

# Luceafărul

JTI

Apare săptămânal sub egida Uniunii Scriitorilor  
Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI

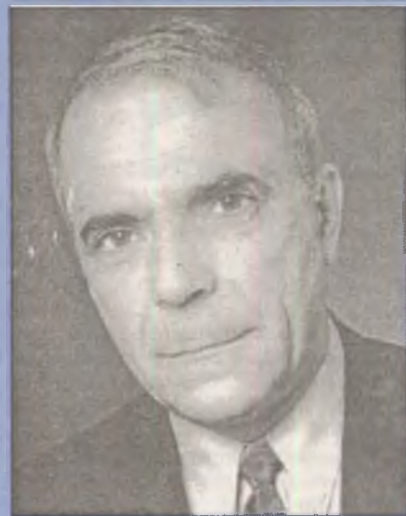
SALA DE  
LECTURĂ

Nr. **25** (563)

Miercuri, 3 iulie, 2002

*al. cistelecan:*

Acesta e un articol conjunctural. Conjunctura care-l provoacă e sărbătorească. Și cutuma și bunul-simț, în astfel de situații, pretind ca articolul să fie cel puțin omagial. Poate chiar beatificant. Oricum, apoteotic. Asta nici n-ar fi un mare exces, având în vedere că peste premiul de acum Nicolae Manolescu nu prea mai are ce primi. Iar cum în materie de premii, anul acesta a fost anul lui, toate aceste coroane ar trebui acompaniate de câteva imnuri, de un *magnificat*.



nicolae manolescu

premiul pentru critică



SALA DE  
LECTURĂ

ion pop

„Ion Pop oferă, în capitolul *Scriitorul ca putere*, parcă tocmai răspunsul la aceste întrebări: «Scriitorul e un purtător de memorie activă». Puterea sa stă în «a repune în dialog epoci și limbaje, a face să comunice, interrogându-se reciproc, texte și contexte».”

(grete tartler)

*Handwritten signature*

premiul pentru proză

dumitru țepeneag



UN ROMANCIER URMĂRIT  
DE FANTOMELE TEMATICE

premiul pentru poezie

Privighetoarea  
pe Golgota



adrian alui gheorghe



horia gârbea:

## Maestrii traducători

**T**rebuie să admitem că mersul literaturii noastre e puternic influențat de starea traducerilor din alte literaturi. Pentru că nu avem un spațiu larg de răspândire a limbii și nici acces la alte culturi direct prin limba maternă, depindem destul de mult de traduceri. Din fericire, am avut întotdeauna traduceri bune din clasici, iar de la o vreme, cu dispariția cenzurii și învârtirea mecanismului pieței, și din autori mai apropiați de vremea noastră.

Cred că mai trebuie recunoscut faptul că munca traducătorului, foarte

vizor

adesea modest recompensată, este una creatoare și mai grea chiar decât realizarea unei opere originale. Dacă mulți autori, într-un moment de inspirație mai mult sau mai puțin stimulată etilic, pot crea poeme, schițe sau chiar drame și nuvele măcar decente, cazul celor care sunt capabili să dea versiuni cumsecade din Shakespeare, Rilke sau Joyce bunăoară, este infinit mai rar. Traducătorul bun, aproape anonim pentru cititor, este foarte des un erudit, un maestru de tipul meșterului medieval. Simpla cunoaștere a limbii sau chiar a autorului nu ajută. Actul traducerii implică legături fine, dar trainice cu o întreagă cultură și istorie. Excelența se atinge rar, cu trudă și, cum spuneam, este nedrept de puțin răsplătită. Să nu uităm apoi necesitatea primenirii traducerilor din marile opere o dată cu evoluția limbii noastre și

să ne bucurăm a avea, după opere ca *Divina Comedie* sau *Hamlet* de pildă, câteva versiuni succesive.

Să mai reflectăm și la faptul că unii autori, stiluri, culturi, ni s-au fixat, prin chiar citatele la care memoria face apel, în versiunile, deseori excelente, ale unor traducători eminenți, mai merituoși și mai puțin orgolioși decât atâția creatori originali lansați zgomotos, dar sortiți uitării. Chiar scriitorii de vază merită mai multă recunoștință pentru marile opere pe care le-au adus, în versiunea lor, limbii noastre decât pentru ale lor.

Toate aceste reflecții mi-au fost stârnite de împrejurarea că Uniunea Scriitorilor a acordat un premiu pentru întreaga activitate doamnei Antoaneta Ralian care, printre mulți alți traducători reputați, mi-a oferit, și cred că nu numai mie, momente de reală încântare prin talmăcirile sale. Cel mai recent cu *Ravelstein* de Saul Below. În ziua când, cu părere de rău, nu am putut participa la Gala unde i s-a decernat premiul, am omagiat-o în felul meu pe doamna Ralian recitând anume traducerea sa după *Iarna decanului*. Un astfel de exemplu de stăpânire a tuturor registrelor limbajului pe care autori ca Below sau H. Miller le accesează allegro este demn, după mine, de o adâncă admirație. Citind mai atent cu acest prilej nu am găsit nici o inadecvare lexicală, nici un calc lingvistic, nici un pasaj confuz.

Cu prilejul încununării doamnei Antoaneta Ralian vă propun să meditam cu respect și grațitudine la aportul domniei-sale și al atâtor traducători la învățarea și delectarea noastră.

MIRCEA ZACIU MARIAN PAPAHAGI AUREL SASU  
coordonatori

# DICȚIONARUL SCRIITORILOR M-Q ROMÂNI

simona galațchi:

## Pe tărâmul excepției



le au unele cărți din colecția „Studiilor de gen“, de la Editura Polirom și chiar *Dicționarul gay* al lui Lionel Povert, recent apărut la Nemira. Dacă mișcarea feministă din România și-a conceput o strategie, la nivel academic cel puțin, iar colecția amintită mai sus vine în întâmpinarea ei, editarea *Dicționarului gay* mi se pare, în principiu, mișcare greșită. Scoate în față ceea ce alte direcții militante au urât dintotdeauna: excepția (care nu convinge de nimic). Iacătă, există printre gay genii care au dat lumii capodopere:

antiteze

Michelangelo, Byron, Balzac, Oscar Wilde, André Gide, Rimbaud, Proust, Foucault, Henry James și alții... M-ar fi interesat o carte care să-mi descrie și altfel această identitate, care să-mi vorbească despre cum trăiește un homosexual iubirea, cum este el altfel decât noi, cei „normali“, ce înseamnă asta ca mod de viață și nu ca opțiune (cum deseori se abordează problema). Mi-aș fi dorit o carte care să reacționeze violent la confundarea metonimică a iubirii cu sexualitatea. Sau măcar una despre cultura devianței din Occident, cu toate cele trei faze ale sale traversate până acum, cu plusurile și minusurile ei.

Mă tem că atâta timp cât ne vom afla pe teritoriul „excepției“, ființele umane vor rămâne și ele de un singur fel, ideal, iar mentalitățile noastre și abordarea unor fenomene simptomatice pentru procesele sociale și culturale fundamentale de la noi vor fi într-o postură a retardării.

**Director:**  
Marius Tupan

**Colectivul de editare:**

Marinela Tepuș (redactor)

Mariana Bunescu (tehnoredactor)

Simona Galațchi (corectură)

**Redactori asociați:**

Horia Gârbea (teatru); Daniel Nicolescu (arte); Ioan Es Pop (poezie); Stelian Tăbăraș (proză); Radu Voinescu (critică)

Revista „Luceafărul“ este editată de Fundația Luceafărul, cu sprijin de la Uniunea Scriitorilor din România și Ministerul Culturii și al Cultelor

**Redacția și administrația:**

Calca Victoriei nr. 133. București, sector 1,  
telefon 212.79.94. fax 312.96.93

e-mail: fundatia\_luceafarul@yahoo.com

Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calca Victoriei nr. 155.

Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL

Cont în valută: 472161601590

ISSN - 1220-627X

**Tipar:** SEMNE '94

Abonamentele se pot face la toate oficiile postale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

**Președintele Fundației:**

Marius Tupan

**U**ltimii ani au adus și la noi în discuție problema înțelegerii diversității și a acceptării diferențelor. După înlăturarea dictaturii, pentru că toată lumea cunoscuse ce înseamnă dominația, impunerea principiului unic în politică, și-a dorit, firesc, pluralismul partidelor. Dar lumea liberă înseamnă mult mai mult, iar, pentru destui dintre noi, exercițiul libertății sună disonant ca urmare a forțării pasului uriaș ce trebuie, dintr-odată, să acopere zeci de ani de transformări și acumulări firești ale Vestului. Multiculturalismul, cele câteva serii de orientări feministe, acceptarea existenței mai multor religii și secte, teoria devianței sunt constructe culturale greu de asimilat la nivel teoretic și încă și mai greu de manifestat practic. Spun asta pentru că, de multe ori, prin presă (și nu numai), este contrarianță atitudinea profund intolerantă a unor intelectuali - cu lecturi serioase și contribuții importante la figurarea peisajului nostru cultural -, de parcă această viață pe tărâmul spiritului și al literelor n-a făcut pentru ei altceva, până acum, decât să-i transforme în enclavă de gândire ermetică și inflexibilă.

Este, într-adevăr, dificil să accepți că cineva poate fi și altfel decât cum crezi tu că e bine. Totul ține de un anume exercițiu de cunoaștere și de experiență, iar conștientizarea importanței acestei transformări, ca și a modalității de reacție țin de un prag al civilizării, ale cărui variabile sunt menite să dea cota de valoare a unui individ. De ce ne este atât de greu să ne obișnuim cu faptul că diversitatea, varietatea, prezente peste tot în natură, nu pot fi la fel de firești când e vorba de practici sociale și identități umane diferite, care oricum există și se manifestă?

Am dat curs reflecțiilor de mai sus, gândindu-mă cu tristețe la firavele ecouri pe care

**D**ouă muzee de o superbă, excepțională ținută, unul ceva mai vechi, altul cu adevărat nou, dau un plus de noblețe și strălucire Salonului, acest al treilea centru al instituțiilor europene, dacă primele, pentru multe motive sau rațiuni trebuie socotite Strasbourgul și Bruxellesul. Muzeul de Arheologie din metropola macedoneană, centrul politic și strategic al Sud-Estului continentului nostru, oraș purtând numele surorii lui Alexandru cel Mare, cetate romană, bizantină, greacă, iudaică, mondială, continentală conține probabil cea mai frumoasă colecție de aur antic, una dintre cele mai visătoare, mai elevate, mai subtile reprezentări statuare ale Afroditei, miniaturi sculpturale de un farmec și de o modernitate fără egal (îmbrăcămintea, mai exact fusta femeii, realizată în



## Întunericul medieval - trecut, prezent și viitor

**caius traian dragomir**

teracotă, așezată pe scaun) mozaicurile pline de cea mai cuceritoare viață. Muzeul bizantin, găzduit de o clădire construită recent, spațioasă, contrastând elegant, în formele sale, cu stilul artei expuse, conține colecții de un enorm interes, imagini ale unor sentimente și gânduri, profunde, pioase, atrăgând o clară percepție a eternității. Epocile, precum culturile, nu au a fi comparate valoric. Întregul comparativism merită să fie cultivat dacă există ca fenomenologie sau structuralism și nu drept axiologie, sau - cu atât mai puțin - ideologie. Și totuși dezechilibrul valoric este evident: clasicismul grec desfidă orice altă aspirație și cu atât mai mult aceea a Bizanțului, ca fenomen cultural medieval, răsăritean. Evul Mediu este, într-adevăr, cel care a fost socotit a fi: un drum în jos în istoria culturii și implicit în devenirea ontologică a ființei și a umanului. Cu toate acestea, vârfurile artei creștine timpurii, sau ale Evului Mediu propriu-zis, nu sunt cu nimic inferioare marilor realizări care jalonează creația altor epoci - din ce derivă atunci alienarea, prăbușirea operei în întreaga lume. Portretul cristic de la Muntele Sinai (nu apare la Salonul prezentat o singură dată

în afara mănăstirii sale, pentru două luni, la Atena) nu este cu nimic inferior marilor picturi ale Renașterii; emailurile produse la Constantinopol sub Isaurieni întrec în expresivitate bijuteria antică sau pe aceea, ulterioară, barocă; sticla din vremea Ducas-ilor va avea, la Murano, nu mai mult decât un satisfăcător epigonism. Creația și rafinamentul cultural general lipsește însă Bizanțului așa cum lipsește acestuia viața cetăților strălucitoare ale Greciei, ale Elenismului sau Imperiului Roman. Ce face din Evul Mediu o vreme a refluxului intelectual și geniului?

Ținând cont de iradierea artei și filozofiei, de erupțiile și de letargiile acestora, o singură concluzie poate fi dedusă: că omul a fost prostint intenționat pentru a fi dominat. „Întunericul“ medieval a fost un produs planificat - el nu avea cum apărea spontan, căci dacă ar fi apărut astfel el nu ar fi avut acea distribuție selectivă la care m-am referit aici, mai sus - iar, tocmai astfel fiind, a putut să

marcheze istoria mai mult decât o singură dată și o va mai marca.

Cea mai crudă întrebare, cea mai sinistra suspiciune, este însă alta: ce rol au avut în această mare compromitere a omului (Lao Tze spuse, cu multă vreme înainte: „poporului umple-i pânțelece, întărește-i oasele și golește-i spiritul“) universitățile, mănăstirile, școlile, curțile princiare? În primul rând ele au creat elitismul, deci autismul intelectual; apoi au ridicat o barieră între cunoaștere și existență - barieră inexistentă în vremea lui Thales, a lui Euclid, a lui Socrate, a lui Pliniu, cu toate eforturile depuse de Alexandru cel Mare, și de alții de a confisca educația (eforturi deloc pe gustul lui Cezar sau Augustus). Umanitatea și spiritul au fost așezate în opoziție. De ce sfințenia călugărului nu ar fi trebuit să fie un model al cetății? De ce înțelepciunea universităților din Paris, Bologna sau Oxford nu ar mai fi fost dezbătute în agora?

Evul Mediu a fost și rămâne un program al puterii dominante, indiferent de sistemul politic în care se manifestă - indiferent dacă utilizează superstiția încorporată în religii, în filme de aventuri sau pornografie, în ideologii oligarhice sau populare, dacă se propagă din gură în gură sau prin rețele mondiale de comunicare.

**Președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, într-o discuție amicală cu Ion Antonescu, ministru secretar de stat la Cultură, un generos sponsor**



## MIZA ȘI ENERGIILE



**marius tupan**

**N**u se mai îndoiește nimeni acum că premiile cele mai importante ale creatorilor de literatură de la noi sunt oferite de Uniunea Scriitorilor din România. Încercările onora de a le bagateliza sau de a le ignora, ba chiar de a le trece în umbră, dondând ei sume mai consistente, după criterii subiective, sunt sortite eșecului. În jurul oricăror evenimente culturale de acest gen se iscă patimi și controverse, se fac presiuni, se pregătesc diversiuni: numai fiindcă laurii sunt râvniți. Altfel, ar trece neobservați. Miza e mare și de aceea se consumă atâtea energii. Nu oameni de afaceri sau VIP-uri de trei parale se află în juriu, ci creatori de elită (în special, critici literari), aleși democratic, prin vot secret, de către Consiliul U.S., reprezentativ pentru toate asociațiile din țară. O altă formă de propunere a juraților nu s-a găsit, deocamdată, deși tentative de a evalua producția editorială a unui an au fost. Cea mai interesantă rămâne cea înaintată de fostul președinte Laurențiu Ulici, care găsea că un juriu permanent, format din cele mai importante personalități ale momentului, ar înlătura multe ne cazuri. Formula se practică în Occident, dar nu s-ar putea spune că ar fi înlăturate toate contestațiile. Proiectul lui Laurențiu Ulici nu a avut prea mulți adepți. În orice ierarhie ar fi situat și la orice vârstă s-ar afla, un creator nu-i dispus să admită că și-a încheiat cariera literară. Căci, intrat într-un astfel de juriu, este exclusă posibilitatea de a mai căpăta vreun premiu. Cum orgoliile sunt nemăsurate, nu numai la noi, ci peste tot în lume, nici un autor cu prestanță nu s-ar împăca cu gândul să legitimeze doar câteva nume, pentru aproape un deceniu, care să ofere coroane și să stabilească un anumit tablou de valori. Și ar mai fi un punct, care nu-i nici pe departe ultimul: s-ar încălca un paragraf al statutului - acela de a alege și a fi ales, chiar și-n aceste circumstanțe.

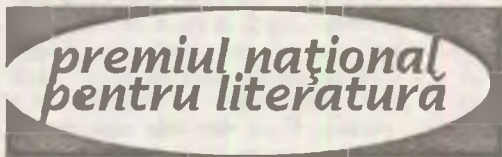
Așadar, varianta schimbării anuale a juriului (chiar dacă unii par să fie abonați - regula democrației presupune și destule inconveniente!) rămânea cea optimă. Nominalizații și, în final, premiații, stimulează, firesc, destule discuții. Uneori, chiar paradoxuri: cu cât contestațiile sunt mai numeroase, cu atât trebuie să înțelegem că acel an a fost mai rodnic din punct de vedere editorial. Tinerii vor sprijini întotdeauna generația lor, maturii se vor orienta spre valorile validate deja. Chiar dacă nu au lipsit accentele critice pentru premiații anului 2001, e greu de presupus că personalități remarcabile ca Ana Blandiana, Antoaneta Ralian, Nicolae Manolescu și Alexandru George mai pot fi contestate de cineva: doar de cei de rea credință. Încă nu se știe dacă s-a ținut cont de faimosul Amendament Mălăncioiu: din punctul nostru de vedere, nu-și mai are rostul în domeniul creației. Un scriitor poate să aibă o perioadă fastă de doi, trei ani: de ce să nu fie onorat cum se cuvine? Trebuie neapărat să-i temperăm elanul? A iscat ironii premiul pentru o monografie ce-l are erou pe un membru al juriului. Trebuia acesta să se opună sau, eventual, să părăsească lucrările juraților? Coincidențele nu mai trebuie luate în calcul. **Dicționarul scriitorilor români**, coordonator Mircea Zăciu, a mai obținut în urmă cu ani un premiu: nu a fost scutit de contestații. Da, dar acum e vorba de volumul III. Nu întotdeauna se premiază cărți, ci, îndeosebi, autori. E o situație ce poate fi comentată, nu refuzată *ab initio*. Oricâte pamflete s-ar naște, e de remarcat faptul că, și de această dată, au fost luate în calcul opere de valoare, nu însăilări de texte. Citindu-ne aceste rânduri, Alexandru George va zice (de altfel, s-a și exprimat cu mirare și indignare): dar **Istoria...** lui Marian Popa de ce a fost totuși ignorată? Noi, editorii acesteia, avem unele răspunsuri, dar, deocamdată, le trecem sub tăcere. Căci multe se înscriu într-o altfel de istorie, pe care nu o descifrează încă unii contemporani.



# Inamicul critic nr. 1

al. cistelean

**A**cesta e un articol conjunctural. Conjunctura care-l provoacă e sărbătorească. Și cutuma și bunul-simț, în astfel de situații, pretind ca articolul să fie cel puțin omagial. Poate chiar beatificat. Oricum, apoteotic. Asta nici n-ar fi un mare exces, având în vedere că peste premiul de acum Nicolae Manolescu nu prea mai are ce primi. Iar cum în materie de premii, anul acesta a fost anul lui, toate aceste coroane ar trebuiacompaniate de câteva imnuri, de un *magnificat*. Vorba ceea - dacă nu acum, atunci când? Și ar putea fi, pentru că Nicolae Manolescu merita hagiografiat (cât de cât). Binemerită, oricum și oricând, un panegiric. Dacă s-ar face un sinod al criticii, cu gând să fie cineva canonizat și dintre criticii români în viață, el ar ieși. Chiar dacă cu greu și cu durere în multe suflute. Exagerez aici ditirambii tocmai pentru că sper să stârneasca o sfântă și imediată reprobare. Dar cititorii iritați sunt, de regulă, cei mai buni cititori. Și nu văd de ce n-aș trage un ce profit din iritația antimanolesciană. Asta întrucât pe Manolescu nu-l urmează, ca o aură



premiul național pentru literatură

nicolae manolescu

bicoloră din poemele stănesciene, doar invidia confrăților și admirația cititorilor, ci, poate și mai mult și, în orice caz, mai fidel, un cor de murmure resentimentare. Va fi făcut Manolescu, nu-i vorbă, multe pentru literatura română. Și multe (sau toate?) eminente. Dar autoritatea lui e excesivă. Și, ca orice exces, nedreaptă. O asemenea carismă a autorității își are loc doar printre primitivi, printre triburile (culturale) predispuse la zeificare reflexă. Prestigiul lui a atins (prea repede) și s-a stabilizat (prea definitiv) într-o emfază clinică. Face o umbră prea mare și prea deasă. Ar fi vremea să intre în scădere. E cazul (poate și momentul) să se treacă de la fetișul Manolescu la criticul Manolescu. Unul important, dar unul între mai mulți. Fie și *primus inter pares*. O asemenea concesie încă mai poate fi primită și tolerată. Nu însă și servitismul fetișizant, osanalele fără scrupule (precum cea de față). Pe de altă parte, modul său de a-și juca hegemonia a devenit unul asupritor, nu doar exasperant. Manolescu a ținut critica română pe loc. A blocat-o în propriul proiect. N-a lăsat-o să se dezvolte înspre teorie, înspre multiculturalism, înspre prosperitatea de metodă. A priponit-o în frivolitate. A făcut din foileton o *primadonă* cu pretenții imperiale. A pus cronica literară pe post de regină a criticii, detronând specii prezelente cu mai mare drept. Și a ținut generații de critici în această dependență letală de foileton. Obligându-i prin seducție, prin farmec. Manolescu nu e doar un eveniment pozitiv în cultura română, ci și unul negativ. Poate că, la această sărbătoare, ar trebui poltită și "negativitatea" lui. Sau măcar evocată "frâna Manolescu", oprimarea la care el a supus critica română. Și aici nu mai e vorba de oprimarea (resimțită psihologic) din prestigiu, din excesele autorității personale. Ci de oprimarea unui întreg domeniu prin exacerbarea unor calități personale - în fond, ne rezultă din reproșurile implicite sau aluzive, mediu stimabile.

