

# România literară®

LECTURĂ

Apare săptăminal  
sub egida  
**Uniunii Scriitorilor**

Editată de Fundația  
**România literară**  
cu sprijinul Fundației  
**Anonimul**

9 - 15 iunie 2004  
(Anul XXXVII)

22



■ eveniment

**BOOKAREST  
2004**

Fotorepotaj de  
**IOANA  
PÂRVULESCU**

paginile

20  
21

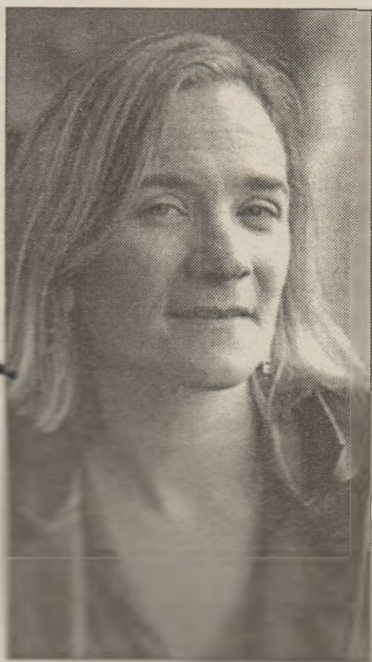
■ literatură

**CAZUL  
GOGA**

Eseu de  
**GHEORGHE  
GRIGURCU**

pagina

9



■ meridiane

**ALBASTRU  
PUR**

fragment din  
romanul de  
debut al lui  
**TRACY  
CHEVALIER**

paginile

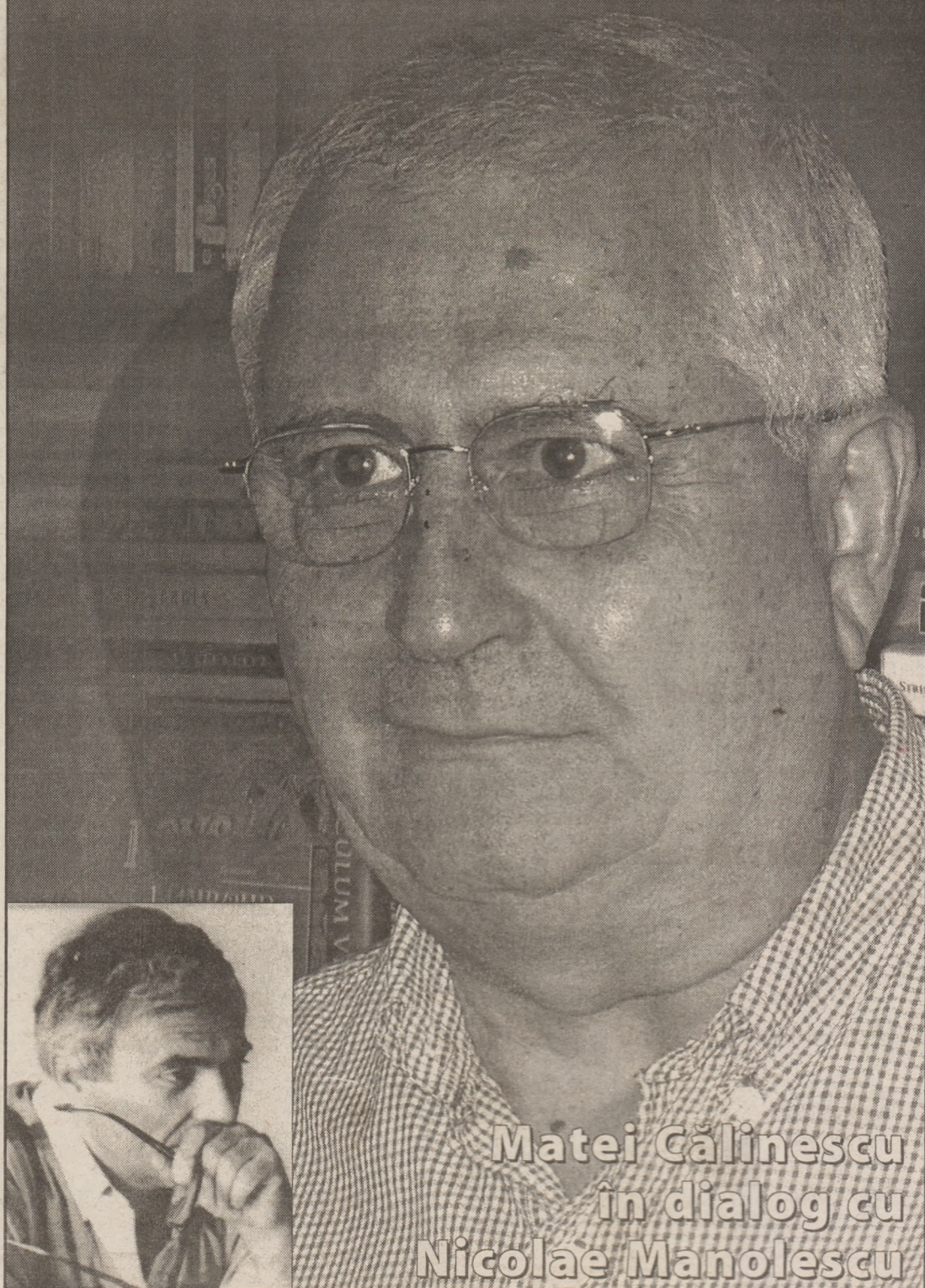
26  
27

## Convorbirile "României literare"

**CULTURĂ  
SUBTERANĂ,  
CULTURĂ OFICIALĂ**

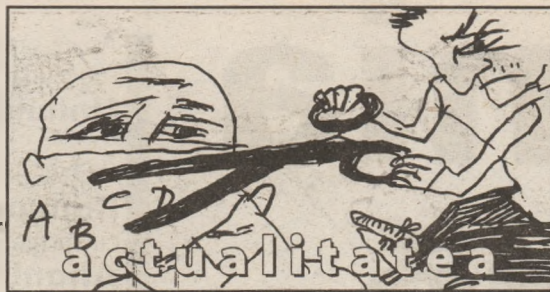
paginile

16-  
18



**Matei Călinescu  
în dialog cu  
Nicolae Manolescu**





Cum naiba se face că băieții cu ochi albaștri au căzut nu doar în picioare, ci și în... sus? Mulți dintre ei au ajuns în poziții și la beneficii de neimaginat înainte de 1989. Păi, să nu dai crezare scenariilor care fac din Securitate adevăratul organizator al revoluției din 1989? Un precept din criminologie îndeamnă la căutarea făptașului printre cei care au de profitat de pe urma crimei: *cui prodest?* Într-adevăr, cui i-a folosit, cui i-a priit Revoluția română mai mult decât securiștilor și turnătorilor? În timp ce marea masă a populației nu se dezlipea de televizor, doar-le va lămuiri Ilici Iliescu misterele teroriștilor, securiștii și slugilor lor, turnătorii, își deschideau firme, refăceau rețelele de informații și se înfruptau viteză din agoniseala țării sale.

