Neamțu sau Vlad Mușatescu. Acest sub-gen imită romanul polițist, îi ridiculizează trăsăturile, le exagerează și le reasamblează cu elemente deformate, ca, de exemplu, în cazul detectivului antierou Alan Conan Doi.

În concluzie, în spațiul românesc întâlnim exemple reprezentative pentru cele trei tipuri principale de acțiune: Viorel Cacoveanu pentru „**police procedural**”, George Arion pentru „**hard-boiled**” și Rodica Ojog-Brașoveanu pentru romanul „**whodunit**”. Deși autorii citați nu au urmat cu fidelitate toate caracteristicile rețetei genului, am reușit să identificăm modalitățile prin care au adaptat aceste modele la realitatea social-politică autohtonă, ceea ce le demonstrează talentul, inteligența și originalitatea, în pofida faptului că au recurs și la motive clasice facile, care pot fi recunoscute cu ușurință. Mai mult, credem că au reușit să facă acest lucru datorită talentului lor literar care le-a permis o dominare extraordinară a tehnicii narative.

O altă caracteristică generală distinctivă a romanelor polițiste românești este aceea că, în multe cazuri, **personajele dobândesc o pondere mult mai mare, uneori în detrimentul construcției acțiunii**. Autorii se străduiesc să îi caracterizeze psihologic și fizic pe detectivi, suspecti sau criminali, dar și pe unele dintre personajele implicate doar tangențial în acțiune. Astfel, detectivul este, la mulți autori, creionat ca un personaj apropiat, o persoană supusă gre-

șelilor, care se îndoiește de deciziile sale, ceea ce îl transformă într-un stereotip. În acest sens, am identificat ca o caracteristică recurentă a romanului de tip „police procedural” faptul că personajul devine misterul central, chiar dacă acesta își folosește de regulă intuiția, mai degrabă decât detecția. Cu alte cuvinte, deși este adevărat că intuiția are un rol foarte important în elucidarea misterului, implicarea ofițerilor de poliție profesioniști atrage după sine evidențierea muncii în echipă ca element esențial, precum și a mijloacelor tehnice disponibile organelor de ordine ale statului. Încercând să pătrundă profund în natura umană, să înțeleagă motivele pentru care cineva ajunge să comită o infracțiune gravă, narațiunile cele mai reușite nu lasă cititorul cu sentimentul de pace și ordine restaurată la sfârșitul romanului, ci mai degrabă cu unul de tristețe și suspiciune.

Am dori, de asemenea, să subliniem că romanul polițist românesc, respectând modelul romanului polițist costumbrist, folosește un ton mai introspectiv, pe lângă o analiză mai profundă a personajelor. Acestea, în funcție de măiestria autorilor săi, vorbesc mult, iar discursul lor fie ni se pare foarte natural și credibil, fie, dimpotrivă, îl percepem ca fiind lung, plictisitor și cu pretenții intelectuale exagerate.

O altă trăsătură caracteristică a personajelor este numărul mare de anchetatori care apar pe parcursul seriilor de romane. În cursul analizei noastre, am remarcat că **majoritatea autorilor au ales să creeze un personaj care va fi prezent în multe dintre romanele lor**, urmând astfel tradiția stabilită de către maeștrii genului. Exemplele în acest sens sunt foarte numeroase, începând cu cei mai reprezentativi autori (George Arion cu *Andrei Mladin*, Rodica Ojog-Brașoveanu cu *Minerva Tutovan* sau *comandantul Cristescu*

și Viorel Cacoveanu cu *procurorul Octav Vornicu*) și continuând cu mulți alții: Haralamb Zincă cu *Agent B 93*, Theodor Constantin cu *Mihai Ulea*, Vlad Mușatescu cu *Alexandru Coman (Conan Doi)*, Nicolae Mărgeanu cu *căpitanul Vigu*, Horia Tecuceanu cu *căpitanul Apostolescu*, Petre Sălcudeanu cu *Bunicul*, Romulus Cojocar cu *Nicolae Nicolau* (avocat), Olimpian Ungherea cu *căpitanul Radu Bobeică*, Florin Andrei Ionescu cu *căpitanul Alexandru Adrian*, Traian Tandin cu *căpitanul Roman* etc.

Majoritatea autorilor în discuție nu sunt „specializați” doar în genul polițist, ci scriu și poezie, teatru, eseuri sau alte genuri narrative, ceea ce poate însemna, pe de o parte, mai puțină măiestrie în a crea intrigi polițiste, dar, pe de alta, implică mai mult talent literar în operele lor, deoarece celelalte categorii nu sunt atât de predispuse să respecte o rețetă anume. În ceea ce-i privește pe autori, un alt aspect important este faptul că genul polițist din România a avut predecesori notabili; dintre aceștia Rebreanu sau Sadoveanu sunt cei mai relevanți, însă merită menționat și Victor Eftimiu care, în romanul său **Kimonoul înstelat** (1932), realizează o parodie a genului înainte ca acesta să se fi dezvoltat ca atare în România. Probabil că aceste modele literare remarcabile i-au făcut pe primii autori să tindă către atingerea unui nivel literar mai înalt. Este, însă, posibil ca experiența lor și deprinderile proprii de a scrie alte tipuri de literatură să se fi filtrat în creația lor polițistă. Din punct de vedere sociologic, putem presupune că scrierea de romane polițiste a fost pentru unii dintre ei o îndeletnicire plăcută și satisfăcătoare din perspectivă financiară, care, în plus, oferea și garanția publicării, ceea ce alte genuri literare nu reușeau.

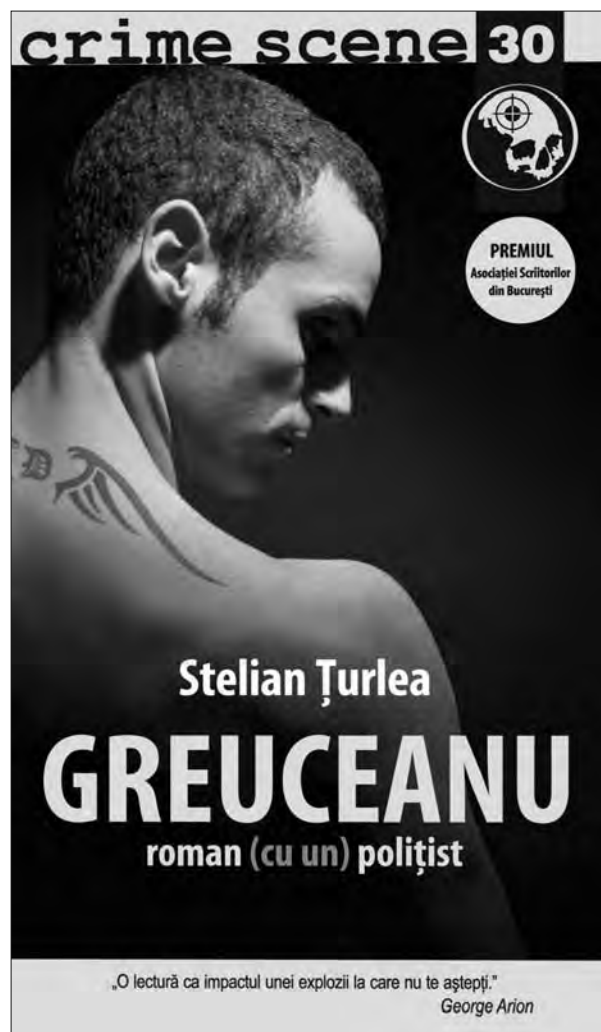
Dosar DACIA LITERARĂ

Pe aceeași linie, am dori să subliniem că acesta este un gen care cuprinde mulți autori care fie au lucrat direct ca ofițeri de miliție sau de Securitate, fie au avut legături strânse cu aceste instituții de stat - cum ar fi editorii revistelor publicate de către personalul de securitate. Având astfel o bună cunoaștere a muncii efectuate de către profesioniști, mulți dintre ei au ales să scrie despre cazuri reale sau cel puțin să își înceapă demersul narativ de la ele. Câteva exemple de autori care intră în această categorie

sunt: Nicolae Ștefănescu, Florian Grecea, Neagu Cosma, Ștefan Berciu, Petre Vârlan, Ion Aramă, Tudor Negoită sau Traian Tandin, printre alții. Unora dintre aceștia li s-au imputat lipsa talentului literar și frecvente greșeli stilistice, dar, indiferent de asta, cărțile lor au invadat editurile și casele cititorilor cărora le-au alimentat dorința de evadare facilă pe care aceștia n-ar fi putut-o obține alegând alte tipuri de lectură.

Din punct de vedere **temporal**, majoritatea romanelor polițiste românești sunt plasate în actualitate, în timpul real, respectiv în perioada comunistă. Un aspect demn de menționat este acela că în multe romane este utilizată analepsia, ceea ce îl duce pe cititor în perioada dinaintea sau din timpul celui de Al Doilea Război Mondial, folosit ca sursă și precedent pentru faptele criminale din centrul narațiunii. Acest transfer temporal permite autorilor să povestească fapte și să creeze personaje care, în societatea comunistă, ar fi fost de neconceput. Din acest motiv, pe lângă posibilele evaluări estetice, trebuie insistat pe faptul că genul polițist este o sursă de reflectare sociologică, dar și pentru anumite aspecte costumbriste care oglindesc situația socială reală și creionează aspectele esențiale ale atmosferei din timpul dictaturii.

Spațiul este, de asemenea, profund influențat de climatul politic și social, deoarece, autorii exploatănd locații reale, cititorul trebuie să poată să recunoască orașele unde are loc acțiunea. Respectând caracteristica genului conform căreia cea mai mare parte a intrigii trebuie plasată în mediul urban, majoritatea tramelor se petrec în marile orașe, de-a lungul litoralului aglomerat sau în orașele provinciale și spații închise. Nu trebuie să înțelegem că orașele sunt descrise ca fiind cuiburi ale crimelor și altor infracțiuni, având în vedere că, în cele mai multe cazuri, or-



dinea este restabilită prin lege, ceea ce generează, însă, un sentiment opresiv de falsitate, asta în condițiile în care scopul inițial este exact opusul. Chiar dacă este ficțiune, această reiterare a victoriei sistemului comunist personificat ca eroul central permanent nu îl păcălește și nici nu-l convinge pe cititorul român, care cunoaște îndeaproape realitatea în care trăiește. Vom vedea că în romanul polițist românesc apar de asemenea orașe inventate, ale căror nume sunt de obicei identificate cu inițiale precum orașul S. sau T, și că acestea, fără a fi idilice ca satul lui Miss Marple, ne amintesc intenționat de acesta, pentru ca cititorul să aibă aceeași senzație de surpriză în fața unei infracțiuni petrecute atât de neașteptat într-un astfel de loc. Ca regulă, acesta este un oraș de provincie mic, liniștit, aproape plictisitor, unde personajele muncesc în unica fabrică din oraș – evident un centru de cercetare de importanță internațională –, sau la oficiul poștal, la un magazin sau la o școală. Spațiile misterioase lipsesc aproape în întregime, excepție făcând câte o casă particulară sau vreun loc îndepărtat.

Caracteristica cea mai distinctivă a romanului detectiv românesc în perioada studiată este, probabil, ideologia însoțită de demersul educativ, un aspect evidențiat recurent și în recenziile pe care le-am găsit. Am dori să adăugăm, totuși, că, în multe cazuri, nu știm în ce măsură exista cu adevărat un scop educativ atât de mare cum apare în majoritatea recenziilor, pentru că, adesea, multe dintre romane nu conțin cu adevărat dimensiunile ideologice relevate de aprecierile critice, care adesea par să recurgă la un slogan ce putea, la nivel potențial, să influențeze cenzura. Acest aspect nu înseamnă că influența ideologiei comuniste nu este elementul care a marcat cel mai puternic narațiunea polițistă românească. Am văzut

de-a lungul cercetării noastre că **preceptele politice au modelat intriga, personajele și mesajul.** Este evident că, deși prin natura originilor sale, povestirea polițistă a pornit ca un produs tipic al societăților capitaliste care nu era în mod programatic ideologic, mulți dintre autorii români, din motivele pe care am încercat să le prezentăm, s-au folosit de ideologie, nu neapărat apărând-o sau promovând-o, ci încercând s-o integreze unde n-o puteau evita, așa încât cărțile lor să fie o cât mai autentică oglindire a contextului sociologic.

Dacă în romanul clasic detectivul protejea bunăstarea clasei burgheze afectate de schimbările economice și sociale, în romanul românesc din perioada comunistă instituțiile de securitate ale statului protejau societatea tocmai de clasa burgheză și de elementele maligne ce proveneau negreșit din sistemul capitalist. Dacă romanul tradițional se folosea de detectivul particular sau amator pentru a descoperi vicile poliției oficiale și ale legilor, societatea comunistă nu admite nici un fel de critică îndreptată asupra sa și, prin urmare, existența acestui tip de detectivi este exclusă, iar poliția de stat se situează deasupra oricărei bănuieli de degradare morală sau contaminare cu capitalismul demonizat.

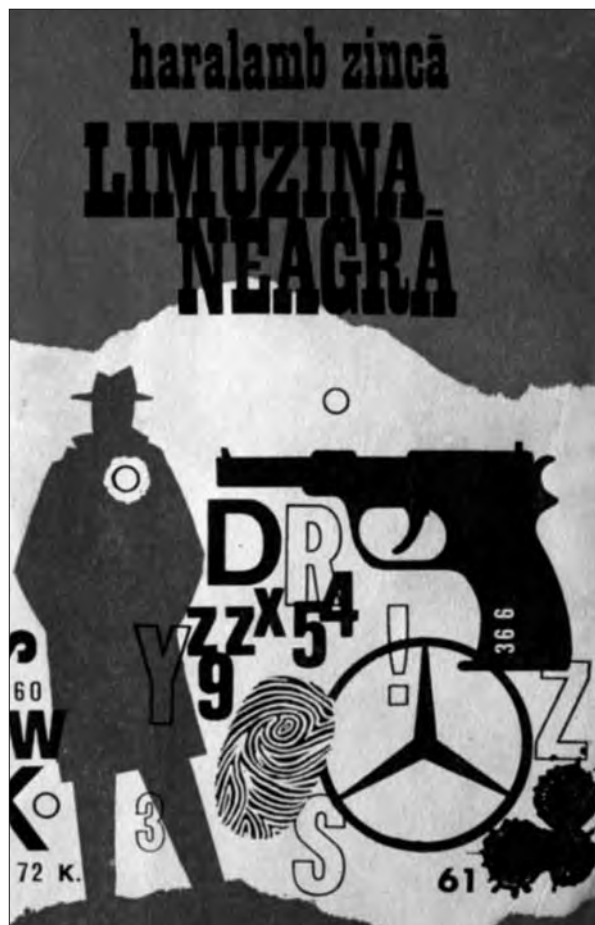
Dacă revenim la ideea că narațiunea polițistă s-a născut în societatea capitalistă, este clar că în societățile comuniste a fost nevoie să se realizeze un fel de *aclimatizare*. În plus, mesajul ideologic clar este că societatea capitalistă se bazează pe o ordine nedreaptă și că este plină de persoane inadaptate social dintre care sunt recrutați infractorii. Există alte premise demne de remarcat în ideologia țărilor socialiste: în societățile lor nu există corupție socială, numărul de infracțiuni este strict sub control și în

scădere, deși încă mai există anumite elemente retrograde, ceea ce și justifică lupta dintre trecutul decadent și prezentul glorios. De asemenea, țările socialiste sunt ținta atacurilor dușmanilor străini, care, de obicei, sunt spioni ce desfășoară activități îndreptate către obținerea secretelor industriale în care s-au concretizat rezultatele muncii omului nou al societății socialiste. Romanele de acest gen din țările comuniste împărtășesc, de asemenea, modul de portretizare a detectivului, care nu mai este un erou solitar, ci exponentul unui colectiv ce apără cu entuziasm interesele drepte ale tuturor. Genul aspiră să fie o reflectare a unor realități sociale și se străduiește să sporească orientarea sa umanitară, combinând caracterul educativ cu amuzamentul.

Romanul polițist a cunoscut un mare succes în rândul publicului larg; dovadă stă numărul mare de autori și colecții într-o perioadă relativ scurtă. Este vorba despre aproximativ patruzeci de ani în care peste 110 autori (conform datelor pe care am fost în măsură să le găsim, dar cu certitudine numărul este mai mare) s-au dedicat, exclusiv sau nu, romanului polițist. Acest gen parțial - imparțial, dacă ne este permisă această expresie, a fost o zonă literară, în general, mai puțin ofensivă, mai ușor de scris și de citit și de manipulat, care cuprinde și onorabilele excepții de autori care au îmbunătățit peisajul literar. În paranteză fie spus, exact acesta a fost unul dintre reproșurile frecvente ale autorilor îngrijorați de viitorul genului: apar prea multe cărți rele, se exercită foarte puțin control și prea multă permisivitate din partea editorilor, interesați numai să câștige bani și să își îndeplinească planul de producție.

Putem, deci, concluziona că genul a evoluat încetul cu încetul, căutându-și drumul și încercând să su-

praviețuiască, așa cum a făcut mereu de-a lungul istoriei sale. Același lucru poate fi remarcat și despre romanul polițist românesc, care în epoca comunistă a trebuit să se adapteze la o realitate socială și politică pentru a-și urma drumul anevoios. Ca să reușească, genul a trebuit să facă, nu o dată, compromisuri, dar credem că ceea ce ar trebui să îi recunoaștem este capacitatea sa de adaptare și supraviețuire, precum și meritul de a fi reușit, dacă nu să marcheze, cel puțin să distreze un public care avea foarte multă nevoie de amuzament într-o epocă și o societate ce nu punea nici cel mai mic preț pe confortul psihic al cetățenilor săi.



Martori importanți

Anchetă printre editori, critici și istorici literari, scriitori, oameni de cultură, actori



Edituri

1. De ce ați ales să publicați *mystery & thriller*?
2. Cum este receptat acest gen literar de către public? Care credeți că e publicul țintă?
3. De ce publicați atât de rar autori români, prin comparație cu traducerile?
4. Cum vedeți viitorul acestui gen literar în România, ținând cont că în alte țări, cu o piață de carte mult mai dezvoltată decât a noastră, cărțile *mystery & thriller* sunt, constant, în topul vânzărilor?

Editura Paladin

– Diana Marin-Caea, redactor-șef

1. Considerăm că este vorba despre un gen căruia editurile românești nu i-au dat prea mare atenție, deși există un public important pentru romanele de acest fel.

2. Publicul este, după părerea mea, destul de eterogen, dar o mare parte a acestuia pare formată din bărbați cu vârsta de peste 40 de ani.

3. Există deja edituri specializate în publicarea autorilor români de gen.

4. Credem că prin publicarea unor romane valoroase, binecunoscute și premiate, cu o prezentare grafică de excepție și traduceri care să redea cât mai bine nuanțele din original, vom atrage noi cititori, noi categorii de public.

Editura Rao

– Anca Enculescu, director general

1. Genul *mystery & thriller* a fost relativ slab re-

prezentat în perioada de dinainte de 1989, iar publicul românesc era dornic să citească deopotrivă cărțile autorilor clasici ai genului, bunăoară Agatha Christie, Ian Fleming, P.D. James etc. precum și pe cele ale unor autori celebri în întreaga lume, dar care erau necunoscuți cititorilor români.

Dan Brown, John Grisham, David Baldacci, Tom Clancy, John le Carré, Michael Connelly, Jeffrey Deaver, Tess Gerritsen, James Patterson sunt doar câțiva dintre numeroșii autori de *bestseller*-uri publicați de editura noastră, ale căror romane au fost și ecranizate, sporind interesul cititorilor față de opera acestora.

2. Publicul român este destul de interesat de aceste genuri, iar editura noastră, de-a lungul celor peste douăzeci de ani de existență, s-a străduit să traducă opera unora dintre cei mai valoroși și mai vânduți autori de *mystery & thriller*. Succesul de care s-au bucurat și continuă să se bucure romanele lui Dan Brown sau John Grisham, bunăoară, dovedește cu prisosință interesul cititorilor față de aceste genuri.

Publicul țintă – cititori de toate vârstele și categoriile sociale, pasionați de mister, suspans, oameni dinamici.

3. De la bun început, editura noastră s-a orientat spre publicarea de traduceri din limbi străine. În anii '90 piața românească era avidă să cunoască opera unor autori internaționali de succes. Asta nu înseamnă că autorii români sunt neglijați. Publicăm opera unor scriitori precum Augustin Buzura, Mircea Malița, Eugen Ovidiu Chirovici, Dinu Săraru, Ștefan Mitroi, dar și autori români mai puțini cunoscuți.

4. Credem că și în țara noastră, în ciuda unor mici sincope, aceste genuri vor continua să se bucure de succes. Ritmul alert, incitant este potrivit omului di-

namic al secolului XXI. O bună selecție de autori și titluri va atrage întotdeauna publicul spre acest gen.

Grupul Editorial Trei

– Virginia Costeschi, coordonator editorial

1. Editura *Trei* s-a consacrat prin colecțiile de psihologie, așadar am pornit la drum încercând să oferim câteva răspunsuri la misterele minții umane. Am continuat cu misterele imaginate de autori din toată lumea, pentru că *mystery & thriller* este un gen literar cu care nu poți greși dacă alegi titlurile potrivite. Do vadă stă colecția *Noir scandinav*, lansată cu trilogia *Millennium*, de Stieg Larsson, și continuată cu titluri de succes semnate de Liza Marklund, Camilla Lackberg, Yrsa Sigurdardottir ș.a., apoi seria *Crime*, cu romanele semnate de Lee Child, M.J. Arlidge, Pierre Lemaitre ș.a.

2. Este foarte bine receptat, repet, cu lista potrivită de titluri. Cititorul român, chiar dacă nu cheltuiește foarte mult pe cărți, are grijă să le aleagă pe cele mai bune, știe unde să caute informații despre cele mai de succes titluri, își urmărește autorii preferați. Ca să aibă succes la public, un autor trebuie să se afle în compania potrivită. Vă dau doar exemplul Lee Child, care a fost, pe rând, în portofoliul altor două edituri românești, fără să ajungă la publicul său. De când apar la *Trei*, cărțile lui Lee Child sunt constant pe listele celor mai bine vândute titluri, atât la distribuitorii *online*, cât și la cei *offline*. Oamenii citesc astăzi mai ales din dorința de a evada din stresul/ritmul cotidian, așa că nu cred că avem un anumit public țintă. La târgurile de carte, titlurile *mystery & thriller* sunt cumpărate și de liceeni, și de

corporatiști, și de pensionari. Ei sunt cititorii care caută o intrigă inteligentă, personaje captivante, finaluri surprinzătoare.

3. Începând de anul acesta, am acordat mai multă atenție autorilor români, am publicat chiar câțiva, însă în lista noastră nu se află, încă, un autor de *mystery & thriller*. Mai căutăm...

4. Cred că e un gen care rezistă și se vinde foarte bine indiferent de vremuri și locuri. Importante sunt poveștile și beneficiile pe care un cititor le găsește într-o astfel de lectură. Iar cum curiozitatea nu ne va dispărea vreodată, nici cărțile *mystery & thriller* nu au șanse să dispară din topul preferințelor cititorilor români. Mi-ar plăcea să putem publica și autori români de gen, căci cu siguranță sunt scriitori care au ceva de spus în domeniul acesta.

care românii să exceleze. Până la urmă, românul s-a născut poet! Avem o mulțime de autori români de ficțiune și non-ficțiune în portofoliul editurii și suntem întotdeauna deschiși din acest punct de vedere.

4. *Mystery & thriller* este un gen literar din ce în ce mai căutat și la noi, dovadă stau toate titlurile publicate în ultima perioadă, la editura *Litera* și la altele. Bineînțeles, nu ne putem compara cu piețele de carte din Germania ori Marea Britanie, dar este un domeniu care a confirmat întotdeauna.

Ne dorim să dezvoltăm această colecție în perioada următoare și avem în pregătire unele dintre cele mai bune *thriller*-e publicate în ultimul timp. Două dintre acestea sunt *Elizabeth Is Missing*, de Emma Heale, și cea mai bună carte a anului 2014 – *Everything I Never Told You*, de Celeste Ng.

Editura Litera

– Cristina Sturza-Vidrașcu, director editorial

1. Am început această colecție în 2010, pentru a veni în întâmpinarea publicului din ce în ce mai interesat de acest gen literar. În acel moment ne-am propus să aducem în atenția cititorilor cele mai bune titluri ale unor autori consacrați, cum ar fi Clive Clussler sau Steve Barry, dintr-o arie cât mai diversificată, de la autori nordici la *bestseller*-uri americane.

2. *Mystery & thriller* a funcționat încă de la începutul anilor '90 și interesul a crescut din ce în ce mai mult, în ultimii ani. În mod surprinzător, nu este un domeniu specific bărbaților, ci un gen literar citit chiar mai mult de publicul feminin, dar și de tineri.

3. Poate *mystery & thriller* nu este un domeniu în



Critici și istorici literari

1. În alte părți, mulți critici și istorici literari se ocupă de genul policier sau *mystery & thriller*. De ce la noi există o reținere din partea majorității criticilor să comenteze aceste cărți?

2. Din punctul dumneavoastră de vedere, este acest gen literatură sau paraliteratură?

3. Numiți câțiva scriitori și câteva cărți care aparțin acestui gen și care v-au plăcut!

4. De ce credeți că numărul autorilor români de gen este extrem de mic raportat la numărul traducerilor publicate an de an?

Dan C. Mihăilescu

1. La noi, deși neam vechi, cultura-i tânără, precum statul. De aici și sumedenia de obligații patriotice: literatura musai să slujească idealurile naționale – unitatea, continuitatea, stabilitatea, moralitatea – să lupte pentru luminarea nației și sprijinirea ortodoxiei. Musai să scriem romane-frescă, epopei înălțătoare, teatru angajat politico-istoric, eseistică etnopsihologică etc. De unde, așadar, vreme pentru plăcere, pentru roman roz (și de consum), capă&spadă, turism cultural ș.a.m.d.? Nu am avut vreme să cultivăm frivolitatea, ludicul, erezia, misterul de dragul suspansului. Abia dacă ne-am permis câteva (înduioșătoare, aș zice) relaxări sexuale în două veacuri și ceva de literatură. Pe de altă parte, când nu e vorba de *Răscoala*, *Pădurea spânzuraților*, *Moromeții*, *Cronică de familie*, e vorba de *Craii* lui Mateiu Caragiale, de *Orbitorul* lui Cărtărescu sau *Manu-lul* lui Agopian, adică de splendori oniro-stilistice. Oricum o dai, tare greu ajunge la mister și suspans

exegeza firoascoasă.

2. Când autorul e meseriaș, evident că-i vorba de literatură. În ce mă privește, am pledat nesmintit pentru punerea oricând în paralel cu Dickens, Balzac, Hugo, Faulkner, Ian McEwan și cine mai vreți dvs. a unor Agatha Christie, Conan Doyle, Raymond Chandler, Georges Simenon, John Le Carré & Co, inclusiv Stephen King și Stieg Larsson.

3. Mi-am alintat orele de liniște domestică (eu fiind dintotdeauna un pâlmaș al lecturii) în primul rând recitind periodic isprăvile comisarului Maigret (dar asta numai *după* ce l-am sorbit prin seducătorul filtru Jean Gabin), cu extraordinarul Monolog viril-dezabuzat pe nume Philip Marlowe, după cum, mergând mai departe, adică dincolo de lumea lui Sherlock Holmes și-a celor „Zece negri mititei”, am palpitat cât se poate de serios la romane precum *Oamenii lui Smiley*, dar și *Carrie*, *Christine*, *Millenium* și altele asemenea.

4. Tocmai din pricina prejudecăților legate de răspunsul la prima întrebare. Scriitorul român a fost obsedat, în esență, să scrie un *Război și pace*, nu să-și țină publicul în tensiune cu spioni, vampiri, fantome, vrăjitori și ritualuri sado-maso. Până și bruma noastră de fantastic ține mai degrabă de basm, de mitic și fabulos, aproape deloc de ororile romanului gotic. La rândul său, publicul nostru, altminteri integral captivat de traducerile respective, imediat strâmbă din nas atunci când scriitorul băștinaș cedează „temelor consumiste”. El nu trebuie, mă-nțelegi, să se abată de la sfânta misie a înaltelor idealuri etno-estetice.

Alex Ștefănescu

1. În alte părți, criticii și istoricii literari se ocupă de genul policier sau *mystery & thriller* nu pentru că

ar fi mai inteligenți decât cei de la noi, ci fiindcă s-au resemnat să facă publicitate în loc de critică sau istorie literară. Din punct de vedere literar, asemenea genuri nu există.

2. Literatură în mod sigur nu este. Literatura nu se poate clasifica tematic. Știu că apar romane polițiste, romane de spionaj, romane de aventuri, romane de război, romane de dragoste, romane SF, romane *fantasy*, romane politice, romane sociale, romane psihologice, romane pornografice etc., dar însuși faptul că pot fi catalogate astfel dovedește că nu sunt romane. Putem spune despre *Frații Karamazov* că este un roman polițist? Sau despre *Anna Karenina* că este un roman de dragoste? Ele sunt mult mai mult decât atât: sunt *romane*. Cele la care vă referiți dvs. sunt texte scrise pentru divertisment, în sensul larg al cuvântului.

3. Romanele polițiste ale lui George Arion doar par polițiste. În paginile lor găsesc multă literatură bună. Este singurul reprezentant al genului *policier* care îmi place.

4. E o problemă care ține de raportul dintre cerere și ofertă. În librării se vând mai bine cărțile acelor autori ale căror nume conțin literele *w*, *k* sau *y*.

Ion Bogdan Lefter

1. Între literatura considerată „serioasă”, care ocupă zona centrală a ceea ce numim de la o vreme „cultură scrisă”, și genurile „de consum” există o distincție destul de clară – sau de-a dreptul o falie. Cu – totuși – diferențe importante între modernitate și postmodernitate. Se poate coborî și mai mult în istoria literaturii, până la vechi antecedente, însă rămân de examinat mai degrabă ultimele circa două secole,

de când în spațiul european s-au articulat sisteme de educație din ce în ce mai extinse, ceea ce a produs un public cititor tot mai numeros și piețe editoriale care le-au oferit cărți în tiraje tot mai mari. De-atunci încolo, în paralel cu evoluția literaturii „serioase”, și-au câștigat popularitatea formulele cu largă accesibilitate, rulate sistematic, de cele mai multe ori repetitiv. Noile genuri „de consum” au înregistrat și momente de mare clasă, acumulând treptat un bilanț întru totul respectabil de autori și de titluri de vârf, însă regula a rămas cea a „rețetei”, a conformării la stereotipiile fiecărei subcategorii – *policier*, *science fiction*, romanul istoric, de spionaj, „de dragoste” ș.a.m.d. Piața domeniului funcționează pe criterii preponderent comerciale și doar în subsidiar literare, încât succesul și „laurii” simbolici pot fi obținuți și de scriitori adevărați, dar și de manufacturieri abili, cu sau chiar fără înzestrare măcar medie.

În consecință, de-a lungul modernității s-a stabilit o structură de câmp clar divizată: literatura „de performanță” *versus* cea „de consum”. Prima categorie, constituită pe principiul calității estetice, a ocupat „centrul” sistemului și a acaparat argumentele de prestigiu și de onorabilitate: producția scriitoricească „serioasă” (fie și în variantele sale... comice!) e urmărită de elitele culturale, inclusiv de către criticii și istoricii literari, care-i identifică pe marii scriitori și operele de vârf, capodoperele, în jurul cărora sunt construite panoramele retrospective, predate apoi, în forme simplificate, în școală. De rest, adică de genurile „marginale”, „de consum”, doar în rare cazuri s-au mai ocupat exegeții „serioși”. Nu doar din vina lor: autarhia comercialistă a „paraliteraturii” (cum i s-a mai spus) i-a ținut la distanță pe „controlorii de

calitate”, recte pe critici.

Refuzând „purismul” epocii precedente în materie de „mare cultură”, postmodernitatea a căutat – dimpotrivă – soluții relativiste, deschizându-se către toate formele imaginabile și inimaginabile de „metisaje”, de „hibridizare”, explorând „amestecurile” ori cât de „impure”. În teoriile noii paradigme a și apărut, ca trăsătură destul de frecvent cultivată, abolirea graniței dintre zonele „elitare” și cele „de consum”, dintre „*high*” și „*low culture*”. Piețele au rămas – totuși – aproape la fel de izolate una de cealaltă, chiar dacă a crescut lista autorilor care, recunoscuți fiind drept importanți în ierarhiile artistice „serioase”, s-au manifestat și în partea cealaltă, preluând „rețete” diverse. Ce-i drept, a fost vorba mai mereu despre exploatarea potențialului lor de expresivitate, nu despre manifestarea sistematică pe piața „de consum”, care și-a văzut – la rândul ei – de lucru în conformitate cu vechile sale reguli de funcționare, practic în ignorarea criteriilor de calitate. Critici „serioși” care să se ocupe de literatura „polițistă” ori de celelalte – tot puțini, deși interesul e ceva mai mare, în linia teoriilor cu pricina. Iarăși – de înțelese!

2. Distincția sau opoziția dintre preponderența criteriilor de calitate, respectiv a celor de atractivitate se va menține atâta timp cât va exista – și e greu de imaginat că va dispărea vreodată! – o piață care va continua să vândă profitabil o producție de serie. Dar vârfulurile de aici vor fi validate – mai devreme ori mai târziu – și din perspectivă estetică. Iar ansamblul va rămâne de interes ca rulaj de structuri textuale stereotipe, dincolo de inovațiile epice și de recuzită, modelul așa-zicând „arhetipal” al „paraliteraturii” fiind – se știe – cel al vechilor narațiuni folclorice și mitologice.

3. Am citit multe cărți *mystery & thriller* (cum li se spune mai nou „polițistelor”!), iar cele bune, foarte bune, excepționale mi-au plăcut, firește. Nu sunt acum un cititor constant al domeniului, însă au fost perioade în care am „consumat” mai sistematic literatură de gen sau din subcategoriile vecine. Încerc să mă țin la curent cu ce apare la vârf pe toate piețele literare, deci și pe cea sau cele „para-”. Îți prețuiesc cum se cuvine pe marii autori internaționali (numele știute!), ca și pe puținii de-ai noștri (la fel!).

4. De ce n-am avut niciodată o producție cu adevărat amplă, consistentă, nici „polițistă”, nici „*science fiction*” etc.? Din cauză că nu s-a format un mai numeros public autohton amator de asemenea cărți, drept care piața noastră „paraliterară” a rămas destul de restrânsă. Dacă vânzările și profiturile ar fi fost mai mari, s-ar fi înmulțit și autorii care s-o alimenteze. Ceva-ceva s-a ntâmplat în atare direcție în perioada comunistă, însă în condițiile de supraveghere ideologică de atunci, într-un stat centralizat, care a decis în anumite etape să tipărească tiraje importante, limitând – în același timp – beneficiile și confiscând restul încasărilor. Pentru ca în epoca postcomunistă să asistăm la o diminuare bruscă și dramatică a cererii, ușor satisfăcută prin oferta de traduceri, care se fac mai rapid decât se scriu cărțile noi. Regulile economiei de piață editorială! Păstrând – totuși – un strop de optimism, să constatăm că nimic nu i-a oprit vreodată pe autorii de vocație să se manifeste: nici epocile, nici piețele...

Caius Dobrescu

1. E ciudat, dacă ne gândim că deschiderea de principiu a „culturii înalte” spre *popular culture* s-a produs la noi în anii 1980 (cu Florin Manolescu și

Paul Cornea ca pionieri academici ai fenomenului – dar o întreagă generație de scriitori prelua în mod difuz ideea că în America literatura „serioasă”, proză și poezie, se putea referi liber la *Coca-Cola* și la eroii din seriale). Totuși, pentru o schimbare culturală serioasă e nevoie de mai mult decât de entuziasmul unei minorități „excentrice”.

În America, simbioza culturii înalte cu aceea de divertisment ține de o tradiție democratică profundă. Societatea în care trăim este post-totalitară, dar e departe de a fi democratică în sensul că ar lua în serioasă valori precum egalitatea de șanse, ori egalitatea în fața legii. Este, de fapt, o societate caleidoscopică, în care diferite grupuri sociale trăiesc în universuri și în epoci culturale sensibil diferite, fără să se producă deocamdată o chimie culturală între ele.

Dinamica fenomenului e contradictorie. Prin anii 1990 s-ar fi putut crede că SF-ul poate reprezenta o astfel de platformă comună sau de placă turnantă, având ca agent social pe IT-iști. Dar SF-ul a implodat, a redevenit, dintr-odată, de nișă. Astăzi, s-ar părea că mai degrabă genul *romance* urmărește zona de interfață dintre diferitele grupuri, având ca agent promotor femeile care lucrează în corporații.

Probabil că pentru constelația de genuri legate de crimă-mister-*suspense*-investigație nu există o configurație oarecum corespondentă de grupuri sociale care s-o promoveze, din instinct, pe piață. În absența unei asemenea mișcări subterane, atenția criticii ar fi, oricum, incapabilă să producă o veritabilă dinamică ascendentă a genului.

Literatura de gen, prin faptul însuși că e repetitivă (deși variațiunile pot fi subtile și/ sau spectaculoase), se alimentează din și alimentează, la rândul ei, o ne-

vroză escapistă. Or, e nevoie de o societate destul de sofisticată pentru a avea un public de escapiști nevrotici confortabil de stabil economic. Avem, fără îndoială, dintre aceștia, dar nici pe departe destui.

O altă explicație ar fi că, în condițiile unei precarități extreme a sistemului juridic, nu-i prea arde nimănui de jocuri mentale în jurul crimelor virtuale. Dar există contraexemple semnificative: Rusia sau India au o literatură de gen bine dezvoltată.

E adevărat, ambele țări, deși dramatic polarizate, au „minorități mari” care trăiesc în opulență, sau la marginile ei.

În lipsa acestora, literatura detectivistică ar putea, totuși, prospera într-o lume ca-a-noastră-de-săracă, pe baza unei oarecare culturi juridice, care să-i organizeze cât de cât imaginarul moral. Dar n-o avem – și, câtă e, vine nu din proceduri și instituții locale, ci din filmele americane (sindromul „You have the right to remain silent”).

Dar, dincolo de toate aceste speculații amatoristice, totul se poate schimba brusc (așa cum o cotesc în grup peștișorii din acvariu), prin pasiunea sau încăpățânarea unui nex, providențial format, de autori, editori, promotori.

Oricum, ca să închei: nu-i înțeleg pe criticii și istoricii literari pomeniți de dvs. Cum să nu le placă literatura *thriller & (murder) mystery*?

2. E și paraliteratură, și literatură, și, de asemenea, orice din nenumăratele stadii intermediare ce pot apărea între acești poli. Fixația mea „nevrotică” se leagă de acei autori care reușesc să distileze în formula misterului & investigației puternice incertitudini morale individuale și colective. Spaime, speranțe, fantasmе dintre cele mai acute. Romanul *noir* este în

mod special propice pentru asta, și există capodopere ale genului.

3. În literatura noastră interbelică există două capodopere ale genului nerecunoscute ca atare (ceea ce, din nou, trimite la ceea ce prima dvs. întrebare identifică drept prejudecăți ale criticii și istoriei literare): *Baltagul* lui Sadoveanu (un *ethno-thriller* ca la carte, foarte asemănător cu formula lui Alexander McCall Smith, din ciclul *Ma Ramotswe, detectiva din Botswana*), și *Amândoi*, superbul, absolut superbul roman polițist, cu inflexiuni de Leonardo Sciascia, al lui Liviu Rebreanu.

De asemenea, Rodica Ojog-Brașoveanu a reușit să creeze un univers ficțional distinct – dacă ar fi fost tradusă la timp, ar fi fost la fel de celebră ca poloneza Joanna Chmielewska sau ca rusoaica Polina Dașkova.

În copilărie m-am distrat profund cu Vlad Mușatescu – deși nu îndrăznesc să-l recitesc astăzi.

Evident, un maestru al genului este George Arion, care nu numai că și-a configurat o formulă narativă autohtonizată și personalizată, dar continuă să experimenteze, interesant până în ziua de astăzi, cu formele genului detectivistic.

Autori interesanți sunt și Stelian Țurlea și Bogdan Hrib.

Un loc special trebuie acordat romanelor de tip *historical* (mai precis *fin-de-siècle*) *thriller* ale Ioanei Pârvulescu – *Viața începe vineri și Viitorul începe luni*. Ioana Pârvulescu duce la desăvârșire începutul de roman de mistere al lui Mateiu Caragiale, *Sub pecetea tainei*.

Dacă vorbim despre lumea largă:

John Ball, cu *În arșița nopții*;

Colin Dexter, creatorul inspectorului Morse;

Michael Dibdin, creatorul inspectorului Zen, din

Roma (și numai într-o oarecare măsură romanele evident mai slabe ale Donnei Leon despre comisarul venețian Brunetti – deși am urmărit ecranizările lor pentru televiziune, făcute de germani, și mi-a plăcut mai ales seria în care rolul titular e interpretat de Uwe Kokisch);

Dintre suedezi, în oarecare măsură Henning Mankel, și în mai mare măsură Håkan Nesser și Johan Theorin. Dar scandinavul meu preferat, un autor cu adevărat puternic și profund, dincolo de orice determinare de gen literar, este islandezul Arnaldur Indriðason;

În mod special, polonezul Marek Krajewski, a cărui atmosferă multietnică din Danzig-ul interbelic al comisarului Eberhard Mock seamănă mult, în mod cert, cu Brașovul interbelic – Brașovul fiind un loc de care sunt profund legat (de altfel, la un roman de tip detectivistic despre Brașovul anului 1945 lucrează distinsul scriitor sibian de limbă germană Joachim Wittstock – am avut privilegiul să ascult fragmente fascinante din această *work in progress*);

De asemenea, îmi place grecul Petros Markaris, creatorul complicatului și ambiguului comisar Haritos;

Foarte subtilă mi se pare regretata scriitoare israeliană Batya Gur, creatoarea comisarului Michael Ochajon (există vreo două ecranizări, făcute în Germania, dar, din păcate, deloc memorabile);

Foarte complexă este acțiunea romanelor lui Matt Benyon Rees – cvartetul Palestina, avându-l în centru pe improvizatul investigator Omar Youssef;

Sud-africanul Deon Meyer;

Rusul B. Akunin (hajos pseudonim al unui profesor georgian de limbi extrem-orientale de la *Uni Moscova*). O ecranizare excelentă – *Consilierul de stat*, cu faimosul

Oleg Menşnikov în rolul la fel de faimosului Sherlock Holmes țarist Erast Fandorin, și cu monstruos de faimosul Nikita Mihalkov în rolul băiatului rău, prințul Pojarski;

Dar îmi plac și romanele *historical murder mystery*, netraduse la noi, ale lui Leonid Iussefovici (au fost transmise doar ecranizările pentru televiziune, cu Vladimir Ilin în rolul detectivului Putilin);

Dorris Gercke, creatoarea detectivei Bella Block (dar și seria tv inspirată de aceste romane, în care rolul principal e interpretat excelent de Hannelore Bayer);

Brazilienii Ruben Fonseca și Jo Soares (deși nici romanele cu *setting* brazilian ale americanului Leighton Gage nu sunt de lepădat);

Dar *my absolute best* este un roman polițist ÎN VERSURI – absolut superb. Se cheamă *The Monkey's Mask* și aparține regretatei autoare australiene Dorothy Porter.

4. Nu mai reiau explicațiile economice (am abuzat de ele și, oricum, sunt plictisitoare – după ce le expui, te uiți în urmă și realizezi că n-ai livrat o argumentație, ci mai degrabă o văicăreală).

Poate e de observat că această situație e doar cazul particular al unei generale împingeri la margine a literaturii domestice de către marii jucători globali în domeniu.

E drept și că un autor care vrea să trăiască din scris muncește ca la galere, chiar și acolo unde există o reală piață de carte. Or, la noi, activitatea scriitoricească este în acord cu etica generală a muncii în Balcani. Din acest punct de vedere, e interesant cazul unei doamne, Monica Ramirez, care, după o experiență americană, încearcă să scrie într-un ritm

oarecum compatibil cu acela al profesioniștilor de peste Ocean. Ar fi relevant să știm dacă reușește să ajungă la un profit rezonabil. Eu unul i-o doresc din toată inima.

Pe de altă parte, autorul român de *thriller & mystery* poate propăși nu doar dacă produce mult, ci și dacă reușește să autohtonizeze formula, să o înrădăcineze în mentalitățile, mitologia urbană, limbajele, tipologiile, cultura populară, subiectele și obsesiile locale.

Mircea Martin

Îmi pare rău, nu sunt competent să răspund la această temă. Nu citesc cărți polițiste, *mystery & thriller*.

Radu Voinescu

1. Răspunsul la prima întrebare necesită mai întâi o precizare ce vizează așezarea preambulului ei în cadrul corect.

Așadar, pe ce se bazează redacția „Dacia literară” în afirmația că „în alte părți, mulți critici și istorici literari se ocupă de genul *policier* sau *mystery & thriller*”? Ar fi fost de indicat câteva nume, pentru că, din câte cunosc eu (dar, desigur, se poate să mă și înșel), cei care se ocupă de genurile amintite nu sunt critici literari, propriu-zis (*i.e.* cronicari literari), ci mai ales teoreticieni și, numai în acest context, istorici literari. Ca să fiu mai precis, textele care vizează domeniul sau domeniile țin, simultan, de teorie și de istorie literară, aproape fiecare autor trasând și jaloane care refac istoria genului polițist sau genului detectiv, să zicem: origini, primele titluri în literatura din care fac parte, în principal, opere și autori mai importanți, co-

lecții etc. Aș putea transcrie din notele mele adunate de-a lungul anilor o sumedenie de nume de autori în materie, ca și de cărți, dar aceasta ar depăși cadrul anchetei de față.

Este de reținut, prin urmare, că nu despre comentariul de carte este vorba, adică despre cronică de întâmpinare, ci despre analiza genului din perspectivă teoretică. Cei care semnează prezentări în publicațiile de peste Ocean sau chiar din Europa de Vest, câteodată, nu sunt critici literari, ci ziariști specializați în asemenea tip de promovare. Ca orice produs comercial, literatura polițistă se promovează, are „publicitatea” ei. Dacă vedem pe coperta a patra a unei traduceri în românește un citat dintr-o publicație occidentală cu anumită celebritate și, sigur, cu tiraj enorm, care, chipurile, susține volumul, foarte adesea, cum se poate remarca, lipsesc tocmai numele celor care spun „o carte care te ține cu sufletul la gură” sau „o carte care-și fascinează cititorii de la primele pagini”; și mă opresc aici cu platitudinile acestea care numai critică literară nu se numesc. Cerem prea mult din partea criticii literare să se ocupe de un gen care, cu toate deghizările lui, ține de o literatură de clișee.

În revista „Observator cultural”, de vreun an și ceva, Cătălin Badea Gheracostea semnează o rubrică dedicată volumelor SF nou apărute. Am îndoieli că în afară de pasionați – mai exact, de cei care scriu SF la noi și e de menționat că, slavă Domnului!, avem un număr mare de autori din această categorie, ceea ce doresc din toată inima și romanului polițist, cum am mai scris, nu o dată –, mai e și altcineva interesat. Genul are închiderea lui. Cam asta s-ar întâmpla și dacă, la un moment dat, cineva ar deschide o rubrică dedicată acestui tip de roman. Cititorul de roman po-

lițist nu este și cititorul interesat de comentariul cărților *mainstream* în special. Ce să mai spun că nici cititorul interesat de critică – o spun din propria experiență – nu parcurge materialele teoretice referitoare la *policier* și la literatura de consum!?

Există o rețineră din partea criticii literare de la noi, dar nu întocmai în sensul avut în vedere de întrebarea dumneavoastră. Eu însumi am comentat cu plăcere, cu câțiva ani în urmă, pentru că îmi oferea ocazia unor observații de interes mai general pentru teoria genului, un roman de Lucia Verona, *Crima de la jubileu*. Cu rare excepții, un critic literar nu găsește materie suficientă pentru a-și exercita profesia, care presupune mult mai mult decât solicitările oferite de un *policier*. Este provocator, însă exclusiv pentru cei care prizează genul, din alt punct de vedere – căutarea probelor, schimbările de situație, tot ce se întreprinde pentru dezlegarea misterului – dar aceasta e valabil pentru cititor, nu pentru critic. Pentru acesta din urmă, căutările sunt de altă natură și ele nu sunt decât arareori satisfăcute. Un critic poate fi un cititor de romane polițiste (dacă nu mă-nșel, la noi, Crohmălniceanu era unul; prin alte părți, vedeți Umberto Eco), dar dacă este un critic de vocație, nu va fi satisfăcut în rolul de comentator pe termen lung al noilor apariții. Literatura polițistă, oricât de ingenioasă, este o literatură de scheme și tipare. Ceea ce interesează – eventual – doar pe teoreticienii literari, și nici pe aceștia toți. Dar mai este un aspect. Cel mai important în economia genului în România: nu avem un câmp suficient de larg al acestei producții. Așa încât, în acest stadiu în care ne aflăm, nici măcar nu poate exista un fandom, nu poate apărea un fanzin și așa mai departe (Referitor la această problemă, a se vedea articolul meu, „Literatura pentru copii sau pan-

tofi noi pentru Cenușăreasă”, din „Luceafărul de dimineață”, nr. 48 (976), miercuri, 1 decembrie 2010).

Ca să ajung la miezul întrebării, așa cum o avansează revista, romanele și povestirile din aceste categorii sunt interesante pentru teoreticieni. Dar, *primo*: Câți teoreticieni literari sunt la noi? Și, *secundo*: de la un punct, lucrurile, chiar tratate în această cheie, se repetă îngrozitor, ceea ce reprezintă și problema principală a cărților apărute în Occident în legătură cu tema aceasta.

Dar să nu uit ceva important! Singurul istoric literar al nostru care a acordat atenție genului este Marian Popa, dedicându-i un capitol în *Istoria literaturii române de azi pe mâine*.

2. Dacă aceste genuri sunt literatură sau paraliteratură? Am răspuns la această chestiune în urmă cu exact nouă ani. În două articole substanțiale, de fapt studii în toată regula, chiar dacă primul se folosea de pretextul unei cronici literare, în revista „Viața românească”. Unul se intitula „Melonul domnului comisar stătea cam strâmb”, a apărut în numărul 6 pe 2006 al revistei și comenta, cu un tur major prin teoria literară, cartea Danielei Zeca *Melonul domnului comisar* (2005). Celălalt se intitula „O eroare conceptuală – paraliteratura”, și a apărut în numărul 8-9 pe 2006 al aceleiași publicații. Tocmai îmi procurasem, de la Paris, cu numai un an mai devreme, monumentala sinteză a lui Daniel Fondanèche *Paralittératures* (că veni vorba, tot în acel an am întreprins diligențele necesare pe lângă conducerea Institutului Francez la București în vederea achiziționării pentru fondul de carte a lucrării, considerând că e bine să fie cunoscută de ceva mai multă lume din România), așa încât articolul meu avea rolul unei contribuții teoretic-po-

lemice. Ca să nu mai lungesc vorba, dacă e cineva interesat cu adevărat, poate găsi în arhiva „Vieții românești” studiile respective.

În rezumat, avem de-a face cu literatură pur și simplu. Paraliteratură se referă la cu totul altceva: jurnalul intim, cu diversele sale variante, memoriile, scrisorile, scenariile de film și de televiziune, oracolele elevilor etc. Spuneam, undeva, că termenul e complet greșit ales, nu numai din acest motiv, ci și pentru că, la celebrul colocviu de la Cerisy-la-Salle din 1967, dedicat domeniului, propunerea de adoptare a lui i-a aparținut lui Richard Le Lionnais, fondator al grupului *OuLiPo* (mai multe detalii în „O eroare conceptuală – paraliteratura”).

3. Am citit cu nesaț în copilărie și în prima adolescență cantități enorme de literatură polițistă, cam tot ce se putea găsi, de la noi apariții în librării la „Colecția celor 15 lei” sau „Colecția celor 12 lei”, acolo unde acestea intrau în categoria amintită, după care scotoceam prin pod. Pe vremea aceea îmi plăceau și Dashiell Hammett, și Erle Stanley Gardner, și Raymond Chandler, și James Hadley Chase, și Boileau-Narcejac (Pierre Boileau și Thomas Narcejac, pe numele său adevărat Pierre Ayraud, au fost nu numai mari autori de *policier* și de *thriller*, dar s-au ocupat și cu teoria genurilor respective), și Georges Simenon, și Agatha Christie, și Gaston Leroux și cine mai doriți. Îi citeam cu mare pasiune și pe români, foarte harnici pe atunci, de la Haralamb Zincă la Nicolae Paul-Mihail, de la Ion Ochinciuc la Ilie Tănăsache, de la Victor Eftimiu (își mai aduce cineva aminte de *Chimonul înstelat*, cu varianta *Tengri*?) la Rodica Ojog-Brașoveanu, de la Petre Sălcudeanu la Vintilă Corbul și Eugen Burada sau Theodor Constantin. Ca să nu mai spun

că înflorise, la începutul anilor '70, genul benzilor desenate, cu subiect polițist sau detectiv. Mi-e imposibil să adun aici toată lista, din păcate.

4. De ce cred că avem un număr mic de scriitori de *policier*? Asta nu e vina criticii de întâmpinare, care, cu obtuzitate, nu se apleacă asupra... etc..., etc... Să ne gândim numai că și numărul prozatorilor de *mainstream* este cu mult mai mic decât cel al autorilor traduși. Dacă facem o proporție!... Asta e piața pentru că atât putem. Știu că există unele eforturi pentru dezvoltarea genului; George Arion s-a zbatut, într-o vreme, cel puțin, nu numai să scrie, ci și să editeze astfel de cărți, dacă nu greșesc.

Atunci când zic „atât putem”, mă refer la un lucru imputabil și autorului de literatură înaltă, și celui de literatură de consum de la noi: nu prea știu să construiescă o intrigă și caută să rezolve problemele de construcție din limbaj și din reflecție căznit poetică. Nu se poate face literatură polițistă cu asta. Apoi, și dacă scrie cineva bine, ne lipsește interesul editorial programatic din partea unei case puternice, cu acoperire la nivel național, ne lipsește măcar o colecție serioasă (nu cred deloc, dar deloc, inspirată o alegere cum este „*Crime scene*” și nu mi se pare că e nevoie să explic motivele), susținută constant cu titluri, nu dictată de interesul vreunui autor care cochetează cu genul de a-și tipări propriile texte. Unde e vremea când Editura *Univers* avea o formidabilă colecție de traduceri pentru asta, când *Junimea* avea colecție, când Editura *Tineretului* (ulterior, *Albatros*) avea colecție, Editura *Militară* la fel, când *Facla* sau *Dacia* intraseră și ele serios pe piață cu astfel de producții?! Până și *Minerva* începuse să publice – în, *nota bene!*, *Biblioteca pentru toți* – colecția „Maestrii romanului polițist”!?



Scriitori

1. Citiți literatură polițier sau *mystery & thriller*? Ce cărți sau autori vă plac?
2. Tehnicile din romanele polițiste vă ajută în scrierile dumneavoastră?
3. V-ați gândit vreodată să scrieți un roman polițist?

Mircea Pricăjan

1. Citesc fără program, mă pot socoti un norocos din acest punct de vedere, am libertatea asta extraordinară de a nu fi încorsetat de cititul ca obligație, motiv pentru care sunt foarte eclectic în privința asta. Acum, meditănd la întrebarea dvs., îmi dau seama că nici nu pot împărți lecturile mele recente în astfel de categorii, citesc literatură, asta vă pot confirma, însă doar promovarea inevitabil trunchiată a editurilor ar putea să dea seama de genul proximal al acestor

cărți. În general, segregarea pe orice criteriu, cu atât mai grav când este practică de autor însuși, îmi trage semnale de alarmă și sunt mari șanse să mă piardă ca receptor potențial. Sigur, înțeleg nevoia departamentelor de PR de a eticheta lucruri, însă ceva ușor de etichetat seamănă prea mult cu o marfă perisabilă – și asta se vede de la prima degustare. M-am păcălit de suficiente ori, sunt mult mai precaut acum. Prin urmare, nu citesc nici *policier* de dragul *policierului*, nici *thriller* ori *horror* pentru ingredientele dinăuntru. Îmi place literatura lui George Arion, spre pildă, pentru că este, de fapt, *anti-policier*, pentru că fuge de această înscriere, cu toate că autorul și-a clădit faima pe firmamentul acesta. Niciodată nu mă apropiu de vreo carte a sa pentru că aș vrea să citesc *policier*, ar fi o uriașă nedreptate. Nu spun că un text scris „ca la carte” pentru a fi exact aia sau aialaltă e totalmente de blamat. Dintr-acolo vin eu însumi, am devorat, de-a lungul anilor, rafturi întregi de *best-seller*-uri, au avut rostul lor, însă îmi place să cred că faza a fost depășită, de-o bună bucată de vreme.

2. Acum câțiva ani am avut ambiția de a citi mai multe manuale despre scris. Eram oricum intim familiarizat cu celebrul *On Writing*, al lui Stephen King, dar acela enunța doar câteva sugestii, păreri și observații personale, or eu căutam atunci să află dacă cineva într-adevăr a descoperit piatra filosofală, rețeta *bulletproof* pentru a scrie literatură. Și m-am oprit la Lawrence Block, celebru pentru conferințele pe care le-a ținut în toată lumea, autor original și apreciat (și tradus chiar la noi). Vreo patru astfel de manuale de-ale sale am citit și, la sfârșit, mi-am dat seama că autorul nu face decât să prezinte, ceva mai

bine garnisit, regulile de bază ale compunerii, pe care le știm cu toții din clasele primare, că tot ce vine peste asta și transformă compunerea în literatură este talentul și, în cazuri foarte rare, geniul – iar aceea nimeni nu le va putea sintetiza vreodată într-un text de prezentare. Prin urmare, sunt încredințat că tehnicile și le dezvoltă fiecare scriind, ele țin de intuiție, de modul în care fiecare autor simte subiectul și de cum consideră că este cel mai bine să se desfășoare el pe pagină. Uneori se cere, încă de la început, un artificiu de *captatio benevolentiae*, alteori e mai bine să lași narațiunea să curgă lin, aproape banal, aluvionar, pentru ca finalul să aibă impactul necesar. Însă niciun autor care se respectă nu cred că a stat vreodată să cumpănească la tehnici și tertipurii literare. Cel mai adesea, acestea le observă el însuși abia după scrierea textului. A face altfel mi se pare c-ar echivala cu reducerea scrisului la un exercițiu steril și înfricoșător de alcătuire a unei ființe din bucăți, cam așa cum a procedat doctorul Frankenstein, știm bine cu ce rezultat. Poate așa se explică de ce nu m-am simțit niciodată foarte comod în fața textelor strident postmoderne...

3. M-am gândit, n-am făcut-o, nu aș fi în stare. Am încercat anul trecut cu un *thriller*, fiindcă aveam nevoie să mă reconectez, după o lungă pauză, cu nucleul meu scriitoricesc și o narațiune alertă, fără complicații de stil, am socotit că este mijlocul perfect. Chiar a fost, romanul acela mi-a redeschis ochiul minții spre lumea în care, luat cu altele, nu mai privisem de peste un deceniu, însă rezultatul nu e deloc mulțumitor, nu va vedea niciodată lumina tiparului, nu în timpul vieții mele, cel puțin. Sunt convins acum

că în cazul unui *policier* (un roman scris după normă, deci, cum am procedat cu *thriller*-ul acela) lucrurile nu ar fi foarte diferite, drept care nu cred că îl voi scrie vreodată. Poate doar dacă pierd iarăși contactul cu scrisul și voi avea nevoie, din nou, de-o recuplare rapidă, de încălzirea acelor mușchi care fac posibilă activitatea asta extraordinară.

Horia Gârbea

1. Citesc toate aceste genuri cu plăcere, nu numai în vacanțe. Literatura se știe că se împarte doar în bună și proastă, nu am prejudecăți față de genurile pretins minore sau „de consum”. Citesc clasici de tipul Agahtei Christie sau – în cazul literaturii noastre – Rodica Ojog-Brașoveanu, dar și contemporani de la noi care au dus aceste genuri la un nivel de la care nu se poate face o distincție hotărâtă între *policier* sau *thriller* și *main-stream*, oricum nu în defavoarea primelor. Țin să-i nominalizez aici pe George Arion, Lucia Verona, Bogdan Teodorescu, Bogdan Hrib și cred că lista poate fi extinsă, mai ales cu autori care vin dinspre SF către *thriller*. Să-i numesc doar pe Dănuț Ungureanu și Marian Truță, fiind astfel nedrept față de alții.

2. Orice lectură a unei cărți de calitate, indiferent de genul ei, lasă o urmă în conștiința unui autor. Ca autor dramatic sunt foarte atent ca toate firele poveștii să se înnoade/ deznoade și să ducă în mod logic la un (dez)nodământ, nu neapărat previzibil. După cunoscuta formulă: *pușca aflată pe perete în actul întâi trebuie să tragă în actul patru*, dar s-o facă din rațiuni foarte clare și conduse de „necesitate”, fie că se trage de către un personaj în altul, în el însuși sau chiar se descarcă accidental.

3. Da, m-am gândit. Un roman al meu se intitulă chiar ca un *policier* „Crime la Elsinore”, dar nu e un roman polițist. Am scris povestiri cu final neașteptat. Dar pot cita piese de-ale mele care au o anumită latură de suspans de tip *thriller*. Astfel, „Doamna Bovary sunt ceilalți” este o piesă în care o femeie își ucide soțul de patru ori, în cele patru acte, dând vina mereu pe altcineva. În „Cafeaua domnului ministru”, o patroană de bordel șantajistă e otrăvită de șefa de cabinet a unui ministru și cei doi, ministrul și ucigașa, trebuie să salveze aparențele în fața unei hoarde de jurnaliști. Mai am și alte exemple, am scris o piesă scurtă în care Sherlock Holmes se întâlnește cu Agamiță Dandanache. În fine, cea mai recentă piesă pe care am scris-o, și cu care am ocupat locul doi la un concurs de piese polițiste și *mystery*, organizat de Teatrul *Coquette*, un teatru independent cu mult șarm, se numește „Crimă cu pistol și bile”. Sper să ajungă în paginile unei cărți și pe scenă, în curând. Un roman e o întreprindere grea, pentru un roman de 120 de pagini am lucrat trei sau cinci ani. Nu am fluența lui Simenon și sunt perfecționist. De ce m-am gândit să scriu un *policier*? Pentru că îmi plac suspan-sul, aventura, loviturile de teatru (care merg și în proză). Îmi mai trebuie doar timp.

Leo Butnaru

Sigur, la viața mea am citit ceva *policier*, însă foarte rar. Nu că aș desconsidera genul, ci din motivul că, fiind preocupat de poezie, teorie literară, de traduceri, în special, m-am concentrat asupra altor lucruri. Astfel că vă voi răspunde cu plăcere, dacă veți avea chestionare referitoare la avangardă, poezie, traduceri, critică, proză *obișnuită*.

Alexandru Mironov

Citesc și cărți polițiste, *mystery & thriller*, uneori, dacă au și pagini de literatură adevărată. Și ar mai fi o condiție, personajele să fie foarte bine construite. Îmi place Agatha Christie, de pildă, tocmai pentru că, așa cum vă spuneam, scrie literatură adevărată. Nu i-a ieșit nici ei chiar întotdeauna, dar, în *Zece negri mititei*, de exemplu, chiar citești literatură de bună calitate. Dacă Dan Brown o lăsa pe Agatha Christie să scrie povestea, sigur ieșea mult mai bine. Cred că ar trebui amintit și Dorel Dorian, mai ales că a plecat dintre noi, anul trecut. *Ficțiuni pentru revolver și orchestrală* este chiar o carte foarte bună.



Voci din off

1. Citiți cărți polițiste/ *mystery & thriller*?

**2. Dacă da, de ce, ce autori și ce cărți vă plac?
Dacă nu, de ce, ce anume nu vă place la acest gen?**

Gelu Colceag – regizor

Citesc din când în când un astfel de roman, mai ales atunci când doresc să mă deconectez de la stresul zilnic. Concentrarea din timpul unei astfel de lecturi este maximă, datorită interesului maxim de a descoperi finalitatea acțiunii romanului respectiv. Curiozitatea umană, precum și nevoia de a descoperi adevărul (chiar dacă este vorba de o ficțiune) sunt motoare puternice ale interesului cititorului în parcurgerea traseului acțiunii romanului *policier/ mystery & thriller*. Cred că același mecanism psihologic menține la fel de trează atenția spectatorului și la un spectacol de teatru sau la o producție video (film și tv). Chiar dacă nu am montat, încă, vreun spectacol de teatru eminent polițist, am încercat de fiecare dată să scot în evidență, ba chiar să dezvolt, orice traseu al unei posibile descoperiri sau răsturnări de situație (mijloace specifice genului în discuție), din textele teatrale pe care le-am transformat în spectacol. Cred că sunt un regizor care a fost interesat mai ales de acțiune (mai puțin de imagine) și de aceea majoritatea spectacolele semnate de mine au avut mare succes de public.

Eugen Cristea – actor

Eu cu romanul *policier* am crescut. De fapt, am pornit prima dată cu romanul SF, apoi am trecut la

romanele franțuzești de spionaj din seria SAS. Mă refer la Gérard de Villiers, autorul seriei SAS, apoi m-am împrietenit cu autorii englezi și americani precum Raymond Chandler, cu ale sale romane *Doamna din lac*, *Sora cea mică* etc. Au urmat Tom Cain și al său personaj Samuel Carver, Merry Higgins Clark, de la care am citit cam tot ceea ce a scris – *Identitate furată*, *Ani pierduți*, *Escrocheria*, *Amintiri periculoase* ș.a.m.d., apoi Tom Clancy, cu ale sale romane de spionaj și război, Harlan Coben, cu *Darkest Fear* sau *The Final Detail*. Sau, dintre scriitorii români, George Arion, despre care se spune că este un *Raymond Chandler al nostru*, dar eu aș zice că, de fapt, *Raymond Chandler este George Arion al americanilor*.

Grigore Cartianu – ziarist

Roman polițist citeam în adolescență, acum genul acesta îl consider o pierdere de vreme. Dacă, însă, un roman ca *Numele trandafirului*, al lui Umberto Eco, îl considerăm polițist, atunci e altceva, pot spune că îmi place. Da, *Numele trandafirului* are în el de toate – crimă, suspans, filosofie, e altceva! Dacă, însă, vă gândiți la romanele clasice, gen Agatha Christie, nu-mi plac deloc, după cum nu mă uit nici la filmele polițiste. Am alte slăbiciuni literare, gen literatura sud-americană și stilul realismului magic, literatura evenimentelor istorice, cu personaje istorice. Chiar dacă avem și acolo ficțiune, acea ficțiune pornește de la un suport real, pe care îl găsim în istorie, un personaj real care chiar a existat.