Nu există critic fără metodă. Există însă

metode fără critici. Nu fără propagandiști, desigur, nu fără oameni de zel. Zelul și propaganda sunt lucruri bune, de mare și întins folos. Dar ele nu ajung pentru critică. Manolescu n-a fost un propagandist de metodă. Și, prin urmare, nici zel în slujba vreuniei n-a pus. Nu-i de mirare că trece drept ultimul (și supremul?) impresionist. De la Maioreșcu la Manolescu - cercul care se închide. (În sfârșit, în curând se va putea deschide cel de-al doilea ciclu al criticii noastre, nu absent până acum, dar ținut într-o nedreaptă minoritate de prestigiu. În post-manolescianism însă el se va putea emancipa, va putea deveni protagonist.) Că Manolescu nu e un om de metodă, e treaba lui. Că în locul vreunei grile de prelectură a preferat să joace pe libertatea și suplețea spiritului critic, n-ar fi încă nimic. Dar Manolescu a răpit metodelor prestigiul. El a marginalizat activitatea de și cu metodă. A asuprit, prin simpla eclatanță a autorității personale, metodologia românească. A pus-o în umbră, a ținut-o în planul doi, a obligat-o la subdezvoltare. Simpla



lui existență critică a fost o piedică fatală. Ea nu doar că a contrastat metodolatria, dar a și bagatelizat-o. Vrând-nevrând. La dreptul vorbind, mai mult "nevrând" decât voind. Mai degrabă prin natură, ca să zic așa, decât prin program. Pentru că Manolescu n-a fost un aprig prigonitor al metodelor, nici în principiu, nici în fapt. Le discută (câteodată chiar excesiv, pedant, ca în *Despre poezie*), le analizează eficiența adecvării și le adaptează. N-are o singură metodă, pentru că o folosește, de fiecare dată, pe cea mai eficace și fără a o tabuiza. Nici *Contradicția lui Maioreșcu*, nici *Arca lui Noe*, nici *Istoria critică...* nu sunt cărți fără armătură metodică. Doar că la Manolescu metoda e un instrument, nu o finalitate. Ea e deductibilă (adesea explicită concis, ad-hoc), nu supraetalată. E practică, nu folosită la paradă. Ea există exact atât cât și unde e nevoie de ea. Și niciodată literatura nu e pusă în slujba metodei, ci, din contră, aceasta e ținută în slujba literaturii (exegezei). Manolescu nu crede că literatura s-a inventat pentru ca metodele să prospere. Pentru el, metodele sunt niște *domestiques*, nu niște *maîtresses*. Ar fi, pe de altă parte, o performanță ca Nicolae Manolescu să fi făcut 32 de ani de cronică literară în afara unei metode. Asta chiar că ar face din el un erou al improvizăției, al libertății receptive. În fapt, cronicile lui se așază repede într-o grilă și, la acest nivel, primejdia redundanței (constanței) nu e la el mai mică decât la alții. Sub spontaneitate, și Manolescu e un *dogmatic*, iar dogma vine din metodă, din felul de a pune cartea în favoarea aceluiași unghi exegetic. Pentru că tot e în faza "rescrierii", a revalorifi-

cărilor de sine, n-ar strica o crestomație despre metode. Dacă recontextualizarea e creatoare, cum se zice, ar putea ieși un Manolescu teoretician de metodă.

Deși poate nu-i de crezut, speciile literare (cu atât mai vârtos speciile critice) se dușmănesc între ele și se oprimă reciproc. La o primă vedere, faptul că Manolescu a strălucit în foileton n-ar fi trebuit să împiedice protagonizarea altor, mai temeinice, mai glorioase, specii de exegeză sau de abordare. Faptul că Nicolae Manolescu n-a fost un teoretician sau un comparatist n-ar fi trebuit să stânjenească, de pildă, aceste domenii. În fond, fiecare pasăre cântă pe limba ei. Și, firește, piere pe limba ei. Dacă teoria literară n-a fost, la români, în avangarda literelor, dacă n-a fost nici o clipă prim-balerina operelor, faptul n-ar trebui imputat cui nu s-a ocupat de ea. Meritul ar trebui să rămână celor care au făcut-o. Or, la teoreticienii români, de la mic la mare și de la veterani la juni, teoria s-a dovedit foarte potrivită la operele mediocre. Teoreticienii români exultă pe mediocritate. E și firesc, întrucât acolo pot ei regăsi, încarnate cu obediță, principiile teoriei. O operă adevărată nu e niciodată *ilustrativă*. Ea excede demonstrativul. Dintre toți teoreticienii literaturii de la noi, doar Mircea Martin nu și-a pierdut spiritul critic la vama teoriei. Ar fi fost (și mai e, har Domnului!) și singurul în stare să echilibreze prestigiile (nu vorbește de cele personale, ci de cele domeniiale). Exegezele lui au, oricum, o garanție mai mare, tocmai din cauza sintoniei dintre teoretician și critic. În rest, teoria la români se discreditează, singură în actul critic. Teoreticianul care face critică jubilează în fața conformității operei și o beatifică de-a binelea când descoperă că ea încorporează cine știe ce filosofie. El se îmbată de admirație când viziunea unui scriitor coincide cu o propoziție filosofică sau teoretică. E maximum ce poate fi admis unui scriitor. Firește, treaba scriitorilor nu e să-i ilustreze pe filosofi sau pe teoreticienii literari, oricât ar fi aceștia de bravi.

Foiletonul (și, implicit, dar și explicit, frivolitatea) lui Manolescu a inhibat și construcția teoretică. De pe vremea disputei cu Adrian Marino și până la mai recente lamentații ale lui Ștefan Botbely, Manolescu a fost însă și oprimatorul teoriei. Tot printr-un fel de efect secundar. Și teoria literară a căzut printre victimele colaterale ale acțiunii sale critice. Manolescu ar fi putut scrie un tratat de teorie literară. De fapt, eu cred că l-a și scris. Scriitura lui "se ridică" (spun așa din respect pentru teorie) spontan la concept și se angajează reflex în dezbateră conceptuală. Analitica lui Manolescu, asemeni celei a lui Thibaudet, merge mână în mână cu elaborarea conceptelor, disputa în teorie. Concretul critic are, la Manolescu, boala generalizării. Chiar dacă nu vrea, Manolescu e și un estetician. Are nu numai o estetică, ci și o Estetică. Cam împrașliată, e drept, dar nu incoerentă. Deși, câteodată, cu contradicții, dar așa e orice estetică elaborată de un critic.

Mai sunt, cu siguranță, și alte domenii oprimate de Manolescu. Unele apriat, altele din dezinteres. E o singură concluzie în elegiile declamate de devoții acestor domenii. Și o concluzie tristă: domeniile lor oropsite s-ar fi impus dacă ar fi fost administrate de Manolescu. Cultivându-le, pe unele, doar în implicit, pe altele - deloc, Manolescu le-a condamnat la retardare și marginalizare. Lui Nicolae Manolescu i-au reușit cele făcute (în literatură; mai departe nu-i treaba noastră să judecăm). I-au reușit însă, parcă și mai destoinic, cele nefăcute. Lângă bibliografia lui triumfătoare, stă acum, cu parte egală la glorie, partea nefăcută a lucrurilor. Blestem sau nu, ceea ce a făcut Manolescu nu e mai puțin important decât ceea ce el n-a făcut. Pentru că, așa pare, ceea ce el n-a făcut, n-a lăsat nici pe alții să facă. Deși unii s-au străduit, se străduiesc încă...

O mare personalitate prezintă întotdeauna și un mare risc de calamitate. Cinstii vorbina, ea se recunoaște mai degrabă prin capacitatea de a calamita o cultură (literatură), decât prin aceea de a impulsiona. Și nu s-ar putea spune că Manolescu nu se remarcă prin amândouă.

Domoală, lipsită de contorsionări spectaculare și de mari frisonări metafizice, poezia Anei Blandiana disonează în mod evident cu ceea ce se scrie în lirica feminină (și nu numai) a ultimului deceniu. Și este, cel puțin la prima vedere, cu totul străină de spiritul apocaliptic ce domină această lirică, solidară, așa cum am mai avut prilejul s-o spunem, cu un model existențial nihilocentric, implicând un itinerar ce are ca destinație moartea, care a devenit obiectul unei religiozități cu semn negativ, pe linia unei percepții thanatofile și thanatocratice. În strânsă legătură cu această perspectivă existențială, apocalipticul dezvoltă o întreagă mitologie care include reprezentările feminității malefice, mitul căpcăunei, ce ilustrează, într-un fel, dorința de nimicire caracteristică previziunii apocaliptice, fiind întruchiparea unei voracități superlative care înghite în egală măsură lucrurile și semnele. Evidentă la toate poetele din școala Angelei Marinescu, imaginea căpcăunei ostentează o megafeminitate ce

opera omnia

ana blandiana

tinde să i se substituie virilității nevolnice care și-a pierdut, în lumea apocalipticului, orice prestanță și orice dimensiune eroică. Dar paradoxul căpcăunei, întruchipând "golul interior" pe care îl poartă în sine "omul veacurilor" este acela că, lipsită fiind de identitate, ea este lipsită în cele din urmă și de sex, ceea ce o împinge spre impostură. Căci - așa cum ne încredințează Jean Baudrillard - feminitatea în adevăratul înțeles al cuvântului se manifestă în afara opoziției masculin-feminin, iar a o "produce", a o instaura ca sex, opunând-o ostentativ (așa cum se întâmplă în lirica "megafemeilor") virilității neputincioase înseamnă în fond a inventa o pseudofeminitate. Astfel încât starea de căpcăună reprezintă gradul zero al sexualității, sexualitatea "produsă", sexualitatea în calitate de simulacru.

Nimic din patosul sanguinar al megafemeii nu se regăsește în poezia, suspectă mai degrabă de angelism, a Anei Blandiana. Și totuși, ipostazele scrise ale feminității cu care vehiculează autoarea **Călcâiului vulnerabil** sunt mai puțin inocente decât par la prima vedere, căci poeta produce la rândul său măști ficționale ale femininului, deconstruind paradigma feminității stihiale care este încă natura, prezentă la autoarele interbelice, la Magda Isanos sau Maria Banuș. La fel ca și alte reprezentante ale promoției lirice '60, Ana Blandiana s-a lansat încă din primele sale cărți de poezie într-un exercițiu de "manierare" al actantului liric feminin, inventând

## Angelism și "producție"



octavian soviany

un "personaj": femeia-înger sau sfântă care, oricât ar suna de paradoxal, reprezintă sora mai vârstnică a căpcăunei, de vreme ce, constituie, ca și aceasta o trecere a stihialului în ficționalitate, o metamorfoză a femeii "reale" în femeie textualizată. Deși atât de diferite în aparență, căpcăuna și sfânta posedă aerul fantomatic al spectrelor, născându-se în urma unui act de producție. Acesta presupune (spune tot Jean Baudrillard) întotdeauna o finalitate, astfel încât producția rămâne apanajul bărbaților. Orice putere masculină este pu-



terea de a produce, iar "tot ce se produce, inclusiv femeia producându-se ca femeie, cade în registrul acestei puteri masculine. Singura și irezistibilă putere a feminității este aceea, contrară, a seducției. Care nu posedă nimic propriu-zis, nimic altceva decât capacitatea să anuleze producția. Și o anulează întotdeauna. Astfel încât din momentul în care începe să se autoproducă femeia a și renunțat la principala ei armă (seducția) și a căzut în registrul puterii de producție masculine. Deconstrucția feminității stihiale are loc la Ana Blandiana pe linia angelismului grațios, în contururi prerafaelite, măștile feminine se particularizează printr-o deconcertantă lipsă de materialitate și sunt antrenate într-un fel de plutire care le ferește parcă de orice impact cu realul. Punctul cel mai înalt al acestei "manierări", marcând trecerea de la femeia în carne și oase la o siluetă totalmente exsanguinată, având aerul fantomatic al unei apariții spectrale (ceea ce este în legătură cu elaborarea "eului scriptural", pe care îl presupune cu necesitate producția textului), îl găsim în volumul **Octombrie, noiembrie, decembrie**, un fel de "roman gotic" în versuri, relatând avaturile unei

perechi de spectre angelice, care ar putea figura alegoric "nunta cu textul"... Aici femeia este supusă în mod evident unei operații de "cosmetizare" care îi conferă înfățișarea mortului "aproape viu" și artificialitatea extremă a "obiectelor teatrale": "Hai să vorbim/ Despre țara din care venim./ Eu vin din vară./ E o patrie fragilă/ Pe care orice frunză/ Căzând, o poate stinge./ Dar cerul e atât de greu de stele/ C-atârnă uncori până la pământ/ Și dacă te-approii auzi cum iarba/ Gădilă stelele răzând./ Și florile-s atât de multe/ Că te dor/ Orbitale uscate ca de soare./ Și sori rotunzi atârnă/ Din fiecare pom;/ De unde vin eu/ Nu lipsește decât moartea./ E atâta fericire/ C-aproape că ți-e somn" (**Despre țara din care venim**). Este evident că lumea evocată în asemenea poetizări este o lume scrisă, un paradis textual în care obiectele și-au pierdut orice corporalitate, transformându-se în propriile lor dublete spectrale, nu mai sunt lucruri, ci semne. Ele excită la maximum dorința de moarte, transformarea țesutului viu în materie semnificativă, în simplu semn grafic: "Adormi./ Nu te speria./ Pletele noastre vecine/ răsfirate în iarbă/ Au început să prindă rădăcini./ În curând ne vor înveli/ În auriul omăt./ Niciodată n-am semănat mai mult./ Aripile ți s-au scufundat în țărână/ Și nu se mai văd" (**Adorm, adormi**). Imaginea părului figurează neîndoielnic "rețelele" textului, iar poemul transcrie transformarea actantului liric în semn, pe parcursul unei "nupții" cu textul de o desăvârșită convenționalitate, trecerea de la faptul biografic la o fabuloasă autobiografie scripturală, semnalând disiparea totală a femininului stihial în convenție literară și în ficțiune. Iar producerea textului este aici, în același timp o producție de feminitate, prin care poeta anticipează feminitatea textualizată a căpcăunelor și imaginarul apocaliptic. Probabil că în asemenea poeme trebuie căutată partea cea mai originală a liricii Anei Blandiana care, într-un alt fel decât Ileana Mălăncioiu (unde "biograficul" este dizolvat în mit, iar eul "real" e substituit printr-un eu mitologic), construiește, mai mult sau mai puțin intenționat (căci un nou fel de a poetiza plutea în aerul epocii), paradigma unei feminități textuale (adică produse), care chiar dacă nu este încă apocaliptic, îl prevestește, iar de sub măștile sfântei pare să se deslușească ceva din fizionomia, terifiantă, dar și fascinantă, a căpcăunei.



pagini realizate de  
**geo vasilc**

## Privighetoarea pe Golgota

**P**rin volume mai vechi, cum ar fi **Fratele meu străinul, Complicitate**, Adrian Alui Gheorghe (n. 1958, Grumăzești, Neamț) face proba că e un navigator experimentat pe epigonul ocean de horum-harum al poeziei române, probă confirmată plenar prin recenta carte **Îngerul căzut** (Iași, Ed. Timpul, 2001, 110 pag.), subtil radiografiată de eseul-posftață semnat de Vasile Spiridon.

Din noianul de simboluri și arhetipuri culturale ale romantismului, îngerul căzut, cu diversele lui măști și aventuri ideatice, eroice, vindicativ-provocate, are încă impact și relevanță metaforică în reprezentările literare și artistice postmoderne. Îngerul căzut, înger rebel față de Creația Divină, luciferic deci, simbol al protagonismului anxios prin amintirea plămădeii sale sacre abolite în profan și teluric, este pentru Adrian Alui Gheorghe întruparea însăși a poetului, a acestei ființe speciale sfâșiate între cer și pământ, între creație, vis, armonie și materie, solitudine, răzvrătire. Prilej de mare expresivitate poetică oferă această *drammatis persona* autorului, pe tot parcursul celor două secțiuni: **Descoperirea numelui și Viața cu sertare**. Un reușit contrapunct între dicțiunea epică, fabulatorie,

**premiul pentru poezie**

incisivă, și cea a reculegerii monadice, aproape religioasă. În acest regim al ambivalenței panicante se iconografiază starea poeziei, imposibila ei condiție de a se zidi în mintea și inima actualității. Acuratețea **narativă** a parabolei numite **Erich**, merge mână-n mână cu eficiența stilistică a insertului prozodic, figurat. Structura poemelor include în chip firesc tropii imaginării declanșator de emoție, suspens, vizuine: "Viața e o industrie./ te angajezi într-o zi/ muncești/, ore, ore, ore./ (amore, more, ore, re...) râzi când tragi fermoarul/ fiecărei zile/ peste mizeria tuturor./ e ca și cum/ sângele s-ar murdări/ trecând prin venele/ care traversează omul/ în căutarea/ unor ființe mai caste."

O **alma tellus** universală hrănește "patru miliarde de pânțece", ca apoi să le descante soarta de "drojdie a miracolelor", de trupuri pierdute într-un malefic somn de dinaintea Judecării de Apoi. **Îngerul căzut** este, înainte de toate, conștiința critică vizionară a acestei cosmografie, cel ce jubilează, dar și cel ce deplânge, inchișitorul, dar și poetul denunțului profetic: "Pentru cele patru miliarde de oameni/ care trăiesc acum pe pământ/ se pregătesc, în secret, patru miliarde/ de gropi/ vai, inima mi-e de cauciuc/ sentimentele se lovesc de ea și sar în toate părțile/ ca bulgării de pădărie/ cu care se joacă îngeresele/ dacă eu... ghiftuitul de viață/ trăiesc doar pentru plăcerea/ de a deveni cuvânt/ văd cum norul acoperă soarele/ ca un creier tăvălit prin poezie/ văd alfa un curcubeu mucezit/ văd omega o scrisoare fericită primită retur/ și gloria/ gloria noastră cea multă/ ca luciul pe blana pisicii".

Condiția poetului, angelodemonică și ofică, se supune unui chimism al jertfei hemografice de amintire nichitană. Asumându-și su-

meția și sfidarea originară, **Îngerul căzut**, deci poetul, propune o creație paralelă celei demiurgice, neabătut în lucrarea subversivă de a ispiti creaturile Tatălui, de a profita de slăbiciunea semenilor pentru metafore. Perfectionist, aspirând la desăvârșirea artefactului propriu, poetul își vede osârdua și trufașul proiect pradă stricăciunii și morții: "și cu cât mă convingeam că/ sfera aceasta e/ perfect lustruită/ cu atât scufundat până la genunchi/ până la brâu/ până la pleoape/ viermii de pe fundul gropii/ îi vedeam/ fremătător ca vinele inimii/ în preajma dragostei..." Bolnav de protagonism, **Îngerul căzut** nu ezită să se recunoască în **Biserica fiarei**, alcătuire aservită păcatului, cărnii și instinctelor, făgăduință și apologie a morții pe laurii unor iluzii pioase. Resurecția în contra generalei retorici a rănilor fictive, indolore, "care nu sângerează", nu este posibilă decât prin jertfă: "o picătură de sânge./ doar o picătură de sânge/ ar putea face să învie deșertul acesta/ pe care l-au bătătorit îndelung./ nemilos, pelerinii și rugăciunile." Sub presiunea nivelatoare a istoriei, a succesiunii infinite de figuranți și fapte căzute în derizoriul de serie al non-semnificației, orice tentativă a individului de a crea un rol nou, de a fi insolit, de a stârni publicul, este anulată de **regizorul** ce nu poate tolera palpitul remanent al vieții: "nu vezi, încă nu ești de tot disperat/ mai ai în ochi o lumină

care/ despică întunericul, cristalul creierului produce încă/ muchii./ nu ai fost convingător nici în scena/ în care ai încendiat/ colțurile nopții cu o lacrimă./ Domnule, piesa e aproape ratată (...)"

Nu se acceptă semne și probe de emoție umană, de alteritate; spiritul insurgent și, în general, orice substituit hăruiat care ar putea să concureze Creația Regizorului, este penalizat.

În ciuda obedienței ce i se cere, **Îngerul căzut** se ambiționează să se interpună cu toată puterea lui imaginifico-magică, între Dumnezeu și lucrarea sa cosmică. Reprezentându-ne, luând pe cont propriu aventura noastră terestră, cu titanic elan clamat pe fundalul neștersei, elegiacei amintiri a păcatului cauzator de căință și moarte: "am fost înlocuitorul lui Dumnezeu/ într-un univers derizoriu:/ am furat simbolurile/ am golit apa de curgerea ei/ am despiciat carnea fructului/ și cu albul smuls/ am vopsit/ spaima:/ animalul acela care doarme/ cu inima mea sub cap./ am fost rugăciunea pe care/ o spuneam noaptea/ ca să ajut viermele să/ traverseze crisalida/ sau lingușeala destinului/ am prefăcut-o în smârc/ cu ierburi dulci/ așa cum sufletul lunecă până la capăt, în culcușul cărnii/ voluptuos./ păcătos".

Întrepând toate ambițiile, nelegiurile și harurile omului, diacronic și sincronice vorbind, **Îngerul căzut** este multiplicat în felurite chipuri și măști la vedere, ecologist și apologet al Creației, rob al miracolului și totodată al efermerului, crucial al devoțiunii, dar și semeției, supus deopotrivă stricăciunii și autoimolării: "Un înger căzut are/ voluptatea păcatului/ tot ce atinge transformă în/ fruct viermănos. Am urcat Golgota/ în genunchi, am/ plâns când am ajuns sus, m-am aruncat de-acolo/ și m-am rostogolit până la poalele muntelui/ mi-am sfărâmat coastele care/ pârâiau ca oscioarele/ puilor

de privighetoare în gura pisicii..." De vreme ce însuși cerul a fost deposedat de credință, ade-văr și viață, **Îngerul căzut** trece la anatemă, la escandescențe acuze și exortații tip Savonarola înainte de rug.

Poemul ce dă titlul cărții este un eșantion de artă a elocinței poetice monahicești, de oratorie inspirată, de sermonic-evanghelică revoltă spirituală.