Totul e prea coerent, prea logic pentru a nu fi și real. Vechile canale de promovare s-au păstrat. S-au schimbat doar denumirile și sumele. Să luăm cazul lui Viorel Grecu. Turnător temeinic la Securitate, el a fost „recuperat” de nimeni altul decât Adrian Năstase (ce fler pe Ciucurelli!), pentru a fi plasat pe orbita Ministerului de Externe. Pe vremuri, se înghesuia să selecteze poezii întru slava lui Pingelică și-a soției sale. Astăzi, e trimisul personal al lui Răzvan Theodorescu la Paris! Din această dilemă cu iz de porcărie nu putem ieși defel: ori ministrul Culturii (& Cultelor) a preluat o sugestie venită de undeva, din neantul serviciilor de cadre, ori și-a folosit propria (in)competență. În oricare din ipoteze, proastă inspirație a avut! Înțeleg să plasezi securiști pe la garajele ambasadelor, să-i faci șoferi, telefoniști ori body-guarzi. Dar ditamai „reprezentantul personal” e prea de tot! Dacă Grecu e turnător, oare ce-or fi cei care-i folosesc dezinvolt serviciile?

Nu mai vorbesc de cealaltă „ureche”, omul cu nume de bulevard, Andrei Magheru. Așa chiar duhnea a securism de la o poștă. Responsabil cu străinii, graseind vâlbil pe limba lui Voltaire, omul părea făcut pentru

misiunile plăcute oamenilor lui Postelnicu. Dar de aici până a fi imaginea „francofonului român” e prea de tot. Ce promovare a valorilor românești, fie și în limba pe care-o mai vorbim — din nefericire! —, doar magrebinii și noi, poate realiza unul specializat în detectarea măruntelor mizerii umane și-n transpunerea lor pe portativul fișicii cu antetul Securității?

Obișnuți să ascundă și să se

țării arată cum arată? Când pioni de nădejde sunt Grecu, Magheru sau Melinescu, la ce ne putem aștepta? Acesta din urmă continuă să ne intoxice cum știe el mai bine, transmitând dinspre America așa-zise reportaje din care nu înțelegi decât că o țară incapabilă să trimită în locul unde se face politica planetei decât oameni ai Securității chiar își merită soarta. Menținerea unor astfel de personaje în poziții de

trebuia (și a reușit!) să fie o țară în care nu mișcă nici pasărea fără știința Tătucului. O țară care nu putea fi condusă decât tot de și prin scursorile securiste.

Faptul că Năstase ne avertizează tot mai des că vom prinde U.E. cam prin 2010 nu e fără legătură cu situația securismului național. E, probabil, intervalul de care au nevoie indivizii din „sistem” pentru a pune mâna pe tot ce mișcă în

tocmai bune de împins în strunga îngustă construită pentru vremile de aur ale Europei. Dar până atunci să nu ne mirăm că modelul propus de acești oameni e tot cenușiul și că legea de aur rămâne tăcerea. Aceiași și aceiași mutanți redactează buletinele informative de la radioul și televiziunea națională, aceiași zvonagii-răspândaci-manipulatori dau tonul discuțiilor și vieților noastre. A trebuit să treacă cincisprezece ani pentru a vedea, limpede ca lumina zilei, că românii nu vor, în libertate, decât tot ce voiseră și în sclavie: o coajă de pâine cu sâlam și câteva ore de idiotizare în fața televizorului care deși sunt color, arată realitatea unicoloră a rozului murdar ceauștoliescian.

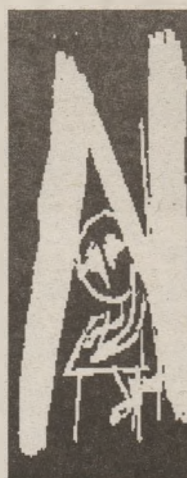
Probabil că și în celelalte țări „frățesti” a dominat modelul kaghebit al conducerii organelor de presă și televiziune de către oameni perfect controlați. E cert, însă, că ei au fost eliminați o dată cu căderea bolșevismului. N-am nici o probă directă, dar am toate probele indirecte: nicăieri, de la Prut la Oder, bestialitatea securistă n-a funcționat atât de bine și piedicile tranziției n-au fost atât de multe și evidente. Incompetenți cât încape, submediocrități patente, oamenii Securității știau însă la perfecție câteva lucruri: să încetinească, să blocheze, să distrugă. Din nefericire pentru ei, aisbergului încep să se topească și în sfârșit îi cunoaștem măcar pe câțiva dintre cei cărora le datorăm tragedia de azi a României.

Probabil că Melinescu, Magheru sau Grecu nu-și dau seama nici acum de rolul nefast pe care l-au jucat în istoria României, trădându-și cu cinism colegii și prietenii. Până la urmă, e treaba lor și a conștiinței lor — dacă o au, firește. Dar faptul că și în anul 2004 ei sunt plătiți din taxele mele pentru a mă arăta lumii în chip de monstru respingător, asta n-o tolerez. Prin urmare, pretind urgenta lor destituire. Iar dacă SRI-ul, urmașul Securității, va dori să-i angajeze, n-are decât! ■



**contrafort  
de Mircea Mihaies**

## Acum, aisbergul. Urmează „Titanicul”



**N**umai la Televiziune? Dar la Radio? Dar în sistemul cultural? Dar în universități? Oare în poziții de conducere nu erau acolo tot securiștii și turnătorii? Și numai la centru? Cum rămâne cu șerpăria din provincie? Dar cu directorii de școli, spitale, cooperative meșteșugărești? Cu șefii de sindicate? Ideea „Evenimentului zilei” de a publica documentele privitoare la turnătorii și securiștii din televiziune e salutară și trebuie dusă cât mai departe, oricâte contre ar pune băieții isteți și fetele zgloabii. Că România e condusă, direct sau indirect, de indivizi mânjiți până-n măduva oaselor sau murdari doar pe la mustăți cu mizeria morală secretată de securiști, e o axiomă. Dai puțin de-o parte stratul de vopsea și dincolo de surâs se ivește rânjetul respingător al turnătorului.



ascundă, turnătorii n-au cum să reprezinte ideea de deschidere. Ei sunt eternii fundași la închidere, uneltele ignobile prin care securiștii te făceau să taci, nu să „francofonizezi” ori să comunici cu lumea. E și un blestem în rolul ce li s-a distribuit: după ce securiștii i-au folosit pe post de oameni-căluș, acum li s-a scos batista din gură și sunt obligați să emită triluri despre eterna și fascinanta țară a lui Ion Ilici Iliescu. Ceva nu merge. De-atăta rumeguș înghițit, au vocile dogite și false sunt detectate până și de-un surd.