Literatura polițistă își are, desigur, fanii ei. Nu știu dacă sunt mulți sau puțini, dar eu nu sunt în target-ul ei, așa cum nu sunt nici în target-ul romanelor de dragoste, pe care le devoram, de altfel, în adolescență. Și nu mă refer aici la romane gen Sandra Brown, ci la

cele ale unor scriitori cu substanță. Și în cazul acestei categorii, dacă e vorba de un roman ca *Dragoste în vremea holerei*, atunci e o excepție, e altceva ca stil, ca nivel literar.

Dintre scriitorii români de excepție ai romanului polițist, da, îl avem pe George Arion, îmi place ca scriitură, dar, în ansamblu, eu nu mă pot apropia de romanul polițist, fiindcă am un blocaj interior în fața acestui gen literar, care nu-mi dă voie să trec granița.

Răzvan Theodorescu – istoric, academician

Am fost fan al romanului polițist între 24 și 40 de ani. Pe atunci, în anii comunismului, mergeam să împrumut asemenea cărți, contra sumei de 1-2 lei. Îmi plăcea Agatha Christie, enorm. E adevărat, în acele vremuri nici nu erau prea multe oferte pentru a ieși din cotidianul cenușiu. Acum, astfel de romane nu mă mai atrag. În plus, dacă privesc la politica românească, mi se pare mult mai atractivă decât un roman policier. Poate că este de vină și vârsta...

Dintre autorii români ai acestui gen, am admirat-o mult pe Rodica Ojog-Brașoveanu, mi-au plăcut *Moartea semnează indescifrabil*, *Cocoșatul are alibi*, *Bună seara, Melania!* Și, în general, ciclul de romane având-o ca eroină pe Melania Lupu.

Mike Godoroja – artist

Nu am timp să citesc romane *policier, mystery & thriller* sau cum vreți să le numiți. Nu neapărat că nu mi-ar plăcea sau că am ceva împotriva lor. Am, însă, o listă de literatură muzicală în așteptare, atât de lungă încât nu mai am timp și pentru genul literar la care faceți referire. Poate când voi avea o vacanță

lungă, lungă, o să-mi răpesc din timp să citesc și un roman polițist. Deocamdată, repet, am sute de lecturi care-și așteaptă cumiți rândul!

Mircea Rusu – actor

Da, citesc astfel de cărți, pentru că îmi dezvoltă spiritul aventurii și, în același timp, mă obligă la diverse scenarii de gândire. Cărțile polițiste, *mystery & thriller* sunt foarte dinamice, te pun în situația de-a lua niște decizii, care uneori se potrivesc cu ale personajelor, alteori nu. Este un joc interesant pentru dezvoltarea minții și a sufletului.

Îmi plac Agatha Christie și George Arion, pe care îl consider cel mai bun autor al acestui gen de literatură, de la noi. Sigur, nu mă pot desprinde de Andrei Mladin al lui, am o mare doză de nostalgie față de acest rol din serialul *Detectiv fără voie*, foarte amplu, realizat într-o vreme în care nu se prea făceau filme de o asemenea anvergură. Acest rol a însemnat foarte mult pentru experiența mea profesională, dar și de viață.

Corina Chiriac – artistă

Îmi place o carte polițistă, *mystery & thriller* dacă este scrisă de un om deștept, care se joacă cu inteligența cititorului, te duce pe piste false, tu vrei să ghicești, faci scenarii, te încurcă, indiciile te păcălesc... E un joc al minții, între autor și cititor, un joc de finețe, și asta mă fascinează.

Am citit cam toate cărțile doamnei Agatha Christie. Spun *doamnei* pentru că, de curând, i-am citit și biografia și sunt profund atașată de personalitatea ei. Am citit volumele din colecția *Biblioteca pentru toți*, dar le-am cumpărat și în colecții noi, de drag. Urmăresc și seriile englezești realizate după cărțile ei, sunt impecabile: subiecte inteligente, dialoguri inteligente, personaje interesante, între care Hercule Poirot, desigur.

De la noi, o citesc cu plăcere pe Rodica Ojog-Brașoveanu, soția regretatului actor Cosma Brașoveanu.



Evaluarea probelor

Alexandru ARION

Valul Balcanic?

Primul roman din seria *Kurt Wallander*, a lui Henning Mankell, probabil cel mai bun scriitor *mystery & thriller* suedez, a apărut în 1991. Prima traducere în engleză a venit după șase ani, în 1997. Nu a fost un succes. Și nici următoarele traduceri nu au „rupt gura târgului”. Mike Phillips, un cunoscut scriitor britanic, laureat *CWA Silver Dagger Award*, ne confirmă din interiorul pieței britanice aceste date. Deși n-au reușit să se impună pe primele locuri ale topurilor de vânzări, romanele lui Mankell au atras alte traduceri din scriitori suedezi, norvegieni, danezi, islandezi, finlandezi. S-a creat un orizont de așteptare, a apărut un public. Apoi, în 2008, odată cu apariția în limba engleză, atât în Marea Britanie cât și în SUA, a primului volum din trilogia *Millenium* a lui Stieg Larsson, valul nordic s-a transformat într-un tsunami. Legile naturii se respectă peste tot, chiar și pe instabila mare a *publishing*-ului internațional. Edituri întregi și-au redesenat planurile editoriale în ton cu noul *trend*, au apărut colecții speciale (chiar și la noi), articole în presă, emisiuni la televiziune, filme și seriale.

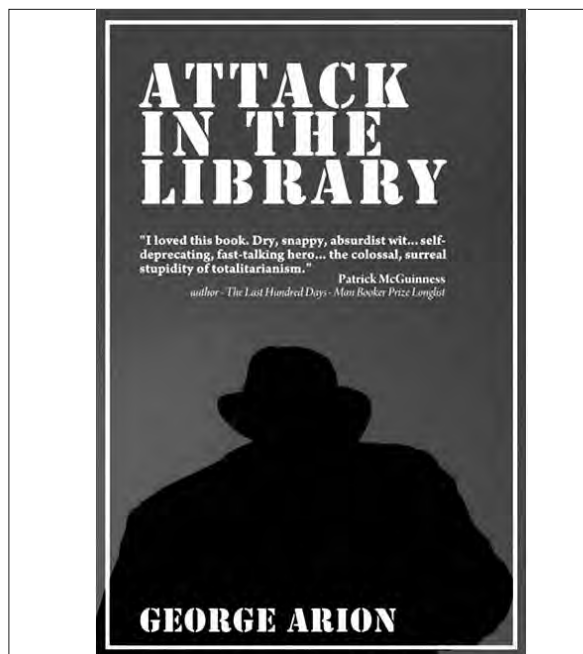
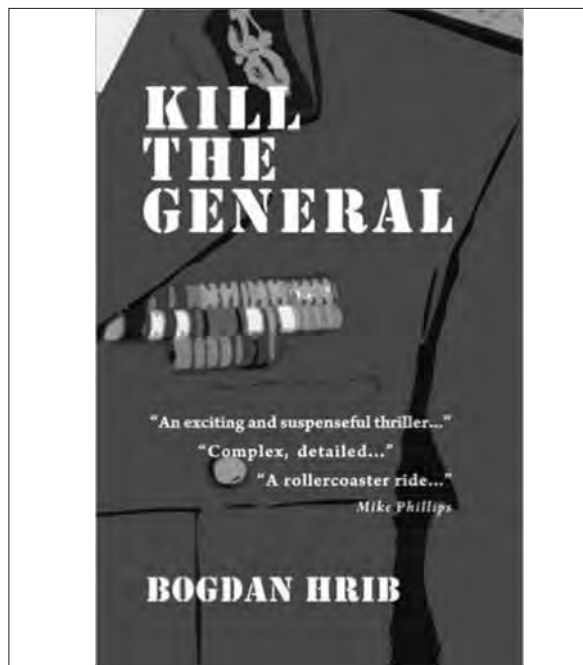
Mankell a devenit *bestseller* în limba engleză cu toate romanele traduse.

În 2011 apăreau, la Londra, două traduceri de *crime* românești: *Attack in The Library* de George Arion (apărut în primă ediție în 1983, cu 28 de ani mai devreme!) și *Kill The General* de Bogdan Hrib (apărut în românește în același an). Au urmat edițiile americane ale lui Eugen Ovidiu Chirovici (*Hoodoo Creek* și *The Second Death*), cea engleză a Oanei Stoica-Mujea (*Anatomical Clues*), ediția franceză a lui Bogdan Teodorescu (*Des mecs bien... ou presque*), cele două volume din George Arion traduse la editura franco-belgiană Genèse Ed. (*Cible royale* și *Qui veut la peau d'Andrei Mladin*), romanul lui Stelian Țurlea la Londra, din nou (*Greuceanu – Novel With A Policeman*). Nu sunt multe – cu aceste cărți nu umpli nici măcar un raft de bibliotecă – dar reprezintă un început. Cât de puternic este impulsul acestui mic val, câte altele se vor aduna (sau nu) ca să formeze un val mai mare, vom vedea în viitor. Acum, desigur, comparația implicită cu „valul nordic” este cel puțin

Dosar DACIA LITERARĂ

forțată. Ei au de partea lor o istorie trăită aproape de marile culturi occidentale, în special cele britanică și germană, valori culturale comune, o economie de piață și o libertate a scriitorului neîngrădite timp de 50 de ani de vreun regim politic opresiv. Noi avem entuziasm, dorință de a-i ajunge din urmă, de a ne racorda la valorile lor, dar și o voce aparte, ușor exotice, misterul anilor de comunism, senzațiile de *terra incognita* sau de *vest sălbatic* pe care le oferim, periodic, occidentalilor, în diverse forme mai mult sau mai puțin culturale. Avem premise suficiente? Doar timpul va putea răspunde la această întrebare. Ei, nordicii, și-au unit forțele – a fost o acțiune concertată, chiar dacă nu atât de evident (agenții literare puternice care au promovat toți autorii, indiferent de țară, Consiliul Nordic care acordă, încă din 1962, premii literare importante etc.) pentru a-și promova o cultură comună, cu accentele particulare ale fiecărui popor în parte, desigur – pentru că și-au dat seama că altfel nu pot pătrunde pe piața dominată de coloși culturali ca SUA, Marea Britanie, Franța, Germania etc. Noi, balcanicii, nu am făcut nimic din toate acestea. E drept, nici culturile noastre nu sunt atât de apropiate, dar la fel de drept este că excelăm la capitolul orgoliu.

Lăsând, însă, la o parte considerațiile autohtone, mai interesant este punctul de vedere al editorilor străini care au publicat cărți *mystery & thriller* românești. Poate că ei ne vor da vreun indiciu relevant privind potențialul de succes al romanelor românești de gen în străinătate.



Ramona MITRICĂ și Mike PHILLIPS,

editori britanici, directorii editurii *Profusion* din Londra

„Virtuțile acestui gen literar nu au nevoie de nicio explicație”

Alexandru Arion: *Ați publicat, până acum, mai mulți autori români, între care și câteva romane polițiste: George Arion – Atac în bibliotecă, Bogdan Hrib – Ucideți generalul, Oana Stoica-Mujea – Indicii anatomice, Stelian Țurlea – Greuceanu. Roman (cu un) polițist. De asemenea, tot la Profusion a apărut un volum non-fiction, scris de Stejărel Olaru și Mike Phillips, intitulat Rîmaru, măcelarul din București. Care este istoria din spatele acestei inițiative editoriale, o adevărată aventură în contextul editorial atât de concurențial al Marii Britanii?*

– Povestea începe cu succesul diferitelor inițiative culturale organizate de mine (Ramona) la Londra, când lucram ca atașat cultural, o poziție de diplomat, pentru Ambasada României și, ceva mai târziu, în perioada când am lucrat pentru Fundația Rațiu din Londra. Câteva dintre programele mai importante pe care le-am organizat ar fi o serie de seminarii și prezentări susținute de personalități românești aflate în trecere prin Londra, și, bineînțeles, primele ediții ale Festivalului de Film Românesc de la Londra. Mike a fost implicat în aceste programe, dar deja vizitase România de câteva ori și era interesat de sectorul cultural din țară. Drept urmare, am avut nenumărate conversații și dezbateri pe marginea mai multor probleme culturale și de identitate culturală, despre asemănări și contradicții, în Marea Britanie și în România.

Este important să ținem cont de faptul că foarte puțini români – de fapt, foarte puțini reprezentanți

ai culturii clasice din Europa de Est – au ajuns să fie cunoscuți cu adevărat în Marea Britanie. Astfel, re-vigorarea cunoștințelor despre cultura română în Marea Britanie era de maximă urgență și importantă. Succesul filmelor din „Noul Val”, care au fost incluse în festivalul de film, ne-a oferit o lecție bună. Existau puține traduceri din literatura română în Marea Britanie și, la acel moment, era mai degrabă vorba fie de poezie deja consacrată, cum ar fi Sorescu și Eminescu, fie de lucrări polemice despre răul produs de dictatură (scrise, îndeobște, de autori care au trăit mulți ani în străinătate). Cei mai mulți cititori britanici ar fi vrut texte care să le spună ceva despre viața românilor „obișnuiți”, atât din trecut, cât și din ziua de azi. Este ironic că majoritatea textelor de acest tip tind să fie cărți polițiste scrise de autori care au trăit sub dictatură și care au înțeles diferitele tranziții ce au avut loc de-a lungul ultimei jumătăți de secol.

Limba a fost o altă problemă care trebuia luată în considerare. Doream să citim tipul de limbaj care să dea viață stilului și caracterului românului întâlnit „pe stradă”, astfel oferind mai multe informații despre schimbările culturale exact în timpul în care acestea aveau loc – mai mult sau mai puțin în aceeași manieră utilizată de mulți ani deja de autorii americani sau britanici, urmați de scriitorii scandinavi, francezi și italieni.

Am găsit toate aceste calități în scrierile lui George Arion – acest autor fiind punctul nostru de



Ramona Mitrică

plecare – și, mai târziu, la Bogdan Hrib. Mike era deja binecunoscut ca autor de romane polițiste, în Marea Britanie, unde a fost activ în procesul de schimbare a modului în care era perceput romanul polițist, dar și a manierei în care subiectele acestui tip de literatură pot fi tratate. Este normal ca unii dintre cei mai cunoscuți și respectați scriitori din Marea Britanie să fie autori de romane polițiste. Prin explorarea naturii fenomenelor de tip criminal, aceștia practică, de fapt, un procedeu de investigație a societății prin „disecție”. Astfel, a fost ușor să luăm decizia de a publica autori ca George Arion. Punerea în practică a proiectului nostru a fost o cu totul altă

problemă.

– *Cum a primit publicul englez traducerile? Care au fost reacțiile criticilor, ale presei?*

– Judecând după părerile publicate în mediul *online*, publicul britanic are o părere bună despre cărțile noastre. Au apărut mai multe recenzii favorabile. Câțiva autori și critici binecunoscuți, cum ar fi Mike Ripley și Maxim Jakubowski, ne-au contactat și au scris lucruri favorabile în publicațiile lor electronice. Cărțile au fost, de asemenea, prezentate în cadrul mai multor festivaluri și, în tot acest timp, cartea lui George Arion, *Atac în bibliotecă*, continuă să se vândă bine. Pe cealaltă parte, toate acestea dau o impresie greșită asupra pieții de carte. O metodă favorită de a crea interes și a genera vânzări este aceea folosită de marile case de editură care cheltuiesc sume importante pentru publicitate și fac concesii financiare majore librărilor, într-o strategie care, practic, forțează accesul cărților lor pe rafturi. Această cale de atac a devenit ceva mai puțin eficientă deoarece internetul a creat noi modalități de abordare a publicului; cu toate acestea, *word of mouth* – transmiterea informației de la om la om – rămâne cea mai eficientă cale de a face publicitate și metoda cu cea mai mare șansă de reușită. Astfel, procesul prin care o carte este primită de către public are loc de-a lungul unei perioade mai mari de timp, iar felul în care publicul discută despre carte va fi, de asemenea, mai extins în timp.

– *Mystery & thriller este, probabil, cel mai prizat gen literar în țările anglofone și foarte mulți dintre autorii de succes pe plan mondial sunt britanici sau americani. De asemenea, este cunoscut și faptul că traducerile nu ocupă un spațiu foarte mare pe piața editorială din UK. În acest context, care credeți că sunt șansele autorilor români de mystery & thriller să aibă*

succes în țările anglofone?

– În general, romanele de mister și de tip *thriller* sunt genurile cele mai populare în țările anglofone, dacă lăsăm la o parte romanele pentru adolescenți și ficțiunile de tip romantic. Nu există multe traduceri pe piața aceasta. În aceste circumstanțe, șansele scriitorilor români de a capta atenția publicului în aceste țări pot fi relativ mici, indiferent de genul literar abordat. Cu toate acestea, autorii scandinavi, cum ar fi Larsson și Henning Mankell, au dominat piața de carte ani de zile și este evident că există o curiozitate intensă pentru lucrările scriitorilor europeni care pot livra cunoștințe folositoare despre viața de zi cu zi din felurite regiuni. Acest fapt ni s-a părut o șansă de a crea un public cititor dedicat cărții românești, dar acest lucru nu se va întâmpla imediat. Înainte ca Mankell să devină un *bestseller* în librăriile din Anglia, a publicat mai multe cărți care nu s-au vândut bine ani la rând. Ne așteptăm la același tip de evoluție și pentru cărțile autorilor români, dar există unele indicii că munca autorilor noștri poate deveni populară dacă o menținem în lumina tiparului și întreținem interesul existent.

– *Mike Phillips, sunteți un autor mystery & thriller de succes. Ce vă place și ce nu vă place la literatura mystery & thriller actuală?*

– Am fost mereu interesat de intrigile care oferă o imagine a societății în care are loc acțiunea. Lectura unora dintre scriitorii americani din secolul trecut, cum ar fi Dashiell Hammett sau Raymond Chandler, te transpune în mijlocul unor probleme care sunt în continuare importante în politica și structura socială americană – crima organizată, planificarea urbană și corupția politică, asociate cu acumularea de averi în sistemul capitalist. Ceva mai târziu, în lucrări ale unor

autori precum Graham Greene și Eric Ambler, a apărut un interes în tematica birocrăției totalitare și a diferitelor forme luate de hărțuirea cetățeanului de către stat. Într-un asemenea peisaj, personajele sunt formate și re-formate într-un proces supus presiunilor extreme resimțite de acestea.

În contrast cu toate acestea, nu am fost niciodată entuziasmat de cel mai popular tip de literatură-mister, exemplificat de scriitorii precum Agatha Christie, care depindea de un concept naiv despre rău și despre bine, supraimpus pe o tablă de șah ocupată de motive excentrice și indicii. Prea multe scrieri contemporane au urmat această abordare în care un ucigaș în serie nebun manipulează o rețea de împrejurări fantastice, urmărit în tot acest timp de



Mike Phillips

un „erou” plicticos și convențional.

De asemenea, nu îmi plac nici povestirile care obțin efecte din descrieri extreme ale violențelor și cruzimii. În lumea mea, deja există prea multe asemenea lucruri.

– *Critica din România este cel puțin reticentă la acest gen literar, mulți critici importanți considerându-l la marginea producțiilor editoriale. Catalogarea drept „paraliteratură” apare, de multe ori, drept singura referință asupra genului, atunci când una sau alta dintre cărți intră, totuși, în vizorul criticii. Care e receptarea criticii și a presei în Marea Britanie asupra acestui gen literar? Cum vedeți integrarea romanelor mystery & thriller în contextul literaturii actuale?*

– Critica literară din România pare să fie dominată de o fascinație pentru clasicii literaturii și folclorul tradițional. Unele lucrări de critică par a fi decorate cu aluzii greco-romane sau referințe obscure.

În aceste împrejurări, nu mă surprinde că mulți din criticii români arată puțin interes pentru literatura de tip popular, în special în cazurile unde valoarea acesteia nu poate fi stabilită prin referință la alte texte. Prin comparație, cărțile noi care apar pe piața britanică sunt, de multe ori, primite cu opinii neașteptate sau excentrice și este foarte puțin probabil ca tonul general al criticii de carte din România să aibă vreun efect asupra publicului englez. Faptul că mai mulți autori scandinavi de romane *thriller* au un succes enorm pe piața de carte britanică nu a fost cauzat de criticii din respectivele țări scandinave. Nu. Cărțile lor au fost promovate de un critic englez. Multe dintre cărțile *bestseller* din Marea Britanie sunt, de asemenea, disprețuite de instituția criticului de carte. E de ajuns să ne gândim la *Fifty Shades of Grey*, de exemplu.

Se întâmplă ca unii autori de romane *thriller* să-i

fi depășit demult pe romancierii „serioși” atunci când vine vorba de respectul acordat de opinia publică. Este normal să deschizi televizorul și să vezi autori de cărți polițiste, precum Ian Rankin și Val McDermid, prezentându-și opiniile despre evenimente curente. Acest fapt este o reflecție a importanței în creștere a literaturii de gen pe piața generală de carte și nu este vorba numai de o chestiune de vânzări. Dacă vă interesează literatură contemporană în care să apară orașul Edinburgh, de exemplu, atunci cărțile polițiste ale lui Rankin vor fi primele menționate. Atunci când e vorba de explorarea unui anume loc și timp, până și cei mai buni romancieri contemporani, cum ar fi Kazuo Ishiguro, nu ezită să facă apel la literatura de tip polițist. Virtuțile acestui gen literar nu au nevoie de nicio explicație.

– *Care sunt cel mai mari dificultăți pe care le întâmpină un editor britanic atunci când intenționează să publice un roman polițist românesc?*

– Problemele sunt legate de traducere și apoi de marketing.

(a) Trebuie găsit stilul care prezintă o reflecție autentică a vocii autorului.

(b) Trebuie găsit un limbaj care să reflecte limbajul conversațiilor din carte – limbajul de la nivelul străzii.

(c) Trebuie înțelese trimiterile la evenimente curente și apoi acestea trebuie transpuse în limba engleză.

(d) Trebuie creat un interes în mijlocul publicului britanic. Sunt atât de multe cărți publicate săptămânal în Marea Britanie, incluzând autori americani, încât concurența este nimicitoare.

– *Veți mai continua să publicați roman polițist românesc în Marea Britanie?*

– Bineînțeles.

Danielle NÉES,

editor francez, director și proprietar al *Genèse Édition*, Paris-Bruxelles

„Nimic nu se compară cu o poveste bună”

Alexandru Arion: *Doamnă Néés, care este istoria Genèse Édition, o casă de editură franco-belgiană extrem de activă pe piața editorială de limbă franceză?*

Danielle Néés: Departe de etnocentrism și de manifestări de naționalism local, *Genèse Édition* mizează pe deschiderea și multiculturalitatea fran-

cofone. Editura, creată în octombrie 2008, nu publică mai mult de o duzină de titluri pe an. Catalogul său este prezentat pe site: www.genese-edition.eu. Genèse Édition publică autori care aparțin mai multor lumi în același timp. Imaginarul lor, eliberat de încorsetările codurilor locale, se îmbogățește cu



George Arion și Danielle Néés la „Salon du livre”, Paris, 2015

Dosar DACIA LITERARĂ

experiențe multiple și moderne.

– Știu că Genèse Édition a publicat, încă de la începuturile ei, literatură mystery & thriller. De asemenea, am remarcat și faptul că târgurile de carte de la Paris și Bruxelles sunt realmente inundate de „polar”, iar în cele două țări sunt zeci de festivaluri dedicate acestui gen literar. Cât de mult iubește publicul francofon acest tip de literatură? Cum sunt primite aceste cărți de către presă și critica literară?

– Este adevărat, romanele *crime* și *thriller* sunt extrem de populare în rândul publicului francofon. Unul dintre motivele acestei apetențe deosebite cred că rezidă în faptul că romanele „literare”, așa numitele *auto-fiction*, îl privează pe cititor de plăcerea de a lectura o poveste cu adevărat bună. Pe de altă parte, poate și ca o consecință, mass media își deschid din ce în ce mai mult paginile pentru acest gen literar.

– Dar dumneavoastră citiți „polar”?

– Da. Îmi place extrem de mult. De la Agatha Christie, până la Dashiell Hammett sau la George Simenon. Nimic nu se compară cu o poveste bună!

– Care e povestea adevărată din spatele primei traduceri românești de *mystery & thriller* de la Genèse? Care a fost factorul decisiv care v-a determinat să publicați Nesfârșita zi de ieri de George Arion (apărută sub titlul Cible royale în limba franceză – n.a.)?

– Nu citisem nicio carte a lui George Arion și nici nu auzisem de el până să-i întâlnesc, pe el și pe Sylvain Audet, cel care a fost traducătorul cărților lui Arion în limba franceză. S-a întâmplat la Paris, la Salonul de carte, acum trei ani. Am citit romanul în limba engleză și am descoperit un autor extraordinar, care are harul de a stăpâni atât un fabulos simț al umorului, cât și emoțiile personajelor sale.

– Cum a receptat presa cele două cărți publicate până acum?

– Nu au fost multe reacții în mass media, dar cele care au fost publicate, au fost de-a dreptul entuziaste.

– Care este cel mai mare obstacol pe care îl întâmpină un editor francez când intenționează să publice un autor român?

– Bugetul!



Interogatorii literare

Scriitorul **Stelian ȚURLEA**:

„Aproape orice carte valoroasă a avut de rezolvat un mister”

Alexandru Arion: *Domnule Stelian Țurlea, credeți că valoarea unei opere literare este dată și de genul cărui îi aparține?*

Stelian Țurlea: Categorical nu! Cine are talent și ceva de spus poate scrie o carte bună/ de succes/ meritorie în orice gen.

– *Există cărți de suspans (sau mystery & thriller) care, după opinia dumneavoastră, au o valoare literară certă? Dați-mi câteva exemple.*

– Iarăși, categoric, există! Pot da atât de multe exemple, că n-ar mai fi loc de răspunsuri la întrebările anchetei. Dar nu pot să nu amintesc romanele cu Marlowe sau Mladin sau Lisbeth Salander, pentru a face doar trei referiri. Și nu pot să nu amintesc seria *Crime* de la Editura Trei, unde au apărut foarte multe traduceri copleșitoare, sau de la Crime Scene Press – așijderea. Firește, e vorba și de gust, iar despre acesta nu se discută și nu poate fi impus. Există cititori care nu citesc decât romane polițiste – greșit. Există cititori care nu citesc deloc romane polițiste – iarăși greșit. Cărțile bune pot fi în orice gen literar.

– *Și atunci, de ce mulți dintre cei care aparțin lumii literare (scriitori, critici, unii jurnaliști) consideră mystery & thriller un gen marginal sau, chiar, paralite-*

rar? Sunt atât de puține cărți bune care aparțin acestui gen?

– E ciudat că lucrurile stau în felul în care spuneți, dar, fără să-i jignesc în vreun fel pe cei care gândesc astfel, cred că e într-o măsură și o lipsă structurală. Și, probabil, o idee încetățenită demult la noi că literatura bună ar fi numai cea „gravă”.

Dar nu e chiar pe deplin adevărat că nu există critici literari absolut remarcabili care să se fi aplecat asupra genului acestuia și să-l promoveze. Un singur exemplu – grupul, să-i zic, de la Oradea, cu Marius Miheț și Mircea Pricăjan. Dar sunt mult mai mulți.

– *Cine vă citește lista cărților publicate poate observa cu ușurință că ați abordat multe genuri literare: publicistică, note de călătorie, carte pentru copii, roman și, bineînțeles, carte de suspans. Cum faceți trecerea de la un gen la altul? Există cu adevărat o trecere sau genul literar e doar o expresie diferită a acelorași trăiri?*

– Nu știu să dau o rețetă. Pur și simplu mă așez la masa de lucru și îmi iese o carte pentru copii sau un roman de dragoste sau un roman polițist. Dar mai vreau neapărat să spun ceva ce am spus de câte ori am avut prilejul: orice carte are în structura ei un



Stelian Țurlea

Foto: Dinu Lazăr

filon de mister, chiar *thriller*, mai mult sau mai puțin accentuat, aproape orice carte valoroasă din istoria literaturii a avut de rezolvat un mister, așa că nu trebuie să surprindă trecerea, aproape pe neobservate, de la un gen la altul. Pe de altă parte, aproape tot ce există în jurul nostru poate fi subiect de roman. În funcție de structura scriitorului, de starea sa de spirit, de talentul său va ieși o carte într-un gen sau altul.

– De ce scrieți cărți de suspans?

– Nu știu să răspund, îmi ies pur și simplu. Pur și simplu se întâmplă. Orice subiect poate fi tratat în fel

și chip, realist, psihologic, ironic, polițist și așa mai departe. Așa îmi ies. Uneori mă gândesc să fac altceva, ce nu s-a mai făcut. Așa a ieșit dintr-un basm un roman polițist (*Greuceanu*).

– Unii autori de roman polițist își antrenează cititorul într-un joc intelectual care are drept miză elucidarea misterului. Alții sunt mai interesați de construcția personajelor și de dezvăluirea lumii în care acestea evoluează și își trăiesc dramele. În unele cărți autorul caută o rezolvare morală, reinstaurarea binelui, în altele lumea rămâne imperfectă chiar dacă făptașul a fost prins. Ce îl interesează pe Stelian Țurlea atunci când scrie un roman polițist? Care este miza autorului, în acest caz?

– N-am o rețetă. Dar în toate cazurile enumerate de dvs. e un fel de vrăjire. Pe mine, ca cititor, mă poate vrăji subiectul, chiar și unul știut, mă pot vrăji personajele, limbajul lor sau stilul scriitorului. Depinde de talentul autorului. De când am deschis ochii asupra lumii și am citit primul text, care aproape sigur va fi fost o poveste, noi, cititorii, așteptăm să citim despre o situație în care, în lumea imperfectă pe care o cunoaștem, binele învinge sau măcar se străduiește din răspuțeri să învingă și măcar îmi lasă iluzia că, după ultima pagină, a reușit. Ca un fel de catharsis. De asta citim. De asta citim romane polițiste sau de suspans, pentru că nu în toate e vorba de vreo crimă, dar sunt citite cu aceeași plăcere.

– Există vreun rol social al acestui gen literar? Dacă da, care este acela?

– Dacă există un rol social al literaturii – și există – e la fel și cu romanul de suspans sau romanul polițist.

– În lume, cărțile de suspans au o priză foarte bună

la public – în multe țări acesta este genul literar cel mai bine vândut. Și în România apar foarte multe titluri, dar în special traduceri, iar romanul polițist, mystery & thriller autohton trece aproape neobservat. De ce? Nu au scriitorii români valoare?

– E cert că și scriitorii români de cărți de suspans, ca să nu spun polițiste, au valoare. Dar fenomenul de care vorbiți e real și are mai multe cauze, am mai vorbit cu ani în urmă despre ele. La un prim nivel se află editorul reticent. Nu există editor care să nu cântărească atent șansele de succes ale unei cărți și să fie convins, chiar dacă n-o spune, că o traducere se va vinde mai bine – e vorba de un text verificat deja. Costurile foarte mari împiedică tiraje mai mari; tirajele reduse înseamnă cititori puțini, iar numărul redus al acestora reduce șansele următorului titlu. La noi nu există un sistem competitiv și eficient de promovare și marketing. Foarte puține sunt editurile care își anunță pe toate căile posibile aparițiile și încă și mai puține cele care să ducă o campanie de promovare, iar promovarea îndelungată lipsește. În mod cert, deficiența se datorează lipsei banilor, dar și neștiinței. La noi nu există instituția agentului literar care să vândă și să apere o carte sau un autor. La alt nivel este cititorul reticent. Lipsit de informații, lipsit și de resurse, el preferă să-și cheltuiască puținii bani pe valori sigure. Chiar și când nu sunt valori, traducerile vor fi întotdeauna cu un pas în fața producțiilor autohtone pentru că au avut succes prin alte părți – altfel n-ar fi fost traduse – și cititorul știe asta. Mai cred că există în memoria colectivă, deci a cititorului, o reminiscență din comunism, când apăreau cărți polițiste, de fapt „milițieniste”, prost scrise și în care se laudau „succesele” regimului – și cititorul de azi se teme să nu dea peste așa ceva. La un al treilea nivel

este gustul. Bombardat cu producții minore sau submediocre la televizor, cu tabloide în care procentajul imaginii copleșește partea scrisă, cu reclama agresivă a unor produse realizate prin alte părți, cititorul majoritar încă n-a reușit să-și modeleze gustul, nu știe să distingă și nimeni nu-l îndrumă. Iar criticii care ar putea-o face, gândesc exact cum spuneți într-o întrebare anterioară.

Ați observat că în ultimii douăzeci și ceva de ani s-au creat fel și fel de competiții, fel și fel de premii pentru fel și fel de genuri literare – dar niciunul pentru romanul polițist? În Occident acestea se numără cu zecile. Și atunci, cum să fie promovată această literatură dacă nimeni nu are grijă de ea?

– *Știu că următoarea dumneavoastră apariție editorială va fi un roman polițist. Puteți oferi cititorilor câteva detalii, în avanpremieră?*

– Nu prea cred că pot. Cum să dezvălui subiectul unui roman polițist, fie el și fals polițist? Dar aș putea cita un fragment dintr-un text al criticului literar Daniel Cristea-Enache, care apare pe coperta a patra a cărții: „Romanul pe care îl veți citi (pun verbul la viitor fiindcă de obicei lectorul experimentat începe cu coperta a IV-a) are caracteristicile și calitățile scrisului marca Stelian Țurlea: ritm narativ, tehnică a *suspense*-ului, alternare bine calculată de unghiuri și perspective, știință a montajului, focalizare inteligentă pe detalii semnificative și, totodată, talentul de a topi episoadele într-o pastă epică. Dar lucrul cel mai important și care îl distinge pe autor de mulți, prea mulți colegi ai săi este plăcerea – vizibilă – de a scrie proză”. Vedeți că sunt și critici literari care se ocupă de romanul de suspans?

Scriitorul **Eugen Ovidiu CHIROVICI**:

„Cred că poveștile ne aleg pe noi, ca scriitori”

George Arion: *De profesie economist, ați ocupat diverse funcții importante, printre care și pe cea de Mare Maestru al Marii Loji Naționale din România. Ați publicat numeroase articole și cărți de specialitate. Experiențele profesionale v-au înrâurit ca prozator?*

Eugen Ovidiu Chirovici: Am fost scriitor înainte de-a fi membru al unui corp masonic, gazetar sau secretar de stat. Am debutat cu proză scurtă la finele anilor '80 – *Luceafărul, Astra, Vatra, România Literară* – iar în 1991 am publicat două romane, *Comando pentru general și Masacrul*, ambele *bestseller*-uri. Cred că orice experiență semnificativă te influențează ca scriitor și se poate regăsi ulterior în creația ta. Am avut prilejul să călătoresc enorm după 1990, de exemplu, de unde poate și tendința de a plasa acțiunea cărților mele în afara țării.

Acțiunea celui mai recent roman al meu – se numește *The Book of Mirrors (Cartea Oglinzilor)* și va fi publicat în Anglia în primăvara anului viitor – se petrece în lumea editorială.

– *Cum v-ați apropiat de literatura de suspans?*

– Cred că toți ne începem lecturile, nu-i așa, cu literatura de suspans. Basmelor sunt aventuri, deseori cu accente de supranatural, în care binele înfruntă răul și îl învinge la capătul unor întâmplări senzaționale. Marile romane ale copilăriei generației mele erau cele ale lui Dumas, Verne, Twain, May – toate acestea aparțin genului suspans, fie că vorbim de ficțiune istorică sau de *mystery*. Romanele lui Dumas m-au făcut să mă îndrăgostesc de istoria

Franței, de exemplu, așa că la doisprezece ani citeam deja istoriile monumentale ale acestei țări scrise de autori ca Jules Michelet sau Jacques Madaule.

Tot la vârsta aceea l-am descoperit pe Raymond Chandler, care este unul dintre autorii care și-au pus poate cel mai mult amprenta asupra scriiturii mele.

– *Da, ca și mine, aveți o mare admirație pentru Chandler. Cum explicați atracția pe care și azi o exercită marele romancier american?*

– În Statele Unite, Chandler nu a fost niciodată socotit „doar” un scriitor de romane polițiste, ci unul dintre cei mai importanți prozatori americani de la mijlocul secolului al XX-lea. Hemingway, de pildă, era unul dintre marii săi admiratori. Chandler a condus o vreme și asociația scriitorilor de suspans de peste Ocean, deși pe-atunci publicase doar un singur roman. Chandler rezistă și astăzi pentru că este și uluitor de modern ca scriitură. Atunci când îl citești, dacă faci abstracție de câteva detalii, ai senzația că acțiunea romanelor lui se petrece astăzi. S-a născut în Illinois, dar și-a petrecut copilăria și prima tinerețe în Anglia, așa că scriitura lui a rămas mereu un amestec incredibil de reușit între eleganța limbajului britanic și concizia englezei americane.

Din păcate, marii exponenți ai stilului *hard-boiled* au fost atât de mult pasișți în anii 1950-60, încât acesta a devenit aproape subiect de parodie în America anilor '80. A trebuit să apară așa-numitul „val nordic” acum vreo cinci-șase ani, pentru ca publicul american să redescopere farmecul și, de ce nu, gravi-

tatea profundă a acestui stil.

De ce mi-a plăcut enorm și încă îmi place Chandler? Cred că orice proces de acest gen ține de o vibrație personală. Citesc un paragraf sau o pagină scrise de el și îmi spun că sunt perfecte, acesta este cuvântul. Lecturile din Chandler, Steinbeck, Camus sau Hemingway îmi dau aceeași senzație pe care mi-o dă *Burlington House Cartoon* al lui Leonardo da Vinci, expus la *National Gallery* din Londra – perfecțiunea. Fiecare literă și cuvânt sunt acolo unde trebuie, într-o armonie deplină.

– *Iată ce notam în urmă cu ani: „Superb scrie Eugen Ovidiu Chirovici! Cărțile sale pe care le-am citit – Voodoo, labyrinth.com – m-au convins că avem de-a face cu un prozator de o valoare deosebită, captivat de cuvinte, de modul în care ele se pot combina în fraze pline de emoție și farmec. Mai rar scriitori români de azi atât de grijulii la stilul pe care îl folosesc”. Aceeași grijă pentru un stil rafinat am descoperit-o și în alte cărți ale dv. – Pulbere neagră, Cine a ucis-o pe Nora Jones? De ce acordați o asemenea importanță stilului?*

– Cred că dincolo de așezarea oarecum artificială în căsuțe, sertare și categorii – *literary fiction, mystery, suspense, fantasy* etc. – o proză se definește prin scriitură înainte de toate. Cea mai bine alcătuită poveste și cele mai credibile personaje pot fi spulberate de stângăciile de stil. Ceea ce remarcă la toți scriitorii importanți – zilele acestea recitesc un roman care mi-a plăcut întotdeauna foarte mult, *Făgăduiala*, a scriitorului elvețian Friedrich Dürrenmatt – indiferent de spațiul cultural și lingvistic de la care se revendică, este atenția acordată construcției literare.

Din păcate, romanul polițist – *crime, mystery, thriller, suspense*, așa cum este el numit în lumea anglo-saxonă – a fost deseori victima propriului său

succes la public. Toate editurile au vrut să publice de-a lungul timpului romane și povestiri care aparțin acestui gen și această „foame” a editorilor pentru romane polițiste a condus, în timp, la diluarea până la dispariție a calității literare în cele mai multe cazuri. La fel s-a întâmplat cu literatura de tip *horror* în anii '80, după ce Stephen King a ridicat-o la rang de artă, sau se întâmplă, mai recent, cu cea *fantasy*, după succesul cu *Urzeala tronurilor*. La ora actuală, cred că una din cinci cărți care se publică în America este despre vampiri cumsecade, inorogi prietenoși și draconi îmblânziți.

– *De ce plasați acțiunea romanelor dvs. pe alte meleaguri?*



Eugen Ovidiu Chirovici

– Greu de spus... Llosa a trăit o viață în afara țării natale, Peru – a părăsit America Latină la doar nouăsprezece ani pentru a merge în Spania cu o bursă – însă mai toate romanele sale se petrec acolo. Hemingway a preferat încă de la debut să-și plaseze poveștile în afara Statelor Unite, deși era american get-beget. Cred că poveștile ne aleg pe noi, ca scriitori, nu le alegem noi pe ele și din întâmplare acțiunea poveștilor care m-au ales se petrece pe alte meleaguri. Însă două dintre romanele mele, ambele publicate în 2007 – *La Broasca Leșinată* și *Suflete la preț redus* – au ca fundal Făgărașul meu natal.

– *Ați fost tradus peste hotare. A fost o experiență interesantă?*

– Sigur, extrem de interesantă, pentru că atât mediul literar, cât și cel editorial sunt extrem de diferite în Anglia sau America. În primul rând, trebuie să concepi ceea ce se numește o „query letter”, în general nu mai lungă de o pagină, în care să rezumi subiectul proiectului tău literar, la care să adaugi câteva cuvinte despre traseul tău profesional. Pe baza acestei scrisori, un agent literar și/sau un editor ia decizia dacă să îți ceară treizeci-cincizeci de pagini din manuscris pentru lectură, sau să te respingă (*rejection*). În prima alternativă, dacă aceste prime capitole corespund așteptărilor, agentul/ editorul cere întreg manuscrisul. Tot acest traseu durează între una și trei luni.

Așadar, procesul este foarte laborios, pentru că mizele – inclusiv cele financiare – sunt de alt calibru decât la noi. Din momentul în care semnezi contractul și până la apariția cărții se scurge cel puțin un an, timp în care manuscrisul trece prin câteva runde succesive de editare, care urmăresc pe rând logica acțiunii, acuratețea informațiilor, personajele, gramatica, stilul etc.

Editorul care ia decizia achiziționării unui manuscris răspunde de obicei integral în fața *publisher*-ului de succesul/ insuccesul financiar și de critică al cărții și, prin urmare, suflă și-n iaurt, cum se spune. De aceea este extrem de dificil pentru un scriitor necunoscut – fie el român, francez sau american – să pătrundă pe aceste piețe, care sunt cele mai competitive din lume din punctul de vedere al numărului de apariții editoriale și al potențialelor câștiguri pe care le implică acestea.

Din fericire, am reușit să ies teafăr din aceste încercări și să semnez primele contracte cu editurile. Am publicat deja în America două volume de non-ficțiune (unul dintre ele, *Rumors That Changed the World*, publicat la finele anului trecut de Lexington Books, a ajuns deja în bibliotecile tuturor universităților din SUA și Canada) și un roman istoric, *The Second Death*. Alte trei romane sunt pe drum în Marea Britanie și Statele Unite și se află în procesul de editare menționat înainte. Unul dintre ele, numit *The French Maze* („Labirintul francez”) are acțiunea plasată în Anglia elisabethană și va fi publicat spre finele acestui an de editura *The Wilde Rose* din New York. Este vorba despre o crimă misterioasă ale cărei dedesubturi sunt investigate de un trio compus din o domnișoară de onoare, un aventurier francez și celebrul filosof și ocultist medieval John Dee. Prima oară când am vizitat Hampton Court, în Surrey, și am văzut în turnul de la intrare faimosul ceas al Cardinalului Wolsey, alcătuit după semnele zodiacului, mi-am spus că undeva, acolo, mai exista cel puțin o poveste palpitantă despre acel loc care trebuie scrisă. Peste un an acțiunea romanului și personajele erau deja articulate și începeam să scriu prologul la *The French Maze*.

Scriitorul **Adrian ONCIU**:

„Un roman polițist foarte bun nu este la îndemâna oricărui scriitor”

George Arion: *Domnule Adrian Onciu, cele trei romane thriller pe care le-ați publicat până acum – Cercul Kagan, Afacerea Alzira, Templul negru – dezvăluie un autor bine familiarizat cu exigențele literaturii de acest gen. Cum ați pășit pe domeniul suspansului?*

Adrian Onciu: Acum zece ani m-a intrigat faptul că aveam în librării, cu mici excepții, doar traduceri ale literaturii de gen. De ce scriitorii români evitau (și încă evită!) să abordeze *mai cu talent* genul *mystery & thriller*, rămâne un mare mister. Pentru că cerere există, dovadă vânzările în creștere de autori ca Stephen King, Jeffrey Archer, Agatha Christie, John Grisham, sau Raymond Chandler. În ceea ce mă privește, cred că a fost vorba de un declin, o decizie de moment, luată după apariția romanului *Codul lui Da Vinci*, de Dan Brown. M-am întrebat, atunci, dacă aș putea scrie un roman de suspans la fel de captivant. Iar în 2007 am debutat cu *Cercul Kagan*. Sper să fi reușit.

– *Unii vorbesc despre rețete care ajută la scrierea unui roman mystery&thriller. Credeți în ele?*

– Dacă aș crede, probabil că le-aș folosi. Am citit cu plăcere și interes profesional *Misterul Regelui*, de Stephen King. Este o carte despre cum să scrii bine, indiferent că-i vorba de povești de dragoste, polițiste, sau SF. Există inclusiv pe internet sute, mii de sfaturi, de rețete, pentru a-ți construi o poveste de suspans. Singurul sfat pe care i l-aș da unui scriitor, fie el de-



Adrian Onciu

butant, sau consacrat, este să citească mult și să scrie mult. Să folosească rețete doar pentru cozonaci, dacă îl pasionează bucătăria.

– *Critica literară acordă suficientă atenție romanului polițist de la noi și de prin alte părți?*

– Critica literară de la noi consideră, în mod total nejustificat, că romanul polițist ar fi literatură de mâna a doua. În realitate, putem vorbi de eșecuri, de

catastrofe literare în orice categorie de romane, fie ele cu tentă filosofică, sau cu încărcătură istorică. De ce romanele de suspans foarte bine scrise sunt ignorate de critici? Poate pentru că au apărut prea puține astfel de romane, poate că nu există, încă, o emulație printre scriitorii de gen, sau poate că mulți dintre critici consideră că este sub rangul lor să scrie cronici despre romane polițiste, spre exemplu. În paranteză fie spus, un roman polițist foarte bun nu este la îndemâna oricărui scriitor, indiferent de notorietatea acestuia.

– *Există încă neîncredere din partea cititorilor în ceea ce privește realizările autorilor români care abordează acest gen. De ce?*

– Inevitabil, cititorii și-au format un reflex din a cumpăra traduceri ale unor scriitori foarte cunoscuți. Și, evident, foarte promovați. Multe dintre aceste traduceri au devenit filme. Există o imensă industrie de marketing, cu care scriitorii autohtoni trebuie să lupte. Și, în afară de asta, trebuie să lupte cu scepticismul cititorilor. Să-i convingi de faptul că merită să fii citit poate fi, uneori, mai greu decât să-i convingi să renunțe la *iPhone* în favoarea unui telefon public, cu fise. Fenomenul de cucerire a încrederii publicului este unul de durată și care necesită multă tenacitate din partea autorilor români.

– *În romanele dvs. abordați teme de o stringentă actualitate – teoria conspirației, poluarea, încălzirea globală, viitorul Uniunii Europene... Experiența jurnalistică vă ajută să descifrați aceste aspecte ale lumii contemporane și să împărtășiți și altora descoperirile dvs.?*

– Ca jurnalist, e musai să-ți pui întrebări și să găsești răspunsuri. Asta am încercat și în calitate de scriitor, să-i determin pe cititori să-și pună întrebări, iar până la finalul poveștii să-i ajut să găsească răspunsuri. Deci, da, experiența de jurnalist mi-a folosit într-o oarecare măsură să pot scrie mai bine genul ăsta de literatură.

– *Ce va trata următorul dvs. roman?*

– Ce pot să spun, în premieră și în exclusivitate, este că următorul roman va conține 10 episoade și va apărea doar în format electronic. Din proprie experiență, sunt convins că o carte poate fi savurată la fel de bine pe hârtie, cât și pe *e-reader*, telefon mobil, tabletă, laptop sau desktop.

Subiectul va fi unul pur autohton, cu pronunțată tentă polițistă. Va fi o premieră și pentru mine.



Depoziția experților străini

Criticul Claude MESPLÈDE:

„Scriitorii români de polițier trebuie să știe că nu fac paraliteratură, ci literatură”



Claude Mesplède

Claude Mesplède (n. 1939, Franța) este un important critic și istoric literar specializat în literatura polițistă. Autor a numeroase studii și articole publicate în diverse reviste. A fost consilier literar și lector de manuscrise la edituri importante. A publicat mai multe nuvele și romane. A alcătuit antologii de texte din genul polar. Cea mai importantă realizare a sa este celebrul Dictionnaire des littératures policières, operă fără echivalent care abordează genul polițist sub toate aspectele, în toate epocile și la scară universală.

George Arion: *Domnule Claude Mesplède, sunteți considerat „le pape français du polar”. Cum v-ați apropiat de romanul polițist? Cum ați devenit o autoritate de necontestat în acest domeniu, o autoritate cum n-a mai fost în Franța și, îndrăznesc s-o spun, în lumea întreagă? Cum trăiți cu acest statut?*

Claude Mesplède: Trăiesc foarte bine cu acest titlu de papă. Individul care îl poartă este considerat de către colegii săi ca un fel de expert. Cum acest titlu nu-i rezultatul unei proceduri oficiale, nimic nu oprește ca mai multe persoane să fie numite papă. E,

de asemenea, un semn de simpatie din partea autorilor și editorilor. E motivul pentru care mă împac bine cu acest titlu, pentru că nu e nimic serios în povestea asta.

Dar dragul meu George, îmi pari de o indulgență vinovată în legătură cu mine; a zice că n-a existat niciodată o asemenea autoritate ca mine în Franța și nici în lumea întreagă îmi pare prea mult. Michel Lebrun era un papă pentru toți. Am avut onoarea de a împărți cu el în mod egal participarea la ultima sa lucrare, *La crème du crime*, o antologie de 80 de povestiri francofone, de la Balzac (1831) la Dessaint (1992); o frumoasă antologie de texte și fiecare dintre noi a trebuit să comenteze 40. A fost o mare fericire pentru mine să lucrez cu Michel Lebrun, un autodidact devenit erudit. Era chelner într-o cafenea și-și scria textele noaptea, dar a avut rapid șansa ca mai multe titluri să-i fie cumpărate de studiourile cinematografice. A lucrat și ca scenarist în cinematografie, a tradus din engleză douăsprezece titluri (de menționat o lucrare de Woody Allen). Din nefericire, Michel a murit la șase luni de la publicarea cărții: a fost găsit într-o dimineață așezat în fotoliul său, cu o carte în mâini, ca și cum ar fi adormit citind. În vremea aceea, în iunie 1996, el era un papă, și eu îl socoteam ca pe un părinte spiritual.

– *Și totuși, cum ați devenit un expert?*

– Am avut norocul să mă fi născut într-o familie care iubea cărțile. Tatăl meu era profesor de literatură, mama mea – învățătoare. E un fel de vocație în familie. Sora mea a fost învățătoare, fiul meu și fiica mea mai mare sunt profesori. Dar eu am luat-o pe un alt drum, pentru că am ajuns muncitor în industria aeronautică. Am început să citesc romane la vârsta de șase ani. Era vorba de lucrări foarte moralizatoare scrise de contesa de Ségur. Pe la zece ani citeam povestirile de aventuri ale britanicului Arthur Ransome.

Pe urmă a venit „polarul”, care încă nu se numea așa, ca și benzile desenate. Părinții mei au avut înțelepciunea să nu-mi impună lecturile. M-au lăsat să aleg eu ce să citesc și metoda a fost benefică; citeam nuvelele lui Maupassant, ca și Salammbô, romanul lui Flaubert pe care îl ador. Aceste lecturi zise clasice le-am citit în alternanță cu aventurile lui Simon Templar (Sfântul), o serie scrisă de Leslie Charteris (cel puțin la început, pentru că mai târziu s-a burdușit de alcool și utiliza „negri” pentru scrierile lui). Astfel s-a derulat adolescența mea. Citeam și douăsprezece ore fără întrerupere, sărind de la un scriitor la altul – Émile Zola, Gérard de Nerval, Victor Hugo cu Ellery Queen, Alexandre Dumas, Paul Féval, Edgar Poe etc. Când veneau unii la mine și vedeau cărți polițiste nu se puteau opri să nu mă întrebe: „Nu citești decât așa ceva?” iar eu le răspundeam cu ironie: „Da, pentru că pe clasici i-am citit și răscitit”. Rămâneam calm și curtenitor, dar fierbeam în sinea mea. Existau persoane care își arogau dreptul să-mi judece lecturile și să mi-o spună în față. Cu ce drept?

– *Această întâmplare au trăit-o și alții.*

– Această denigrare sistematică în privința „polarului” vizează și benzile desenate, ca și alte genuri de literatură, cum ar fi SF-ul. Am cunoscut persoane care acopereau cărțile cu alte coperti, pentru ca nimeni să nu poată vedea că țin în mâini un roman polițist. În ceea ce mă privește, considerând că-mi plăcea să citesc și romane polițiste și romane clasice într-o vioasă dezordine, am început să mă enervez contra celor care îmi cenzurau lecturile, enervare care a atins culmile când, într-o aceeași săptămână, mi-au fost confiscate la colegiu două cărți apărute în *Série noire*. De atunci m-am hotărât să-mi aleg tabăra: aceea a literaturii bune, ajutat și de un mare romanțier francez, Claude Aveline, care debutase cu *Le Point*

du jour (1928), un prim roman urmat de un altul, *Madame Maillart* (1930). Recunoscut și salutat de către critica literară, el a publicat, spre surprinderea tuturor, un roman polițist, *La double mort de Frédéric Belot* (1934), un prim volum dintr-o serie pasionantă care va fi adaptată pentru radio în 12 episoade (1951) și mai târziu pentru televiziune. El va ilustra apărarea romanului polițist cu un aforism care va deveni deviza mea: „Nu există genuri literare proaste, nu există decât scriitorii proști”.

– *Și Voltaire a spus ceva memorabil în acest sens: „Toate genurile sunt bune, cu excepția genului plicticos”.*

– Începând cu anul 1936, Aveline a ținut o serie de conferințe cu tema „Este romanul polițist un gen literar?”. Pe acest vehement apărător al literaturii polițiste am avut șansa să-l întâlnesc în 1982, la festivalul de *polar* de la Reims. Tocmai îmi apăruse primul meu dicționar dedicat colecției *Série noire*. A-l vedea și a vorbi cu Claude Aveline (avea atunci 81 de ani) a fost pentru mine o mare bucurie care a culminat atunci când mi-a scris o dedicație pe unul dintre textele sale: „Lui Claude Mesplède care îi cunoaște pe părinții genului polițist mai bine decât oricine”.

– *Și totuși, cum ați devenit o autoritate în acest domeniu?*

– Nu sunt singurul expert. Figurez printre cei douăzeci de francezi care stăpânesc bine domeniul. La un moment dat am început să lucrez la centrul industrial *Air France* de la Orly; este un ansamblu de ateliere și de hangare în care sunt reparate avioanele – sunt angajate 5.000 de persoane, dintre care 4.000 sunt muncitori. Am început să lucrez acolo în iulie 1957 și, cum nimic nu poate trece neobservat, m-am trezit președintele comisiei însărcinate să se ocupe de bibliotecă. O dată pe lună, după orele de program, ne

întâlneam ca să stabilim listele cu cărțile de cumpărat. Doi ani mai târziu, am plecat ca să-mi satisfac serviciul militar – a durat 27 de luni, din cauza războiului din Algeria. La întoarcerea la locul de muncă, sindicatul din care făceam parte m-a propus în fruntea listei de candidați supleanți ai comitetului de întreprindere. Am acceptat și, odată ales, mi s-a dat să administrez mai multe sectoare, în special cantina și cultura.

– *Interesant!*

– Câteva luni după ce am fost ales, am instituit o întâlnire lunară în cursul căreia un scriitor venea să-și prezinte opera în timpul pauzei de prânz. În loc să meargă la cantină, muncitorii interesați de această întâlnire literară veneau într-o sală mare ca să mănânce un sandwich și să asculte un scriitor. Era în 1963 și sunt sectoare ale întreprinderii unde mai există și azi acest tip de întâlniri. Am avut întotdeauna un minimum de 150-200 auditori. Câteodată, invitatul putea fi un regizor, un cântăreț, important fiind schimbul de idei între artist și muncitori, întotdeauna bogat.

– *Romanul polițist este literatură sau paraliteratură? Dezbaterea pare fără sfârșit. Care este opinia dvs.?*

– Asta ziceam și mai înainte. Toți cei care nu iubesc romanul polițist îl califică drept paraliteratură, ceea ce îmi pare o stupizenie evidentă. Iau un simplu exemplu. Honoré de Balzac este considerat ca un scriitor de calitate. Se întâmplă că el a semnat mai multe opere care se revendică din genul cu criminali: două romane (*Ferragus chef des devorants* ca și *Une ténébreuse affaire*) și cinci nuvele (printre care *Maître Cornélius*, cu Louis XI ca anchetator). Să-l plasăm pe Balzac la paraliteratură, sub pretextul că aceste texte conțin elemente de roman polițist? Nu-i nicio rațiune de a o face și dacă nu o faci cu el, nu trebuie s-o faci nici cu alții.

– *Ce propune romanul polițist cititorilor de-i atrage într-un număr atât de mare?*

– Cel mai evident lucru pe care îl propune romanul polițist (vorbesc de Franța) este acela că ne spune o poveste cu cap și coadă, ceea ce literatura a pierdut din vedere de zeci de ani. Este un lucru fundamental, funcția de divertisment. Nu cumperi niciodată o carte ca să te plictisești.

– *Cum explicați extraordinara lui expansiune în ultimele decenii?*

– Această extraordinară expansiune are, printre altele și această explicație: succesul *thriller*-ului francez, născut acum vreo douăzeci de ani. După ce Jean-Christophe Grangé a publicat *Le vol des cigognes* (1994) și mai ales *Les rivières pourpres* (1998) s-a deschis drumul pentru o nouă generație de tineri autori care sunt la același nivel sau mai sus decât școala americană: Franck Thilliez, Karine Giébel, Caryl Férey, Maud Tabachnik, Patrick Bauwen, Andrea Japp, Patrick Bard, Christine Adamo, Maxime Chatam, Brigitte Aubert și alții. E vorba de autori ale căror cărți se vând în mod regulat în 50.000 de exemplare și mulți dintre ei depășesc 100.000 sau 200.000.

În cealaltă categorie, a *noir*-ului francez, de douăzeci de ani calitatea scrisului, interesul subiectelor alese, maniera în care personajele capătă viață au transformat imaginea celui din anii '50-'60 compusă din romane cu gangsteri care se arătau gata să se ajute, când în realitate nu se gândeau decât cum să se elimine.

S-o adăugăm și pe Fred Vargas cu romanele ei care depășesc deseori 500.000 de exemplare; Olivier Truc care ne duce la inuiți și Ian Manook care povestește despre Mongolia crimei (70.000 de exemplare vândute în două luni). Și mai este și Danielle Thiéry, *Prix du Quai des orfèvres* (aproape 200.000 de exemplare

vândute), și autorii de romane istorice: Didier Daeninckx mi-a mărturisit că a vândut un million de exemplare din cartea sa *Canibalii*. Nu e chiar un roman polițist, dar el face parte din opera sa care dezvăluie murdăria ascunse. Afli din el că în 1931 *kanakes* – indigeni din Noua Caledonie – au fost aduși în Franța în cuști, ca animalele sălbatice, și au fost expuși într-un circ. Unii au fost trimiși în Germania și schimbați pe lei.

– *Sunt niște tiraje fantastice!*

– Această expansiune extraordinară nu poate să ascundă faptul că majoritatea autorilor sunt departe de a vinde ca autorii citați. Dacă mulți vând 10.000, 20.000 de exemplare, majoritatea este mai aproape de 2.000 de exemplare vândute.

– *V-ați consacrat comentării romanului polițist. N-aveți câteodată nostalgia că nu v-ați dedicat scrierii de astfel de romane? Aveți un talent deosebit în acest sens – am citit cu mare plăcere romanul „Cantique des cantines” pe care l-ați scris.*

– Nu, n-am nicio nostalgie, pentru că am ales deliberat critica literară și mai ales să fiu un fel de istoric al romanului polițist. Asta găsesc pasionant. De exemplu: știți că majoritatea criticilor consideră că primul text polițist a fost scris de către Edgar Allan Poe și se intitulează *Crimele din Rue Morgue* (1841). Or, tocmai s-a publicat un manuscris pierdut al lui Alexandre Dumas (în realitate manuscrisul a apărut într-un jurnal italian în cea mai mare discreție). Se intitulează *Asasinatul din strada St. Roch*. Această povestire e practic identică cu cea a lui Poe; la Poe, pe un personaj îl cheamă Dumas, și la Dumas pe detectiv îl cheamă Edgar Poe. Iată de ce prefer să fiu un istoric al romanului polițist.

– *Ce vă propuneți scriind despre romanul polițist?*

– Să las o urmă în istorie a tuturor acestor autori

celebri sau nu, căci atunci când dispari nimeni nu te mai cunoaște.

– *Cum reușiți să fiți atât de aproape de cititorii pe care îi aveți?*

– Fără îndoială, punându-mă în locul lor pentru a le prevedea reacțiile.

– *Scrisul dvs. e limpede, concis, exact, aveți și umor... Cum ați ajuns la un stil atât de rafinat?*

– Stilul concis l-am dobândit din experiența mea sindicală; după grevele din mai '68 am fost ales secretar adjunct al sindicatului național, însărcinat cu formarea sindicală și comunicarea; am ocupat șapte ani acest post și rescriam de mai multe ori comunicatele, pentru a ajunge la acea limpezime, condiție indispensabilă pentru a fi înțeles de un număr cât mai mare de cititori.

– *Zeci de saloane și festivaluri consacrate polarului, zeci și zeci de bloguri și de reviste analizând ultimele cărți de acest gen apărute, numeroase edituri – unele de un mare prestigiu – care publică romane polițiste, premii care recompensează reușitele în acest domeniu, autori invitați la radio și la televiziuni... Cum se explică imensa audiență de care se bucură romanul polițist în Franța?*

– Deja am răspuns întrucâtva. Aș adăuga că saloanele ne datorează mult, în special membrilor Asociației prietenilor literaturii polițiste – 813. Am vrut să adunăm energiile noastre și să ne întrajutorăm cu sfaturi, cu ajutoare concrete (adrese exacte, animație, interviuri cu invitați). Așa s-au ridicat cele mai multe festivaluri. Dar vreau să vă împărtășesc un secret: cea mai mare parte a decidenților care acordă o subvenție sau un ajutor financiar (mai mult refuză decât îl acordă) disprețuiesc romanul polițist.

– *Școala joacă un rol în familiarizarea tinerilor cititori cu acest gen literar?*

– Fără a exagera, școala poate juca un rol interesant datorită întâlnirilor unei clase cu un scriitor invitat să le vorbească despre o carte de-a sa. Și, în general, copiii își aduc aminte mult timp ceea ce au aflat în cursul acelei întâlniri.

– *Se vorbește despre polar, noir, hard-boiled, mystery, thriller... Care ar fi cea mai corectă clasificare a romanelor polițiste?*

– Pentru unii, *polar*-ul este echivalentul romanului *noir*.

Pentru alții – și pentru mine – *polar*-ul este termenul generic care adună toate celelalte subgenuri. Prin urmare:

Romanul enigmă sau *whodunit*. Un anchetator încearcă să identifice autorul unei agresii. Cititorul încearcă să descopere vinovatul înainte ca acesta să fie arestat. (Agatha Christie)

Romanul de suspans. O tânără femeie se regăsește (deseori din vina sa) într-o situație dramatică. Cum



va reuși ea să se elibereze? (Mary Higgins Clark)

Thriller. La începuturile lui (1890-1900) el se prezenta ca o aventură polițistă sau de spionaj (*39 de trepte* de John Buchan) cu acțiuni și cu urmăriri. În zilele noastre, lucrurile sunt mai confuze în măsura în care *thriller*-ul dezvăluie a avea mai multe subgenuri. Dar comparativ cu *thriller*-ul din trecut, *thriller*-ul de azi este de asemenea o manieră de a vedea și de a povesti întotdeauna cu dorința de a surprinde cititorul și a-l face să tremure de frică, provocându-i bătaie de inimă și în care va descoperi cine conduce planeta și alte secrete.

Romanul negru este un subgen care, pornind de la un mister sau de la o agresiune (ca în romanul enigmă), poartă cititorul în locuri și medii necunoscute lui. Se poate spune, de asemenea, că rolul romanului negru este acela de a demola certitudinile cititorului, interesându-se de descifrarea societății și a realităților sociale din lumea în care trăim.

Roman etnografic: și aici ancheta purtată ca urmare a unei agresiuni are ca obiect de a-i descoperi cititorului diversitatea popoarelor lumii și cultura lor. Îl voi cita pe australianul Arthur Upfield care aduce în scenă un polițist născut dintr-o aborigenă și un alb. Acest metis care reprezintă două culturi se numește Napoleon Bonaparte.

– *Cum reușiți să fiți la curent cu tot ceea ce apare în domeniu?*

– E imposibil să fii la curent cu tot ce apare în genul polițist. Trebuie să merg la esențial cu uneltele pe care le am la dispoziție: buletinele informative și site-urile editurilor, câteva bloguri ale prietenilor, revistele de specialitate, contactele directe și regulate cu autorii mei preferați.

– *Cronicarul unui astfel de fenomen are o misiune ingrată: el trebuie să discearnă între ce e bun și ce e*

mai puțin bun într-o producție editorială uriașă. Unii în această poziție și-ar face dușmani. În ceea ce vă privește, vă bucurați de multă simpatie.

– Am și câțiva inamici geloși.

– *Întâlniri esențiale, care v-au marcat cariera?*

– Desigur, Lebrun despre care am vorbit la început. L-aș adăuga pe François Guérif, director al editurii Rivages, pentru care am lucrat trei ani ca lector de manuscrise. Printre autori, primul care m-a adoptat ne-a părăsit acum câteva săptămâni: Jean Vautrin. E, de asemenea, Joseph Bialot, evadat dintr-un lagăr nazist, un om pentru care am mult respect. Am îndrăgit-o și pe Michele Witt, bibliotecară cu cunoștințe fără limite, cu care am organizat diverse stagii de formare pentru bibliotecari. Printre autorii străini am mare simpatie pentru James Ellroy, Dennis Lehane și scoțianul Ian Rankin. De altfel, toți trei au creat în câte unul dintre romanele lor un personaj care îmi poartă numele; la Ellroy acest personaj revine și de-a lungul următorului volum. În ceea ce-i privește pe autorii francezi, și aceștia m-au adus în scenă ca personaj și împreună cu cei dinainte se fac vreo treizeci de romane în care apare un erou cu numele meu sau unul asemănător.