Adrian Alui Gheorghe este un Martin Luther al dicțiunii religioase, prin acuratețea și altitudinea trăită a disertației; versete de iubire de Dumnezeu vieții, revelat, alternează cu o



laudatio a puterii și neconținutelor chipuri și daruri dumnezeiești pe adresa omului istoric. Pe străzile și în cotidianul căreia Dumnezeu coboară și se lasă **văzut**. De poet, în primul rând, inspirat de fervoarea lui pentru vânatul sacru. Ceea ce nu-l împiedică să și-l închipuie pe Tatăl în inedita postură de măcelar de îngeri și dispecer al felurilor părți anatomice către populația edenică, spre diafanizarea și împărțășania supușilor. Iată cum sună cel mai înfrîntor și mai frumos poem din cartea **Îngerului căzut**, un fel de *pomana îngerului* la cel mai înalt (sideral) nivel euharistic:

### Piața de carne

*Piața de carne. Dimineața când soarele nu are miez. Domnul tranșează îngeri, le desface aripile mai întâi să nu le vină în minte să fugă, apoi aruncă viscerele mirositoare de mir și de flaore de salcâm câinilor. Carcasa se vinde separat. Capetele se dau de pomână cerșetorilor de la marginea raiului de fiecare zi. Inimile se trec peste flacăra și se mănâncă aproape crude. Cu oasele e o problemă: nu întotdeauna sufletul se desprinde de pe ele de aceea se fierb îndelung în oțet. Sau în vin. Domnul e mulțumit. Mâinile sale desfac încheieturile cu o singură mișcare.*

*Chiar și banii pe care-i adună miros a mir și a floare de lotus. Și a iarbă de rai putrezită...*

*Piața de carne. Dimineața când soarele nu are miez. Domnul trage după el cerul ca o ciosvârtă din care mai picură, încet, stropi de eternitate ca niște urechi de melci.*

Aflat deja în prima linie a narațiunii de azi, Petru Cimpoeșu (n. 1952, Vaslui) continuă să recicleze în postmodernitate proceduri ilustre cum ar fi grila polițistă pe un scenariu politic, rețetele fiind și ele deosebit de inventive și variate de la spiritualismul autentic la escandescența onirică, de la psihanaliza ca deznădăjduită voluptate la extazul hierofanic. După **Povestea Marelui Brigand**, publică **Simion Liftnicul**, un mai popular, chipurile, *roman cu îngeri și moldoveni* (Ed. Compania, 2001, 290 p.), autorul îngăduindu-și să-și califice protagonistul printr-un cuvânt ad-hoc cu o eretică aură religioasă, căci liftul e *lift*. Fapt e că întregul climat al cărții e un foarte reușit rol de compoziție al scriitorului ce lasă ca din întâmplare câte un ochi de fereastră deschis miracolului, în timp ce ridică cortina de pe chipul dezolat al realului abordat pe acte, paliere, vârste, profesii, pasiuni ș.a.m.d.

Așadar, un bloc de locuințe (din Bacău) numit România anului 2000, un perimetru guvernat cu ochi de regizor, cu intrări și ieșiri de personaje-cheie, cu psihodrame înăbușite și accese de mimetism delirant. Tot acest eșafodaj tragicomic (bine controlat de scriitura versatilă a autorului), ajuns într-un soi de *hybris*, este copt pentru apariția unui *deus ex machina*, nu altul decât serviabilul cizmar de la parter, Simion. Care nici mai mult, nici mai puțin, se blochează în lift la ultimul etaj; (de unde și numele de *liftnic*) aparent, un gest absurd, dar apt să-și trezească colocarii din indiferența ego-latră și demonia în care își amanetaseră

mintea și inima. Aceasta ar fi parabola romanului cu *moldoveni* căzuți în rețeaua păcatelor tranziției, și *îngeri* ce încă se îndură să dea târcoale prin acel *bloc* în emisari ai proniei cerești. Într-un travesti atât de natural, indiscernabil, emoționant de înșelător operează naratorul Petru Cimpoeșu, dând la iveală o adevărată artă poetică a disimulării stilistice, începând cu aducerea în scenă a personajelor, cuplurilor și năravurilor și terminând cu terifianta radiografie a sufletului românesc la zi.

Comperajul detașat și ceremonios, unele considerații sociologice sau detalii din presă, digresiunea epică tot acel regim de riguroasă seriozitate clasică a descrierii și evocării solidare, sar în aer ori de câte ori masa critică se realizează, dând în vileag arsenalul înfiorător al autorului, de la parodia crunt pedepsitoare și ironia perfidă până la farsa sardonică și grotescul furibund. În pagini de mare delectare ne auzim, trase la xerox, clișeele ce ne bântuie mintea și literatura, marea trănăneală, veleitarismele diverse, impostura, sumeția maniacală ș.a.m.d. Așadar un roman de moravuri ce excelează prin cruzime și de-reziune, mai ales când vine vorba de cupluri ce-și vorbesc în sintagme eminesciene, deși sunt gata să se extermine. Mimetism pe toată linia, scenele dramatice ineseși decad în sarcasm, căci regizorul unanimist excelează în tehnica paradoxurilor și coincidențelor.

Dar să nu ne facem iluzii, autorul este

## Parabola celor Trei Necunoscuți

prezent în fiecare din personajele de bază, ridicându-le stacheta inteligenței și a citatelor din Freud, Wittgenstein, Jakob Böhme și chiar din învățatul hindus Vatsyayana. Căci totul e discutabil acum în România, de la carisma politicianilor și filosofilor, până la definirea persoanelor Sf. Treimi. Intervenind sub acoperirea oferită de „Domnul al cărui nume îl trecem sub tăcere“, Petru Cimpoeșu, în baza formației sale științifice, își formulează experiențele și convingerile spiritualiste, nu de pe un soclu al prorocului de la Moinești (oraș pe care-l cunoaște și-l descrie excepțional), ci solidar cu toată suflarea românească, aflată parcă sub blestemul propriilor excese. Privăți decenii în șir de televiziune, chiuretaje, mâncare, liberă inițiativă, o dată cu ridicarea bruscă a stăvilarelor, colocarii *blocului* devin tot atât de brusc, arzând etapele, niște păguboși diletanți ai marilor lovituri financiare, ai afacerilor imobiliare, pasionați nevoie mare de icastica erosului indian, ca să nu mai vorbim de liberalizarea sexuală a cuplului,

libertatea de a se informa, circula liber la antipodii ș.a.m.d. Colocarii lui Simion

Liftnicul și ai elevului Temistocle (ce se va dovedi a fi fost unul din îngerii în travesti), o dată treziți din blânda nebunie a construcțiilor mentale, perdanti prin vocație, dau semne de nebunie adevărată. Intrând în chip gregar și de bună voie în capcanele publicitare ale unor vremuri pentru care nu sunt pregătite decât din auzite și citite prin ziare, personajele romanului sunt penalizate. Soluția? O dă Simion ce nu pregetă să predice prin ușa liftului: rugăciunea inimii.

Totul pare pierdut, căci până și domnul Ion-șeful-de-scară simte falimentul mecanismelor și clișeele aplicate atâta amar de ani, inclusiv scriptice și lingvistice. Cutremurul ce zgâlțâie blocul este penultimul act al tragicomediei conform căreia toți locatarii reușesc să scape teferi afară, cu excepția celor trei: Simion, baricadat în lift, elevul Temistocle, domnul Ilie. Ni se clarifică astfel cui se datorează cutremurul și cine salvează pe cine. Fapt e că seismul respectiv i-a zguduit mai ales la figurat pe unii locatari, ce vin să se consulte cu Liftnicul. Bucuros să-și continue lucrarea, rezolvă probleme și dă canoane. Dar mai ales narează pilde, de fapt răspunsuri la diferitele întâmpinări ale colocatarilor, prelucrate în stilul unui șagalnic Pepelea, ironist contemporan cu corupția în floare de pe vremea lui Emil. Această microantologie de *fabliaux*, înțesate de aluzii subversive, inclusiv politice, probează încă o rețetă stilistică performantă prin jocul vertiginos între insertul biblic, imuabil și

consolator și noul limbaj de lemn al eternului *program* și *discurs* politic, înglodat până la promiscuitate în paginile unor publicații sau pe sticla talk-show-urilor, sancționând impostura înveterată și prostia agresivă.

Ne apropiem totuși de sfârșitul romanului. Simion se retrage din lift, în fine, și dispare, garsoniera lui fiind deja ocupată



(cumpărată) de numitul *Benedic*, 35 de ani, divorțat. Elevul Temistocle pleacă și el în lume, nu fără să-i mulțumească „bunicii“ Elemosina, că îl luase în brațe în urmă cu 12 ani, când îl găsisse abandonat în lift, și-l crescuse ca o mamă adevărată. El lasă locatarilor din str. Oilor un text, dictat lui de Simion, „Parabola blocului de locuințe“, sinonim cu o lovitură de teatru, strict necesară, nu-i așa, ca învățătură de minte spectatorilor-cititorilor. Este povestea unui bloc-țară, ai cărui locuitori cândva dresați de Partid, datorită banilor și năravurilor extreme, se simțiră orfani, inerti și inutilizabili. În același bloc locuia și un moșneag pe nume Avram, vădov, cuminte și drept înaintea lui Dumnezeu. Fapt e că lui i se înfățișează Trei Necunoscuți ce-l anunță să se mute degrabă, fiindcă Dumnezeu a numărat zilele acelui bloc. Avram îi roagă să-i mai îngăduie o vreme, nu atât pe el, cât pe vecini, deși erau păcătoși. Ruga i-a fost ascultată cu o condiție: să se găsească măcar un singur *drept* care să fie pus *șef de scară*, căci el va salva blocul de la *dărâmare*.

Dacă România a fost cruțată și se află încă pe picioare, o datorăm mai ales ficțiunii premonitorii a lui Petru Cimpoeșu, sprijinit de cei trei îngeri emisari. Dovadă și acest impecabil edificiu epic înțesat de cruzime, pietate și talent.

premiul pentru proză



pagini realizate de

**mariana criș**

## UN ROMANCIER URMĂRIT DE FANTOMELE TEMATICE

**D**in 1971, când, pentru romanul **Zadarnică e arta fugii**, apărut la Editura Albatros, Dumitru Țepeneag era distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor și până la romanul **Maramureș**, publicat anul trecut la Editura Dacia, în colecția „Biblioteca Dacia”, seria „Proză scurtă și roman”, și distins din nou cu Premiul Uniunii Scriitorilor, au trecut zece ani. În tot acest timp, liderul și ideologul de odinioară (alături de Leonid Dimov) al „grupului oniric” a venit în România, dând impresia că-i place mai mult pe malul Dâmboviței decât pe cel al Senei. Cu statura sa impunătoare, el a căutat, după '89, să revină în literatura română contemporană, în forță și chiar polemizând cu o parte din elita noastră postdecembristă. Notoriu este „cazul Liceanu”, căruia autorul romanului **Hotel Europa** i-a dedicat un volumaș - **Călătorie neizbutită** -, publicat de Editura Cartea Românească prin 1998. Sigur, nimeni nu contestă prezența sa, săptămână de săptămână, în paginile „Contemporanului”, căci de Nicolae Breban îl leagă o veche și statornică prietenie.

Romanul **Maramureș**, apărut simultan în

România și în Franța (în traducerea lui Alain Paruit, la Editura P.O.L.), este o demonstrație a acu-

mularilor de ordin estetic și de scriitură românească pe care Țepeneag le-a tot strâns în desaga sa de prozator, începând cu debutul din 1966, cu volumul de proze scurte **Exerciții** (Editura pentru Literatură, colecția „Luceafărului”). Poate nu este zadarnic să ne amintim cum își explica el „onirismul estetic” (antologia **Momentul oniric**, ediție îngrijită de Corin Braga, Editura Cartea Românească, 1997). Important a fost, pentru cei care au făcut parte din acest curent, faptul că recurgerea la vis se făcea în cu totul alt mod, decât la romantici sau suprarealiști. Pentru Țepeneag, Dimov & company, visul nu era un simplu rezervor de imagini, ci o manieră de a construi materia epică. De la vis, scriitorul oniric prelua legile și regulile de structurare ale acesteia. „Fantomele tematice” l-au urmărit mereu pe Țepeneag. Lucru vădit și în romanul **Maramureș**. Din acest motiv am adus în discuție conceptul de „onirism estetic”. Alături de acest „onirism estetic”, mai voalat în **Maramureș**, se adaugă și experiența textualistă. Scris la persoana întâi, cu o vervă de-a dreptul sinucigașă, romanul este construit pe mai multe planuri. Unul este planul naratorului bântuit de fantasmalele sale scriitoricești, de visele sale și măcinat de boala Mariannei, soția sa; al doilea este povestea - asemeni unui polițier - sculptorului maramureșean Vasile Kazar prins în cleștele evenimentelor din decembrie '89 de la Timișoara și apoi intrat, fără voie, într-o „afacere” legată de un furt al unei opere a lui Fra Angelico; al treilea este câmpul intertextual, interferat în materia romanului. Toate aceste planuri se ordonează după legile visurilor care îl

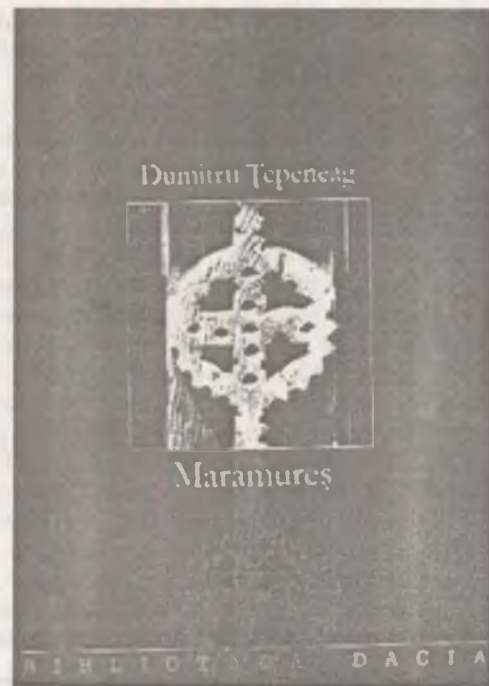
bântuie pe narator. Este uimitor cum trecerea de la unul la altul se face pe nesimțite, încât inserțiile intertextuale (vezi fragmente din discursul fostului președinte Constantinescu la Sorbona sau versuri ale lui Virgil Mazilescu sau Paul Goma) par firești, ca și când un scenariu filmic s-ar scrie. În fapt, romanul are și un caracter filmic. Evenimentele, faptele se petrec aidoma unui film comentat de narator. Există și o oarecare distanțare față de personaje, pe care naratorul și-o ia. Pe un câmp intertextual, în care visul se dezvoltă, prinde aripi în materia românească, personajele sunt dirijate de narator, tocmai pentru a da impresia unei povești adevărate. „Mă bântuie în ultimul timp tot felul de vise care de care mai stranii și mai angoasante, vise cu păsări ce-și pierd culorile, papagali transformându-se în corbi sau mierle, cu scatii cenușii, negre turturele și albatroși vineții. Își pierd culorile, le cad penele în plin zbor, pe urmă pielea și carnea, mai precis se usucă pe ele, se carbonizează: asist acum la o rotire de schelete, o rotire tot mai joasă, tot mai rapidă, un adevărat vârtej deasupra patului. Mă trezesc.” Această „rotire de schelete” este, în fapt, structura de construcție a romanului. Pe acest „schelet” vine și se așază povestea sculptorului Vasile Kazar, cu iubirile lui - Edith, prima soție, Kim, care fusese

trimisă de Moscova pentru a participa la evenimentele din decembrie '89 de la Timișoara, Myoko, tânăra japoneză cu care

avea o relație stranie -, cu pasiunea pentru șah (aici sunt vădite cunoștințele autorului în materie, având în vedere că, în tinerețe, a fost un mare șahist), cu delirul creației și cu furtul operei lui Fra Angelico de la un muzeu din Paris. În toată această poveste sunt introduse personaje din viața reală a lui Țepeneag - Breban, Mazilescu, Ion Rotaru, Goma -, trimiteri la personaje caragialiene (Fănică, Zoc, Gore) sau ale lui Rebreanu (**Ion**), sau personaje controversate ale tranziției noastre originale (Gigi Kent, cel care a pus la cale furtul operei de artă), un soi de *mixtum compositum* între realitate și metarealitate. Maramureș, ca zonă de Nord a României, este punctul terminus al experienței naratorului, care se întâlnește cu personajul său, Vasile Kazar. Poate nu în zadar Vasile Kazar este gândit ca un ins duplicitar, fără stea, intrat pe ușa din dos în viața artistică pariziană și new-yorkeză. Pentru că el devine emblematic într-o epocă pe care noi am parcurs-o. Realitatea românească este construită în acest roman mai mult din fragmente, din discuțiile purtate între personaje (de altminteri, este un roman unde colocvialul este la mare preț), dintr-un „insectar” de evenimente. „Construiesc din ipoteze eșafodajul, fie și nițel cam șubred, al realității românești, inventez de-a dreptul sau numai sugerez anumite lucruri, iar cititorul n-are decât să aleagă după cum îi convine sau, mai bine zis, după cum s-a obișnuit s-o facă. Obișnuințele de lectură! Iată un subiect prea vast ca să am curajul să-l abordez acum sub ochii cutărui sau cutărui lector deja cam enervat că bat apa în piură” - spune naratorul. Este introdusă, dacă observăm

atent, o idee *en vogue* pentru textualiști: lectura deschisă.

Obsedat de proverbul „Spune-mi cum trăiești ca să-ți spun cum citești”, Dumitru Țepeneag este un autor al citatului literar. Și în acest roman, ca de altminteri în mai toate prozele sale, el este prezent ca una dintre piste de ordonare ale epicului. Fie că este vorba de **Madame Bovary**, fie că este vorba de **Hotel Europa** sau de texte ale prietenilor săi (în fapt, inserțiile textuale din ediția franțuzească au fost scrise în limba română, iar în ediția română, au fost scrise în franțuzește), autorul are



o măiestrie, destul de rar întâlnită la textualiști, de a nu fractura materia epică. Inseratul textualist „curge”, ca și cum ar face parte din poveste. „Abia seara, răsfoind fără mare chef ziarul francez socotit drept cel mai serios și important, dau peste un articol intitulat **Cinq ans après son apparitions, la presse de rue se porte mal**, unde e vorba și despre românii vânzători de ziare: «Entre Macadam-Journal - qui opère un rapprochement tactique avec La Rue, à la meilleure image - et L'itinérant ou Sans-Abri, la querelle actuelle s'est cristallisée autour des Roumains. Dans un article récent, Mme Vanden Driessche accuse les deux publications, dans des termes frisant parfois la xénophobie, d'avoir recours à des vendeurs roumains en situation irrégulière. Et elle dénonce leur agressivité, caractérisée par la pratique de la «pièce jaune» consistant à faire croire à l'acheteur qu'il n-a pas versé 10 francs mais 20 centimes (...).” Nu știu ce să zic, nu știu ce să gândesc, o tristețe covârșitoare mă cuprinde, mă înfășoară ca într-o plasă, mă simt prins, captiv, mai rău: mă simt ca într-un coșmar care nu e al meu, musafir nepoftit, furișat în visul urât al altuia. Și acum ce să fac? Trebuie să aștept să mă trezesc...” - este doar un eșantion al artei de inserție a textului în materia epică.

Construit pe liniile de fugă ale textualismului și oniricului, romanul **Maramureș** este un du-te-vino între o realitate presantă și o metarealitate cu seve onirice, unde tonurile sunt când lirice, când colocviale, când reflexive. În tot acest univers începe ușor bagajul imagistic pe care Dumitru Țepeneag îl are de aproape 40 de ani la purtător. Revenit în ultimii 12 ani în axiologia literaturii române contemporane, el este unul dintre cei mai interesați romancieri și nuveliști ai valului ce s-a chemat „grupul oniric”.

premiul pentru proza



Când, în 1987, am auzit că Matei Vișniec a obținut o bursă literară și va pleca în Franța m-am bucurat foarte mult. Cu un an în urmă fusese împreună cu el și alți poeți optzeciști și nouăzeciști la festivalul de la Sighetul Marmăției. Știam că dacă va pleca la Paris nu are să se mai întoarcă. După '90, când pe afișele teatrelor bucureștene am întâlnit numele lui și se vorbea că are succes nu numai la Paris, dar și în Germania, Austria, Italia, iar am fost bucuroasă. Era unul dintre puținii scriitori tineri români care reușise în depărtatul, pentru noi atunci, Occident. Sigur, pentru el drumul a fost destul de greu, deoarece nu este ușor să te impui ca dramaturg într-un oraș unde în fiecare seară se joacă aproximativ 400 de spectacole. A intrat în literatură prin ușa din față a Cenaclului de Luni, condus de profesorul Nicolae Manolescu, și a debutat editorial ca poet. Poate că poezia l-a ajutat să se îndrepte spre dramaturgie, mai ales că piesele sale au un puternic filon liric.