Să ne mai mirăm că imaginea

avanpost dă întreaga dimensiune a mizeriei morale în care ne complacem în mod iresponsabil.

Chiar nu se găseau oameni mai buni decât turnătorii și securiștii lui Ceaușescu? Trebuie să suportăm la nesfârșit rușinea de a fi identificați după numele și moravurile unor indivizi atât de respingători? În România se găseau și se găsesc „francofoni” și „anglofoni” cu mult superiori lui Grecu, Magheru sau Melinescu. E adevărat, puțini dintre ei ar fi atât de manevrabili, de obișnuți cu executarea fără crâncire a ordinelor. România lui Iliescu

țară și pentru a-și albi conturile. Apoi, oameni onorabili și plesnind de bogăție, vor fi mai mult decât fericiți să se simtă apărați de Constituția europeană. Atunci, indiferenți la ceea ce va scrie sau spune presa, din vilele de pe Coasta de Azur, deja suprapopulată de colegii lor din KGB, ne vor da zâmbitori cu tifla, pentru a ne reaminti cât de fraieri am fost și n-am înțeles logica lumii.

Între timp, cleștele de fier al turnătorilor din provincie își va fi îndeplinit și el misiunea de a ne transforma în oițe blânde, fără glas,

## România literară®

Director:

Nicolae Manolescu

Revistă editată  
cu sprijinul  
Fundației  
ANONIMUL



Redacția:

**GABRIEL DIMISIANU** - director adjunct

**ALEX. ȘTEFĂNESCU** - redactor-șef

**TUDOREL URIAN** - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,**

**MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**

Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**

**CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.**

Corectură: **CONSTANȚA BUZEA** (pag. 8, 20, 21, 26, 27, 28, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 4, 6, 7, 12, 24, 25), **ECATERINA IONESCU** (3, 14, 15, 19, 22, 23, 29, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 9, 10, 11, 13, 16, 17, 18).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Turnători și dosare*

Tehnoredactare computerizată:

**IONELA STANCIU, OANA MATEI.**

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU.**

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR).

**CORNELIU IONESCU** (director administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.81).

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

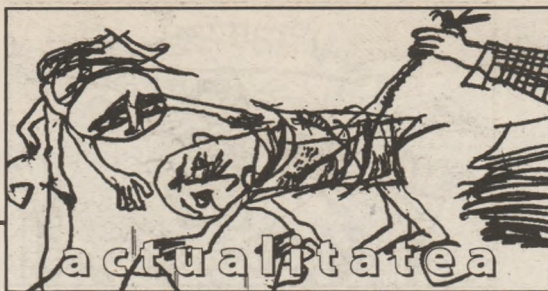
Correspondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

e-mail: [romlit@romlit.ro](mailto:romlit@romlit.ro) <http://www.romlit.ro>

Revista „România literară” este editată de Fundația „România literară” cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

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



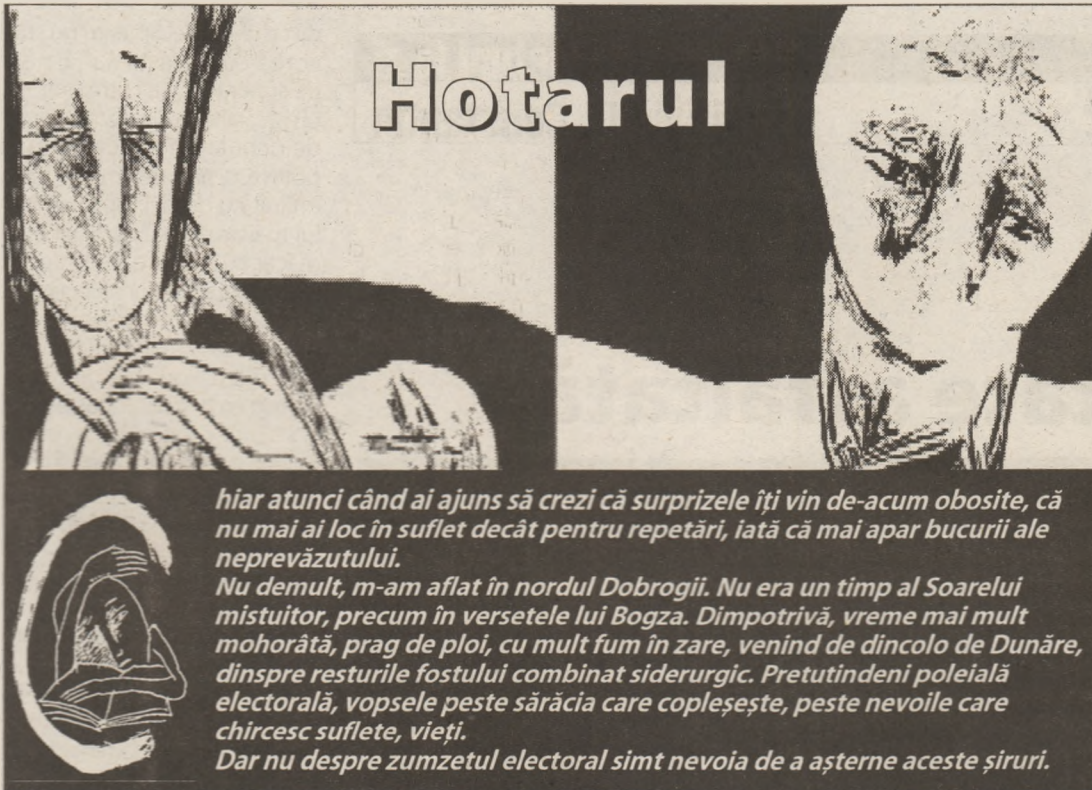


Am fost invitat să le vorbesc unor elevi de gimnaziu din câteva așezări nord-dobrogene – în ținutul copilăriei și adolescenței mele – despre lumea presei de odinioară. Participam la programul „News to know. Știri să știi – introducerea în mass-media democratică”. Proiect inițiat de Liga Tinerilor Români de Pretutindeni cu sprijinul Ambasadei Statelor Unite ale Americii la București și la care revista „Magazin istoric”, unde lucrez, a fost solicitată să colaboreze. Dincolo de inerentele stângăcii organizatorice din astfel de întruniri, surprizele n-au conținut a mă asalta.