– *În magnifica și monumentală dv. lucrare Dictionnaire des littératures policières – „le Mesplède” – evocați, dacă nu greșesc, un singur autor român, Liviu Rebreanu. E adevărat, puțini scriitorii români ar fi meritat să figureze în acest dicționar. Cum vă explicați că editorii străini sunt atât de reticenți cu traducerea autorilor români?*

– Mai întâi, să convenim că stăpânirea lui Nicolae Ceaușescu nu era cu siguranță perioada în timpul căreia autorii români adepți ai genului dispuneau de cele mai bune condiții ca să scrie opere originale. În plus, în istoria literaturii polițiste n-am găsit deloc

urme de autori români. În aceste condiții este dificil pentru editorii francezi care nu citesc și nu înțeleg limba română să traducă autori dintr-o țară care nu pare să aibă tradiții în romanul polițist. Editorii preferă să aleagă un roman despre care sunt siguri că merită investiția.

– *Ce sfaturi ați da autorilor români de polar al căror număr e în creștere?*

– Să scrie cât mai îngrijit. Ei trebuie să știe că nu fac paraliteratură, ci literatură. Ca ansamblu, să se adune într-o asociație deschisă tuturor, în special cititorilor; să fondeze o revistă și să organizeze saloane de carte unde, de-a lungul anilor, se vor stabili legături solide între autor și cititori.

– *Credeți că o implicare mai hotărâtă din partea instituțiilor culturale ar putea să servească la promovarea lor în străinătate?*

– S-ar putea să ajute puțin, dar nu cunosc bine această problemă.

– *Unii autori au creat liste de reguli care trebuie urmate pentru a scrie un bun roman polițist. Credeți în așa ceva? V-ar tenta să întocmiți un astfel de decalog? Sau credeți că fiecare autor își stabilește propriile reguli?*

– După părerea mea, îi aparține fiecărui autor dreptul de a-și fixa sau nu reguli și constrângeri. Romanul polițist este un gen care permite orice libertate. Într-unul dintre romanele sale, Jibé Pouy și-a început primul capitol cu litera A și tot cu această literă a sfârșit capitolul. Al doilea l-a început cu litera B și așa mai departe, cu toate literele alfabetului.

– *Cum vedeți viitorul romanului polițist? Până în prezent a cunoscut multe metamorfoze. Va mai rezista un timp sau va cunoaște soarta romanelor cavaleresti?*

– Se va restructura, dar nu va dispărea niciodată, pentru că e indispensabil.

– *Cum decurge o zi din viața dvs.? Cum reușiți să îmbinați scrisul, lectura participarea la festivaluri, prezența în fața cititorilor în biblioteci și librării? Vă mai rămâne timp și pentru viața personală?*

– O zi trece pentru mine într-o manieră puțin obișnuită, încercând s-o împac cu necazurile mele legate de sănătate. Iată, sunt treisprezece ani de când sufăr de Parkinson și asta îmi afectează viața cotidiană de nu aveți idee. Pentru a-mi încheia nasturii de la cămașă, pentru a-mi lega șireturile, a-mi pune ceasul și pentru alte gesturi ușoare pentru tine, mie îmi ia câteodată zece-cincisprezece minute. Vocea îmi este, de asemenea, afectată, echilibrul (evit în fiecare zi mai multe căzături, dar sunt acoperit de vânătași fiindcă mă sprijin cum pot). Am în fiecare săptămână două ședințe cu kinoterapeutul meu care îmi spune ce mișcări să fac adaptate situației. În fiecare an mă duc la logoped pentru a-mi recăpăta vocea. Zilnic am obligația să mă plimb, fiindcă pe lângă alte handicapuri pe care le port cu mine am și o arterită. Asta vrea să spună că am artera stângă astupată și mi s-a făcut un *bypass*, dar nu-mi permit să străbat distanțe lungi și, cum nu pot să conduc mașina, sunt o povară pentru soția mea care o face pe taximetrista cu mine de mai multe ori pe săptămână. În fiecare dimineață petrec treizeci de minute cu chitara mea sau cu aparatul foto. Citesc mult mai puțin, dar ajung, în ciuda lentorii mele, să mai moderez încă evenimente și să susțin conferințe. Asta e posibil grație Idei, soția mea care și ea este pasionată de *polar* ca și mine și care prezidează asociația noastră *Polars sur Garonne*: acum pregătește pentru sfârșitul lui septembrie un festival *polar* în orașul Lisle sur Tarn – el va deveni *Lisle noir* pe timpul unui weekend.

Scriitorul **J. Madison DAVIS**:

„Romanele polițiste românești sunt *kafkiene*, dar și *noir*”



J. Madison Davis

J. Madison Davis (SUA) a publicat opt romane polițiste. Unul dintre ele, Uciderea lui Frau Schutz, a fost nominalizat la Premiul „Edgar Allan Poe” pentru cel mai bun roman de debut. A publicat și numeroase proze scurte, articole, recenzii și cărți

non-fiction. De peste un deceniu scrie o rubrică despre genul crime and mystery la nivel internațional pentru World Literature Today. A colaborat și la scrierea câtorva scenarii. Cărțile lui au fost traduse în mai multe limbi, printre care rusă, coreeană, japoneză, olandeză și italiană. A fost Președintele International Association of Crime Writers – IACW (Asociația Internațională a Scriitorilor de Literatură Polițistă) și este profesor emerit al Universității Oklahoma, unde a predat cursuri de creație literară timp de 24 de ani. În clipa de față se ocupă numai de scris, locuiește lângă Charlottesville, Virginia și, ca de obicei, lucrează la un nou roman.

George Arion: *Într-o anumită măsură, cunoașteți deja la ce nivel se află romanul polițist românesc. Credeți că are o notă originală? Credeți că are vreo șansă de a se afirma la scară internațională?*

J. Madison Davis: *Romanele românești pe care le-am citit (și nu le pot citi decât în traducere) m-au surprins prin calitățile originale pe care le au. Într-o mare măsură, au calitatea aceea central-europeană pe care criticii o numesc „kafkiană”, dar și „noir”, în sensul în care deseori personajul principal nu este mereu sigur în ce s-a implicat. La mijloc sunt forțe oculte, iar ele fac la rândul lor parte dintr-un complex de putere mai mare, care merge uneori chiar până*

foarte sus. Este un sentiment, o atitudine. Totodată, am impresia că, prin comparație cu multe romane central-europene pe care le-am citit, romanele românești au ceva jucăuș, o anumită ironie și o anumită inteligență. Nu știu cum să explic exact, însă îmi amintește, în chip curios, de ceva ce am auzit odată despre capacitatea lui Frank Sinatra de a interpreta un cântec cu seriozitate, dar jucându-se cu el în același timp. Ceva poate fi deosebit de serios și deosebit de amuzant în același timp. Poate că această combinație apare ca un mod de adaptare la situații grele. Poate că are de-a face cu limbile romanice, în special cu influența scriitorilor francezi asupra literaturii române. E nevoie de numai unul sau doi scriitori români care să dobândească succes internațional pentru ca toți scriitorii români să devină interesați, la fel cum scriitorii suedezi de romane polițiste i-au făcut pe editorii și cititorii americani să fie interesați de un roman numai pentru că era suedez. Trebuie să recunoaștem, însă, că fiecare scriitor în parte, indiferent de calitatea lui, este unic. Orice este românesc la o carte poate contribui la succesul ei, dar la fel de bine orice este unic la un scriitor va face romanul să aibă succes.

– *Ce ar trebui să facă autorii români pentru a fi remarcați peste hotare?*

– Ar trebui să scrie cât mai bine. Știu că pare un răspuns superficial, dar nu e. Consider că dacă pierzi din vedere cel mai important lucru – scrierea unui roman bun – nu vei cunoaște succesul. Nu există o formulă ușoară pentru a avea succes, iar când un scriitor încearcă să încorporeze tot ceea ce i-ar putea asigura popularitatea, aproape întotdeauna va obține contrariul. Un scriitor trebuie să încerce să scrie mereu cea mai bună carte pe care o poate scrie. Nu e

ușor. Nu e ușor să știi care e cea mai bună carte, sau cum s-o scrii. Dar dacă ți se pare că potențialii cititori răspund la cutare sau cutare truc, își vor da seama că încerci să-i păcălești. Trebuie să fii cinstit și trebuie să scrii cât de bine poți, încercând mereu să îți îmbunătățești stilul. În clipa în care cititorii simt că încerci să mergi pe scurtături, nu o să te mai placă. Nu există un singur lucru simplu de făcut, după părerea mea. Autorii trebuie să scrie întruna și să ofere ceea ce scriu pe toate căile posibile. Dacă rămâi la o petrecere suficient de mult, cineva o să-ți ofere până la urmă ceva de băut.

– *Credeți că e nevoie de o implicare mai intensă a instituțiilor culturale românești? Până acum, traducerile au fost mai mult rodul întâmplării.*

– Există câteva instituții culturale care au avut mare succes în a-și promova literatura și culturile. Știu că Japonia, Germania, Canada și multe altele așa au făcut. Cu siguranță că instituțiile culturale din România ar putea ajuta. Fiecare își face singur norocul.

– *De ce credeți că literatura polițistă a înflorit în Occident, în timp ce în țările fost-comuniste e un gen încă neglijat sau mai puțin important?*

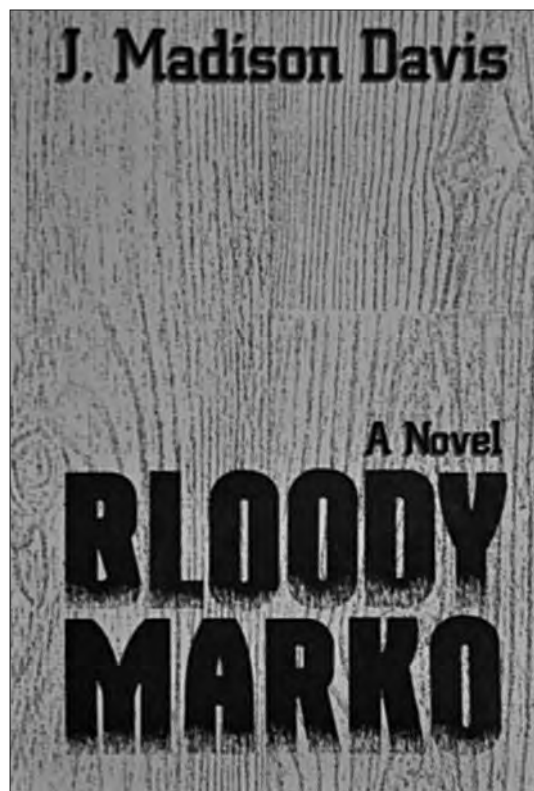
– Cred că are de-a face, probabil, cu moștenirea cenzurii. Literatura polițistă are un element puternic de critică socială. Ne cere să empatizăm cu personaje care subminează valorile sociale. Ne spune că există probleme în starea actuală a lucrurilor. Paradisul proletarului trebuia să fie perfect, singurul tip de crimă putea fi de tip maniheist: răul suprem împotriva binelui suprem. Nu e prea interesant. Cea mai mare parte a literaturii polițiste de calitate studiază griul, nu albul și negrul. Așa că viziunea mondială a unei mari părți din literatura polițistă se opunea viziunii mondiale oficiale, căreia în mod normal nu i te puteai

opune. În plus, romanul polițist/ *mystery* s-a dezvoltat inițial în cadrul unor societăți urbane, industriale, iar când a fost importat în alte societăți, a evoluat conform temperamentului local. S-ar fi dezvoltat și în societățile din blocul sovietic, însă a fost interzis oficial (ca și rock and roll-ul). După aceea a putut fi importat și lăsat să evolueze conform gusturilor locale, dar este un proces de durată. Poate că alte lucruri au părut la momentul respectiv mai important de dezvoltat decât un anumit gen de roman. Mai există, bineînțeles, și snobismul. Există oameni care au o atitudine foarte snoabă față de literatură și condamnă lucruri despre care nu știu prea multe. Unele romane polițiste sunt niște cărți extraordinare; multe nu sunt. Dar cele mai multe cărți literare nu sunt nici ele memorabile, numai câteva sunt extraordinare. A durat ceva și a fost nevoie de insistența romanelor lui Hammett, Chandler, Jim Thompson și ale altora pentru a-i convinge pe criticii americani că literatura polițistă era importantă. S-ar putea să dureze și în țările fost-comuniste.

– *Sunteți președintele IACW. Are Asociația vreun plan în ceea ce privește literatura polițistă din țări ca România?*

– În clipa aceasta sunt președintele ramurii nord-americane a IACW și, cu toate că dispunem de un buget limitat, facem ce putem pentru a promova literatura polițistă ca formă serioasă de artă, în principal prin decernarea *North American Hammett Award for Literary Excellence in Crime Writing*. De asemenea, facem ce putem pentru a încuraja traducerea romanelor polițiste și recenziile la ele. Americanii pot deveni foarte insulari și mulți editori nord-americani ezită să publice traduceri, dar treptat au devenit mai

deschiși. *Ellery Queen's Mystery Magazine*, de exemplu (la cererea IACW), a alocat spațiu pentru o nuvelă polițistă tradusă în fiecare număr. Am încurajat și contracte dintre editori și scriitori. Periodicul nostru publică recenzii ale cărților traduse și deseori îi invităm pe scriitori de altă limbă decât engleza să participe la evenimente IACW. Progresele sunt mici, dar până acum am văzut schimbări importante. America devine treptat cosmopolită în ceea ce privește mâncarea, arta și literatura. Nu mai pare imposibil ca un roman românesc tradus să apară pe lista de *bestseller*-uri din moment ce am văzut deja autori turci și islandezi ajunși acolo.



Sylvain AUDET:

Traducând romane polițiste românești

Sunt traducătorul lui George Arion în limba franceză și am avut bucuria de a vedea primul roman din seria Andrei Mladin, *Atac în bibliotecă*, publicat anul acesta în spațiul francofon sub titlul *Qui veut la peau d'Andrei Mladin?*, la editura Genèse Édition. (Aceeși editură i-a publicat anul trecut romanul *Nesfârșita zi de ieri – Cible royale* – pe care l-am tradus tot eu.)

Nu am pretenția de a scrie ca un critic literar și de a analiza în amănunt textele lui George Arion. Dar vă pot explica de ce mă bucur că Andrei Mladin are o viață atât de lungă.

Nu am crescut alături de Andrei Mladin deoarece nu m-am născut în România. M-am întâlnit prima dată cu el abia în 2011, și din pură întâmplare. Atunci am găsit cartea *Atac în bibliotecă* la un chioșc de ziare și am cumpărat-o, convins că aveam de a face cu un roman polițist american scris de George Arion, *Attack In The Library*, tradus în română sub titlul *Atac în bibliotecă*. Citind primele pagini, mă tot întrebam cum de un scriitor american poate să cunoască atât de bine România din anii 80 și să facă atâta haz de necaz? Am căutat informații despre acest George Arion care s-a dovedit a fi nu numai român get-beget, dar și scriitorul de romane polițiste cel mai talentat din România. Așa că am citit *Atac în bibliotecă* cu o poftă crescută, extrem de curios să descopăr o mărturie despre acea perioadă, dar și foarte doritor de a petrece un moment plăcut de lectură. Și puțini scrii-

tori din România au știut să-mi provoace o asemenea delectare.

Spiritul critic al lui Andrei Mladin și nonșalanța lui comică m-au cucerit. Astăzi mă bucur foarte mult când citesc reacțiile cititorilor francezi care, după peste 30 de ani de la nașterea lui, au descoperit, în sfârșit, acest personaj.

«On est de fait séduit par le héros, un rien cabot, amateur de jolies filles (de préférence en bikini), narrateur malchanceux tombant de Charybde en Scylla sans se départir d'un optimisme à tout crin admirable, hérité sans doute de sa parentèle dont les citations folkloriques émaillent le récit.» (Anne-Marie Ducorney). Am încheiat citatul.

Unii spun ca «on se prend d'affection pour le personnage d'Andrei» (Pierre Faverolle Blacknovel), alții vorbesc despre «le personnage charismatique d'Andrei Mladin». (Concierge masqué)

Bref, nici trecerea timpului și nici trecerea de la o limbă la alta nu au slăbit puterea de seducție a lui Andrei Mladin.

Așa că îi doresc din suflet o viață cât mai lungă și sper ca, într-o zi, tatăl lui (sau alter-egoul lui!) ne va răsfăța cu un nou roman, povestindu-ne o nouă aventură a lui Andrei Mladin!

Verdict amânat

George ARION

Pași mici pentru scriitorul român, pași uriași pentru literatura cu suspans de la noi

Pentru mine, totul a început în iunie 2010, când am fost invitat să particip la „Thriller Night in Rotterdam”. Atunci m-am aflat într-un cadru inedit – pe puntea unui vas dezafectat ancorat în port. Alături de scriitori de romane polițiste din Cehia, Danemarca, Austria, am citit – în românește – pasaje din romanul meu *Atac în bibliotecă*, în timp ce peste treizeci de împătimiți de narațiunile cu suspans urmăreau textul tradus în engleză.

De fapt, dacă nu mă înșel, atunci a avut loc prima ieșire oficială peste hotare a literaturii polițiste românești.

A trecut un an și iată-mă la Londra. De data aceasta într-o ambianță opulentă, într-un salon al complexului Canary Warf. A fost locul de lansare a trei cărți apărute în engleză: *Indicii anatomice* de Oana Mujea, *Ucideți generalul* de Bogdan Hrib și *Atac în bibliotecă*, la editura *Profusion*, condusă de către Mike Phillips și Ramona Mitrică.

În 2012 am trecut Oceanul ca să particip, la Toronto, la festivalul *Bloody Words*. Prezenți – peste 200 de scriitori, editori, agenți literari, librari, cititori... Printre ei – Jim Madison Davis, președintele „International Association of Crime Writers”. Trei zile de discuții pasionante, de lansări de cărți, un prilej de

cunoaștere reciprocă.

Desigur, am fost privit cu multă curiozitate – doar câțiva știau că și în România există scriitori de romane polițiste.

Cu aceeași curiozitate am fost întâmpinat și la apariția în limba franceză a romanului meu *Nesfârșita zi de ieri (Cible royale)*, la editura franco-belgiană *Genèse Édition*, în tălmăcirea lui Sylvain Audet, un excelent cunoscător al limbii române.

Lansarea a avut loc la Bruxelles, la librăria „La Licorne” și la librăria „Nova Europa”. Au fost prezenți editoarea Danielle Néés și marele scriitor belgian Alain Berenboom. Asistență numeroasă, întrebări incitante din public. În zilele care au urmat lansării – interviuri la RTBF (Radio Television Belge Francophone), la ziare și reviste de mare tiraj (*La Dernière Heure, Wolvendael*), la *Arthis* – un post de radio și televiziune al comunității românești din Belgia.

A urmat „Salon du livre” de la Paris unde, pentru prima oară, la standul României, s-a organizat un eveniment dedicat romanului polițist românesc, o deschidere spre acest gen pe care o așteptam demult.

Surpriză! La „Noaptea literaturii” de la Paris, tot pentru prima dată, reprezentantul țării noastre am fost eu. Într-un atelier de design (organizatorii aleg

de fiecare dată locuri insolite pentru acest eveniment) o actriță franceză a citit din *Cible royale*, iar cititorii prezenți m-au supus unui tir de întrebări.

Cible royale a fost nominalizat la premiul „Balai de la decouverte”, oferit de „Concierge masqué”, un blog cunoscut consacrat *polar*-ului.

Numeroși bloggeri au scris despre romanul meu sau mi-au luat interviuri.

În același an, în iunie, am fost invitat la Penmarc'h (Bretagne), la festivalul de *polar Goeland masqué*, unul dintre cele peste 80 de festivaluri organizate anual în Franța și unde au participat peste 80 de scriitori.

Și pentru ca anul să se încheie „en fanfare”, în noiembrie am răspuns unei invitații venite de la Vienne (un orașel de lângă Lyon) unde am participat la festivalul *Sang d'encre*. Aici au fost „numai” 60 de scriitori.

De-abia am apucat să-mi trag sufletul și, la începutul anului 2015, a apărut în limba franceză *Atac în bibliotecă (Qui veut la peau d'Andrei Mladin?)*. Traducător – același Sylvain Audet. Lansarea a avut loc la Târgul de carte de la Bruxelles. Ziare, reviste, radiouri, televiziuni mi-au luat interviuri sau mi-au prezentat romanul.

Trebuie să menționez că prefața cărții îi aparține lui Claude Mesplède, „le pape français du polar”. A fost o onoare pentru mine să beneficiez de o astfel de introducere competentă în spațiul francofon.

În martie, la „Salon du livre” de la Paris mi-am prezentat și această carte la standul României.

Pentru două zile am dat o fugă la Lens, la festivalul *PolarLens*. Acolo am participat la o dezbatere pasionantă despre destinul literaturii polițiste, în compania lui Franck Thiliez, un scriitor în vogă în Hexagon.

Desigur, și de această dată au apărut numeroase prezentări ale romanului meu și multe interviuri.

Interes au stârnit cărțile mele apărute în limba franceză și la „Salon du Livre des Balkans” de la Paris, unde am fost prezent în aprilie alături de scriitori din Turcia și Grecia.

Ceva s-a schimbat.

Nu mai sunt privit ca o curiozitate. Am fost acceptat cu multă prietenie de către confrății francezi sau de pe alte meleaguri. Și am început să am cititori și în alte părți ale lumii.

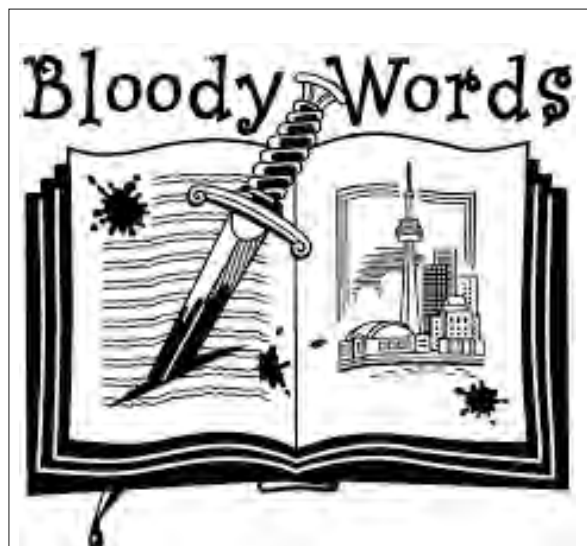
Cea mai bună dovadă – în noiembrie sunt din nou invitat la un festival (*Noir sur la ville*) în orașelul Lamballe.

Uneori mă gândesc cu amărăciune că toate acestea au venit prea târziu pentru mine. Dar imediat îmi zic că alții n-au avut norocul să le cunoască nici măcar la amurgul vieții.

În orice caz, am inaugurat niște drumuri pe care cei tineri vor păși fără să mai aibă sfielile mele.

Se instaurează o normalitate care ne-a fost până acum refuzată – aceea de a ne face știuți în lume și prin scrierile noastre cu suspans.

Fenomenul merită urmărit.



Suspecții de serviciu

**10 cărți polițiste românești de referință,
publicate în ultimii 25 de ani**

Rodica Ojog-Brașoveanu – *Poveste imorală* (1998)

Bogdan Teodorescu – *Spada* (2002)

Adrian Onciu – *Cercul Kagan* (2007)

Bogdan Hrib – *Filiera grecească* (2007)

Stelian Țurlea – *Greuceanu – roman (cu un) polițist* (2007)

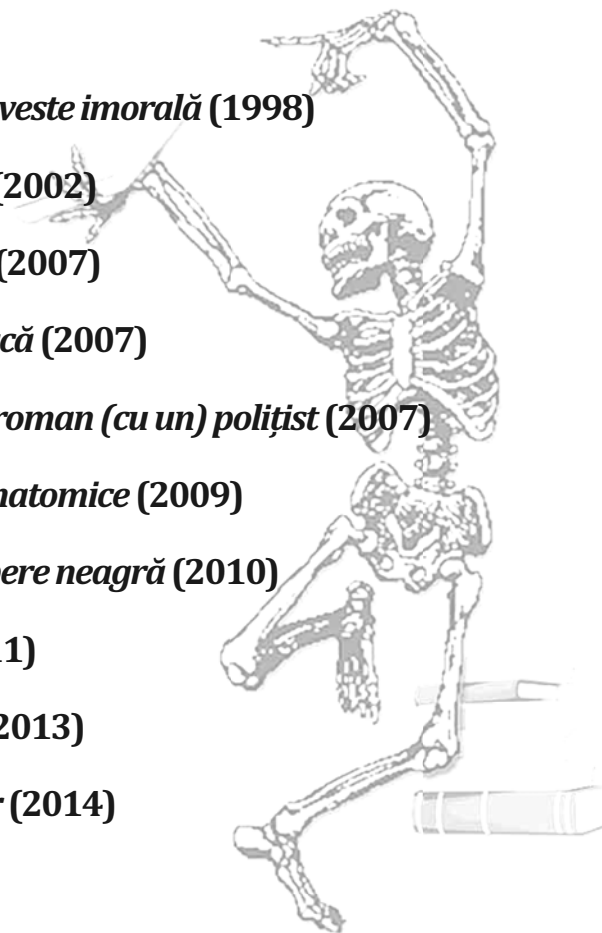
Oana Stoica-Mujea – *Indicii anatomice* (2009)

Eugen Ovidiu Chirovici – *Pulbere neagră* (2010)

Caius Dobrescu – *Minoic* (2011)

Andrei Călăraș – *Richter 8,9* (2013)

George Arion – *Insula cărților* (2014)



Adriana RADU

Institutul „A.D. Xenopol”: despre clădiri și „istorici de patrimoniu”

Institutul de Istorie „A.D. Xenopol” are astăzi ca adresă de contact Iași, bulevardul Carol I, nr. 8¹. Este o adresă relativ nouă și doar „teoretică”, în care instituția de cultură s-a regăsit în urma multiplelor frământări și schimbări din ultimele decenii². Plecând de la pierderea sediului situat pe strada Lascăr Catargiu – în care și-a desfășurat activitatea aproape jumătate de veac – ne propunem, atât cât spațiul ne-o permite, să deschidem puțin „Cutia Pandorei” cu referire la soarta cercetării istorice ieșene, punctând o parte din trăsăturile acestei drame de patrimoniu, ce se petrece tăcut în Iașul dorit capitală europeană a culturii în 2021.

Dar să începem cu debutul. Urmare a mai multor demersuri, în 1941, Ministerul Educației a aprobat transformarea Seminarului, condus de profesorul ieșean Ilie Minea, în Institutul de Istoria Românilor „A.D. Xenopol”, pendinte de Facultatea de Litere și Filosofie a Universității din Iași. Obținând repede personalitate juridică, la fel ca instituțiile similare din București și Cluj, care funcționau de mai mult timp, Institutul primește un rol strategic, deloc neglijabil: „să contribuie la cercetarea și studierea trecutului românilor în general și, în special, al românilor din est”³. Finalul războiului mondial și comunizarea României redefinesc rolul și statutul Institutului, acesta nemaifiind o instituție de sine stătătoare; în această direcție, devine secție a Institutului de Istorie și Filologie a Academiei R.P.R., este ideologizat și abia în

1964 redevine Institutul de Istorie și Arheologie, despărțindu-se de Filologie. În 1965, își recapătă numele „A.D. Xenopol” și se mută în clădirea situată pe strada Lascăr Catargi, nr. 15⁴. Aceasta a fost cumpărată de statul român – ne exprimăm dubii asupra justeții vânzării – de la un cetățean român de etnie evreiască, în perioada în care minoritarii plecau pe capete din frumoasa Românie comunistă. Urmare a acestei achiziții, s-au făcut investiții masive în respectivul spațiu, statul român construind trei pătrimi din actuala clădire – conform martorilor vremii – și reabilitând întregul edificiu. Lucru deloc de neglijat, ușile din fag masiv, care datau din 1832, au fost aduse de la Primărie întrucât cea din urmă instituție fusese afectată de un incendiu chiar în anul în care se lucra la noul sediu din strada Lascăr Catargiu⁵. Cercetătorii Institutului de Istorie și-au desfășurat activitatea aici mai bine de patru decenii. Începând cu anul 2000, în plină renaștere a pieței imobiliare, sediul Institutului a fost revendicat de descendenți ai fostului proprietar și, urmare a unui proces cu accente de lăcomie și netransparență, pierdut definitiv *in integrum*. Istoricii au luat drumul băjeniei, unii desfășurându-și activitatea în câteva camere ale căminului C11 al Universității „Al.I. Cuza”, alții în cadrul Institutului de Filologie „A. Philippide”. Conform presei ieșene⁶, astăzi, clădirea este scoasă la vânzare, prețul de 600.000 de euro sperînd orice autoritate. Ca în urmă

cu mai multe secole, când finanțarea instituțiilor de cultură era apanajul unor mari boieri, recent, un urmaș al Sturdzeștilor moldoveni, Mihai Sturdza, a donat 100.000 de euro pentru reabilitarea unor clădiri din zona Codrescu puse la dispoziție de Consiliul Județean Iași pentru a găzdui resturile Institutului.

După acest scurt istoric, o să justific de ce consider tema ca aparținând patrimoniului. Dincolo de clădirea pierdută, de valoarea unor obiecte ce o compun, plecarea istoricilor din sediul situat pe strada Lascăr Catargiu ascunde fațetele unei drame împletite, a cercetătorului și a locului de creație. Dramă care este, din nefericire, o constantă și nu un exemplu nefericit.

Astfel, plecarea cercetătorilor a însemnat mutarea bibliotecii și a colecțiilor speciale, care au fost depozitate aici, în diverse locuri, fără a putea fi accesate – deci moarte din perspectiva utilizării adecvate. Plecarea a însemnat mutarea acestor cercetători în diferite clădiri – ideea de colectiv fiind la acest moment o iluzie. Plecarea slujitorilor muzei Clio a însemnat imposibilitatea tânărului pasionat de istorie – indiferent de vârsta acestuia – de a avea acces la un laborator de creație, deci la un model, în lumea aceasta mercantilă și grăbită. Plecarea istoricilor a însemnat imposibilitatea conlucrării organizate cu omologi din afara țării și ne referim aici, în primul rând, la cercetătorii din Republica Moldova, celălalt stat românesc, pe linia promovării istoriei comune. Concluzia: în secolul al XXI-lea există cercetători ieșeni care își desfășoară activitatea acasă, pentru că locul de muncă oferă mai puține condiții decât o instituție dedicată. Așa o fi și în Europa la care ne racordăm de zor?

Vorbeam mai sus de o constantă și nu de un exemplu. O situație similară constatăm și în cazul Centru-lui de Istorie și Civilizație Europeană care s-a mutat în capătul Copoului, în câteva camere puse la dispoziție de către Universitatea Agronomică „Ion Ionescu de la Brad”, după ce a pierdut în instanță sediul aflat în zona centrală. Un alt exemplu este cel al Institutului de Arheologie, care și-a pierdut sediul situat tot pe strada Lascăr Catargiu, în apropierea Institutului de Istorie „A.D. Xenopol”. Astăzi arheologii ieșeni își desfășoară activitatea într-o clădire situată pe strada Codrescu – a cărei destinație inițială a fost de grajduri pentru cavaleria moldavă – dată în comodat pentru 49 de ani de Consiliul Județean și reabilitată din fonduri proprii.

Așadar, trei cazuri care întăresc ideea că dramă a patrimoniului este și atunci când căutătorii de patrimoniu sunt la rândul lor fugăriți și puși în imposibilitatea de a mai valorifica și proteja patrimoniul.

Nu cred în teorii ale conspirației. Nu a avut nimeni nimic cu cercetarea istorică de la noi. Nu a existat vreo forță ocultă ce ne-a nenorocit și în acest domeniu. Dar pot să observ, fără putere de tăgadă, că indiferența, cearta, lăcomia au condus către o situație deplorabilă. Cercetarea istorică se desfășoară acasă sau în foste grajduri, nu are acces la bibliotecă și la colecții, este finanțată de privați din bun-simț ca la începuturile modernității moldave și se îndreaptă către nicăieri. Istoricii, căutători de patrimoniu, devin ei înșiși patrimoniu, pentru că sunt „greu de găsit” și de „restaurat”. Zbaterea unor cercetători sau conducători de instituții pentru a salva ceva este infinitezimală pe lângă dezinteresul general, în care numai de Istorie nu ne mai arde...

S.O.S. PATRIMONIU

¹ www.adxenopol.academiaromana-is.ro. Este, în fapt, sediul filialei ieșene a Academiei Române.

² De-a lungul acestei perioade, Institutul de Istorie a funcționat în casele lui Petru Cazimir (1949-1962), situate vis-à-vis de actualul sediu al Colegiului Național), apoi la Universitatea Veche (1962-1964), iar de la mijlocul deceniului al șaptelea al secolului trecut pe strada Lascăr Catargiu, nr. 15.

³ Mihai-Ștefan Ceașu, *Institutul de Istorie „A.D. Xenopol” Iași*, Fundația „A.D. Xenopol” Iași, 2001, p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 12-14.

⁵ Conform relatărilor prof. univ. dr. Ioan Caproșu, Membru de onoare al Academiei Române.

⁶ Diego Ciobotaru, *O celebră clădire din Iași este scoasă la vânzare*, în „Ziarul de Iași”, 20 noiembrie 2014.



Foto: Corneliu Grigoriu

Doru SCĂRLĂTESCU

Coordonate eminesciene: istoria universală

În mod constant, Eminescu plasează trecutul național în desfășurarea mai largă a istoriei universale, cunoscută în datele ei esențiale, dobândite în urma studiilor universitare de la Viena și Berlin și prin propriile eforturi de documentare, ilustrate de numeroasele trimiteri, conspecte, rezumate, traduceri, scheme și tablouri comparative, din articole ori din caietele manuscris. O primă încercare de sinteză artistică în această direcție o face tânărul student audient în poemul postum al epocii vieneze, *Memento mori*, cu efortul evident de a așeza „viața lumii” sub semnul unui principiu director. El pare a fi acela al marilor cicluri de civilizație repetându-se în „istoria spirată” a omenirii, cu trimitere implicită la cartea a cincea (*Despre întoarcerea ciclică a lucrurilor omenești odată cu renașterea națiunilor*) din *Știința nouă* a lui Giambattista Vico, fondatorul teoriei cu prelung impact în filosofia și poezia europeană, începând, mai pregnant, cu romantismul (vezi Emanuel Paparella, *Vico's Poetic Philosophy within Europe's Cultural Identity*, 1, 2, web article, *Ovi Magazine*, 15, 17 iunie 2007). Nu lipsesc desigur nici ecouri din *Eclesiast* (*vanitas vanitatum, omnia vanitas*), despre care mărturisește expres chiar subtitlul poemului: *Panorama deșertăciunilor*. Eminescu pare fascinat de principiul propus de napolitan al celor trei vârste (etă) ale umanității, *degli dei, degli eroii, degli uomini*, antrenate într-un proces de *corsi e ricorsi della storia*.

Refuzul lui Eminescu de a gândi timpul istoric drept rectiliniu și omogen, apelând la teza mișcării lui ciclice, nu este lipsit nici de unele elemente de modernitate. Știința contemporană, inclusiv cea istorică (vezi *L'étude de cycles* în masivul volum *L'histoire et ses méthodes*, Gallimard, Paris, 1961) vorbește de „cicluri” sau „ritmuri” în evoluția umană, individuală sau colectivă, ajungându-se chiar ca la New York să se constituie o instituție, *Fondation for the Study of Cycles*, cu periodicul „Journal of Cycle Research”, unde, în baza unor indici mondiali, sunt publicate curbe de frecvență ale revoluțiilor și conflictelor internaționale (în continuă micșorare, de la 11 la 2 ani!).

Venind acum la publicistică, vom constata la Eminescu preocuparea de a pune istoria țărilor române în relație nemijlocită cu cea a statelor învecinate, în primul rând a celor trei mari imperii, austriac, țarist, otoman, ale căror „tendențe de cucerire” le-au avut mereu de înfruntat. O soartă ingrată și privilegiată în același timp ne-a aruncat aici, la gurile Dunării. În „rău loc”, scrie poetul gazetar în iarna geroasă a lui 1877, cu ocazia intrării noastre în încheștarea războiului, „pe această muche de lume, la acest vad de poare cari ne privesc pe noi ca pe un gard pe deasupra căruia se ceartă”. Este o idee la care Eminescu revine cu obstinație, în anul următor, cu ocazia

pretențiilor Rusiei de „retrocedare” a Basarabiei. Am fost, de-a lungul istoriei, „mereu sub arme, mereu în luptă, mereu un zid despărțitor între apus și răsărit”... „Aruncați din întâmplare la răspântia unde se ating cele trei lumi deosebite și mai mult ori mai puțin învrăjbite, lumea modernă, cea musulmană și cea musulmănească...”. Din această poziție rezultă, crede poetul, rolul nostru istoric de a fi, aici, un germen de cultură și stabilitate. Prin dispariția imperiului otoman, echilibrul de forțe în această parte a lumii s-a modificat în favoarea Rusiei și, odată cu acesta, s-a reliefat și misiunea „europeană” a noului stat independent românesc. Cât timp musulmanii reprezentau un pericol real pentru Europa, scrie autorul *Scrisorii a III-a*, „românii i-au combătut cu bărbătească statornicie, luptând și iar luptând veacuri întregi”. Dar acum, când un nou pericol amenință „pacinica dezvoltare a vieții moderne”, lupta trebuie să se îndrepte în direcția acestuia: „câtă vreme piciorul român mai stă țapăn pe fața pământului, unirea slavilor de la miazănoapte cu cei de la miazăzi, atât de mult dorită, nu se poate face. Oricât de mic, statul român e puternic, fiindcă de dânsul atârnă starea de lucruri stabilită prin munca veacurilor în Europa”. N-am zice că aceste rânduri nu au o bătaie lungă până spre zilele noastre. Ele fac parte dintr-o amplă analiză a „cestiunii” orientale, în patru numere consecutive din „Timpul”, iunie 1878, unde, discutând problema Basarabiei, poetul face din ea o „cestiune europeană”, pe care, dacă puterile mari ar nesocoti-o, „ar nesocoti interesele lor proprii”. Pe care, cum va constata curând, cu durere, acesta le-au și nesocotit, sacrificând România pe altarul interese-

lor rusești. Astfel încât, doar după o lună, el nu-și mai face vreo iluzie în privința solidarității Europei, având acum „conștiința limpede despre rolul modest ce suntem nevoiți a juca în istoria acestei lumi, din cauza izolării noastre depline de celelalte popoare romanice”. Cu aceeași lucidă amărăciune, peste doi ani, în „Timpul” din 6 martie 1880, el reia ideea rolului nostru fără voie modest în menținerea unui „echilibru european”, datorită statutului de „nație mică”, la care se adaugă „sentimentul apoi că suntem atât de străini, deci o individualitate cu totul aparte în mijlocul popoarelor mari ce ne înconjoară”, toate acestea impunându-ne să urmăm politica externă a strămoșilor noștri „cari stăteau bine cu toți și nu se apărau decât de agresiunea directă”. O soluție de supraviețuire i se pare poetului solidaritatea „micilor state de la Dunăre”, având temeuri în conviețuirea lor pașnică din trecut, încă din secolul al XIV-lea: „Pe atunci le aflăm în adevăr legate prin sentimentul de comunitate religioasă, opuse puternicilor încercări de prozelitism catolic și prin tendința de-a se desface de supremația ierarhiei bisericești a Bizanțului și de a-și crea bisericile lor autonome. Vedem apoi dinastiile din Serbia, Bulgaria și Țara Românească înrudite, vedem că fără alianțe formale, fără idei de federațiune, toate popoarele aceste se adunară în jumătatea a doua a secolului, sub aceleași steaguri în contra turcilor năvălitori”. Este o unitate de interese prelungită până către istoria modernă, când, „prin poziția lor geografică”, păstrându-și o „autonomie formală”, țările române au preluat rolul – o idee atât de dragă lui Eminescu – de hegemon în lupta de eman-

RECONSTITUIRI CULTURALE

cupare a țărilor învecinate. Un rol asumat și în istoria mai recentă: „În această autonomie a țărilor românești a răsărit încet reînvierea celorlalte state balcanice. Pe atunci țara noastră a fost un adăpost pentru acia dintre creștinii Turciei care aveau aspirațiuni de eliberare. Din timpul din urmă amintim că mișcarea din Grecia a avut un rezim de căpetenie la noi, că regenerarea Bulgariei s-a petrecut la noi, ba în timpul lui Vodă Cuza și maghiarii căutau în România baza de operațiuni pentru emanciparea patriei lor” („Timpul”, 8 octombrie 1878). Peste două

zile, în același ziar, redactorul acestuia reia ideea „relațiilor dintre popoarele balcanice”, rădăcinile lor istorice luminând sensul evoluției lor ulterioare: „științele istorice vor trebui asemenea să concurgă ca să lămurească legăturile ce-au existat în trecut între noi, ca să desemne liniamentele legăturilor viitoare”.

Aceste aspecte ne îndreptățesc să vedem în Eminescu – fără exagerare credem – unul din promotorii români ai unei noi științe interdisciplinare, *geistoria*, știință cu rădăcini în secolul al XVIII-lea francez, în care baronul de Montesquieu explica isto-



Foto: Corneliu Grigoriu

Pianul Henrietei Eminescu de la Muzeul „Mihai Eminescu”, Iași

ria Greciei prin circumstanțe oferite de plasarea sa geografică. Teza e cunoscută de Eminescu prin mijlocirea cursului de *Istoria generală a dreptului*, din 30 octombrie 1871, cu această trimitere la *Spiritul legilor*: „Montesquieu vede influența pe care au exercitat-o clima, poziția geografică, religia asupra concepției despre drept”. Poetul cunoaște de asemenea și replica dură a lui Hegel la teoria menționată, de astă dată din *Reflecțiile introductive privind psihologia popoarelor* pe care le transcrie, ale lui Moritz Lazarus, inventator, alături de Hermann Steinthal și pe urmele lui Wilhelm von Humboldt, al noii discipline: „Să nu ni se vorbească de cerul ionic, deoarece acum locuiesc turcii acolo unde odinioară locuiau grecii, iar cu aceasta punct și lăsați-mă în pace!”. Cu toate acestea, tot unui german, Friedrich Ratzel, autorul unei *Antropogeografii*, 1882-1891, îi datorăm închegarea noii științe rezumată simplist prin formula: „mediul creează omul”. Fără a ajunge la exagerările, preluate mai târziu de național-socialiștii germani, ale lui Ratzel, care reduce dezvoltarea statală la doi factori esențiali, „die Lage” (poziția) și „der Raum” (spațiul), Eminescu explică, de exemplu, politica de expansiune rusească printr-o matrice stilistică ce o vom regăsi la Blaga: „Răsărită din rase mongolice, de natura lor cuceritoare, așezate pe stepe întinse a căror monotonie are înrăurire asupra inteligenței omenești, lipsind-o de mlădioșie și dându-i instincte fanatice pentru idei de-o vagă măreție, Rusia e în mod egal muma mândriei și a lipsei de cultură, a fanatismului și a despoției. Frumosul e înlocuit prin măreț, precum colinele unduioase și

munții cu dumbrăvi a țărilor apusene sunt acolo înlocuite cu șesuri fără capăt” („Timpul”, 7 aprilie 1978).

În domeniul istoriei universale, preferințele lui Eminescu merg, evident, către antichitate, spre care îl îndrumă, deopotrivă, cursurile de filosofie și de istorie de la Viena și Berlin, dar și lecturile proprii. Ca un pandant la pesimista secvență a *Egipetului* din *Memento mori*, singura apărută antum, găsim peste patru ani, în „Timpul” din 17 august 1882, un veritabil poem în proză despre „un popor care a existat șapte mii de ani de-a rândul”, celebru prin înțelepciune, spirit de adevăr și dreptate, a cărui longevitate se explică prin „ierarhia naturală a meritului și a muncii”. În ceea ce privește antichitatea greco-romană, s-ar putea scrie „un volum întreg”, susține poetul, despre rolul „eminamente educativ” și despre foloasele „pentru dreapta cugetare și pentru caracter” ale studierii acesteia. Paginile eminesciene conțin numeroase trimiteri la civilizația greco-latină, la filosofia, modul de viață, moravurile politice, personalitățile marcante ale acesteia (între ele, mai des pomenit, Alexandru cel Mare). Trimiteri la antichitate putem descifra până și-n discursul lui Mircea din prologul luptei de la Rovine, cu pomenirea împăraților veniți să dobândească pe aceste meleaguri „pământ și apă”, sintagmă ce putea proveni deopotrivă din lectura lui Herodot și a *Bibliei lui Șerban*. „Am recitat, scrie profesorul basarabean Andrei Prohin în glosele sale istorico-literare la Eminescu, din această perspectivă *Scrisoarea III*, punând la cântar verosimilitatea celor două surse textuale pentru Mihai Eminescu. La un moment dat, am avut impresia că, dincolo de ta-

blourile artistice ale poemului, se ghicește o viziune mai amplă asupra trecutului nostru. Apelând la substantive proprii și termeni din epocă, făcând aluzii la evenimente și personalități istorice, Eminescu compară subtil istoria românilor cu istoria lumii antice” (*Pământ și apă* în revista *Limba română*, nr. 5-6, Chișinău, 2009).

Interesantă este viziunea lui Eminescu „de inspirație occidentală”, crede Ioan-Aurel Pop, asupra Evului Mediu („Evul Mieș” în termenii poetului), secvență temporară majoră a istoriei naționale cu marile sale evenimente și efigii princiare. „Lumea românească medievală, scrie academicianul clujean, este, conform viziunii poetului, aproape perfect sincronizată cu cea europeană, ale cărei valori le împărtășește pe deplin și le mai prelungește o vreme” (*Poezia lui Eminescu și Evul Mediu românesc*, în „Academica”, revistă editată de Academia Română, nr. 1, ianuarie 2015, p. 26). Este o idee exprimată anterior și de academicianul Mihai Cimpoi într-un excepțional articol din „Convorbiri literare”, nr. 6 și 7, 2003 („Evul Mieș” eminescian). Cu aceeași seriozitate și deplină relevanță se apleacă Eminescu și asupra evenimentelor istorice mai importante din apusul continentului, în special ale epocii moderne, ele făcând obiectul a numeroase note în limba germană, mai puțin cunoscute, cuprinse în volumul al XV-lea, din 1993, al ediției Perpersicius: *Istoria mai nouă, Pacea vestfalică, Țările de jos, Europa de nord și de est* (Suedia și Polonia), *Formațiile constituționale* (cu o cuprindere a întregii Europe, de la Marea Nordului la Mediterana), *Istoria modernă, 1656* (despre

tratatul de la Königsberg). Aceste texte, având la bază cartea lui J. G. Droysen, *Geschichte der preussischen politik*, I-V, Berlin, 1855-1886, precum și altele: *Osmanii* (excerpte din *Geschichte der osmanische Reiches* de J. von Hammer), ori tabloul sinoptic din *mss. 2270*, prezentând, după *Dictionnaire universel d'histoire et de géographie*, ce a aparținut poetului, evenimentele din Bizanț, Roma, Bulgaria, Ungaria, și desigur încă multe altele, stau la originea numeroaselor referințe de istorie generală din comentariile de politică externă ale excelentului gazetar Eminescu, un model pentru toate timpurile de seriozitate, erudiție și profesionalism.

Cosmin PĂRGHIE

Roger Vailland: figura unui simplist

Inițial am crezut că Roger Vailland este un autor tradus și receptat în spațiul românesc, dar am constatat că nu este așa. Din cercetările noastre nu știm să se fi tradus ceva din creația lui în limba română (sau, dacă s-a tradus, atunci foarte puțin), cu toate că ea nu a rămas nicidecum fără ecou în spațiul european (Jean-Jacques Vrochier – 1969, Jean Recanati – 1971, Michel Picard – 1972, Yves Courrière – 1991 etc., sunt doar câțiva dintre cei care au scris despre opera și viața lui Vailland. Să notăm aici că Yves Courrière îi dedică poetului de la revista „Apollo” aproape 1000 de pagini. Iar în celebrul dicționar Larousse, *Dictionnaire mondial des littératures*, sub direcția lui Pascal Mougin și Karen Haddad-Wotling, Roger Vailland are locul lui printre cei mai de seamă scriitori ai lumii întregi).

De asemenea ne-am așteptat să găsim în presa vremii și altceva în afara de simpla constatare că a tradus volumul lui Voronca în colaborare cu acesta. Desigur, Jean Cassou în „Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques”, din 29 aprilie 1933, spunea că „il faut joindre les qualités du traducteur, Roger Vailland, qui a réussi à donner l'impression de poèmes directement écrits en français”¹. Considerăm că ar fi interesantă o lectură critică a traducerii care să arate felul cum s-a tradus Ulise în franceză. Ne interesează să vedem care este poziția traducătorului

Roger Vailland în interiorul traducerii, dar și poziția lui Ilarie Voronca. Care sunt calitățile lui de traducător? Iată, deja calitatea cea mai mare a fost enunțată de către Cassou. Mai mult, Vailland știa oare limba română? Cunoștea el România? Ne punem această întrebare nu în mod întâmplător, întrucât în cotidianul *Paris-soir* din 22 iulie 1933 dăm peste romanul foileton *Le plus extraordinaire roman vécu en 1933: La Vi-*



*sirova ou des Folies Bergère jusqu'au trône*², Grand Reportage par Roger Vailland, roman ce apare imediat după experiența poetică românească. În centrul acestui reportaj apare o fotografie și sub ea explică autorul „Tania (à gauche) et sa mère (à droite), au cours d'un repas dans une famille roumaine...”. Tania, să ne înțelegem, este prenumele personajului Visirova. De asemenea, România este evocată și chiar se povestește la un moment dat un episod: „Nous étions en Roumanie. Nos contrebandiers repartis, nous nous sommes mises à marcher dans la campagne. Il pleuvait de nouveau et nous enfancions à chaque pas dans le terrain marécageux. Nous étions très fatiguées et finalement nous nous résolûmes à nous coucher dans la boue. Nous attendîmes ainsi le lever du jour. Les premiers paysans que nous rencontrâmes nous conduisirent à un poste de gendarmerie”.

Dacă e să ne întrebăm de unde acest interes pentru România, din capul locului un răspuns cert nu îl avem. Se prea poate ca Vailland să fi fost interesat de România înainte de experiența de traducere românească. (De pe când era membru în *Le Grand Jeu* (?) unde este posibil să îl fi întâlnit și pe Ilarie Voronca, poet în permanență racordat la „ritmul vremii”). De fapt, gândindu-ne mai bine, faptul că a acceptat să-i traducă lui Voronca volumul de poezie românească în franceză a însemnat încă din secunda aceea o deschidere din partea lui Vailland pentru spațiul nostru cultural. Acest lucru pe de o parte. Pe de altă parte, activitatea lui de jurnalist la „Paris-Midi” și „Paris-soir”, post ce i-a permis să călătorească foarte mult, în diferite colțuri ale lumii pentru reportaje, nu este exclus să-i fi oferit șansa de a vizita România. Nu am

găsit nicio informație potrivit căreia Roger Vailland să fi fost în România până în 1940 și nici faptul că poetul ar fi fost vorbitor de limbă română. Tindem să credem că nu a fost vorbitor de limbă română și acest aspect este oarecum vizibil în traducerea *Ulysse dans la cité*. Considerăm că Vailland n-a făcut altceva decât să-l ajute pe miliardarul de imagini, așa cum l-a supranumit Lovinescu, cu tehnica de construcție a textului poetic românesc în limba franceză.

Să ne aducem aminte că Benjamin Fondane, pentru care ritmul – în reflecțiile lui teoretice cu privire la traducerea de poezie – era pivotal, critica foarte dur această traducere. Iată ce spunea: „l'esprit qui a présidé à cette traduction me semble des plus navrants: il suppose que le vers moderne n'est qu'une prose frelatée, et guère des rythmes obscurs, des similitudes savantes, des obstacles invisibles, bref toute une technique obscure qui, pour être libre de toute domesticité, imposée, n'en n'est pas moins assujettie à des nécessités internes”³.

În plus, această traducere îi displace pentru că este „strictement littérale, pressée, oublieuse de ses rythmes originels, sans le moindre équivalent lexique et musical des trouvailles de l'original”⁴. Să fie de vină Ilarie Voronca pentru că nu cunoștea îndeajuns limba franceză? Să fie de vină Roger Vailland că nu cunoștea limba română? Să fi fost de vină comunicarea între cei doi, cu toate că într-o scrisoare Ilarie Voronca spunea că „la Paris am lucrat împreună și a ieșit ceva frumos, mai frumos ca în românește”⁵. Sau, limba franceză să nu fi fost atât de sondabilă ca limba românească?

Cu un răspuns posibil și cu mai multe informații

dar și cu o lectură critică a traducerii vom reveni într-un alt eseu, pentru că în cele ce urmează ne propunem să creionăm o posibilă schiță de portret a lui Vailland, având în vedere că, la noi, despre acest autor nu se cunosc prea multe lucruri.

Roger Vailland se naște în 1907 într-o regiune din nordul Franței pe nume Oise. Își face studiile la colegiul din Reims, loc în care împreună cu Joseph Sima, Daumal și Gilbert-Lecompte, crează grupul simpliștilor, al cărui program, așa cum spunea Christian Petr, se caracterizează printr-o practică „systématique et scandaleuse de la poésie, de l'érotisme, de la drogue (tétrachlorure de carbone) et des techniques de dépersonnalisation de soi”⁶. În paranteză fie spus, într-o scrisoare adresată prietenului Gilbert-Lecompte din 2 august 1926, Vailland a încercat să definească și să construiască totodată programul simpliștilor. Spunea el: „Le simplisme n'est pas une théorie littéraire ou philosophique, mais une certaine façon d'envisager la vie, de vivre [...]. Que si nous faisons cette revue ce n'est pas dans le but de faire des disciples; nous ne sommes pas philanthropes et nous ne sommes pas non plus des hommes de lettres; l'art n'est pas un absolu pour nous. L'œuvre littéraire ou artistique est pour nous un excitant, un catalyseur [...]. C'est par un autre biais la théorie surréaliste belge des objets bouleversants; et aussi un peu celle de Cocteau dans *Le Secret professionnel*. Résumer cette théorie de l'œuvre littéraire-catalyseur, en disant qu'elle fait accéder à un nouveau plan, où l'on participe mieux à la vie toute simple ou à l'Absolu (ce qui est pareil). Mais bien insister que ce n'est pas le seul

moyen d'une part; que d'autre part se dégagera de la revue qu'il y a un grand nombre de plans par lesquels on s'achemine peu à peu vers l'Être, ou l'Unique, ou l'Esprit, ou l'Absolu en se débarrassant continuellement des choses mortes – des habitudes de perception dans l'exemple précédent – ce qui est être simple [...]. Point de vue politique. Nous ne cherchons pas à jouer un rôle social; nous nous foutons de l'humanité. Cependant de même qu'il faut accepter de manger et de boire, il faut accepter de prendre une position, sans toutefois y attacher trop d'importance. Humilité. Le communisme semble être celle qui s'accorde le mieux avec cet esprit: il est donc recommandé aux simplistes – mais ils n'y sont nullement obligés; ils doivent attendre pour s'y affilier d'en sentir la nécessité, qu'il soit vraiment «vivant» pour eux au sens où nous l'entendons. Je vois comme études ou comme débats qu'il est indispensable de faire: la révolte, l'individualisme, le bonheur, le mysticisme, le communisme. Sur tous ces sujets nous avons des idées très précises et très particulières”⁷.

În 1921, tinerii Roger Vailland și Roger Lecompte fondează revista „Apollo”, unde Lecompte era director de redacție și Vailland secretar de redacție. Aici își publică primele sale poeme. La propunerea profesorului de filosofie Rene Maublanc, eminent colaborator la revista regională de literatură și artă „Le Pampré”, cei doi R sunt publicați fiecare cu câte un text, Vailland cu „En Vélo” iar Lecompte cu „Les Souvenances”, în numerele 7 și 9 din aprilie 1923. După experiența avută la „Apollo” și după terminarea colegiului în 1925, Roger Vailland împreună cu Lecompte

și Daumal au fondat gruparea și revista „Le Grand Jeu”, ce a apărut în 1928. Deja în 1928, în cotidianul „Paris-soir”, unde Vailland începe să lucreze în calitate de jurnalist începând cu 1932, apare la rubrica „Prochâinement” următoarea știre: „Une nouvelle revue va paraître: Le Grand Jeu, dirigée par Roger Gilbert-Lecompte, Roger Vailland, René Daumal.” În plus „Apollon sera une collection réservée exclusivement à des poètes d’hier”⁸. Tot în 1928, în cotidianul „L’Homme Libre”, Lucien Peyrin anunța publicul la rubrica „Courrier littéraire” de apariția unei noi reviste pe nume Le Grand Jeu. Aici găsim expus și programul grupului: „La recherche qui poursuit le groupe du Grand Jeu n’est ni littéraire, ni artistique, ni philosophique, ni politique, declare-t-elle dans un communiqué qu’elle nous adresse. C’est en remettant tout en question, dans tous les instants, que ce groupe espère retrouver „l’essentiel” dont la perte ou l’oubli est la cause de la fameuse inquiétude contemporaine”⁹. Sunt de fapt vorbele lui Daumal reluate aici. Trebuie spus că șederea lui Vailland la această revistă nu a durat foarte mult. Așa cum subliniază Anne-Marie Havard, „Roger Vailland, simpliste de la première heure, est le premier à quitter le Grand Jeu: la rupture est implicite à dater de 1929, après l’épisode du bar du Château, et consommée en 1930; au n°2 du *Grand Jeu*, il s’engage à «ne pas collaborer à l’activité du Grand Jeu jusqu’à ce que [les] antinomies soient résolues», au n°3 (1930), une mention spéciale est faite de leur fin de collaboration et, au-delà, Vailland reniera cette première période de sa vie littéraire”¹⁰. În legătură cu acel episod „complot” – i-am spus – unde Breton i-a putut critica aspru pe cei de la Grand

Jeu, cu predilecție pe Roger Vailland, pentru publicarea unui imn „Chiappe Martia”, în data de 15 septembrie 1928 în „Paris-Midi”, în care prefectul poliției Chiappe era văzut ca „l’épurateur de notre capitale”. O ironie feroce, spune Jean Sénagat¹¹, îl traversează. Dar oare să fi fost adevăratul motiv pentru care Roger Vailland a părăsit grupul sau, ca în cazul lui Ilarie Voronca, nu mai răspundea ritmului vremii, ritmului propriei sale sensibilități? Și se îndrepta încet încet spre comunismul francez de care pomenea la un moment dat, prin 1926, în acea scrisoare pe care am citat-o mai sus: „Cependant de même qu’il faut accepter de manger et de boire, il faut accepter de prendre une position, sans toutefois y attacher trop d’importance. Humilité. Le communisme semble être celle qui s’accorde le mieux avec cet esprit: il est donc recommandé aux simplistes – mais ils n’y sont nullement obligés”.

După ce a părăsit grupul Grand Jeu, Vailland a început o carieră de jurnalist la „Paris-midi” și la „Paris-soir”, post ce i-a permis să călătorească foarte mult. Iată, de pildă, două exemple alese la întâmplare din cotidianul „Paris-soir”. În 16 septembrie 1932, apare următorul reportaj – „*Paris-soir* au Portugal: Par delà les dissensions politiques Lisbonne reste capitale d’Empire et grand part de mer (de notre envoyé spécial Roger Vailland)”¹². Și reportajul din 20 martie 1933, cu ocazia venirii lui M. Ramsay MacDonald și care „descente d’hydravion à Ostie, serre la main de M. Mussolini”¹³, scris de Vailland pe când se afla la Roma. Tot aici îi apare, cum am spus, romanul foileton *La Visirova ou des Folies Bergère jusqu’au trône*, în 1933.

Până aici, Roger Vailland nu pare să se fi evidențiat ca scriitor (romancier, cum este cunoscut astăzi în spațiul european). El și-a publicat primul roman *Drôle de Jeu* destul de târziu, prin 1945, pentru care a primit premiul Interralié. Apoi au urmat romanele angajate *Les Mauvais coups* (1948), *Bon pied, bon œil* (1950), *Un jeune homme seul* (1951), *Beau masque* (1954), *325.000 francs* (1955), urmând să mai publice până la sfârșitul vieții încă trei romane *La Loi* (1957), *La Fête* (1960), *La Truite* (1964). Să adăugăm faptul că între timp a început să scrie și piese ca *Héloïse et Abélard*, piesă în 3 acte (1947), jucată în decembrie pe scena teatrului Mathurins într-o punere în scenă de Jean Marchat; *Appel à Jenny Merveille*, piesă radiofonică (1948), *Le Colonel Foster plaidera coupable*, piesă în 5 acte (1951), *Batailles pour l'humanité, text dramatique* (1954), *Monsieur Jean*, piesă în 3 acte (1959). De asemenea, majoritatea romanelor lui Vailland au fost adaptate pentru a deveni filme. Aici merită să-i menționăm pe cineștii¹⁴ Jules Dessin – *La Loi* „*La Legge*”, dramă după romanul lui Vailland, unde au interpretat Gina Lollobrigida, Pierre Brasseur, Marcello Mastroianni, Melina Mercouri, Yves Montand – Italia și Franța, 1959, film alb-negru, durata 2 ore și 6 minute. François Leterrier – *Le Mauvais Coups* (1961) nu este decât o adaptare după romanul cu același nume de Roger Vailland, unde au jucat Simone Signoret, Reginald Kernan, Alexandra Stewart – film alb-negru, turnat în Franța, du-

rata o oră și 43 minute; americanul Joseph Losey – *La Truite* (1982), adaptare după romanul lui Roger Vailland, cu Isabelle Huppert, Jean-Pierre Cassel, Jeanne Moreau, film color, turnat în Franța, durata o oră și 45 minute.

Spre sfârșitul carierei sale, Vailland se înscrie în partidul comunist francez, pentru a renunța după nici 5 ani de activitate. Pentru el, comunismul nu a fost „ni une église ou l'on entre pour faire son salut, ni un dogme pour les inquiets en quête d'une esthétique”¹⁵. De fapt, așa cum remarca și Jean-Pierre A. Bernard, „Roger Vailland était venu au communisme pour inventer un monde où ne seraient plus contradictoires l'individu et le Parti, la littérature et l'action, l'alcool, le sexe et l'austérité d'une vie militante, l'amour d'une femme et celui de Staline, Paris et la campagne, l'Union Soviétique et l'Italie. C'est l'énergie tendue vers le bonheur résume et doit résoudre ces contradictions. Le bonheur: une idée neuve et une idée aux cheveux gris”¹⁶. Comunismul văzut prin lentila lui Vailland, chiar dacă nu îl va critica niciodată public, nu dă dovadă de acel „bonheur”.

Prin urmare, nu cred că ne înșelăm, însă spiritualicește Roger Vailland a fost un simplist și a rămas un simplist, în căutarea acelui bonheur, chiar dacă acesta a părăsit destul de devreme *Le Grand Jeu*.

Moare de cancer pulmonar la numai 57 de ani, pe data de 12 mai 1965.

- ¹ „Les Nouvelles Littéraires, Artistiques et Scientifique”, samedi 29 avril 1933, n. 550, p. 7.
- ² Iată rezumatul așa cum apare el în „Paris-soir”: „Au Cap d’Antibes, une jeune femme, qui fut la Visirova, danseuse nue aux Folies-Bergère, est identifiée par l’auteur du récit. Elle ne semble plus souhaiter que la paix et le repos. Par quelle suite d’événements est-elle venue se retirer dans une petite villa de la Côte d’Azur? Alors qu’elle était danseuse au music-hall, elle était aussi célèbre par sa beauté que par sa sagesse, et seuls, les bouleversements de sa patrie l’avaient conduite du Caucase aux Folies-Bergère”. („Paris-soir”, samedi 22 juillet 1933, p. 2.)
- ³ Monique Jutrin, „Réflexions autour d’un panorama de la poésie 1933-43, article qui peut être visualisé sur le site: www.benjaminfondane.com/un_article_cahier-Autour_d%20%80%99un_panorama_de_la_po%C3%A9sie_fran%C3%A7aise_1933_43-183-1-1-0-1.html
- ⁴ Marlena Braester, „Les mots se meurent de changer de bouche: Fondane et l’écriture de traduction”, article publié dans la revue „Les Cahiers Benjamin Fondane”, no. 7, 2004, p. 71.
- ⁵ *Epistolar avangardist*, ediția a II-a, întocmită și postfață de Mădălina Lascu. Cuvânt înainte de Ion Pop, Biblioteca Bucureștilor, 2012, p. 243.
- ⁶ Christian Petr, „Roger Vailland communiste, ou l’importance d’être constant”, *Itinéraires* [En ligne], 2011-4 | 2011, mis en ligne le 04 septembre 2014, consulté le 24 mai 2015, www.itineraires.revues.org/1371; DOI: 10.4000/itineraires.1371
- ⁷ Roger Vailland, *Écrits intimes*, Paris, Gallimard, 1968, p. 33-36.
- ⁸ „Paris-soir”, mardi 12 juin, 1928, p. 2.
- ⁹ „L’Homme Libre”, seizième année, n. 4324, vendredi 25 mai 1928.
- ¹⁰ Anne-Marie Havard, „Le Grand Jeu, entre *illusio* et lucidité”, *CONTEXTES* [En ligne], 9|2011, mis en ligne le 01 septembre 2011, consulté le 24 mai 2015. URL: <http://contextes.revues.org/4844>; DOI: 10.4000/contextes.4844
- ¹¹ „Revue d’Histoire Littéraire de la France”, juillet/août 1986, 86e année, n. 4, p. 799-800.
- ¹² „Paris-soir”, mercredi 16 novembre 1932, p. 3.
- ¹³ „Paris-soir”, lundi 20 mars 1933, p. 1.
- ¹⁴ *Larousse, Dictionnaire mondial des Films*, sous la direction de Bernard Rapp et Jean-Claude Lamy, Larousse 2005 (paginile urmează ordinea cineaștilor din eseul nostru: p. 454, 494, 780).
- ¹⁵ Roger Vailland, *Le Surréalisme contre la Révolution*, Éditions Complexe, 1988, p. 23.
- ¹⁶ Jean-Pierre A. Bernard, *Paris Rouge, 1944-1964, Les communistes français dans la capitale*, Editions Champ Valon, 1991, p. 198.

Irina CROITORU

Doctorul Drăcachi Dăpaste, medic al Curții Domnești (1763)

Episodul trecut ne-a relevat existența în capitala Moldovei a doctorului grec (?) Drăcachi Dăpaste¹. Atunci concluzionăm că doctorul Drăcachi Dăpaste a fost medicul înaltei societăți ieșene, se bucura de o bună reputație profesională, căci primea, în 1763, o consistentă reducere de preț la cumpărarea unor case de lângă mănăstirea Dancu de la boierul Iordachi Bălăsachi, pentru bunele servicii medicale prestate, dar și al spitalului ce funcționa sub patronajul mănăstirii Sf. Spiridon, în perioada 1772-1777, după cum reiese din lista de cheltuieli a mănăstirii². Vom continua cercetarea, în ideea de a reconstitui biografia și activitatea doctorului Drăcachi, în măsura în care documentele vremii o permit.