Anul acesta este pentru Matei Vișniec, și mai ales pentru receptarea lui în România, unul foarte bun. În primăvară i s-a decernat Premiul Național pentru Dramaturgie, acordat de Ministerul Culturii și Cultelor, iar la Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor a fost desemnat, dintr-o listă cu trei nominalizați, drept autorul cel mai bun. Volumul premiat este **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**, apărut, anul trecut, la Editura Aula. În fapt, piesa care dă titlul volumului a mai fost publicată și în antologia **Teatru**, apărută la sfârșitul anului trecut la Editura Muzeului Literaturii Române. Volumul premiat cuprinde patru dintre cele mai noi piese scrise de autorul

**Ultimului Godot**. Este vorba de piesa care dă titlul volumului, de **Recviem, Mașinăria Cehov** (publicată integral în numărul 1 al revistei „Drama”) și **Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de saxofonist care avea o iubită la Frankfurt** (piesă ce a fost montată atât pe scenă, cât și la Teatrul Național de Televiziune). Venit în dramaturgia europeană din linia lui Beckett, Matei Vișniec dezvoltă în piesele sale parabole care par scrise mai mult pentru regizori, decât pentru literatură în sine. Împăcând poeticul cu fractura postmodernismului, el nu se lasă vrăjit de teatrul de cameră. De biografismul pregnant care se manifestă în teatrul francez contemporan. În **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** (de remarcat că și titlurile pieselor sale au autenticitate aparte), piesă scrisă în amintirea lui Daniel Harms (unul dintre scriitorii condamnați la moarte de Stalin, cu toate că în scrierile sale mima stilul infantil pentru a păcăli cenzura), Vișniec ne pune în fața unei comedii cu vădite tente tragice. Caricaturizarea voită a lui Iuri Petrovski, scriitorul care a venit în Spitalul de Boli Mintale din Moscova pentru a-i învăța pe bolnavi cum s-a construit bolșevismul, precum și a Katiei Ezova, asistenta medicală îndrăgostită de Stalin, este făcută tocmai pentru a reliefa absurdul unui sistem de pe urma căruia și noi am suferit atât de mult. Maniera în care este legată intriga, precum și situarea bolnavilor și a jocului acestora este o artă pe care Vișniec o duce la perfecțiune. Observăm că, de fapt, bolnavii mintal nu erau chiar atât de suferinzi, că sinistra maladie exista în mințile celor

## O POSTMODERNITATE TEATRALĂ DEJA ANUNȚATĂ

care conduceau spitalul, precum și în sistemul care a generat cel mai mare genocid cunoscut în istoria secolului al XX-lea. Replicile șefilor de grup sau chiar ale bolnavilor sunt ca tăișul lamei de cuțit în materia dramatică. Schimbarea de planuri între cei care interpretau personaje sinistre, cum ar fi Lenin, Stalin, Simion Babeievski, Mihail Bubiinov, Vasili Ajaiev (toți scriitorii „oficiali”, care elogiau în scrierile lor personalitatea lui Stalin) și bolnavii mintal este foarte atent urmărită de dramaturg. Nu există nici o schizmă, nici o lentoare în această pendulare între mască și personaj. Scrisă într-un registru comic, dar cu puternice tente dramatice, piesa **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal** este o excelentă demonstrație a unei lumi absurde pe care tot Estul Europei a fost obligat să o traverseze.

**Recviem** este tot o comedie la primul strat, dar una macabră, unde personajele vorbesc de dincolo de viață. Fiindcă în această piesă, aparent, toate personajele sunt moarte. Soldații de pe câmpul de luptă sunt morți. Generalul, Stalin, Lenin, Troțki, toate aceste personaje care au

participat la războaiele ce au măcinat secolul trecut, și care,

acum, au ajuns din identități simple etichete, sunt puse să acționeze într-o lume absurdă, asemănătoare cu cea construită de ei. Este o răsturnare de planuri, care se ordonează în jurul personajului Intendentul. El este, în fapt, trimisul vieții în lumea de dincolo. Iar personajele sunt încadrate într-un grup masiv de stafii, care au, totuși ochii vii. Cu toate că ei nu văd lumina realității, însă sunt prezenți într-o altă lume, unde „moartea nu are nici o vină”. Morala ar fi că lumea construită de stafii stalinismului ar putea avea „un altoi și o rădăcină”. Trecând de la comedia tragică a politicului, Matei Vișniec aduce în volum o piesă, cum îi place s-o numească „cehoviană”. **Mașinăria Cehov** este o demonstrație a postmodernismului coborât în discursul dramatic. Este totodată și o schimbare de scriitură dramatică. „Această piesă nu seamănă cu nimic din ce am scris până acum, pentru că este o piesă «cehoviană». De ce am scris-o? Am scris-o ca un omagiu adus unui maestru. Pentru mine Cehov este adevăratul precursor al teatrului absurdului. Înainte de «așteptarea» beckettiană pe mine m-a marcat «așteptarea» celor trei surori care nu pleacă niciodată la Moscova. Personajele lui Cehov sunt ca niște spectre, modul în care deseori își vorbesc fără să se asculte, atmosfera care devine personaj principal, toate acestea și multe altele au fost pentru mine esențiale în anii când îmi făceam ucenicia de scriitor” - spune Vișniec în Nota autorului de la sfârșitul piesei. Intrate în această „mașinărie” personaje, deja celebre, Lopahin, Arkadina, Treplev, Tuzenbach, Olga, Mașa, Irina,

Solionîi, Ana Petrovna, Anfisa sunt redimensionate și reprivate de creatorul lor, Cehov. Numai că aici ne întâlnim cu un creator bătrân, obosit, care, trăind de-o viață cu personajele sale, ajunge să fie judecat de ele. „De ce oare suntem tentați să considerăm că întregul univers este vinovat de decepțiile noastre?” - se întreabă Cehov înainte de moarte. Judecata perso-



najelor este momentul de adevăr al creatorului celor **Trei surori**. Totul împietrește sub această judecată, iar realitatea pare înecată în întinderea fără sfârșit a operei. Ultima piesă a volumului, **Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt**, este un Vișniec de dinainte de **Mașinăria Cehov**, îi recunoaștem replica nervoasă, scurtă, tăioasă, amestecată într-o poveste de dragoste absurdă. Însă, dincolo de absurd, există poezia sufletului pe care el știe să o pună în pagină dramatică.

Volumul **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**, premiat acum de Uniunea Scriitorilor, este dovada că Matei Vișniec s-a gândit să scrie piese și pentru literatura dramatică, nu numai pentru regizori. **Mașinăria Cehov** este un exemplu, dar și **Recviemul**, și piesa care dă titlul volumului sunt rodul unei gândiri dramatice care s-a dezvoltat pe două coordonate: primul a fost Beckett, iar al doilea Cehov. Între Cehov și Beckett, Matei Vișniec este unul dintre cei mai importanți dramaturgi ai Europei și ai literaturii dramatice românești. Trecând prin filiera teatrului absurd, el demonstrează că dramaturgia lumii poate fi folosită ca eșafod pentru o postmodernitate care amestecă în creuzetul istoriei realitatea dură cu poezia sufletului uman.

**premiul pentru dramaturgie**



# Un ardelean împotriva “morții analfabete”

pagini realizate de

**grete tartler**

**D**eși, la prima vedere, cronici la cărțile apărute în ultimii ani, paginile adunate de Ion Pop în *Viață și texte* sunt rațiuni de a fi. Cuvinte profund definitorii pentru un ardelean, care au dat și titlul unei culegeri de studii și interviuri postume ale lui Marian Papahagi (aria criticii literare, reforma vieții academice românești, “comunicarea despre om” i-au fost acestuia supreme datorii). Ion Pop e convins că omul e făcut să “dea naștere unor lucruri durabile, unor mesaje universale”. Ca și colegul său universitar bănățean, Livius Ciocârlie, nu renunță la idealism, dar nici la spiritul practic al unei vieți trăite activ și atent. Rațiunile sale de a fi se regăsesc deopotrivă “în lumea paralelă a poeziei”, dar și în calitatea de martor, în plină istorie.

La masa mărturiei grupează teme centrate în jurul datoriei de aducere aminte. Reconsiderarea moștenirii literare, artistice, filosofice, memoria interzisă și memoria autentică, rolul cenzurii (care

viciase conștiința prezentului, “blocând inițiativele creatoare, alterând sentimentul responsabilității, descurajând autentică angajare în proiecte constructive și de durată, într-o dinamică liberă a creativității”) sunt puncte într-un road-map al respingerii amneziei. Într-o lume apatică, datoria noastră e să combatem conștiința “istorică” a funcționării precarității a oricărei acțiuni sau inițiative creatoare. Citând din D. Drăghicescu (*Din psihologia poporului roman*: “năvălirile și războaiele ajutate de un mediu fizic plin de contraste făceau să fie totul nesigur și șovăielnic de azi pe mâine” și să se piardă obișnuința “unei activități metodice, a eforturilor continue, a încordărilor îndelungate”), Ion Pop respinge starea de amânare generală, refuzul memoriei autentice al conștientizării limpezi a prezentului. După ce, în comunism, aceste tare au fost accentuate, prin politica de uniformizare și nivelare a personalităților, după ce, în faza postrevoluționară, instituțiile s-au dovedit fragile și rapid schimbătoare, anii care vin ar trebui să marcheze “baza unei renașteri spirituale”: vorbim acum nu despre dreptul, ci despre *datoria de memorie* (“memorie activă, dublată de o conștiință constructiv-critică”, pe baza “analizei și autoanalizei lucide”, ducând la “angajarea coerentă în proiectul creator semnificativ, în cercetarea sistematică și coerentă”).

În acest context, *Incursiunile în “literatura carcerală”* creată în închisorile comunismului românesc de oameni ai scrisului (Conferința la Instituto Orientale

din Napoli, 1996) reprezintă un pas - prin imaginea adevărată a universului concentraționar comunist - către “adevărul ca efort căruia îi preferăm confortul”. Baza memorialistică datorată scrierilor semnate de Paul Goma, Ion Ioanid, Lena Constante (“de ce să scriu? Pur și simplu, să depun și eu o mărturie omenească”, *Evadare tăcută*, Humanitas, 1992) Elisabeta Rizea, Gheorghe Boldur-Lătescu, N. Steinhardt ș.a. este scena unde actorul și spectatorul istoriei reclarifică lucrurile.

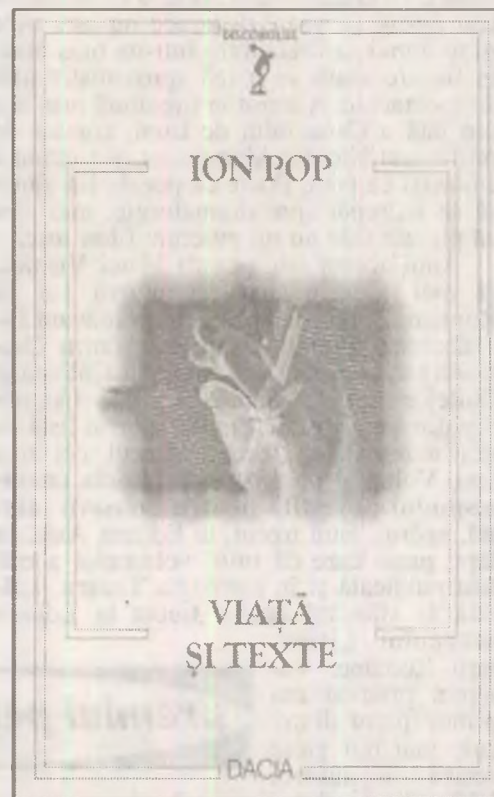
Printr-o tragedie sau tragicomedie (*Traversarea cortinei* de I.D.Sârbu, căruia Blaga îi vedea în cap “clopoței de bufon”), jucată într-o “Valahie tot mai fanariotă”, istoria poate fi limpezită, reformulată de scriitorii cu vocație pedagogic-civică. Jurnalele unor Mircea Zăciu, Nicolae Balotă, Geo Bogza sunt mărturii de primă însemnătate despre condiția cărturarului într-un “timp mort”, pentru febra trăirii din “conflictul cu aventura terestră”. *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, analizat în capitolul *Un om fără uniformă*, aduce lămuriri privind impactul ideologic al “dreptei fascizante” asupra câtorva dintre vârfulurile generației Eliade-Cioran-Noica-Ionescu, și, prin citatele

incluse, oferă o viziune clară asupra omului în uniformă, emblema negativă a conformismului de dreapta sau de stânga: “Comuniștii și fasciștii își fac din spiritul

de cazarmă axa acțiunii lor politice. Mai mult decât atât: justificarea lor morală. *Omul în uniformă* este tipul de grandoare umană pe care experiențele extremiste de dreapta și de stânga încearcă să-l impună timpului nostru. Cămășile negre, brune, albastre și verzi simplifică violent ideile, atitudinile și sentimentele, reducându-le la o culoare, la un semn, la un strigăt. Se reteză astfel dintr-o dată toate îndoielile posibile, se strivesc nuanțele, se teșesc sub o formidabilă presiune nivelatoare pozițiile personale de gândire. Nu rămân în joc decât două-trei adevăruri absolute și nebuloase, asupra cărora nimeni n-are voie să se întrebă, dar pentru care toată lumea trebuie să moară”.

Mihail Sebastian a fost unul dintre puținii capabili să se opună acestei uniformizări prin spiritul critic, prin forța afirmării dreptului la individualitate și independență. Dar și deceniile comuniste au cunoscut asemenea spirite: Gabriel Liiceanu (al cărui *Jurnal de la Păltiniș*, definit ca o suită de “exerciții de sinceritate”, trezește “entuziasmul cititorului față de marea încredere în valorile spiritului și în voința superior-constructivă ce le animă”), Livius Ciocârlie, în luptă cu perpetua constatare și lipsa de reacție a celor din jur, cu propriile tendințe de a rămâne “băștinaș al apatiei”, cu lipsa de instinct comunitar, cu derizoriul pietrificat, Marian Papahagi, a cărui vocație

constructivă a izbutit să sfideze “mortile de orice fel, întotdeauna analfabete”, Ana Blandiana, cu idealismul ei salvator (“cine sunt eu să-mi permit să cred că trebuie respectată Constituția și trebuie aplicate legile? Cine sunt eu să nu-mi doresc să fiu nici parlamentar, nici ministru, nici ambasador? Cine sunt eu să-mi închipui că datoria mea este să privesc și să spun ce văd?”). Ion Pop oferă, în capitolul *Scriitorul ca putere*, parcă tocmai răspunsul la aceste întrebări: “Scriitorul e un



**premiul pentru critică,  
istorie literară, teorie  
literară și teatrologie**

purtător de memorie activă”. Puterea sa stă în “a repune în dialog epoci și limbașe, a face să comunice, interogându-se reciproc, texte și contexte”. Ceea ce catalizează descompunerea unor structuri amorfe. Doar că Ion Pop se dovedește totuși cam prea optimist când afirmă că scriitorul a fost reaşezat, astfel, “convins pe poziția de putere recunoscută și chiar temută de cealaltă Putere, cu majusculă, a momentului”.

Volumul se întregește cu “sfera de putere” a Poeziei: *o lume paralelă față de real*, care, pentru “băștinașii apatiei”, nu poate fi decât o grădină extrem de populată, fiindcă înfloreste de la sine. Cât de mulți poeți demni de a fi luați în seamă trăiesc în România se poate observa din numeroasele cronici atente consacrate de Ion Pop optzeciștilor (Cărtărescu, Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Matei Vișniec, Mariana Marin, Marta Petreu, Ion Stratan, Romulus Bucur, Iustin Panța, Mircea Petean ș.a.) sau nouăzeciștilor. Primii sunt considerați frondeuri autobiografici, cu un discurs apropiat de limba vorbită, “insetați de real”, cum ar fi spus Marius Robescu. Între ceilalți, cu un lirism mai apropiat de sensibilitatea esențială, sunt și destui cărora nu li se pot aplica etichete. De pildă, Ioan S. Pop: “De etichete «optzeciste» sau «nouăzeciste» nu mai e nevoie. Ne aflăm, pur și simplu, în fața unui poet despre care n-ar fi exclus să se spună, foarte curând, că este un poet mare”.

**D**e la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri. Adică, pe românește, de la umor și realism, la idealism și luptă cu morile de vânt. Așa se întrevede în oglinda autobiografică autorul: plin de farmec, de haz, de grație cărtură-rească, luminând printre valurile de ceață, agitându-se printre trenuri de provincie, mândrii regionale și conferințe în Europa, între bârfe de pe ulița bănățeană și problematica NATO și UE, între etimologii păcălitoare, momente onirice, analize de sânge (sângele "sfiosului cărturar"). Cât de apropiat și asemănător ne e Livius Ciocârlie! Face tot felul de încercături, parcă după scenariul "ce boboabe a mai făcut bărbatul meu", muncește să-și câștige existența - conștient că visul de a nu avea nici o treabă duce la maximă agitație - se uită peste gard la foste prietenii care se pierd în zare ("ca și iubirea, prietenia se consumă, nu la ambii parteneri în același ritm. Nu reproșez nimănui nimic. În schimb, îmi dau seama: destui nu erau prieteni, erau numai amici. De altfel, românul are vocația amicitiei și trece greu de ea. De aceea, Caragiale a apărut la noi în mod necesar").

Se uită peste gard, dar se și suie pe culme. "De unde scriu, văd viața cum trece". E sus, dar în același timp dă mâna cu noi.

"Ce mă interesează? Existența, atâta tot".

Iar existența e plină de surprize, întâmplări comice, aventuri și călătorii. Vaticanul (prea multă cultură!), Marocul (văzut într-o ipostază specială, cu ministeriabilul Caramitru), Roma, Parisul, Luxemburgul, unde fiica sa, Corina, s-a măritat și

crește, ca jurnalistă și femeie împlinită pe toate planurile, pe urmașul european al familiei, Maxone-cel-care-la-cinici-ani-le-știe-pe-toate. Cine poate rezista fără să rădă de unul singur la lectura următorului pasaj "luxemburghез":

"Zice Corina: Vrei să câștigi zece mii de franci? Eu, deși cu o instantaneu instalată panică, june pensionar, și, vasăzică, în pom din p. de v. pecuniar, socotesc repede în gând, zece mii împărțiți la șase fac atâția franci adevărați, franțuzești, și zic, ce altceva pot zice: *vreau!* Și, cu ochii fio-roși ca Bronson în rolurile de ucigaș plătit: ce trebuie să fac? Un articol de opt pagini. A trezeci de rânduri? A. În limba lui Cioran, presupun. În. Despre ce? Despre ce vrei dumneata. Păi, eu nu vreau despre nimic. Cu nimic nu umpli opt pagini. Și nici nu primesc zece mii împărțiți la șase. Nici. Da' ce,ăștia au bani de aruncat pe fleacuri? Nu le purta de grijă. Tot le rămân prea mulți.

Zis și, nu chiar așa de repede, făcut. Trec peste amănunte. Că am încălecat bătrâna gloabă, relațiile dintre Est și Vest, că n-am găsit jar. Ajung la deznodământ. După ce, cu experiența ei de jurnalist independent, Corina a pus articolul la raze, ea, admiratoare neclintită a lui Father, mi-a zis: experiența asta n-o s-o repetăm".

De unde contemplă lumea, Don Quijote

## Un ciorcârlan cu coif de cavalier peste lighenașul de bărbier

luptă și cu momente triste. Cu moartea, "voce de metal plesnit" care șterge tot ce părea plin de sens. "Și te întorci și te gândești: câte minunății, câte orori poate să facă omul în viața asta fără rost!" Există morți rămase, chiar peste timp, inconcevabile. Marian Papahagi, de pildă, care a fost pentru noi toți modelul unei vieți de avânt, de anvergură supraomenească - s-a irosit, pentru ce?

"Disparația lui Marian mă năucește. Parcă ar fi murit chiar viața. Simt că ceva fundamental în înțelegerea lucrurilor ar trebui să se schimbe. Nu se va schimba nimic. Și mă gândesc la ghinionul dintotdeauna al culturii românești, care își pierde la asemenea vârste oamenii cei mai de neînlocuit. Marian era modelul viu al unui intelectual de tip interbelic. Al aceluia care nu cântă nici o notă după ureche. Știe, în domeniul lui, tot ce ar fi bine să fie cunoscut. La fel de cumplit ne lipsesc oamenii cu vocație de întemeietor... Cu abuzul de sine, cu pofta nemăsurată de a face, s-a sinucis. ... în ziua, nu în alta, în chiar ziua când el s-a întors definitiv acasă, plecau spre Roma primii burșieri. Astăzi, la nici doi ani, praful s-a ales din tot efortul lui. E o mare prostie să te omori pentru români".

Un fel de virus.

"Mi-a intrat un virus în ordinator, îmi spune Adriana. Șterge. Șterge tot. Bine că n-am, mă gândesc. Drăcovenii dintr-astea, vreau să spun. Cerneala nu mi-o șterge. Și greșeam. Astăzi, deschid caietul, să văd cu ce mă prezint la revistă în numărul viitor, și constat; a intrat un virus în caiet. Tot ce citesc se șterge. Se șterge de sub priviri".

Ca să scrie jurnal, "sfiosul cărturar" îi studiază mai întâi pe alții, care au păcătuit în același chip. (Nu folosesc verbul "a păcătui" metaforic; cred că poate fi un soi de păcat asemenea interes pentru sine. Dar unul absolvabil, simpatic).

Kierkegaard: "În jurnal, ceea ce este public și ceea ce este privat se anulează într-o vorbărie publico-privată". Comentariul lui Livius Ciocârlie; "aoleu!"

Anais Nin, Sylvia Plath, Roland Barthes, Blanchot, Amiel, Jacques Le Rider, Cioran. Autobiografismul e considerat "specie tare", jurnalul, "specie slabă". Între două glume, mici prelecțiuni edificatoare:

"Autobiografismul literar sugerează două țâțe: este modern și postmodern. Modern, fiindcă îl are ca autor pe omul decăzut. Prin persoana întâi, ambiguă - ori chiar reală - modernii l-au adus pe cititor în inima răului. Să vadă lumea cu ochii

omului părăsit de iluziile lui, adică părăsit de Dumnezeu. Autorul de jurnal este un potențial bun conducător de rău, un potrivit Vergilius prin propriul său infern. Ca specie însă, cu slabă invenție și subredă structură, jurnalul este postmodern. Lui Cioran duplicitatea asta îi vine de minune, îi e constitutivă. El este postmodern prin spiritul sceptic, modern prin nervul exploziv".



Și nu în ultimul rând, talentul de portretist. Livius Ciocârlie creează o galerie de neuitat. Franco-rusul Makine, plin de vervă și apropiat ca stil, ca tot ordodoxul răsăritean la Paris, plângându-se că din cauza îmblânzitoareii sintaxe franceze nu poate prezenta Rusia în toată duritatea ei (aș, spune profesorul bănățean, dar Céline?), Negoșescu, sau Cărtărescu, sau Patapievici și atâția alți scriitori români contemporani sau oameni politici. Judecăți limpezi și pline de miez, inclusiv asupra antisemitismului în România: "Găsesc normal ca pentru noi holocaustul și gulagul să fie de nediferențiat. Găsesc anormal ca din cauza asta să trecem drept antisemiți".

Cât despre rezistența culturii în comunism,

"1. Rezistența *individului* prin cultură: făcând cultură, unii au suportat mai ușor regimul comunist. 2. Rezistența *culturii*: i s-a dat culturii alt nivel și altă substanță decât ar fi vrut regimul. 3. Rezistența *impotriva* regimului prin cultură: un mit creat prin transferul abuziv al punctului 2 la punctul 3."