Surpriza aparentei normalități, mai întâi. Profesorii reușesc să-și apere elevii de convulsiile vieții din afara porților școlii. Un efort adeseori ignorat sau trecut prea ușor cu vederea de factorii politici decizionali, care, probabil, îl consideră aproape firesc, obligatoriu. Nu-i deloc astfel. Dincolo de rutina obligațiilor pur informative, ale manualelor, majoritatea dascălilor reușesc să-și ocrotească pruncii primiți spre educare. Îi apără de valurile agresivității unei lumi scăpate, parcă, de sub control. Îi îndeamnă și-i învață să creadă că munca, prietenia, devotamentul, altruismul și multe alte noțiuni, care tind să devină simple vorbe terfelite în hulpava noastră tranziție, sunt încă adevăruri de viață.

În lumea convulsionată din care veneam, astfel de universuri școlare, precum cele din Măcin, Cerna, Greci, Carcaliu sau Luncavița, par mici oaze de speranțe. Copiii sunt încă încurajați să viseze, să-și clădească zări de speranțe, să se ferească instinctiv de răul care tot vine spre ei.

Dar cât pot ei, și dascălii lor, să reziste? Cât de tenace pot suporta, zilnic, răgetele semidoctorilor din multe, multe emisiuni TV programate spre îndobitocire? Cât mai pot fi apărați doar cu dăruirea educatorilor, când lumea cealaltă, de dincolo de porțile școlii, se deschide tot mai amenințătoare? Încă le repugnă copiilor din lumea satelor tentația drogurilor, a



**hiar atunci când ai ajuns să crezi că surprizele îți vin de-acum obosite, că nu mai ai loc în suflet decât pentru repetări, iată că mai apar bucurii ale neprevăzutului.**

**Nu demult, m-am aflat în nordul Dobrogii. Nu era un timp al Soarelui mistuitor, precum în versetele lui Bogza. Dimpotrivă, vreme mai mult mohorâtă, prag de ploi, cu mult fum în zare, venind de dincolo de Dunăre, dinspre resturile fostului combinat siderurgic. Pretutindeni poleială electorală, vopsele peste sărăcia care copleșește, peste nevoile care chircesc suflete, vieți.**

**Dar nu despre zumzetul electoral simt nevoia de a așterne aceste șiruri.**

sexualității și pornografiei, a violențelor de tot felul...

Cât îi mai poate apăra lectura, literatura, mă gândeam, stărnindu-i la discuții, încercând a le afla, dincolo de sfeli și inhibiții, gândurile despre presă, despre istorie, despre cărți citite. Există în mai toate școlile biblioteci, dar multe cărți sunt vechi, sau sunt venite otova, din ce mai donează câte unul când își triază biblioteca personală.

Sunt computere, multe computere în școli. Dar, în Cerna, o profesoară mărturisea că umblă cu geanta plină de pixuri, când e vremea tezelor, să le împartă copiilor, mulți, care nu și le pot cumpăra. Vor să citească presă copiii, dar mulți, foarte mulți din ciclul gimnazial, încă nu știau prea bine ce-i acela un ziar. Sau nu puteau aminti titlul vreunui, ori a unor publicații pentru vârsta lor. Școlărițe din Carcaliu mărturiseau parcă rușinate, că ar dori să cumpere din când în când câte o publicație, dar „s-a desființat chioșcul Rodipetului”. Pentru un abonament, nu au atât

de mulți bani la un loc, lună de lună.

Într-o sală de clasă a Școlii generale nr. 1 din Măcin, o elevă de liceu – venise în mod special la întâlnirea cu „domnul scriitor” – îmi mărturisea că vrea „să se facă” ziaristă. „Dar pot reuși, dacă nu-s tupeistă?”. Un băietan mă iscodește „dacă este periculos să fii ziarist. Am auzit că și la noi sunt bătuți. Sau chiar omorâți”.

Și multe, multe alte întrebări. Nu cred că erau pregătite de alții. Păreau preocupați de gazetărie, așa cum o înțeleg la anii lor: „de ce se publică atât de multe lucruri negative”; „mai au încredere românii în presă”; „ce se întâmplă atunci când apar neadevăruri”; „de ce se scrie atât de mult despre viața personală a vedetelor și fotbalistilor”.

Ce poți să le răspunzi, să-i faci să înțeleagă că nu acesta este rostul presei. Și, mai ales, ce poți să răspunzi unor întrebări, precum: „E greu să fii scriitor?”. „Mint și scriitorii?”...

A fost pentru prima dată când m-am văzut confruntat cu o situație mai mult decât incomodă. Nu pentru că nu mai participasem la astfel de discuții, sau nu mai întâlnisem astfel de întrebări. Dar acum, formulate de acei copii născuți după 1989, care mi-au mărturisit că nu mai văzuseră niciodată un scriitor „pe viu”, curiozitățile lor conturau alte dimensiuni ale răspunsurilor. Ce mai poți să le spui, adevărat, despre mitul scriitorului român, acum, într-o Românie în veșnice campanii, nu doar electorale. Când „mateloții” feluriți, de ani și ani, „împiedică să meargă”...

Mulți dintre acei copii scriau. Mi-au arătat creațiile lor. Încercări de a-și pipăi sufletele, ale unor posibili viitori medici, ingineri,

oameni de afaceri, cadre didactice, politicieni sau...culegători de căpșuni aiurea.

Dorind să le răspund, scormoneam în mine dezlegări la întrebări care, abia atunci astfel formulate de acei copii, repet, născuți după 1989, deveneau și ale mele. Ce mai înseamnă să fii scriitor român? Unde se oprește acum drumul cărților tale către sufletele unor astfel de viitori cititori? Și câte altele.