Dacă data trecută am folosit informația oferită de impresionanta colecție editată de profesorul Ioan Caproșu, *Documente privitoare la istoria orașului Iași*³, astăzi ne vom opri la primul volum al colecției, publicată de același editor, intitulată *Sămile Vistieriei Țării Moldovei*⁴.

Printre alte cheltuieli ale Domniei, *Sămile Vistieriei* înregistrează de opt ori în anul 1763 și o dată în 1764 substanțiale scutiri de dări acordate doctorului Drăcachi Dăpaste. Scutirile de impozite acordate aveau semnificația unei forme diferite de plată, poruncită de domnitorul Grigore Callimachi (1761-1764), foarte probabil ca urmare a îngrijirilor medicale acordate lui și/sau familiei sale.

În opt zone din *Sama Visterii din vreme Mării Sale*

Grigorie Ioan Calimach v(oie)v(o)d. 1763, doctorul Drăcachi apare în mai multe rânduri la rubrica „Scăderi ce s-au făcut”, la categoria „Boieri greci”, ca urmare a unui hrisov obținut de la un domnitor anterior, poate chiar de la Grigore Callimachi („după hrisov ce ari”, „după hrisov g(o)spod”, „cu pecet(e) g(os)pod”).

În ceea ce privește forma grafică a numelui, se cuvine mențiunea că, exceptând două cazuri în care apare forma *Drăcache*, în toate celelalte mențiuni diacul scrisese numele Drăcachi, pe care l-am preluat aici. În mod cert, deși întotdeauna lipsește prenumele în această înșiruire, mențiunea profesiei („doftorul”) ne convinge că este vorba despre aceeași persoană.

În fruntea tuturor privilegiilor domnești de care se bucura doctorul Drăcachi, în *Sama Vistieriei* din anul 1763 se afla scutirea de banii datorati pentru „cifert” (sfertul din impozitul anual datorat statului) pentru 10 „liudi” (scutelnici) în luna iunie, în septembrie, în octombrie. Mai mult decât atât, domnitorul l-a iertat de plata echivalentă a 10 scutelnici pentru „cifertului îndoit” (dublat) în două rânduri, iar apoi domnitorul i-a făcut scutire „dintr-acest cifert și giu-mătate” necesar „pentru chelt(uiala) menzilului”. Doar în luna august, avusese scutire pentru 6 liudi, și nu pentru 10 ca mai înainte, din motive necunoscute.

În afara „cifertului”, doctorul Drăcachi a mai beneficiat pe parcursul anului 1763 de scutiri pentru „mucareriu”, iar la plata impozitului în produse, a fost

MESERII, MESERIAȘI...

scutit astfel:

– pentru „desétina”, în valoare de 66 lei pentru 600 de stupi, conform hrisovului, la 10 august 1963;

– de două ori pentru vădrărit, impozit în valoare de 73 lei și 40 de bani pentru 1000 vedre de vin: la 20, și respectiv, la 30 septembrie 1763. Este foarte curios că diacul a notat de două ori această scutire de impozit, căci „au făcut g(o)spod(in) <milă> și i-au rădicat”.

– de „goștina” (*gorștină*) pe 600 de oi, în valoare de 82 lei 60 de bani la 12 octombrie, de 137 lei 90 bani pentru 1000 de oi, și de 110 lei „*adăoșagul goștini*” pentru totalul de 1600 oi, „*afară de banii goștinii pe acest(e) oi ce s-au rădicat cu osăbit(ă) pecet(e)*” la

17 noiembrie același an.

Recapitulând informațiile referitoare la doctorul Drăcachi Dăpaste, extrase din *Sămile Vistieriei Țării Moldovei*, constatăm că doctorul Drăcachi a beneficiat din partea domnitorului Grigore Callimachi, numai în cursul anului 1763, de o scutire constantă de dare pentru 10 „scutelnici”, iar în august doar pentru 6 „scutelnici”, la care s-au adăugat: scutirea de plata menzifului, de mucarer, toate nu ușor de redat cifric, în momentul în care mitropolitul Moldovei și marii boieri aveau scutire pentru 30 liudi, iar unii boieri cu rang de paharnic și stolnic aveau aceleași număr de liudi ca doctorul nostru.

Scutirea de taxe în produse (desétina, vădrăritul



Spitalul și biserica Sf. Spiridon, Iași

și gorștina), acordată de domnitorul Moldovei doctorului nostru, pentru 600 de stupi și pentru 1600 de oi, a totalizat 543 lei și 30 bani. Desigur, o comparație cu valoarea actuală a leului nu și-ar găsi sensul, dar putem raporta valoarea acestor 543 de lei la momentul respectiv: 260 de lei au costat patru cai dăruși de voievod hanului, și, desigur, au fost cai „împărătești”, unul costând în medie 65 de lei și nu 15 lei cât un cal „de țimir”; 70 de lei costa un ceasornic de aur, după cum „o blană de cacon cu lațcă” costa 110 lei și chiar 145, în vreme ce cheltuiala cămării domnești ajungea lunar la 60 de lei. Straiele beizadelei Alexandru costaseră 12 lei, nu știm care și nu știm câte, dar „straile pentru mires(ă)” au costat 54 de lei.

Tabloul prezentat mai sus pare foarte grăitor pentru a ilustra aprecierea deosebită de care s-a bucurat doctorul Drăcachi Dăpaste la curtea lui Grigore Callimachi, în cursul anului 1763. Foarte probabil, el oferea asistență medicală întregii familii voievodale, care era foarte mulțumită, căci, la 14 iulie 1762, domnitorul îi făcuse un dar în sumă de 184 de lei, cu prilejul căsătoriei doctorului nostru – nu știm cu cine! –, dar constând în: 2 tablatur(i) cu fir, în valoare de 120 de lei, un postav și un atlas în valoare de 28 de lei și două covoare în valoare de 36 de lei. Mențiunea din iulie 1762 se dovedește a fi deosebit de importantă:

– doctorul Drăgachi trata familia domnitoare cel puțin de la începutul anului 1762, poate și mai de vreme, dacă la mijlocul anului primea recompensa substanțială, în semn de recunoștință, ca dar de nuntă.

– relațiile cu familia domnitoare au continuat în cursul anului 1763 și a primit consistente recom-

pense financiare, din care numai o parte ajungea la suma de 543 de lei și 30 de bani.

Documentele prezentate în episodul anterior îl prezentau pe doctorul Dăpaste în calitate de medic la spitalul mănăstirii Sf. Spiridon, în perioada 1772-1777, ceea ce înseamnă că, după pierderea domniei de către Grigore Callimachi, a rămas în Iași, unde a continuat să-și practice profesia, dar nu la Curtea domnească, ci la mănăstirea Sf. Spiridon. Nu știm ce a făcut doctorul din 1764, după plecarea domnitorului care l-a protejat atât de mult, și până în 1772, când apare menționat ca medic la mănăstirea Sf. Spiridon. Foarte probabil a continuat să trateze personaje din înalta societate moldoveană. Îl vom regăsi, în *Sămile Vistieriei*, în volumul următor, menționat în alte documente, cu noi informații, ce vor completa tabloul creionat, la o întâlnire viitoare.

¹ Irina Ioniță, *Doctori în Iașul medieval (I), Doctorul Drăcachi Dăpaste și statutul lui economic în Iași (1763)*, în „Cultura și imaginea românilor în lume”. Simpozion Național cu participare internațională, 29 mai 2009, Iași, Ediția a IX-a, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2009, p. 172-177.

² *Ibidem*, p. 173.

³ *Documente privitoare la istoria orașului Iași. Acte interne*, editate de Ioan Caproșu, Iași, Editura Dosoftei, vol. VI (1756-1770), 2004; vol. VII (1771-1780), 2005.

⁴ *Sămile Vistieriei Țării Moldovei*, editate de Ioan Caproșu, Vol. I (1763-1784), Iași, Casa Editorială Demiurg, 2010.

Criticul literar **Edward HIRSCH**:

„Încă mai cred că literatura este relație”

Un traducător – Dana Bădulescu. Un faimos poet, critic și istoric literar – Edward Hirsch. Un festival, FILIT 2014. O întâlnire esențială. Un proiect de traducere important pentru cultura românească. (Redacția „Dacia literară”)

Atunci când ați intrat în dialog cu bunul dumneavoastră prieten Norman Manea și cu publicul cititor în Sala „Ferdinand” a Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, iar apoi când ați „jucat” cu Manea și interlocutorul român pe scena Teatrului Național din Iași cu ocazia Festivalului Internațional de Literatură și Traducere de la Iași din octombrie 2014, Manea a spus că vă gândiserăți la această întâlnire ca la un fel de „aventură”. Chiar așa ați simțit-o și, dacă da, de ce?

Norman și cu mine vorbiserăm de ani de zile să mergem în România împreună. Când l-am întâlnit prima oară, nu părea că avea să se întoarcă vreodată. Așa că excursia pe care ne-o propusesem împreună părea o himeră. Odată ce s-a întors – excursia este documentată în *Întoarcerea huliganului* – ea a început să pară posibilă. Cu toate acestea, au trecut mulți ani până să se întâmple. Ideea noastră nu era doar să participăm la evenimente literare împreună, ceea ce era o plăcere, ci și să vizităm orașul unde se născuse, să comemorăm locurile unde crescuse el. Ne propusesem și mănăstirile ca pe o parte a „aventurii” noastre.

A fost prima mea excursie în România și totul mi s-a părut o realizare.

În ce fel discuțiile publice despre poezie, precum cele din Iași, pun în lumină poezia ca „practică sacră”, așa cum o numiți în cartea *Cum să citești un poem și să te îndrăgostești de poezie*?

Nu discuția în sine despre poezie contează, ci mai degrabă ceea ce se spune despre ea. Eu încerc să vorbesc despre poezie într-un mod care să o ilumineze, dar nu academic, un mod care o pune în lumină ca practică sacră, o formă de „magie acumulată”, după cum o numește Robert Graves. Eu cred că poezia ne aduce în prezența unor mistere extraordinare.

Credeți că astfel de festivaluri reușesc să creeze un context în care magia poeziei să ne prindă în mreje?

Uneori. Unii scriitori sunt precum vânzătorii ambulante care vând tot felul de poțiuni dubioase prin dosul cortului. Nu fac decât să-și bage marfa pe gâtul clientului. Însă alții recunosc puterea profundă, aproape magică a literaturii. Aceia servesc o cauză mai înaltă. Un festival creează spațiul pentru ca acel lucru să se întâmple și uneori reușește să o facă.

Acest festival de la Iași mi-a atras atenția asupra cărții *Cum să citești un poem și să te îndrăgostești de poezie*, pe care am tradus-o. Cu toate acestea, când mi-am declarat (cu timiditate) intenția, ați aprobat-o cordial, însă cu o oarecare rezervă. M-ați avertizat în Sala „Ferdinand” și

apoi pe treptele Teatrului Național, atunci când mi-ați oferit cu amabilitate un exemplar cu autograf al cărții *Foc nocturn*, care îmi dispăruse în „Ferdinand”, că de fapt *Cum să citești un poem* este plină de pasaje care ar putea fi rezistente la traducere. Am dat peste acest avertisment în carte, la un moment dat sub forma acestei remarci: „În miezul vocației orfice a poetului se află următorul lucru: să facă să pară că însuși universul vorbește și se dezvăluie prin limba sa maternă”. Până la urmă, cât de rezistentă la traducere credeți că este poezia?

Există câteva aspecte ale poeziei care pot fi imposibile de tradus. Există efecte ale unor sunete care nu pot fi reproduse, ceea ce este crucial, fiindcă unele poeme depind întru totul de sunetul pe care îl creează. De aceea Robert Frost a spus că poezia este ceea ce se pierde în traducere. Însă Frost nu a avut întru totul dreptate fiindcă sunt și alte aspecte ale poeziei care pot fi traduse, iar unii poeți sunt redați extrem de bine în alte limbi. Sensibilitățile, imaginile și metaforele, argumentele se traduc. De aceea Joseph Brodsky a revenit asupra noțiunii lui Frost și a spus că poezia este ceea ce se găsește în traducere.

Când a apărut *Cum să citești un poem* în 1999, cartea a fost declarată un best seller, ceea ce nu este un statut obișnuit pe care reușesc să îl aibă cărțile de acest fel. Cum ați primit succesul cărții la acea vreme?

Am încercat să scriu o carte care să se adreseze atât cititorilor de poezie inițiați cât și celor neinițiați. Am fost recunoscător pentru faptul că această carte părea să prindă la ambele genuri de public.

Inima și sufletul dumneavoastră vă spun că

poezia înseamnă *conexiune*. Citind *Cum să citești un poem* simt că poezia este un spațiu unde poetul și cititorul se întâlnesc și stabilesc o legătură. Într-adevăr, această carte este o sărbătoare a lecturii de la un capăt la altul. Cartea mai este și o foarte convingătoare apologie a importanței lecturii pentru un poet. Cele două exemple care pun în evidență acest lucru pentru mine sunt Emily Dickinson și dumneavoastră. Cum reușește un poet să facă față acestor două impulsuri care îl solicită la fel de mult: să se hrănească din „seva” tradiției și să devină un „talent individual”?

Nu există poeți mari care să nu fie în același timp și mari cititori de poezie. Din anumite puncte de vedere, scriitorii sunt cititori care debordează. Poeții citesc pentru a găsi companie, pentru a fi împreună cu cineva, de aceea Dickinson i-a numit pe poeții pe care i-a citit „Apropiați ai Sinelui”. Dar lectura altor poeme nu înseamnă a-ți scrie propriile poeme. Până la urmă trebuie să scrii poemele pe care doar tu le poți scrie. Trebuie să folosești ceea ce ai citit, poeții care ți-au spus ție cel mai mult și să le dai propriul tău sens. Nu te bazezi atât de mult pe „tradiție” cât pe mentori și călăuze. Îmi place să mă gândesc la modul în care Dante îl roagă pe Vergiliu să-i fie călăuză prin infern. Aceea este o metaforă a modului în care un poet îi cere altui poet să-l poarte prin infern. Dar Vergiliu a scris „Eneida”, el nu a putut scrie „Infernul”. Dante a trebuit s-o facă singur.

Lectura este interpretare și decodare, mai ales atunci când textul este un poem. Se mai poate spune și că este „dezvăluire”, un termen care mie îmi place mai mult decât ceilalți doi. Ceea ce faceți în *Cum să citești un poem* este să dezvăluiți

poeme și să le lăsați să pășească în toată splendoarea lor pentru a întâmpina cititorul. Nu s-ar putea oare ca aceasta să fie o formă de traducere? – „Traduceți” limba poemelor într-o limbă cu care cititorii pot relaționa...

Da, acesta este într-adevăr un mod de a vedea lucrurile. Desigur, este nevoie să ne amintim că lectura este și subiectivă, este ceva la care contribuie și propria ta experiență.

Multe dintre poemele din carte sunt traduceri, iar dumneavoastră comparați versiuni și efectele lor în engleză, ceea ce face ca traducerea întregii cărți să fie atât o întărire cât și o contrazicere a avertizărilor dumneavoastră. Sunt și câștiguri în

traducere, în afară de pierderi?

Unii traducători sunt atât de eficienți încât eventual recrează poemele într-o limbă țintă. Acela este un act uluitor. De asemenea este frapant câte poeme pot fi redată în traducere. Ceva se pierde, ceva care are legătură cu sunetul, dar există altceva care este transfigurat – să-l numim spiritul poemului. Spiritul se traduce.

Ca traducătoare, suspectată mereu de o formă sau alta de trădare, nu pot să nu mă gândesc că nu ar putea exista cultură fără traducere. Mergând cu gândul până încă mai departe, aflu un punct de sprijin în poezia lui Ezra Pound, care a fost atât de îmbogățită de diverse forme de tra-



Foto: Corneliu Grigoriu

Norman Manea, Carmen Mușat, Edward Hirsch, Serile FILIT, Iași, 2014

ducere, și mă consolez cu ideea că nu ar exista literatură fără traducere, așa imperfectă cum probabil că este. Odată ajunsă cu gândul aici, mai găsec un punct de sprijin în Borges. Cât de fertilizatoare poate fi traducerea, dacă este astfel?

Traducerea este una dintre cele mai necesare activități literare. Ar fi minunat dacă ar putea cineva să citească în toate limbile pământului, dar, la modul realist vorbind, acest lucru este pur și simplu imposibil. Avem nevoie de traducere nu doar pentru a-i citi pe poeții antici greci și latini, ci și pe poeții Dinastiei T'ang, pe poeții japonezi de haiku, textele antice sanscrite. Mi-aș dori să-l citesc pe Constantin Cavafy în grecește, pe Attilia József în ungurește, pe Zbigniew Herbert în polonă, pe Joseph Brodsky în rusă, pe Nazim Hikmet în turcă, pe Tomas Tranströmer în suedeză etc. Dar până când voi învăța toate limbile acelea, voi fi nevoit să mă bazez pe treaba bună pe care o fac traducătorii. Acela este singurul mod în care am acces la biblioteca universală.

Când ați terminat de scris cartea, ați simțit cu adevărat că ați reușit să dați „prozei aripile pe care le merită poezia”, care era intenția din Prefață?

Am simțit că am onorat poezia atât cât am putut. Bineînțeles, uneori îmi doresc să fi putut zbura mai sus – cine nu-și dorește?

Cum să citești un poem este în primul rând lectura proprie și povestea „îndrăgostirii” dumneavoastră de poezie. V-ați gândit la ea ca la o potențare a bucuriilor lecturii, sau poate ca la un fel de comuniune?

Am decis să adopt postura cititorului, să-mi asum rolul cititorului, care este până la urmă eroul cărții

mele. Cele mai multe cărți despre poezie se axează pe creatori, eu m-am hotărât să pun accentul pe receptori. Am sperat ca cititorul cărții mele să mă-nsoțească la drum.

Ați schimba ceva în carte acum, la cincisprezece ani de la publicarea ei?

Da, sunt multe poeme pe care-mi doresc să le fi discutat și să le fi adus în atenția cititorilor. De aceea am scris o carte cu titlul *Alegerea poetului*. Aș folosi mai multe exemple, dar argumentul meu esențial ar fi același. Văd și acum poezia ca pe o tranzacție, o relație care se stabilește între un poet, un poem și un cititor. Încă mai cred într-o mistică a participării. Încă mai cred că lectura este relație.

(Interviu realizat de Dana Bădulescu)

Edward Hirsch

Dă vrajă cuvântului obișnuit

Mediul poeziei este limba, proprietatea noastră comună. Ea nu aparține nimănui și în același timp este a tuturor. Poezia nu pierde niciodată din vedere modul în care limba este folosită, împlinită, degradată. Ar trebui să vorbim mai des despre *precizia* poeziei, care îi redă limbii inocența, care face ca limba să fie din nou vizibilă. Limba este un mediu impur. Vorbirea este o proprietate publică, iar cuvintele sunt produsele întinate, nu ale naturii, ci ale societății, care le face să circule și le întrebuițează într-o mie de scopuri diferite.

Poezia cartografiază schimbările din limbă, însă nu reproduce sau nu recapitulează niciodată ceea ce descoperă. Poemul liric defamiliarizează cuvintele, le smulge din contextele familiare sau obișnuite, aruncă o vrajă asupra lor. Liricul este înrudit cu formele acelea copilărești, ghicitoare și versurile pentru copii, cu oricare formă de artă verbală care întoarce limba pe dos și atrage atenția asupra categoriilor ei. După cum spunea poetul englez din secolul al XVIII-lea Christopher Smart, traducând liber din *Arta Poeziei* a lui Horațiu:

Este extrem de bine

Să dai vrajă cuvântului obișnuit

Pentru ca el să te întâmpine cu o prospețime absolut nouă.

Poemul îmbospătează limba, o înstrăinează și o înnoiește. („Dar de-ar fi ca lucrarea să fie nouă, / Atunci și cântecul la fel ar trebui să fie”, scrie Smart).

Există un joc drăguț de cuvinte pornind de la cuvântul *vrajă* în pasajul lui Smart inspirat de Horațiu fiindcă, așa cum cred popoarele tribale de pretutindeni, actul de a așeza cuvintele într-o anumită ordine ritmică are o putere magică. Puterea aceea poate fi eliberată atunci când vraja este incantată cu voce tare. Acest lucru îmi mai amintește de puterea de atracție pe care a avut-o cuvântul latinesc *carmen*, care înseamnă „cântec” sau „poem”, asupra poezilor englezi începând cu Sidney, fiindcă era asemănător cuvântului *charm* și, de fapt, în textele latinești mai vechi, el înseamnă și formulă magică, o incantație menită să facă lucrurile să se întâmple, să fie cauza unei acțiuni (Andrew Welsh, *Roots of Lyric*¹). Iar o vrajă este eficientă doar atunci când este vorbită sau cântată, incantată.

Poemul liric separă și dezrădăcinează cuvintele din fluxul și curentul zilnic al rostirii vii, dar în același timp le restituie – vrăjite, schimbate, fermecate – domeniului altor oameni. După cum spune Octavio Paz în *Arcul și lira*:

Poemul este locuit de două forțe opuse: una a ridicării sau dezrădăcinării, care extrage cuvântul din limbă: cealaltă a gravității, care îl face să se întoarcă. Poemul este o creație originală și unică, dar este în același timp lectură și recitare: participare. Poetul îl creează; oamenii, prin recitare, îl re-creează. Poetul și cititorul sunt două momente ale unei singure realități.

Metafora: poetul este o privighetoare

Tranzacția dintre poet și cititor, cele două instanțe ale unei singure realități, depinde de limbajul figurat – figuri de stil, figuri de gândire. Poezia invocă o limbă care trece dincolo de sensul literal și, prin ur-

mare, un mod de gândire care trece dincolo de acest sens. „Sunt multe alte lucruri pe care m-am trezit spunându-le despre poezie”, mărturisește Robert Frost în *The Constant Symbol*², „dar cel mai important dintre acestea este faptul că ea este metaforă, care spune ceva și înseamnă altceva, care spune ceva în termenii altui lucru, plăcerea posteriorității”. Poezia este făcută din metaforă. Este o coliziune, o coliziune, comprimarea a două lucruri diferite: A este B. Termenul *metaforă* vine din latinescul *metaphora*, care la rândul lui derivă din grecescul *metapherein*, care înseamnă „a transfera”, și într-adevăr o metaforă transferă conotațiile sau elementele unui lucru (sau idei) către alt lucru. Acesta este un transfer de energii, un mod de interpretare, o chestiune de identitate și diferență. Fiecare dintre aceste afirmații despre poem depinde de o metaforă: *Poemul este o capsulă în care ne ambalăm secretele pentru care putem fi pedepsiți* (William Carlos Williams). *Un poem este o urnă bine meșteșugită* (Cleanth Brooks), *un icon verbal* (W.K. Wimsatt). *Un poem este o plimbare* (A.R. Ammons); *un poem este un meteor* (Wallace Stevens). *Un poem poate fi numit o pseudo-persoană. Ca persoană, el este unic și i se adresează personal cititorului* (W.H. Auden). Poemul este o mână, un cârlig, o rugăciune. Este un suflet în acțiune.

Atunci când Paul Celan a scris „Un poem... poate fi un mesaj într-o sticlă”, el nu s-a gândit literalmente că-și va azvârli poemele în Sena (deși le scria de la Paris) și că cineva le va găsi plutind pe malurile râului Chicago (deși eu locuiam la Chicago atunci când i-am citit poezia pentru prima oară). Atunci ce a vrut să spună? Această carte încearcă să determine implicațiile.

Limbajul poeziei, după cum susține Shelley în eseul *În apărarea poeziei*, „este vital metaforic; adică marchează relațiile până atunci neînțelese dintre lucruri și perpetuează înțelegerea lor”. Shelley sugerează că poetul creează relații între lucruri nerecunoscute până atunci și că noile metafore creează gânduri noi și astfel revitalizează limba. În frumoasa sa carte *Poetic Diction*³, Owen Barfield remarcă faptul că ar vrea să schimbe un detaliu în expresia lui Shelley, să modifice „relațiile până atunci neînțelese” în „relații uitate”. Aceasta pentru că poezia redă o cunoaștere arhaică, un mod străvechi și vital metaforic de gândire, acum în mare măsură pierdut. Poetul, creînd ceva din nou, poate „reda ceva vechi”.

Cea mai veche poezie engleză, de exemplu (poemul anglo-saxon *Beowulf* și poemele scrise în alte limbi germanice vechi), are un număr de tropi poetici care-i permit poetului să descrie lucrurile la un anumit unghi, fără a le numi, și astfel îl invită pe cel care ascultă să le construiască în imaginație. Cele mai răspândite sunt cunoscute ca fiind *kennings*; acestea apar în cuvinte compuse, cum ar fi să numești marea *swanrad* („drumul lebedei”) sau *winegeard* („casa vânturilor”). Cuvântul *ken*, însemnând „a ști”, este folosit încă în dialectele scoțiene și într-adevăr un astfel de limbaj figurat este un mod de a cunoaște.

Ceea ce mă interesează pe mine în mod special aici este să determin cum participă activ cititorul la crearea sensului prin metaforă, la gândirea prin relația dintre lucruri diferite. Cum înțelegem aceste relații neînțelese până atunci sau uitate: în tensiune ironică, în corespondență exactă, în fuziune? Sensul transpare ca parte a unei colaborări dintre scriitor și

cititor. Din acest proces interactiv se naște răspunsul la întrebarea în ce măsură *funcționează* o metaforă, unde nu mai funcționează, în ce măsură poate fi un poem un mesaj într-o sticlă sau o mașină formată din cuvinte (Williams), sau o dereglare a simțurilor (Rimbaud); în ce măsură „este o carte o bucată de conștiință arzândă, fumegândă – și nimic altceva” (Boris Pasternak); în ce măsură, după cum scrie Shelley,

Poetul este o privighetoare, ce stă în întuneric și cântă pentru a-și înveseli propria singurătate cu dulci sunete; publicul ei se simte precum cei îmbătați de melodia unui muzician nevăzut, având senzația că e mișcat și pătruns, dar fără a ști de unde și de ce.

Cântarea unei privighetori devine aici o metaforă a scrierii poeziei și ascultarea păsării aceleia (muzica aceea naturală) devine o metaforă a lecturii ei. Una dintre premisele metaforei lui Shelley este aceea că poetul „cântă” în „solitudine” fără a lua în calcul faptul că publicul – „publicul ei” – răspunde lucrării unui „muzician nevăzut”. Eu nu-l pot vedea de fapt fiindcă nu se află unul în prezența celuilalt. Cu toate acestea ei sunt aduși într-o relație misterioasă (vizionară).

Filosoful Ted Cohen sugerează că unul dintre sensurile metaforei este „realizarea intimității”. Cohen argumentează în *Metaphor and the Cultivation of Intimacy*⁴ că cel care creează și cel care apreciază o metaforă sunt aduși într-o relație mai profundă unul cu celălalt. Aceasta pentru că vorbitorul adresează o invitație ascunsă prin metaforă, pe care cel care ascultă face un efort special de a o accepta și interpreta. O astfel de „tranzacție constituie o confirmare a unei comunități”. Această noțiune descrie perfect modul în care poetul angajează cititorul din punct de vedere

intelectual și emoțional și felul în care cititorul participă activ la crearea sensului în poezie. Prin acest schimb dinamic și creator, poemul ne angajează în cele din urmă în ceva mai profund decât intelect și emoție. Iar prin acest proces continuu, cititorul devine inițiat mai profund în misterul secret al poeziei.

Epicul, dramaticul, liricul: fii plural precum Universul!

Există o istorie dinamică a poeziei, iar poezia continuă să angajeze, să împlinescă și să transgreseze acea istorie. Fiecare dintre noi devine un cititor mai eficient și mai angajat pe măsură ce învățăm mai mult despre trecutul poeziei și formele ei. Lucrările literare au fost împărțite în mod convențional în trei tipuri sau clase, care depind de cine anume se presupune că vorbește:

epic sau narativ: *în care naratorul vorbește la persoana întâi, apoi lasă personajele să vorbească singure;*

drama: *în care personajele vorbesc doar ele;*

liric: *rostit prin persoana întâi.*

Această împărțire utilă de manual decurge și s-a dezvoltat din distincția fundamentală pe care a făcut-o Aristotel între trei categorii generice de literatură poetică: epicul, dramaticul și liricul. Toate acestea erau absolut prezentaționale: recitate, vorbite, incantate, cântate. „Ca toate clasificările bine concepute”, scrie poetul portughez Fernando Pessoa în *Către explicarea heteronimiei*,

aceasta este folositoare și utilă; ca toate clasificările, este falsă. Genurile nu se separă cu o astfel de fa-

cilitate esențială și, dacă analizăm îndeaproape elementele din care sunt alcătuite, vom afla că de la poezia lirică la cea dramatică există o gradație continuă. De fapt, mergând chiar până la originile poeziei dramatice – Eschil, de exemplu – va fi mai adevărat să spunem că ceea ce întâlnim este poezie lirică pusă în gurile diferitelor personaje.

Pessoa însuși a scris poeme sub trei „heteronime” diferite, creând trei corpuri distincte ale operei, toate distingându-se unele de altele, semnate de trei „autori” fictivi diferiți. El a scris poeme și sub numele propriu – la fel de dramatice, la fel de personale. Eu cred că trebuie să punem la suflet motto-ul său, care sună atât de mult în stilul lui Whitman: „Fii plural precum universul!”.

Grupările tradiționale ale lui Aristotel au fost mai mult sau mai puțin valabile până în secolul al opt-sprezecelea, însă de atunci epicul și romanul, dramaticul și liricul s-au umbrat și s-au nuanțat reciproc. Ele s-au voalat, au avut loc transmutări, s-au trecut bariere. Cititorii au experiența modului în care elementul narativ sau de povestire pune în mișcare poemele lirice; cum elementul muzical, ritmul emoțiilor încarcă poemele narrative; cum elementul proiecției dramatice dă forță multor narațiuni, multor opere lirice. Aceste varietăți sunt continui, precum universul. Toate își au originea în practica religioasă și în ritual.

Poezia nu-și pierde niciodată sentimentul de mister sacru. Ea a apărut împreună cu dansul și cântarea. După cum spunea Sapir, „Poezia de pretutindeni are origini inseparabile de vocea care cântă și măsura dansului” (*Limba*). Poezia scrisă nu mai aparține, în cea mai mare parte a ei, unei practici religioase co-

munale. Ea este mediul indivizilor pentru indivizi. Pe mine mă interesează mai ales experiența existențială a lecturii poeziei, la modul schimbului privat care are loc între scriitor și cititor. Eu subliniez eficiența magică a cuvintelor ca atare, dar sunt conștient că poezia are o legătură puternică și cu muzica pe de o parte și cu pictura pe de alta. Poezia are o dimensiune muzicală, un element pictorial. Poezia și muzica sunt arte surori. La fel sunt și poezia și pictura. E ca și când ochiul și urechea ar fi legate prin poezie, ca și când ar deveni surori sau un cuplu îndrăgostit.

Surori în armonie, voce și vers

Poemul apelează la urechea noastră. La o graniță avem liricul ca poem dependent de muzică pentru efect total. Cuvântul *liric* derivă din grecescul *lira* sau „instrument muzical”. Grecii vorbeau despre versuri ca despre *ta mele*, „poeme care trebuiau cântate”. Elementul muzical este atât de intrinsec poeziei încât liricul nu-și uită niciodată întru totul originile pe care le are în expresia muzicală – în cântare, incantație, recitare pe acompaniament muzical. Poetul a fost cândva un actor, un bard, un menestrel, un trubadur. În Renaștere, liricul a fost asociat cu lira și cu lăuta. Iată cum evocă Milton joncțiunea poeziei și a muzicii în poemul său „At a Solemn Musick”⁵:

Binecuvântată pereche de Sirene, zălog sunteți de bucurii cerești,

*Fiice ale sferelor, surori în armonie, Voce și Vers,
Îngemănați ale voastre sunete divine și împlețiți
puterea-n ele*

Dintre cele nouă sirene cerești corespunzătoare

celor nouă sfere ale universului, Milton specifică aici două – Polyhymnia, muza cântecului sacru și Erato, muza poeziei lirice – chemându-le să-și îmbine artele. Înaintea secolului al optsprezecelea, nici scriitorii și nici criticii nu prea făceau diferențe între versurile melodice, precum cânturile lui Campion („Oricine visează la un poem unde limba începe să se asemene muzicii, la el se gândește”, scrie Charles Simic) sau cântecele din piesele lui Shakespeare și versurile fără muzică, precum sonetele lui Shakespeare sau poemele de dragoste ale lui Donne.

Cu toate acestea, în timpul Renașterii au început scriitorii englezi să-și scrie versurile pentru cititori mai degrabă decât să le compună pentru spectacol muzical. Ei au început să dea formă poemelor lor pentru un mediu vizual. S-a deschis spațiul pentru scris ca scris, pentru poem ca formă scrisă spre a fi citită, fiindcă un poem scris, spre deosebire de unul oral, are o dimensiune spațială. El devine un obiect fizic pe pagină și se adresează urechii interioare, experienței unice. Așa cum ideea de individ a început în timpul Renașterii, la fel și poemul liric și-a asumat elemente noi pentru a exprima acel sine proaspăt descoperit. Liricul a devenit un instrument pentru o intimitate sporită. Mai târziu, acea dimensiune a intimității avea să fie simțită ca poezie lirică în sine. În același timp, o parte din poezie avea să înceapă să aspire la condiția pură a muzicii.

Tipar înaripat

Poemul se adresează ochiului. El are o dimensiune conturată și astfel se raportează artelor plastice, mai ales picturii. Poemul se privește, dar se și recită. Gândiți-vă, de exemplu, la experimentele tipografice ale lui e.e. cummings sau la poemele inventive

de etalare vizuală ale lui John Hollander în *Types of Shape*⁶ sau la strofele simetrice ale lui Marianne Moore care par să fi fost scrise la o mașină de dactilografiat. Poemele lui Moore sunt scrise în silabice cristaline. Este greu să ți le imaginezi scrise de mână. Cuvintele arată de parcă ar fi fost lustruite și cufundate în acid, divizate în particule, în elementele constitutive, iar apoi reconstruite, curățate și turnate în pagină.

Se pare că dorința de a unifica atât impulsurile literare cât și cele vizuale într-un poem conturat este foarte veche, după cum demonstrează Dick Higgins în a sa istorie enciclopedică și în antologia *Pattern Poetry: Guide to an Unknown Literature*.⁷ Higgins semnaleză o varietate uluitoare de surse timpurii: poeme pe un anumit tipar în literatura greacă, latină, ebraică și în majoritatea literaturilor europene moderne; texte chinezești pe un anumit tipar; poemele sanscrite Citrakāvya și alte texte indice. Există șase poeme pe un anumit tipar din Grecia perioadei elenice: două în formă de altar, unul în formă de ou, unul în formă de sirinx, unul în formă de topor și unul în forma unor aripi. (Se poate ca acestea să fi avut o funcție magică sau talismanică deoarece erau expresii religioase.) La rândul lor, ele au devenit modelul celor 110 poeme britanice pe un anumit tipar scrise înaintea anului 1750, care dăinuie până astăzi. Aceasta este tradiția, de exemplu, care se află în spațiile celor două capodopere ale lui George Herbert din *Templul* (1633), „The Altar”⁸ și „Easter Wings”⁹, unde versurile, de lungimi variabile, conferă poemelor o formă vizuală care sugerează un altar și respectiv aripi de Paște. Versurile se potrivesc exact formei, iar curba emoțională a poemului corespunde articulării formei pe pagină. Ador poemele lui Guillaume

Apollinaire, *Calligrammes*, termen născocit la începutul secolului XX pentru a se referi la genul de poem pe care el a crezut că îl inventase pentru a contribui la modernism („Moi aussi je suis peintre”, a scris el), când de fapt dezvolta cea mai recentă manifestare a avangardei a ceea ce poezia latină numea *carmen figuratum* (poeme figurate).

Iată poemul „Il Pleut”, mai întâi în original, iar apoi în traducerea liniară a lui Roger Shattuck:

Il Pleut



It's Raining

*It's raining women's voices as if they had died even
in memory*

*And it's raining you as well marvellous encounters
of my life O*

little drops

*Those rearing clouds begin to neigh a whole uni-
verse of*

auricular cities

*Listen if it rains while regret and disdain weep to
an ancient*

music

*Listen to the bonds fall off which hold you above
and below¹⁰*

Versurile oblice ale poemului lui Apollinaire creează senzația ploii care se scurge pe un geam. Forma grafică și muzica verbală se unesc în timp ce fiecare vers lung vertical devine o unitate ritmică a sensului. Cel de al doilea vers fără punctuație în franceză creează un murmur incantatoriu care evocă tristețea și melancolia unei zile ploioase în Paris. Și cu toate acestea, după cum arată Anne Hyde Greet și S. I. Lockerbie în comentariul lor pertinent asupra poemelor din *Calligrammes*, există o ambiguitate bogată a sentimentului în acest poem, care trece dincolo de o simplă melancolie în stil Verlaine. În timp ce primul vers asociază ploaia cu o fericire apusă, al doilea și al treilea vers o asociază cu întâlnirea pe plan larg – deschiderea către – lumea modernă. „Picăturile care se scurg pot exprima tristețea”, scriu ei, „dar în felul în care se răspândesc curgând și învăluind geamul există și sentimentul unei aventuri și explorări a spa-

tiului". Apollinaire concretizează astfel în lumina liniilor ondulatorii sentimentul unei vieți vechi care trece trist chiar în timp ce o lume proaspătă se deschide.

Ceea ce mă incită pe mine în privința liricului pictorial, emblema lirică, este modul în care poemul se etalează ca metaforă. El ne spune: *sunt altceva*. Privitorul interacționează cu forma; cititorul are experiența relației precise dintre subiect și obiect, conținut și formă. Scriitorul pune ploaia pe pagină, cititorul o lasă să curgă.

Din leagănul care se balansează mereu

Poemul se adresează unui ascultător nevăzut, unui public nevăzut. Face acest lucru prin retorica adresării din moment ce retorica adresării mesajului din sticlă pare să-i vorbească doar poetului, sau unei muze, unui prieten, unui iubit, unei abstracțiuni, unui obiect din natură... Pare să-i vorbească lui Dumnezeu sau nimănu. Aici intervine retorica, radicalul prezentații, ritmul cuvintelor creându-i cititorului o senzație profundă. Ritmul ridică poemul din pagină, vrăjește sunetele limbii, hipnotizează cuvintele în expresii memorabile. Ritmul creează o schemă a dorinței și așteptării, a obișnuinței și diferenței. Ritmul se raportează pulsului, bătăii inimii, respirației. El ne aduce în noi înșine; ne scoate din noi înșine. Ne diferențiază; ne unește cu întregul cosmos.

Ritmul este o formă tăiată în timp, așa cum spunea Ezra Pound în *ABC-ul lecturii*. El este combinația în engleză dintre silabele accentuate și neaccentuate care creează senzația de fixitate și flux, de surpriză și inevitabilitate. Ritmul nu este altceva decât recurență și schimbare. El este modul în care poezia sondează adâncimile, atinge insondabilul. El este oceanic. Aș

spune împreună cu Robert Graves că există un ritm al emoțiilor care condiționează ritmurile muzicale, acea încordare și relaxare care ne cuprinde prin impresiile simțurilor. Tocmai emoția – însuși ritmul emoției – este cea care determină textura sunetelor.

Vreau să simt curentul marin, cadența liturgică a primei strofe a poemului „Din leagănul care se balansează mereu”. Poemul este o frază de douăzeci și două de versuri. Întotdeauna mă transportă.

*Din leagănul care se balansează mereu,
Din gâtlejul păsării cântătoare, pasărea muzicii,
Din miezul de noapte al lunii a Noua,
Peste nisipurile sterile câmpurile de dincolo, unde
copilul
părăsindu-și patul a călătorit singur, fără nimic pe
cap, desculț
vale de la cercul împrăștiat din jurul lunii,
La deal de la jocul mistic de umbre îngemănate și
răsucite ca și când
ar fi vii,
Ieșind din rugii de trandafiri sălbatici și mure,
Din amintirile păsării care-mi cânta mie,
Din amintirile tale, trist frate, din licăririle sușurilor
și coborâșurilor
pe care le-am auzit,
Din semiluna aceea galbenă răsărită-ntr-un târziu
și parcă
umflată de lacrimi,
Din notele acelea de început de dorință și dragoste
acolo în
pâclă,
Din miile de răspunsuri ale inimii mele ce n-avea
să se oprească vreodată,
Din puzderia de cuvinte ce se ridicau din toate,*

*Din cuvântul mai puternic și mai savuros decât ori-
care altul,*

*Din astfel de lucruri ce încep acum această scenă
revizitând-o,*

*Ca un stol, ciripind, ridicându-se, sau trecând pe de-
asupra,*

Adus aici, unde totul îmi scapă, în grabă,

*Bărbat și totuși prin lacrimile astea din nou un bă-
iețel,*

Aruncându-mă-n nisip, înfruntând valurile,

*Eu, cel ce cântă durerile și bucuriile, cel ce unește
aici cu dincolo,*

*Luând toate indiciile pentru a le folosi, dar sărind
dincolo de ele cu iuțea,*

Cânt o-ndepărtată amintire.

Forța incantatorie a acestui poem este extraordi-
nară pe măsură ce repetițiile eliberează intelectul,
deschizându-l visării. Mi se pare că Whitman creează
aici chiar ritmul unei reminiscențe singulare, ce se ri-
dică din adâncurile minții, din valurile mării și leagă-
nul ce se balansează, din toate senzațiile
nediferențiate ale primilor ani de viață, din puzderia
amintirilor copilăriei, din toate experiențele posibile
ale evenimentului cu rol de formare în care un băiat
își părăsește siguranța patului și merge singur pe
țarm, „Afară”, „Deasupra”, „În vale”, „La deal”, „Din”, în-
locuind siguranța încăperii cu pericolele exteriorului,
confruntându-și propriile dorințe vagi și golul pâcios,
amestecându-și propriile lacrimi cu ceața fină a ocea-
nului, ascultând păsările, înțelegând limba – chema-
rea – unei singure păsări. El merge pe țărm la
marginea lumii, la marginea necunoscutului. A intrat
în spațiul pe care Emerson îl numește „*eu și abisul*”,

spațiul sublimului american.

În această regiune: din toate eventualele cuvinte,
doar aceste cuvinte; din toate aceste eventuale amin-
tiri, doar aceasta. Doar ritmul care transpare creează
senzația proustiană de a fi în două locuri în același
timp, „Bărbat, și totuși prin lacrimile astea din nou
un băiețel,/ Aruncându-mă-n nisip, înfruntând valu-
rile”. Whitman creează prin ritmul retoric al acestor
versuri chiar urgența amintirii fundamentale care a
fost declanșată și se relevă. El se despică și se mișcă
fără fisuri între persoana a treia și persoana întâi. Și
așa cum pasărea îi cânta („Din amintirile păsării ca-
re-mi cânta mie”) tot așa ne cântă el nouă („Eu, cel ce
cântă durerile și bucuriile”). Acesta este un poem al
vocației poetice.

Este revelator faptul că Whitman construiește
totul până la ordinul pe care și-l dă sieși: „Cânt o-nde-
părtată amintire”. El memorează amintirea în cântec.
Există un element de cântec de leagăn în acest poem,
mișcarea legănătoare a valurilor, sunetul de conso-
lare al mării. Dar acesta este un cântec de leagăn care
rănește (așa cum spunea García Lorca despre cânte-
cele de leagăn spaniole), un cântec de leagăn de tris-
tețe care pătrunde însuși universul, un cântec de
leagăn care merge de la incantație la cântare. Paul
Valéry numește trecerea de la proză către vers, de la
vorbire către cântec, de la mers către dans, „un mo-
ment care este în același timp acțiune și vis”.
Whitman creează aici un astfel de moment. El țese o
vrajă dincolo de durere și bucurie, devine șamanul
poetic care se face autorul acelei amintiri îndepărtate
pentru noi, care invocă experiența *în* noi.

Valul se întoarce mereu

Reînnoirea este „pivotul lirismului”, după cum spune poeta rusă Marina Tsvetaeva, comparând elementul liric cu valurile mării. „Valul se întoarce mereu și mereu se-ntoarce ca fiind alt val”, scrie ea în eseul „Poeți cu istorie și poeți fără istorie”:

Aceeași apă – un alt val.

Ceea ce contează este că-i val.

Ceea ce contează este că valul se va întoarce.

Ceea ce contează este că mereu se va întoarce ca fiind alt val.

Ceea ce contează cel mai mult: oricât de diferit ar fi valul ce se întoarce,

se va întoarce mereu ca val al mării.

Ce este un val? Compoziție și mușchi. La fel este și poezia lirică.

Poemul este un lucru muscular și legat prin compoziție. El se mișcă precum un val și dizolvă literalizările. Noi participăm în curgerea lui; curgem în participarea lui. Ne abandonăm ritmului său, procesului de individualizare, procesului de fuzionare. Atunci când Tsvetaeva compară elementul liric cu valurile mării, eu mă gândesc la „Out of the Cradle Endlessly Rocking”¹¹, mă gândesc la poemul liric de țärm marin „The Idea of Order at Key West”¹², care mă duce cu gândul la poemul „The End of March”¹³ al lui Elizabeth Bishop, poemul lui Mark Strand „The Idea”¹⁴ și „The Woman on the Bridge over the Chicago River”¹⁵ al lui Allen Grossman. Mă gândesc la ideea lui Heraclit, dezvoltată de Jung, că „Este o încântare... pentru suflete să devină ude”. James Hillman explică în *The Dream and the Underworld*¹⁶ că „Apa este elementul special al visării, elementul imaginilor refle-

xive și al curgerii lor neîncetate, de nepătruns. Umezirea în vise se referă la plăcerea pe care o află sufletul în moarte, plăcerea de a te cufunda scăpând de fixații în preocupări literalizate”.

Poemul se mișcă de la ochi la ureche, la urechea interioară, ochiul interior. El ne scufundă în particularitățile senzațiilor noastre, ne poartă prin articularele pipăitului, gustului, miresmei. Ne activează senzațiile până când începem să simțim o agerime animalică deschizându-se în noi. Ne ghidează reflecțiile. Ne activează o intuiție care curge mai adânc decât intelectul. („Sub incredulitatea mea/ Curge în același timp/ Bucurie... Intuiție imponderală și continuă/ Precum strofele într-o carte/ Sau gamele aurite în pâ râul melodiei”. – James Merrill, *Scripts for the Pageant*.¹⁷) Ne folosim senzațiile în poezie, dar este o greșeală să încercăm să ne folosim senzațiile peste tot. Poemul ne scufundă din vizibil în invizibil, ne scufundă în domeniul psihicului, al sufletului. Ne ia în domeniul demonicului. Goethe notează:

În poezie, mai ales în aceea care este inconștientă, înaintea căreia rațiunea și înțelegerea se dovedesc ineficiente și care, prin aceasta, produce efecte care până atunci au depășit orice ține de conceptual, există mereu ceva Demonic.

(Marți, 8 martie, 1831)

În poezie descoperim că participăm la ceva ce nu poate fi explicat sau înțeles doar de rațiune sau de înțelegere. Participăm la imaginar. Creăm un spațiu pentru fantezie, intrăm în viața noastră din vis. Ne adâncim respirația, reflecția asupra ființei, agilitatea spirituală.

Poezia este o forță animatoare. Ea prinde viață atunci când poetul înscrie magic un val și prin aceasta creează un lucru nou, atunci când textul îl imobilizează, când poemul individual devine o parte a mării celei mari, când sticla este purtată la mal și călătorul o găsește, când cititorul are experiența adâncimilor lui inepuizabile...

Ajută-mă, o, muză cerească

Robert Graves scrie în eseu *On English Poetry*¹⁸: „De aici încolo, atunci când folosesc cuvântul *Poezie* mă refer atât la părțile controlate cât și la cele necontrolate ale artei luate împreună, fiindcă fiecare este neputincioasă fără cealaltă”. Nimeni nu înțelege întru totul relația din poezie între transă și meșteșug și, într-adevăr, poeții au fost obsedați de problema a ceea ce poate fi și ceea ce nu poate fi controlat în producerea artei. Acest lucru este instructiv mai ales pentru cititori, care contribuie la poezie cu propriile lor scopuri conștiente, cu propriile mecanisme inconștiente de deplasare și identificare, de sublimare, proiectare, condensare...

Uneori accentul se pune pe rațiunea conștientă, pe aspectele conștiente ale producerii. Paul Valéry vorbește despre „une ligne donnée” – „linia dată” – și sugerează că orice altceva era muncă, o chestiune de meșteșug. Baudelaire vorbește despre „munca prin care un vis devine o operă de artă”. În eseu său din 1846 „Filosofia compoziției”, Edgar Allan Poe sublinia metoda conștientă a încercării și erorii:

Cei mai mulți scriitori – îndeosebi poeți – preferă să se înțeleagă faptul că în procesul compoziției sunt impulsionați de o pură frenezie – o intuiție ecstatică –

și se înfioară cu siguranță dacă ar lăsa publicul să tragă vreo ocheadă în spatele scenelor, la gândurile lor elaborate și schimbătoare – la adevăratele scopuri percepute doar în ultimul moment – la nenumăratele crâmpie de idei care nu au atins încă maturitatea demnă de a fi privită pe de-a-ntregul – la fanteziile pe deplin mature, respinse cu disperare fiindcă nu pot funcționa – la selecțiile și abandonurile scrupuloase – la ștersăturile și interpolările dureroase – într-un cuvânt, la roțițele și pinioanele – garnitura care mișcă scena – scările mobile și pedalele – robineții, vopseaua roșie și întăriturile negre care, în nouăzeci și nouă de cazuri dintr-o sută, constituie proprietățile actorilor literari.

Aici Poe dă un precedent enorm – și un privilegiu teatral – naturii rațiunii în procesul creator.

Dar mai este ceva. Poate că este adevărat că poetului i se dă un singur vers, dar acel vers este oricum un dar al inconștientului, un presentiment, o intuiție și o percepție. Poetul este cel ce de multe ori gândește simțind. Amintiți-vă de renumitul cogito cartezian („gândesc, deci exist”) și la variațiunea asupra lui Descartes a lui Paul Valéry: „Câteodată gândesc; iar câteodată exist” (*Analecte*). Inspirația este inspirație, locuire, iar poezia nu poate fi cu totul dorită – după cum Platon știa. Ea este adeseori legată de pasiune, de manie, de joc copilăresc, de însuși inconștientul nostru. Poeții au știut întotdeauna că încearcă să invoce pentru noi ceva ce nu poate fi pe deplin controlat. Aceasta este nota necesară de nebunie pe care Platon a exploatat-o atât de mult, libertatea care l-a înspăimântat. Iată-l pe Socrate în dialogul *Phaedrus*:

Există o a treia formă de posedare sau nebunie, a cărei sursă sunt Muzele. Aceasta acaparează un suflet blând, virgin și îl stimulează la o expresie absorbită de pasiune, mai ales în poezia lirică, glorificând nenumăratele fapte înălțătoare ale vremurilor străvechi pentru a-i fi de învățătură posterității. Dar dacă cineva vine la porțile poeziei fără nebunia Muzelor, convins că doar meșteșugul îl va transforma într-un poet bun, atunci el și lucrările lui de om cu mintea clară vor fi făcute praf de poezia nebuniei și, iată, locul nu i se va afla nicăieri.

În această viziune poezia este periculoasă. Ea este asociată îndeaproape cu nebunia și nu este pe de-a-tregul în voia conștiinței sau intelectului poetului. „Poezia nu este precum rațiunea, o putere care să fie exercitată potrivit hotărârii voinței”, scrie Shelley în romantica sa apărare a poeziei:

Un om nu poate spune: „voi compune poezie”. Nici chiar cel mai mare poet nu o poate spune fiindcă mintea creatoare este precum un cărbune aproape stins pe care cine știe ce influență invizibilă, ca o pală de vânt, îl trezește la o strălucire trecătoare.

Oricine invocă „Ajută-mă, o, Muză Cerească” exprimă dependența de o forță dincolo de intelect. În general, puterea extraordinară care vine câteodată din lucrările marilor poeți ai rațiunii, de la Samuel Johnson până la Louise Bogan și J. V. Cunningham, vine din curentul adânc al demoniului care este contracarat de activitatea conștientă a creației. Poeții vizionari întâmpină cu bucurie vântul nebuniei – mă gândesc la Rimbaud și Shelley, la Hart Crane și Federico García Lorca – dar o parte din puterea lor vine

din faptul că revelația bruscă este ceea ce matematicianul Henri Poincaré numește „un semn manifest al unei lucrări îndelungi, inconștiente” și că vântul este modelat după exigențele formei. Mi-a plăcut întotdeauna aforismul poetului baroc iezuit Tommaso Ceva că poezia este „un vis pe care îl visezi în prezența rațiunii”.

Poetul va numi muza „Laura” sau „Beatrice”, poetul o va numi „Mnemosyne” (personificarea memoriei) sau „Clio” (muza istoriei). Poetul va împrumuta noțiunea de «uncanny», de inconștient, sau inconștientul colectiv de la Jung, sau ideea de intuiție creatoare a lui Jacques Maritain. Poetul mai în vârstă îl sfătuiește pe poetul mai tânăr: există mister în toate. Astfel W.S. Marwin, de exemplu, și-l amintește pe profesorul său John Berryman dându-i sfaturi chiar în anii de după cel de Al Doilea Război Mondial:

*El mi-a sugerat să mă rog la Muză
să cad în genunchi și să mă rog
chiar acolo'n colț și
mi-a zis ca-ntocmai să fac*
(«Berryman»)

Berryman a mai spus că

*marea prezență
care permitea totul și îl transmute
în poezie era pasiunea
pasiunea era geniu, iar el lăuda mișcarea și invenția*
(«Berryman»)

O pasiune care transfigurează. O forță de dincolo care separă de sinele conștient.

Nu există poezie adevărată fără meșteșug con-

știent, atenție absorbită, concentrație absolută. Nu există poezie fără invenție inconștientă. Cititorul, de asemenea, intră într-o relație între aspectele controlate și necontrolabile ale artei. Shelley spune că „Poezia izbăvește de la degradare momentele când omul este vizitat de divinitate”. Poemul este un spirit care iese din sticlă pentru a elibera imaginația cititorului, divinitatea launtrică. Scriitorul și cititorul construiesc împreună sensul. Poetul care invocă ajutor de la muza cerească face acest lucru și în numele cititorului cu imaginație.

E un fel de întâmplare că tu ești cititorul și eu scriitorul

Poezia lirică este o formă de materialism verbal, o artă a limbii, dar este mult mai mult decât „cele mai bune cuvinte în cea mai bună ordine”. Poezia este limbă care se împlinește, limbă comprimată și ridicată la puterea supremă. Limbă în acțiune împotriva timpului, împotriva morții. Câteodată mă uluiește modul în care poemele incarnează spiritul – spiritele – și pătrund în adâncurile ființei. Alte dăți mă uluiește cât de puțin face poemul, cât de inadecvate sunt mijloacele sale. Căci ce are scriitorul decât niște însemnări negre pe o foaie albă pentru a imagina o lume? Iată în acest sens versurile splendidului poet florentin Guido Cavalcanti:

*Noi siàn le triste penne isbigotite
le cesoiuzze e 'l coltellin dolente*

*Noi suntem bietele pene cuprinse de mirare,
Micile foarfeci și bricegele îndurerate.
Cavalcanti își proiectează propriile sentimente*

dureroase de inadecvare a imaginației asupra instrumentelor înseși ale scriitorului (penele și cuțitele folosite la ascuțirea lor), instrumentele diminutive ale scriitorului.

În *Six Memos for the Next Millennium*¹⁹, Italo Calvino face un comentariu subtil care dezvoltă versurile lui Cavalcanti, creând o afirmație despre experiența însăși a literaturii:

Toate «realitățile» și «fanteziile» pot lua formă doar cu mijloacele scrisului, în care exterioritatea și interioritatea, lumea și eu, experiența și fantezia apar ca fiind compuse din același material verbal. Viziunile polimorfice ale ochilor și spiritului sunt conținute în versuri uniforme din litere mici sau mari, puse strâns una lângă alta precum firele de nisip, reprezentând spectacolul multilateral al lumii ca suprafață care este mereu la fel și mereu altfel, precum dunele mișcate de vântul deșertului.

Descrierea lui Calvino asupra limitelor literale ale artei îmi amintește: că incitarea și grația literaturii trebuie să aibă loc în rândurile caracterelor scrise pe pagină.

„Atunci există lectură creativă precum există scriere creativă”, spune Emerson în „The American Scholar”²⁰ într-o afirmație care ar putea fi un credo pentru cititorul de poeme. Poezia ne sensibilizează la ceea ce este mai profund în noi înșine – stârnește o dorință spirituală pe care o și gratifică în același timp. Poezia atinge ceea ce declară, dar nu poate face acest lucru decât prin colaborarea imaginativă și chiar complicitatea cu cititorul. Scriitorul creează prin cuvinte o lume pe care o simte, pe care doar ci-

titorul o poate anima și internaliza. Scrierea este întrupare. Lectura este contact. În prefața la *Obra poetica*, Jorge Luis Borges scrie:

Gustul mărunții (afirmă Berkeley) constă în contactul fructului cu cerul gurii, nu în fruct în sine; aproape la fel (aș spune eu), poezia constă în întâlnirea poemului cu cititorul, nu în șirurile de simboluri tipărite pe paginile unei cărți. Esențial este actul estetic, înfiorarea, emoția aproape fizică pe care o ai la fiecare lectură.

Borges continuă, sugerând că poezia își poate împlini magia răspunzând nevoii noastre profunde de a „recupera un trecut sau de a prefigura un viitor”.

Poezia depinde de reciprocitatea dintre scriitor și cititor. Doar simbolurile de pe pagină sunt insuficiente. Borges a fost un fabulist și în prefața primei lui cărți de poeme a mers chiar până mai departe pentru a sugera că poezia trece dincolo de reciprocitate, de identificare în identitatea însăși:

Dacă în paginile următoare există un vers sau altul mai reușit, fie ca cititorul să-mi scuze îndrăzneala de a-l fi scris spre a fi citit. Cu toții suntem unul; mințile noastre mărunte seamănă, iar ocaziile ne influențează atât de mult încât este aproape o întâmplare că tu ești cititorul iar eu scriitorul – scriitorul nesigur, înfocat – al versurilor mele.

Afirmația este nostimă și spumoasă și poate naivă, dar este și un adevăr în ea, care are de-a face cu o senzație comună a lecturii: sentimentul straniu că de fapt compunem lucrurile la care răspundem. În *The Redress of Poetry*²¹ Seamus Heany numește lucrul

acesta „momentul fluid, exaltant care se află în centrul oricărei lecturi memorabile, bucuria nedezamăgită de a afla că tot ceea ce ne ține în mrejele sale răspunde la dorința pe care ne-o stârnește”. Poezia își creează propria sa lume autonomă și ceea ce cere de la noi acea lume își află în același timp răspunsul în noi.

În *Poetica spațiului*, Gaston Bachelard spune că „Poezia pune limba într-o stare de urgență”. E o urgență cu bătaie scurtă. Bachelard mai citează afirmația lui Pierre-Jean Jouve că „Poezia este un suflet care inaugurează o formă”. Noțiunea inaugurării formei de către suflet sugerează ceea ce Bachelard numește „puterea supremă” și „demnitatea umană”. Onorez acea demnitate recunoscând forma pe care o ia, modul în care se compune. Orice operă de artă are nevoie de cineva care să îi răspundă pentru a deveni completă. Fără acel răspuns imaginativ, ea este doar parțial realizată. Jean-Paul Sartre exprimă cu emfază această chestiune în *Ce este literatura?*

Actul creator este doar un moment incomplet și abstract în producerea unei lucrări. Dacă autorul ar exista singur, ar putea să scrie cât de mult vrea; lucrarea ca obiect nu ar mai vedea niciodată lumina zilei, iar el ar trebui fie să lase pixul jos, fie să dispere. Dar operațiunea scrisului o implică pe cea a cititului drept corelativ dialectic, iar aceste două acte legate între ele necesită doi agenți distincți. Acesta este efortul conjugat al autorului și cititorului, care aduce în scenă obiectul acela concret și imaginar, care este opera minții. Nu există artă în afară de cea pentru și de către alții.

Cititorul există în orizontul poemului. Mesajul din sticlă poate părea că-i vorbește doar poetului, sau lui

Dumnezeu, sau nimănu, dar cititorul este cel care-l găsește și îl interceptează, care desigilează sticla și dă drumul limbii să iasă. Cititorul devine ascultătorul, lăsând poemul să vorbească și să se redescopere pe măsură ce este citit.

Șocol, sincopa, extazul

Eu consider că poetul este un meșteșugar care trimite o seducție formală, o provocare, un semnal. Eu întâlnesc – sunt întâmpinat – de o operă de artă. Pen-

tru mine, acea întâlnire este activă, iscoditoare, neobosită, neliniștitoare, exuberantă, îndrăzneță și recunoscătoare. Poeții vorbesc despre șocol, sincopa, extazul scrisului, dar de ce să nu vorbim și despre șocol, sincopa și extazul lecturii?

(Traducere de Dana Bădulescu)

¹ Rădăcinile liricului (n. tr.)

² „Simbolul constant” (n. tr.)

³ *Vocabular poetic*

⁴ „Metafora și cultivarea intimității”

⁵ „La o muzică solemnă” (n. tr.)

⁶ *Tipuri de formă* (n. tr.)

⁷ *Poezie cu formă: ghid pentru o literatură necunoscută*
(n. tr.)

⁸ „Altarul” (n. tr.)

⁹ „Aripi de Paște” (n. tr.)

¹⁰ **Plouă**

*Plouă voci de femei ca și când ar fi murit chiar și-n
amintire*

*Și plouă cu tine și cu întâlniri minunate ale vieții mele
O stropi mici*

*Norii aceia din spate care bubuie-n întreg universul
orașe de tunet*

*Ascultă dacă plouă pe când regretul și disprețul plâng
pe-o străveche
muzică*

*Ascultă cum cad toate ce te țin deasupra și dedesubt
(n. tr.)*

¹¹ „Din leagăn legănându-mă fără-ncetare” (n. tr.)

¹² „Idea de ordine în Key West” – poem de Wallace
Stevens (n. tr.)

¹³ „Sfârșitul lui martie” (n. tr.)

¹⁴ „Idea” (n. tr.)

¹⁵ „Femeia de pe podul de peste râul Chicago” (n. tr.)

¹⁶ *Visul și tărâmul adâncurilor* (n. tr.)

¹⁷ *Manuscris pentru spectacol* (n. tr.)

¹⁸ *Despre poezia engleză* (n. tr.)

¹⁹ *Șase memorii pentru următorul mileniu* (n. tr.)

²⁰ „Savantul american” (n. tr.)

²¹ *Alinarea poeziei* (n. tr.)

Xavier MONTOLIU PAULI

„Literaturile rămân mici doar dacă vor și ele lucrul acesta”

Xavier Montoliu Pauli lucrează din 2003 la Institutul Literelor Catalane din Barcelona, un organism susținut de guvernul catalan, unde se ocupă de promovarea literaturii catalane în calitate de manager cultural. În anii '90 a venit în București ca profesor de limbă catalană, și mai recent este traducător din limba română în limbile catalană și spaniolă. Vorbește cu pasiune despre relația dintre centru și periferie în cultură, insistând pe importanța și vitalitatea periferiilor. Ultima carte tradusă de el în limba catalană este La cinquena impossibilitat [Laptele negru] a lui Norman Manea (Barcelona, Galaxia Guttenberg, 2015; e-book).

În vara acestui an a beneficiat de o rezidență de traducere în cadrul celei de-a doua ediții a programului „Rezidențele FILIT pentru traducători străini” al Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași. A optat pentru Brăila, proiectul său fiind traducerea volumului Chira Chiralina de Panait Istrati din limba română în limba catalană.

(Monica Salvan)

Ai predat catalana la Universitatea din București în anii '90. Cum ai ajuns în România? De unde îți vine interesul pentru cultura română?

S-a întâmplat în anul 1992, în septembrie, când, după un concurs dat pentru un post de lector de limba catalană în străinătate, am ajuns la Universitatea din București. Doamna Sanda Reinheimer Rîpeanu, șefa de catedră la limbi romanice, la Facultatea de Filologie a Universității București, făcuse o cerere la Barcelona pentru a înființa un post de lector de catalană, primul post pentru predarea acestei limbi la București.

Lectoratul avea un termen de trei ani de ședere, dar atât guvernul catalan cât și Universitatea au decis să-l prelungească cu un an, ceea ce pentru mine a fost excelent. Presupun că au fost mulțumiți de ceea ce făcusem cu studenții, care veneau să descopere o limbă și o cultură cu totul nouă pentru ei.

Pe lângă orele de la Universitatea din București, am mai predat seminare de catalană la Universitatea din Cluj și am ținut conferințe în alte centre universitare din țară, de pildă la Universitățile din Constanța, Craiova, și, desigur, la cea din Iași. Atunci am putut vizita Bojdeuca lui Creangă. Nu-mi închipuiam atunci nici pe departe că mai târziu o să ajung să-l citesc în original și chiar să traduc în catalană *Poveștea poveștilor*, într-un proiect care urmează să apară.

Ai reușit să-i interesezi pe studenți?

În afară de ore de limbă, literatură și civilizație la care s-au înscris studenții interesați, am colaborat cât de cât cu tot ce mi s-a propus să fac la Facultatea de Litere și la alte centre universitare, pentru a face cunoscută cultura și limba catalană. În anii '90 erau multe lucruri de făcut și era important să punem bazele unei rețele catalane, fondată nu doar pe orele la Universitate ci și pe alte proiecte culturale – cel puțin așa mi s-a părut mie că este de făcut.

Nu trebuie uitat faptul că în vara anului 1992 s-au desfășurat la Barcelona Jocurile Olimpice și toată lumea era cu ochii ațintiți pe capitala catalană. A fost un avantaj ca să pot porni și organiza niște evenimente legate de cultura catalană, mai ales concerte de muzică, chiar la centrul cultural spaniol al Ambasadei. Am colaborat cu doamna Lavinia Coman de la Academia de Muzică din București, o cunoscută pasionată a muzicii catalane, mai ales cea modernă, specialistă în contemporanul lui G. Enescu, compozitorul Frederic Mompou. Am comemorat în 1993 o sută de ani de la nașterea acestuia cu o serată muzicală splendidă chiar la Palatul Cantacuzino – Casa Enescu din capitală.