Înțelepciunea lui Livius Ciocârlie: trăiește cu amândouă sufletele, din plin. Nu renunță la idealuri, se bucură de cele lumești. Iar cititorul își notează destule provizii pentru calea cea dublă.

**premiul pentru eseuri,  
jurnale, memorii,  
publicistică**



## Stelian Făbăraș

**D**acă suntem de acord cu definirea, de către Mihai Ralea a rolului criticii literare ca fiind acela „de a prelungi și amplifica spectacolul operei, atunci atribuirea premiilor Uniunii Scriitorilor este în primul rând un *act critic*. Sintagma va fi susținută și din „structura pe specialități“ a juriului; din unsprezece componenți doar trei nu sunt critici sau istorici literari: poeta Denisa Comănescu, prozatorii Silvia Chițimia și Ioan Groșan. Dar iată-i și pe ceilalți membri ai juriului: Gabriel Dimisianu (președinte), Ioan Holban, Constantin Cubleșan, Cristian Livescu, Al. Cistelean, Mircea Popa, Mircea A. Diaconu, Liviu Leonte (păstrăm ordinea din programul Galei). Premiile pentru opere în limbile minorităților naționale au fost propuse juriului de comisia pentru minorități a Uniunii Scriitorilor (Balogh

### reportaj

Jozsef, Luminița Cioabă, Dagmar Maria Anoka, Korneliu Reguș, Galfalvi Zsolt, Slavomir Gvozdenovici) soluție normală pentru a face „translucide“ granițele lingvistice. Există țări și domenii în care unele premii se numesc chiar așa: „Premiile criticii“ (de specialitate, n.n.), dar asta nu exclude celelalte categorii de judecare din partea



**În prim-plan, doi dintre premiații Uniunii Scriitorilor: Dumitru Tepeș și Liviu Ciocârlie**

confraților.

2) Președintele Uniunii Scriitorilor, romancierul Eugen Uricaru, a amintit de „Instituția premiului literar“ care, iată, de vreme ce mai există, se cheamă că este un semn al normalității ce ni se tot înfățișează ca o Fata Morgana „Instituție“, desigur, dar aici (din nou facem referire la alte meridiane și paralele literare) se pot face mai multe precizări, sau, dacă ne este permis, sugestii: mai întâi, ar trebui *permanentizată* această instituție, pentru a înlătura orice aspect de campanie, astfel încât să nu mai fie posibilă, scuza cuiva de prin... juriu: „Parcă, ce, noi citim tot ce premiem?“ Un juriu plătit (salarizat sau... „indemnizat“) tot anul, cu un sediu știut, să

spectacolul este un sincretism, de multe ori pronunțăm numele regizorului („Un spectacol de...“) înaintea celui al autorului. Înțelegem și nemulțumirile repetate ale dramaturgului Iosif Naghiu, dar ele trebuie să se facă pornind de la poziția complexă a textului doar ca partitură de spectacol. Altfel suntem de acord că una e critica de tea-

# CUM A FOST?

poată primi tot anul editorial din partea autorilor sau traducătorilor cărțile apărute (se știe cât de greu se procură aceste cărți, cât costă, ce tiraje insignifiante au), un juriu cu un regulament permanent valabil, un juriu din care să se poată și demisiona ori recuza unul sau altul dintre componenți. S-ar alcătui astfel și un „fond de carte“ ce ar putea întregi, de pildă, biblioteca breslei. Am întâlnit scriitori occidentali care aveau adăugate pe cărțile de vizită, mențiunea „membru în juriul pentru decernarea Premiului...“. Apoi, ca în cazul de față cu literatura în limbile minorităților naționale, juriul să poată consulta specialiști („necandidați“ în acel an) privind - să zicem -

o traducere sau o lucrare mai greu accesibilă din limbi străine, uneori dispărute, alteori, rare ori exotice. Și, în sfârșit, calendarul decernărilor să fie fixat și respectat, încât să devină reper spiritual. (Noi am propune conjugarea cu Târgul de Carte: cele două „instituții“ s-ar completa astfel înlesnind și vânzarea cărților premiate și ghidarea cititorilor-cumpărători. Și ce-ar fi dacă s-ar asocia și unele edituri decernând în același decor, premiile lor?)

3) Paradoxal, problema nu se ivește atât la traduceri, oricât de speciale sunt uneori, cât la dramaturgia contemporană. Nu prea există „citori de teatru“ și nici critici specializați în „primatul textului dramatic“ încât să poată fi apreciată o carte nouă de dramaturgie. În genere, *spectacolul impune piesa*. Or,

tru și alta e teatrologia ca instrument de evaluare a textelor.

Noi să luăm „o scurtă pauză“ între recent încheiata Gală a Premiilor Uniunii Scriitorilor și cea de anul următor. O parte din viitoarele cărți premiate se află deja în librării, în biblioteci și chiar pe mesele noastre.

4) „Gala“ - în sens spectacular - suportă greu handicapul comparației cu cele „de specialitate“, *recte* cu Gala UNITER. Deși există, influența e mai puțin decât palidă. Asocierea unui teatru ori a unui televiziuni ar fi o soluție, ar contribui și la publicitatea premiilor, a autorilor, a cărților. Poate și la dimi-



**Trei dintre jurații acestui an: Gabriel Dimisianu, Silvia Chițimia și Constantin Cubleșan**

nuarea cheltuielilor de către Uniunea Scriitorilor. Iar găsirea unei săli mai încăpătoare („Cărăbușul“ o fi el „de aur“, dar e prea mic și neaerisit, impropriu pentru „televizări“ etc., mulțumind oricum de generoasa găzduire directoarei (doamna Dorina Lazăr). Iar „Cuprinsul“ laturii spectaculare să conțină și fragmente din operele premiate în anul anterior, desigur adaptate scenic acolo unde e posibil. Un stand cu cărțile nominalizate în holul sălii de spectacole ar fi un superlativ.

Dar să separăm sugestiile noastre, strict personale, de Gala consumată care a constituit o reușită, a creat un reper obiectiv într-un domeniu atât de plin de subiectivități.

**Juratul  
Mircea Popa  
dă ca sigur  
votul lui  
pentru poetul  
Adrian Alui  
Gheorghe.  
Oare așa să  
fie!**



U niunea Scriitorilor ar fi creat un precedent rușinos dacă n-ar fi premiat **Om recent**. I-ar fi fost imposibil scriitorimii române să se mai mândrească, cum legitim o face de multă vreme, cu rolul ei de avangardă a conștiinței valorilor românești.

Din păcate, grupul celor care își spun ASPRO și care ar fi dorit să anexeze acest rol, s-a aflat, cu prilejul apariției acestei cărți, într-o clară impostură. Nu numai că nu a reușit să identifice valoarea evenimentului, dar a creat un contraeveniment potrivit unui principiu care ar putea fi descris și așa: „Cine nu face parte din grupul nostru nu va avea parte de omologarea noastră“.

Horia-Roman Patapievi, în ciuda tuturor aparențelor, nu face parte din jocul actual al omologărilor. Nu este un profesionist al culiselor care duc bătăliile noilor canonizări.

Rolul cărților sale, dacă facem excepție de textele ocazionale care i-au asigurat popularitatea, este extrem de antipatic (pentru scriitorime, în primul rând). De ce, e clar: pentru că, în viziunea sa asupra istoriei, literatura nu mai stă în centru. Autorul **Om recent** nu este

premiul pentru eseuri,  
jurnale, memorii,  
publicistică

dator cu nimic modelului românesc al inteligenței. Nu vine dinspre literatură ori dinspre filosofie pentru a formula un mesaj cu implicații în zona politicului. Dimpotrivă: într-acolo își îndreaptă mesajul. Mai degrabă spre literați ori spre filosofi decât spre manipulabilii oameni de rând (victime ale tuturor politicilor).

Horia-Roman Patapievi introduce pe piața culturală românească o „marfă“ de care, deocamdată, pare să nu aibă nevoie, totuși, nici literatul, nici filosoful de azi. Este vorba de ceea ce în standardele academice occidentale a

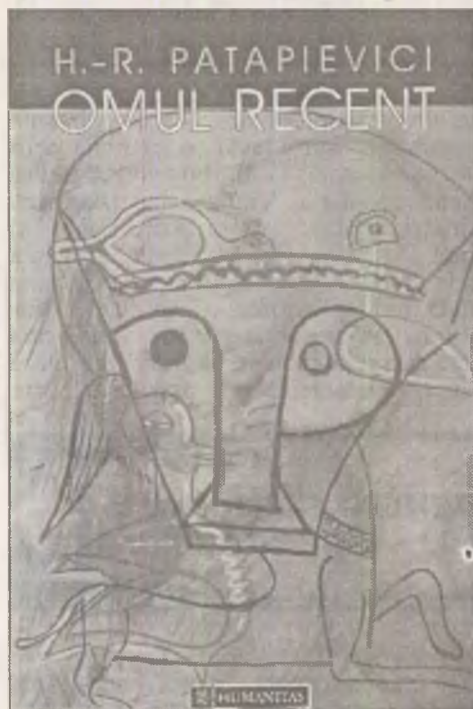
## Political și tradiția



ioan buduca

fost numit *istoria ideilor*. O traducere ad-hoc a domeniului acestei trans-discipline ar fi următoarea: dacă e adevărat că în jocul ideilor occidentale, tot ce s-a întâmplat a fost doar un subsol de note la Platon, ia să vedem cum stau lucrurile!

Și lucrurile stau așa: ideile occidentale au



început să conștientizeze un orizont problematic cu adevărat post-Platon abia prin Nietzsche (în domeniul moralei) și abia prin relativismul

filosofic de azi (una din radicalizările ideilor nietzscheene).

Împotriva acestui radicalism (căruia îi este reconstituită istoria internă, genealogia) este scris **Om recent**. Cartea aceasta are „structura“ pariului pascalian. Dar dincolo și dincoace de pariul care stă în centrul cărții, Horia-Roman Patapievi produce o noutate majoră în planul retoricii ideilor. Rezumată, noutatea ar fi descriabilă așa: orizontul argumentului rațional nu poate fi depășit în propriul său plan. Mai exact: acest orizont, dacă e să fie depășit, cere o verticală, iar acolo, pe fluxul și pe refluxul verticalei, nu mai funcționează logica raționalității, ci aceea a credinței.

În acest punct, cartea a stârnit cele mai multe neînțelegeri. Ca și cum pariul pascalian ar putea fi obiectul unei analize.

Pe orizontala argumentelor raționale, Horia-Roman Patapievi cere oricărui punct să fie verticalizabil. Teza celei mai profunde credințe din pariul patapievician ar putea fi tradusă și printr-o exemplificare: dacă pe orizontala argumentelor raționale de tip politic ideile de stânga și dreapta epuizează tot orizontul problematic, într-un punct verticalizabil al acestei istorii de idei, stânga și dreapta, împreună, descriu un contrariu al tradiției, iar aceste două contrarii (politicul și tradiția) ar putea fi verticalizate, la rândul lor, până când, unificate, ar aduce la lumină un alt nivel al contrariilor. Și așa mai departe.



Doi foști colegi de la Radiodifuziunea Română: Florin Constantin Pavlovici și Constantin Vișan

„Critica pe care o fac modernității este, deci, critica acelor moderni care s-au rătăcit pe drum și s-au trezit rămânând prizonieri într-un *dincoace* perpetuu. Această critică este făcută de un om care, fiind modern până în vârful unghiilor, încearcă să folosească toate pierderile de spiritualitate pe care ni le-a adus modernitatea ca pe niște procedee tehnice de recuperare a spiritualității pierdute. Modernitatea, al cărei defect maniacal este universalizarea reducionismului, are două chei simple: (*alpha*) transformarea în temporalitate a tuturor esențelor instituite de tradiția de până la ea; și (*omega*) aplicarea principiului «Gott ist tot» la orice formă de existență, fie ea ideală ori materială. Destinul ei este la fel de clar: (a) epuizarea tuturor tradițiilor și punerea tuturor conținuturilor vieții într-o stare de «revoluție permanentă», prin antrenarea tuturor legăturilor sociale într-o mișcare-*Bewegung* - de tip partid unic totalitar; în fine (z) umplerea până la refuz a lumii cu rezultatul material al transformării tuturor

gândurilor și idealurilor imaginabile în creații ale tehnicii. Unde vom ajunge? Răspunsul este încă și mai clar decât destinul-croazieră în care suntem imbarcați, asemenea unui Ahab, pradă vânatului pe care nu îl mai stăpânim: vom ajunge la epuizarea trecutului, prin suprasaturarea prezentului de o irezistibilă curgere înainte, care, treptat, va desființa complet viitorul. Vom ajunge, adică, n i c ă i e r i. Vom fi dobândit eternitatea de Alzheimer a celor care nu mai au viitor pentru că au încetat să mai aibă trecut - ceea ce ne aduce în strania situație de a fi de față fără a mai putea fi prezenți. Exercițiul ca substanță, modernitatea va sfârși - ea, care nu poate vreodată sfârși - prin a transforma întregul univers într-un enorm depozit - coș de gunoi. Universul se va fi umplut de toate obiectele imaginabile tehnologice și confecționabile tehnic - într-un delir nihilist al aglomerării materiale a tuturor obiectelor *überhaupt* cu puțință.“

(H.-R. Patapievi - **Om recent**)



# Eugen Lovinescu - redivivus

## barbu cioculescu

La începutul anului 1936, E. Lovinescu își alcătuiește un testament, sub impresia unui rău persistent, bătut, pe moment, a fi o leziune pe creier și care-i provoacă un "rău catastrofal" cu amețeli, "gata să cad, de mai multe ori". Rău sub semnul căruia pune în **Agendă** întregul an 1936, altfel al "muncii duble", pe când 1938 are sigla "început sub semnul huliganismului cuzist". Volumul al cincilea, editat de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, cu note ale acesteia, ale lui Alexandru George și Margareta Feraru, ne pune în posesia datelor de viață ale criticului, în perioada unei fecundități artistice intense, ca și a unor importante evenimente personale, pe canavaua acelor evoluții ce au dus la izbucnirea celui de al doilea război mondial, o mare grijă în plus a memorialistului, conștient de gravitatea situației generale, cu urmările ei pentru țara noastră.

Dar aceasta, ca și mai generale circumstanțe sunt pe un plan secundar, totuși, materia **Agendelor**, în extrema ei con-

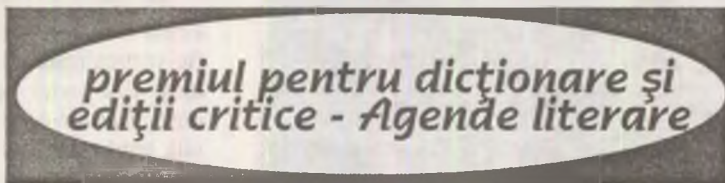
centrare, privind starea de zi cu zi a criticului, între activitatea de cenaclu, aceea a scrisului cotidian, a unei anumite mondenități - omul ținea casă deschisă - și a unor învolburări sentimentale, de oarecare rutină, dar și puternic zguduitoare la vârsta periculoasă a masculinității - vezi ponderea crescută, în această arie, în **Agende**, a prezenței celei numite, dar ușor decriptabile - Popea. În luptă cu timpul, mare muncitor, criticul scrie până la trei articole pe zi, într-un program implicând lungi ceasuri de cenaclu, mese zilnice cu oaspeți, pe care i le permitea o stare materială deasupra mediei, primirea de frecvente vizite de toate felurile, vizionarea de filme, câteodată câte două pe zi, cu fiica sa, Monica, spre a nu mai pune la socoteală inerentele lecturi, fie și numai acelea din producția adversarilor care-l atacau fără încetare. Și, în fine, până la recolta de romane anglo-americane, ce făceau delicia protipendadei. Cu, pe deasupra, obositoarea muncă de profesor de latină și greacă, limbi din care, de altminteri, efectua și masive tălmăciri.

O existență cu puțină mișcare - prin Cișmigiu, la debarcader, la Fălticeni, în casa părintească, din când în când. Unde se reculege și scrie, sub presiune, câte un roman, primit, spre dezamăgirea sa, cu accente măsurate de criticii de pe aceeași baricadă și cu aprige reproșuri de către presa tradiționalistă, în frunte cu Nicolae Iorga, un adversar nu se poate mai redutabil, cu tot absurdul poziției lui. La ședințele de cenaclu, mai adesea foarte populate și discipoli fervenți, lecturile nu sunt întotdeauna pe măsura așteptărilor, se produc ciocniri, dezertări care-l deprimă, participării sunt de toate calibrele, anecdoticul

nu-i este indiferent gazdei, ca și purul fapt: "Tudor Vianu, 6 1/2 - 8. Povestește chestia cu Barbu (prof. Hermann și sifilisul): Barbu sărută barba unui neamț din Hanovra. Ich bin ein junger Araber".

Interesat de ecoul muncii sale literare, la apariția, bunăoară, a romanului **Diana**, distribuie gratuit 100 de exemplare, pe listă, Mihail Sebastian ocupă locul 25, G. Călinescu 29, Șerban Cioculescu 30, M. Sadoveanu 91. La alte distribuții, locurile se schimbă. Câte o zi, precum aceea de marți 22 decembrie 1936, este caracterizată drept "copleșitoare" - cele petrecute demonstrând, într-adevăr, o extremă densitate. O secvență: "I. Barbu (ales membru al Acad. Științ.) T. Vianu - dau **Diana** cu dedicații trufașe. (Vin Petrașincu și Șerbu). Atitudine insuportabilă, aroganță față de literatura română. Il reped pe Vianu pe față și-l apostrofez că se face odios tinerilor. Panica lor la plecarea." Încă mai agitată este relația cu scriitoarele, iar dintre acestea, cu scriitoarele-actrițe: "Mare

torilor pe manuscrise, în necruțătoarea-i densitate, a fost una de o minuție absolută, necesitând, în oceanul de prescurtări, de căutări ale unor identități pierdute în timp - iar unele aparent irecuperabile - luni de sacrificiu. A-i duce omagiul meritat este mai mult decât un act de dreptate, de onestitate critică: fiecare zi din **Agende** își are larga explicitare cu exceptarea întregii



scenă dramatică cu Sorana Țopa-(Spinen etc.), «marea artistă». Intervenția Anei Luca. Lacrimi violente. Pleacă în hohote. Sper ruptură definitivă." La urmă: "Din cale afară de obosit." Plânge și Eugenia Pop - pe punctul de a deveni Ioana Postelnicu - numai că acum se emoționează și criticul, iar relația va deveni, în timp, statornic chinuitoare.

Și, desigur, se petrec tragedii, precum moartea lui Bogdan Amaru, a nepotului Anton Holban: "Catastrofă Anton Holban - peritonită declarată ora 1". Încât "2 1/2 până dimineața visez pe Holban că vine la mine - De ce vii când știi că nu trebuie să te miști? - Acuma e însă de prisos orice pază". Mai jos puțin: "Concep un articol". Spirit liber, criticul nu este pudic, dar toate lucrurile au o limită - vezi însemnările din 7 februarie 1937. Monda citește o "scenă scabroasă" (evacuarea Monica)" (elevă de liceu, în cursul inferior, n.n.) "Alice Sturdza, **Casa albastră** (orori fără talent). Ce e aici, bordel?" Nici creația nu-i oferă doar satisfacții: la ziua de 3 mai 1937 citim: "Urât în toate chipurile. Sfârșesc definitiv **Istoria literaturii române** - cea mai tragică carte a mea." Astfel încât, totuși, extraordinarul izbucnește în viața criticului (16 mai 1938) când are loc o ședință fără lecturi și fără invitați la masă! Unui alt fălticenean, amic din copilărie, extraordinarul s-ar fi înfățișat sub forma - ca să zicem așa - a unei partide de pescuit, fără pradă. Despre acesta: "La Sadoveanu. Tip imens, egoist și imposibil (nu mă condolează după mama, nu-mi mulțumește pentru articolul despre el)". Egoism care, peste un număr de ani, va consterna milioane de români!

Se înțelege de la sine că munca edi-

prese literare a epocii, frecvent cu obstacole în cercetare aparent de neînving. Notele la **Agende**, alcătuit de-a doua jumătate a volumului, act major de istorie literară și evaluări critice luminează, în aceeași măsură, etapele unei vieți, caracterul, temperamentul, traseul vieții lui E. Lovinescu, criticul, artistul, amantul.

Datorăm doamnei Monica Lovinescu generozitatea cu care ne-a pus la îndemână un document neprețuit, probabil în totalitatea lui, doamnelor Gabriela Omăt, Margareta Feraru și câtuși de puțin în ultimul rând domnului Alexandru George - în cunoștința noastră cel mai bun istoric al societății românești ai anilor **Agendelor** - faptul că avem în fața ochilor dosarul cel mai intim al - **problemei** - E. Lovinescu. Nerăbdarea noastră, în așteptarea celui de al șaselea tom, complinind **Agendele** este astfel de înțeles, o dată deschisă pofta acestei fantastice investigații în aria unei personalități tutelare de asemenea vastitate, iar psihologic vorbind, atât de atașantă în omenescul ei, pretinzând partizanat spiritual sub flamura libertății estetice, iubire, și acea întoarcere în timp fără de care orice perspectivă se risipește.

Și, poate, în una din ultimele însemnări, ale celui din urmă an de viață al criticului, vom afla, telegrafic, și acea întâlnire, în Cișmigiu, cu Șerban Cioculescu, ducându-și fiul, adolescent de mână..

# DRAMA UNEI CĂRȚI, TRAGEDIA UNEI CULTURI



radu voinescu

Cea mai scumpă carte din istoria literaturii române este de bună seamă **Cartea albă a Securității**. Cincizeci de ani de trudă din partea a mii, poate zeci de mii de ofițeri de Securitate, promoții după promoții, de agenți și alte "surse", sume exorbitante de bani plătite pentru salariile acestor cadre de Securitate care aveau rolul să supravegheze scriitorii, editurile, ziarele, revistele, pentru aparatură de ascultare, pentru deplasări, benzină, cadouri "colaboratorilor", mese la restaurant, dactilografe, hârtie pentru scris informările, cerneală, creioane, mine de pix, dosare, registre, alte rechizite. Ca să se întâmple ce? Nu se știe nici acum bine, după ce această carte, fabulos de scumpă, a văzut lumina tiparului.