Mă imaginam în locul lor, la vârsta lor de acum, ducându-mă în de demultul meu odată. Întrebări asemănătoare am pus și eu atunci. Cine mi-a răspuns? La fel precum acești școlari, căutam un sens, un trup, adevărului, dreptății, cinstei, frumosului și multor altor

cuvinte. L-am găsit? L-am urmat? La fel ca ei, priveam spre fascinația scriitorului ce-aș fi vrut să devin, tulburat de prezența, rară, a câte unui autor, întâlnit în întruniri similare. Ascultam spusele lor, crezându-le adevăruri. M-au mințit când i-am urmat? Am greșit când m-am îndepărtat?

Pe măsură ce le vorbeam acelor copii fascinați de scris și oamenii lui, stămit de curățenia nedumeririlor din sufletele lor, constatam că treceam hotarul unui timp care vine în viața scriitorului. Când trebuie să răspundă la singura întrebare a scrisului său: cât adevăr ai adus în Lume? Întrebare dură, nemiloasă, dar fără de al cărei răspuns nu poți merge mai departe. Nu te poți elibera și nu-i poți spune nimic adolescentului ce te iscodește despre rostul scrisului și al scriitorului în lumea în care și el curând va intra.

Părinții îl îngrijesc atât cât sunt în stare și cât se pricep. Dascălii îl ocrotesc atât cât pot. Lumea de dincolo de poarta școlii îl primește cu duritatea căinoșeniei ei. Nu-l poți întări în greul ce-l așteaptă decât vorbindu-i despre adevăr. Despre drumul tău spre adevăr. Despre adevărul pe care l-ai adus Lumii.

Câțiva școlari inteligenți din Măcin m-au încurajat, pentru prima dată în viață, să trec și hotarul acestei hotărâtoare întrebări: cât adevăr ai adus în Lume?

Și am recunoscut, chiar dacă nu neapărat în fața lor: puțin. Extrem de puțin. Am mințit și m-am lăsat mințit. Odinioară, ca și acum.

Nu știu dacă-i un început pentru scrisul meu. Dar eliberare este. Adevărată.

**Ioan LĂCUSTĂ**

## Uniunea Scriitorilor anunță

În ședința din 12 mai 2004, Comitetul Director a hotărât să trimită la tipar prima tranșă din manuscrisele prezentate spre a fi tipărite cu sprijinul financiar al domnului Adrian Năstase, primul-ministru al Guvernului României. Manuscrisele din această primă tranșă aparțin următorilor autori:

POEZIE. Balogh Jozsef, Florica Madritsch Marin, Dumitru Mureșan, Echim Vancea, Ioan Es. Pop – Lucian Vasilescu, Miljurko Vukadinovič, Floarea Țuțuianu.

PROZĂ. Radu Aldulescu, Nicolae Breban, Doina Cetea, Gabriel Chifu, Horia Gane, Constantin Lupeanu, Radu Sergiu Ruba, Gheorghe Schwartz, Dan Stanca, Constantin Țoiu.

CRITICĂ LITERARĂ. Mircea Bârsilă, Dumitru Chioaru, Mircea Ghițulescu, Gheorghe Mocuța.

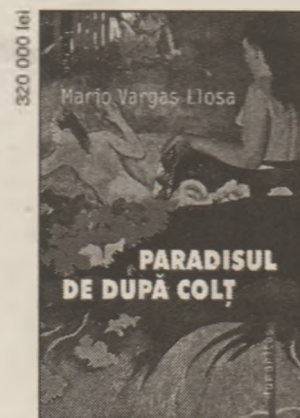
DRAMATURGIE. Horia Gârbea, Alex. Ștefănescu.

LITERATURĂ PENTRU COPII ȘI TINERET. Iuliu Rațiu.

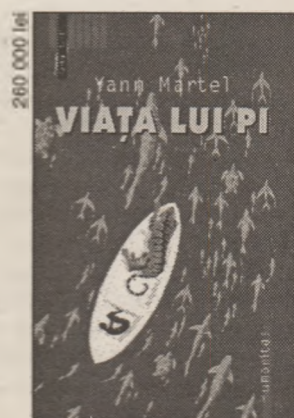
HUMANITAS

bunul gust al libertății

Raftul întâi

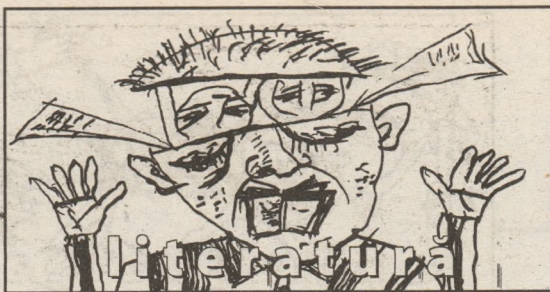


MARIO VARGAS LLOSA  
Paradisul de după colț



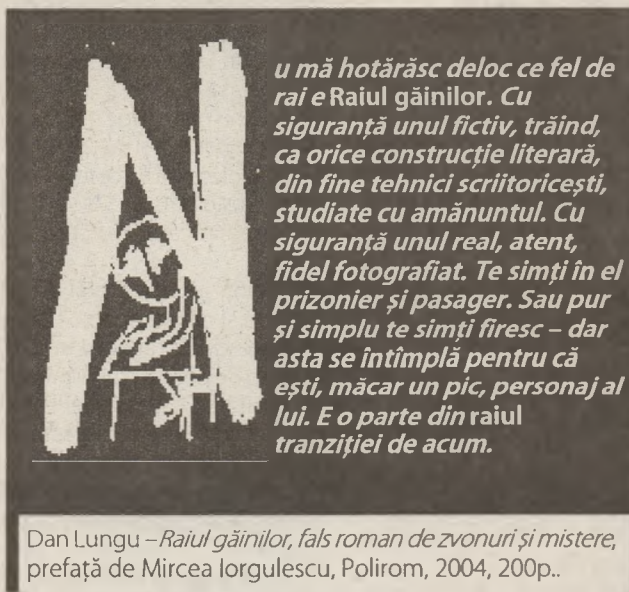
YANN MARTEL  
Viața lui Pi





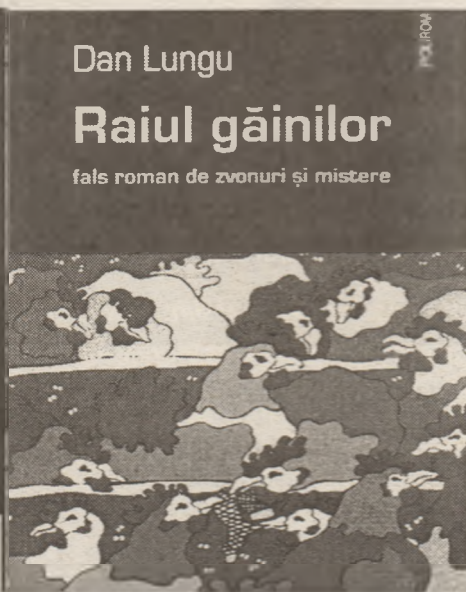
**lecturi la zi**  
**de Cătălin D. Constantin**