Tot atunci am organizat, pentru prima dată în București, examenele de limbă catalană pentru străini, examene care aveau loc și în Polonia, Rusia, Ungaria și în alte țări din Est. Cu lectorii catalani din aceste țări am putut împărtăși multe experiențe. Dar ceea ce ne-a surprins pe toți a fost înaltul nivel academic al studenților și mai ales pregătirea și competențele pe care le aveau că să învețe o limbă străină. Era uimitor!

Ce experiență de mediere culturală ai evoca din perioada aceea?

În 1995, Editura Univers a publicat prima traducere, după căderea comunismului, a unui roman tradus direct din catalană: *Piața Diamantului*, romanul cel mai tradus din literatura catalană, scris de romancieră Mercè Rodoreda (1908-1983). Experiența de a lucra la patru mâini cu Jana Balacci Matei a fost una cu totul deosebită, un prim exercițiu practic în zona traducerii de literatură, de căutare a corespondențelor – nu doar semantice, ci și stilistice –, de captare a ritmului intern al prozei poetice specifice și foarte fină a autoarei. Jana Matei, cercetătoare la Institutul de Lingvistică din București, învățase singură limba catalană și din 1991 a avut multe contacte cu lumea noastră.

Începând de atunci desfășoară o activitate importantă și continuă pentru a introduce literatura și cultura catalană în sistemul literar românesc. În anul 1994 a înființat colecția Biblioteca de Cultură Catalană la Editura Meronia din București, în care au apărut până acum aproape 40 de volume, un fapt cu totul excepțional din punctul de vedere al promovării culturii catalane în străinătate: o asemenea colecție nu mai există în nicio altă țară! Când am părăsit România în 1996, am putut păstra legătura cu Bucureștiul prin literatură, colaborând cu „Biblioteca” respectivă pentru difuzarea culturii catalane și după 1996. Și am făcut cunoscut la noi proiectul editurii Meronia.

Oricum, atunci am plecat din țară cu o grămadă de cărți, cu mulți prieteni. Mă simțeam și dator pentru tot ce primisem și învățasem în România. Nu credeam că o să mă întorc, nici că o să vin așa de des. În

CORRESPONDENȚE

1996 rețelele sociale nu existau și toate relațiile se bazau pe corespondența tradițională. Călătoriile erau limitate, zborurile scumpe... Dar dorința de a continua contactul a existat și, vedem azi, lucrurile au evoluat peste tot. Colegii mei de atunci, profesori de catalană în străinătate, cu care ne întâlneam o dată pe an la Barcelona, întrebau mereu de ce mai rămân la București. Dar iată că așa-zisa „periferie”, prea mult neluată în seamă, a devenit un centru important în viața mea personală și profesională. Cuvintele „centru” și „periferie” au o semnificație geografică foarte evidentă, dar până la urmă depinde din ce poziție privești ca să fii central sau periferic. Mie mi se pare că literaturile și culturile care au fost așezate de cen-

trul geografic într-o anumită periferie în Europa, au mereu un potențial important: întâi de toate fiindcă această situație este una discriminatorie, generată de necunoaștere, din păcate. În al doilea rând, pentru că sunt terenuri unde manageriatul cultural prinde foarte bine.

Există interes pentru autorii români în Catalonia? Ne descoperim reciproc ca frați, cultural și lingvistic vorbind.

Aș zice că ne redescoperim, căci relațiile între cele două culturi datează deja de pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, și s-au intensificat într-un mod extraordinar în anii '20 și '30 ai secolului trecut.

De exemplu, istoricul Iorga și discipolul său-



Xavier Montoliu Pauli în curtea Casei Pogor, Iași

Constantin Marinescu au scris și au tradus din literatura catalană. Iorga a și scris o carte care este o bijuterie – *Catalonia: o mică țară latină*, unde vorbește despre revendicările catalanilor legate de limba, literatura și cultura lor, și mai adaugă niște „probe” de traduceri ale poezilor contemporani, cum obișnuia să facă în fiecare carte scrisă după o călătorie într-o nouă țară. Marinescu, de exemplu, a fost membru corespondent al Academiei catalane, a învățat și catalana ca să poată studia textele cronicarilor medievali catalani care au scris despre cuceririle militare în Imperiul bizantin, dar și texte din renașterea catalană. Pe latura catalană, arhitectul și politicianul Josep Puig i Cadafalch a participat la primul congres de bizantologie organizat de Nicolae Iorga la Universitatea din București în 1924 și a și descris „Les églises de la Moldavie” comparându-le cu bisericile catalane înălțate în Munții Pirinei.

Literar vorbind, de exemplu, Panait Istrati a fost introdus imediat la noi prin intermediul prietenului său catalan Pere Foix i Cases cu care s-a cunoscut la Paris. Acesta a început imediat să traducă în spaniolă deoarece catalana era interzisă, și a publicat cu pseudonim, în 1926, la Editura Lux din Barcelona, *Kyra Kyralina* (în franceză apăruse în 1924). Tot la Barcelona, dar, de data aceasta, la Editura Publicacions Mundial, a apărut în 1927 *Nerransula* (care apăruse la Paris chiar în același an). În 1929, la València, apăreau două cărți, la Editorial Estudios: *Los cardos de Baragán* și *Mis andanzas* (în franceză din 1928: *Les chardons du Baragan* și *Mes départs*). Acestea se petreceau înainte de războiul spaniol (1936-1939). În

1956 Foix i Cases a scris o biografie romanțată – de 250 de pagini – a lui Istrati: *Panait Istrati. Novela de su vida*. A semnat de data aceasta cu numele său real, și a publicat-o în Mexic, unde a trebuit să se refugieze, el fiind republican.

Din păcate cele două dictaturi au oprit evoluția naturală a contactelor și au zdruncinat temeliile puse atunci.

În epoca mai recentă, după anii '90, pe lângă proiectul editorial Meronia, alte edituri din România au mai publicat literatură catalană și sper că o vor face în continuare: Polirom, Curtea Veche, Meteor Press din București. Există și la Iași o editură, Ars Longa, care a publicat în românește niște volume ale poetului Carles Miralles recent decedat. Toate cărțile sunt traduse de Christian Tămaș.

Când ai început să conștientizezi necesitatea de a susține în mod militant cultura catalană? Militantismul tău este unul discret, eficient și plin de umor.

Nu știu dacă „militant” este cuvântul cel mai adecvat. Are prea multe conotații. Mai mult decât discreție, cred că este important să arătăm o anumită excelență și o anumită competență culturală, mai ales una literară, în dialog liber cu celelalte literaturi, culturi.

Nu cred că literatura franceză, când promovează autori, o face din militantism. De ce noi, dacă promovăm pur și simplu literatura, devenim „militanți”?

Când o literatură este percepută ca o „literatură mică” sau „o cultură minorizată” devine imediat cum este percepută, din păcate. Și etichetele nu dispar așa

de repede. Sigur, a nu avea un stat propriu și faptul că de multe ori atât limba cât și literatura au fost interzise sau persecutate – chiar până în prezent –, a contribuit destul la un concept de literatură catalană de rang secundar, așa zice, o literatură căreia îi este greu să intre în canonul internațional.

Vă dau un exemplu de abordare diferită însă. Organizatorii Târgului de la Frankfurt nu au perceput literatura catalană ca pe o literatură mică, ci dimpotrivă. În anul 2007 au decis, împreună cu guvernul catalan, prin intermediul Institutului „Ramon Llull”, ca literatura catalană să aibă prilejul de a fi invitată de onoare la Târgul de carte de la Frankfurt. Pentru prima dată în istoria târgului nu o țară, ci o cultură, cea catalană, a fost invitată de onoare și a beneficiat de o difuzare largă prin intermediul presei și al traducerilor în limba germană. Autorul catalan care a avut cel mai mare succes la Frankfurt 2007 a fost Jaume Cabré, cu peste 500.000 de exemplare vândute, publicate la Surkhamp. Jaume Cabré fusese și este tradus în continuare în limba română: *Umbra eunuului*, *Excelenta*. Ultimul roman, *Vocile lui Pamano*, la care autorul a lucrat timp de zece ani, este o impresionantă frescă, cu multiple planuri narative, a lumii catalane în epoca franchistă, cu rădăcini adânci în anii războiului spaniol, cu reflexe dureroase până astăzi legate de libertatea individuală și rolul fiecăruia în istoria de zi cu zi.

Literatura catalană are un adevărat catalog de autori, eventual mai puțin cunoscuți, dar asta nu înseamnă că este doar o literatură mică, sau că poate fi plasată sub eticheta de literatură minoră sau cu o ca-

litate mai scăzută.

Nici literatura română nu a fost foarte prezentă pe piața internațională; asta înseamnă că nu a fost bună? Faptul că a putut să fie cunoscută, prin intermediul traducerilor – prin programe instituționale înființate de ICR, prin intermediul Centrului Național al Cărții, pe vremea domnului Horia Roman Patapievici – a permis ca literatura română să fie răspândită și cunoscută ca o literatură europeană de calitate.

Cum ai prezenta, pe scurt, specificitatea catalană în versiunea pentru to(n)ți?

Am doar o singură variantă! O să dau exemplul unui savant cunoscut în Europa medievală și de care se ocupă în continuare mulți cercetători. De fapt, Institutul catalan care se ocupă de promovarea culturii catalane în străinătate îi poartă numele. Mă refer la scriitorul și filosoful mallorquin Ramon Llull. Amințesc că în ultimii ani româna a fost limba în care s-a tradus cel mai mult din el, patru lucrări din 2010 încoace.

Trebuie să ne întoarcem în secolul al XIII-lea, în evul mediu european. Llull, cunoscut în latină ca Raimundus Lullus, a fost filosof, poet, teolog mistic de limba catalană: un autodidact care a renunțat la viața de tânăr curtean la curtea regală din Mallorca, cu o cultură tipic trubadurescă, dedicându-se demonstrării adevărurilor creștine. S-a consacrat timp de nouă ani studiului în insula natală, Mallorca, abia cucerită de creștini; era o lume multietnică și multiculturală, alături de care exista o importantă minoritate musulmană și una, ceva mai restrânsă, iudaică.

El a scris în limbile latină, arabă (a încercat să se

adreseze tuturor, creștini sau nu, în limba lor – de asta a învățat araba) și catalană, fiind considerat primul care a folosit o limbă neolatină pentru a exprima cunoașterea filozofică, științifică, tehnică și mistică.

Ramon Llull s-a născut în 1232 sau 1233 la Palma (în insula Mallorca) și tot acolo a murit în 1315 sau 1316, motiv pentru care întreaga lume catalană comemorează 700 de ani de la moartea sa într-un întreg „An Llull”, între noiembrie 2015 și noiembrie 2016, prin organizarea unei bogate suite de manifestări științifice și culturale, cu participare națională și internațională.

Lucrezi acum la Institutul Literelor Catalane din Barcelona. Te rog să explici care este rolul acestei instituții și cum funcționează ea. Care sunt principalele voastre programe, activități?

Institutul a fost înființat ca o entitate guvernamentală în anul 1937 de către Parlamentul catalan și de către scriitorii catalani fideli celei de-a II-a Republici, proclamată democratic în 1931, pe 14 aprilie. După încheierea războiului spaniol (1936-1939) și instaurarea dictaturii generalului Franco (și până la moartea acestuia, în 1975) guvernul catalan a fost desființat, și, desigur, și Institutul nostru. Limba și literatura catalană au fost interzise și persecutate și mulți scriitori și intelectuali, și toți republicanii de altfel, au trebuit să plece în exil.

Institutul a fost reînființat în anul 1987. În prezent, Institutul se ocupă cu promovarea literaturii catalane și încurajarea cititului. El protejează și difuzează patrimoniul literar catalan (opere, case memoriale etc.), stimulează recunoașterea socială a

literaturii (dacă a fost interzisă) și dă vizibilitate scriitorilor catalani. Bineînțeles, sprijină autorii care scriu în catalană și întregul sistem literar catalan. Ne puteți urmări pe site-ul nostru: www.lletrescatalanes.cat/en/. Toate acestea sunt necesare într-o cultură atât de mult timp interzisă și lipsită de un stat propriu.

Să vorbim și despre rezidența ta de traducător, o rezidență FILIT în parteneriat cu Muzeul Brăilei „Carol I”. Cum ți s-a părut șederea la Brăila?

Trebuie să spun întâi de toate că mă bucură mult că Festivalul FILIT se va desfășura în octombrie, și le mulțumesc organizatorilor pentru bursa pe care mi-au acordat-o, în cadrul programului lor de rezidențe oferite străinilor care traduc – care traducem – din literatura română într-o limbă străină. Eu am aplicat cu un proiect de traducere a *Chirei Chiralina* din română în catalană.

În luna august am putut lucra la proiectul respectiv la Brăila. De ziua Muzeului Brăilei (Muzeul a fost înființat pe data de 23 august 1881) am ținut o scurtă comunicare despre receptarea lui Panait Istrati în Peninsula Iberică, ceea ce pentru mine a fost o provocare. Lista întreagă a traducerilor în catalană și spaniolă – peste 30 de cărți, fără să număr edițiile publicate în țările hispano-americane – ar meritat un studiu mai pe larg, cu o analiză detaliată atât din punct de vedere al traductologiei cât și al contextului social, politic și literar. Fiindcă specializarea mea este limba și literatura catalană, m-am gândit să vorbesc doar despre receptarea lui Istrati în lumea catalană. Cercetările

făcute până acum arată cât de bine era cunoscut, tradus și iubit Istrati în Catalonia. Cum am menționat, contactele cu el și literatura lui datează deja de la începuturile sale ca mare scriitor, și pot să spun că primele traduceri prin care Istrati a pătruns în lumea iberică s-au publicat la Barcelona.

Prima traducere a literaturii lui Istrati din limba franceză în limba catalană datează din 1938: *El pescador d'esponges* (*Le pêcheur d'éponges*, care apăruse în 1930 la Paris). Trebuie menționat faptul că deja în 1930 avem o recenzie cu o mostră de traducere semnată de Josep Miracle.

Chira Chiralina a fost tradusă în limba catalană, tot din franceză, în 1972, de către scriitorul Xavier Romeu. Profesorul universitar și scriitorul catalan Jaume Vidal i Alcover a semnat un epilog al cărții, dând o „notiția de Panait Istrati” adică „Despre Panait Istrati”, epilogul fiind mai degrabă un articol biobibliografic despre Istrati, de zece pagini, în care dă multe amănunte despre viața autorului, cărțile și ideile lui, și, ca un bun profesor, emite și o părere critică despre opera sa.

Dar, dincolo de viața „academică”, traducând Panait Istrati am putut descoperi orașul Brăila. Centrul vechi este o bijuterie. M-am plimbat de câteva ori pe strada Regală și am putut admira niște case patrimoniale frumoase, unele dintre ele renovate cu gustul vremurilor; altele arată rafinata decadență a începutului secolului trecut, dar din păcate pot să se prăbușească dacă nu vor fi protejate. Am mai vizitat biserica grecească și Sf. Maria „pe scurtul bulevard al Maicii Domnului, care, la Brăila, duce de la biserică cu același nume la Grădina Publică”.

Desigur, am fost de două ori la Casa Memorială „Panait Istrati”, unde am putut admira expoziția cu câteva elemente mobiliare ale lui Istrati, și am și putut consulta depozitul cu materialul bibliografic.

Din punct de vedere artistic, am admirat extraordinarele piese de sculptură în piatră sau lemn ale lui Nicăpetre într-o clădire a firmei Embiricos, unde sunt adăpostite și expuse. Am descoperit și o colecție de artă plastică, tot la Muzeul „Carol I”, mai ales pictură românească extraordinară: Grigorescu, Pallady, Gheorghe Naum și Mimi Șaraga-Mazy, printre altele....

Cu siguranță, a citi, a vizita, a traduce, a cunoaște, a conserva... patrimoniul literar și artistic acordă „un viitor pentru trecutul nostru”, un trecut de care se ocupă cu o pasiune remarcabilă echipa muzeului, sub conducerea directorului Ionel Căndea.

Dar, *last but not least*, Dunărea: o experiență cathartică pentru orice om. Deși am venit în România de atâtea ori, abia acum am descoperit-o. Desigur, inadmisibil!, dar iată că drumurile naturale, ca și drumurile literare – de data aceasta spre Istrati – ne conduc mereu la întoarcerea către noi. Sau ca un ecou al lui Istrati, așa cum a scris domnul Zamfir Bălan, directorul adjunct al Muzeului, un cunoscător și specialist în opera istratiană: „cu *Chira Chiralina* începe o căutare permanentă, o interogație continuă asupra celei mai controversate teme: omul”.

(Interviu realizat de Monica Salvan)

Mircea-Cristian GHENGHEA

O iluzie istorică: reconcilierea româno-maghiară

Acest text a fost publicat, în urmă cu doi ani, în paginile publicației „Cronica veche” din Iași (anul III (XLVIII), nr. 4, aprilie 2013, p. 18). A apărut, însă, atunci, cu titlul modificat – în locul celor două puncte a fost inserat un semn al întrebării, deși semnatarul acestor rânduri nu (se) întreba, ci afirma ceva. Astfel, fără înștiințarea și fără acordul prealabil al autorului, o afirmație a fost transformată în interogație din (probabil...) excesul de zel al cuiva din redacția „Cronicii vechi”. Însă, în bună măsură, ideile exprimate în text, coroborate cu evenimentele petrecute în ultimii doi ani demonstrează că titlul inițial era cel potrivit. Într-adevăr, reconcilierea română-maghiară, acea acțiune inițiată în 1995, de care aproape nimeni nu-și mai aduce aminte în zilele noastre, a eșuat lamentabil, din motive lesne de înțeles. Eventuala concretizare a inițiativei ar fi dus, în timp, la privarea anumitor forțe politice de la noi din țară de un generos și ușor manipulabil electorat, precum și la micșorarea spectrului de acțiune al liderilor de la Budapesta. Că nu s-a întâmplat așa și că totul a fost doar o sintagmă frumoasă au arătat cu prisosință atitudinile și acțiunile de atunci și din anii următori ale „prietenilor” statului român, precum și „interesul” de care s-a bucurat ideea în rândul vajnicilor politicieni români.

Mai multe evenimente care au avut loc în prima jumătate a anului 2015 au demonstrat că asupra relațiilor politice dintre Ungaria și România încă planează fantasme medievale, iar drumul către o reală acceptare și însușire a realităților este lung. În condițiile în

care un personaj precum prim-ministrul Ungariei, Viktor Orbán, prezent în România cu ocazia unei școli de vară, promovează anumite simboluri istorice, dar cu o evidentă tentă provocatoare, însoțite de mesaje „adecvate”, iar diferiți alți diplomați și politicieni maghiari își însușesc fără preget, atunci când e nevoie, rolul de cunoscători ai „adevăratelor” doleanțe maghiare și secuești din România, cam tot ceea ce ține de vestita reconciliere din anii '90 pare doar o glumă proastă...

Diverse evenimente desfășurate cu începere din prima jumătate a anului 2011, în special în România și în Ungaria, dar și în alte state ale Europei, au indicat faptul că s-a intensificat agitația prin care se dorește rectificarea unor granițe și revenirea la „măreția” de altădată a unui organism statal vecin României. Propaganda în favoarea „Ungariei Mari” și a reparării nedreptăților suferite de ansamblul maghiarimii, susținută fățiș de către unii din liderii statului maghiar membru al Uniunii Europene, precum și ascensiunea mișcării extremiste și ultranaționaliste în Ungaria, pun sub semnul întrebării un întreg eșafodaj continental. În același timp, însă, demonstrează, dacă mai era cazul, faptul că, oricine ar deține conducerea la Budapesta, ideea recuperării „moștenirii ștefaniene” reprezintă o adevărată dogmă pentru o parte destul de însemnată a clasei politice maghiare, un scop de-a dreptul obsedant și fanatic chiar pentru unii dintre „cetățenii” României...

Cum s-a ajuns la ideea „reconcilierii româno-maghiare” în 1995

În toamna anului 1995, într-un climat politic și diplomatic destul de delicat pentru statul român, Președintele Ion Iliescu făcea public proiectul reconcilierii istorice româno-maghiare, lansând, implicit, o invitație la dialog și la cooperare către factorii decizionali de la Budapesta. Pornind de la problema minorităților naționale, sursă de vechi tensiuni și animozități în această parte a bătrânului continent, proiectul ar fi trebuit nu doar să deschidă calea soluționării unei „dușmăanii” seculare, ci să și ajute România în încercarea de a demonstra capacitatea țării noastre de racordare deplină la „spiritul european” și la „valorile europene”.

Inițiativa Bucureștiului a venit pe neașteptate și nu prea... După accederea la putere a socialiștilor în Ungaria (1994), factorii decizionali de la Budapesta au afișat o atitudine mai puțin tranșantă față de chestiunea minorităților naționale (a se citi *minoritățile maghiare*) din regiune, fiind inițiate contacte tot mai consistente cu autoritățile slovace. Finalmente, în 1995, s-a și ajuns la o înțelegere între cele două state – Slovacia și Ungaria –, semnându-se un tratat politic ce a permis reglementarea majorității aspectelor de interes reciproc.

Cu totul alta era, în acele momente, situația în relațiile româno-maghiare. Realizarea unui acord între Budapesta și București fusese mult timp incertă, în primul rând din cauza vestitei Recomandări 1201 a Consiliului Europei; principala temere a autorităților române era provocată de faptul că acceptarea acesteia putea oferi un sprijin nedorit celor care vehiculau ideea de autonomie teritorială pe criterii etnice în Transilvania. După încheierea Tratatului ungaro-slovac în martie 1995 (cu includerea Recomandării

1201), România ajunsese într-o neplăcută ipostază, riscând să fie etichetată drept stat nedemocratic și sursă de tensiuni interetnice în regiune. Chestiunea era cu atât mai delicată, cu cât, la 1 februarie 1995, intrase în vigoare Acordul de Asociere a României la Uniunea Europeană, iar în privința sistemelor de securitate politico-militară, obiectivul era clar precizat: intrarea în structurile Alianței Nord-Atlantice (NATO). În această situație, spre a evita diverse consecințe în plan extern, Bucureștiul s-a văzut nevoit să-și asume acest proiect de „reconciliere istorică” româno-maghiară. În toamna anului 1996 s-a încheiat Tratatul româno-maghiar, într-un climat pigmentat de manifestări antiromânești în Transilvania și în Ungaria – actul a fost semnat la Timișoara, în 16 septembrie 1996; a fost ratificat de Senat la 26 septembrie 1996, iar de către Camera Deputaților, la 3 octombrie 1996. Tot din 1996, UDMR și-a făcut loc la conducerea României...

„Nem, nem, soha!” („Nu, nu, niciodată!”) *reloaded*...

Batjocura la adresa simbolurilor naționale românești, a istoriei neamului și, în ultimă instanță, la adresa a tot ceea ce ține de România, reprezintă una din constantele acțiunilor anumitor indivizi care dețin calitatea de cetățeni români. Fără a lua în considerare realitățile politice fixate și garantate prin diferite acte internaționale, într-un total dispreț față de Constituția României (adevărat Rubicon, din câte se pare...), acești promotori ai șovinismului și ultranaționalismului vindicativ se folosesc de orice prilej pentru a agita apele în Transilvania și pentru a plăsmui o imagine negativă a statului român. Lesne de înțeleș că îndoctrinarea și provocarea cetățenilor români de etnie maghiară constituie una din armele

preferate, mai ales că așa ceva este destul de ușor de realizat în zona relativ enclavizată din arcul intracarpatic. Dezinteresul aproape cronic al multor politicieni români, dornici de a obține cu orice preț voturi și nu altceva, a permis anumitor cetățeni români de etnie maghiară, sprijiniți mai mult sau mai puțin fățiș din afara țării, să creeze un fel de stat în stat, o autonomie *de facto*, așteptând cu răbdare să o obțină și pe cea *de jure*... Motivele care sunt mereu înfățișate opiniei publice din țară și din străinătate sunt arhicunoscute – lipsirea de drepturi a minorității maghiare, abuzurile îndurate de aceasta în România, lipsa unor condiții adecvate pentru menținerea repe-

relor identitare etc. Eventuala absență a UDMR-ului de la conducerea statului român este prezentată ca o nedreptate strigătoare la cer, fiind imposibilă, astfel, corecta reprezentare și apărare a intereselor minorității maghiare...

Această situație trebuie corelată cu adevărata campanie desfășurată și susținută, de ani buni, în Ungaria, la nivelul opiniei publice, împotriva consecințelor Tratatului de la Trianon, detestat și blamat, și acum, pentru „nedreptatea” provocată. Obsesia anti-Trianon poate indica inclusiv o anumită cantonare mentală în trecut și imposibilitatea înțelegerii și acceptării faptelor și a adevărului istoric. În aceste condiții, e mai ușor de înțeles perpetuarea și aderența pe care o au, pentru anumite părți ale societății maghiare, sloganuri precum „Nem, nem, soha!”...

Lasă-mă să te las... sau nu!

Perioada 2009-2010 a fost prea puțin plăcută pentru UDMR. Motivul? În urma concretizării înțelegerii dintre PD, PSD și PNL, UDMR-ul a fost scos de la conducerea României! Tragedie, nu altceva! Din nou, UDMR-iștii absentează de la conducerea României după alegerile din decembrie 2013. Au denunțat virulent necredința partenerilor USL-iști, semnatari ai unui pact secret pe care, însă, la instigarea unor politicieni (Dan Voiculescu și Crin Antonescu) deja demonizați public de către gentilul Kelemen Hunor, nu l-au mai respectat... Deh, probabil că, în politică, trebuie să te aștepți întotdeauna la respectarea promisiunilor și să crezi în sinceritatea partenerilor, după cum și UDMR-ul a demonstrat de atâtea ori.

Politica pașilor mărunți, inițiată încă din 1990 de către anumiți indivizi, cu binecuvântarea și cu sprijinul mai mult sau mai puțin tacit al autorităților de la Budapesta (indiferent de coloratura politică a aces-

Megemlékezés
A trianoni békediktátum
 aláírásának 92. évfordulója alkalmából
 Beszédet mond:
 Novák Előd, a Jobbik elnöke,
 közreműködés:
 Tumbász Márton népdalénekes és csopata
 Helyszín:
 Vác, Dunaparti Országzászló
 Időpont:
 június 2., 14:00

JOBBIK
 MAGYARORSZÁGÉRT
 MOZGALOM

Afiș anti-Trianon

tora), dă roade tot mai frumoase pentru UDMR. Ezi-tările și atitudinea fluctuantă a Bucureștiului, coroborată cu elaborarea și promovarea asiduă a unei imagini negative a statului român în străinătate, au permis UDMR-ului să creeze ideea și imaginea unei cumplite nedreptăți a minorității maghiare din România, inclusiv în anii din urmă. Aproape orice prilej a fost utilizat pentru prejudicierea intereselor statului român, și în plan intern, și în plan extern. Situația legată de relațiile dintre București și Chișinău, puțin abordată la nivelul opiniei publice românești din acest punct de vedere, se poate constitui oricând într-un exemplu (neplăcut pentru noi...) și într-o chestiune de analizat spre a înțelege gradul de implicare al diplomației maghiare în ceea ce ar fi trebuit să constituie apanajul politicii externe românești – chestiunea Republicii Moldova. Recentele imixțiuni ale ambasadorului Ungariei, Oszkár Fűzes, și ale secretarului de stat de la Budapesta, Zsolt Németh, în treburile interne ale României, coroborate cu ampla mișcare propagandistică declanșată de la începutul lui 2013 în plan internațional în vederea susținerii autonomiei teritoriale a ținutului secuiesc, reprezintă o urmare directă a modului dezastruos în care factorii decizionali de la București au înțeles să gestioneze, din 1990 încoace, vestita „chestiune maghiară”, intens promovată încă din timpul regimului ceaușist. Eludarea Constituției țării și a prevederilor legate de minorități sunt, de mult, lucruri obișnuite pentru reprezentanții Ungariei în România. Faptul că nu au existat și nici nu există repercusiuni pentru asemenea personaje, care depășesc fără rețineri nu doar limitele impuse de un statut politic și diplomatic, ci și de bunul simț, reprezintă o încurajare implicită pentru continuarea promovării unor acțiuni antiromânești.

Perfidul și perversul troc inițiat încă din anii '90 de către UDMR-iști și acceptat de reprezentanții „clasei politice” românești (voturi contra susținere pentru formarea alianței de guvernare) le-a permis celor dintâi să continue nestingheriți o adevărată politică de subminare/eliminare sistematică a românilor din cadrul instituțional și din administrația zonelor în care formațiunea lor a câștigat alegerile. Atâta vreme cât în ipostaza de reprezentanți ai minorității maghiare din România vor exista doar indivizi cu o anumită perspectivă, care vor agita spiritele și vor promova cu obstinație enclavizarea cetățenilor români de etnie maghiară, este evident că nu se vor putea înregistra progrese în eventualitatea angajării unui dialog real. Interesele statului român și, adesea, oricât de greu de crezut li s-ar părea unora, inclusiv interesele comunității maghiare sunt ignorate și nesocotite. La urma-urmei, de o asemenea „reconciliere istorică” au nevoie românii și maghiarii, ca națiuni care împărtășesc un anumit trecut, cu bune și cu rele, sau unele segmente ale societății aflate sub imperativul politicului și al intereselor economico-financiare și care își revarsă veninul asupra oamenilor de rând, incitând la ură etnică și la uzurparea a ceea ce a mai rămas din suveranitatea națională românească?

Bârna din ochiul nostru...

Și totuși, cei care agită spiritele în Transilvania și *ex tot orbe* cu privire la autonomia ținutului secuiesc nu pot fi neapărat învinovați de către români! Ei își fac treaba, își urmăresc propriile interese; că acestea înseamnă/presupune dezintegrarea statului român, este (sau ar trebui să fie...) destul de evident până și pentru proștii și naivii care susțineau, sus și tare, înainte de 1 ianuarie 2007, că, după admiterea României

în Uniunea Europeană, litigiile româno-maghiare vor dispărea de la sine... Respectivii indivizi nu pot fi blamați pentru acțiunile lor antiromânești, întrucât chiar la astfel de acțiuni ne putem aștepta din partea lor. Ceea ce ar trebui să ne îngrijoreze pe noi, cetățeni ai României și ai Uniunii Europene, este lipsa cronică de reacție a celor care „îndrumă”, de la București, destinele nației. Este clar că, în materie de propagandă, Budapesta s-a descurcat aproape întotdeauna mai bine. Este, de asemenea, clar că orice forță politică s-ar găsi la conducere în capitala Ungariei, fantomele medievale vor domina mințile unora, suficient de mulți pentru a face în permanență valuri și a instiga împotriva vecinilor care au „furat” teritorii din regatul Sf. Ștefan. Aceste lucruri nu se vor schimba, probabil, niciodată sau, cel puțin, atâta timp cât vor exista maghiari și români, slovaci, sloveni, sârbi, croați, ucraineni și austrieci. Adevărata problemă este reprezentată de inerția și de indiferența care domină peisajul și așa dezolant al unei societăți românești dezbinată și incapabile să reacționeze cu demnitate la adresa unor astfel de provocări.

Pe de altă parte, privind lucrurile strict din perspectivă românească, dezamorsarea unei astfel de chestiuni nu se face, în nici un caz, apelând la un discurs care să aprindă și mai mult spiritele. „Argumente” de genul „ungurii afară din țară”, „ungurii înapoi în Asia” nu au cum să contribuie la o atât de necesară detensionare a situației. Oricât de mult s-ar mira/înfuria unii, România (subînțeles Transilvania) este, în egală măsură, atât patria românilor, cât și a maghiarilor trăitori aici! În condițiile în care acești oameni sunt urmași ai celor veniți și stabiliți pe aceste pământuri cu secole în urmă, deveniți oameni ai locului alături de români și făcând parte integrantă din istoria Transilvaniei, de ce se afirmă, inclusiv de

către unii „politicieni”, că aceasta nu este țara lor? Respectiva afirmație nu este doar o dovadă de profundă ignoranță și de necunoaștere a trecutului istoric, ci constituie, din păcate, și o premisă falsă în discutarea/abordarea unei astfel de probleme. Oricum, degeaba s-ar recomanda distinșilor politicieni, fie români, fie maghiari, studierea și înțelegerea adecvată, detașată, a faptelor istorice. Dacă interesele sunt suficient de mari, dacă nevoia de voturi sau de a fi la guvernare spre îndeplinirea anumitor scopuri este suficient de puternică încât rațiunea să ajungă a fi dominată și condusă de fantasmalele timpurilor medievale, ce mai contează adevărul istoric, oamenii (maghiari și români deopotrivă), conviețuirea și respectul reciproc? Sunt noțiuni mai mereu călcate în picioare de niște personaje averse de putere, fie că se numesc Ion, Gheorghe, Ștefan, sau János, György, István.

Este adevărat că, după cum au remarcat unii analiști politici, toată această agitație din ultima vreme s-a produs în anul premergător alegerilor din Ungaria (programate pentru aprilie 2014). Însă, astfel de acțiuni s-au înregistrat, cu diverse scăderi și creșteri în intensitate, în permanență din 1990 încoace! Or, cum în Ungaria nu s-au desfășurat în fiecare an alegeri, respectiva explicație nu are decât valoarea unui surogat. Faptul că se vor desfășura, la un moment dat, alegeri în Ungaria, nu interesează și nu trebuie să afecteze cu nimic statul român! Cum ar fi ca, în cadrul unei campanii electorale de la noi, o formațiune politică oarecare să ridice problema revizuirii graniței de vest, pe motiv că aceasta nu a fost trasată de Aliți, la sfârșitul primului război mondial, pe cursul râului Tisa, cum ceruse inițial partea română? Sau să fie pus în discuție cruntul proces de maghiarizare pe care l-au suportat românii din Ungaria după 1920, minoritatea

românească ridicându-se, actualmente, la (doar) aproximativ opt mii de persoane, dintre care unele nici măcar nu știu românește? Nu trebuie prea multă imaginație spre a ne închipui cam ce reacții ar putea avea Budapesta...

Prin Constituție, în România sunt garantate drepturile minorităților naționale. Deși sunt diverși indivizi care contestă vehement acest lucru, respectivele drepturi sunt și respectate. S-a ajuns chiar, în destule situații, ca drepturile să fie adevărate privilegii și să fie utilizate în scopuri contrare intereselor statului român. În interiorul arcului carpatic, mai ales în cele trei județe vizate în mod direct de propaganda maghiară (Mureș, Covasna și Harghita), s-a desfășurat, chiar și în timpul atât de blamatului regim ceaușist, un proces de adevărată epurare etnică, de alungare a românilor nu doar din instituții publice, întreprinderi și administrație, ci chiar din locurile respective. Nu degeaba s-au constituit, după evenimentele din decembrie 1989, asociații ale românilor alungați din cele trei județe! Nu a fost vorba de un puseu ultranaționalist, așa cum a prezentat adesea lucrurile partea maghiară, nici de vreun plan românesc de a „compromite” minoritatea maghiară din România. Atrocitățile și crimele comise împotriva românilor, în perioada ocupației horthyste, în decembrie 1989 și nu numai, în zona intracarpatică, par a deveni, treptat, subiecte tabu într-o țară în care regimul democratic începe să ofere cetățenilor săi tot mai multe constrângeri și interziceri de natură diversă. Dacă nedreptățirea și alungarea românilor din inima geografică a țării lor reprezintă un aspect pe care nu e „politically correct” să-l abordezi în zilele noastre, e ușor de imaginat că orice este legat de problema națională în ansamblu reprezintă, *ab initio*, lucruri pe care cei mai mulți dintre vajnicii politicieni români le vor evita cu îndărăt-

nicie, spre a nu le scădea *rating*-ul și a nu le fi afectată imaginea.

Dacă Santayana n-ar fi avut dreptate...

Orice s-ar întâmpla în România, orice partid sau alianță politică s-ar afla la guvernare, UDMR-ul își va promova cu perseverență și tenacitate obiectivele antiromânești. E de văzut cât timp va mai accepta această societate românească prea răbdătoare și, în același timp, atât de ușor manipulabilă și influențabilă, o prestație, inclusiv politică, ce are preconizat, ca scop final, destrămarea statului român. În privința politicianilor situația s-a limpezit încă de la sfârșitul anilor '90 – mirajul puterii domină orice, iar interesele personale și de grup vor fi mereu mai puternice decât orice interes național.

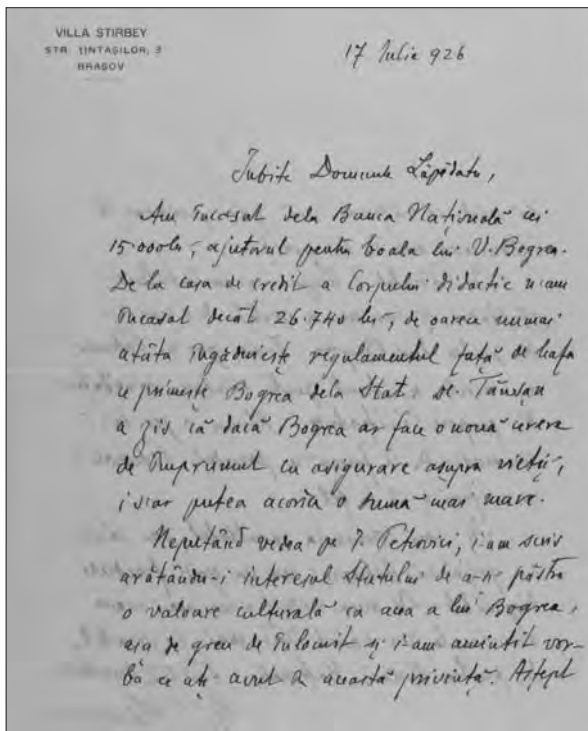
Continuarea promovării unor discursuri antagonice și eminamente radicale de către diverși reprezentanți ai maghiarilor și ai românilor nu constituie și nu va constitui o premisă pentru dialog. Din păcate, s-a dovedit cu vârf și îndesat, de atâtea ori, cum înțelege UDMR-ul dialogul cu partea română. Orice aspect legat de minoritatea maghiară din România privește, în primul rând, statul român, chestiune de neacceptat pentru partea maghiară, care a încercat și, în oarecare măsură, a și izbutit să instituie un adevărat monopol asupra cetățenilor români de etnie maghiară din România, transformați în masă de manevră și aproape enclavizați. Or, dacă această situație va continua, dacă statul român nu va reuși să identifice niște pârgșii eficiente spre a contracara influența nefastă a celor cu mințile dominate de fantasmă și realități medievale, deznodământul nu poate fi decât unul singur, iar „cei care uită trecutul riscă să îl repete” (George Santayana). *Aegrotum dum anima est, spes est.*

Un caz de solidaritate!

Scrisoarea de mai jos reprezintă o mostră de solidaritate (greu de găsit astăzi) între intelectualii de altădată, în speță, încercările aproape disperate ale lui G.T. Kirileanu de a obține ajutoare financiare pentru salvarea de la moarte a lingvistului Vasile Bogrea.

Ca o precizare suplimentară, menționăm că în plicul scrisorii, din Depozitul central al Muzeului Literaturii Române Iași, pe lângă epistola propriu-zisă se găsește un bilet cu scrisul aceluiași G.T. Kirileanu despre care am putea crede că reprezintă un *post scriptum* al scrisorii.

(Redacția)



Villa Știrbey

Str. Țintașilor, 3

Brașov

17 Iulie 926.

Iubite Domnule Lăpădatu¹,

Am încasat de la Banca Națională cei 15.000 lei, ajutorul pentru boala lui V. Bogrea². De la casa de credit a Corpului didactic n-am încasat decât 26.740 lei, deoarece numai atâta îngăduiește regulamentul față de leafa ce primește Bogrea de la Stat. Dl. Tăușan³ a zis că, dacă Bogrea ar face o nouă cerere de împrumut cu asigurare asupra vieții, i s-ar putea acorda o sumă mai mare.

Neputând vedea pe I. Petrovici⁴, i-am scris arătându-i interesul Statului de a-și păstra o valoare culturală ca aceea a lui Bogrea, așa de greu de înlocuit și i-am amintit vorba ce ați avut în această privință. Aștept să văd ce răspuns voi găsi poimăine la întoarcerea mea în București.

Cu Părintele I. Lupaș⁵ m-am întâlnit alaltăieri și iar mi-a vorbit de o cerere din partea lui Bogrea. I-am spus că Petrovici va acorda ajutorul pentru căutarea sănătății din proprie inițiativă. Atunci a zis să-i comunic la ce formulă a procedat Petrovici, ca să facă și el la fel.

Îți vom comunica rezultatul, dar sunt cu grijă că Petrovici nu va găsi fonduri disponibile. De aceea nădejdea cea mai mare rămâne la un schimb cât mai favorabil din partea Băncii Naționale.

Prieten devotat

G.T. Kirileanu⁶

*Mă așteptam la un cât de mic semn de bunăvoință din partea **moldovanului** M. Sadoveanu, care a fost colaborator la cărți de școală cu răposatul meu frate Simion, învățător folclorist, dar văzând cum s-a purtat cu tovarășul său economic și cultural Artur Gorovei⁷, am înțeles naivitatea mea...*

¹ Alexandru I. Lapedatu (1876-1950), istoric, politician și președinte al Academiei Române. Cercetător la Biblioteca Academiei Române. A fost secretar al Comisiei Monumentelor Istorice și al Comisiei Istorice a României. A fost expert în delegația română la Conferința de pace de la Paris (1918-1920). Profesor de istoria veche a României la Universitatea din Cluj-Napoca. A murit în închisoarea de la Sighet, victimă a regimului de tristă amintire, alături de alte zeci de personalități ale vieții publice interbelice. A fost fratele lui Ion Lapedatu (1876-1951), economist și om politic. A participat la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918. A fost ministru de Finanțe în perioada 1926-1927. A fost profesor la Academia de Înalte Studii Comerciale și Industriale din Cluj-Napoca. A devenit membru de onoare al Academiei Române în 1936. Din 1928 a fost ales director la Băncii Naționale a României, ulterior viceguvernator și, în perioada 1944-1945, guvernator.

² Vasile Bogrea (1881-1926), reputat lingvist, istoric literar și folclorist. A fost profesor de limba și literatura latină la Universitatea din Cluj-Napoca. Suferind încă din anul 1920 de ulcer duodenal, Vasile Bogrea s-a stins din viață la Viena, la 6 septembrie 1926, lăsând nefinalizate multe din proiectele sale lingvistice.

³ Grigore Tăușan (1874-1952), filosof, membru de onoare al Academiei Române (din 1939).

⁴ Ion Petrovici (1882-1972), filozof, eseist, memorialist, scriitor, orator și om politic, profesor la Universitatea din Iași, membru titular al Academiei Române, ministru al Educației Naționale în perioada 1937-1938, în guvernul O. Goga.

⁵ Ioan Lupaș (1880-1967), istoric și om politic. Profesor de istorie bisericească la Institutul Teologic-Pedagogic Andreian din Sibiu (1905-1909). A fost protopop la Săliște (1909-1919). Participă la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia din 1 Decembrie 1918, fiind membru în „Marele Sfat”, iar apoi secretar general al Resortului Culte și Instrucțiune Publică din Consiliul Dirigent (1918-1920). A fost profesor de istoria modernă a românilor și de istoria Transilvaniei la Universitatea din Cluj-Napoca. Fondator și codirector, alături de Alexandru I. Lapedatu, al Institutului de Istorie Națională din Cluj-Napoca. A fost Ministrul cultelor și artelor în perioada 1937-1938, în guvernul O. Goga. Arestat în 1950, a fost internat la Sighet. A fost eliberat prin amnistie, la 5 mai 1955. Este înmormântat la Mănăstirea Cernica.

⁶ Gheorghe Teodorescu Kirileanu (1872-1960), cărturar, bibliofil, folclorist și editor, membru de onoare al Academiei Române (din 1948). A fost unul din primii editori ai scrierilor politice ale lui Mihai Eminescu, un pasionat cercetător al folclorului și un constant susținător al inițiativelor culturale din întreg spațiul românesc. Ca o recunoaștere a acestor calități a fost numit în funcția de secretar general al Fundațiilor Regale „Ferdinand I”. Din diferitele poziții oficiale pe care le-a deținut, Kirileanu a purtat o corespondență activă cu personalități dintre cele mai diverse ale culturii române și nu numai. Cele peste 17.000 de scrisori stau mărturie în acest sens.

⁷ Artur Gorovei (1864-1951), folclorist, etnograf, membru de onoare al Academiei Române (din 1940). A fost Prefect al județului Suceava și Primar al orașului Fălticeni. În 1892 a fondat revista de folclor „Șezătoarea”, care a apărut regulat timp de 26 de ani.

FOTOGRAFIA REGĂSITĂ



Redacția revistei „Viața românească”, 1906

Primul rând (pe scaune): G. Ibrăileanu (secretar de redacție), C. Stere (director), Al. Philippide, N. Gane, P. Bujor (director).

Al II-lea rând: A.N. Gane, I. Botez (administrator), C. Botez, G. Pascu, G. Kernbach.

Al III-lea rând: Oct. Botez, M. Carp, I. Mironescu, P. Iliescu (tipograful revistei)

(fotografie aflată în Depozitul Central al Muzeului Literaturii Române Iași)

Mihaela GRANCEA

Ilustrate cu flori de câmp, un film paradoxal

*Ilustrate cu flori de câmp*¹ este un film realizat în 1974, anul în care Nicolae Ceaușescu a instituit, pentru el însuși, statutul de președinte al Republicii Socialiste România, iar cultul personalității a devenit o certitudine pentru orice român. În acest context, Blaier, un regizor care părea că se conformează directivelor propagandei pronataliste, urma să realizeze „un film-comandă”²; însă, deoarece scenariul s-a inspirat dintr-un episod real, iar propaganda, în general, nu era încă eficientă ca ofensivă³, producția cinematografică s-a transformat „... într-o poveste simplă, dramatic de simplă, a două vieți frânte brutal și stupid la început de drum, în cel mai original film al unui cineast îndeobște conformist”⁴. Și astăzi, *Ilustrate cu flori de câmp* continuă să impresioneze prin descrierea realistă a personajelor și mentalităților investigate, prin tonul amar imprimat de regizor într-un „efort exemplar de autodepășire și franchețe” (Valerian Sava)⁵. Formula regizorală „a optat pentru jocul contratimpului – de stări, de situații, de evenimente. Filmul este așezat pe secvența nunții, contrapunctată cu întâmplările «ilicite» premergătoare sfârșitului tragic al celor două tinere din film”⁶.

Narațiunea filmului presupune episoade tragice⁷ care se petrec în mediile unui cartier periferic, cartier populat de „șmecheri” sau de oameni prinși în rutina unor deprinderi socio-profesionale, în ipocrizii și inerții, dar și într-o nuntă care pare interminabilă și care „funcționează” precum o „corabie a nebunilor”. Regizorul nu pare că își pregătește spectatorul pen-

tru episoadele dramatice, nu există ritm alert, doar o permanentă agitație, neliniști mărunte; mai mult chiar, primele imagini ale filmului construiesc iluzia ritmului cotidian, a regului asumate.

Prin *Ilustrate cu flori de câmp*, Blaier anunță nașterea minimalismului în cinematografia românească. Genericul filmului se derulează timp de trei minute pe fondul unor imagini care par decupate dintr-un documentar sau reportaj⁸: floarea soarelui a năpădit malurile unui oraș dunărean, malurile petecite cu culturi de porumb; în acest spațiu coabitează oameni care, într-un plan îndepărtat, fac plajă sau trebăluiesc prin acele pământuri cultivate; cai staționează sau trag căruțe, o turmă de oi animă marginea portului, tractoare și utilaje navale sunt utilizate sau sunt doar abandonate, pescărușii stau la sol; într-o mașină intră satisfăcuți, după ce au umplut portbagajul, doi bărbați; o femeie cară o găleată, iar un muncitor vopsește cu trudă cala unui vas de pescuit; pe o platformă sunt depozitate, de-a valma, role de sârmă, baloturi de nutreț și bușteni de lemn; un grup alcătuit din femei cu copii și doi bărbați staționează în două bărci; un muncitor mărunțel care are o sticlă în mână, o sticlă ce pare uriașă, se îndreaptă repede înspre o locație necunoscută; un bărbat sapă apatic un teren năpădit de iarbă și buruieni. Apoi, se întrevede începutul unui drum pietruit, specific orașelor mici, drum igienizat de un „echipaj” format din doi muncitori care au atașat la o căruță trasă de doi cai mici o pompă de stropit solul. Toate aceste imagini sunt vă-

FILMUL REGĂSIT

zute, chipurile, prin binoclu, de către marinarii care se întorc acasă. Impresionează redarea detaliilor, acuratețea imaginii, culorile terne, secvențele scurte, dar semnificative și filmate în așa manieră încât par imagini văzute de pe vasul care intră în port. Deși este aparent contrastant în relație cu aceste secvențe (veridice) de cotidian, lirismul muzicii lui Radu Șerban nu anunță dramatismul narațiunii cinematografice.

Acest pseudo-idilism care amestecă ruralul cu urbanul (de fapt, ruralul asediază orașul) este repede spulberat de zgomotele unei nunți de periferie. În timp ce nunta devine zgomotoasă încă de la ieșirea din sediul Stării Civile, Laura, o tânără din București sosește în orașul nenumit pentru a apela la o „moașă” de ocazie („duduia Titina”) care să-i provoace, prin metode empirice, un avort. Ea este întâmpinată, în gară, de fiica intermediarei (vârstnica Niculina, o vâ-

zătoare la alimentarea cartierului, o femeie care își pune casa „la dispoziție” pentru astfel de operații ilicite). Tânăra localnică, inocenta Irina, nu știa despre implicarea mamei sale în astfel de situații. Cu toată naivitatea ei, totuși, ea intuiește, la un moment dat, confuzia în care trăiește cealaltă tânără, bucureșteanca Laura Răduțu. Prinse între nuntă și avort, „stresate”, Titina și Niculina greșesc procedeele întreprinderii de sarcină, iar Laura moare. În această situație imprevizibilă, maculată de complicitatea ei involuntară, dezgustată de mizeria morală a mamei sale, Irina se sinucide. Personajele pozitive dispar; chiar și tânărul marinăr îndrăgostit de Irina (Victor), fiind prea orbit de pasiune, nu percepe profunzimea dilemelor Irinei, disperarea devastatoare a acesteia.

În general, în film, domină personajul stereotip. Rapacitatea și frica îi transformă pe oameni în personaje negative, ele fiind altfel, cel mult ridicole, bur-



lești. Gestionarul Marin (Gheorge Dinică) este oricând în stare să bea o bere cu cineva, să-i facă pe alții să se simtă bine, chiar dacă o face din egoism, din exhibiționism social. Titina (Draga Olteanu-Matei) este „moașa”, o femeie carnală (aspect accentuat și de cocul piramidal), zgomotoasă, brutală în relațiile cu cei vulnerabili; totodată, în calitate de nașă de botez a mirelui (George Mihăiță), Titina nuntașa este ubicuuă, furnizând cele mai multe dintre episoadele specifice comicalului de situație (vezi cum este centrată în fotografia de nuntă; vezi rolul de animatoare a „mesei festive”, rol pe care și-l asumă alături de Marin). Nunta furnizează date „sociologice”; aceasta se desfășoară într-un cadru atipic, într-o școală, printre păsări împăiate și galeria cu acuarelele elevilor. Cică, într-un restaurant „nu încăpea atâta omenire” – adică, profesori și învățători prăfuiți, personaje stereotipe; chiar și mireasa este obsedată, ca orice mireasă din epocă, doar de detaliile „mesei festive” și de mărimea „darului de nuntă”. Onomastica personajelor este relativ sugestivă, fiind o sursă de comic, căci „moașa” se numește Titina, precum un personaj caragialesc, Niculina e un nume vechi ca și personajul, gestionarul Marin (amantul Titinei, alintat „tati”) este un parvenit mărunț, șmecherul care trage câștig din orice; arhitectul Titel (iubitul ascuns al Laurei) este un răsfățat al vieții, un seducător tomnatic, un soț adulterin care dorește să scape de Laura deoarece aceasta rămăsese însărcinată și devenise o „complicație”.

La o analiză mai atentă se observă că personajele, în economia filmului, alcătuiesc cupluri. Laura (Carmen Galin) și Irina (Elena Albu) sunt femei tinere și fragile precum florile de câmp – sălbatice și efemere flori ale vieții și morții – victimele unor indivizi care încearcă să păcălească sistemul și să obțină, cu orice

preț, plăceri și surse ilicite pentru o „îmbunătățire” a vieții cotidiene. Laura Răduțu (supranumită în liceu, datorită altruismului, „06”) este o tânără naivă și iresponsabilă, logoreică, visătoare, aparent fără inhibiții, generoasă. Este personajul care vorbește cel mai mult, din dorința de a convinge și de a se convinge că totul este normal în viața ei, în ceea ce face. De fapt, Laura trăia într-un univers iluzoriu. Generozitatea ei funciară este vizibilă în felul în care se ocupă, când ea însăși trăiește un moment de cumpănă, de viitorul Irinei, complotând cu Victor (Dan Nuțu) pentru a o convinge pe aceasta să meargă la nunta unde marinarul avea de gând să o ceară de soție. Titina și Niculina (Eliza Petrăchescu) fac parte din plevușca acestei lumi, sunt hienele acestui univers periferic. Cele două femei sunt averse după bani, sunt bune manipolatoare, comportamentul lor devenind brutal când victima nu este docilă.

În ceea ce privește episodul întreruperii de sarcină, „prepararea” este doar sugerată, prezentarea „scenică” fiind mai puțin cinică decât cea pe care ne-o va oferi, mai târziu, Mungiu, prin filmul 432. Oripilantă este „scena” pe care Niculina, mama Irinei, o joacă pentru a o culpabiliza pe aceasta și pentru a o convinge că este complice la actul ilicit; Niculina afirmă că „face ceea ce face” (adică, participă la „racle”) pentru a „o crește” pe Irina. Este, chipurile, o jertfă (și totuși, fiica ei lucra la un magazin de jucării). Astfel, Irina se va simți vinovată și părtașă la avort și la crimă. Episodul avortului este dominat de încercările timide ale Irinei de a o determina pe Laura să renunțe la întreruperea sarcinii. Îndoelile și regretele Laurei apar după debutul procedurii. Tonul sfâșietor, dar discret al muzicii, muzică ce acoperă zgomotele preparativelor avortului, lucruri care se petrec în

baie, sugerează convingător trauma celor două tinere. Titina și Niculina iritate de confuzia celor două tinere se grăbesc să se întoarcă la nuntă. Făcuseră prea multe avorturi ca să fie altfel decât rutinate. Siguranța de sine, graba și neglijența vor determina însă moartea Laurei.

Titina și Marin sunt amanți trecuți, atipici și ridicoli, dar altfel au voracitatea specifică celor care vor, cu orice preț, să-și suplimenteze veniturile și să-și consume hedonismele. Alte cupluri sunt secundare, este vorba despre cuplurile de îndrăgostiți. Mirele și mireasa fac din nunta lor o afacere, o obișnuință în cultura genului. Irina și Victor sunt tinerii îndrăgostiți împiedicați, de cutume sociale și de contexte, să fie împreună. Laura și Titel reprezintă cuplul ilicit, fără viitor. Laura, o femeie foarte tânără, este amanta devotată care își idolatrizează iubitul. Dacă pentru arhitectul Titel Rușanu, ea a fost, la început, elementul care îi condimenta viața conformistă, datorită unei sarcini nedorite aceasta devine însă o „problemă”. Arhitectul o trimite la moarte. Gestionarul Marin și Titel Rușanu se întâlnesc într-o scenă antologică. Diferența culturală nu mai contează, cei doi se aseamănă. Titel îi povestește lui Marin, la o bere, despre faptul că este căsătorit, că își iubește soția, cariera și casa. Probabil, îi spusese, aceluiași, despre cauza prezenței lui în oraș. După ce cu câteva ore înainte se încăieraseră, arhitectul Titel ajunge să i se destăinuiească gestionarului agramat și coleric.

Personajul colectiv este reprezentat de nuntașii conformiști, lipsiți de spontaneitate, de socializare autentică. În socialism, oamenii erau determinați de locul de muncă și în timpul liber; nu exista o graniță între timpul socio-profesional și cel liber. Astfel, oarecum relaxați din cauza consumului de alcool, ca-

drele didactice ajung să se distreze pe seama porecelor date de elevi.

Andrei Blaier, în calitate de scenarist, a uzat, în filmul său dominat de satiră, de formele consacrate ale comicului, îndeosebi de comicul de situație și de caracter, forme generate de situații ambigue, de situații care altfel ar genera dramatism sau/și melodramă. În acest sens, vezi crizele de isterie ale celor două complice după ce au ucis-o, din neglijență, pe Laura. După ce se lamentează și se acuză reciproc, Titina și Niculina joacă sceneta denunțării celeilalte, apoi se calmează și încearcă să găsească soluții, beau cafea îmbrăcate încă în haine de nuntă și fac pronosticuri cu privire la anii de pușcărie pe care i-ar face pentru fapta comisă, o hărțuiesc pe Irina care este lanțul slab al întâmplării. În acest timp, nuntașii cântă, la ușa casei, o serenadă pentru aceasta din urmă. Și moarta era în casă! Cele două „moașe” o roagă pe fată „să le ajute” și să țină piept nuntașilor deplasați la domiciliul acesteia.

Cele mai colorate personaje, Titina și Marin, personaje burlești, declanșează cele mai multe episoade comice și situații hilare (vezi acel ridicol intermezzo amoros din una dintre încăperile unde se ținea nunta; vezi felul în care gestionarul sare cocoșește la bătaie când Titel o caută pe Titina ca să afle dacă Laura s-a prezentat la aceasta pentru a face avort).

Detaliile care dau coloratură și întăresc impresia de veridicitate sunt mai mult decât semnificative. Victor, marinarul care se împarte între o nuntă la care face figură exotică și urmărirea Irinei, poartă cu sine, fără noimă, un candelabru. Din trenul cu care a venit Laura în orașelul dunărean mai coboară și alți călători – cineva care poartă cu prudență o jerbă mortuară viu colorată, un țăran care vinde obiecte

artizanale, femeii corpolente cu geamantane rudimentare – toți aceștia, mai puțin Laura, sunt oameni grăbiți și posomorâți. Locuința Irinei este o casă veche, neglijată și sărăcăcioasă, cu mobilă puțină și rudimentară, o casă de periferie. Școala în care are loc nunta, deși este un spațiu atipic pentru un astfel de eveniment, este caracteristică pentru felul în care arăta o școală din anii '70. Două dintre personaje, Marin și Niculina, lucrează la o alimentară mică de cartier, un spațiu în care „domnește” gestionarul coleric. Străzile sunt prăfuite și întunecoase, necirculate seara. Locurile sociale cele mai populate sunt alimentara și crâșmele de cartier. Ele sunt specifice unei lumi limitate.

Limbajul persoanelor negative este un mijloc de a le portretiza, precum și o sursă generatoare de comic. Frecvent, se folosesc formule uzuale, „formule” întâlnite în limbajul popular al orașului: „Dacă întrebii prea multe, mori nemăritată/de tânără” (vezi Titina către Laura), „șapte discursuri și o sarma” (Marin rezumă astfel plictisul nunții la care participă). Vulgaritatea Titinei este definită și prin limbajul pe care această îl exersează în dialogurile cu cei mai slabi decât ea; astfel, despre Titina afirmă, în dialogul furtunos cu Laura care începea să fie frământată de o criză de conștiință, că ea este experimentată în viață, că este „trecută prin ciur și prin dârmon”; în aceeași discuție, Titina o umilește pe Laura, numind-o „păpușă” și „toantă”. Blaier surprinde și credința formală a acestor medii, dese apeluri pe care personajele negative ale poveștii le fac, în momente de panică, la simbolurile religioase, la figurile patronale ale creștinismului. Astfel, în alte împrejurări, Titina amintește ierarhia creștinătății (pe „papa de la Roma”, dar și pe „episcopul de Giurgiu”) doar pentru

a-și îndepărta anxietatea și ostilitatea destinului provocate de moartea Laurei.

Interesant este și felul în care Blaier a conceput relația dintre evenimentele care se petrec simultan, el urmărind coparticiparea cinefilului și, evident, sublinierea caracterului implacabil al întâmplărilor. Astfel, în timp ce la nuntă Victor dansează sirtakis, Laurei, după o conversație cu Irina, i se face rău; Laura moare regretând că nu a ascultat-o pe aceasta din urmă, că nu a păstrat sarcina. În timp ce Laura se află moartă pe podea, Irina fuge cu privirile pierdute să le anunțe la nuntă, pe Niculina și Titina, despre tragedie. Dar tânăra este târâtă de Victor, în iureșul horei. În timp ce Irina trăiește sentimentul tragicului, șocul și panica, cele două vinovate realizează dimensiunile „nenorocirii” și se ascund în laboratorul de biologie, printre păsările împăiate, se lamentează („m-am nenorocit”, „pușcăria ne mănâncă”, „mă duc să îmi pun ștreangul”) și se roagă la „Maica Domnului cu Pruncul în brațe” sau la Sf. Anton. Apoi, la domiciliul Niculinei, ele constată decesul Laurei și pun la cale un scenariu pentru a scăpa de cadavru și de perspectiva detenției. La finalul filmului, îl vor îngropa în grădină, după care îi mulțumesc lui Dumnezeu că „le-a ajutat”! O îngroapă pe Laura, după ce timp de o noapte și o zi întregă, cadavrul acesteia a stat în casă. În acest timp, Irina nu reușește să i se destăinuie lui Victor și hotărăște să se sinucidă. Presiunea evenimentelor și a trăirilor fusese prea mare. Moartea violentă a Laurei, culpa, insistența obositoare a lui Victor, neîncrederea în oameni și dezgustul – o determină pe Irina să găsească acest final; aceasta dă drumul la gaz, în magazinul de jucării în care lucra, după ce i-a scris o scrisoare de adio lui Victor, scrisoarea fiind și un fel de testament care îl responsabi-

lizează pe Victor cu misiunea dezvăluirii crimei. Conform scrisorii, Irina se simțea „lașă și odioasă”, dorea „să ispășească”. În mesaj, Irina vorbește mult și coerent. Fiind timidă, în viață a rostit cuvinte puține; în vorbele ei a dominat un leitmotiv sfâșietor: „mi-ați distrus viața”; a repetat această propoziție, în discuțiile de după moartea Laurei. Nunta se terminase tocmai când destinele tinerelor erau pecetluite. Dimineată, printre păsările împăiate din laboratorul de biologie, a mai rămas doar un nuntaș, un bețiv. Distracția s-a terminat. Și universul se pare că a conspirat ca Irina să nu fie salvată de la suicid, căci militanul care o găsește rătăcind pe stradă fără țintă și fără acte de identitate este tolerant, neglijent, cumsecade și se rezumă doar să o ducă la domiciliu unde o așteaptă realitatea halucinantă – cadavrul din cameră, precum și Titina și Niculina, cele care îi sugeraseră că este complice și că „trebuie să își țină gura”; scrisoarea către Victor nu sosește la timp la destinatar (acesta nu o observă, apoi este „consemnat” pe vas, iar scrisoarea ajunge la el doar după 24 de ore); lucrătorii de la o terasă, deși simt mirosul de gaz de la magazinul din apropiere, preferă să nu ceară intervenția specialiștilor, deoarece întreruperea gazului presupunea stoparea lucrului într-o zi profitabilă.

Coloana sonoră marchează discret, prin reluarea temelor muzicale fundamentale, dar în alt registru, evoluția evenimentelor.

Filmul are un final decent, un final care a ocolit melodrama. Pe vas, în sfârșit, Victor citește scrisoare prin care Laura îi spune că a fost complice (fără voie) la „un act odios”, că se autopedepsește pentru această coparticipare și îi cere acestuia să dezvăluie adevărul. Figura lui Victor este concentrată. Misiva Irinei era scrisă pe o ilustrată cu trei maci roșii. La sfârșitul

scrisorii, Irina îi mai cere celui pe care l-a iubit să îi trimită, din călătoriile lui, „de peste tot”, ilustrate. Doleanța ei este o preluare din dorința Laurei care îndrăgea călătoriile; în același timp, mesajul este, totuși, o declarație de dragoste pentru viață.

¹ Scenariu și regia: Andrei Blaier; imaginea: Dinu Tănase; muzica: Radu Șerban; decoruri: Vasile Rotaru; actori: Carmen Galin, Draga Olteanu-Matei, Eliza Petrăchescu, Elena Albu, Dan Nuțu, Gheorghe Dinică, George Mihăiță; o producție a Casei de Filme Trei, 1974.

² Filmul a avut un buget substanțial, iar autoritățile au insistat ca acesta să fie filmat pentru a fi difuzat cât mai repede. Era considerat un produs de propagandă. Filmările au durat 45 zile, în vara anului 1974. Filmul a avut un număr mare de spectatori: 2.158.909 (până în 2005). Vezi www.secvente.ro/2012/06/ilustrate-cu-flori-de-camp.html (accesat 13. 02. 2013).

³ Propaganda de partid va anexa filmul, mai accentuat, redogmatizându-l, precum în stalinism, dar în spiritul național-comunismului; mai ales, după 1982. Pentru detalii, vezi: Aurelia Vasile, *Le cinéma roumain dans la période communiste. Représentations de l'histoire nationale*, Editura Universității din București, 2011, p. 276-289.

⁴ Tudor Caranfil, *Dicționar universal de filme*, București, Editura Litera, 2008, p. 431.

⁵ apud www.secvente.ro/2012/06/ilustrate-cu-flori-de-camp.html

⁶ Marian Rădulescu, „Logica inteligentă a contratimpului – Ilustrate cu flori de câmp”, www.agenda.liternet.ro/.../Logica-inteligenta-a-contratimpului-Ilustrate-cu-flor.html (accesat 25.04. 2013).

⁷ Acțiunea se petrece pe parcursul a 48 de ore.

⁸ Blaier avea și experiență de regizor de filme documentare.





luca versus pițu
foto: corneliu grigoriu

Dan LUNGU, Bogdan ROMANICĂ

Liceenii și muzeele O anchetă sociologică (II)

SUBIECTUL CERCETĂRII:

Consumul de servicii muzeale al elevilor de liceu din Municipiul Iași.

S-a urmărit culegerea de date cu privire la 3 dimensiuni principale:

I. *Reprezentări* cu privire la muzeu:

I.1. Definirea obiectului, I.2. Cunoașterea obiectului, I.3. Recunoașterea obiectului.

II. *Consumul real* de servicii muzeale:

II.1. Descrierea consumului real de servicii, II.2. Evaluarea consumului real de servicii.

III. *Consumul potențial* de servicii muzeale:

III.1. Descrierea consumului potențial, III.2. Așteptări cu privire la consumul potențial.

OBIECTUL CERCETĂRII

Cercetarea a urmărit culegerea de informații cu privire la 3 obiecte abstracte și concrete:

S-a avut în vedere termenul de **muzeu** la nivel de reprezentări, de practici și de evaluări.