În schimb, pentru operele care au fost necesare acestui popor care după ce că a fost atât de năpăstuit mai are și masochismul de a se năpăstui singur, banii au venit mereu cu zgârcenie din partea statului și a organismelor lui. Iar situația nu s-a modificat substanțial după decembrie 1989. Oricât s-ar umple de smântână gurile unor sicofanți ai puterii și ai ocultelor post-decembriști cu laude la adresa liberalismului și a economiei de piață, oricât ar vântura concepte-cheie precum concurența și libera inițiativă, nu se poate face cultură națională cu bani din ipotetice sponsorizări din partea fabricilor de mobilă sau de osii și boghiuri, ori din partea unor mecena care, orice s-ar spune, au interesele, hachițele, preferințele și poate secretul lor autarhism, alegându-i pe unii (în fond, e dreptul lor și își utilizează banii cum cred de cuviință), poate nu cei mai buni, în detrimentul altora, care au cu adevărat ceva de spus sau de făcut în materie de cultură.

Curios e că mulți scriitori au căzut în capcana asta cu concurența economică (dacă ar fi concurat Bacovia cu Mircea Dem. Rădulescu?!), ei, care ar trebui să fie mai conștienți decât mulți alții că sunt angajați într-un alt fel de concurență, teribilă în orice regim sau țară, pentru un loc aflat cât mai în față în ierarchia valorică a posterității.

Într-un regim normal, statul este cel care are obligația de a asigura desfășurarea unor proiecte de anvergură națională sau regională. Nu încalcă nici un principiu de modernitate a politicii și administrării aici, chiar dacă peste Ocean lucrurile se petrec altfel; dar în America foarte multe se petrec altfel și atunci nu știu cum s-ar descurca unii dintre oamenii politici și dintre jurnaliștii rău informați dacă ei, care profesează aceste idei, ar trebui să se conformeze lor întocmai. În Europa, care funcționează după alte mentalități - mentalități care au făcut ca în indiferent care țară călătorești sau studiezi să beneficiezi de instrumente culturale excepționale, enciclopedii, istorii literare și de tot felul, dicționare, să ai la dispoziție biblioteci (la noi, mai nou, studenții sunt obligați să plătească folosirea bibliotecii proprii lor facultăți, ca și cum bibliografia de studiat și învățatul în general ar fi... facultative, dacă nu chiar niște gratuități născute din megalomanie și, megalomanie fiind, trebuie plătite), statul, ca administrator al averii comunității, este obligat, prin funcționarii lui, să se implice serios, organizat, temeinic, imparțial în perpetuarea moștenirii culturale. Funcționarii noștri sunt însă adesea indiferenți sau interesați, iar oamenii de cultură înșiși divizați în fel de fel de tabere, care mai de care mai orgolioase și mai dispuse să cedeze puterii sau unor alte tentații extra-literare numai pentru ca un potențial rival să piardă la bursa valorilor literare de data asta.

Așa se face că la noi, "baza materială" a culturii este de o precaritate inimaginabilă pentru o țară ai cărei oameni au avut, cel puțin de un secol și jumătate încoace, aspirații europene. Cazul **Dicționarului scriitorilor români**, realizat înainte de 1989 de un colectiv coordonat de Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu este simptomatic pentru indiferența și - mai grav - obstrucțiile pe care dintotdeauna autoritățile din România le-au așezat încontinuu în fața unor inițiativă care ne-ar fi salvat de trogloditismul endemic din care ne tot chinuim să ieșim. Pentru că nu se poate merge spre Europa

doar cu un corp restrâns de elite. Scriind acum despre apariția, la Editura Albatros, a celui de-al treilea volum, literele M-Q (primul, literele A-C, a fost în 1994, al doilea, literele D-L, în 1997, ambele la Editura Fundației Culturale Române), mă aflu într-o situație dificilă. Aceasta din mai multe motive.

În mod normal, s-ar conveni să ne bucurăm. Și chiar recunosc drept bucurie sentimentul pe care-l am văzându-l, în sfârșit, după ce părea că a murit acest proiect. E un miracol că destinul lui potrivit încă mai poate fi biruit. Ce facem fără instrumente de lucru în materie de documentare literară? Dar, dacă am nevoie de date despre un scriitor aflat la litera R sau Ș, sau V, trebuie să aștept volumul al patrulea. În ritmul în care au apărut, s-ar prezuma anul 2006, media între primul interval, 3 ani, și cel de-al doilea, 5 ani fiind 4 (deși 2001 este anul indicat pe pagina de titlu, de fapt în 2002 a început să se vadă pe piață). Și atunci, ce fel de dicționar este acesta care apare în tranșe, la atât de mari intervale?

S-ar putea să fie de folos unui cercetător sau

premiul pentru dicționare și  
ediții critice - Agende literare

critic literar ori oricărui om îndrăgostit de literatura română de peste patru ani. Tot ar fi bine. Dar...

**Dicționarul...** a fost conceput înainte de 1989 și ar fi tot trebuit să apară până la momentul când cumpăna istoriei s-a mișcat. Nu s-a întâmplat așa, iar funcționarii de atunci ai culturii sunt vinovați de această nerealizare. Se pare că și unii scriitori, cu intrigile lor. **Jurnalul** profesorului Mircea Zăciu, șeful efectiv al proiectului, trasează odiseea nefericită, iar de la un punct chiar grotescă, a acestei cărți. S-au făcut concesii peste concesii activiștilor culturali, activiștilor de partid, cenzurii, numai să apară o dată. Nu a fost să fie nici așa. Câte ceva s-a mai recuperat după 1990, în pregătirea formulei acesteia pe care o avem acum. Dar dicționarul nu a putut fi rescris în întregime, iar senzația datării, la lectura celor mai multe dintre articole este cel puțin stânjenitoare. Citez din textul dedicat lui Aurel Mihale: "Scriitor fecund, amintind prin intenția de eforturile unui Cezar Petrescu, M(ihale) vrea să ofere prin opera sa o amplă frescă istorică, socială și politică a societății românești din anii premergători evenimentelor din 1944 și, mai ales, după această dată. Primele sale scrieri se ocupă, în spiritul epocii, de unele probleme care frământau România de atunci, lupta de clasă a țăranilor și ridicarea lor la o nouă conștiință socială (**Vin apele**, 1950; **În pragul primăverii**, 1952), demascarea activității antipartinice a «deviatorilor de dreapta» (**Judecata**, 1952), cooperativizarea și mecanizarea agriculturii (**Ogoare noi**, 1953), luptele pentru instaurarea unui guvern așa-zis democratic (aici a intervenit rafistolarea - n.m., R.V.)...". Sau, la Alexandru Mirodan: "Montate pe numeroase scene românești și străine, piesele **Ziariștii** (1956), **Celebrul 702** (1960), **Șeful sectorului suflete** (1962) au însemnat momente semnificative în evoluția dramaturgiei românești din acea vreme, impunând eroi confrunțați cu propria lor conștiință, în condițiile unor prefaceri sociale și politice semnificative." Precizez, pentru cititorul mai tânăr, că prin "prefaceri sociale și politice" se desemnau, înainte de 1990, acele momente ale istoriei României care

s-au numit "cucerirea puterii politice de către partidul comunist" (în realitate luarea ei prin fraudă și violență și declanșarea prigoanei împotriva personalităților democratice ca și a oamenilor simpli care nu se integrau rapid bolșevizării), "trecerea bunurilor și a mijloacelor de producție în mâinile poporului" (citește exproprierea fabricilor, a caselor, terenurilor, hotelurilor, restaurantelor), "cooperativizarea agriculturii" (adică forțarea, uneori cu arma, a țăranilor să se înscrie în aceste forme de asociere și deposedarea lor de pământuri, păduri, vite, animale de tracțiune și, dacă se împotriveau, trimiterea lor în pușcării) și așa mai departe.

Dacă acesta ar fi tonul general al lucrării, n-ar mai fi, poate, nimic de zis, acceptăm că ea s-a redactat în condițiile de atunci și încercăm să citim printre rânduri, făcând apel mai mult la informație decât la felul cum este ea îmbrăcată. Dar la capitolul consacrat lui Nicolae Manolescu, de exemplu, textul este rescris în conformitate cu viziunea de azi. Or, este foarte greu să pui laolaltă comentarii legate de bravura în rezistența împotriva ideologizării culturii cu alte comentarii care au în vedere angajarea scriitorilor, prin cărțile lor, la realizarea "marilor prefaceri". Senzația la lectură este de perfectă schizoidie.

Pe urmă, redactarea însăși uzează cel mai adesea de limbajul critic al epocii de atunci, redundant, evaziv, plin de poncife, cu gratuități de expresie ce nu prea se potrivește modulului în care se comentează o operă literară. Distanța față de limbajul de azi este iarăși un obstacol serios în calea celui care parcurge mai multe articole la aceeași lectură.

Mai mult, stilului acestuia care literaturiza excesiv critica i se poate reproșa faptul că pierde din vedere opera. Eseistic până peste marginile admise, el întunecă, foarte adesea, perspectiva asupra cărților. Ar fi imposibil să-ți dai seama, dacă nu le-ai citit, despre ce e vorba în romanele lui Gib I. Mihăescu, numai după articolul din dicționar. "**Brațul Andromedei** (1930), roman neizbutit, e totuși instructiv pentru sensul ultim acordat existenței în oniric, iluzoriului și exaltării. Nici aici, nici în **Zilele și nopțile unui student întârziat** (1934) existența exterioară nu mai poate fi recuperată. În ultimul, experiența lui Mihnea Băiatu, devotat filosofiei după insuccesul în dragoste, trimite la o veche maximă: valoarea e dată de calitatea omului. O calitate pe care E. Lovinescu o bănuiește în «acceptarea vieții determinate de legi psihologice sigure și analizabile». Cum nu se înțelege nimic de aici, nu se înțelege nici din alte articole. Sensul unui astfel de dicționar este să descrie măcar în câteva linii opera literară, să-i releve liniile, trama. În loc de asta, avem sute de pagini de comentarii vagi, evanescente. Cu excepții, desigur, precum cea amintită deja, despre N. Manolescu, sau comentariul de o admirabilă pertinentă, făcut nemțește, la opera lui Marian Popa. Articolul e semnat Șt. B. (Ștefan Borbely).

În consecință, avem o carte nu tocmai izbutită din perspectiva anului de grație 2002. Dar nu sunt de vină autorii, nici coordonatorii, dintre care doi, Mircea Zăciu și Marian Papahagi au plecat dintre noi, și poate că și malversațiile la care au fost supuși din cauza acestei cărți au contribuit cumva la sfârșitul lor. De vină sunt numai acei funești funcționari de stat care, și atunci și acum, au blocat sau au întârziat atât de mult cartea.

Dar, chiar așa, cu aceste inconsecvențe din care măcar s-ar conveni să învățăm ceva, bine că este. Iar volumul al patrulea ar trebui să apară neîntârziat.



J.R.R. Tolkien:

## “Sunt un hobbit”

pagini realizate de  
**Ion Crețu**

**I**ntoarcerea regelui (Rao, 2001) este ultima parte a trilogiei lui J.R.R. Tolkien pe care o talmăcește în limba română Irina Horea. Demersul constituie, din mai multe puncte de vedere, motiv de reflecție. În primul rând, aş spune, o asemenea alegere - Tolkien - constituie dovada unui gust literar mai aparte, alesul nefiind un autor tocmai obișnuit. Pe de altă parte, s-ar putea vorbi despre un excelent simț al oportunității, calitate deloc negliabilă (și) în materie de traducere. Asta fiindcă nu este totuna dacă traduci, pur și simplu, un autor de o anumită ținută literară și alta să-l traduci în momentul când steaua lui se află la apogeu. Or, potrivit a numeroase sondaje, Tolkien s-a înscris la început de mileniu în topul celor mai populari scriitori englezi ai secolului trecut. La acest renume, care l-a făcut pe Tolkien extrem de atractiv pentru editori, a contribuit într-o oarecare măsură și industria cinematografică, prin atenția pe care a acordat-o autorului *Hobbit*-ului.

Câteva date, doar, despre imensa popularitate de care se bucură Tolkien. Chiar dacă nu sunt tocmai de dată recentă, ele sprijină suficient de elocvent acest punct de vedere. În 1992, de pildă, cu prilejul centenarului Tolkien, o ediție de 80.000 de exemplare din *Hobbit* s-a vândut înainte de a fi tipărită și a fost urmată de o nouă tranșă de 60 de mii. Cât despre *Stăpânul inelelor*, s-au vândut peste 20 de milioane de exemplare în întreaga lume, doar cu șapte milioane mai puțin decât *Pe aripile vântului*. În seama lui Tolkien se pun 13 cărți, fiul lui, Christopher, compilând alte 9 din numeroasele manuscrise rămase. Împreună, ele se vând într-un tiraj de 3,8 milioane de exemplare. Un simplu calendar, ilustrat cu desene stil Tolkien, se vinde în 300.000 de exemplare pe an. Toate acestea, și altele, aduc editorilor săi - George Allen & Unwin -, acum înghițiți de grupul Harper Collins, al lui Rupert Murdoch, beneficii constante de un milion de lire sterline anual!

Dar cine este acest scriitor atât de puțin asemănător confracților săi? Sau, mai degrabă, atât de diferit de ei? Cel care, după modelul lui Flaubert, se identifică plenar cu personajul său principal - “Sunt în toate, cu excepția dimensiunii, un *hobbit*” - s-a născut în Africa de Sud, în anul 1892. A studiat greaca și latina la Oxford. Această pasiune, pentru limbile și civilizațiile vechi, antice, îmbinată cu cea pentru studiul anglo-saxonei și relațiile acesteia cu limbi similare din punct de vedere

lingvistic, l-au făcut pe Tolkien să exclame, la un moment dat, că istoria literaturii lumii se oprește la anul 1100!

Fapt curios, Tolkien fixează momentul nașterii *hobbit*-ului în timpul corectării unor extemporale. “Unul dintre candidați și-a înapoiat foaia goală, își amintește el. Am luat-o și m-am trezit scriind pe ea: «Trăia, odată, într-o gaură, un hobbit».” În acea clipă, Tolkien nu avea nici cea mai vagă idee despre ce înseamnă *hobbit*, dar, cum se întâmplă, în genere, un nume atrage după sine o poveste. Potrivit explicațiilor din Apendicele la *Intoarcerea regelui*, “Numele de *hobbit* era întrebuințat de locuitorii Comitatului pentru toți cei de-un neam cu ei. Oamenii le spuneau *piticuții*, iar în elfă erau numiți *periannath*. Aproape nimeni nu mai știa de unde venea numele de *hobbit*... etc.”

Autorul unui amplu potret dedicat lui Tolkien, în „The Guardian”, susține că tatăl hobbiților este părintele fanteziei moderne, un om fascinat de limbi, inventatorul propriei limbi în textele sale. “Binele și răul, o lume decăzută, speranța într-o lume mai bună și viața ca pelerin sunt generos reprezentate în povestirile pe

premiul pentru traduceri  
și filologie oferit  
de Fundația “Andrei Băntaş”

care le scrie.” *The Hobbit* a fost la lansarea sa, în 1937, un succes popular. C.S. Lewis făcea următorul comentariu în marginea acestei cărți: “O poveste eroică, splendidă, elocventă și nerușinată (!?), care s-a întors brusc într-o perioadă aproape patologică în manifestările ei antiromantice.”

Iată, însă, și un punct de vedere critic. El vine din partea lui Andrew Rissik “care și-a propus să apere canonul de asaltul hobbiților și a lui Tom Shippey” - acesta din urmă fiind autorul unui studiu apologetic închinat lui Tolkien. Așadar, susține Andrew Rissik, “principala contribuție a lui Tolkien la literatura secolului 20 este de a o fi ignorat aproape total. A scris, așa cum a făcut-o și confratele său în materie de scris, C.S. Lewis, pentru a salva ceva pe care discordanța vremurilor moderne părea că amenință în mod iminent - vechile, sigurele certitudini morale prepuberale ale Angliei Edwardiene. Atât Tolkien cât și C.S. Lewis au fost niște mistici laici care au preferat să-și canonizeze propriile gusturi. Ei au găsit în cărți și mitologie mai puțin o reflecție asupra vieții și o experiență trăită cât o împlinire a capacității suverane a minții de a se salva în vis. Lewis ar fi fost mai fericit dacă poezia engleză s-ar fi încheiat la John Masefield; Tolkien ar fi preferat ca ea să se sfârșească undeva între opera poetului anonim

Gawain, pe care l-a tradus, și Chaucer. «Literatura se oprește la 1100», a declarat el odată. După asta, s-au scris doar cărți.” Critică deosebit de severă, trebuie spus, care, însă, la o privire mai atentă, pare aproape un elogiu. Ca să nu existe nici un dubiu însă asupra gusturilor sale, criticul împinge actul de demolare mai departe: “Această totală lipsă de gust literar mă face să cred că un critic care încearcă să ridice creația despre hobbiți și Middle Earth deasupra a ceea ce au împlinit Yeats, Eliot, Joyce, D.H. Laurence sau Auden este fie afon, din punct de vedere artistic, fie un excentric nevinovat.”

Ca o curiozitate, în lumea hobbiților nu este loc pentru personajele feminine. Tot ca o curiozitate, pentru cei care au deschis, sau vor deschide trilogia *Inelelor*, Isaac Asimov a considerat romanul lui Tolkien o alegorie a celui de-al doilea Război Mondial și inelul ca un simbol al tehnologiei moderne.



Ținând cont de particularitățile operei lui Tolkien, de natură filologică mai ales, dar nu numai, este ușor de înțeles că cel care se angajează într-un proiect de traducere își asumă o sarcină deosebit de anevoioasă. Trebuie spus că Irina Horea, o anglistă cu o solidă formație umanistă și cu un dosar impresionant în munca de traducere - a transpus în română peste 25 de volume, printre acestea: *Bătrânii soldați* de Paul Bailey, *Evanghelia după Fiul* de Norman Mailer, *Turnul* de William Golding, *Lumea văzută de Garp*, de John Irving, *Povestiri africane* de Doris Lessing etc. etc. - a ocolit cu inteligență capcanele întinse de textul tolkienian.

Găsim cu greu o mai fericită încheiere la această cronică laudativă decât fraza din „Sunday Times” care figurează pe coperta a patra a *Intoarcerii*: “Cititorii se împart în două categorii: cei care au citit *Frăția Inelului* și cei care urmează s-o facă.”



**M**ulți susțin că **Amsterdam** (Polirom, 2001) constituie cea mai reușită ispravă românească a lui Ian McEwan. Autorul nu este necunoscut cititorului acestei pagini, el fiindu-i prezentat anul trecut, cu prilejul lansării noului său roman, **Atonement**, povestea dezintegrării unei familii englezești, în 1935. Vorbeam, atunci, despre viața de scriitor a lui McEwan - și cea particulară - insistând cu precădere asupra obiceiurilor legate de activitatea creativă etc. McEwan este autorul a două colecții de povestiri, nouă romane și a mai multor scenarii de film. Poate că cel mai frumos elogiu adus lui McEwan îi aparține lui Geoff Dyer, potrivit căruia autorul lui **Amsterdam** este scriitorul care duce romanul britanic în secolul al XXI-lea.

Revenim la acest popular autor britanic contemporan, acum, după decernarea Premiului USR pentru traducere, lui Virgil Stanciu - Bill Stanciu, cum îi spune aproape toată lumea. Printre traduceri distinsului universitar clujan amintim: **Corsarul Falk** de Joseph Conrad, **Mașina de iubit, cea sacră și profană** de Iris Murdoch, **Schimb de dame**, de David Lodge, **Călătoria Felicii** de William Trevor, **Cartea lui Daniel** de E.L. Doctorow etc. Virgil Stanciu a mai tradus din Ian McEwan, în 1999, romanul **Câinii negri**. Pentru meritele incontestabile în materie de traducere a primit Premiul pentru traducere la Salonul cărții de la Cluj-Napoca (1998), Premiul Consiliului Britanic pentru traducere din romanul britanic modern (2000) etc.

Dincolo de înclinația pentru scriitorii britanici contemporani, s-ar putea specula asupra motivelor orientării lui Virgil Stanciu asupra lui Ian McEwan atât pentru că prima sa întâlnire, ca traducător, cu autorul **Câinilor negri** a fost, probabil, un *coup de foudre*, dar și fiindcă - parcă venind să-i confirme intuiția - **Amsterdam** a convins, primind

Premiul Booker, în 1998. Precizăm, de altfel, că romanul precedent al lui Ian McEwan, **Enduring Love**, a trecut foarte aproape de încununarea cu cel mai prestigios premiu literar britanic; la fel și **The Comfort of Strangers**, în 1981, și **Black Dogs**, în 1992. Nu este, prin urmare, surprinzător să aflăm că, exasperat de aceste repetate ratări, opiniile lui McEwan despre Premiul Booker sunt mai degrabă reținute. "Am avut totdeauna rezerve în legătură cu Premiul Booker, mărturisește el. În 1996, **Last Orders** - un foarte bun roman al lui Graham Swift - a luat premiul. A urmat un mare scandal când s-a sugerat că Swift a plagiat romanul lui Faulkner **As I**



Daniel Cristea-Enache  
împreună cu C. Stănescu

## Romanul, construcție arhitectonică

**Lay Dying**. Dacă reproșul ar fi constatat numai în asta, atunci ar fi trebuit ignorat. Împrumuturile lui Swift din Faulkner, la urma urmelor, au fost remarcate de mulți cronicari, ca atare este absurd să vorbești despre plagiat. Mai mult, s-a aflat că, de fapt, comitetul de decernare a Premiului Booker intenționase să-și oprească atenția asupra romanului **Alias Grace** de Margaret Atwood, nu fiindcă ar fi o carte mai bună - nu este -, ci fiindcă ar fi «o scriitoare mai distinsă».

De data asta, premiul de 34.000 de lire a fost adjudecat de McEwan, împotriva unei opoziții mai mult decât onorabile, printre competitori aflându-se Julian Barnes, un foarte bun prieten, cu **England, England** și Beryl Bainbridge, cu **Master Georgie**.