## O stradă pe jumătate asfaltată



**N**u mă hotărăsc deloc ce fel de rai e Raiul găinilor. Cu siguranță unul fictiv, trăind, ca orice construcție literară, din fine tehnici scriitoricești, studiate cu amănuntul. Cu siguranță unul real, atent, fidel fotografiat. Te simți în el prizonier și pasager. Sau pur și simplu te simți firesc – dar asta se întâmplă pentru că ești, măcar un pic, personaj al lui. E o parte din raiul tranziției de acum.

Dan Lungu – *Raiul găinilor*, fals roman de zvonuri și mistere, prefată de Mircea Iorgulescu, Polirom, 2004, 200p..



Dan Lungu  
**Raiul găinilor**  
fals roman de zvonuri și mistere

Dintre toate cărțile pe care le-am citit în ultima vreme, aceasta are titlul cel mai expresiv: *Raiul găinilor*. Urmează subtitlul, întrucâtva lămuritor – fals roman de zvonuri și mistere. Autorul, Dan Lungu, nu e la prima carte bine scrisă, însă *Raiul găinilor* e primul lui text de dimensiuni mai mari, primul text care-i permite să construiască o lume coerentă, să-i dea o identitate, să alcătuiască, din frânturi de povești și din gesturi mărunte, o lume reală și o lume fictivă în același timp.

Pe o stradă de periferie, dintr-un oraș fără nume, nu prea mare, probabil moldovenesc, se întâmplă și nu se întâmplă nimic. Un drum asfaltat doar pînă la jumătate îl împinge pe cititor într-un univers de moloz și case scăpate de amenințarea demolării în anii sistematizării, cu știr, urzici și găini, cîini fără stăpîn, cu straturi de ceapă, cu o casă mare construită în anii din urmă – a Colonelului –, cu o bodegă, „Tractorul sifonat”, locul de întîlnire al bărbatilor. E o stradă cu ferestre și porți multe, din spatele cărora îi poți privi, aproape neobservat, dar mereu bănuît, pe cei de afară. Decorul bine compus, firesc și comun, al unui rai domestic contemporan, de lume mică, dar nu închisă, cu ritm și istorie proprie, izolată la marginea unei lumi mai mari, din care-i sosesc neîncetat legende. Personajele? Mai toți foști oameni

ai muncii la uzinele statului și familiile lor, oameni conturați din cîteva gesturi și replici îngroșate, păpuși ale unui teatru nu neapărat ridicol. Nu autorul le mînuiește, ci un sistem ceva mai complicat: mentalitatea de rai periferic. Acesta e subiectul cărții, aceasta e acțiunea

romanului, care se lasă citită numai printre rînduri, căci altfel *Raiul găinilor* e un roman accesibil oricui, relaxant prin umorul deschis și surprinzător prin firescul povestirii.

Tehnica e cea a colajului și autorul o stăpînește desăvîrșit. Cartea e alcătuită din secvențe cu statutul de capitol, care pot fi citite, cu aceeași savoare, și separat. Sînt povestioare scurte, comunicînd între ele doar prin numele personajelor, similare celor publicate de Dan Lungu în *Proză cu amănuntul*. Ca orice lume mică, Strada Sălcîmilor e în același timp banală și interesantă. E un eșantion din realitatea cu care ne învecinăm cotidian, un spațiu pe care-l traversăm cel mai adesea indiferenți, ca pe orice spațiu cunoscut și anost. *Raiul găinilor* citește însă cu sufletul la gură, ceea ce nu e un paradox, pentru că autorul are un merit esențial: știe să vadă și știe să spună ce a văzut. Rezumate, povestirile sînt neinteresante, farmecul lor vine din felul în care sînt scrise, din limba personajelor, din insistența aproape cinematografică asupra unora dintre detalii. Memorabil e capitolul doi, în care Mitu povestește cum a fost primit la CC de tovarășul Nicolae Ceaușescu și cum a primit o Dacie, urmare a acestei vizite. Întreg textul e alcătuit dintr-o savuroasă succesiune de replici-povestire. Dar probabil cea mai simplă dintre povestiri e cea din capitolul opt, „în care ne dăm seama

de ce dl. Costel Spătaru nu stă de vorbă cu nevastă-sa”. E negru de supărare. Și-a cumpărat de la un basarabean din piață o pereche de ochelari portocalii. Nu i se potrivesc, sînt prea mari. Apoi s-a întîlnit cu dom’ Plopșoru, fostul lui maistru. Avea card, iar el nici măcar nu știa ce e acela un card, maistrul i-a arătat cum funcționează, chit că nu mai avea bani pe el. Iar pînă diseară mai e mult, nici nu știe ce îl mai poate aștepta într-o asemenea zi. Aurora doar tricotează și se uită pe geam. O vede pe Milica, personajul din capitolul întîi care intrase – prima de pe stradă – în casa colonelului. A avut ce povesti după, în mai multe variante. Dar asta în capitolul întîi. Oricum, zvonul e legea suverană pe Strada Sălcîmilor. Acum Milica intră la madam Covalciuc. Probabil ca să-și bage nasul în chestia cu rîmele, a căror poveste cititorul o află un capitol mai devreme, istorisită la „Tractorul sifonat” de Relu Covalciuc, care tocmai a avut un vis premonitoriu. Aproape două zeci de pagini în care nu te poți dezlipi din citit, deși ai în față poate cea mai banală scenă de viață cotidiană, pătrunsă de o anumită doză de ridicol și caricatural.

Romanul aduce în contemporaneitate și tratează în regim întrucîtva parodic teme vechi ale literaturii. În primul rînd pe cea a locului în care nu se întâmplă nimic, cu toată suita de detalii care decurge de aici – nebuna orașului (Hleanda o cheamă și a prorocit cu voce neomenească, de pe vremea comunismului, sosirea mîntuirii, sfîrșind tragic, în aceeași epocă,

hărtănită de cîinii pe care-i îngrijea „înțeleptul” orașului (e dom’ Petrică, el dă mereu verdictul final), casa misterioasă în care doar un personaj pătrunde și care devine subiect de speculații și de fabulă. Dar peste acestea e suprapusă o altă lume.