S-a avut în vedere complexul muzeal **Muzeul Literaturii Române Iași (MLR)**¹ cuprinzând 11 obiective (case memoriale): 1. Muzeul Vasile Alecsandri (com. Mircești), 2. Muzeul Otilia Cazimir, 3. Muzeul Mihai Codreanu, 4. Muzeul Ion Creangă (Bojdeuca), 5. Muzeul Sfântul Ierarh (Casa) Dosoftei, 6. Muzeul Mihai Eminescu, 7. Muzeul Nicolae Gane, 8. Muzeul Constantin Negruzzi (com. Trifești), 9. Muzeul Vasile (Casa) Pogor, 10. Muzeul Mihail Sadoveanu (Copou), 11. Muzeul George Topârceanu².

Muzee din județul Iași (altele decât MLR): 1. Palatul Culturii, 2. Muzeul Unirii, 3. Muzeul Mihail Kogălniceanu, 4. Muzeul Poni Cernătescu, 5. Palatul Alexandru Ioan Cuza (com. Ruginoasa), 6. Muzeul Viei&Vinului (Hârlău), 7. Muzeul Arheologic (Cucuteni), 8. Muzeul de Istorie Naturală³.

Lista muzeelor din Iași avute în vedere nu a inclus o serie de obiective precum Muzeul Mănăstirii Golia și Muzeul Mănăstirii Cetățuia. Acestea nu sunt instituții de sine stătătoare (sunt anexe ale mănăstirilor) iar introducerea lor în chestionar prezenta riscul de a crea confuzie pentru repondenți, muzeele putând fi confundate cu mănăstirile însele. Același raționament a motivat neinclusiunea Muzeului Universității „Al.I. Cuza” Iași în lista predefinită a muzeelor cercetate.

Unele **Muzee din România** (altele decât cele din Mun. Iași) și unele **Muzee din străinătate**, au fost studiate pornind de la liste create ad-hoc de repondenți pe baza propriei lor experiențe.

PERIOADA DE DERULARE:

Studiul a fost derulat în perioada martie-iunie 2013.

Perioada de culegere a datelor 20 mai 2013 – 14 iunie 2013.

METODA DE ANCHETĂ:

Chestionarul de culegere a datelor aplicat unui eșantion reprezentativ de elevi de liceu.

POPULAȚIA DE ANCHETĂ:

Populația de anchetă a fost formată din elevii de nivel IX-XII din Municipiul Iași.

La nivel de instituții de învățământ, s-au avut în vedere 31 de Licee din Municipiul Iași.

La nivel de clase de elevi constituind populația totală, s-au avut în vedere 635 clase de elevi.

La nivel de elevi de liceu, s-au avut în vedere 17.125 de elevi de nivel IX-XII înscriși la cele 31 de licee din Municipiul Iași.

NOTORIETATE

Notorietatea muzeelor *din Iași, din România și din străinătate* în rândul elevilor de liceu a fost măsurată prin adresarea unei întrebări deschise. Pentru fiecare categorie de muzeu, elevii au putut numi până la 5 muzee din memorie. Astfel s-a aflat care sunt acele muzee (obiective muzeale) pe care elevii le cunosc și le numesc mai întâi atunci când sunt solicitați.

Observații metodologice: Pentru evitarea contaminării răspunsurilor, această întrebare a fost plasată la începutul chestionarului, pe prima pagină, înaintea prezentării unor liste predefinite de muzee care ar fi putut „ajuta” repondenții în încercarea de a oferi răspunsuri „bune”.

Analiza următoare a prelucrat toate răspunsurile valabile:

2 585 răspunsuri valabile pentru *muzee din Iași*,
883 răspunsuri valabile pentru *muzee din România*,

811 răspunsuri valabile pentru *muzee din străinătate*.

O serie de grafice evidențiază procentul din totalul răspunsurilor pentru fiecare categorie.

Pentru un plus de acuitate metodologică, vom lua în calcul în analiză și vom reprezenta grafic și raportul dintre numărul de numiri ale unui muzeu și numărul total de elevi incluși în eșantion (985).

Jumătate din muzeele din Iași numite de repondenți spontan (cele de care-și aduc aminte fără sprijin extern) aparțin Muzeului Literaturii Române Iași. Această situație este cauzată și de faptul că MLR culează un număr de 11 obiective din care 9 în Municipiul Iași.

În raport cu acestea, din cele 7 obiective ale Complexului Muzeal Moldova, doar 4 se regăsesc în Municipiul Iași, iar 3 sunt amplasate în 2 comune și un alt oraș din județul Iași.

La categoria Universități, o figură distinctă face Muzeul de Istorie Naturală (aparținând Universității „Al. I. Cuza” Iași). Pe lângă acesta, elevii mai numesc o serie de obiective mai mult sau mai puțin muzeale (colecții, Grădina Botanică, Planetariul).

¹ Aici și pe parcursul raportului vom utiliza acronimul MLR pentru „Muzeul Literaturii Române” Iași.

² Pentru evitarea încărcării textului, denumirile complete ale muzeelor vor fi înlocuite în raport cu denumiri prescurtate: 1. M. V. Alecsandri, 2. M. O. Cazimir, 3. M. M. Codreanu, 4. M. I. Creangă, 5. M. Dosoftei, 6. M. M. Eminescu, 7. M. N. Gane, 8. M. C. Negruzzi, 9. M. V. Pogor, 10. M. M. Sadoveanu, 11. M. G. Topârceanu.

³ Pentru evitarea încărcării textului, denumirile complete ale muzeelor vor fi înlocuite în raport cu denumiri prescurtate: 1. Palatul Culturii, 2. M. Unirii, 3. M. M. Kogălniceanu, 4. M. Poni Cernătescu, 5. M. Al. I. Cuza, 6. M. Viei&Vinului, 7. M. Arheologic, 8. M. de Istorie Naturală.

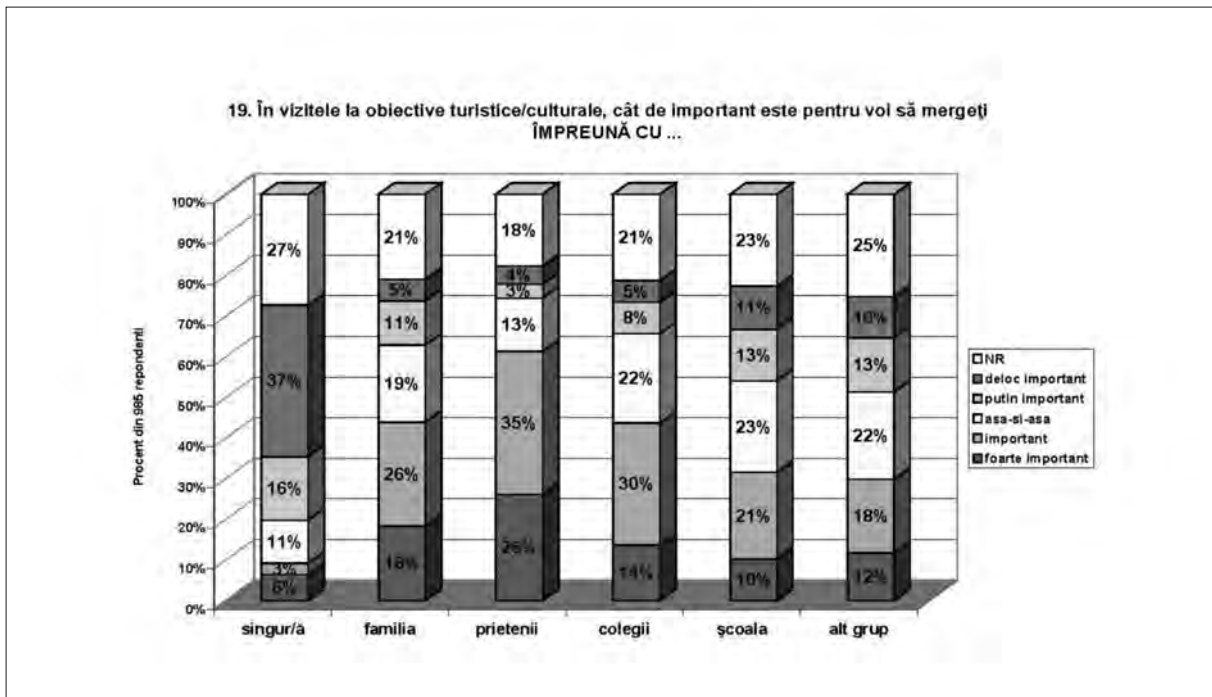
DIMENSIUNEA SOCIALĂ A VIZITELOR LA MUZEE

Consumul de servicii muzeale are o importanță dimensiune socială.

În vederea determinării influenței sociale a co-vizitatorilor asupra consumului individual de servicii muzeale s-au adresat elevilor 3 întrebări închise prin

care s-au urmărit 3 aspecte:

- importanța subiectivă a vizitării *împreună cu* cineva a obiectivelor turistice/culturale,
- cine au fost co-vizitatorii în consumul de servicii muzeale din Iași, România și străinătate,
- în ce măsură deciziile vizitării muzeelor din Iași, România și străinătate au aparținut repondenților sau altor persoane.



Un factor favorizant pentru vizitarea obiectivelor turistice/culturale de către elevi este realizarea acestui tip de consum *împreună cu prietenii*. 61% dintre repondenți consideră acest aspect ca fiind *important* și *foarte important* în vizitele la obiectivele turistice/culturale.

Pe locul doi în seria factorilor apreciați de elevi ca *important* și *foarte important* sunt *familia* (44%) și

colegii (44%) în afara grupurilor organizate.

Grupurile organizate de *școală* (31%) sau *alte grupuri organizate* (30%) sunt apreciate ca fiind *importante* și *foarte importante* de către cca. o treime dintre repondenți.

Doar 9% dintre elevi apreciază pozitiv vizitele solitare la muzee, considerând ca *important* și *foarte important* ca aceste vizite să fie realizate *singură/ă*.

Dimensiunea socială a consumului de servicii muzeale este foarte evidentă atunci când cercetăm vizitele concrete. Din graficul de mai jos se observă profilul social al vizitelor.

S-a solicitat elevilor alegerea între 6 contexte sociale asociate vizitelor la 3 tipuri de muzee: din Iași, din România și din străinătate: *singur/ă, cu familia, cu prietenii, cu colegii, cu un grup organizat de școală, cu un alt grup organizat*.

Pentru facilitarea comparațiilor între cele 3 categorii de muzee vom prezenta răspunsurile obținute raportate la totalul răspunsurilor pentru fiecare categorie de muzeu în parte:

– pentru vizitele la muzeele din Iași s-au obținut 812 răspunsuri din 985 posibile,

– pentru vizitele la muzeele din România s-au obținut 491 răspunsuri din 985 posibile,

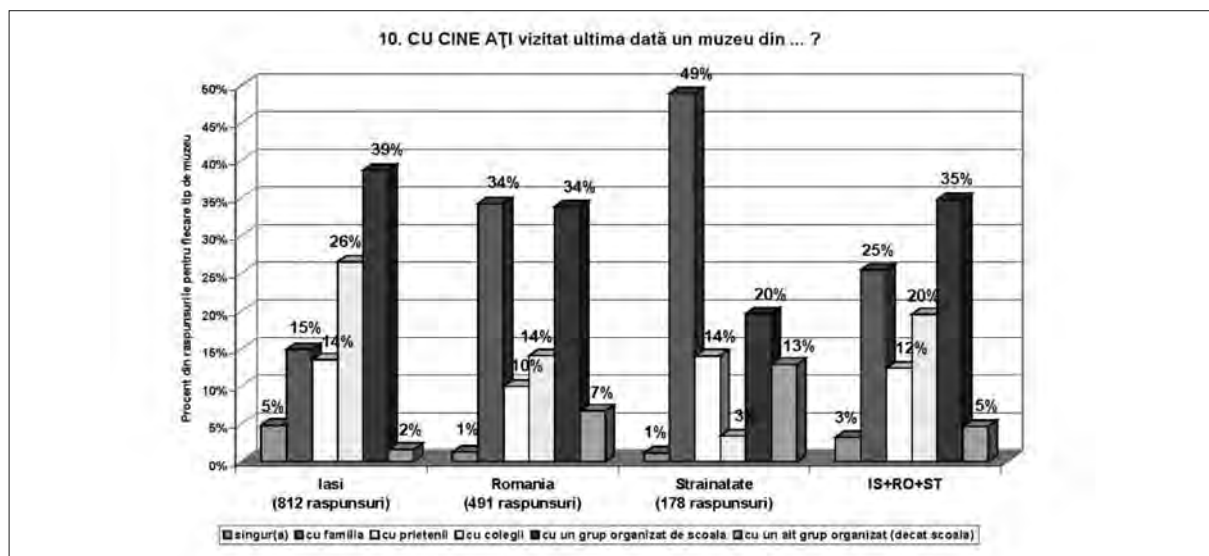
– pentru vizitele la muzeele din străinătate s-au obținut 178 răspunsuri din 985 posibile.

Ultima vizită la un muzeu din Iași s-a realizat pentru 39% dintre elevi în cadrul unui *grup organizat de către școală*. 26% dintre elevi au vizitat muzee din

Iași alături de *colegi*. *Familia* (15%) și *prietenii* (14%) apar ca factori asociați vizitelor la muzeele din Iași în proporții mult mai mici. Există și o minoritate, 5% dintre elevi, care au vizitat ultima dată un muzeu din Iași *singuri*.

Și în vizitele la muzee din România *grupurile organizate de școală* au o pondere însemnată (34%). *Familia* (34%) capătă în acest caz un rol mult mai important decât în Iași, dar nu mai important decât cel al școlii. *Colegii* (14%) sunt mai puțin prezenți în acompanierea vizitelor la muzee din România, dar sunt totuși mai prezenți decât *prietenii* (10%). Și *alte grupuri organizate* (7%) devin mai prezente. Scad însă simțitor vizitele relaizate *singur/ă* (1%).

În străinătate, profilul social al consumului este semnificativ diferit. Jumătate din vizite sunt realizate împreună cu *familia* (49%). Scade ponderea grupurilor organizate de *școală* (20%) dar se menține semnificativă. Crește însă ponderea *altor grupuri organizate* (13%) și a *prietenilor* (14%). Vizitele alături de *colegi* (3%) și vizitele solitare (1%) se reduc în mare parte.



În graficul anterior se observă 5 tendințe semnificative corelate cu distanța la care se află muzeul vizitat. Astfel, distanța față de muzeu (muzee din Iași, România, străinătate) se corelează cu scăderea sau creșterea ponderii anumitor factori sociali. Astfel,

– cu cât un muzeu este mai apropiat (străinătate, România, Iași), cu atât crește frecvența vizitelor la muzee acompaniate de grupuri organizate de școală (20%-34%-39%) sau de colegi (3%-10%-26%) dar și frecvența vizitelor solitare (1%-1%-5%).

– cu cât un muzeu este mai îndepărtat (Iași, România, străinătate), cu atât crește frecvența vizitelor la muzee acompaniate de familie (15%-34%-49%) și alte grupuri organizate (2%-7%-13%).

Urmărind graficele anterioare, se observă că, deși prietenii sunt preferați ca acompaniatori în vizitele la obiective turistice și culturale, ei sunt prezenți într-o măsură destul de scăzută în astfel de vizite dar relativ constantă, indiferent de locația muzeului (Iași, România sau străinătate).

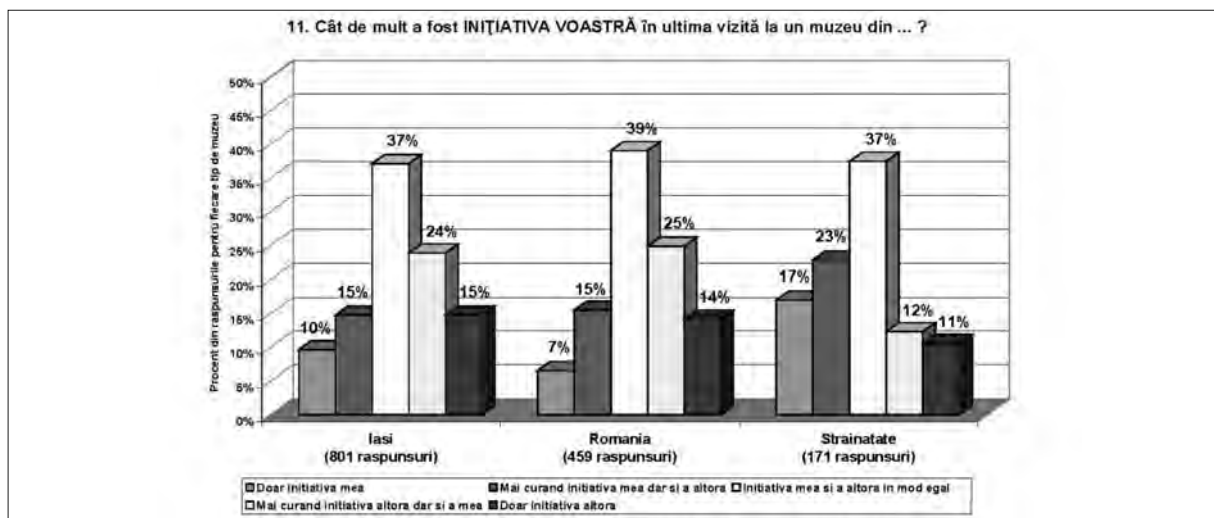
Raportul dintre dimensiunea *intențională* și cea *socială* a consumului de servicii muzeale poate fi

identificată prin apelul la aprecierile subiecților cu privire la *cine a avut inițiativa* unei vizite la muzeu. Din graficul de mai jos se observă profilul intențional/social al vizitelor.

S-a solicitat elevilor alegerea între 5 variante de răspuns pornind de la aprecierea subiectivă a sursei inițiativei de a vizita un muzeu sau altul din Iași, din România și din străinătate: *doar inițiativa mea, mai curând inițiativa mea dar și a altora, inițiativa mea și a altora în mod egal, mai curând inițiativa altora decât a mea, doar inițiativa altora.*

Pentru facilitarea comparațiilor între cele 3 categorii de muzee vom prezenta răspunsurile obținute raportate la totalul răspunsurilor (și nu la total eșanțion, 985 respondenți) pentru fiecare categorie de muzeu în parte:

- pentru vizitele la muzeele din Iași s-au obținut 801 răspunsuri din 985 posibile,
- pentru vizitele la muzeele din România s-au obținut 459 răspunsuri din 985 posibile,
- pentru vizitele la muzeele din străinătate s-au obținut 171 răspunsuri din 985 posibile.



Mai mult de o treime dintre repondenți au ales varianta intermediară, de refugiu: *Inițiativa mea și a altora în mod egal*.

Spre deosebire de graficul precedent, întâlnim aici o corelație între nivelul de inițiativă personală și distanța față de muzeul vizitat doar în cazul muzeelor din străinătate. Profilul intențional/social (raportul dintre implicarea personală și presiunea socială) este relativ similar la vizitarea muzeelor din Iași și cele din România.

În străinătate, elevii percep o autoimplicare mai semnificativă și privesc vizitele la muzee ca fiind *doar sau mai mult inițiativa lor* personală (40%) decât a altora. În contextul în care 50% dintre repondenți declară că ultima vizită la un muzeu în străinătate s-a realizat împreună cu familia (conform graficului precedent), prezentul grafic trebuie înțeles mai mult ca o evaluare profund subiectivă a situațiilor și nu ca o descriere a unor situații concrete. *Inițiativa* este atribuită

altora dacă elevii nu prea și-au dorit să viziteze respectivul muzeu și este autoatribuită dacă ei și-au dorit acest lucru indiferent cine a avut efectiv inițiativa.

În concluzie, observăm o pondere semnificativă a contextului social școlar în vizitele la muzee. Ultima vizită la un muzeu a fost realizată în 35% din cazuri în contextul unor grupuri organizate de către *școală*. Pe lângă școală, un rol important îl are și *familia*, 25% din ultimele vizite la muzeu făcându-se împreună cu aceasta. *Grupul școlar* nu este neapărat cel mai preferat de elevi în vizitele la muzee. *Colegii* sunt destul de preferați ca acompaniatori și reușesc să se asocieze în vizite la muzee în proporție de 20%. Deși sunt cei mai preferați, *prietenii* nu reușesc să-i acompanieze pe repondenți decât într-o proporție de 12%. Plăcută sau neplăcută, compania altora este aproape obligatorie în vizitele la muzee. Doar 3% dintre repondenți sunt vizitatori solitari.

CINE, CE ȘI CÂTE MUZEE CUNOAȘTE ȘI VIZITEAZĂ?

Profilul de interese al vizitatorilor MLR

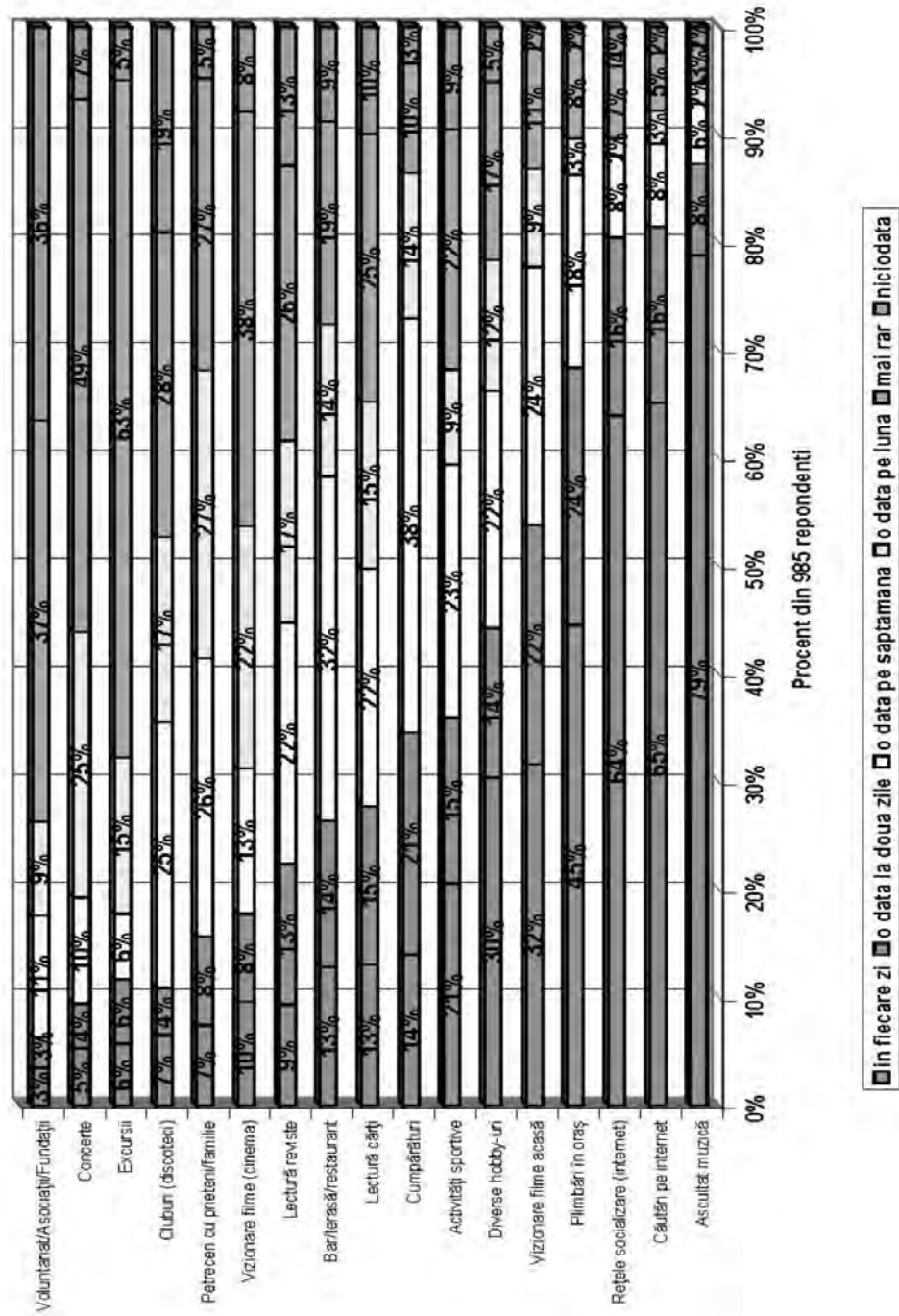
În continuare vom analiza profilul social și de interese al elevilor din eșantion și, în paralel, al vizitatorilor MLR.

Timpul liber al elevilor din eșantion este ocupat astfel.

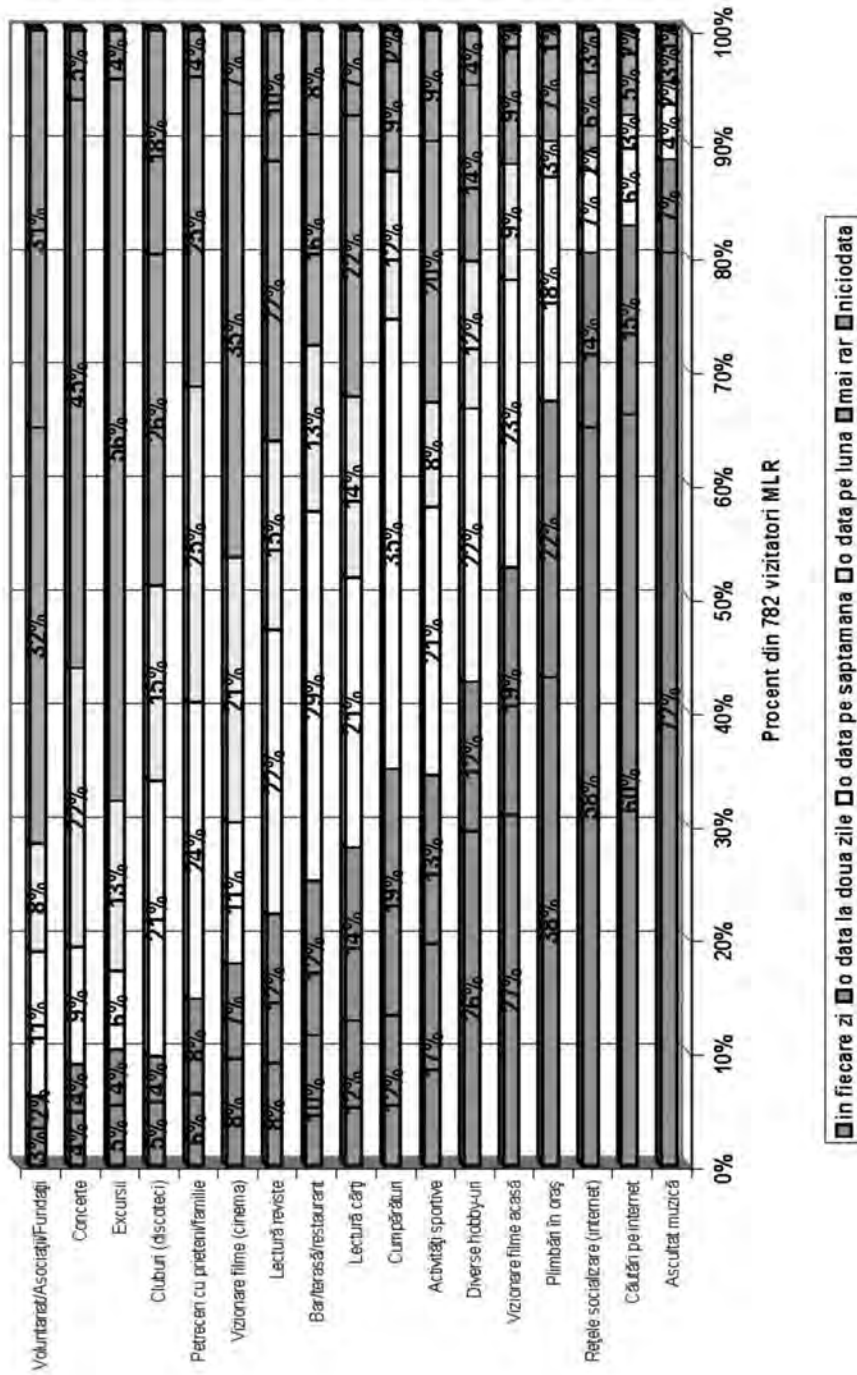
Timpul liber al vizitatorilor MLR este consumat astfel.

Remarcăm faptul că nu există diferențe semnificative între modul de petrecere a timpului liber de către elevi în general și de către vizitatorii MLR în special.

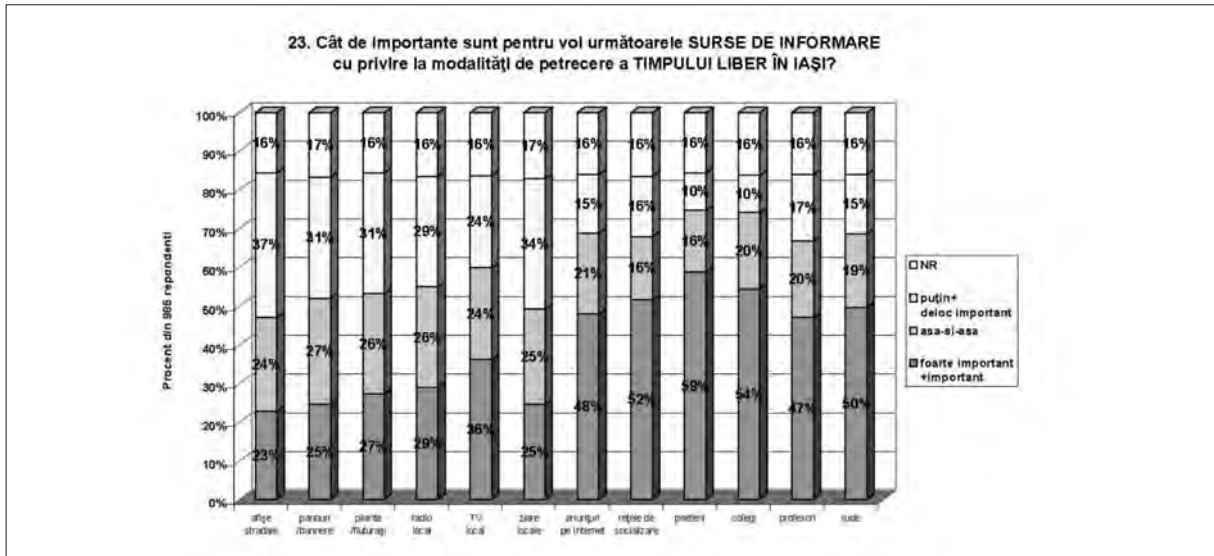
24. Cât de des practicați următoarele forme de PETRECERE A TIMPULUI LIBER ?



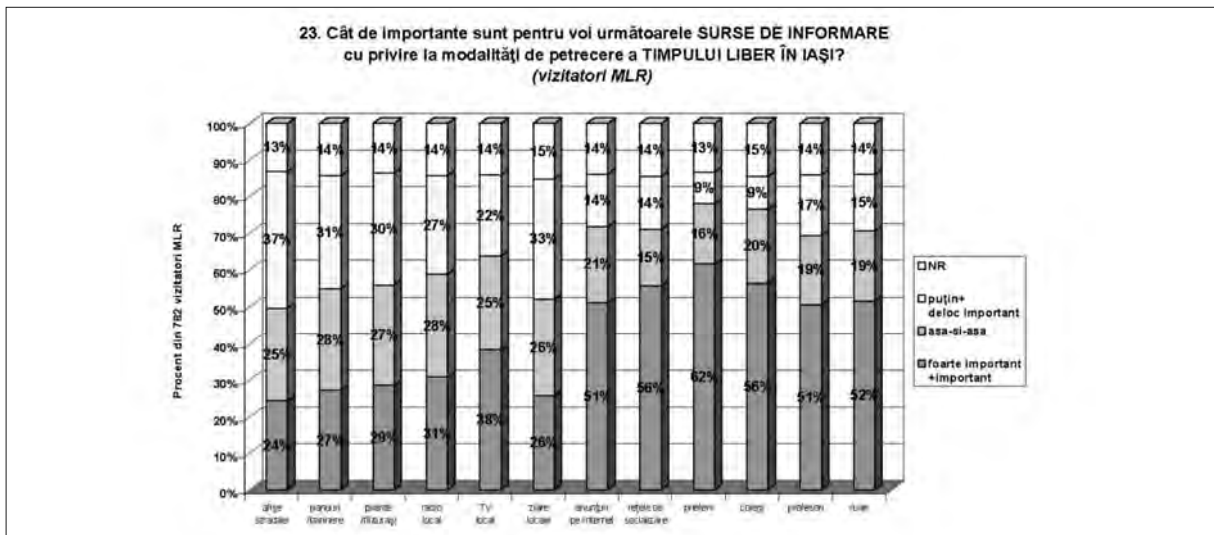
24. Cât de des practicați următoarele forme de PETRECERE A TIMPULUI LIBER ?
(vizitatori MLR)



Sursele de informare cu privire la petrecerea timpului liber ale elevilor din eșantion.



Sursele de informare cu privire la petrecerea timpului liber ale vizitatorilor MLR.



Remarcăm faptul că nu există diferențe semnificative între sursele de informare cu privire la petre-

derea timpului liber între elevi în general și vizitatorii MLR în special.

II.2. Profilul social al vizitatorilor MLR

În continuare vom prezenta o analiză pe subcategoriile urmărind conturarea profilului social al vizitatorilor MLR. Datele de mai jos se referă doar la elevii care au vizitat cel puțin un obiectiv din cadrul MLR. Pentru a observa eventuale particularități, caracteristicile sociale ale populației vor fi comparate pe 3 tipuri de repondenți:

- toți elevii din eșantion – profil EȘANTION,
- vizitatori de muzee, care au vizitat cel puțin un muzeu, oricare ar fi el – profil MUZEE,

- vizitatori de obiective MLR, care au vizitat cel puțin un obiectiv MLR – profil MLR.

Vom urmări măsura în care distribuția repondenților pe categorii socio-demografice variază sau nu în funcție de tipul de muzeu vizitat.

Categoriile socio-demografice ale repondenților luate în considerare sunt: sexul, mediul de origine, mediul de rezidență, disponibilitățile financiare, nivelul studiilor părinților, ocupația părinților, sectorul de muncă al părinților, filiera de învățământ și profilul la care este înscris elevul.

Q25. Sex:

Q25	ESANTION	MUZEE	MLR
Feminin	57.1%	59.8%	62.2%
Masculin	42.9%	40.2%	37.8%

Serviciile muzeale în general sunt consumate mai mult de fete decât de băieți.

Serviciile MLR sunt consumate de fete mai mult decât serviciile muzeale în general.

Q27. Locul nașterii:

Q27_1	ESANTION	MUZEE	MLR
născut în Mun. Iași	65.1%	66.9%	67.2%
născut în afara Mun. Iași	34.9%	33.1%	32.8%

Serviciile muzeale în general sunt consumate mai mult de elevii născuți în Municipiul Iași decât de cei născuți în afara Municipiului Iași.

Serviciile MLR sunt consumate mai mult de elevii născuți în Municipiul Iași decât serviciile muzeale în general.

CÂMP CULTURAL

Q28. În Municipiul Iași, locuiți / veniți ...:

Q28	ESANTION	MUZEE	MLR
Locuiesc în Iași. (adresa din cartea de identitate)	50.6%	52.3%	53.6%
Nu locuiesc în Iași. (adresa din cartea de identitate)	49.4%	47.7%	44.4%

Serviciile muzeale în general sunt consumate mai mult de elevii rezidenți în Municipiul Iași decât de cei rezidenți în afara Municipiului Iași.

Serviciile MLR sunt consumate mai mult de elevii rezidenți în Municipiul Iași decât serviciile muzeale în general.

Q30. Aproximativ, de câți bani de buzunar dispuneți pe săptămână pentru cheltuieli de zi cu zi?

Q30	ESANTION	MUZEE	MLR
sub 25 lei	25.8%	26.1%	25.1%
între 25-50 lei	35.6%	35.5%	37.0%
între 50-100 lei	27.6%	27.7%	27.1%
între 100-300 lei	6.7%	6.7%	6.6%
peste 300 lei	4.3%	4.1%	4.1%

Serviciile muzeale în general sunt consumate mai mult de elevii cu venituri sub 25 lei/săptămână sau între 50-300 lei/săptămână.

Serviciile MLR sunt consumate mai mult de elevii cu venituri între 25-50 lei/săptămână.

CÂMP CULTURAL

Q31. Care este nivelul de studii al părinților?

Q31_MAMA	ESANTION	MUZEE	MLR
primar (1-4 clase)	0.6%	0.1%	0.1%
gimnazial (5-8 clase)	6.1%	5.6%	5.3%
sc. profesionala	15.9%	16.5%	15.9%
liceu (9-12 clase)	42.9%	42.0%	41.9%
superior (facultate)	34.6%	35.9%	36.9%

Studiile superioare ale mamei favorizează consumul de servicii muzeale în general și cele ale MLR în special.

Q31_TATĂL	ESANTION	MUZEE	MLR
primar (1-4 clase)	0.4%	0.1%	0.1%
gimnazial (5-8 clase)	4.6%	3.9%	3.8%
sc. profesionala	24.8%	25.7%	24.4%
liceu (9-12 clase)	41.3%	40.5%	40.8%
superior (facultate)	28.9%	29.7%	30.8%

Studiile superioare ale tatălui favorizează consumul de servicii muzeale în general și cele ale MLR în special.

CÂMP CULTURAL

Q32. Care este ocupația părinților?

Q32_MAMA	ESANTION	MUZEE	MLR
somer	0.6%	0.4%	0.4%
casnic(a)	26.6%	26.1%	26.3%
agricultor	1.4%	0.9%	0.7%
muncitor necalificat	2.0%	2.2%	1.8%
muncitor calificat	25.7%	25.7%	24.8%
lucratori servicii, comerț	11.3%	11.2%	12.0%
tehnician, maistru	1.8%	1.8%	1.8%
functionar administratie	8.8%	8.5%	8.8%
conducator unitati, patroni	11.4%	11.9%	11.6%
ocupatii intelectuale	10.4%	11.2%	11.9%

Q32_TATA	ESANTION	MUZEE	MLR
somer	4.5%	4.2%	4.1%
casnic(a)	6.8%	6.5%	6.4%
agricultor	6.1%	5.5%	5.4%
muncitor necalificat	4.6%	4.8%	4.6%
muncitor calificat	33.8%	33.3%	33.4%
lucratori servicii, comerț	7.8%	8.1%	8.3%
tehnician, maistru	8.7%	9.0%	8.4%
functionar administratie	5.2%	5.3%	5.4%
conducator unitati, patroni	16.1%	16.2%	16.4%
ocupatii intelectuale	6.6%	7.2%	7.5%

Ocupațiile intelectuale, ocupația de funcționar părinților favorizează consumul de servicii ale MLR. administrație sau în domeniile servicii, comerț ale

CÂMP CULTURAL

Q33. În ce sector lucrează părinții?

Q33_MAMA	ESANTION	MUZEE	MLR
in sectorul de stat (public)	40.8%	41.2%	42.7%
in sectorul privat	35.3%	35.6%	34.0%
nu lucreaza in acest moment	23.9%	23.2%	23.3%

Serviciile muzeale în general sunt consumate mai mult de elevii cu mame în sectorul privat.

Serviciile MLR sunt consumate mai mult de elevii cu mame în sectorul public.

Q33_TATĂL	ESANTION	MUZEE	MLR
in sectorul de stat (public)	41.2%	40.7%	41.4%
in sectorul privat	42.8%	44.5%	43.9%
nu lucreaza in acest moment	16.0%	14.8%	14.6%

Serviciile muzeale în general sunt consumate mai mult de elevii cu tați în sectorul privat.

Serviciile MLR sunt consumate mai mult de elevii cu tați în sectorul public.

CÂMP CULTURAL

Filiera de învățământ

Filiera	ESANTION	MUZEE	MLR
teoretica	39.1%	42.7%	44.9%
tehnologica-servicii	21.6%	21.7%	20.7%
tehnologica-tehnic	27.5%	23.9%	22.4%
vocationala	11.8%	11.7%	12.0%

Serviciile MLR sunt consumate mai mult de elevii înscriși în filiere teoretice sau vocaționale de învățământ.

Profilul clasei de studiu

Profil	ESANTION	MUZEE	MLR
real	22.1%	23.6%	24.4%
uman	21.3%	23.2%	24.8%
servicii	15.4%	15.1%	13.8%
tehnic	27.9%	24.6%	23.5%
RNPM	4.7%	5.2%	5.1%
sportiv	2.5%	2.2%	2.2%
artistic	4.5%	4.7%	4.7%
teologic	1.5%	1.4%	1.4%

Serviciile MLR sunt consumate mai mult de elevii înscriși în clase de profil real, uman sau artistic.

Elena PLOȘNIȚĂ

Muzeele din Republica Moldova – politici publice privind modernizarea și eficientizarea –

Muzeul contemporan din Republica Moldova nu este cea mai solicitată instituție de cultură, în schimb este cea mai accesibilă. Intrarea în majoritatea muzeelor este liberă, iar muzeele cu plată percep de la vizitatori o taxă accesibilă tuturor categoriilor socio-profesionale. Există și două zile, sâmbăta și duminica la sfârșitul fiecărei luni, când vizitatorii intră gratis în muze. În pofida acestor facilități, numărul vizitatorilor este în descreștere. Muzeografilor au conștientizat de mult că un management eficient bazat pe politici de marketing joacă un rol-cheie în supraviețuirea și dezvoltarea cu succes a oricărui muzeu în societatea contemporană. Mulți ani muzeele din Republica Moldova au încercat să implementeze și să promoveze formule noi de atragere a publicului în muzeu și să învețe în mod independent să-și câștige o parte din mijloacele necesare pentru existență și funcționare. În sistemul muzeal al republicii urmărim o tendință alarmantă – anual crește numărul expozițiilor temporare și permanente organizate, crește numărul de noi instituții muzeale înființate, dar numărul vizitatorilor este în descreștere, scade numărul celor care pășesc pragul instituțiilor muzeale și beneficiază de oferta culturală propusă de muze. În prezent rețeaua muzeală a republicii însumează circa 115 instituții (fără raioanele de est), dintre care 4 sunt naționale – Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală (1889), Muzeul Național de Artă (1939), Muzeul Național de Istorie a Moldovei (1983)

și Muzeul Literaturii Române „Mihail Kogălniceanu”. Avem muze de stat, muze private și muze obștești. Muzeele naționale și încă două instituții – Rezervația cultural-naturală „Orheiul Vechi” și Casa memorială „A.S. Pușkin” sunt subordonate direct Ministerului Culturii, iar muzeele municipale, raionale și sătești sunt în gestiunea administrației locale. Majoritatea muzeelor conform clasificării de profil sunt de istorie și sunt amplasate în centrele raionale și localitățile rurale. Activitatea muzeelor este reglementată de Legea muzeelor nr. 1596-XV din 27.12.2002, Legea privind protejarea patrimoniului cultural național mobil nr. 280 din 27 decembrie 2011 și diverse acte normative, hotărâri de guvern. Conform legislației în vigoare, administrația publică centrală și locală garantează asigurarea condițiilor favorabile desfășurării activităților muzeale, inclusiv întreținerea edificiilor, dotarea tehnică, asigurarea securității, achiziționarea, conservarea și restaurarea pieselor muzeale, desfășurarea activităților de cercetare și valorificare a patrimoniului muzeal¹.

Instituția muzeală contemporană este în permanentă căutare de noi forme de activitate cu publicul, de diversificare a serviciilor oferite vizitatorilor. Și chiar dacă există unele rezultate, chiar succese, oricum, muzeele din republică în activitatea cu publicul rămân tradiționale. Această activitate se construiește conform șablonului „vizitator – vitrină – ghid”. Nu avem și nu promovăm politici culturale bine definite,

CÂMP CULTURAL

nici politici de marketing pentru a atrage publicul în muzeu, dar „marketingul este foarte important. Pentru fiecare muzeu este absolut necesar să-și însușească concepția, gândirea de marketing și să implementeze politici de marketing. Muzeul care a hotărât să implementeze politici de marketing, în primul rând trebuie să rezolve două probleme – să devină un loc atractiv pentru vizitatori și să convingă oamenii să viziteze muzeul”².

Muzeele nu dispun de fonduri pentru marketing și promovare și duc lipsă de specialiști în domeniul strategiilor de promovare și comunicare cu publicul. Numărul vizitatorilor este în descreștere, iar muzeele

nu au un sistem coerent de evidență a publicului vizitator. Conform Biroului Național de Statistică, anual muzeele republicii sunt vizitate de 19% din populația țării, iar din rapoartele anuale prezentate de către muzeul Ministerului Culturii reiese că doar 6% din locuitorii republicii vizitează muzeele. Există o disonanță semnificativă. Chiar dacă admitem că „muzeele sunt vizitate de 19% din populația țării, acest raport rămâne a fi nesatisfăcător comparativ cu indicatorii etalați de țările europene, unde anual aproximativ 50% din populație vizitează muzeul”³. Există mai multe probleme, printre care cele mai stringente sunt expozițiile permanente depășite muzeologic și știin-



Rezervația cultural-naturală „Orheiul vechi”

tific, deficitul de manageri muzeali și lipsa unor profesioniști și specialiști în marketingul cultural muzeal. Este adevărat că există și rezultate, dar nu toate posibilitățile și avantajele managementului și marketingului sunt valorificate în beneficiul instituției muzeale. De foarte multe ori muzeele pedalează pe existența unui bogat patrimoniu și pe activitățile tradiționale. Dar „în situația contemporană, nici calitatea superioară a patrimoniului, nici metodele și formele tradiționale de activitate nu garantează succesul muzeului, nu garantează că muzeul va deveni important și interesant pentru vizitatorul care are un arsenal întreg de instituții unde poate să petreacă timpul liber și să-și completeze cunoștințele despre un fenomen sau altul”⁴. Încă din 2006, Gavrilă Simion scria că „este necesară o schimbare radicală a sistemului de organizare a expozițiilor prin modificarea formelor de expunere a valorilor”⁵, ceea ce în muzeele republicii se realizează foarte greu.

Având în vedere această situație din sistemul muzeal, Ministerul Culturii a creat un grup de lucru care a elaborat la sfârșitul anului 2013 o *Propunere de politici publice privind modernizarea și eficientizarea activității muzeelor*. Propunerea are câteva compartimente în care este analizată situația din domeniu, ajungându-se la concluzia că „în contextul situației existente în sistemul muzeal, prezenta propunere de politici publice se adresează problemei capacității scăzute a instituțiilor muzeistice de a valorifica și gestiona patrimoniul național reflectată în rata joasă de dezvoltare a colecțiilor; rata scăzută a expozițiilor itinerante, absența strategiilor de dezvoltare și a proiectelor de management al muzeelor; absența unei viziuni moderne de dezvoltare a muzeelor

și expozițiilor permanente ale acestora, numărul mic de vizitatori, subdezvoltarea rețelei de muzee din teritoriu, gradul înalt de erodare al patrimoniului cultural”⁶.

Analizând situația muzeelor din subordinea Ministerului Culturii, autorii propunerii stabilesc concomitent cauzele și efectele problemei, menționând printre cauze finanțarea precară, care acoperă doar articolele de salarizare și întreținere a edificiilor, fără a bugeta în mod special cercetarea de muzeu și proiectele educaționale. Muzeele din Republica Moldova dispun de un spațiu expozițional insuficient pentru valorificarea publică a colecțiilor muzeale. Patrimoniul muzeal se află în depozite avariate, zeci de mii de piese necesită restaurare. Există un mare deficit de resurse umane înalt calificate. În muzeele republicii alocarea surselor bugetare se face pentru *menținere* și nu pentru *dezvoltare*, ceea ce are drept consecință capacitatea redusă a administrației muzeelor de a menține și dezvolta nivelul profesional al angajaților prin implicarea acestora în stagii de formare continuă. În muzeele republicii prețul de intrare este unificat și reglementat de stat. Este un preț mic și menținerea lui creează un cadru nefavorabil pentru perceperea valorii muzeului. Dar cercetările efectuate cu privire la predispozițiile vizitatorilor de a achita intrarea în muzeele naționale a demonstrat că vizitatorii sunt de acord în unanimitate cu faptul că prețul unui bilet este simbolic și sunt de acord cu majorarea acestuia. În ceea ce privește managementul muzeelor, autorii *Propunerii* sunt convinși că în acest sector nu au intervenit schimbări și că managementul muzeelor contemporane rămâne ancorat în perioada regimului sovietic. Directorii de muzee

CÂMP CULTURAL

sunt numiți prin ordinul ministrului culturii pe un termen nelimitat și nu sunt evaluați în funcție de performanțele planificate și obținute. Nici Ministerul Culturii, nici administrația muzeelor nu privesc instituțiile muzeale ca potențiale instituții antreprenoriale, care ar avea impact nu numai cultural dar și economic. În ceea ce privește marketingul, nu există în muzeele naționale anumite politici de marketing, muzeele nu au un plan de promovare a produsului cultural. Sistemul actual de management al instituțiilor muzeistice nu are anumite legături cu sistemul educațional, pentru promovarea produsului cultural și în mediile școlare. Unele muzee au ales calea cea mai ușoară de a obține venituri – darea în chirie a

spațiului muzeal, și, mai trist, a spațiului expozițional pe ani de zile. Adică, muzeele având un spațiu expozițional mic, și pe acesta îl închiriază pentru o perioadă îndelungată. Majoritatea instituțiilor nu dispun de spații pentru magazine. O altă problemă care există și care urmează a fi rezolvată este cultura joasă a consumului de cultură al cetățenilor Republicii Moldova, ceea ce duce la scăderea permanentă a numărului de vizitatori. În afara de aceasta este slab dezvoltat turismul intern și internațional. Este evident că „ineficiența mecanismului de management al instituțiilor muzeistice, finanțarea axată pe menținere, nu pe dezvoltare, reglementarea rigidă a domeniului de către stat (stabilirea centralizată a prețului),



Casa memorială „A.S. Pușkin”, Chișinău

nevoia de resurse umane înalt calificate și de laboratoare specializate pentru restaurarea pieselor de patrimoniu conduce la capacitatea slabă de valorificare a patrimoniului muzeal și duce la expunerea în atenția publicului a doar 6,8% din patrimoniul existent, fapt care conduce la dezinteresul publicului larg față de muzeu”⁷.

Obiectivul general al Propunerii este eficientizarea activității muzeelor prin fortificarea capacității de gestionare și valorificare a patrimoniului muzeal prin asigurarea lărgirii accesului publicului la valorile culturale deținute de instituțiile muzeale. Printre obiectivele specifice menționăm creșterea numărului de vizitatori cu 2% anual până în 2016, dezvoltarea continuă a colecțiilor muzeale, creșterea numărului de piese conservate și restaurate cu 5% anual până în 2016 etc.

Propunerea cuprinde 3 opțiuni:

Opțiunea 1: *Status quo*: Păstrarea mecanismului actual de management și finanțare a muzeelor.

Opțiunea 2: Managementul bazat pe performanțe și dezvoltarea componentelor antreprenoriale și educaționale ale muzeelor.

Opțiunea 3: Acreditarea colecțiilor și finanțarea proiectelor de dezvoltare a colecțiilor.

Opțiunea *Status quo* presupune păstrarea mecanismului actual de management și de finanțare a instituțiilor muzeale. În acest context menționăm că finanțarea muzeelor se face în baza cererii de finanțare, prezentată Ministerului Culturii sau autorităților publice locale. Categoriile de cheltuieli cuprind câteva articole. Retribuirea muncii, plata mărfurilor și serviciilor, deplasări în interes de serviciu etc. Pre-

țul de intrare în muzeu este stabilit centralizat, prin Hotărâre de Guvern și este unic pentru toate muzeele naționale. Nomenclatorul serviciilor cu plată prestate de Ministerul Culturii și instituțiile subordonate, aprobat prin Hotărârea de Guvern nr. 1311 din 12 decembrie 2005, stabilea taxe de 1 leu moldovenesc pentru studenți și 3 lei pentru adulți. Aici adăugăm că la 28.08. 2012 a fost aprobată o nouă hotărâre a Guvernului Republicii Moldova *Privind modificarea și completarea Hotărârii Guvernului nr. 311 din 12 decembrie 2005* care se referă la modificarea taxelor de intrare în muzeu. Conform modificărilor, prețul biletului se mărește de la 3 lei la 10 lei. Concomitent menționăm că în conformitate cu sondajul realizat în muzeele naționale în august 2012, prețul biletului de intrare ar trebui să fie de la 13 lei până la 26 lei. Respondenții au indicat că sunt dispuși să achite mai mult pentru intrare decât prețul care l-au achitat la momentul chestionării, mai ales în cazul când expozițiile muzeale ar satisface interesele și nevoile acestora. Amintim aici că Ministerul Culturii, în 2012, a elaborat și un *Plan de acțiuni privind dezvoltarea și modernizarea instituțiilor muzeale naționale*. Planul cuprinde acțiuni privind consolidarea cadrului normativ și legislativ, dezvoltarea colecțiilor, dar nu prevede schimbări la nivel de management al muzeelor și orientarea instituțiilor spre promovarea propriului produs. În aceste condiții, creșterea prețurilor fără sporirea atractivității și vizibilității produselor muzeale poate duce la scăderea numărului de vizitatori. Opțiunea *Status quo* nu prevede beneficii vizibile, iar în cazul păstrării mecanismului actual de management și finanțare, a centralizării prețului de intrare în muzeu, rezultate pozitive în activitatea instituțiilor

CÂMP CULTURAL

muzele nu vor interveni, muzele vor rămâne ne-atractive pentru publicul larg, colecțiile de patrimoniu vor continua să degradeze, situația economică a muzeelor va continua să rămână una precară, iar sentimentul comun de apartenență la un spațiu cultural va rămâne nedevelopat. În cazul păstrării mecanismului de management și finanțare, a centralizării prețului de intrare în muzee se conturează următoarele riscuri:

– prețurile nu vor reflecta costurile reale asociate organizării unei expoziții, astfel menținând situația

economică actuală, precară a muzeelor;

– colecțiile din patrimoniul național se vor degrada în continuare;

– angajații vor părăsi muzele în căutarea unor locuri de muncă cu salarii decente;

– muzele vor rămâne neatractive pentru public.

A doua opțiune este intitulată „Managementul informat bazat pe performanțe și dezvoltarea componentelor antreprenoriale (marketing) și educaționale ale muzeelor”, și prevede obiective exacte ce urmează a fi realizate. În plan structural, opțiunea prevede



Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău

modificarea a trei componente:

- modificarea procedurii de angajare a directorilor de muzeu;
- autonomia muzeelor în stabilirea prețului de intrare în muzeu;
- dezvoltarea capacităților antreprenoriale ale administrației muzeelor.

Pe lângă aceste trei modificări structurale se vor dezvolta componentele educațională și antreprenorială ale muzeelor. Este important să subliniem că „opțiunea prevede introducerea conceptului de management bazat pe performanțele muzeelor pe de o parte, și dezvoltarea componentelor educaționale și antreprenoriale ale muzeelor, pe de altă parte”⁸. Conform opțiunii, pentru prima dată în istoria muzeelor după 1940, directorul de muzeu va fi angajat prin concurs pentru o perioadă de 5 ani.

Pentru a asigura calitatea directorilor angajați, concursul se va axa pe alegerea proiectului de management elaborat pe baza Caietului de sarcini elaborat de Ministerul Culturii, susținut cu succes în public de către candidat. Ministerul Culturii va elabora caietul de sarcini, care va cuprinde:

- analiza instituției din perspectiva misiunii acesteia în baza pilonilor manageriali, financiari, resurselor umane cu menționarea schimbărilor preconizate, precum și posibilitățile de finanțare a muzeului;

- proiectul de dezvoltare strategică a muzeului.

Iar candidatul va prezenta:

- proiectul de management pe o perioadă de 5 ani;

- planul de dezvoltare strategică a muzeului pe o perioadă de 5 ani, în baza indicatorilor de perfor-

manță elaborați de Ministerul Culturii;

- strategia de marketing și promovare a produsului muzeal;

- portofoliul candidatului.

La angajare directorul de muzeu va încheia un contract de management conform modelului elaborat de Ministerul Culturii. Contractul de management va conține indicatorii de performanță, conform cărora va avea loc evaluarea activității muzeului la sfârșitul fiecărui an și la finalul mandatului directorului. Opțiunea prevede și acordarea de autonomie muzeelor în stabilirea taxelor pentru serviciile prestate. Fiecare muzeu va avea dreptul să stabilească propriul preț de intrare în instituție, Ministerul Culturii va stabili cuantumul minim și maxim pentru toate instituțiile. Aceste cuantumuri vor fi indexate anual până la 1 aprilie, reieșind din rata inflației pentru anul anterior. Vor fi păstrate două zile de odihnă pe lună cu acces gratuit. Fiecare muzeu va stabili taxe pentru serviciile suplimentare, conform specificului muzeelor. Prin această opțiune, statul va stimula muzeele să funcționeze în calitate de întreprinzători, având obiectivul să își crească veniturile din produsul lor, sporind bugetul muzeelor. Conform sondajelor realizate în muzeele subordonate Ministerului Culturii în vara anului 2012, vizitatorii ar fi dispuși să plătească, în medie, următoarele taxe pentru intrare:

1. Muzeul Național de Artă – 14 lei;
2. Muzeul Național de Istorie a Moldovei – 18 lei;
3. Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală – 25 lei;
4. Rezervația cultural-naturală „Orheiul Vechi” – 26 lei;
5. Casa memorială „A.S. Pușkin” – 27 lei.

CÂMP CULTURAL

Muzeele din teritoriu, conform opțiunii, urmează a realiza sondaje pentru a identifica disponibilitatea vizitatorului de a plăti intrarea în muzeu și serviciile culturale oferite, și vor fixa, în funcție de rezultate, propriul preț.

Dezvoltarea componentei antreprenoriale și educaționale în muzee presupune:

- crearea unui Centru de formare continuă pentru muzeografi și directorii de muzee;

- elaborarea și lansarea strategiei de marketing a muzeelor;

- diversificarea serviciilor oferite de muzeu;
- dezvoltarea parteneriatelor public-privat pentru dezvoltarea infrastructurii muzeelor.

Prin această opțiune, statul va stimula muzeele să funcționeze în calitate de întreprinzători, având obiectivul să își crească veniturile din produsul lor, sporind bugetul muzeelor. În acest scop, în unul din muzeele naționale va fi creat un Centru de formare continuă pentru muzeografi și directori de muzee, unde se vor realiza workshop-uri specializate pe marketing și vânzări în domeniul muzeelor, planifi-



Muzeul Național de Artă, Chișinău

care strategică a muzeelor; transfer de bune practici. Pentru predarea cursurilor vor fi folosite resursele muzeelor (specialiști care au urmat asemenea cursuri), precum și profesioniști din domeniul economiei. Prin această opțiune este vorba despre capacitatea muzeelor de a crea, pe lângă muzee, facilități pentru confortul vizitatorilor astfel încât cultura, istoria, arta să fie percepute de vizitator drept alternative de a petrece timpul liber în mod util și plăcut. În toate muzeele lumii, pe lângă instituție funcționează cafenele, săli de conferință/ seminare și librării, care promovează produsul muzeistic și creează un spațiu comun pentru vizitatori. Centrul de formare continuă va fi dotat suficient pentru asigurarea organizării conferințelor naționale și internaționale, întâlnirilor de afaceri, seminarelor proiectelor internaționale etc. În acest caz, Centrul își va putea asigura un buget minim necesar pentru organizarea activităților de instruire continuă a specialiștilor în domeniul muzeografiei. Directorul Centrului de formare continuă va fi angajat în baza concursului pe termen de 5 ani.

Dezvoltarea componentei educaționale a muzeelor va avea loc în strânsă legătură cu Ministerul Educației, elaborându-se programe educaționale pentru fiecare treaptă de învățământ, în parteneriat cu instituțiile de învățământ, în vederea extinderii serviciilor educaționale prestate de muzee. Iar dezvoltarea componentei educaționale prevede elaborarea și promovarea unui program educațional, în parteneriat cu Ministerul Educației pe câteva linii:

- inovație și dezvoltare în educație (colaborarea cu specialitățile pedagogice, în care să îi învețe pe profesori cum să folosească resursele muzeistice pentru cursuri, lansare de CD-uri educaționale etc.);

- cercetarea în muzee (transformarea muzeelor în centre de excelență în cercetare, parteneriate cu biblioteci, Academia de Științe, universități și școli pentru proiecte comune);

- lansarea de programe educaționale în muzee cu accent pe valorile patrimoniului care susțin sentimentul de identitate cetățenească; și implicarea voluntarilor din școli pentru dezvoltarea ideilor de promovare a muzeelor;

- dezvoltarea educației non-formale în muzee (cursuri extra-curriculare, în funcție de specificul muzeului, pe grupe de vârstă);

- crearea unei rețele de parteneriat cu diverse agenții pentru promovarea patrimoniului național.

Prin activitățile de promovare a produsului muzeal, facilităților create pentru confortul vizitatorilor în urma aplicării opțiunii 2, autorii Propunerii consideră necesar ca numărul vizitatorilor să nu descrească o dată cu mărirea prețurilor, ci să crească. Păturile social vulnerabile în continuare vor avea două zile pe lună de intrare gratuită. Sunt necesare eforturile administrative pentru elaborarea și prestarea serviciilor de instruire a managerilor muzeelor în vederea formării competențelor de promovare a produselor muzeistice și eficientizării activității instituțiilor în general.

Opțiunea propune, important de menționat, și dezvoltarea parteneriatelor public-privat pentru dezvoltarea infrastructurii muzeelor.

Aplicarea opțiunii va duce la creșterea numărului de vizitatori, muzeele vor deveni mai solicitate, mai atractive pentru public. Beneficiile de aplicare a opțiunii se vor manifesta prin:

- creșterea numărului de vizitatori permanenți ai

CÂMP CULTURAL

muzeului;

- diversificarea ofertelor educaționale ale muzeelor;
- creșterea veniturilor proprii ale muzeelor;
- muzeele pot deveni sursă de inspirație pentru designeri, inventatori și oameni de știință, drept rezultat al dezvoltării muzeelor.

Există și riscuri care pot fi formulate astfel:

- costuri înalte pentru dezvoltarea serviciilor adiacente muzeelor;
- parteneriatele public-privat pot fi dezvoltate cu greu;
- transferul capacităților la cursurile de antreprenoriat poate să nu producă impactul scontat.

Ultima opțiunea – a treia – Acreditarea colecțiilor și finanțarea proiectelor de dezvoltare a colecțiilor – la fel ca și opțiunea anterioară prevede introducerea managementului bazat pe performanțe. Distinctiv pentru această opțiune este acreditarea managementului colecțiilor muzeelor și finanțarea proiectelor de dezvoltare a colecțiilor noi. Managementul colecțiilor este o abordare organizațională pentru menținerea echilibrului între organizarea, prezervarea și prezentarea colecțiilor publicului larg. Acreditarea managementului colecțiilor este o practică a Marii Britanii în dezvoltarea muzeelor. Acreditarea colecțiilor este axată pe evaluarea, în baza anumitor criterii, a colec-



Muzeul Național de Arheologie și Istorie a Moldovei, Chișinău

țiilor muzeelor în vederea valorificării colecțiilor importante pentru stat.

În scopul evaluării managementului colecțiilor și alocării finanțării se va forma o Comisie de evaluare a colecțiilor muzeelor, iar procedura de evaluare va fi stabilită de Ministerul Culturii. Opțiunea prevede acordarea de resurse financiare pentru proiecte de dezvoltare a colecțiilor. Opțiunea a 3-a presupune:

- crearea mecanismului de evaluare a managementului colecțiilor pentru muzee;
- elaborarea standardelor de calitate a colecțiilor muzeale;
- crearea mecanismului de finanțare a proiectelor de dezvoltare a colecțiilor;
- modificarea procedurii de angajare a directorilor de muzeu;
- modificarea nomenclatorului de stabilire a prețurilor pentru muzee și a taxelor pentru serviciile aferente.

Beneficiile aplicării opțiunii se referă la faptul că vor fi instituite standarde de calitate care ar permite guvernului să încurajeze performanța, să încurajeze excelența și să dezvolte muzeele, iar muzeele vor fi orientate spre vizitatori, vor învăța planificarea și va crește probabilitatea activității pe baza unor parteneriate dintre muzeele naționale și locale, va crește încrederea mutuală între muzee și public. Muzeele ale căror colecții vor fi acreditate vor avea credibilitate în fața investitorilor. Impactul social al opțiunii va fi legat de faptul că oferta culturală a muzeelor va fi reorientată spre consumator, iar accesul la patrimoniul muzeal va rămâne deschis pentru toate categoriile de public. Este necesar să menționăm că opțiunea a treia presupune și alocarea surselor finan-

ciare pentru dezvoltarea patrimoniului muzeal, a colecțiilor, ceea ce nu s-a mai întâmplat în sistemul muzeal al republicii începând cu anul 1991.

Proiectul *Politici publice privind eficientizarea activității muzeelor* din subordinea Ministerului Culturii, fiind elaborat de specialiști în muzeologie și experți în politici publice și planificare, a fost supus dezbaterilor publice. Muzeografii au venit cu sugestii concrete la toate cele trei opțiuni. După discuțiile publice care au durat mai bine de jumătate de an, proiectul a fost aprobat de Comitetul Interministerial pentru Planificarea Strategică de pe lângă Cancelaria de Stat a Republicii Moldova și realizarea lui urma să înceapă în anul 2014. Dar, în anul 2013, Boris Focșa, ministrul Culturii care a susținut *Propunerea* și care era decis să implementeze această Propunere de politici publice în sistemul muzeal, începând cu opțiunea a doua, a demisionat din funcție. Venirea la Ministerul Culturii a unui nou ministru, din păcate, nu a însemnat continuarea procesului de reevaluare a instituției muzeale. Constatăm că în Republica Moldova nu există o continuitate în activitatea instituțiilor de stat. Fiecare nou funcționar consideră că trebuie să distrugă tot ce s-a făcut până la el chiar dacă a fost de calitate și să își înceapă activitate cu ceva absolut nou, să vină cu politici și strategii noi. De aceea, în toate domeniile de activitate, inclusiv în cultură, avem foarte multe strategii, programe, proiecte, dar nu avem realizări de succes, pentru că nu există o continuitate în activitatea instituțiilor de stat, inclusiv la Ministerul Culturii. Discontinuitatea ministerială este dăunătoare sistemului muzeal.