Spuneam că McEwan s-a ocupat și de cinematograful, unele dintre adaptările sale fiind transpuse pe ecran, cum au fost **The Comfort of the Strangers** (în regia lui Paul Schrader, 1990), scenariu scris împreună cu Harold Pinter, cu Christopher Walken în rolul principal, **The Innocent** (în regia lui John Schlesinger, 1993), cu Antony Hopkins și Isabella Rossellini etc.

Ce crede McEwan despre roman? Să-l ascultăm: "Gândesc romanul în termeni arhitecturali. Trebuie să intri printr-o poartă

premiul pentru traduceri  
din literatura universală  
în limba română

și această poartă trebuie construită astfel încât cititorul să capete imediat încredere în soliditatea clădirii... Când am o idee pentru o carte cumpăr un carnet A4 și-l car după mine, notând teme și mesaje adresate mie. Dar rareori le recitesc mai târziu - este vorba doar despre o expresie a intenției de pregătire. Vreme de luni de zile am un sentiment cenușiu, ezitant, care mă împiedică să scriu, dar, mai târziu simt o necesitate imperioasă de a scrie... Scriu încet, cu multe întreruperi și pauze. Sper să ajung la 400-700 de cuvinte pe zi. Trebuie să intru în ritm - este o chestie emoțională. Trebuie să devin o altă persoană când scriu."

În **Amsterdam**, un roman scurt, doi bărbați, Clive Linley, compozitor, și Vernon Halliday, ziarist, rătăcesc prin "Grădina Amintirii" și se definesc în raport cu o fostă amantă a lor, Molly, decedată în urma unei boli degenerative (Alzheimer?). Romanul debutează în momentul incinerării acesteia. Se poate spune, fără teama de a greși, că primul paragraf al romanului este definitiv pentru conturarea atmosferei *story-ului* - acea "poartă" a construcției epice despre care vorbește McEwan: "Doi amanți ai lui Molly Lane stăteau în fața capelei crematoriului, cu spatele spre frigul de februarie. Cuvintele fuseseră deja rostite, dar le mai articulară o dată:

- Nici nu și-a dat seama ce a pățit.
- Când și-a dat, era prea târziu.

- Ce rapid s-a instalat boala! Sărmana Molly. Mmm etc."

Dacă povestea satisface gustul cititorului pentru insolit - **Amsterdam** este un *thriller* cu tente sociale - fraza nervoasă, îmbibată de un umor de bună calitate, în tradiția lui Evelyn Waugh - cel din **A Handful of Dust** -, constituie o adevărată încântare pentru cititorul sensibil la provocările spiritului. Portretele lui McEwan trădează deopotrivă o profundă cunoaștere



a psihologiei personajelor și o anumită cruzime în tratarea lor, care dă satisfacție lectorului. Un singur exemplu, poetul Pullman: "Un bărbat mic de statură, ca o șopârlă pe care atârna pielea, căruia-i venea greu să-și răsucescă gâtul ca să se uite în sus, la Clive". Etc.

Traducerea, în bună parte fidelă originalului, ridică, *helas*, semne de întrebare. Unele țin de gustul lui Virgil Stanciu pentru o anumită notă arhaică greu de justificat. De pildă, folosirea sintagmei "odăi de închiriat" (pag. 61) în loc de "camere de închiriat". Pe aceeași linie se înscriu unele echivalente românești neinspirate, ca de pildă "telefon privat", în loc de "telefon particular" (pag. 58), "studio" (pag. 64) - în loc de "garsonieră" etc. De asemenea, folosirea arhaicului "mădular" îi joacă feste de un efect comic traducătorului: la pag. 24 el este folosit pentru "membre", iar la pag. 54 același termen este folosit pentru a desemna "membrul sexual" etc. Nimic mai util pentru un traducător, să spunem, decât sfatul lui McEwan, din **Amsterdam**: "Suntem în 1996, nu în 1896. Dacă vrei să spui «a nega», nu scrie «a tăgădui»." Nu mai puțin creează nedumerire lămuririle din subsol. Unele denumiri topografice, instituții se bucură de o explicație în vreme ce altele nu. Criteriile sunt suficient de obscure, dacă ele există etc.

Una peste alta, un roman care se citește cu răsuflarea tăiată.

# O LUME LA CARE AR TREBUI SĂ NE ÎNTOARCEM

de Andra Demetriad

Faptul că literatura pentru copii este la noi într-un real regres nu mai miră pe nimeni. S-a vorbit despre ea pe la colțuri, au mai existat și poziții în cadrul unor colocvii, dar pași importanți în domeniu nu s-au prea făcut. Totuși este bine că Uniunea Scriitorilor se gândește să acorde anual un premiu pentru acest gen de literatură. Anul acesta, laureat a fost Alexandru D. Lungu (este drept pentru o reeditare!) cu romanul său, **Duminicile unei veri**, republicat, anul trecut de editura botoșăneană AXA. În fapt, romanul a apărut în 1991, când, după o absență de cinci ani din peisajul editorial, Alexandru D. Lungu revine. Au urmat, după această carte, un volum de teatru - **Salonul japonez** - și romanul **Moarte măruntă**, ambele publicate în 1997.

Autor de proză - amintesc volumele de nuvele **Hotar** (debut, 1960), **Cristal** (1967), **Cu soarele în brațe** (1968) -, de teatru (volumul **Variantă a doua**, teatru scurt, 1983), roman - **Orașul cu o singură stradă** (1983) și traducător din literatura spaniolă (Miguel Delibes, Antonio Buero Vallejo), Alexandru D. Lungu s-a impus în literatura noastră contemporană prin darul său de povestitor.

Un dar destul de rar întâlnit astăzi, când postmodernismul macină discursuri narative și orgolii. Acest dar nu-l părăsește nici în romanul **Duminicile unei veri**, o duioasă poveste de dragoste între doi adolescenți. Structurat în patru părți, romanul ne face să ne gândim la Creangă și Ionel Teodoreanu. Debutul romanului ne trimite cu gândul la marele povestitor humuleștean și la toată arta sa. Într-un dulce stil molcom, Alexandru D. Lungu începe povestea lui Mitruț, personajul-narator, cu debarcarea lui din satul Bodron, în orașul-capitală, aflat la peste șaiszeci de kilometri distanță. „Trei erau mijloacele de ajuns, pe-atunci, până-n oraș; pe jos, ceea ce-nsemna s-o pornești pe după-amiază, să fii acolo în zorii zilei a doua; cu căruța, cu care mai scurtați două-

trei ceasuri; ori, luxul-luxului, c-o mașină hârbuită, vopsită peticit (din pricina camuflajului de pe timpul războiului); chiar i se zicea hârbul târcat, proprietatea unuia, Moșanu, cu moară și fabrică de lumânări în oraș, auzisem, mașină care mai mult sta decât mergea (...) Noi aveam căruța bună și doi cai robi, pintenafi, frumoși ca luceferii, care nu se poate spune cât de dragi ne erau, că doar făceau și ei parte din familie; chiar purtau nume ca ale noastre; pe iapă o chema Simina, iar pe cal, Ionel. Mai erau cai în sat, nu prea mulți - că zicea tata că mai bine de jumătate fuseseră luați la război și muriseră nevinovați, pe-acolo, mai nevinovați decât soldații, care măcar trăgeau unii în alții, dar să se lupte cai cu cai, nu s-a pomenit, și totuși muriseră, bieții - dar mie mi se părea că Simina și Ionel sunt cei mai frumoși cai, nu numai din sat, din toată lumea, cât era ea de mare. Cu Simina și Ionel am ajuns să văd orașul.“ Odată

premiul de literatură pentru copii și tineret

ajuns în oraș, Mitruț descoperă lumea magică a cercului. Povestea de dragoste între el și Ruxandra este legată de această lume. Dar pentru că personajul-narator venea din universul plin de farmec al satului din Nordul Moldovei, în mecanica acestei povești nu putea lipsi și o inserție a fantasticului coborât din basm: Rarița care purta cu ea blestemul Pustaiei, bunica fetei. Se spune că Pustaia a legat viețile părinților fetei de două morminte, iar Rariței, după ce i-a legat ursita de o broască, a blestemat-o în noapte să rămână tânără, „s-o frângă și s-o ardă dragostea, s-o caute și să n-o găsească“. Construit pe aceste două coordonate - real-fantastic -, romanul excelează prin lirism și o anume delicatețe a descrierilor. Personajele sunt conturate în același registru. Ai senzația că ele sunt co-

borîte din poveștile cu prinți și prințese, unde binele și frumosul se găsește la orice pas. Aici, în povestea țesută de Alexandru D. Lungu, răul este numai sugerat, el nu este o prezență peremptorie. Binele nu are cu cine să se lupte. Nu există o luptă a contrariilor. Din acest motiv registrul liric este omniprezent. Chiar și eroii sunt diafani, buni, viclenia nu-și are locul în intriga poveștii. Singura tristețe este neîmplinirea dragostei între Mitruț și Smaranda. Ea rămâne în lumea cercului, fascinată de acest univers, iar Mitruț urmează cursul unei vieți plate, cu familie, obligații de serviciu ș.a.m.d. Ceea ce impresionează la acest roman este delicatețea cu care autorul își privește personajele, frumusețea descrierilor și profunda cunoaștere a sufletului adolescentin. „Și Ruxandra, cu rochița ei albă, cu volănașe zvâcnite din sold și cu mânecute bufante care păreau

ALEXANDRU D. LUNGU

Duminicile unei veri



aripioare de fluturi, și cu cu cămașa albă de bumbac țesut în casă, descheiată, ne amestecam printre fluturi; alergam, zburam neastâmpărați, fericiți, fără griji, ca și roiul acela de fluturi-flori, ori flori-fluturi, ori nori și flori, și fluturi... Și lumea părea de fluturi, și apa se umpluse toată de fluturi! Și deodată, în loc de aripi, ne-au crescut, și mie, și Ruxandrei, umbrele. Am căzut istoviți ca niște fluturi, fluturi născuți doar o vară.“

Într-o lume marcată de violența imaginii și a gesturilor, romanul **Duminicile unei veri**, a lui Alexandru D. Lungu este ca o ploaie de vară după caniculă. Posedând arta povestirii, a descrierilor și un fin simț al frumosului, autorul a reușit să immortalizeze o lume la care ar trebui să ne întoarcem pentru a ne regăsi.

Alexandru D. Lungu la a doua tinerețe: doar a câpătat Premiul de literatură pentru copii și tineret



**P**e la sfârșitul anului 2001 am primit un volum de memorialistică, mult deosebit de altele pe care le citisem. Am scris despre el în "Convorbiri literare", dar îmi face plăcere să reiau aprecierile, pentru că **Tortura pe înțelesul tuturor** de dl Florin Constantin Pavlovici a avut un real succes de critică, dar și de librărie. Pe autor îl cunoscușem demult, în urmă cu circa 30 de ani, în redacția culturală a Radioului, unde era cotate printre cei mai buni realizatori de emisiuni literare.

Impunea de la prima vedere printr-un calm și o detașare pe care i le credeai structurale, fără a bănuși că ascundea un temperament puternic, dar bine strunit și o implicare în cele ce se întâmplau în mediul unde lucra, sau în viața socială și politică, așa cum puțini o făceau. Mai târziu am aflat că omul trecuse prin grele și nemeritate încercări, plătind cu ani de pușcărie câteva credințe artistice, naționale și politice. Așa am înțeles că autocontrolul funcționa din plin, la fel discreția și înțelepciunea cu care trata micile frecuşuri și necazuri cotidiene. În plus, în automodelarea caracterului se simțea frecventarea capodoperelor literaturii universale, lectura având rezultate cât se poate de vizibile în comportamentul său. Muncea mult, traducea din engleză, găsindu-și liniștea printre cărți, în familie și printre prieteni apropiați. Făcea întotdeauna o foarte bună impresie colaboratorilor, pe care îi selecta cu grijă, mizând pe calitățile lor intelectuale, iar eu unul n-am auzit pe nimeni vorbindu-l de rău. Calitățile i le recunoșteau toți colegii, iar după decembrie '89 a fost principalul meu colaborator în conducerea Redacției literare a Radiodifuziunii și mărturisesc că nu am avut a-i face nici un reproș, având un sprijin permanent în atitudinea sa intrasingentă și totodată echilibrată, într-o perioadă când plătutul polițelor se practica din plin.

Retrăgându-se, prin pensionare, de la Radio, dl Florin Constantin Pavlovici, a trecut la realizarea unui proiect pe care destui îl așteptau: redactarea memoriilor din închisoare, adică strângerea între copertele unei cărți a ceea ce a trăit și pățimit alături de mii de nevinovați, vreme de cinci ani, în lagărele sinistre numite Jilava, Gherla, Grindu, Salcia. Cred că nu i-a venit ușor să retrăiască nenorocirile și viața de calvar ce i s-au oferit, dar a făcut-o cu leașărea, dată de o superioară inteligență artistică și umană. Rezultatul se numește **Tortura pe înțelesul tuturor** și a văzut lumina tiparului la Chișinău, la Editura Cartier. Sunt aproape 400 de pagini de memorialistică de cea mai bună valoare înțelegând prin aceasta, atât exactitatea faptelor relatate, cât și felul redactării lor. Dl Florin Constantin Pavlovici se dovedește, fără doar și poate, un scriitor în adevăratul înțeles al cuvântului, mai ales în privința stilului, al talentului descriptiv și de portretist interzicându-și, prin specificul acestui tip de literatură, orice fantazare. Chiar dacă multe momente par rodul unei fantezii bogate, se confirmă încă o dată că viața este mai puternică și mai neprevăzută decât imaginația, iar răul pe care îl pot face unii oameni semenilor lor, are dimensiuni diabolice. Memoria autorului este prodigioasă, păstrând nu numai datele esențiale ale detenției, ci și amănunte pe care le scoate cu forță artistică în evidență. Se presupune lesne gradul cum l-au marcat suferințele fizice și morale, în paralel cu lumea dantescă ce-l înconjura. Tânărul ce abia absolvise secția de ziariștii a Facultății de Filozofie, a fost condamnat, pentru motive rizibile astăzi, la o detenție grea, capabilă să îi schimbe în totalitate destinul. Dacă nu s-a întâmplat așa înseamnă că tinerețea l-a ajutat și, în egală măsură, intelectualii și oamenii de superioară condiție și educație, cu care a împărțit chinurile unor monștri cu înfățișare umană, produse ale siste-

## În sfârșit, recunoaștere la nivel național



**liviu grăsoiu**

mului ce își propunea distrugerea sistematică a ceea ce reprezenta coloana vertebrală și creierul unei națiuni: țărâtimea, biserica, armata, intelectualitatea. Amintirile dlui Florin Constantin Pavlovici se constituie în documente despre un timp ce nu trebuie uitat, pentru că a depășit, prin dezastrul produs, ceea ce izbutise războiul, efectul prelungindu-se, în fond, până în zilele noastre. Dincolo de interesul strict documentar, se impune însă în **Tortura pe înțelesul tuturor** un dar de povestitor cum numai bucovinenii îl posedă. Narațiunea curge firesc, faptele se leagă unele de altele, relația cauză-efect este mereu prezentă, veridicitatea fiind susținută la același nivel. Fragmentul de biografie descris de dl Pavlovici cuprinde pagini de remarcabilă analiză psihologică vizându-i pe cei cu care intra în contact, rezultând o inegalabilă galerie de portrete fizice, totul pe fundalul sumbru al lagărelor pe unde a trecut.

La început, atenției autorului i s-a imprimat figura anchetatorului, aliaj straniu de individ ce își dorea perfecționarea aplicând torturi greu de

cu amândouă picioarele pe pieptul meu. Și a prins să mă calce. Metodic, cu dăruire. Locul predilect al călcăturii rămăneau pieptul și abdomenul, însă nu-mi ocolea nici capul, nici membrele. Sălta și juca pe trupul meu ca la nuntă".

Rezistența venea nu doar de la Dumnezeu, ci din cultură și poezie. Oricând aveau ocazia, oamenii își reaminteau ce fuseseră înainte de arestare. Țineau atunci prelegeri, se perfecționau în limbi străine, sfidând pe cât posibil,



**premiul special pentru debut, oferit de Fundația "Laurențiu Ulici"**

imaginat. "Mă pune să citesc procesele-verbale întocmite de el și să le semnez. Mă dorea coautorul compunerilor sale. Literatura pe care o producea bătându-mă, era de slabă calitate, minată de minciuni sfruntate, plină de repetiții și formule absurde, aproape delirantă. Autorul lui mi se părea inacceptabil. Voia să-și semneze operele cu numele meu. Refuzam să-i slujesc de pseudonim, se înfuria, mă lua din nou la bătaie, rupea procesul-verbal și se apuca de altul." Torționarii erau pretutindeni, alcătuirii terifiante, plâsmuite în somnul rațiunii. Iată un exemplu edificator pentru cele două registre în care trebuie citită cartea dlui Pavlovici: "Tânăr, cu înfățișare atletică, sergentul major Negoită era un bărbat frumos, blond, cu ochii albaștri luminoși, cu părul de culoarea paiului, ce-i cădea în șuvițe de sub caschetă. Distins și jovial, părea un actor sovietic specializat în roluri pozitive. Avea umeri largi, șolduri înguste și, sub uniformă bine întinsă pe corp, i se ghiceau mușchii armonios dezvoltati. Ce căuta acolo un exemplar uman atât de reușit rămâne o enigmă. Locul lui s-ar fi convenit să fie în arenă, pe pistele de atletism sau în bazinele de înot, în preajma marilor recorduri și în admirația mulțimii. Se apropie de mine cu pas elastic și, fără efort, fără a-și lua elan, aproape plutind, sări drept în patul meu, care se afla totuși la cel puțin un metru și jumătate înălțime. I-am văzut cizmele lustruite, strălucind de curățenie, ca întreaga sa persoană, de altfel. M-a privit îndelung, binevoitor, plin de compasiune. Ca în copilărie, când se întâmpla să cad bolnav, ochii lui luminoși, la fel de albaștri și de senini ca ai bunicii, îmi inspirau o mare încredere. Am știut atunci că am în față omul care mă va ajuta, că va chema doctorul, dacă nu cumva mă va lua în brațe și mă va duce chiar el la infirmerie. Nu a ales calea aceasta bătătorită, ci una a implicării totale. Brusc, îndoindu-și genunchii și arcuindu-și pulpele, cu aceeași ușurință cu care ajunsese în pat, a sărit

regimul de exterminare. I-au stat alături, pe perioade mai scurte ori mai îndelungate deținuți precum Al. Ivasiuc, Al. Paleologu, Ion Omescu, Gaby Michailescu, I.D. Sârbu, Al. Zub, G. Văsâi și mulți, mulți alții, fiecare un caz aparte, o experiență unică, un martir al socialismului adus de tancurile sovietice și desăvârșit cu entuziasm de jalnice specimene ale neamului românesc. Unii se rețin pentru statura morală (căpitanul Bruscescu, Mircea Marin Meme, avocatul Iosif Bogdan), alții pentru cum i-au tratat evenimentele: căpitanul Liviu Prună ("împărțitor de dreptate") ajuns general după decembrie '89 ca o ironie a istoriei.

Atrocitățile sunt de găsit la fiecare pagină, iar supraviețuirea poartă semele miracolului. În noroaiile și apele din Balta Brăilei, la stuf, în viscol, fără mâncare, fără căldură, cu îmbrăcăminte greu de imaginat pentru halul de mizerie atins, bolnavi, aproape muribunzi, oamenii trebuiau să suporte aberante persecuții: "Acesta (sergentul Andone - n.n.) m-a vizitat în pauza de prânz, când toată lumea era adunată la baza digului. Voia ca judecata să aibă caracter public. M-a doborât la pământ și m-a lovit cu cizmele, numai în cap. Când m-a lăsat în pace, aveam două măsele scoase și, cum urma să aflu mai târziu, maxilarul fisurat". În acest stil sunt reamintite grozăviile. Nimic patetic, nimic vindicativ. Resemnare și dorința de a spune adevărul. Reușita dlui Florin Constantin Pavlovici denotă un memorialist de mare talent. În alte vremuri ar fi îmbogățit substanțial literatura română. Recunoașterea meritelor sale s-a împlinit târziu, dar s-a petrecut la nivel național prin decernarea prestigiosului premiu ce poartă numele fostului președinte al Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici.



## bogdan-alexandru stănescu

Nu de mult am scris o cronică de întâmpinare a volumului unui tânăr critic - mă refer la Daniel Cristea-Enache - volum ce se constituia, la rândul său, din cronici apărute în "Adevărul literar și artistic". Amintesc acest lucru doar pentru a sublinia faptul că acea selecție de cronici a izbutit să-mi reveleze, dacă nu pe deplin, măcar să mă ajute în formarea unei "siluete mentale" a amfibologiei persoană-persona a criticului. Am desprins din "Concert de deschidere" un profil al autorului, un stil, ba chiar și mici idiosincrazii.

### premiul pentru debut

De data aceasta, am în față o monografie, tot debut, aparținând Nicoletei Cliveț (Ioan Groșan - monografie, Editura "Aula", 2001) care a reușit să mă lase total nedumerit în privința "criticului din spatele criticii": un studiu cuminte (prea cuminte, dacă ne gândim că autorul "disecat" este Ioan Groșan), pe care l-aș fi crezut mai degrabă lucrare de diplomă decât realizare a unui asistent la catedra de literatură, cronicar literar la revistele "Vatra" și "Cuvântul".