Talentul lui Dan Lungu nu e doar unul literar, *Raiul găinilor* are o miză mult mai largă. Lumea de margine e un spațiu interesant sociologic și antropologic, de aici un ochi atent prelevează eșantioane comportamentale, periferia e spațiul privilegiat care permite acest lucru, pentru că totul se vede aici în formule îngroșate. Iar marginea nu e strict una geografică, de oraș provincial, ci, într-un anume sens, și una istorică. Povestioarele de pe Strada Sălcîmilor se lasă imediat situate în timp prin detalii ușor de recunoscut: sîntem în perioada de acum, în anii pe care-i trăim, anii tranziției, dar care mai ale sînt anii de după comunism. Prin aceasta o periferie temporală capabilă să vorbească cel mai bine despre ce s-a întîmplat înainte, despre un anumit fel de construcție identitară. Istoriile din roman întrepătrund de altfel planurile temporale și cîteva secvențe vorbesc despre – citez – „frumusețea vieții în anii comunismului”. Formularea are, neîndoindu-ne, o nuanță ironică, dar, dincolo de aceasta, ea trădează o realitate mai adîncă: nostalgia față de ce a fost ține de mitologia firească a oricărui rai domestic. Și Strada Sălcîmilor e un rai domestic. Cu tot derizoriul și cu tot fantasticul unei asemenea statui. ■

## Editura AULA

### Roman

<b>Ovidiu Verdeș Muzici și faze</b>	384 p. <b>99.000 lei</b>
<b>Ioan Groșan</b>	
<b>O sută de ani de zile la Porțile Orientului</b>	240 p. <b>89.000 lei</b>
<b>Epopeea spațială 2084 * Planeta mediocrilor</b>	144 p. <b>79.000 lei</b>
<b>Județul Vaslui în N.A.T.O.</b>	160 p. <b>79.000 lei</b>
<b>Alexandru Văkulovski Pizdeț</b>	128 p. <b>59.000 lei</b>
<b>Ștefan Baștovoii Iepurii nu mor</b>	160 p. <b>69.000 lei</b>
<b>Teatru. Eseu. Proză. Poezie</b>	
<b>Daniel Vighi Personajul istoric în literatura...</b>	112 p. <b>49.000 lei</b>
<b>Nicoleta Sălcudeanu Patria de hârtie</b>	240 p. <b>69.000 lei</b>
<b>Alexandru Mușina Sinapse</b>	224 p. <b>79.000 lei</b>
<b>Andrei Grigor Romanele lui Marin Preda</b>	160p. <b>49.000 lei</b>
<b>Mircea Moș Titu Maiorescu</b>	128 p. <b>45.000 lei</b>
<b>Alexandru Mușina Personae</b>	40 p. <b>30.000 lei</b>
<b>Alexandru Mușina Hinterland</b>	48 p. <b>30.000 lei</b>
<b>Doina Ioanid E vremea să porți cercei</b>	40 p. <b>30.000 lei</b>
<b>Patrick Călinescu Textul dintre texte</b>	144 p. <b>59.000 lei</b>
<b>Andor Vass Dermata</b>	40 p. <b>30.000 lei</b>
<b>Al. Văkulovski Oedip regele mamei lui Freud</b>	40 p. <b>30.000 lei</b>
<b>Matei Vișniec Istoria comunismului...</b>	176 p. <b>79.000 lei</b>
<b>Romulus Bucur Cărticică pentru pisică</b>	32 p. <b>49.000 lei</b>

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; [www.aula.ro](http://www.aula.ro)

**Editura AULA O.P. 11 C.P. 962 Brașov 500610**





Revizuirile, nevoia de reabilitare a ficțiunii în climatul tulbure al anilor '90, reconfigurarea canonului literar românesc după decembrie 1989, analiza critică a programelor și manualelor de literatură română din licee, reintroducerea scriitorilor din diaspora (puși la index în perioada comunistă) în circuitul literaturii române sînt doar cîteva (e drept, cele mai importante) dintre temele actuale de discuție din viața culturală românească. Iar rolul lui Ion Simuț în aceste dezbateri de idei a fost și este unul de neocolit. Realmente, criticul orădean are vocația marilor teme și, probabil, dacă în loc de literatură s-ar fi ocupat de politologie, ar fi fost un gînditor de tipul Francis Fukuyama sau Samuel Huntington. La fel ca și aceștia, Ion Simuț este interesant în primul rînd prin întrebările pe care (și; ni) le pune și doar apoi prin răspunsurile pe care le schițează. El nu face decît să propună noi provocări, să aducă în discuție teme de mare actualitate, apte să se transforme instantaneu în contradicții dezbateri publice.

Reabilitarea ficțiunii este o carte emblematică pentru scrisul lui Ion Simuț. Construcție eclectică, ea este alcătuită din cinci părți, fiecare dintre ele dînd seama de preocupările autorului în spațiul literaturii. În capitolul *Reabilitarea ficțiunii*, criticul se ocupă de locul și rostul ficțiunii în postmodernitate și de rediscutarea canonului literar românesc. *Tentative de sinteză* este o încercare de sistematizare a tipurilor de roman existente în literatura română. *Portrete din lumi diferite* conține studii aprofundate asupra operei unor romancieri canonici, pagini desprinse parcă dintr-o potențială istorie literară. În *Ficțiuni și nonficțiuni recente* sînt publicate cronici de înțîmpinare la cărți apărute în ultimii ani, iar *Dialoguri în pragul mileniului III* grupează interviuri realizate de autor cu scriitori importanți din țară și din exil. Trebuie spus de la bun început că cele mai interesante pagini ale cărții sînt cele din prima și ultima secțiune. Studiile despre roman, foarte serioase și bine documentate, nu schimbă radical datele problemei, nu produc mari revelații în privința locului pe care îl ocupă scriitorii respectivi în tabloul general al literaturii române. Sînt analize aplicate pe text, temeinic făcute, dar care nu propun noi unghiuri de evaluare a operelor în cauză. Se poate vorbi, în aceste cazuri, mai degrabă de recitare decît de revizuire.