Realizarea Propunerii de politici publice „Modernizarea și eficientizarea activității muzeelor” ar fi

condus la schimbări radicale în sistemul muzeal al republicii, la creșterea rolului muzeului în societatea contemporană. Implementarea acestei Propuneri de politici, de fapt, prima elaborată de specialiști cu state în domeniu, ar fi facilitat trecerea instituțiilor muzeale la politici de marketing care sunt inevitabile pentru supraviețuirea muzeelor într-o economie de piață. Sistemul muzeal al republicii se află într-o dependență administrativă și financiară față de puterea centrală și locală, care, din păcate, de multe ori nu contribuie la dezvoltarea instituțiilor muzeale. Trecerea muzeelor la un management bazat pe politici de marketing, elaborarea, susținerea financiară și promovarea unor politici muzeale independente ar putea rezolva unele probleme ale sistemului muzeal moldovenesc. Dar este nevoie de mult curaj profesionist, de un statut superior al instituției muzeale în societate, de continuitate în activitate de zi cu zi, pentru ca și muzeul moldovenesc să ocupe locul principal în ierarhia instituțiilor de cultură și cu adevărat să devină un loc agreat și vizitat de publicul larg.

- ¹ Legea muzeelor, nr. 1596-XV din 27 decembrie 2002 („Monitorul oficial”, nr. 23-24, 18 februarie 2003, p. 17).
- ² Сюзен Раньярд, Музейный маркетинг. В: Музей в период перемен, Санкт Петербург, 1997, стр. 47-48.
- ³ *Propunere de politică publică privind modernizarea și eficientizarea activității muzeelor*, Chișinău, 2013, p. 3.
- ⁴ И.В. Чувилова, Общество и музеи: пути взаимодействия. В: Исторические экспозиции региональных музеев в постсоциалистический период, Санкт Петербург, 2009, стр. 186.
- ⁵ Gavrilă Simion, *Despre muzee, muzeologie, muzeografie*, Chișinău, Cartdidact, 2006, p. 226.
- ⁶ *Propunere de politică publică privind modernizarea și eficientizarea activității muzeelor*, Chișinău, 2013, p. 9.
- ⁷ *Ibidem*, p. 12.
- ⁸ *Ibidem*, p. 7.

(Text prezentat în cadrul lucrărilor
Simpozionului „Istorie, cultură, patrimoniu”,
ediția a VIII-a, Iași-Hermeziu, 10-11 iunie 2015)

Valentin TALPALARU

Ocaua lui Cuza

Intrată în legendă, cu conotații mitologice, de la ocalele cu care erau potcoviți purecii poveștilor copilăriei, la varianta contemporană moralizatoare, ca semn al justiției domnești, *ocaua* a devenit subiect de maxime populare, dintre care cea mai cunoscută este cea despre prinderea cu *ocaua mică*.

Dar lungul drum al sancțiunii pentru necinste nu începe din zona valahă ci din spațiul bizantin, așa cum spun documentele. La noi a fost adusă și intens folosită de cuceritorii Bizanțului. Turcii o foloseau în Principate prin secolul al XVII-lea, cu eficiență se pare, pentru lichide, unde ocaua măsura aproximativ 1,5 litri, dar și pentru alte materiale – fructe probabil – la care ocaua era ceva mai mare.

De Cuza Vodă este legată, ca speranță în pedepsirea celor lacomi, legendara cană de metal, de care nu se despărțea domnitorul român în neprevăzutele sale descinderi prin târguri și piețe.

Să intrăm în poveste:

„Multe și frumoase lucruri se povestesc la Galați despre domnitorul Cuza. De te cobori la vale, spre Dunăre, și-n cale te abați pe la prăvălia vreunui negustor bătrân gălățean, îndată ce deschizi vorba din timpurile trecute, moșneagul poruncește cafele și, într-un ușor oftat, începe să-și istorisească amintirile trecutului, în care nu uită, Doamne ferește, să-ți povestească de Cuza. De urci în partea târgului ce duce

către Vadul Ungurului, ori pe Calea Tecuciului ce trece pe la curtea răposatului Ion Soare, vechi și bine cunoscut de-al domnitorului Cuza, iarăși întâlnești în cale casele Clucerului ori ale altui boier bătrân ori negustor care-i gata să-ți spună câte-o întâmplare a lui, ori numai auzită, despre domnitorul Cuza.

Numai cică, într-o seară, ce-i veni lui Cuza, fiind la Galați, hai să vadă singur dacă negustorii vând cu oca lui.

Și-a tras o sarică mișoasă deasupra hainelor strălucitoare, militărești, luă o căciulă ciobănească pe cap, îndesând-o până peste urechi și, cum era și întunerice și ninge de nu se vedea om cu om, o luă razna, tocmai spre târgul cel nou.

– Bună vreme, jupân negustor!

– Bună să-ți fie inima, voinice! – socotindu-l a fi vreun țaran venit la târg. Ger și ninge-ntr-una, hai? Îi mai spuse negustorul.

– Frig, și-aș vrea să mă-ncălzesc. Ia-n adă o oacă de-a lui Cuza!

După puțintel timp, domnitorul se trezește c-o ulcică de lut de-o jumătate oca.

– D-apoi bine, jupâne negustor, asta-i oca lui Cuza?

– Vezi bine, că pentru voi, țararii, aiasta-i!

Domnitorul se grăbi să plătească și porni.

A doua zi, negustorul se pomeni chemat de păr-

OBIECTUL ANOTIMPULUI

călab, care porunci de-i legă de gât negustorului ulcelele de lut în care vindea vinul drept oca lui Cuza; ș-a fost purtat așa prin târgul cel nou și rușinat. Din ziua aceea nu s-a mai găsit niciun negustor care să nu vândă cu oca cea dreaptă a lui Cuza, una și pentru boieri, și pentru țărani.

Așa știa domnitorul Cuza să afle și să facă dreptate poporului”.

Ieșim din poveste și intrăm în Bojdeuca lui Creangă pentru a citi cu privirea, preț de o clipă, pe lada din cuhnia povestitorului, povestea de mai sus a celebrei ocale.



Ocaua de la Bojdeuca lui Ion Creangă, Iași

Simona PREDA

Prin literatura anilor 50. Modelul copilului-erou

Modelele de copii-eroi promovate în cadrul literaturii cu subiect istoric sunt prezentate mai degrabă prin intermediul unor scrieri de întindere redusă, schițe, nuvele, povestiri – publicate în paginile periodice, în special ale revistelor. Eroii povestirilor sunt în general de proveniență sovietică, este momentul prin excelență al aflului de cultură sovietică, iar scriitorii români imită mai degrabă tipologia personajelor propuse, care, în afară de faptul că se numesc Virgil, Andrei sau Emil, sunt parcă desprinse din panoplia vecinului de la Răsărit. Ei vin cu același set de valori, cu aceeași implicare revoluționară până la capăt, înfruntă moartea în numele aceleiași cauze și aceleiași ideologii și își doresc din tot sufletul binele omenirii și luminarea tuturor prin învățătură. Sunt clișeele clasice ale realismului socialist, cu diferența că tema nu mai este revoluția pașnică, ci răsturnarea, schimbarea, și lupta violentă pe frontul celui de-Al Doilea Război Mondial. Altfel spus, bariadele revoluției au fost înlocuite cu tranșeele.

Pavel Morozov – adolescent din Uniunea Sovietică, devenit erou național, supranumit chiar Pionierul 001 (în urma denunțării propriului său tată bănuț a fi „contrarevoluționar”) – apare cu o frecvență cu totul specială în presa și publicațiile școlare din anii de început ai regimului comunist din România. Dintre modelele literare ce s-au impus copiilor în jurul anilor '50, exemplul său a fost de de-

parte unul dintre cele mai elocvente, cu un mesaj explicit stalinist.¹ Povestea lui² este simplă, cu puține personaje, de un dramatism impresionant, apt să servească mesajul propriu-zis al textului, care practic îndemna la delațiune, ilustrând concepția cu rădăcini în anarhismul lui Neceaev, potrivit căruia nimic nu



Pionierul Pavel Morozov

trebuie exclus atunci când e vorba de a servi cauza comunistă. Din punct de vedere al raportului dintre efortul artistic depus și efectul obținut, povestea lui Pavel Morozov a înregistrat un succes absolut, de care regimul sovietic s-a folosit cu abilitate și apoi l-a exportat peste tot, grație propagandei. Povestea a fost transpusă în spațiul românesc și popularizată în exces, instituind o nouă concepție referitoare la școală și educație și ponderea lor în viața copiilor. Po-trivit acesteia părinții nu aveau niciun drept asupra copiilor (ei aparțineau statului și erau formați ca viitoare cadre), iar în momentul în care în familia elevului apăreau idei „reacționare”, copilul le semnala iar școala/ statul avea datoria să intervină.

Povestea lui Pavlik se petrecea în satul Gherasimovka din regiunea munților Urali din Siberia occidentală, la 60 de kilometri de centrul districtului, Tavda. Pavel Morozov, născut într-o familie de țărani, mai avea trei frați (Alekssei, Roman și Fedor – cel care avea să fie asasinat împreună cu Pavlik) iar tatăl său, Trofim Serghievici Morozov, deținea o funcție de conducere în satul în care locuiau (era președinte de colhoz, președintele sovietului sătesc). Bănuindu-l pe tatăl său că-i favorizează pe culaci (oamenii înstăriți numiți în spațiul românesc în epoca respectivă chiburi) când satul se afla în plin proces de colectivizare, Pavel, ca un bun comunist, s-a hotărât să îl denunțe la poliția secretă. În procesul în urma căruia Trofim Morozov a fost condamnat și deportat, însuși fiul său depune mărturie: „*Și Pavlic în sală pătrunde/ El ochii nu-și lasă în jos./ El intră în sală. Răspunde.../ Azi nu e la lecție scos./ Ci trebuie astăzi să-și spună/ Deschis, către cei ce-l privesc./ Orice întrebări or să-i pună/ Cu-*

*vântul său pionieresc./ Nu poate nimic să le-ascundă/ Stă drept, cum stai lângă-un drapel/ Din rama îngustă, rotundă,/ Chiar Stalin privește la el*¹³.

Finalul este tragic: Pavel Morozov și unul dintre frații săi sunt găsiți asasinați într-o pădure, iar bunicul lor (împreună cu un unchi și câțiva veri) este considerat vinovat, prin urmare arestat, judecat și executat ca dușman al poporului. Sensul tragediei în literatura realist socialistă este diferit de cel obișnuit: „*Dar Pavlic e mort dar se pare/ Că moartea aici, pe pă-mânt/ E neputincioasă!/ Azi Pavlic din bronz și granit/ Se-nalță, el nu-i dat uitării!/ Cu mâna-nceștată pe steag./ Va fi pionierul țării/ Tovarăș și pildă în veac!*¹⁴. Pavel a fost un exemplu pentru toți tinerii sovietici, iar gestul său a reușit să impună o nouă filosofie de viață, conform căreia „nu toți frații sunt frați”. Povestea reală cu siguranță era mai puțin importantă decât puterea mitului „pionierului Morozov”. Textele ce i-au fost dedicate (atât cele propagandistice din timpul regimului cât și cele postcomuniste, de investigație) confirmă puterea de penetrare a imaginii în colectivitățile umane, iar povestea sa mî-nuită cu abilitate de propaganda comunistă a fost un exemplu prin excelență pentru copii. Modelul Pavel Morozov a funcționat inițial în spațiul sovietic, angrenând în jurul său ca un idol pe purtătorii de cravate roșii. După exemplul său, literatura sovietică a mai produs o serie de copii dedicați cauzei comuniste, la fel de eroici și de conștiințioși. Ei reprezentau prototipul *omului nou*, posesorul unei doze nelimitate de dragoste de patrie, care nu ezita în a-și sacrifica propria viață și pe cea a familiei pentru idealurile partidului.

ESTUL NOSTRU DE IERI

Confectionat tot după schema Pavlic Morozov era și eroul romanului *Strada mezinului* semnat de Lev Kassil și A. Polianovsky, pionierul sovietic Volodia Dubinin. Pe numele său real Vladimir Nikiforovici Dubinin (1928-1942) este un tânăr de 15 ani, membru al grupului de partizani sovietici care au rezistat asaltului hitlerist într-o carieră abandonată Adzhimușkay, pe țărmul Mării Negre, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, cunoscut în spațiul sovietic ca Marele Război Pentru Apărarea Patriei, ceea ce a și fost, de altfel. Volodia s-a dovedit util partizanilor întrucât cunoștea foarte bine galeriile și ieșirile din cariera subterană. Limbajul propagandei îi traduce astfel meritele: „Este un erou însuflețit de o înaltă conștiință de patriotism. Pionierul Dubinin era plin de mândrie, mândria de a face parte din rândurile celor mai tinere vârstare ale statului sovietic. El este plin de neastâmpăr – neastâmpărul de a cunoaște mereu lucruri noi, folositoare, de a săvârși fapte frumoase”⁵. Mentorul și exemplul prin excelență pentru tânărul Volodia a fost chiar Pavlic Morozov, asasinat în urmă cu zece ani, devenit acum simbol pentru o generație întreagă de luptători pentru cauza sovietică: „El află că Pavlic Morozov, pionierul erou, omorât mișelește de chiaburi, a fost un copil ca dânsul, ca Volodia. Cu gândul la pionierul erou, Volodia își ia angajamentul să fie pentru Patria Sovietică ceea ce a fost Pavlic”⁶.

Tânărul Volodia era călăuzit în faptele sale atât de exemplul sacrificiului lui Pavlic, cât și de cel al unui alt înaintaș al său, Timur⁷, evident tot un pionier, inteligent și inventiv de data aceasta. După modelul celui din urmă, Volodia organizează o brigadă care-i

ajută pe copiii unor familii ai căror părinți sunt plecați pe front sau lucrează în uzine. Volodia și-a dorit din tot sufletul să se implice în războiul împotriva hitleriștilor, iar cadrul desfășurării propriei sale lupte este orașul Kerchi. Refuzându-i-se plecarea pe front, ca minor, el este sfătuit să strângă pentru armată sticle, care aveau să fie umplute cu lichide incendiare și aruncate împotriva tancurilor germane. Își continuă apoi lupta în cadrul detașamentului de partizani care se ascundeau în subteranele caselor de piatră din orașelul vecin Starîi Carantin: „Aici, aproape o sută de oameni trăiau în adâncurile pământ-



tului, în întunericul și umezeala gangurilor pline de fum și aer greu de respirat. Deasupra nemții așezau mine explozive. Dar nu e în stare nimeni să țină piept avântului pe care îl dă oamenilor sovietici dragostea de țară, încrederea în Partidul Comunist și în marele Stalin”⁸. Acțiunile copiilor par atent supravegheate de forurile superioare ale partidului, ei manifestându-se ca și cum însuși Stalin ar fi de față. În majoritatea operelor literare, alături de copiii eroi este evocată și figura Generalissimului, el devine personaj, la el se raportează toți protagoniștii romanului, Stalin este centrul lumii lor și cuvântul lui e lege. Din nefericire, și soarta micului partizan e tragică: în timpul unei misiuni a călcat pe o mină de teren și a murit: „Pentru victoria în aceste lupte Volodia Dubinin din clasa a VII-a și-a dăruit toată energia de care a fost în stare, toată dragostea lui de pionier înflăcărat și conștient. Pentru victoria poporului său, pentru gloria Patriei sale, pionierul Volodia Dubinin și-a dăruit și viața. Pionierii din țara noastră se gândesc la Volodia Dubinin cu dragoste și mândrie, cu dorința de a fi demni de exemplul înalt al vieții lui atât de plină de exemple frumoase”⁹. A fost onorat post-mortem cu „Ordinul Cravata Roșie pentru eroismul și curajul de luptă împotriva cotropitorilor fasciști”¹⁰. „Pionierul Volodia Dubinin a căzut eroic în Marele Război pentru Apărarea Patriei. Este unul din copiii glorioși ai Marei Țări a Socialismului, asemănător lui Pavlic Morozov, Timur, Alexandru Matrosov, Marat Kazei, Valea Kotok și Zoiei Kosmodemianskaia”¹¹.

Pionierul Volodia Dubinin a figurat în manualele de limba română și se pare că a acumulat aproape la fel de mult capital ideologic ca și predecesorii săi li-

terari. Există în cuprinsul romanului care-i este dedicat un pasaj în care este evidențiat rolul statului în educația tinerei generații, care, se confirmă încă o dată, în accepțiune comunistă aparține mai degrabă partidului decât propriei familii. Altfel spus, Volodia Dubinin era mai presus de orice un produs al comunismului: „Comisarul a felicitat-o pe mama lui Volodia, Evdochia Timofeevna. – Vă mulțumim, răspunse Evdochia Timofeevna, dar nu l-am crescut numai eu. Aici nu-i vorba numai de mine și de tatăl său, ci de rolul puterii sovietice în viața și învățătura lui!”¹².

Tot un erou a fost și micul pionier Valea, înfocat cititor al lui Ostrovski: „Valea sta culcat la pământ, așa cum i se poruncise, și se gândea cu febrilitate cum să-i oprească pe dușmanii care se apropiau de partizani. Se mișcă puțin și atunci simți că-l apasă între coaste un obiect tare. Era grenada! Nemții în graba lor nu-l percheziționaseră. Trebuia să se miște fără să fie observat, să introducă mâna sub el, să tragă inelul. Într-o secundă Valea sări și aruncă grenada la picioarele dușmanilor și se făcu nevăzut. El nu auzi explozia din urmă. Simți doar că ceva îi arsese picioarele și spatele, dar continuă să se târască mai departe. [...] Într-o zi l-am văzut citind cartea pe care înainte de război o primise ca premiu la învățătură. [...] Așa s-a călit oțelul trecu din mână în mână. Partizanii o sorbeau la lumina focului de tabără, o citeau în căruță, o răsfoiau în timpul pauzelor dintre lupte”¹³.

Un alt copilul erou a fost și micul Aleksandr Matrosov, cunoscut sub numele de Sașa „Pentru Aleksandr Matrosov, Sașa cum îl numeau tovarășii, aceasta a fost ziua în care a pășit eroic și modest sub cupolele istoriei. Avea numai 19 ani și era vesel și plin

ESTUL NOSTRU DE IERI

de vise îndrăznețe. Regimentul său înainta și cu fiecare palmă de pământ recucerit ostașii deveneau mai dârji, dorința de a-i alunga pe fasciști pentru totdeauna de pe pământul drag al țării sovietice era tot mai mare. [...] Acolo, la gura de foc, Sașa Matrosov, ciuruit de zeci de gloanțe, sta liniștit, parcă privind cu ochii nemișcați, cerul Ucrainei. Jertfa lui a salvat regimentul și caze-mata a fost distrusă. Victorioși, ostașii roșii își puteau continua lupta. Sângele lui Sașa, desenat pe zăpadă, sângele lui tânăr curgea pe tot trupul¹⁴.

Tot din galeria micilor patrioți pionieri face parte și Emil Andreev. Provenit tot dintr-o familie de muncitori și, prin urmare, determinat de sărăcie și condiții sociale să se opună sistemului de mic, și el

corespunde prototipului revoluționarului: „În anul acela Andreev împlinise treisprezece ani. Tatăl său era fierar la o uzină din Moscova, iar Andreev vroia să învețe, dar pentru asta trebuiau bani. Un muncitor nu avea bani, avea numai dreptul să îmbogățească pe cei pentru care muncea. Dacă totuși cerea, primea înjurături, dacă mai cerea odată primea palme, și dacă nici atunci nu se mulțumea era dat afară! [...]”¹⁵. Este hotărât să lupte, dorea schimbarea, dorea să poată studia, să poată munci, să-și ajute tovarășii bolșevici. Dorințele sale l-au adus în tranșee, alături de soldații care luptă în Marele Război: „Rămase numai Andreev în tranșee, un adevărat revoluționar, un adevărat bolșevic, într-adevăr îi prindea bine că era mic. Putea să



Adolescentul-erou Aleksandr Matrosov

fugă în voie de la un capăt la celălalt, fără să se încovoie și trăgea pe rând din puștile tovarășilor plecați. În timpul asta dușmanul nu avea de unde să știe că tranșeele erau goale. Șuierau gloanțele pe de-asupra capului fără încetare. Șuieratul se răsucea în creierul lui Andreev, dar asta nu-l înfricoșa. Trăgea fără încetare. Aluneca în glod dar se ridica îndată și iar trăgea. Scăpase o pușcă dincolo de parapetul tranșeii. Mitralierele dușmanului parcă se întetiseră. Se ridică pe vârful, dar repede se aplecă. Un glonț îi șuierase pe lângă ureche. Ce să facă? „Măi Andreev, tu ești un adevărat revoluționar, un adevărat bolșevic!”. Vorbele i se răsuceau în minte, amestecându-se cu șuieratul gloanțelor. „Un adevărat bolșevic!”. Andreev nu stătu mult pe gânduri. Sări îndată pe parapet, întinzând mâna după pușcă. Mitraliera dușmanului se opri, dar pentru ca să pornească din nou mai năpraznic, înainte ca Andreev să fi sărit înapoi. Și gloanțele îl ciuruiră. Trei zile a luptat cu moartea Andreev. Întins pe un pat lupta pentru viața lui, așa cum adineaori luptase pentru viața tuturor. Câteodată durerile îl mai lăsau. Atunci închidea ochii. Auzea fanfare, pe străzi erau multe steaguri roșii, oamenii râdeau, cântau...”¹⁶.

Personaj devenit clasic și unul dintre cele mai proeminente este Zoia Kosmodemianskaia¹⁷ inspirată în câmpul literar de eroina omonimă a luptelor din Krasnodon, descrise de către Alexander Fadeev în romanul *Tânără Gardă*. Kosmodemianskaia a fost o tânără de 19 ani care la vremea respectivă a luptat împotriva germanilor ce invadaseră micul orașel minier în care locuia. Alături de alți tineri, a format un detașament de partizani, care din spatele frontului, printre ocupanții germani, au acționat aducând pa-

gube dușmanilor. În cele din urmă, însă, Zoia a fost prinsă, torturată și executată de către invadatori. Tânăra s-a remarcat prin curaj și inteligență, iar romanul lui Fadeev a pus în evidență calitățile fetei, mobilizând prin eroismul ei generații de cititori.

Exemplul micilor eroi sovietici a inspirat și pe scriitorii români. Literatura anilor '50 a inclus și povestiri sau romane care aveau ca personaje principale copii puternic implicați în războiul împotriva Germaniei sau în lupta comunistă. Un astfel de exemplu a fost romanul *Micul partizan*, al cărui personaj principal, pe nume Emil, a fost un neînfricat luptător: „*Povestea noastră arată că și copiii poporului român au luat parte la această mare luptă, ajutând pe cât puteau ei. [...] Emil, deodată, a simțit în piept o înfiorare rea, dușmană, recunoscând în cei veniți o trupă de soldați germană*”¹⁸.

Însuflețit de aceeași dragoste înflăcărată de țară, Andrei, eroul povestirii lui N. Minei¹⁹, a împărțit manifeste pe străzi, sfidând curajos privirile iscoditoare ale potențialilor dușmani ce treceau pe lângă el. Tot manifeste a aruncat și micul vagabond Mihăiță, un copil orfan care, datorită unui muncitor binevoitor, a fost primit ucenic la turnătorie. „*Ajutat de un utecist, Mihăiță s-a cățărat sus, la sireună, a rânduie lucrurile așa cum trebuie, încât, în zori, la primul șuierat, începu să plouă cu manifeste. Toată curtea uzinei se umpluse cu manifeste*”²⁰.

Un alt exemplu este un copil de 15 ani, Virgil Iovănaș, eroul de la Sofronea, Arad, căzut în lupta pentru eliberarea țării, la 13 septembrie 1944: „*În acele clipe grele elevul nu-și precupețește viața și luptă cot la cot cu ostașul, sub șuierul gloanțelor dușmane,*

stăvilind înaintarea tancurilor fasciste. [...] Tunarul moare pe loc, iar Virgil cu pânțelele ciuruit, se zbate în țărâna răscolită de-o schijă. [...] Adunându-și ultimele puteri, el se târăște până la pușca mitralieră a unui ostaș căzut în apropiere, o fixează în umăr și trage, trage cu ultimele sale puteri”²¹.

Ca o concluzie, se poate afirma că în contextul acestor scrieri unele personaje erau fictive iar altele erau inspirate din realitate, ca și în cazul eroilor sovietici. Referitor la tipologia copiilor români, putem afirma că ea comportă oarecare asemănare: ei sunt majoritatea săraci, fără studii, au vise (în special legate de meserii) și își doresc să le împlinească precum orice copil, însă soarta le este potrivnică. Ei mor violent pe câmpul de bătălie, de obicei ultimii sau singuri, sau agonizează plini de răni în spitale de campanie, și continuă să viseze la binele omenirii până la ultima suflare. Textele referitoare la gesturile lor sunt de un dramatism prea puternic pentru psihologia și vârsta cititorilor, scrise (cu un arsenal literar care ia în considerație tot ceea ce ține de imagini vizuale și auditive) parcă pentru a le smulge cele mai profunde și zguduitoare impresii. Războiul, sângele și moartea trebuia întipărite în mentalitatea școlărilor și sensibilitatea nu trebuia menajată. Copilul prezentului trebuia să aibă exemplul sacrificiului, iar sacrificiul suprem să-i devină o normalitate nenegociabilă când în joc era pusă însăși soarta țării. O teză dură, dar promovată obsesiv de scriitorii timpului, pentru că, în fond, era rolul literaturii cu subiect istoric de a sădi afecte puternice și de a impresiona conștiințele fragile.

¹ Povestea lui a făcut subiectul romanului scris de Victor Gubarev, intitulat chiar *Pavel Morozov*, precum și al poemului lui Stepan Scipaciov, *Pavlic Morozov*, ambele traduse în limba română.

² Fictivă, în măsura în care, deși personaj real, viața și moartea copilului Pavel Trofimovici Morozov (născut la 14 noiembrie 1918 în satul Gerasimovka și mort la 3 septembrie 1932), s-a articularat complet diferit față de vehiculatul *mit Pavlic*, produs literar și propagandistic. Abundența literară care i-a fost ulterior dedicată în urma investigațiilor în arhive și în satul unde a trăit copilul, a declarațiilor martorilor care au supraviețuit, a rezultat chiar că povestea despre Pavel Morozov a fost mai mult decât un produs al propagandei, unul al serviciilor secrete. Astfel s-a concluzionat că Pavlik Morozov nu fusese pionier (organizația de pionieri era inexistentă în satul său la acea vreme), era semianalfabet și lipsit de educație și în nici un caz nu era în stare să pledeze, să elaboreze și cu atât mai mult să susțină o acuzație. Mai mult decât atât, nici chiar fotografia clasică a pionierului 001, publicată în manuale și cărți nu îl reprezenta pe copilul Pavel Trofimovici Morozov (uniforma din fotografie a fost introdusă de Stalin abia după Al Doilea Război Mondial). Studiile și lucrările ulterioare demonstrează că operația de demontare a mitului a continuat cu feroare mai ales după căderea comunismului. (Vezi Youri Droujnikov, *Informer 001: The Myth of Pavlik Morozov*, Transaction Publishers, 1996, și Catriona Kelly, *Comrade Pavlik: The Rise and Fall of a Soviet Boy Hero*, Granta Books, 2005).

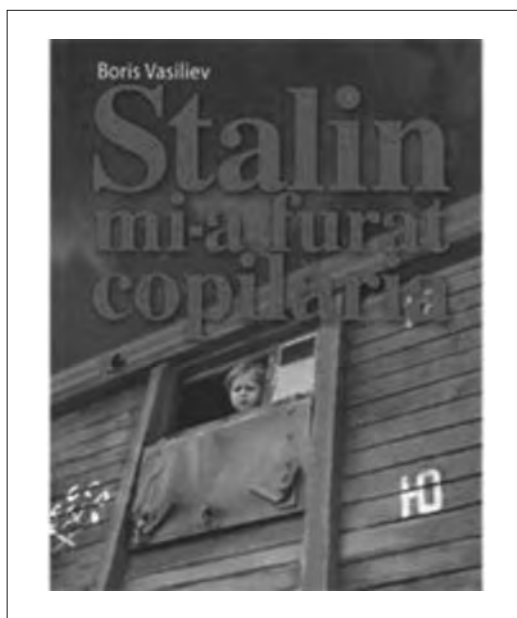
³ Stepan Scipaciov, *Pavlic Morozov – poem*, București, Editura Tineretului, 1954, traducere de Cezar Drăgoi, p. 40.

ESTUL NOSTRU DE IERI

- ⁴ Stepan Scipaciov, *op. cit.*, p. 73.
- ⁵ „Pionierul erou Volodia Dubinin”, în „Licurici”, nr. 5 (211), din 1 martie 1953, p. 23.
- ⁶ *Ibidem*, p. 23.
- ⁷ Timur, protagonistul romanului semnat de Arkadi Petrovici Gaidar, intitulat *Timur și băieții lui* (București, Editura Tineretului, 1959), este tot un pionier care, împreună cu prietenii săi, a inventat, în vremea războiului, un mecanism fixat cu sfori de un copac, destinat să facă un zgomot care-i chema pe locuitori la adunare sau dădea fel de fel de semnale. Concluzia care se desprinde la sfârșitul romanului este că Timur, prin istețimea și inventivitatea lui, s-a implicat în desfășurarea războiului și a ajutat așa cum a putut familiile celor plecați pe front. Prin faptul că a făcut parte din galeria pionierilor eroi ai Uniunii Sovietice, și personajul Timur s-a constituit în exemplu demn de cunoscut și urmat de către toți copiii comuniști.
- ⁸ „Pionierul erou Volodia Dubinin”, în „Licurici”, nr. 5 (211), din 1 martie 1953, p.23
- ⁹ *Ibidem*, p. 23.
- ¹⁰ La fel ca în cazul pionierului Morozov, Volodia Dubinin a beneficiat de un adevărat cult după moarte. În memoria sa, în afară de celebrul roman *Strada mezinului*, în 1964 fost dezvelit un monument în orașul Kerci, iar cu doi ani înainte, faptele pionierului au constituit subiectul unui film în regia lui Lev Golub. În orașele Kiev, Podolik și Petrodvoreț au existat străzi ce îi purtau numele.
- ¹¹ „Pionierul erou Volodia Dubinin”, în „Licurici”, nr. 5 (211), din 1 martie 1953, p. 23.
- ¹² Lev Kassil, Max Poleanovski, *op. cit.*, p. 541.
- ¹³ Anna Nikiticina, „El a fost pionier”, în „Cravata Roșie”, nr. 1, 1959, ianuarie, p. 14.
- ¹⁴ Gheorghe Tomozei, „Sașa iubea viața”, în „Cravata Roșie”, nr. 2, 1959, februarie, p. 3.
- ¹⁵ Gheorghe Ștefan, „Andreev”, prelucrare după un fragment din *Istoria Războiului civil din URSS*, vol. II, p. 647, publicată în „Universul copiilor”, anul XXIV, nr. 41, 1948, miercuri, 3 noiembrie, p. 6-7.
- ¹⁶ Gheorghe Ștefan, *op. cit.*, p. 6-7.
- ¹⁷ Zoia Kosmodemianskaia a fost membră a mișcării sovietice de partizani, a fost prima femeie care a fost onorată cu Ordinul Erou al Uniunii Sovietice la data de 16 februarie 1942.
- ¹⁸ Mihai Gafița, „Micul partizan”, în „Cravata Roșie”, nr. 8, 1959, p. 8-9.
- ¹⁹ N. Minei, „Manifestul” în „Cravata Roșie”, nr. 7, 1 aprilie 1953, p. 6.
- ²⁰ H. Zincă, „Ucenicul”, în „Cravata Roșie”, nr. 9, 1959, septembrie, p. 11.
- ²¹ „Eroul de la Sofronea”, în „Cravata Roșie”, nr. 8, 1958, august, p. 24.

Iulian Marcel CIUBOTARU

O carte-document: *Stalin mi-a furat copilăria*



Boris Vasiliev – autorul cărții despre care va fi vorba în rândurile următoare – s-a născut la 25 iulie 1932, în localitatea Molovata, județul Orhei, într-o familie de țărani. Tatăl său – Ilie Dumitru Vasiliev, primar al satului menționat în perioada interbelică, a fost etichetat de sovietici, după ocuparea Basarabiei, drept *omul românilor*. Gospodari cinștiți și respectați în așezarea de pe malul Nistrului, acolo unde autorul și-a petrecut primii anii de viață, părinții lui Boris Vasiliev au fost încadrați, conform ideologiei comuniste, în categoria chiaburilor. Astfel, în iunie 1941, familia Vasiliev a fost deportată în Siberia, de unde va evada șase ani mai târziu (doar mama și copiii, întrucât tatăl va fi executat după doi ani de la înstrăinarea de baștină).

În acest fel, cea mai mare parte a copilăriei viitorului profesor s-a petrecut într-un lagăr siberian, în condiții greu de imaginat. Descrierea acelor ani tulburi a stat la baza cărții *Stalin mi-a furat copilăria*, publicată de octogenarul supraviețuitor în 2010 (prima ediție) și reeditată de curând (2012).

„Am scris această carte, mărturisește Boris Vasiliev, lăcrimând, dezgropând acea mare tragedie, al cărei martor am fost și eu – copil de țăran de pe plaiul orheian – când Basarabia a fost ruptă de la sânul României Mari și răstignită”. După cum se precizează în scurta notiță introductivă, bibliografia referitoare la suferințele și uciderea milioane de oameni în timpul lui Stalin este, astăzi, covârșitoare. În ciuda acestui fapt, „despre tragedia copiilor – arestați, mancurtizați, deportați, omorâți și reeducați, numiți de bolșevici «дети врагов народа» nu s-a scris aproape nimic. Totul a rămas ascuns în arhivele secrete ale NKGB, NKVD, Partidului Comunist”. Așadar, Boris Vasiliev și-a propus să scrie despre genocidul copiilor din gulagul comunist (p. 4), plecând de la experiența personală, trăită pe parcursul anilor de lagăr.

Cartea se deschide cu o prefață – *O redută a neuitării* – semnată de Nicolae Dabija, care introduce lectorul într-o atmosferă sumbră, dezumanizantă. Absurditatea crimelor înfăptuite de comuniști depășește orice imaginar. De exemplu, în 1938, la Tiraspol, 21 de membri ai Uniunii Scriitorilor au fost împușcați „pentru că scriseseră ode lui Marx în alfabet latin, considerat peste noapte dușmănos”. Scriitori, preoți, oameni politici, gospodari ai satelor au fost deportați,

vinovați că s-au născut în această parte a lumii. Oficial, culpele celor maltratați și uciși erau justificate prin faptul că reprezentau o abatere de la ideologia comunistă. Printre învinuirii figurau credința în Dumnezeu, cunoașterea limbii engleze (motiv de a invoca legături cu spionajul britanic), lectura unor cărți, diverse afirmații cu privire la istoria basarabenilor („moldovenii vorbesc limba română”), citorirea unor lăcașuri de cult etc. Copiii celor deportați în Siberia, afirmă Nicolae Dabija, reprezintă astăzi, în marea lor majoritate, conștiința Basarabiei (p. 6).

Volumul *Stalin mi-a furat copilăria* este structurat în nouă părți, fiecare dintre acestea fiind divizată în capitole. Partea întâi reprezintă o introducere în istoria familiei Vasiliev, patronim care, potrivit autorului, ar descinde din „Vasile-Leu” (*Vasile [ca un] leu*), desemnându-l pe tatăl memorialistului, „flăcău înalt, spătos, frumos, voinic, îndrăzneț, cu putere de Hercules” (p. 18). Paginile închinată „bunelului” Galaton Agachi, mobilizat în 1903 și trimis pe front în războiul dintre Rusia și Japonia, reprezintă o creație de mare frumusețe artistică, încărcată de nostalgie. Autorul a petrecut primii ani de viață în România Mare, perioadă numită „dulcea mea copilărie basarabească”. Deceniul patru al veacului trecut în spațiul dintre Prut și Nistru a favorizat o viață idilică, grație statului român, care „a adus în Basarabia reformele progresiste” (p. 29). Acei ani sunt plasați în contrast cu perioada trăită în lagăr, în URSS, țară în care s-a auzit mult timp plânsul oamenilor și al copiilor. Or, parafrazează autorul, „un tiran nu va fi înveșnicit dacă în timpul domniei sale a plâns măcar un singur copil”.

În mod firesc, sunt rememorate diverse aspecte ale întâilor ani ai vieții. Călătoriile la Chișinău, alături de părintele său, au reprezentat pentru micul Boris momente de fascinație și încântare. Nu au lipsit nici evenimentele tragice din viața comunității, precum a

fost înecarea țăranului Pahomi, locuitor al Molovatei. Unchiul memorialistului va studia la București, ajungând dirijor de cor, motiv pentru care, pe alocuri, plecând de la astfel de realități, discursul naratorului capătă un contur polemic, binevenit: „Zadarnic încercă azi indivizi de tipul lui Vasile Stati să insinueze că Basarabia era o provincie fără cultură, fără drepturi. Eu știu că, în cei douăzeci și doi de ani (1918-1940), feciorii țăranilor basarabeni puteau să învețe la cele mai prestigioase instituții din Regat, iar specialiștii de cea mai înaltă calificare au fost trimiși să muncească pe teritoriul Basarabiei” (p. 53).

Începând cu partea a treia a cărții apar „semnele prevestitoare de prăpăd”. Fiind născut pe malul Nistrului, copilul observă situația din Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească (RASSM), creată în 1924. La est de Nistru situația era, (și) în acei ani, sumbră. Mulți oameni traversau ilegal râul pentru a scăpa din „raiul comunist”. În acest fel, consemnarea cu minuțiozitate a unor întâmplări și afirmații este investită cu valoare documentară. Impresionant este cazul unei sătențe, care a renunțat la îngroparea propriei mame, folosind sicriul la transportarea celor doi copii peste Nistru. Ajungând în casa primarului din Molovata, femeia a afirmat: „Am ajuns vremile din Biblie, când viii se roagă: *Ieșiți voi, morții din morminte, să înțărăm noi*” (p. 80). Cutremurul din ianuarie 1940 a anticipat, conform naratorului, timpurile apocaliptice care se apropiau. Acestea au început cu nerespectarea de către sovietici a ultimatumului de patruzeci și opt de ore. După instaurarea noii administrații, frica era sentimentul dominant în rândul populației. Nesiguranța zilei de mâine, disparițiile misterioase ale unor locuitori, sovietizarea învățământului sau promovarea bețivilor, tâlharilor și leneșilor în rândul oamenilor de cinste au schimbat, treptat, modul de viață al molovatenilor. Mai mult

decât atât, Ilie Dumitru Vasiliev a fost trecut în rândul culacilor (dușmani ai poporului), motiv pentru care familia acestuia a fost deportată „temporar” în Siberia (satul Kapraliha, raionul Armizon), acolo unde capul familiei va fi omorât, la 13 martie 1943. Memorialistul a fost martorul uciderii unor copii basarabeni de către pionierii lui Lenin, momente de derută și spaimă pentru deportatul de doar nouă ani. Acesta a început primele clase în Siberia, unde a văzut tragediile multor familii înstrăinate. Deși foamea și mizeria erau constantele vieții celor din lagăr, tânărul Boris s-a atașat de prima sa învățătoare, care îi recomanda lecturi și îl proteja de abuzurile colegilor. Condițiile extreme nu își găseau originile doar în răutățile și persecuțiile oamenilor, ci, în spațiul ostil al Siberiei, dificultățile erau generate și de natură. Atacul animalelor sălbatice reprezintă o reală amenințare. Astfel, o femeie a murit sfâșiată de un urs hoinar. Temperaturile foarte scăzute, precum și lipsa hainelor și alimentelor, au transformat copilăria siberiană a lui Boris Vasiliev într-o etapă plină de lipsuri și mizerie. În ciuda acestora, traiul a fost facilitat de susținerile materiale primite de la americani și englezi, motiv de a genera noi afirmații care vor stimula, fără îndoială, interesul (și al) istoricilor: „Azi rușii se fac a uita binele ce li s-a făcut atunci. Eu nu pot să uit, pentru că am văzut cu ochii mei, eram în toiul evenimentelor. Dacă America și Anglia nu i-ar fi sărit în ajutor, Stalin n-ar fi câștigat războiul în vecii vecilor” (p. 185).

În 1946 are loc evadarea din lagăr. Drumul spre Chișinău a fost dificil, realizarea acestuia nefiind posibilă fără ajutorul unor străini. Întorși acasă au găsit *Basarabia înrobită*. „După șase ani de rusificare în Siberia de gheață, mărturisește autorul, vorbeam o limbă ca aceea din dicționarul lui Vasile Stati” (p. 222). Casa fostului primar a fost confiscată, iar proprietarii întorși din Siberia (mama cu cei patru copii) au fost

nevoiți să găsească adăpost la bunicul Vasile. Vremurile însă erau tulburi. A izbucnit foametea, despre care Boris Vasiliev crede că „a fost provocată de comuniști pentru a-i omorî pe băștinași și a-i înlocui cu canaliile care susțineau regimul” (p. 237). Adolescentul asistă la un caz de canibalism, terifiant numai și prin lectură. Totodată, devine din nou elev al școlii sovietice. În acest fel, își amintește de abecedarele comuniste, în contrast puternic cu cele românești. Mama autorului, precum și sora cea mare – Nadia – au fost (re)arestatate, întrucât au evadat din lagărul siberian. „Singur-singurel, fără mamă, fără tată, fără Patrie Românească”, vânat de autorități, tânărul se înscrie la Școala Pedagogică din Orhei. Ziua de 5 martie 1953 îl găsește în satul Ofatinți, raionul Râbnici. Intrând în clasă, „absolut toți copiii plângeau cu hohote” (p. 313). Se aflase despre moartea supremului conducător. Atmosfera era încordată, întreaga școală deplângând dispariția lui Iosif Visarionovici Stalin. „Mi-au dat până și mie lacrimile, își amintește naratorul, mie, care am suferit atâtea. Mai târziu aveam să conștientizez că acele lacrimi erau lacrimi de bucurie, de bucurie că am scăpat de un tiran, de un criminal” (p. 314).

După absolvirea Școlii Pedagogice din Orhei, Boris Vasiliev, proaspăt căsătorit, a fost repartizat, alături de soție, ca învățător de Educație fizică la școala din Sărătenii Vechi, comuna Telenești. Anterior, pentru a scurtă perioadă, a activat la Pogănești, pe malul Prutului, acolo unde se știa despre trecerile ilegale spre România, cauzate de foamete. Cazul cel mai neobișnuit a fost al copilei lui Guțan, țăran mort de foame. Ea a încercat să treacă Prutul „cu copite de vite întărite la picioare invers direcției mișcării [...]”. Peste vreo lună însă a fost adusă înapoi. Era albă ca varul, speriată, cu mâinile legate. Au dus-o și de atunci nimeni n-a mai văzut-o” (p. 336).

Între 1955-1957, Boris Vasiliev a urmat Școala mi-

litară, primind diploma de absolvire direct de la Mașerov, făcând parte, ulterior, din escadrila secretă a CC al PCUS. Anul 1956 a marcat nu doar „detronarea” lui Stalin, ci și întoarcerea deținuților din lagăre, printre care s-au numărat mama și sora scriitorului (nu însă și copilul acesteia din urmă, mort în Siberia). După căderea URSS-ului, profesorul de Educație fizică a făcut călătorii în România și Israel, descrise și acestea în carte. Un membru al familiei sale a cunoscut celebritatea. Este vorba despre Ludmila Bălan, fiica lui Boris Vasiliev, cunoscută realizatoare de emisiuni pentru copii. De asemenea, nepotul său, Dan Bălan, a devenit cunoscut în toată lumea prin muzică.

Ultima parte a volumului este intitulată „Dosarul durerii” și cuprinde în facsimil documente din dosarul întocmit părinților (Ilie Dumitru și Maria Vasiliev), surorii (Nadejda Stavinschi), precum și demersul lui Profir Stavinschi, soțul Nadejdei, pentru eliberarea acesteia. Documentele sunt însoțite de comentariile autorului. Ultimul inclus în volum cuprinde „Lista călăilor comuniști care l-au omorât pe tatăl meu, Ilie Vasiliev, au nenorocit-o pe mama mea, Maria Vasiliev, și pe noi, cei patru copii, omorându-l și pe micuțul Ilieș – fiul surorii Nadia și al soldatului Profir Stavinschi” (p. 454-455). Concluzia investigatorului este halucinantă: „În total, la nimicirea unei familii de țărani români-basarabeni au participat în jur de 80 de militari (în afară de pază): 4 mareșali, 6 generali, 13 colonei, 12 maiori, 12 căpitani, 18 locotenenți, restul angajați”.

Epilogul acestei cărți (p. 456-457) este sugestiv intitulat „Greșeala fatală a primului Parlament (1990)”, în cuprinsul căruia memorialistul deplânge reabilitarea ideologiei comuniste la 7 septembrie 1993, de către nouăzeci și unu de deputați, ale căror nume figurează, de asemenea, la finalul opului. Fragmente din recenzii și imaginile de la lansarea cărții *Stalin mi-a*

furat copilăria ocupă ultimele pagini ale acestui volum, splendidă narațiune autobiografică.

Această carte de memorii este scrisă într-o limbaj plăcut, plin de regionalisme și arhaisme. Din acest punct de vedere, redau în continuare o listă de termeni a căror înțelegere va trebui explicată cititorilor la o nouă ediție a cărții: *ureadnic, chindie, talaghir, a înțoli, drumuri priporoase, roți înnegrite cu dohot, gramotă, gavanoase* cu untură, *motovelnic de păretare, burlui, glagorie, a porăi, mahală, sâsâiace, lăicere, gogineață cu porci* (la p. 225 figurează *gogineață*), *talaghir, burlui* cu vin, *răptug, zolnic, chișcătură*, a (se) *gudura, ciubăr, a ruguma, a tumăni, a ghili, cicârâc, horboțica, părâng, țesălat, coboace, probozeală, țuruiete, chirău, hrincă, prăjiței întorși, lejancă, născheala, cotruță, cotei, lozniță, brăcace, pripor, veretcă, boaghe, sâsâiac, maiera, saltison, prăsad, catorgă, basalic, pomostină, mătincă* (probabil o abreviere de la *mă tem că*) etc.

În ciuda numeroaselor arhaisme și regionalisme cartea se citește ușor, lectorul fiind captat în întregime de drama unui copil, precum și de tragicele întâmplările care au avut loc în spațiul dintre Prut și Nistru după ocuparea acestuia de către armata sovietică. Ajuns la o venerabilă vârstă, Boris Vasiliev a scris o *carte-document*, pentru ca generațiile viitoare să cunoască adevărul. În lipsa monumentelor înălțate în memoria celor uciși pe nedrept (p. 111), precum și a filmelor despre genocidul comunist din Basarabia, autorului nu-i rămâne decât să spună adevărul, prin scris. Este o realizare pentru care merită întreaga noastră grațitudine.

Boris Vasiliev, *Stalin mi-a furat copilăria*. Ediție revăzută și adăugită, Chișinău, Editura Litera AVN, 2012, 464 p.

Laura GUȚANU

De vorbă cu Ella Urmă

Acum câțiva ani fosta mea profesoară, Doamna Magda Belța, m-a dus în vizită la Doamna Ella Urmă cu a cărei fiică copilărise. Așa am cunoscut-o pe cea cu care îmi doream să fac un interviu, faimoasa soprană și profesoară. A ieșit o carte. Cum plăcerea convorbirilor cu dumneaei și talentul de povestitor m-au făcut să-mi dau seama că rezultatul va fi un volum, și aveam deja experiența convorbirilor geneveze cu Doamna Nicoleta Franck (colega de școală a Doamnei Urmă! Lumea e mică...) pentru care nu reușeam să găsesc un editor, am apelat la Dragoș Zămosteanu să înregistreze convorbirile noastre și să facă un film. Aveam încredere în el pentru că îi văzusem filmul dedicat Iașului de altădată. Dragoș s-a îndrăgostit imediat de „subiectul” nostru și a făcut un film care a avut succes, pe care îl puteți vedea pe youtube. Volumul meu își așteaptă încă editorul. Doamna Urmă, care în august a împlinit 95 de ani, se duce în continuare la premierele Operei Române din Iași, participă la Galele ei anuale și primește vizitele fostelor ei eleve. Printre ele, mezzosoprana Viorica Cortez, ieșeancă de la Paris, după cum se autodefinește cu umor.

Muzica te înnobilează. Țsta-i cel mai important lucru. Poate îți mai curăță intelectul de toate gândurile rele și de răutăți și de invidii... Te face să uiți... Să-ți mai uiți necazurile... Parcă mi-am spălat conștiință și inimă și... tot! Parcă sunt alta după aceea!

Eu n-am vrut să devin solistă de operă; eu am vrut să fac o practică, ca să știu ce trebuie să-i învăț pe studenții mei. Pentru că pe mine învățământul m-a pa-

sionat.

Un profesor de canto, care trebuie să îndrume niște studenți, trebuie să aibă el experiență în domeniul ăsta; trebuie să calce el pe scenă acolo, să vadă ce senzații are, ce sentimente îl duc acolo, ce se petrece în timpul ăla... Este foarte important ca să știi ce să le ceri și studenților. Mi-a folosit foarte mult!

Ca să convingi publicul de trăirile personajului trebuie să te detașezi complet de persoana ta. E foarte interesant să intri în pielea altuia și să duci viața respectivei persoane, în cele două-trei ore câte sunt pentru un rol. Pentru că un rol se poate aborda în diferite feluri: un interpret îl face într-un fel, alt interpret îl realizează altfel...

– *O viață interesantă!*

În primul rând au fost două vieți, chiar trei vieți: a fost viața mea personală, a fost viața rolurilor și a fost viața din învățământ, când a trebuit să transmit studenților mei tot ce am trăit și tot ce am experimentat. Nu-i ușor! Absolut deloc nu-i ușor!

În vizită la Palatul copiilor. Ne oprim și admirăm fațada. Doamna Urmă e emoționată: n-a mai fost aici de la absolvire, adică de mai bine de 70 de ani.

Camera aceasta care iese în relief era dormitorul cel mare și celelalte două laterale erau dormitoarele mai mici.

– *Unde dormeați dumneavoastră?*

Eu dormeam în ăsta mare, am să-ți arăt...

– *Și n-aveați voie pe balcon?*

Nu...

Intrăm în clădire.

Au schimbat, au schimbat mult, dar foarte frumos au făcut!

Pe timpul (primului) război mondial a fost Palatul Regal. Aici s-a refugiat Familia Regală, Regina Maria cu Ferdinand!

Dac-ar mai fi și acum câte un institut de așa, tare bine ar fi! Contează foarte mult educația pe care o dai copilului și-ntr-un institut din așa se poate face ușor o educație. Adică, să crezi mediul familial și posibilitatea de a da un surplus copilului ca să se dezvolte! La „Oltea” se făcea școala și aici se făcea educația și surplusul de cultură, limbi străine... Ne-a instruit și actrița Gina Sandri, care a făcut la un moment dat sta-giune la Paris, a jucat o serie de piese acolo, în limba franceză, bineînțeles, foarte apreciată, a venit cu niște elogii de acolo deosebite, și a fost actriță aici, la Teatrul Național. Doamna directoare, fiind cunoștință cu ea, ne-a adus-o să ne instruiască pe noi. Și-am făcut piesa aceasta pe care-ai văzut-o..., fotografia..., în limba franceză. Am mai făcut niște piese românești, nu mai țin minte cum se numeau... Ea aducea costume de la teatru..., pe noi ne încânta și treaba asta, era frumos, o făceam pe artiste.

Sunt recunoscătoare părinților mei, în primul rând, că s-au gândit la această formă de educație, și directoarei, care a fost nemaipomenită, și întregului colectiv care ne-a ajutat aici. Doamna directoare era o persoană extraordinar de instruită, ea a făcut o școală specială la Londra, o școală specială de condus asemenea institute. A fost un institut extraordinar! Dacă la vremea asta s-ar găsi așa un institut, cred că tineretul ar câștiga enorm!

– *Domnișoara Nădejde?*

– Da, Lucia Mantu era domnișoara Nădejde, scriitoarea.

– *Diriginta dumneavoastră...*

– Da!

– *Elena Botez...*

– Ea era profesoara de muzică.

– *Da, și aveți mențiune mentru muzică, gimnastică.*

– Da... Uite cum se stimulau copiii!

– *Sigur că da! Și ce mare lucru! Mențiune onorabilă, pentru muncă onestă și statornică!*

– Mă mir că nu le-am pierdut.

– *Au și lucrurile soarta lor!*

Ne uităm la fotografia.

Eu m-am născut în Basarabia, dar iubesc Iașul! Când am împlinit doi ani, tata a fost mutat în Iași. Am cu Basarabia legături. An de an, de două ori pe an, noi eram acolo. La Costulenii care erau Medelenii mei! Iar la Costuleni, ți-am spus că bunicul meu era preot. Un preot... aș putea să-i spun intelectual, cu toate că era preot la țară.

Făcuse facultatea la Leningrad, unde era seminarul acesta teologic. Avea o dicție frumoasă. Vorbea tot atât de frumos românește ca și rusește. Pentru că el se școlise la... Petersburg se chema pe atunci. Era un om energic, era foarte gospodar și a făcut din satul lui un sat model! Făcea, mi-aduc aminte, lecții, zic eu așa, între ghilimele, de dirigenție cu țaranii. Îi chema la biserică și-i învăța ce trebuie să facă, îi întreba ce supărări au, ce nemulțumiri au, iar biserica din sat a făcut-o bunicul împreună cu oamenii din sat. Noi îl iubeam tare mult, el nu ne spunea nouă povești ca toți bunicii; el ne povestea nouă de ce este bine ca omul să fie harnic, de ce este bine să învețe carte, să citească... Bunica, în schimb, ne spunea! Ea era dintr-o familie oarecum nobilă. Tatăl ei avea un grad de noblețe, nu știu cum se chema... Ea vorbea o rusească

DIALOGURI SENTIMENTALE

extraordinar de frumoasă, românește vorbea un pic cam „schiopătat”, dar îi plăcea, îi plăcea foarte mult și când ne duceam noi în vacanțe acolo se străduia să vorbească numai românește cu noi. Dimineața, venea bunicul și-i spunea, ea era în sufragerie cu ceaiul, cu nu știu ce, și venea și bunicul din dormitor, îi spunea „sărut-mâna”, o săruta și se așezau la masă și spunea o rugăciune, și mâncam, mă rog, luam ceaiul. Și seara când se duceau la culcare, iarăși. Și dacă-mi pare rău de ceva, regret momentele astea de tandrețe și de bună înțelegere. Nu i-am auzit niciodată certându-se! Dar niciodată! Nu știu cum, se înțelegeau din ochi! Pe el îl chema Vichentie, sau pe românește Victor, și mama era Eugenia... Gumă. Știi cum se spunea la ruși, cu numele tatălui, Evghenia, Evghenia pe rusește,

Evghenia Adreevna. Adică, ea era fata lui Andrei. Tatăl ei se numea Andrei și-i spunea Evghenia Andreevna. Și în societate când te duceai și o recomandai, așa-i spunea: Evghenia Andreevna.

– *Ați mai fost pe acolo?*

Am fost când am făcut turneu cu Opera, în '57. În '57, îți dai tu seama, demult! Am făcut un turneu, am cântat „Traviata” acolo și am avut norocul că a venit ministrul culturii la spectacol. Și i-a plăcut foarte mult și m-a întrebat pe rusește, pe vremea aceea puteam vorbi și rusește, dar am uitat tot. Și m-a întrebat cum ar putea el să se revanșeze pentru regalul din seara aceasta. Și mie mi-a venit așa deodată: vreau s-o văd pe bunica!

– *Ea trăia acolo?*



Viorica Cortez, Laura Guțanu și Ella Urmă

Foto: Dragoș Zămosteanu

– Da, da' unde-i bunica? Zic: pe malul Prutului în satul Costuleni. A doua zi am avut mașina la scară! Nu..., nu pot să-ți spun, că plângea, plângea, ce ieșea din gura ei... „Voi sunteți fericirea și bucuria mea și minunile mele”, „Uite, ne-au despărțit nebunii ăștia de ruși”, săraca, vorbea așa printre dinți că-i era și frică... „Vai, zice, ce să-ți dau, ce să-ți dau acuma?” Și ce-ți închipui că mi-a dat? Un pachet de unt făcut de ea!

N-am altceva, îți dau un pachet de unt... Ce sa fac eu cu untul ăla? Mă duceam, până acolo se topea tot... Dar l-am luat, bineînțeles, că era de la bunica!

Noi aveam pian acasă, sora mea cânta mai puțin, eu cântam mai mult pentru că eu am început chiar de la 7 ani, de la „Notre-Dame”, să mă instruiesc la pian, am avut, probabil, și o abilitate, și o ușurință în a deprinde...

La un moment dat veneau și profesorii mei. Mi-aduc aminte că într-o primăvară a venit profesorul Ciolan, care era profesor la Conservator, au venit Rabega și cu Magiari care erau la canto, și-am cântat împreună... Ciolan ne acompania la pian și noi cântam, de exemplu, cvartetul din „Rigoletto”. Era o colegă de-a mea, foarte drăguță care venea și ea de foarte multe ori la mine și făceam muzică împreună.

Radu Constantinescu a fost la mine de foarte multe ori. Îi plăcea acolo la Copou, era aer curat... Pe urmă, am fost colegă cu Remus Țincoca. Remus Țincoca a fost dirijor. Tatăl lui, preotul Țincoca, era parohul bisericii de-aicea, de lângă mine, Talpalari. Când am intrat în Conservator, eram, deci, anul I și Țincoca termina în anul ăla. Și după aceea, când am terminat eu Conservatorul și-am făcut „Traviata” la absolvire, Țincoca a pregătit corul.

Profesorul Buțureanu, de exemplu, chirurgul, marele chirurg al Iașului și al Moldovei, profesorul

Buțureanu a făcut Conservatorul, secția vioară și cânta în cvartet cu profesorii de la Filarmonică. Profesorul Buțureanu n-a lipsit la nici o premieră de-a Operei. Am avut eu grijă de treaba asta. Pentru că el mă ruga să meargă, știi?

Avea pasiunea asta, da! Profesorul Țupa cânta la vioară, profesorul Cișman, cu care am cântat, era profesor la fizică. Și m-a acompaniat într-un recital la Luteția, înainte Centrul Francez se numea Luteția și era pe strada Carol, care a fost dărâmată pentru că era prea ieșită pe trotuar și deranja strada. Atunci trebuiau să lărgească strada ca să meargă tramvaiele pe două linii..., mă rog, era planul lor... Ei, am cântat acolo un concert cu Cișman extraordinar de frumos! A rămas și a cântat solo niște sonatine.

Dar așa de frumos, cu atâta finețe și atâta eleganță! Foarte talentat om!

Profesorul Botezatu a făcut violoncelul, de la psihologie. Da, uite oameni pasionați, domnule! Da, erau altfel de oameni înainte!

Unul din frații soțului meu cânta foarte bine la pian și la nunta mea, care a avut loc în 1941, ehehe... la Vatra Dornei, pentru că era deja război. Socrul meu, care era medic, era șeful spitalului militar din Vatra Dornei; și pentru asta noi ne-am gândit să facem nunta la Vatra Dornei, ca să fie și ei, că el altfel nu putea să vină! Cumnatul acesta al meu cânta foarte bine la pian, m-a acompaniat și-am făcut un mic recital pentru bolnavii din spital, care avea loc în Cazinoul din Vatra Dornei. Imediat soțul meu a fost trimis la Sinaia, la spital de zonă interioară, unde trebuia să fie el medic, da... Și-am făcut luna de miere la Sinaia. Am stat trei luni! Și la Sinaia cântam, să știi... Erau foarte multe doamne de la Crucea Roșie, care au venit acolo și făceau serviciul la spitalul ăsta. Foarte drăguțe persoane, m-am împrietenit cu ele. Cum era acolo un pian rătăcit, mi-am găsit și un pianist ime-

diat, nu știu cum s-a întâmplat..., tot printre ofițeri era un pianist!

Mi-aduc aminte că erau frații Capșa, care țineau restaurantul, Palace-ul ăsta, aveau la subsol un depozit. Ce băuturi, ce vinuri..., extraordinar era! Și ăștia doi băieți, foarte subțirei, Capșa ăștia, așa, franțuziți, umblați prin străinătăți, cu amintiri extraordinare, cu relații, nu știu cum... Foarte simpatici erau! A fost frumos! O viață tulburată, dar... Foarte greu am putut să plec la Sinaia, eu făcusem școala de surori de ocrotire și făceam practica, aici, la Spitalul Militar. Noroc de legitimația asta! Odată, mi-aduc aminte că Regina Elena, mama lui Mihai, a venit să viziteze spitalul din Sinaia. Și eram împreună cu soțul meu, am văzut-o și eu, frumos, așa...

Mama mea, Vera Guma se numea, o femeie frumoasă, sociabilă, o mamă extraordinară! Avea o grijă de noi... O interesa ce facem, cum suntem îmbrăcate, era puțin obsedată de treaba asta, să arătăm bine, ca ea. Era foarte frumoasă, foarte drăguță, foarte bună! Ei împreună se înțelegeau foarte bine și tot timpul discutau despre viitorul nostru. Îi preocupa permanent să ne îndrume cum trebuie, să ne ducă la cele mai bune școli ale Iașului, urmăreau ce pasiuni avem, ce ne place, ce vrem să facem, părinți responsabili! Ea a fost casnică, s-a ocupat, bineînțeles, de întreaga familie, îi plăcea să gătească și făcea lucruri extraordinar de bune, îi plăceau prietenii, îi plăceau musafirii, era un om de viață și era foarte plăcută, era foarte iubită. Când s-a înființat Filarmonica, în '42, am început să am concerte cu Filarmonica, am făcut și turnee cu Filarmonica în toată Moldova, în Bucovina, la Cluj, la Sibiu, la Ploiești, și pe urmă m-am întors..., la Focșani... și eu tot timpul cu gândul de a înființa o Operă la Iași. În '42, când eram studentă încă în Conservator, am făcut figurație în opera „Boema”, când Radu Constantinescu și alții au încer-

cat să înființeze o Operă. S-a cântat „Boema”, eu încă nu eram solistă, eram încă studentă și am făcut figurație, actul II din „Boema”, unde trebuie să fie multă lume pe scenă, am intrat și eu acolo. În '44, înainte de a pleca în refugiu, am cântat „Traviata”, tot așa, cu gândul, a doua încercare de Operă la Iași. Am plecat în refugiu, a căzut ideea. După aceea, când ne-am întors, în '48, am cântat „Lakmé”-ul tot așa, cu ideea că se va înființa Opera la Iași. Deci în '48! Ei, abia în '56 a venit Opera la Iași. Dar a meritat să aștept 13 ani!... Tot publicul ăsta al Iașului era fericit, înnebunit! Înainte de premieră... mereu lumea ne întreba: „Când se dă spectacolul?”, „Cum merge spectacolul?”, interpretii erau entuziasmați, lumea aplauda furtunos, toată lumea era fericită, era înnebunită că este Operă la Iași. A fost un delir! Păi am cântat cu Ohanesian în „Traviata”, el a fost tatăl, am cântat cu Teodorian, am cântat cu Dacian în „Lăsați-mă să cânt”. Am cântat cu Arta Florescu în „Boema”, cu Zeani...M-am împrietenit foarte mult cu Zeani, c-a venit de vreo două ori aici și a cântat „Traviata”. El a cântat „Boris”, ea a cântat „Traviata”, și au fost admirați și iubiți...

Tatăl dvs...

Tatăl meu, Petru Manole, născut în anul 1886 în Săcele, Brașov, Austro-Ungaria, este rănit în retragerea forțată din 1916, când își pierde mâna stângă. Ia parte la luptele de la Mărășești și Oituz și este decorat cu Steaua României cu Spade în grad de Cavaler cu panglica de Virtute militară, în 4 noiembrie 1919. A fost unul din inimoșii care a stăruit și a muncit mult pentru realizarea Mausoleului Eroilor de la Mărășești. Era un om extrem de blând, extrem de manierat, extrem de binevoitor și extrem de înțelegător. Nu l-am auzit pe tatăl meu niciodată bârfind pe cineva. E foarte adevărat, trecuse printr-un război, era curajos avea inițiativă, nu era un om moale și indiferent, dar nu era absurd și nu voia să depășească o limită

care să dezavantajeze pe cineva. Era foarte omenos! Prin faptul că trecuse printr-o școală militară, era educat într-un anumit fel, era stilat, pe lângă că avea gena aia ardeleană, de om integru și puternic. A fost un om deosebit și mă bucură tare mult atunci când aud vorbe bune la adresa lui. Pe vremea aceea, viața militarilor era foarte bine organizată, adică intra în obiceiurilor lor de a duce o viață în societate la un nivel mai ridicat: cu baluri, cu serate, cu spectacole, nu știu cum... Militarii erau pe o poziție foarte avântată: li se acorda cinstea și onoarea de a fi o elită a societății. O viață patriarhală, cu un parfum așa, de... gomă, știi? Uneori mi se păreau unele lucruri puțin depășite, puțin exagerate, dar era..., cădea bine, era frumos. Ofițerii aveau un anumit protocol în ceea ce privește vizitele. De exemplu, dacă te duceai duminica asta și făceai o vizită generalului, care îți era superior, duminica viitoare trebuia să-i faci încă o vizită, scurtă, de un sfert de oră, de mulțumire pentru faptul că ai fost invitat duminică la ei. Era un fel de fleac, de nimica toată, dar erai obligat s-o faci.

Aveam mulți prieteni care veneau în vizită și ne făcea mare plăcere. Cumnata mea, Cornelia Dimitriu, era profesoară la Facultatea de Psihologie, la profesorul Pavelcu, și aveam prieteni și din societatea ei, și ai mei de la Conservator. În momentul în care nu aveam tot ce ne trebuia ca să-i putem servi cum trebuie, apelam la vecinul nostru. Vecinul nostru era... o bodegă, o cârciumioară de cartier. „La viață lungă” se chema. Interesant nume, nu? Ei erau gard în gard cu noi și-n momentul când aveam nevoie de ceva, se ducea tata sau trimiteam pe cineva, făceam comanda acolo la ei și veneau cu tava cu mititei, cu friptură la grătar... Sau altă formulă, iarăși foarte interesantă, dădeam un telefon în centru la Măgărdicean și ne trimitea, cu vatmanul tramvaiului, ne trimitea pachetul cu ce comandam.

– *Dar unde era magazinul?*

– În Piața Unirii, colțul Piața Unirii, unde era cofetăria „Amandina”, unde-i acuma banca, nu știu ce..., acolo era.

Veneau profesorul Pavelcu, profesorul Bagdasar, profesorul Botezatu, profesorul Stere, foarte simpatici, venea profesorul Buțureanu mai târziu, venea Hurmuzache, venea profesorul Chipail, venea profesorul Dobrovici, toțiăștia cu care aveam relații așa... zilnice. Și cu aceste ocazii, uite așa chiar, la mine acasă sau unde mă duceam, eram invitată să cânt. Pentru că eu deja..., chiar și pe băncile Conservatorului, am avut câteva recitaluri pe care le-am dat în public și lumea deja mă cunoștea din aceste spectacole. Și când eram în familie undeva... trebuie să cânti... Și-atunci mi-am făcut și eu un repertoriu special pentru aceste ocazii, pentru că nu puteam să cânt orice, fără acompaniament și fără... Și cântam „Crizantemele”, cântam „Plaisir d’amour”, alte romanțe românești foarte frumoase... Lumea era foarte încântată...