În primul rând ar trebui discutată oportunitatea asocierii unei "monografii" numelui unui optzecișt, sau mai bine zis, a unui autor postmodern. Îmi pare o specie atât de perimată a criticii, sau cel puțin care se asociază irefutabil unei "epoci a autorului", și nu una a textului, sau a regizorului. Termenul de monografie mă face să mă gândesc la "Balzac" al lui Rodin, la un monument excrescent pe epiderma altui masiv. Nicoleta Cliveț a ocolit totuși stilul de "viața și opera lui...", rezumându-se la operă, ale cărei coordonate în-

# Amărăciuni Orientale

cearcă să le stabilească (și aste este, mi se pare singura contribuție originală a autoarei) în jurul conceptului de "amărăciune", ca derivat al melancoliei, sublimat prin ironia cea mai mușcătoare, atât de percutantă la autorul Caravanei...: "Jocul, experimentul, manevrarea inteligentă a intertextelor, comicul, ironicul, parodicul sînt elementele din care-și trage sevele, în regim diurn, literatura lui Groșan; reversul lor (nocturn) e amărăciunea (cristalizare groșaniană a melancoliei): a personajelor - care au conștiința jocului sau a predeterminării lor livrești și care nu încetează să suspine după inocența pierdută -, dar și a autorului însuși, care, deși adoptă numeroase soluții «slabe, postmoderne», continuă să tânjească după unitatea și integralitatea ființei."

Lăsând la o parte conceptul de "amărăciune", ca derivat balcanic al "bolii" lui Charles d'Orleans (despre saturnianismul lui Ioan Groșan nu spune Nicoleta Cliveț nimic - este probabil să i se fi părut o exagerare), "schizoidia" de care suferă scriitura lui Ioan Groșan, văzută ca teritoriu disputat atât de regimul diurn, cât și de cel nocturn, ne pare a fi o trăsătură comună mai multor optzeciști de valoare, dar în sensul existenței unui expresionism subsidiar măștii reci a textualismului. Cred că ideea autoarei ar fi putut deveni acceptabilă printr-o demonstrație mai dezvoltată și amănunțită în același timp, pe când așa, mare parte din "monografia" de 43 de pagini este dedicată re-povestirii prozelor scurte ale lui Ioan Groșan.

Autoarea urmărește trecerea scriiturii acestuia dinspre polul lui "a scrie", spre cel al lui "a ființa", de la scriitură de generație la stil propriu, năzuință spre totalitate. Se va remarca trecerea prin filtrul unui realism magic original, pentru că prozatorul să submineze mai apoi atât tema aleasă, cât și genul adoptat (e aici cazul pseudo-S.F.-ului). Însă procedeul folosit de Nicoleta Cliveț este unul pur compilatoriu, conceptele formulate anterior de critică fiind eventual prezentate sub o altă mască, însă faptul devine evident odată ce se consultă "Dosarul de receptare critică". Timiditatea autoarei

„Evul Mediu a stabilit în jurul cărții patru funcții distincte: *scriptorul* (care recopia fără să adauge nimic), *compilerul* (care nu adăuga niciodată nimic de la sine), *comentatorul* (care nu intervenea în textul recopiat decât pentru a-l face inteligibil) și în sfârșit *autorul* (care își afirma propriile idei bazându-se întotdeauna pe alte autorități).“

(Roland Barthes - Critică și adevăr)

rigidizează actul critic, îl convenționalizează, faptul că lectorul nu simte prezența autorului în spatele rândurilor devine supărător, micile "scăpări" ce țin de rețetarea feminismului reușind să smulgă cel mult o grimasă chinuită: "primele zvâcniri de senzualitate sînt, cu stân-



găcie, învăluite în tăcere, în timp ce prezențele feminine din jur vor fi supuse unui tratament umilitor, din rațiuni dictate de «misoginismul» atât de îndatorat nesiguranței masculine.“ (Subl. N.)

În concluzie, nu pot spune despre acest debut mai mult decât că mi se pare unul timid, prea îndatorat anteriorității critice pentru a se individua, și prea restrâns cantitativ pentru a putea "inventă" derivate orientale ale melancoliei...



Un alt debut, dar de o cu totul diferită factură este cel al lui Radu Neculau (Filosofii terapeutice ale modernității târzii - hermeneutic, teorie critică, pragmatism, Editura Polirom, 2001), prelucrare a tezei de doctorat susținută de autor la Universitatea "Babeș-Bolyai" din Cluj. Lucrare de o "noutate" absolută a subiectului (dat fiind că ceea ce-și propune este și aducerea în prim plan a unor autori care abia își fac loc în programele de facultate, și atunci la bibliografia facultativă), nu are pretenția de a formula teorii originale, ci doar de a ordona cei trei stâlpi susținători, Rorty, Habermas și Gadamer, astfel încât să străbată captoleletemă "pe vertical": "reprezentare și subiectivitate", "reprezentare și cunoaștere", "reprezentare și ontologie".

"Datorită destinației sale, stilul lucrării răspunde mai curând cerințelor relativ stricte ale genului decât normelor de eleganță a scrierii cu care ne-a obișnuit literatura filosofică din România. Din motive de claritate a expunerii, am preferat să acord prioritate

prezentării directe a tezelor pe care le discut și să păstrez distanța față de speculația lingvistică și extravaganțele interpretative care adesea în locul spiritului analitic în publicistica filosofică de la noi. Împotriva tendinței retorice dominante, paginile care urmează încearcă în primul rând să înfățișeze raționamente coerente pornind de la descrieri competente și abia în ultimul rând să deschidă perspective noi asupra unor idei originale."

Lucrare specializată, destinată unor cunoscători care au citit în prealabil cărțile autorilor citați (atât cât au fost ele traduse), "Filosofii terapeutice ale modernității" încearcă un "updating" al bibliografiei filosofice a modernității, în limba română, prezentând atât "idolii" prăbușiți de gânditorii moderni, cât și ceea ce ei au salvat în mod compensatoriu, sub formele cele mai variate: terapia filosofiei moderne (ca salvare de la anomie și nevroză generalizată) se bazează pe resuscitarea a trei mari valori (dar și cu valențe noi): adevăr, rațiune și filosofie.

**A**m tot amânat să citesc volumul de debut al lui Daniel Cristea-Enache, fără a putea să spun cu siguranță de ce. Până când am început lectura. La început, destul de reticentă - mă enervează toți cei care, la un moment dat, riscă să devină mituri, prin ei sau prin participarea celorlalți. Am citit **Concertul de deschidere** al lui Daniel Cristea-Enache (un volum multipremiat, deținător, printre altele, și al Premiului pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România) într-o manieră nu tocmai convențională. Am citit câte un articol, pe sărite, până când am epuizat-o. Recunosc că acest volum m-a „prins”. Nu știu dacă pot spune că am avut în față un critic literar de autoritate incontestabilă. **Concert de deschidere** mi se pare, mai degrabă, volumul de debut al unui viitor istoric literar. În cele câteva *Scurte precizări* care prefațează volumul, Daniel Cristea-Enache chiar strecoară, la un moment dat, posibilitatea de a fi autorul unei viitoare istorii a literaturii contemporane: „(...) a trebuit, cu un firesc regret, să scot din sumarul volumului câțiva autori importanți, de la Nicolae Breban, D.R. Popescu și Adrian Păunescu, până la mai tinerii Adrian Oțoiu, Dan Stanca și Augustin Frățilă. Cu siguranță, ei își vor găsi locul meritat într-o viitoare istorie literară a perioadei contemporane” (p. XI). Fermeșcător la Daniel Cristea-Enache este talentul indiscutabil de a dialoga cu textul. Volumului **Concert de deschidere** i se pot reproșa multe, printre acestea și lipsa unei metode de interpretare sau lipsa unui instrumentar teoretic.

Obligația eseului este „să-și seducă lectorul, să-l caprizeze”, după cum chiar autorul volumului de față teoretizează în deschiderea unui articol de aici. Ei, bine, eu zic că Daniel Cristea-Enache reușește să împlinească acest deziderat al eseului. Detașarea de textul supus analizei nu poate fi astfel decât benefică. Unele fragmente sunt cu totul și cu totul delicioase. O să dau un exemplu din articolul intitulat **La un pas de Harms**, articol dedicat prozei lui Răzvan Petrescu: „O dată obținută imaginea cu pricina, idilica imagine a lui «Tata are mure. Ionel nu are mure, dar are pere», mai avem de făcut un singur pas, extrem de ușor: ori vopsim integral în negru acest tablou, îl acoperim, de sus până jos, cu vopseaua groasă a unui cinism și unei mizantropii extreme, ori îl întoarcem, pur și simplu, pe dos, schimbăm de o asemenea manieră accentele, încât sub cel mai pașnic ton

## Insolitul ca metodă interpretativă



**elena vlădăreanu**

cu puțină să colcăie cele mai mari grozăvii: «Tata are mure. Ionel nu are mure, deci îl omoară pe tata»” (p. 234). Surprinde și, totodată, încântă aici cu câtă relaxare tratează autorul actul critic în sine. Interpretările textelor sunt, de cele mai multe ori, insolite. Înainte de a fi supuse actului interpretativ, toate textele sunt egale, indiferent cine este autorul lor. Lectura este cea care le diferențiază. Astfel se face că Daniel Cristea-Enache nu se dă înapoi de a-l „trage de urechi”, fără cea mai mică reținere, pe un eseist de talia lui Luca Pițu sau pe un prozator de talia lui Bujor Nedelcovici. Numai că, uneori, nici chiar Daniel Cristea-Enache nu este ocolit de erori. Dacă „supărările” ivite în urma citirii volumului din

jurnale și memorialistică. Ultima secțiune, *Subiecte*, este dedicată în exclusivitate numelor mari ale literaturii române: Eminescu, G. Călinescu, Vianu, Ion D. Sârbu. Nu știu dacă printr-o asemenea structurare a volumului Daniel Cristea-Enache încearcă să fie ex-

### premiul pentru debut

1999 al lui Luca Pițu, *Ultima noapte de dragoste și întâia noapte de filozofie*, sunt, în mare măsură, justificate, nu în aceeași situație este romanul *Provocatorul* al lui Bujor Nedelcovici. Reproșurile aduse de Daniel Cristea-Enache sunt nesustinite. La fel de relaxat, autorul **Concertului de deschidere** îl pune la punct (pe bună dreptate) și pe Caius Dobrescu. Chiar îndrăznesc să spun că *Imitatio Musinae*, articolul dedicat volumului *Modernitatea ultimă* al lui Caius Dobrescu, este unul dintre cele mai reușite ale acestui volum.

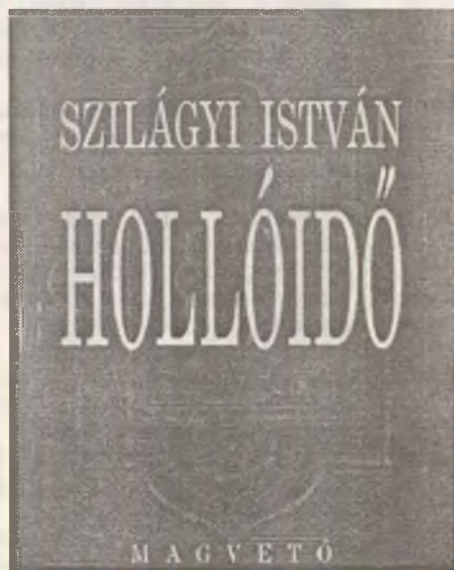
Volumul **Concert de deschidere** este constituit în exclusivitate din „cronici literare, de mai mare sau mai mică întindere, publicate în *Adevărul literar și artistic* (majoritatea), *Caiete critice* și - una singură dintre ele - în *Contemporanul - ideea europeană*”, cum singur autorul mărturiște în „*Scurtele precizări*” care prefațează volumul. Cartea este structurată în șase secțiuni, fiind atacate producții aparținând genurilor literare diferite: poezie, proză, critică și istorie literară, eseu și publicistică,



haustiv. Și dacă încearcă, nu știu dacă reușește. Pot să mă gândesc, în schimb, că această relaxare, acest limbaj critic neconvențional, dezinhibat, insolent ar putea să se constituie într-o metodă interpretativă „Daniel Cristea-Enache”.

## Amploare epică și profunzime de Zsolt Galfalvi

**S**zilágyi István nu este un om grăbit, într-o lume în care alergarea permanentă este la modă chiar și dacă nu știm exact de ce și unde ne grăbim. În atelierul lui Szilágyi István timpul de incubație al unui roman este de zece-cincisprezece ani. Primul său roman, care a stârnit un ecou semnificativ, a apărut în 1975; al doilea în 1990, iar al treilea (*Vremea corbilor*), pentru care este acum premiat de Uniunea Scriitorilor din România, în 2001. Conform aprecierii criticii - unanimă, lucru destul de rar în viața literară, această operă a sa este cel mai important roman maghiar apărut anul trecut. Legătura autorului cu timpul este atât de echilibrat poate și pentru că - operele sale o mărturisesc - Szilágyi István este preocupat mai ales de timp, de relația dintre timpul uman și timpul istoric. Nu ca obiect al meditației



### premiul pentru literatura minorităților naționale - consacrați

peste un deceniu redactor-șef al revistei literare „Helikon”.

Am fi mai bogați cu toții dacă într-un timp cât mai scurt acest roman ar fi cunoscut și de cititorii români.

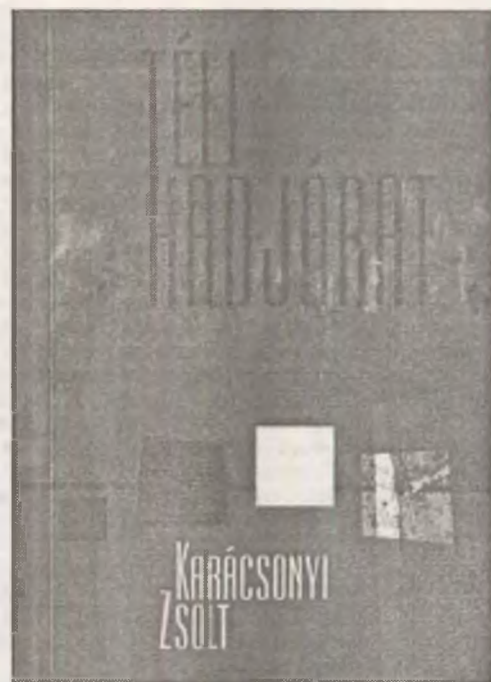
# POEZIE FĂRĂ FRONTIERE

de Balogh Jozsef

**D**atele biografice esențiale ale lui Karácsonyi Zsolt ocupă doar câteva rânduri. A văzut lumina zilei la 27 aprilie 1977, în orașul Arad. După bacalaureat frecventează cursurile Colegiului de Presă „Ady Endre”. Primele sale poezii le publică în ziarul din orașul natal. Debutează în presa literară în 1994, la revista literară maghiară „Helikon”. Apoi, poeziile sale apar cu regularitate în publicațiile literare din țară și din Ungaria.

La ora actuală este student în anul III la

Facultatea de Teatologie din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj. Scrie cronici, eseuri de specialitate și redactează pagina de teatru la ziarul maghiar „Nyugati Jelen”. Și, desigur, scrie și poezie. Poezie de bună factură. E greu de prevăzut ce cale va urma tânărul teatolog. Va îmbrățișa cercetarea teatologică? Poate va scrie și teatru... Un lucru este însă cert. Publicând volumul **Campanie de iarnă** și-a deschis o poartă spre scenele turnante ale poeziei fără frontiere.



## MITUL ȘI NOSTALGIA

de Ivan Kovaci

**A**torul volumului de debut **Atingerea așteptării**, apărut la Editura Mustang, cu sprijinul Uniunii Ucrainenilor din România, Mykola Korneșcean, s-a născut în satul maramureșean Lunca la Tisa, în anul 1976. A absolvit Liceul Pedagogic “Taras Șevcenko” din Sighetu Marmației. Astăzi slujește ca învățător în comuna Varias din județul Timiș și ca profesor de limbă ucraineană pentru copiii numeroaselor familii de ucraineni maramureșeni stabiliți în ultimele decenii în ținutul Banatului. A debutat în paginile publicațiilor literare ucrainene încă de pe băncile studiilor liceale, publicând, în paralel, versuri în prestigioase publicații literare românești: “Anotimpuri literare”, “Orient latin”, “Renașterea bănățeană” etc.

Face parte dintr-o tânără generație de poeți ucraineni deosebit de talentați, care dovedesc, prin poezia lor, că, fără a fi programată, ea este una de perspectivă și de mari speranțe pentru literatura ucraineană din România și pentru literatura ucraineană de pretutindeni.

Pășind, îndrăzneț și sigur, în lumea de poimăine a poeziei sale și a noastre, Mykola Korneșcean, în volumul de debut, intitulat sugestiv **Atingerea așteptării**, aduce cu sine o lume a nostalgiei și a mitului istoric ucrainean, încărcată de o mare sensibilitate spirituală.



*premiul pentru literatura  
în limbile minorităților naționale -  
debut ex-aequo*

## MEDITAȚIE FINĂ

de Slavomir Gvozdenovici

**S**vetlana Jivanov Bandu a absolvit Filologia la Universitatea de Vest din Timișoara. A colaborat la mai multe publicații sârbești din România, în 2001 obținând Premiul Literar Sârbesc din Timișoara. Acest important premiu i-a adus și debutul propriu-zis cu volumul **Dve usamljenosti** (Două singurătăți, Uniunea Sârbilor din România, 2001).

O lirică feminină de o meditație fină o postează pe Svetlana Jivanov Bandu pe un loc aparte în lirica sârbă postbelică din România.

Poeta își susține acest discurs liric, ușor melancolic, pe alocuri amar, printr-o voce aparte, rostind cuvinte cutremurătoare despre locul și rostul femeii în dragoste, în viață și în societate.

Cu multă gingășie, dar cu mișcări mai repede geometrice decât lirice, poeta caută cheia pentru a dezlega cunoașterea, fascinația și iluzia.

Între „două singurătăți”, Svetlana Jivanov Bandu pășește atent dezgolindu-și tăcerile omului, singurătatea și toate acestea la un loc. Și o face tăios, în numele adevărului propriu al femeii, chiar



și atunci când o face împotriva propriei dureri. Versul fin, ușor melancolic și tăios al Svetlanei Jivanov Bandu împropăștează lirica feminină sârbă din țara noastră, anunțând răspicat că scriitorii sârbi din România au a șaptea generație postbelică.



Nominalizații din Iași, Emil Iordache și  
Lucian Vasiliu, au pierdut de această dată premiile:  
se pregătesc deja pentru anii viitori...

Ioan Holban e  
numai o mirare...  
Nu toți moldovenii,  
susținuți de el, au  
câpătat premii! Se  
întâmplă și la case  
mai mari.



## Imagini de la Gala premiilor U.S. - 2001



După festivitatea de premiere, colaboratorul nostru permanent,  
Alexandru George, se întreține cu Simona Cioculescu.



Și textualistul  
nostalgic,  
Gheorghe Iova,  
participă la  
spectacolele  
literare.



Diplomatul Viorel Grecu caută vecinătatea  
Daniei Tomescu, sufletul APLER-ului.

Premiul pentru poezie - Adrian Alui Gheorghe, **Îngerul căzut**, Ed. Timpul

Premiul pentru proză - Petru Cimpoescu, **Simion Liftnicul, povești cu îngeri și moldoveni**, Ed. Compania

- Dumitru Țepeneag, **Maramureș**, Ed. Dacia

Premiul pentru dramaturgie - Matei Vișniec, **Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal**, Ed. Aula

Premiul pentru critică, istorie literară, teorie literară și teatrologie - Iop Pop, **Viață și text**, Ed. Dacia

Premiul pentru eseuri, jurnale, memorii, publicistică - Livius Ciocărlie, **De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri**, Ed. Polirom

- Horia-Roman Patapievici, **Om recent**, Ed. Humanitas

Premiul de literatură pentru copii și tineret - Alexandru D. Lungu, **Duminicile unei veri**, Ed. Axa

- Radu Neculau, **Filosofii terapeutice ale modernității târzii**, Ed. Polirom

- Nicoleta Cliveț, **Ioan Groșan - monografie**, Ed. Aula

Premiul special pentru debut, oferit de Fundația „Laurențiu Ulici” - Florin Constantin Pavlovici, **Tortura pe înțelesul tuturor**, Ed. Cartier

Premiul pentru literatură în limbile minorităților naționale - consacrați: Szilagyi Istvan, **Holloido/ Vremea corbilor**, roman, Ed. Magveto

Premiul pentru literatură în limbile minorităților naționale - debut ex-aequo:

- Svetlana Jivanov Bandu, **Două singurătăți**, Ed. Uniunii Sârbilor din România

- Karacsony Zsolt, **Campania de iarnă**, Ed. Erdelyi Hirado-Eloretolt Helyorseg

## Premiile Uniunii Scriitorilor pentru aparițiile editoriale din anul 2001

Premiul pentru dicționare și ediții critice - Agende literare - **Sburătorul**, vol. V, ediție îngrijită de Monica Lovinescu și Gabriela Omăt, Ed. Minerva

- **Dicționarul scriitorilor români**, vol. III (M-Q), coordonatori Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu

Premiul pentru traduceri din literatura universală în limba română - Virgil Stanciu, Ian McEwan, **Amsterdam**, Ed. Polirom

Premiul pentru traduceri din literatură română în limbi străine - Constantin Frosin, **Urmuz**, Ed. Cartea Românească

Premiul pentru traduceri și filologie oferit de Fundația Andrei Bantaș - Irina Horea, J.R.R. Tolkien, **Întoarcerea regelui - Stăpânul inelelor**, Ed. RAO

Premiul pentru debut - Daniel Cristea-Enache, **Concert de deschidere**, Ed. Fundației Culturale Române

- Mikola Cornescean, **Atingerea așteptării**, Ed. Mustang

Premiul special al Președintelui pentru diplomație culturală - Viorel Grecu, pentru coordonarea volumului „Roumanie-Suisse”, o istorie a relațiilor diplomatice româno-elvețiene, apărută la Edition Universitaires Fribourg, Elveția

Premiul special pentru traduceri din literatura română în străinătate: Brenda Walker și Stelian Apostolescu pentru traducerea **Poemelor luminii** de Lucian Blaga

Premiul special pentru întreaga activitate: Antoaneta Ralian, Alexandru George, Aurel Mihale, Spiridon Vangheli.

*Premiul Opera Omnia - Ana Blandiana*

*Premiul Național pentru Literatură - Nicolae Manolescu*



Cumnatele Chițimia (Silvia și Elena) l-au înconjurat pe „vizoristul” nostru, Horia Gârbea.

### Sponsorii premiilor:

Marshal Turism

Banca Comercială Română

Banc Post

CEC



S-au înțeles de minune, în juriul din acest an, Mircea A. Diaconu și Al. Cistelean.

Oare așa spun toți regătenii?