Despre elevele dvs...

Leontina Văduva, poftim, cu toate că a fost numai pe jumătate eleva mea; Mariana Cioromila, care a fost angajata Operei din Iași, a fost angajata Operei din București, a fost întâi la Berna și pe urmă la Berlin. Mihaela Agachi, tot așa, a fost întâi angajata Iașului, pe urmă angajata Bucureștiului, s-a căsătorit cu un muzician Voiculescu la București și-a murit, săraca, a făcut un cancer... Viorica Popa a fost solistă la Opera din Iași, o voce superbă, foarte frumoasă, făcea un „Cio-Cio San” extraordinar de frumos! Andreea Lori a fost solistă la Iași și acuma este solistă la Budapesta. Anca Parghel a venit la mine, înainte de a intra în muzica asta...

– *Jazz...*

... da, extraordinară fată, foarte bună fată...

Adriana Severin mi-a fost studentă, am uitat să-ți spun! Și ea a fost solistă la Iași.

– *Dar când ascultați o operă pe care ați cântat-o?*

– Cânt cu ea! Când, de exemplu, îmi pregăteam o studentă pentru spectacol și la acel spectacol eu cântam cu ea tot timpul, absolut tot timpul, cântam! Ceea ce spunea ea eu știam absolut tot și cântam, dar mă obosea extraordinar de mult treaba asta!

Despre profesorii dvs...

Profesorul Ciolan era nemaipomenit, avea o vivacitate și un neastâmpăr... plăcut, simpatic, el tot timpul avea ceva de spus, tot timpul știa să ne îndrume, iubea muzica nemaipomenit el a studiat în Germania și a învățat o precizie și o ritmică perfectă! Foarte bun profesor!

A fost Rabega, care era profesor de canto, nu profesorul meu. Eu am avut-o profesoară pe doamna Mansi Barberis, foarte bună profesoară... Era violonistă, era compozitoare... și profesoară de canto. Muzica era în ea din belșug, ca să spun așa.

Și ea s-a specializat la Viena, s-a specializat la Berlin, s-a specializat în Franța. De origine era italiancă, părinții ei erau italieni.

Conservatorul ăsta trebuie neapărat arătat, pentru că aici am fost studentă! Și nu numai eu! Aici am învățat eu, nu în celelalte locații. Aici! Pe strada Banu. Patru ani de Conservator.

– *Aici ați avut profesori pe Mansi Barberis, pe...*

– Mansi Barberis, pe Rodica Nestorescu, pe Ciolan, pe Radu Constantinescu, pe toți! Aici a venit Enescu și-a cântat, aici a predat Caudella înaintea noastră! Caudella și Mezetti și toți ceilalți. De asta țin eu la locul ăsta! N-am cum să fac să-l recăpătăm.

S-ar putea face ceva acolo, un muzeu al Operei, al Teatrului, al Conservatorului, un istoric al tuturor instituțiilor de artă.

Sora mea Marcela s-a născut în anul 1923 la Iași. Am urmat amândouă aceleași școli: cursul primar la Notre-Dame, iar liceul la Liceul „Oltea Doamna”, cel mai prestigios liceu din Moldova. Sora mea a urmat Facultatea de Filologie, specialitatea franceză-italiană. Am fost întotdeauna foarte legate sentimental și familial, cu toate că eu m-am stabilit în Iași, iar dânsa la București unde a căpătat și slujbă la revista „Muzica”. Ea s-a căsătorit cu inginerul Opreșan Ionescu, eu cu doctorul Ioan Urmă, dar eram tot timpul în relații de dragoste, de înțelegere, de ajutor. La ora actuală, viața ne-a cam despărțit, având în vedere că și una, și alta avem suferințele noastre care nu ne dau posibilitatea să putem circula cu ușurință ca să ne putem vedea, iar norocul... sunt telefoanele.

În 1947 s-a născut fiica mea, Irina. Un copil pe care noi l-am dorit foarte mult! Am iubit-o cu toată puterea noastră, atât eu, cât și soțul meu, și parcă uneori mi se părea că el o iubește mai mult! A fost un copil foarte studios, citea foarte mult și avea rezultate întotdeauna foarte frumoase atât în liceu, cât și în facultate. După ce a terminat studiile la facultate, a fost încadrată în Universitatea „Al.I. Cuza”, la catedra de engleză. În '92 a plecat în Germania și acolo predă literatura americană la Seminarul de americanism de la Facultatea din Freiburg.

– Soțul meu ieșise de la slujbă, era pe la prânz...

– *De la spital, nu?*

– De la spital... și venea acasă, și s-a întâlnit cu un coleg de-al meu, Costel Simionescu, și ăla zice, „Hai să-ți fac o poză!”. Era ziua lui, 3 mai. El venea acasă, eu îl așteptam. Eu la trei aveam spectacol de „Paițe”, la care n-am mai ajuns, bineînțeles. Și el a venit acasă. A mâncat foarte puțin, s-a culcat și la ora trei a murit!

În timpul ăsta a venit să mă ia dirijoarea să merg la Operă, bineînțeles că nu m-am mai dus, am rămas acasă și a murit de ziua lui. A fost un moment de cum-până grea. Era mult prea tânăr ca să-și încheie viața în felul acesta. Era în ziua când a împlinit 57 de ani!

Pentru noi a fost o durere atât de mare și ne-a venit atât de greu să ne acomodăm cu această situație grea, încât ne-a trebuit o perioadă de timp destul de lungă ca să ne putem echilibra și să putem să intrăm într-o oarecare normalitate.

În 1970 s-a născut Ionuț, nepotul meu drag! El este sprijinul meu la bătrânețe, mai ales că mariajul lui cu Cristina a fost o binefacere atât pentru el, cât mai ales pentru mine! Îi iubesc foarte mult și cred că și aici Dumnezeu m-a ajutat să-mi închei viața așa cum am dorit, într-o liniște și o siguranță pentru care îi mulțumesc!



Soprana Leontina VĂDUVA

Ella Urmă și surâsul ei șarmant

Am ajuns în '82, am dat examen..., bun! deja dinainte am încercat de două ori la București, n-am reușit și cineva m-a sfătuit: „De ce nu încerci la Iași?” și atunci am venit la Iași, am dat examen, am reușit și am fost repartizată la clasa doamnei Ella Urmă, iar primii trei ani de Conservator i-am făcut în Conservatorul ieșean. Cu doamna Ella Urmă, ce să spun, este o personalitate a cântului românesc și un pedagog foarte bun. Am și acum un volum de piese pentru studenți de care, de altfel, mă și servesc, pentru că și eu la rândul meu am început să predau și-mi amintesc cu drag de orele noastre, de răbdarea pe care o avea Doamna cu noi și de grija cu care conducea fiecare student de așa manieră încât el să poată reda cu acuitate și... să pregătească vocea încetul cu încetul fără

să forțeze. Asta a fost una din marile calități ale Doamnei, că a știut să sugereze repertoriul tinerilor și să respecte timbrul fiecăruia și natura lui. În cursul anilor, am avut mai mulți mentori, așa se și formează un artist! Ne inspirăm din sfaturile multora. După ce am fost la București am fost la clasa doamnei Arta Florescu. De altfel, pot să spun că era în aer, așa, un pic de electricitate... Doamna Ella Urmă și doamna Arta Florescu erau numele pedagogiei cântului românesc foarte pregnante. Prezența dânzei la concertul de la Cluj a fost o surpriză extraordinară pentru mine; la miile de voci care i-au trecut prin mână nu m-a uitat și a venit la spectacol! Am fost plăcut impresionată și m-am bucurat din suflet să o găsesc în formă și totdeauna cu surâsul ei șarmant.

Ioana BUJOREANU

Teatrul Național Iași Anii de tranziție 1946-1947. N.I. Popa

Dacă stagiunea 1945-1946 poate fi caracterizată prin valoare și diversitate repertorială, plecarea lui Andrei Oțetea de la conducerea Teatrului a produs o ruptură. Alegerea unui repertoriu necesita timp, aplecare, cunoștințe, era nevoie să fie construit după anumite criterii. Ziaristul Șt. Popa enunță¹ câteva din problemele stringente ale Teatrului Național din Iași, ca instituție ce abia și-a reluat activitatea, cu o trupă decalibrată de plecările în alte teatre, într-un număr mare, ale actorilor. Considera colectivul ieșean o echipă descompletată, cu foarte puțini actori capabili să susțină o reprezentație doar prin numele lor.

Spectacolelor stagiunii le-a lipsit continuitate în teme și idei, iar varietatea repertoriului a dus la o imediată epuizare a posibilităților dramatice ale actorilor.

Pentru perioada concediilor s-a proiectat o stagiune estivală, reușindu-se, într-o mică măsură, să se găsească soluții (temporare) privitoare la deficitul resurselor umane și financiare, spațiilor etc². Direcția artistică a spectacolelor reprezentate a fost atribuită, de către comisia alcătuită din artiști ai Filarmonicii *Moldova*, ai Conservatorului de Muzică și Artă dramatică, primului director de scenă al Naționalului ieșean, dl. Xenofon I. Diacu.

Cu toate aceste greutăți, trupa își reia activitatea. Încep repetițiile pentru următoarele premiere. Având un număr limitat de angajați (personal artistic fix și auxiliar), Teatrul ieșean, ca oricare altă instituție de

acest gen, nu va reuși să satisfacă toate cerințele publicului, ale oamenilor de specialitate și ale propriilor artiști decât într-o oarecare măsură. Într-o stagiune, la un stil unitar se ajunge doar prin continuitate spirituală, succesiuni armonioase ale actului dramatic. Regizorul George Dem. Loghin³ declară într-o anchetă, privitor la acest subiect, că trebuie să existe un echilibru între ceea ce se cere și ceea ce se propune ca teme repertoriale⁴, din partea spectatorilor și din partea artiștilor. Pentru a putea continua tradiția teatrală ieșeană era nevoie de o stimulare a forței regeneratoare a valorilor artistice existente. Se cere coerență în gândire, în planificarea repertorială, alegeri armonioase pentru a asigura, constant, substanța vitală evoluției vieții culturale din capitala Moldovei. La alegerea repertoriului trebuie avute în calcul și posibilitățile artistice ale trupei, nevoile acestora, dar și cererea publicului, păstrând un echilibru între comercial și artă.

Într-o ședință a Ministerului Artelor condusă de inspectorul general Henry Blazian, desfășurată în ziua de 17 septembrie 1946, la Iași, având ca subiect de dezbatere *nevoile instituțiilor de artă ieșene*, reprezentanții⁵ Teatrului argumentează cererea suplimentării bugetului cu circa 150.000.000 lei, punctând situațiile dificile în care își desfășoară activitatea întreg personalul, lipsa cadrelor de specialitate pe toate palierele de activitate din instituție, nevoia stringentă a dublării numărului personalului tehnic,

cât și majorarea bugetelor alocate pe fiecare producție, toate pentru desfășurarea în condiții optime a unei stagiuni de calitate. Se solicită oprirea aprobării de către Minister a detașărilor personalului artistic, cerând, în mod expres și cât mai urgent, numirea unui om de valoare în funcția de director⁶.

În replică⁷, ministrul Blazian roagă Comitetul de direcție să preia efectiv conducerea Naționalului până la numirea unui nou director, propunându-i profesorului Dan Bădărău să prezideze ședințele Comitetului de direcție, lucru acceptat de acesta. Aceleași Comisii i se solicită întocmirea unei arhive în care să fie îndosariate toate informațiile și documentele pentru fiecare proiect în parte: începând de la schițele de decor și costume semnate de creatori, fișele personajelor, textele, fotografiile, pe scurt, toate materialele spectacologice. O altă solicitare ministerială este aceea ca activitatea artiștilor să fie consemnată în fișe personale, cu date personale, toate informațiile despre fiecare angajat. Ministrul H. Blazian propune aceluiși consorțiu să studieze și să elaboreze o schiță de *Regulament de ordine interioară privind desfășurarea activității în instituție*, pentru o cât mai eficientă coordonare a activităților administrative cu cele artistice, amintind de acea exemplară conduită morală și etică a artiștilor, ce ar trebui să existe atât în perioada lecturilor, repetițiilor, cât și în cea a spectacolelor, fiecare obiecție notată în *condicile de repetiții și spectacole* de către regizorii de culise (regizorii tehnici)⁸.

Despre repetițiile noilor premiere⁹ și ale reluărilor, despre activitatea întregii instituții apar sporadici mici știri în presă¹⁰, diverse anchete în care se aduc la cunoștință eforturile instituției pentru a începe cu dreptul o nouă stagiune. Se prezintă schimbările intervenite în trupa ieșeană, unii actori ai Teatrului Po-

porului s-au transferat la Național, raportări exacte privind stadiul reparațiilor clădirii și îmbunătățirii sistemului de încălzire, frânturi din repetiții. Toate pregătesc publicul pentru o nouă și prosperă stagiune¹¹.

La sfârșitul lunii septembrie¹², în urma repetatelor memorii privind starea alarmantă în care se află instituția ieșeană și a ședinței pe această temă de la Iași, la începutul săptămânii 23-29 septembrie 1946, conducerea Ministerului Artelor se întrunește și decide să numească în postul de director al celei mai vechi scene moldovenești pe profesorul universitar N.I. Popa, un colaborator constant¹³ al instituției. Decizia a fost girată de minister prin publicarea în Monitorul Oficial nr. 250/8.10.1946 a acestei numiri, împreună cu modificarea componenței Comitetului de lectură al instituției: Președinte: prof. univ. N.I. Popa, directorul Teatrului; membri: Mihai Codreanu, reprezentantul Academiei Române; prof.univ. Constantin Balmuș reprezentantul Facultății de Litere; Jean Livescu, reprezentantul autorilor dramatici; asist. univ. Ghe. Agavriloaiei, reprezentantul criticilor dramatici, prof. univ. Constantin Nicuță, personalitate culturală și Șt. Morcovescu-Teleajen.¹⁴

Profesor universitar¹⁵ la Catedra de Limba franceză a Facultății de litere și Filosofie din Iași, om de cultură cu un adânc discernământ critic, un spirit rafinat, un bun cunoscător al fenomenului teatral, frate al dramaturgului și al omului de teatru V. I. Popa, noul director al Teatrului își expune public, într-un interviu¹⁶ acordat ziariștilor ieșeni, intențiile sale directoriale (privind activitatea ce o va desfășura.) Vorbește despre misiunea unui teatru național, considerând că

abordarea unui program de esență politică nu ar face decât să devieze instituția de la misiunea artistică, știrbindu-i din prestigiu. Alegerea repertoriului nu trebuie să stea sub semnul și dominantă problemei sociale, căci ar oferi o cale sigură spre eșec. Doar prin spectacole de mare clasă se poate continua tradiția, confirmând crezul artistic al acestui teatru. N.I. Popa își propune să acorde o atenție specială „elementului social, în piese bine construite dramatic”¹⁷, având ca atuuori autori precum Shakespeare, Molière, Schiller, Shaw, Cocteau, Baty.

Acceptă lipsurile trupei și mărturisește că va face tot ce îi stă în puteri să reducă acest inconvenient, rezultat în urma multor plecări ale actorilor în alte teatre, considerând că actul dramatic este consecința unei munci de echipă, și nu a unei vedete; pentru a da contur scenic unei idei literare este necesară intervenția directorului de scenă, dar acest sector este bine reprezentat în instituție. Consideră că va avea, în cei trei directori de scenă și în scenograf (Adalbert Wilke), colaboratori de bază, propunându-și ca intențiile creatoare ale fiecărui proiect să și le mărturisească în caietul program¹⁸. Dar, pentru ca aceste lucruri să poată deveni realizabile, directorul consideră că este nevoie de o nouă etică profesională, de disciplină pe scenă și la repetiții, fiind extrem de importante deciziile ferme aplicate nepărtinitor.¹⁹

Anunță titlurile pe afișului stagiunii, până la finele anului/ Anul Nou. Stagiunea se deschide cu *Domnișoara Nastasia* de G.M. Zamfirescu, urmată la interval de aproximativ șapte zile de câte o nouă piesă, după cum urmează: drama *Patima de sub ulmi* de Eugene O'Neill, celebrarea marelui actor Matei Millo (*Millo director și Coana Chirița* de Vasile Alexandri), *Frumoasa aventură* de Robert de Flers și G.A. Caillavet, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian, *Apă*

vie de V.I. Popa, *Mama* de Gorki, *Aproape de cer* Julien Luchaire, *Două orfeline* de E. Cormon, Adolphe D'Ennery și, o piesă pentru copii, *Inimă de mamă* după Andersen.

În Iași, ca și în toată țară, încă se resimțeau gravele consecințe ale războiului – clădiri dărâmate, foamete, lipsa carburanților, lupta cu bolile grave etc. – însă, cu bune și cu rele, stagiunea începe. Astfel, Teatrul ca instituție și ca fenomen, își continuă misiunea, reușind, de cele mai multe ori, să aducă puțină bucurie în sufletele bieților oameni urgișiți.²⁰

¹ Ștefan Popa, *Probleme teatrale*, în „Moldova liberă”, anul III, nr. 587, 6 septembrie 1946.

² *Stagiune de vară la Teatrul Național din Iași*, în „Lupta Moldovei”, anul II, nr. 132, marți, 11 iunie 1946.

³ George Dem. Loghin este directorul de scenă care asigură interimatul în instituție, până când Ministerul Artelor va numi pe cineva în funcția de director al instituției.

⁴ *Teatrul în răspunsuri – problemele teatrului ieșean*, în „Moldova liberă”, anul III, nr. 387, joi, 6 iunie 1946: „Repertoriul nu trebuie să fie produsul unei dialectici dictatoriale ce urmărește difuzarea în public a unor anumite valori spirituale, ci el trebuie să fie exponentul posibilităților artistice ale ansamblului de care dispunem”.

⁵ Reprezentanții Teatrului erau: inspectorul general al artelor Otilia Cazimir; membru în comitetul de direcție; actrița Marioara Davidoglu; prof. univ. Dan Bădăraș, avocat Crețescu și actorul Paul Varduca – membri ai comitetului de direcție, Mihai Popovici – director tehnic, Dimitrie Popovici – *girantul atribuțiilor directoriale administrative* (contabilul), administratorul instituției C. Huidei și Vasile Vasiliu – secretarul Teatrului.

- ⁶ *Nevoile instituțiilor de artă ieșene – Consfătuirea de la Academia de Arte Frumoase cu delegații ministerului*, în „Opinia”, anul XXXVIII, nr. 2, miercuri, 18 septembrie 1946.
- ⁷ *Vizita d-lui inspector Blazian la Teatrul Național*, în „Opinia”, anul XXXVIII, nr. 4, vineri, 20 septembrie 1946.
- ⁸ Regizori de culise: Ion Gheorghiu și I.R. Matache.
- ⁹ *Culisele șoptesc*, în „Opinia”, anul XXXVIII, nr. 3, joi, 19 septembrie 1946: „La 3 octombrie va avea loc deschiderea stagiunii 1946-1947 a Naționalului ieșean cu savuroasa comedie a regretatului M. Sebastian *Steaua fără nume*”.
- ¹⁰ *Fișier teatral*, în „Moldova liberă”, anul III, nr. 599, vineri, 20 septembrie 1946: „Stagiunea Teatrului Național se va deschide la 3 noiembrie a.c. cu piesa *Mușcata din fe-reastră* de V.I. Popa, nu cu *Steaua fără nume* cum se anunțase în vară. Cu această ocazie se va face o comemorare a scriitorului și dramaturgului”.
- ¹¹ *Culisele șoptesc și Un șantier de muncă și activitate – Teatrul Național din Iași*, în „Opinia”, anul XXXVIII, nr. 10, vineri, 27 septembrie 1946.
- ¹² *Fișier teatral și artistic...*, în „Moldova liberă”, anul III, nr. 607, Duminică, 29 Septembrie 1946: „Teatrul Național a căpătat, în persoana d-lui prof. univ. N.I. Popa, un director care va putea cu adevărat să ridice teatrul ieșean în vechea lui glorie. Atât prin repertoriul ales, pe care domnia sa îl are în pregătire, cât și prin înalta ținută artistică ce va fi dezvăluită în viitoarele reprezentații, Teatrul Național nu va avea decât de câștigat”.
- ¹³ Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. VIII, p. 434: „colaborator al predecesorului său la direcția Teatrului, profesorul Andrei Oțetea, noul numit fusese redactorul caietului-program al teatrului, care prin cuprins și înfățișare rămâne un model în materie”.
- ¹⁴ *Noul comitet de lectură al Teatrului Național din Iași*, în „Opinia”, anul XXXVIII, nr. 20, Miercuri, 9 octombrie 1946.
- ¹⁵ N.I. Popa este unul din profesorii universitari care au semnat *Memoriul universitarilor* din aprilie 1944.
- ¹⁶ *Sub semnul unui nou directorat – de vorbă cu dl. prof. univ. N.I. Popa, directorul Teatrului Național din Iași*, în „Opinia”, anul XXXVIII, nr. 21, Joi, 10 Octombrie 1946.
- ¹⁷ *Op. cit.: „Domnișoara Nastasia”* de G.M. Zamfirescu, *Mama* de Gorki, *Donogoo-Tonka* de Jules Romains, *Aproape de cer* de Jean Luchaire, *Mizerabilii* după Victor Hugo, *Suflete moarte* de Gogol, *Liliom* de Molnar, *Lupii* de Roman Rolland, *Nopti fără lună* de Ilya Ehrenburg”.
- ¹⁸ Otilia Cazimir, *Scrieri despre teatru*, Editura Junimea, Iași, 1978, p. 98: „programul teatral era alcătuit – de cele mai multe ori scris în întregime, de directorul de azi. Valoarea artistică, literară și didactică a programelor de atunci, ținta lor, n-a fost atinsă de programele altor teatre. Dl. prof. N.I. Popa a căutat să treacă această sarcină asupra unor oameni deopotrivă de conștiințioși și competenți”.
- ¹⁹ Apud. Sorina Bălănescu, *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole*, Editura Princeps Edit, Iași, 2004, p. 17: „sanctiunile vizează mai cu seamă situațiile care pun în pericol, din neglijență, viața actorilor. «Abia venit la direcția Teatrului Național, constat mari scăderi în ce privește starea de curățenie, [...] disciplina și simțul datoriei, când primele virtuți ale unui regim democratic sunt tocmai munca ordonată și disciplina strictă, care cer un devotament total. Sunt ferm hotărât să le readuc cu orice preț la Teatrul Național»”.
- ²⁰ Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. VIII, p. 434: „Teatrul părea, în aceste condiții, tichia de mărgăritar a chelului [...] teatrul era dătător de speranțe. Înfofoliți în paltoane și fulare, oamenii veneau la teatru în sala neîncălzită (instalația caloriferului se defectase din nou!)”.

Ionela RADU

UPSIDE DOWN

V-ați gândit vreodată că literatura se poate împleti cu ecologia și natura? Răspunsul la această întrebare l-au găsit câțiva tineri de la Upside Down, prin intermediul proiectului „Literatură sub acoperiș verde”.

Ce poate fi mai frumos decât lectura în natură? Proiectul celor de la Upside Down, finanțat prin programul YouthBank încurajează tinerii, în special, să descopere un mod de a lectura inedit și prietenos cu natura alături. Proiectul îmbină, de asemenea, și caracteristicile unei comunități: cultura, responsabilitatea socială și grija față de mediul înconjurător. Mai mult decât atât, „Literatură sub acoperiș verde” îi provoacă pe cititori să aprecieze accesibilitatea cărților, îi invită la meditație și la socializare.

Implementarea proiectului a constat în folosirea resurselor financiare pentru construirea unor căsuțe din material lemnos refolosit (paleți) care s-au transformat în mici biblioteci comunitare. Acestea conțin cărți din domeniul beletristicii sau dezvoltării personale. „Regula de aur” este următoarea: dacă te-ai prins subiectul cărții pe care o citești în parc, o poți lua acasă, singura condiție fiind cea de a o înlocui cu altă carte.

În prezent, există două căsuțe deja amplasate, una la Muzeul Literaturii Române Iași și cealaltă la Casa de Cultură „Mihai Ursachi” Iași.

Avem în plan să mai amplasăm două căsuțe și să realizăm mici evenimente prin care să promovăm

lectura și cultura orașului Iași.

Cine este Upside Down?

Upside Down este, pe bună dreptate, un magician deoarece transformă bannerele stradale și prelatele de camion în produse fantastice, precum: portofele, genți, coperti pentru cărți și multe altele.

În Iași au adus un concept nou, cel de „upcycling”, care înseamnă să transformi lucruri ce își încheie ciclul de viață în mediul urban în produse noi, utile și cool.

În viteza evoluției tehnologiei este necesară, totuși, reîntoarcerea la micile bucurii ale vieții, într-o călătorie fantastică oferită de mirajul lecturii. Așadar, nu uita, de acum întâlnești literatura vie în căsuțele proiectului „Literatură sub acoperiș verde”! Coordonatorul proiectului este Elena Radu.



Chestiuni... minore legate de *majoritate*

În societatea românească actuală, majoritatea decide. În lingvistica românească actuală, *majoritatea* este interpretată, înțeleasă și, în final, decisă. Un cuvânt ca multe altele, dar care se încăpățânează în a fi nestatornic, deplasându-se de la stânga la dreapta și invers – pentru simetrie. În alți termeni – sensul dictează acordul, iar sensul e făcut de logică.

E dificil, dar dificultatea poate fi simplificată prin cunoaștere. Pe scurt, substantivul *majoritate*, în ipostaza de subiect, nu ridică probleme pentru cei ce acordă atenție multiplelor sale sensuri.

Când acesta trimite spre ideea de cantitate, fiind adesea însoțit de un atribut la plural (*majoritatea orfanilor*), predicatul stă la **plural: Majoritatea orfanilor din centrele de plasament sunt prost tratați**.

Absența din context a atributului care arată natura elementelor constitutive ale pluralității nu schimbă regula. Prin urmare, indiferent de prezența explicită sau implicită a atributului care lămurește pluralitatea, varianta recomandată este cea cu predicatul la plural. Apariția predicatului la singular, prin acord strict formal, este forțată, contrazice logica mesajului (Gruică:173). Iată că știința iubitoare de formă – gramatica – nu e constrângătoare sau stâlcitoare de mesaje.

Acordul formal (gramatical) este singurul posibil atunci când *majoritate* este însă utilizat cu sensul de **partea** cea mai mare dintr-o mulțime, văzută ca unitate, și este însoțit de un atribut la singular. Acest atri-

but este un substantiv colectiv, care indică, singur, atât pluralitatea, cât și elementele care compun acea pluralitate (*Ibidem*:46-47). Enunțuri precum: „**Majoritatea tineretului** universitar **a putut** înțelege și pătrunde tainele legionarismului.” (www.fgmanu.net) sau „**Majoritatea poporului a tot încercat** să schimbe ceva în țara asta.” (www.tolo.ro) nu ridică probleme, întrucât atributul este exprimat printr-un substantiv colectiv cu formă de singular, posibilitatea asocierii acestuia cu un predicat la plural fiind exclusă. Prin urmare, indiferent dacă se interpretează substantivul *majoritate* sau substantivul colectiv ca fiind subiectul propoziției, predicatul are formă de singular.

Acordul gramatical este singurul acceptat și în cazul utilizării substantivului *majoritate* cu sens generic, ca antonim al substantivului *minoritate*, fără determinant atributiv sau cu atribut adjectival postpus (Gruică:47): **Majoritatea a stabilit regulile, minoritatea s-a conformat.**; „**Majoritatea a dictat** textul.” (www.revista22.ro); „**Majoritatea** liberală a beneficiat de «ajutorul» consilierilor PC, UDMR și PRM, iar proiectul a trecut fără probleme” (www.hunedoreanul.ro).

Reținem că, în prima situație prezentată (*majoritate* exprimă ideea de cantitate, de pluralitate), substantivul în cauză, determinat de un atribut genitival, reprezintă în româna actuală *un subiect slab*, sărăcit din punct de vedere semantic. Astfel că acordul pre-

dicatului depinde de numărul și de genul (uneori și de persoana) atributului. Aceasta este consecința unei interpretări logico-semantică a sintagmei, în care genitivul reprezintă **esența**, întregul care se împarte. În aceste condiții, acordul strict gramatical, cu *majoritatea*, este unul nerecomandat, fiind excepția, nu regula.

G. Gruică include în categoria *subiectelor slabe* și alte substantive precum: *număr, procent, sfert, jumătate, parte* (Gruică₂:127-154 *passim*). Următoarele formulări sunt, deci, corecte: *Un sfert dintre candidați și-au uitat buletinul acasă.; Jumătate dintre cititori au trimis feedback.; O parte dintre studenți s-au înscris în programul de voluntariat;* „Mai mult de jumătate din **subiecți susțin** că preferă să se trateze în sistemul privat de sănătate.” (www.romanaliberă.ro); „Aproape jumătate dintre **condamnații** minori **sunt străini**” (www.adevarul.ro); „Jumătate dintre **româncele** din mediul urban **au rămas** însărcinate din întâmplare” (www.mediafax.ro).

Din moment ce **acordul semantic** este singurul posibil în unele situații, ne întrebăm în ce măsură rămâne justificată considerarea lui drept *abatere* de la regulile acordului. Răspunsul îl găsim la G. Gruică: „Intuiția lingvistică încurajează interpretarea nuanțată, jocul subtil subiect slab – subiect tare, pentru același cuvânt, și acționează destul de dur acolo unde subiectul este total inconsistent, redundant, inutil, abandonându-l sau rezervându-i rolul de simplu formant al unei structuri subordonate subiectului real, adevărat. Acest joc (degradare/înălțare) slujește ideii de perfecționare a sistemului. El trebuie cunoscut și apreciat cu exactitate, pentru că, vrând-nevrând, sun-

tem participanți activi la procesul menționat și e bine să facem acest lucru în cunoștință de cauză” (Gruică₂:154). În concluzie, potrivirea formală numită *acord* trebuie văzută democratic-liberal și desprinsă de prejudecăți lingvistice. Trebuie să admitem că acordul după înțeles nu este o abatere de la acordul gramatical, ci un alt tip de acord, de același rang.

În urma acestui demers, putem răspunde, în sfârșit, la întrebarea: *cum este corect: Majoritatea salariaților este mulțumită. sau Majoritatea salariaților sunt mulțumiți?*

Și, tot în final, ne adresăm celor cărora le place să și nuanțeze discursul în stil boemo-desuet și care, în loc de *mult*, folosesc *o mulțime de*. Este corect și în acest caz acordul după înțeles: „El a propus *o mulțime de concepte* care și astăzi **se regăsesc** în arhitectura calculatoarelor” (www.cs.cmu.edu); „Chiar dacă astăzi *o mulțime de site-uri* de web **au** grafică spectaculoasă și jocurile în spații tridimensionale sunt banalități, *o mulțime de* alte **operații** elementare **sunt** încă foarte greu de făcut de către calculator.” (*Ibidem*); „Îmi **plac** *o mulțime de filme*, dar am o feblețe pentru cele cehești.” (www.licurici.wordpress.com).

Bibliografie

- G. Gruică, *Gramatică normativă. 77 de întrebări. 77 de răspunsuri*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1994.
- G. Gruică, *Moda lingvistică 2007. Norma, uzul și abuzul*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006.
- ***, *Gramatica limbii române. II. Enunțul*, Editura Academiei Române, București, 2005.

Tiparul lui Gutenberg între invenție și inovație

Rezumat

Tiparul lui Gutenberg, prin standardizarea scrierii și posibilitatea multiplicării intensive a textelor, a dus la o răspândire fără precedent a celor mai diverse cunoștințe, susținând modelarea minții umane spre abstracțiune și generalizare. Alături de standardizarea scrierii, au mai existat și alte elemente care fac diferența din punct de vedere calitativ între tiparul lui Gutenberg și alte metode de tipărire din epoca sa, cum ar fi compoziția aliajului din care erau turnate literele, rețelele cernelurilor tipografice, prepararea suprafeței hârtiei sau construcția preseii tipografice.

Dacă tiparul lui Gutenberg reprezintă o nouă invenție tehnică la nivel mondial sau o îmbunătățire a unei metode de tipărire a textelor scrise, prin câteva inovații inteligente, vă invit să judecați dumneavoastră citind cele ce urmează.

Scurt istoric

Johannes Geusfleisch zur Laden (1398-1468) zum Gutenberg (adică „din cartierul Gutenberg”) a fost un metalurgist și inventator german născut la Mainz, într-o familie de patricieni bogați (erau aurari), care se ocupau cu confecționarea de bijuterii și baterea monedelor. Această descendență „meșteșugărească” a fost decisivă pentru principala sa invenție

de mai târziu și anume trusa cu litere mobile de tipar. Johannes Gutenberg a lucrat fiecare literă de tipar ca pe o bijuterie, cu precizie și acuratețe, cu instrumente specifice meseriei de bijutier.

Gutenberg a experimentat cu tenacitate, ani la rând, metode de imprimare a textului scris, care să ducă la o creștere semnificativă a producției de carte, foarte necesară în aceea epocă în diverse domenii, dar mai ales în cultul liturgic. Astfel că în 1455 reușește să scoată de sub tipar tirajul „Bibliei cu 42 de rânduri”, în limba latină. O carte măiestrit executată atât prin ilustrațiile sale reprezentând miniaturi, cât și prin textul înșirat impecabil pe suportul de scriere, pe două coloane aliniate fără cusur, în 42 de rânduri. Dar trebuie amintit faptul că presa de imprimare a textului, de construcție fixă, a apărut în China și a fost folosită în Asia de S-E cu mult timp înainte de Gutenberg. Bibliotecile chineze și coreene dețineau zeci de mii de volume tipărite fie prin imprimarea cu plăci gravate cu textul fiecărei pagini, fie prin tiparul cu ideograme mobile, întrucât limbile asiatice precum cele din China sau Coreea nu sunt redade în scris ajutorul unui alfabet, așa cum se întâmplă în Europa. Din această cauză, complexitatea sistemului de scriere folosit a împiedicat utilizarea pe scară largă a cărților tipărite în zona asiatică. Nu se știe dacă Gutenberg a avut cunoștință

de tiparul chinez. Dar succesul tiparului lui Gutenberg în Europa nu s-a lăsat așteptat, astfel că și acesta și alte tipografii înființate după el au început producția de masă a cărților tipărite și răspândirea lor în rândul unor oameni care nu și-ar fi permis să dețină cărți înainte de inventarea tipăririi prin noua metodă. Gutenberg, însă, nu a avut același succes, financiar vorbind. Nefiind priceput la afaceri, tipărirea cărților nu i-a adus o stare materială prea bună, alții profitând din plin de pe urma invenției sale.

Invențiile lui Gutenberg

1. Aliajul literelor

Gutenberg și-a dat seama încă de la începutul experimentelor sale că plăcile de lemn gravate cu textul unei singure pagini implică mult prea mult timp și cheltuială deoarece fiecare matriță trebuia lucrată cu mâna separat și nu avea durabilitate. I-a venit ideea de a grava alte matrițe, de dimensiuni mult mai mici, pentru fiecare literă în parte și care să fie refolosite la fiecare pagină. Literele din „Biblia cu 42 de rân-



Imprimerie de secol XV

duri” seamăna cu cele din manuscrisele care existau în epocă. Inventatorul le-a aliniat de-a lungul unor linii trasate pe matriță, așa cum copiiștii își trasau liniile oarbe pe filele de manuscris pentru a le ieși scrisul drept, doar că acestea din urmă aveau câte 62 de rânduri pe fiecare pagină.

Plumb, bismut și antimoniu – acesta era aliajul la care s-a oprit Gutenberg pentru turnarea literelor în forme. Acest aliaj s-a dovedit a fi cel mai durabil și mai rentabil pentru această activitate și inventarea lui se datorează, de bună seamă, apartenenței la breasla prelucrătorilor de metale. Aliajul a permis redarea conturului literelor (poanson, patronarum) cât mai exact, la dimensiuni mici și turnarea la fiecare literă a câte unui suport cu care să poată fi montată pe placa tipografică sau să fie demontată, după cerințe. „Biblia 42”, cum i se mai spune, cuprinde 1282 de pagini, cu câte două coloane, în care au fost tipărite nu mai puțin de 2,5 milioane de semne grafice. Acestea au fost multiplicat în 300 de exemplare. După studiul amănunțit al textului „Bibliei 42”, s-au putut identifica 290 de caractere tipografice diferite, cum ar fi litere mari de tipar, litere mici de tipar, toate semnele de punctuație, cifrele arabe sau cifrele scrise cu caractere latine și altele. Fiecare pagină conține între 2000 – 2500 de semne grafice, iar cartea fiind tipărită „in folio” (4 file tăiate două câte două, adică 8 pagini legate împreună în fiecare fascicol), culegerea textului era obligatoriu să fie făcută integral pentru fiecare fascicol în parte. Acest raționament conduce la ideea că trusa de litere a lui Gutenberg, care a făcut posibilă apariția „Bibliei 42”, trebuie să fi avut între 15.000 și 20.000 de litere și alte caractere grafice (poansoane).

Locurile destinate ilustrațiilor erau lăsate libere și completate după tipărirea textelor cu miniaturi ornamentale. Forma literelor a evoluat în următoarele zeci de ani după inventarea tiparului spre un aspect mai drept și mai standardizat. Ilustrațiile miniaturate au fost înlocuite treptat de gravuri, până când miniaturile nu și-au mai găsit locul în cărțile tipărite. Volumele scoase de sub tipar în această perioadă de trecere de la scrisul de mână la scrisul de tipar standardizat au fost numite generic „incunabule”. Totodată a crescut și numărul de rânduri pe fiecare pagină (66 de exemplu la „Catolicon”, 1462, autor tipar – Gutenberg), dar s-au diminuat dimensiunile literelor, fără să scadă calitatea conturilor și lizibilitatea textului.

2. Standardizarea literelor

Tiparul nu era, în sine, o scriere, ci o... șampilă. Una care să reproducă semnele pe care le scrie mâna. Pentru a reproduce fiecare semn, pentru a forma cuvinte cu aceste semne, așezate pe rânduri, în pagini, trebuia creat un „tip”, care să fie caracterizat de anumite dimensiuni, proporții, astfel încât textul reproduș să fie cât mai lizibil, pentru fiecare literă în parte, pentru fiecare semn grafic. Șampila a fost cunoscută încă din antichitate și folosită pentru baterea de monede și sigilii. Primii care au încercat să rezolve problema au fost matematicienii, prin realizarea unor imagini proporționate ale semnelor și apoi bijuterii, în urma perfecționării mecanicii, metalurgiei sau chimiei. Cel care a îmbinat în mod genial aceste elemente a fost Gutenberg.

Standardizarea însemna păstrarea aceluiași dimensiuni pentru lățimea marginilor colilor față de

text, pe fiecare pagină, aceeași lungime a rândului în text, spații egale între rânduri, spații egale între cuvinte și spații egale între litere. Toate aceste elemente transformau tipărirea într-un demers tehnic dificil, cu multe calcule matematice și aplicații practice din care unele constituiau secrete ale meseriei. Dar dificultățile majore pe care le întâmpinau tipografii în deschiderea și menținerea unei tipografii n-au constituit un impediment pentru răspândirea pe scară largă a tiparului, cum n-au constituit impedimente nici granițele lingvistice ale popoarelor europene sau schimbarea alfabetului latin cu cel chirilic. Standardizarea era posibilă pentru că erau standardizate în primul rând literele. Astfel, „lățimea punctului” constituia unitatea de măsură de bază, litera „l” sau „i” sau „l” aveau aceeași lățime ca și punctul, litera „a” sau „n” sau „d” sau „b” și altele cu caractere mici aveau lățimea de 3 ori mai mare decât a punctului, litera „M” sau „m” sau altele cu lățime mai mare aveau lățimea de 2 ori mai mare decât a literei „a” și de 6 ori mai mare decât lățimea punctului. Distanța dintre două litere din același cuvânt era cât lățimea unui punct, iar distanța dintre cuvinte era de 3 ori lățimea punctului. Aceste calcule minuțioase făceau ca textul să fie lizibil și, deși standardizarea propusă de Gutenberg și tipografii care i-au urmat pare rudimentară, ea stă la baza standardizării alfabetelor care se folosesc astăzi la scrierea cu ajutorul computerului.

3. Cernelurile

Cernelurile folosite de Gutenberg la tipărirea textelor au fost superioare calitativ celor folosite în China și Coreea. Și la acest capitol inventatorul European al tiparului a marcat un succes pentru faptul că s-a gândit să folosească vopsele în ulei, de genul celor

folosite în pictură, în locul cernelurilor pe bază de apă folosite până atunci și în Europa și în Asia. El a amestecat energic pulberea de negru de fum într-un mojar cu ulei vegetal și oțet din vin, obținând o cerneală care după uscare nu mai era solubilă la umezeală. Această cerneală era pensulată pe suprafața poansoanelor cu litere înainte de imprimare. Urmașii lui Gutenberg s-au gândit să folosească și alte culori cum ar fi cele din lucrarea „Saltirea de la Mainz” (1457), unde letrinele inițiale sunt imprimate în roșu și albastru, începuturile de text numai cu roșu iar textul cu negru. Folosirea uleiului pentru pictură a avut un efect estetic deosebit, pentru că împiedica migrarea cernelii în afara conturului literelor și păstra intactă forma semnelor tipografice, identic cu aceea de pe poansoane dar care era gravată „în oglindă”.

4. Presa pentru tiparul mobil

Presa tipografică a lui Gutenberg denumită și „teasc”, pentru că forma ei arhaică semăna cu un teasc de struguri, este o altă inovație care avea rolul de a îmbunătăți și uniformiza presarea plăcii tipografice pe hârtie. Față de presa fixă care făcea presarea manual și neuniform, apărând diferențe de intensitate a culorii cernelurilor pe hârtia imprimată, presa teasc putea realiza cu ajutorul unui șurub central și a unui volant o presiune uniformă pe toată suprafața și progresivă pe placa numită „platină”. Cerneala era transferată pe suprafața poansoanelor cu ajutorul unui sul de piele umplut cu fire din păr de cal care erau impregnate cu cerneală. Un al doilea sul de piele era trecut pe suprafața literelor pentru uniformizarea stratului de cerneală.

O altă îmbunătățire adusă plăcii tipografice era aceea că era încălzită la câteva zeci de grade pentru

a fluidiza cerneala depusă și a ușura absorbția acesteia de către hârtie. Hârtia se așeza deasupra și se efectua presarea. Toate aceste manevre creșteau durata tipăririi și a costurilor de producție pentru un singur exemplar, comparativ cu manuscrisele copiate, dar posibilitățile de multiplicare în sute de exemplare, calitatea materialului tipărit și rezistența acestuia la factorii de mediu justificau eforturile.

5. Hârtia

Hârtia a fost produsă în Europa mult mai târziu decât în China, de unde provine, începând cu aproximativ anul 100 î. Hr. În Europa s-a folosit mult timp pergamentul, care putea fi răzuit pe suprafață și rescris la nevoie (palimpseste). În Europa secolului XV hârtia era la fel de scumpă ca și pergamentul. Totuși Gutenberg a preferat-o pergamentului folosind numai pentru „Biblia 42” aproximativ 51.000 de coli de hârtie și 5.000 de piei de vițel pentru un tiraj de 300 de exemplare. Înainte de tipărire hârtia era tăiată în coli duble, la dimensiunile dorite pentru cartea ce urma a fi tipărită, croirea se făcea pe coli de hârtie manuală fabricată pe site din fibre de cânpe, care asigurau o calitate superioară. În unele cazuri hârtia era trasă din baia de fibre cu reliefarea unui filigran confecționat din sârmă subțire, ce se monta pe sita de fabricație. Hârtia era pregătită pentru tipărire printr-o umezire ușoară, care asigură absorbția cernelii și remanența acesteia după uscare. În caz contrar exista riscul ca cerneala să nu facă priză cu hârtia și să se exfolieze ulterior sub forma literelor.

Concluzie

Tiparul a preocupat mult timp pe cei interesați de multiplicarea și diseminarea cunoștințelor umanității. Este foarte probabil ca Iohannes Gutenberg să fi fost la curent cu încercările de a-l folosi în Europa, dacă nu și cu cele din zona asiatică. Multe cunoștințe de mecanică, matematică, chimie, desen sau pictură au fost înglobate în această invenție de către Gutenberg, care s-a dovedit a fi de-a dreptul obsedat de punerea ei la punct, dar și de către alți înaintași ai săi. O putem numi și o invenție colectivă, dar orchestra a avut un dirijor genial: Iohannes Gutenberg.

Bibliografie

- C. Brandi, *Teoria restaurării* (traducere din limba italiană). Editura Meridiane, București, 1996.
- Iacob Burckhart, *Cultura renașterii în Italia*, Editura pentru literatură, București, 1969.
- Nadia-Corina Cernica, *Revoluția tiparului și începutul epocii moderne*, Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava.
- V. Olteanu, *Din istoria și arta cărții*, Editura Enciclopedică, București, 1992.

Anca BORDEANU

Librării de literatură în muzee

– O inițiativă inedită
a Muzeului Literaturii Române Iași –

Trei dintre muzeele literare ieșene găzduiesc de anul acesta librării cu specific inspirat de patronul literar. Este vorba despre spațiile muzeale de la Bojdeuca lui Ion Creangă, Casa Pogor și Muzeul „Mihai Eminescu”.

Specificul librăriilor a fost ales în funcție de tipul

de scrieri literare asociate patronului cultural al muzeului. Au rezultat astfel singurele librării specializate pe diverse genuri literare din zona Moldovei.

Sub sloganul „Regăsiți cărțile copilăriei!”, **Librăria de la Bojdeucă** adună volume pentru copii pline de povești, povestiri, basme, poezii. Peisajul de la Bojdeuca lui Creangă s-a colorat cu titluri și autori îndrăgiți de copii, de la clasicii Frați Grimm până la Spiridon Vangheli.



RAFTUL CU ECOURI

Librăria din Casa Pogor reunește sub deviza „Locul unde literatura a făcut istorie” volume de critică literară, memorialistică, muzeografie și istorie a culturii. Autorii ale căror volume se regăsesc pe rafturile Librăriei din Casa Pogor sunt reputați critici in-

terbelici sau contemporani, memorialiști, istorici. Poate fi găsit aici George Topîrceanu (*Memorii de război. Amintiri din Turtucaia*), dar și Klaus Iohannis (*Pas cu pas*).



Muzeul „Mihai Eminescu” și-a completat activitatea odată cu deschiderea librăriei de profil. Și-au dat întâlnire într-un singur loc – **Librăria de Poezie** – autori cunoscuți precum: Emil Brumaru, Ruxandra Cesereanu, Dan Coman, Dan Sociu ș.a.

Scopul declarat al librăriilor muzeale este de a facilita vizitatorilor achiziționarea cărților de profil.

Experiența muzeală este astfel completată. Următorul pas este ca aceste destinații literare să devină puncte de reper și pe harta culturală ieșeană. Aici vor putea fi organizate evenimente culturale precum lansări de carte sau lecturi publice, dar și întâlniri cu membrii redacției „Dacia Literară”.



Monica SALVAN

Atelierele FILIT pentru traducători

(31 august – 8 septembrie 2015, Ipotești)

În perioada 31 august – 8 septembrie 2015 s-a desfășurat, sub egida FILIT 2015, programul cultural „Atelierele FILIT pentru traducători”, inițiat și organizat de Muzeul Literaturii Române Iași și sprijinit de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, cu scopul de a contribui la o mai mare vizibilitate a literaturii române la nivel internațional. Traducători literari din 10 țări (Bulgaria, Franța, Grecia, Italia, Olanda, Polonia, România, Spania, SUA, Ungaria) s-au bucurat de acest cadru de întâlnire și comunicare profesională, unde au tradus și comentat texte ale autorilor români. La simpozionul din 4-5 septembrie 2015, consacrat traducerii

literare, traducători ai lui Creangă, Caragiale, Eminescu, Blaga ș.a. au prezentat „exportul de clasici” ca pe „o afacere dificilă”. S-au evocat de asemenea problemele traducerii contemporane, iar poezia românească a beneficiat de o masă rotundă. Scriitorul Max Blecher (1909-1938), originar din Botoșani, a suscitât atenția unor traducători din Bulgaria, Italia și Polonia.

Alte două inițiative ale MLR Iași care susțin creația contemporană și promovarea internațională a patrimoniului sunt de asemenea în curs de desfășurare: *Rezidențele FILIT pentru autori români* și *Rezidențele FILIT pentru traducători străini*.



Jan Willem Bos, Gabriella Koszta, Jean-Louis Courriol, Bruno Mazzoni

Amelia GHEORGHITĂ

Simpozionul Național „Istorie, cultură, patrimoniu”, ediția a VIII-a

În perioada 10-11 iunie 2015 a avut loc Simpozionul Național „Istorie, cultură, patrimoniu”, organizat de Muzeul Literaturii Române Iași, în parteneriat cu Direcția Județeană pentru Cultură Iași și Asociația „Patrimoniu pentru Comunitate”.

Aflat la cea de-a VIII-a ediție, evenimentul s-a bucurat de participarea unor nume importante din mediul științific și nu numai, din țară și din afara granițelor. Anul acesta, peste 40 de specialiști s-au

reunit pentru a dezbate despre cultură și civilizație românească în context european, politici culturale, biblioteconomie, istoria cărții, precum și despre conservarea și restaurarea valorilor de patrimoniu. Invitații au susținut comunicări la muzeele „Vasile Pogor” (Iași) și „Constantin Negruzzi” (Hermeziu, comuna Trifești), acestea urmând a fi publicate în cel de-al VIII-lea volum al „Anuarului Muzeului Literaturii Române Iași”.



Ieșenii, invitați să contribuie la scrierea istoriei

Muzeul Literaturii Române Iași, în colaborare cu Asociația „Patrimoniu pentru comunitate”, a lansat proiectul „Memorii pentru comunitate”, inițiativă care face parte din planul de implicare al MLR în (re)construcția identității culturale a orașului. Proiectul își propune să stimuleze recuperarea și valorizarea memoriei culturale și sociale locale, în vederea îmbogățirii și nuanțării identității comunității, a cunoașterii și creșterii vizibilității contribuțiilor locale la schimbările socio-culturale majore.

Astfel, ieșenii sunt invitați să propună spre publicare în spațiul revistei Dacia Literară, la Editura Muzeelor Literare (www.emliasi.ro) sau pe site-ul

instituției pagini de memorii, jurnale, amintiri, mărturii, note de călătorie sau corespondență care se referă la trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al orașului Iași și al ieșenilor, indiferent de domeniu. Proiectul este un apel adresat tuturor ieșenilor de a contribui la scrierea istoriei orașului.

Perioada de depunere a documentelor a început cu data de 20 august, iar transmiterea manuscriselor se va face prin predarea formatului fizic la secretariatul Muzeului Literaturii Române Iași (strada Vasile Pogor, nr. 4, Iași) sau în format electronic la adresa: muzeul.literaturii@gmail.com.



Memorii pentru comunitate

Detalii:
www.muzeulliteraturiiiasi.ro

Așteptăm paginile dvs. de memorii, jurnale, amintiri, mărturii, note de călătorie sau corespondență care se referă la trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al orașului Iași și al ieșenilor, indiferent de domeniu, la adresa muzeul.literaturii@gmail.com sau la secretariatul MLR Iași.

Călin CIOBOTARI

Theaterstock Bacău. 16 zile de pace și teatru

Moto: Taximetrist băcăuan: „Să-i dea Dumnezeu sănătate lu fata asta, Sigartău, și festivalul ei. Am făcut bani într-o săptămână cât în toată luna iulie”

Trebuie să admitem că îți trebuie mult curaj să faci un festival de teatru în România. Îți trebuie și mai mult curaj să-l faci în luna august, când ațișeala teatrului românesc e nespun de dulce, și nu oriunde, ci într-un oraș fără vreo apetență teatrală ieșită din comun, Bacău. Când mai și decizi ca festivalul să dureze 16 zile înseamnă că îți plac senzațiile tari și riscurile extreme...

Anca Sigartău a riscat mult cu acest festival, Theaterstock (aluzie interesantă la Woodstock și la nostalgia unei libertăți de un anume tip, cu o posibilă parafrază pe „16 zile de pace și teatru”), aruncat pe piață aproape din senin, bulversând teatrele, criticii, băcăuanii simpli și mai ales pe cei cu funcții administrative-locale. Aflată la început de mandat, directoarea Teatrului „Bacovia” a mers cumva pe formula „totul sau nimic”, încercând să producă un eveniment cultural major, unic în istoria orașului, și, în plan teatral, fără concurență în regiunea de Nord Est a României.

Când, pe la începutul lunii iulie, Doru Mareș, secretarul literar al Teatrului, m-a sunat să mă invite la Festival, nici măcar nu știam despre ce este vorba. Iar când am aflat că ține mai bine de două săptămâni, am

rămas buimac. La Iași, pretinsă capitală culturală europeană, organizatorii tocmai anunțaseră suspendarea Festivalului Internațional de Literatură și Traducere (FILIT), acuzând ingerințe politice, iar la Bacău se năștea o megastructură festivalieră foarte tentantă prin modul de implicare a comunității.

Nici Theaterstock n-a fost ferit de emoții. Cu vreo trei zile înainte de debut, Consiliul local Bacău refuza să voteze alocarea unui buget ce părea prea mare unor oameni neobișnuiți să vadă în cultură altceva decât un moft. Împărțită, presa locală ba vedea peste tot combinații cu banul public, ba clama necesitatea aproape fatală a Festivalului. Intelectualii băcăuani, la rândul lor, oscilau între neîncredere și entuziasm, între scepticism radical și optimism deșănțat. Întâmplările acestea politico-financiare au avut însă și efecte benefice: o mediatizare teribilă, echivalentă cu acțiunile unui regiment de PR, dar și crearea unei stări de așteptare încordată din partea comunității. Numai Anca Sigartău să nu te numești în astfel de situații!

Cum necum, într-o ședință extraordinară de Consiliu local, ținută chiar în preziua începerii Festivalului, bugetul (partea Primăriei) a fost aprobat și situația oarecum dezamorsată. De ce „partea Primăriei?” Pentru că o altă parte, foarte consistentă, a venit din zona privată, semn de luminare la minte a oamenilor de afaceri locali și a companiilor care au

învățat ceva din marea lecție de succes a Sibiului.

Din câte mi-am dat seama în perioada în care am stat la Bacău, filosofia Theaterstock-ului este una a racordării comunității la cultură. Fie prin „cârlige” precum evenimentele outdoor (deloc puține la număr, și cuantificabile în concerte, performance-uri stradale, sau spectacole în aer liber), fie printr-o ofertă teatrală prioritar „de public”, bine dozată și dezarmantă prin diversitate. Treptat, zona centrală a Bacăului s-a transformat într-un fel de vast sat de vacanță în care domnii și doamnele la patru ace au coexistat armonios, cultural, cu generația blugilor rupți, împărțind satisfacții teatrale și găsind puncte comune care, altfel, ar fi fost greu de închipuit.

Entuziasmul băcăuanilor a pus între paranteze toate prejudecățile și scepticismul celor care nu credeau în interesul pentru cultură al acestui oraș. Nu vorbesc despre concertele lui Ovidiu Lipan Țândărică sau AG Weinberger, la care au participat peste 10.000 de persoane, ci despre situații precum cele de la Teatrul de Vară „Radu Beligan”, unde a umple la refuz o sală de 1.500 de locuri cu oameni veniți la spectacole de teatru, în august, pe caniculă, vorbește de la sine despre acest interes. Și justifică, simbolic, sloganul acestei prime ediții: „We are One”...

Pentru evenimentele din Festival s-au utilizat nu mai puțin de 23 de spații, de la sălile Teatrului „Bacovia”, și pub-uri locale (PUB S4, Berăria cu noroc), la spații precum Centrul de Afaceri și Expoziții „Mircea Cancicov”, scena amenajată în fața Hotelului Decebal, spații convenționale și neconvenționale etc. O mobilizare de forțe impresionantă, susținută logistic de circa 300 de voluntari și de un staff mereu pe fază, a gestionat rularea a peste 1600 de artiști invitați. Fără îndoială, modelul Festivalului Internațional

de Teatru Sibiu a lăsat urme pozitive în practicile organizatorilor din România. De altfel, întreg conceptul Theaterstock, inclusiv structurarea pe secțiuni și accentul pus pe componenta de outdoor, amintește de FITS, lăsând impresia, frecvent, că se dorește o replică a respectabilului festival sibian. Desigur, păstrând proporții precum cele de buget (circa 700.000 euro la Bacău, peste 9 milioane de euro la Sibiu).

Pe zonă strict teatrală, două secțiuni dominante definesc Theaterstock: secțiunea Independent (dedicată producțiilor independente) și secțiunea Povestea noastră, în cadrul căreia au fost găzduite spectacole ale unor teatre de stat românești. A fost un prilej, în ce mă privește, de a constata cât e de viguros fenomenul teatrului independent din România, fie numai și parcurgând impresionanta listă de spectacole aduse la Bacău și semnate de regizori mai mult sau mai puțin cunoscuți (Cristi Juncu, Theo Herghelegiu, Leta Popescu, Claudiu Bleonț, Andreea Gavrilu, Andrei și Andreea Grosu, Magda Catone, Dorina Antohi, Mariana Cămărășan, Alexandra Penciu, Mihai Nițu, Mihaela Triboi, Lorette Enache, Alexandru Bogdan, Radu Iacoban, Valentin Branște, Miriam Răducanu, Mihaela Boboc Manea, Șerban Puiu, Aurel Palade, Sânziana Stoican și mulți alții). Din plaja independenților, focusul a fost pus pe Lia Bugnar (excesiv) prezentă în Festival cu șase sau șapte producții (cu Marius Manole cap de afiș în câteva din acestea). La „Povestea noastră”, publicului băcăuan i s-au oferit spectacole de Alexander Hausvater, Silviu Purcărete, Mihai Măniuțiu, Gelu Colceag, Alexandru Dabija, Alexander Morfov, Ada Lupu, Bocsárdi László, Iarina Demian și alții. Salutară, apoi, atenția organizatorilor pentru teatru radiofonic (cu propuneri de audiții), pentru spectacolele de teatru-dans (teatru în

RAFTUL CU ECOURI

mişcare), dar și pentru ceea ce s-ar numi teatru instrumental (excelentul spectacol ArtOrchestra, în regia lui Horia Suru). În fine, trebuie amintită și sesiunea de conferințe, firavă, dar cu promisiuni de creștere pentru edițiile viitoare.

Bineînțeles, nu toate au mers strună. S-au mai decalat orele spectacolelor, au mai fost anulate evenimente (concertul celor de Zdob și Zdub, de exemplu), s-au mai supărat unii, și-au mai pierdut răbdarea alții, însă, pentru o primă ediție, impresia generală este una net favorabilă. Cred că principalul merit al Theaterstock 2015 este că este construit pentru co-

munitate. Nu pentru Anca Sigartău, nu pentru grupuri și găști, nu pentru critici pretențioși și scortșoși, ci pentru un public curat, nepervers, cumva virgin, dispus să participe la această aventură culturală inedită. Și în plan economic beneficiile există. Cuvintele din moto-ul acestui text mi le-a spus, în ultima zi de festival, un taximetrist băcăuan mulțumit că a dat lovitura într-o lună pe care el o scosese total din calcul. I se alătură hotelieri, comercianți și mulți alții care se conving că și cultura poate fi o industrie profitabilă.



DESPRE AUTORI

Alexandru Arion, jurnalist, publisher al grupului *Flacăra* și director al editurii Crime Scene Press.

George Arion, scriitor, publicist

George Arion jr., student la Facultatea de limbi străine de la Universitatea București, traducător din limba italiană și din limba engleză

Dana Bădulescu, traducător, doctor în filologie al Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași

Ioana Bujoreanu, doctorand al Universității de Arte „George Enescu”, domeniul Teatru

Emilia Căpălnășan, doctor în filologie al Universității de Vest Timișoara

Iulian Marcel Ciubotaru, muzeograf în cadrul secțiunii academice a Muzeului Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, cercetător

Irina Croitoru, doctor al Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași, domeniul Filologie

Alice-Claudia Gherman, publicist, redactor la *Alias Publishing*

Mircea Cristian Ghenghea, cercetător dr. Departamentul de Cercetare al Facultății de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași

Mihaela Grancea, prof. univ. dr. în cadrul Universității „Lucian Blaga” Sibiu

Corneliu Grigoriu, fotograf al Muzeului Literaturii Române Iași

Laura Guțanu, publicist

Cosmin Pârghie, doctorand al Universității „Ștefan cel Mare” Suceava, domeniul Filologie

Liliana Petruș, poet, prozator, redactor șef al Publicațiilor *Flacăra*

Elena Ploșniță, doctor în științe istorice, director adjunct al Muzeului Național de Istorie a Moldovei

Simona Preda, doctor în istorie al Universității din București

Mihaela Puiu, expert restaurator carte veche, Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Centrul de Conservare și Restaurare Artă Sacră „Resurrectio” Iași

Adriana Radu, profesor dr. la Colegiul Național Iași

Bogdan Romanică, sociolog, doctorand al Universității Laval, Quebec, Canada

Doru Scărlătescu, prof. univ. dr. în cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” Iași

Valentin Talpalaru, scriitor, realizator radio, muzeograf în cadrul Muzeului Literaturii Române Iași

SUMAR

- EDITORIAL
- 3 Călin CIOBOTARI – Istoria unui dosar

- DOSAR DACIA LITERARĂ
- 5 Enigmatică poveste a romanului polițist

- S.O.S. PATRIMONIU
- 65 Adriana RADU – Institutul „A.D. Xenopol”: despre clădiri și „istorici de patrimoniu”

- RECONSTITUIRI CULTURALE
- 68 Doru SCĂRLĂTESCU – Coordonate eminesciene: istoria universală
- 73 Cosmin PÂRGHIE – Roger Vailland: figura unui simplist

- MESERII, MESERIAȘI
- 79 Irina CROITORU – Doctorul Drăcachi Dăpaste, medic al Curții Domnești (1763)

- D’ALE TRADUCĂTORILOR
- 82 Edward HIRSCH: „Încă mai cred că literatura este relație”

- CORESPONDENȚE
- 100 Xavier MONTOLIU PAULI – „Literaturile rămân mici doar dacă vor și ele lucrul acesta”
- 107 Mircea-Cristian GHENGHEA – O iluzie istorică: reconcilierea româno-maghiară

- 113 • EPISTOLA REGĂSITĂ

- 115 • FOTOGRAFIA REGĂSITĂ

- 116 • FILMUL REGĂSIT
Mihaela GRANCEA – *Ilustre cu flori de câmp*, un film paradoxal

- 122 • LUCA versus PIȚU (Corneliu Grigoriu)

SUMAR

• CÂMP CULTURAL

- 124 Dan LUNGU, Bogdan ROMANICĂ – Liceenii și muzeele. O anchetă sociologică (II)
139 Elena PLOȘNIȚĂ – Muzeele din Republica Moldova –
politici publice privind modernizarea și eficientizarea

• OBIECTUL ANOTIMPULUI

- 151 Valentin TALPALARU – Ocaua lui Cuza

• ESTUL NOSTRU DE IERI

- 153 Simona PREDA – Prin literatura anilor '50. Modelul copilului-erou
161 Iulian Marcel CIUBOTARU – O carte document: *Stalin mi-a furat copilăria*

• DIALOGURI SENTIMENTALE

- 165 Laura GUȚANU – De vorbă cu Ella Urmă

• MANAGEMENT DE PE VREMEA BUNICULUI

- 173 Ioana BUJOREANU – Teatrul Național Iași. Anii de tranziție 1946-1947. N.I. Popa

• PROIECTUL ANOTIMPULUI

- 177 Ionela RADU – Upside down

• INVESTIGAȚII LINGVISTICE

- 178 Emina CĂPĂLNĂȘAN – Chestiuni... minore legate de *majoritate*

• MOZAIC

- 180 Mihaela PUIU – Tiparul lui Gutenberg între invenție și inovație

• RAFTUL CU ECOURI

- 185 Anca BORDEANU – Librării de literatură în muzee
187 Monica SALVAN – Atelierele FILIT pentru traducători
(31 august – 8 septembrie 2015, Ipotești)
188 Amelia GHEORGHIȚĂ – Simpozionul Național „Istorie, cultură, patrimoniu”,
ediția a VIII-a
– Ieșenii, invitați să contribuie la scrierea istoriei
190 Călin CIOBOTARI – Theaterstock Bacău. 16 zile de pace și teatru

193 • DESPRE AUTORI



DACIA LITERARĂ

Revista de reconstituiri culturale • Anul XXVI (serie nouă din 1990)

Nr. 3(138)/ toamnă 2015

Date de apariție:

primăvară – 15 martie

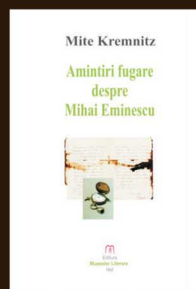
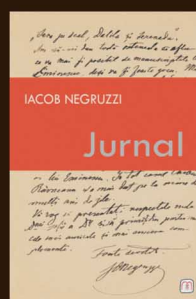
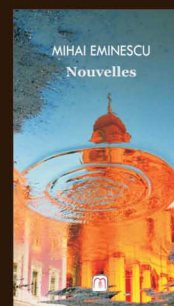
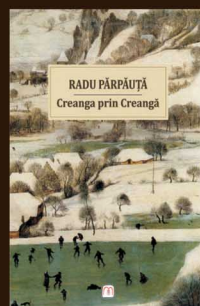
vară – 15 iunie

toamnă – 15 septembrie

iarnă – 15 decembrie

- EDITORIAL
- DOSAR DACIA LITERARĂ
- S.O.S. PATRIMONIU
- RECONSTITUIRI CULTURALE
- MESERII, MESERIAȘI...
- D'ALE TRADUCĂTORILOR
- CORESPONDENȚE
- EPISTOLA REGĂSITĂ
- FOTOGRAFIA REGĂSITĂ
- FILMUL REGĂSIT
- LUCA versus PIȚU
- CÂMP CULTURAL
- OBIECTUL ANOTIMPULUI
- ESTUL NOSTRU DE IERI
- DIALOGURI SENTIMENTALE
- MANAGEMENT DE PE VREMEA BUNICULUI
- PROIECTUL ANOTIMPULUI
- INVESTIGAȚII LINGVISTICE
- MOZAIC
- RAFTUL CU ECOURI

EDITURA MUZEELOR LITERARE



ISSN (Tipărit) 1220-7322
ISSN (Electronic) 1584-2657



www.muzeulliteraturiiiiasi.ro
www.emliasi.ro