Cu totul altfel stau lucrurile în primul capitol al cărții unde aproape fiecare frază a autorului riscă să-l arunce pe

cititor de pe scaun. Ion Simuț face o serie de afirmații șocante (aș spune chiar, riscante), cu liniștea unui om care aruncă în apă cu pietre. Este rostul nostru, al cititorilor și comentatorilor cărții să ne bulucim doză de sub privirile condescendente ale autorului.

greu de spus în ce măsură acesta a fost dublat de „o degradare a vieții sociale și a relațiilor umane”. Dimpotrivă, aș fi tentat să spun că degradarea vieții sociale și a relațiilor umane din ultimii ani ai regimului Ceaușescu a dus la explozia socială din

să-i citească pe Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Anton Holban sau Max Blecher dînd buzna să-și cumpere *Mitrea Cocorsau* *Așa s-a călit oțelul* (chit că și acestea sînt tot ficțiuni). Odată cu instaurarea regimului comunist ficțiunea a fost introdusă pe scară largă în viața publică (în orice regim politic există o doză de ficțiune, dar concentrația impusă de comuniști a fost de neegalat la acest capitol, începînd chiar cu rezultatul alegerilor din 1946), iar literatura a fost obligată să devină o copie palidă a minciunii oficializate. Altfel spus, scriitorii din obsedantul deceniu au fost obligați să descrie la modul realist (nonfictiv?) o realitate devenită ficțiune pură. O ficțiune cinică și sordidă, cîtuși de puțin estetică. Revenirea esteticului în literatură, la mijlocul anilor '60 a fost șansa scriitorilor și, odată cu ei, a cititorilor, de a evada din ficțiunea grotescă a vieții cotidiene. De aici tirajele fabuloase pe care ajunseseră să le aibă romanele spre sfîrșitul perioadei comuniste. Anii '90 au adus două tipuri de probleme în ceea ce privește romanul românesc. Pe de o parte, deruta scriitorilor, incapabili să înțeleagă ce trebuie să facă în absența cenzurii, în condițiile apariției unei prese dezinhibate, sub toate aspectele, pentru a păstra interesul cititorilor și, pe de altă parte, dezorientarea publicului care s-a trezit în brațe cu o libertate la limita anarhiei într-o lume care a abolit peste noapte toate tabu-urile. Criza ficțiunii în anii '90 ține de cu totul alte cauze decît cea din anii '50 (concurența universului multimedia, rolul mecanismelor pieței, pauperizarea unor segmente importante ale populației), dar însoși faptul că această discuție se poartă este de salutat, iar meritul i se datorează, în mare măsură și lui Ion Simuț.

Mai interesantă chiar decît comparația dintre criza ficțiunii în literatura română a anilor '50 și cea a anilor '90 este paralela dintre ce se înîmplă la ora actuală în literaturile română și franceză. Chiar și într-o țară cu potențialul economic al Franței, publicarea unei cărți tinde să devină un lux, pe care nu și-l mai poate permite oricine. Interviu realizat de Ion Simuț cu prozatorul Dumitru Țepeneag este plin de sugestii în acest sens. Spune Dumitru Țepeneag: „Un scriitor francez trebuie să aibă avere personală ca să poată scrie ce vrea, fără să se supună dictaturii publicului larg, adică cenzurii zise economice care, o spun cu toată tăria și după o experiență îndelungată, e mai nocivă decît cenzura politică. (...) Cine are urechi de auzit să audă! Deși mă tem că fiecare aude numai ce-i convine și degeaba, de zece ani încoace, vorbesc cu toată sinceritatea despre precaritatea culturii în societatea de consum, prejudecățile scriitorului român educat de Europa Liberă sînt mai puternice decît adevărurile proclamate de mine” (p. 385).

*Reabilitarea ficțiunii* este o carte gravă, a temelor cu adevărat importante în cultura română, la începutul mileniului III. Este o carte incomodă, pe marginea căreia se poate glosa la nesfîrșit, multe dintre ideile ei puțin să devină teme de colocvii și simpozioane. Putem să fim sau nu de acord cu explicațiile lui Ion Simuț. Problemele ridicate de el în acest foarte provocator (în sensul bun) volum trebuie privite însoțite de toată seriozitatea. ■

lecturi la zi  
de Tudorel Urian

## Raport despre starea ficțiunii

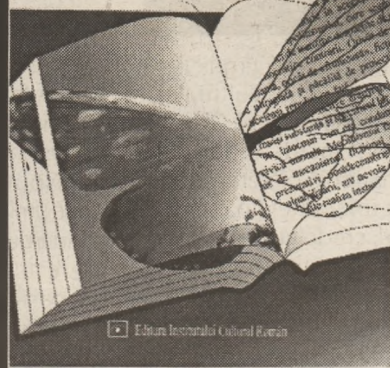


**A**rdelean get-beget, insensibil la farmecul irezistibil al ironiei, marea feblețe a postmodernismului cultivat cu sîrg de colegii săi de generație optzecistă, fără prea mult umor, dar posesor al unei tenacități puțin obișnuite pe

meleagurile noastre, Ion Simuț are reputația unuia dintre cei mai serioși critici ai momentului literar actual. Autor al unui studiu fundamental despre opera lui Liviu Rebreanu (*Rebreanu dincolo de realism, Biblioteca Revistei „Familia”, Oradea, 1997*), al unei foarte provocatoare încercări de reevaluare a creației unor scriitori din perioada comunistă (*Revizuirii, Editura Fundației Culturale Române, 1995*) și al mai multor volume de analiză a actualității literare românești, Ion Simuț s-a aflat mereu în centrul marilor dezbateri de idei care au animat viața literară a ultimilor ani.

ION SIMUȚ

Reabilitarea ficțiunii



Ion Simuț,  
*Reabilitarea ficțiunii*,  
Editura Institutului  
Cultural Român, București,  
2004, 464 pag.

Dorind să explice conul de umbră în care a intrat literatura după revoluția din decembrie 1989, criticul scrie cu seninătate: „Imediat după 1989 am asistat la căderea vertiginoasă a literaturii, la o degradare a interesului public pentru ficțiune, simultan cu o degradare a vieții sociale și a relațiilor umane” (p. 7). Categorie, literatura a intrat într-un impas după căderea regimului comunist, dar este

decembrie 1989. Se ajunsese la un nivel sub care nu se mai putea coborî. Acesta este însă doar începutul. Urmează o afirmație care îl poate lăsa pe cititor fără respirație: „Literatura pură, poetică sau ficțională, procura atît în anii '50 cît și în anii '90, o ciudată insatisfacție, pînă acolo încît ficțiunea risca să fie considerată suspectă, decadentă sau iresponsabilă și asimilată cu minciuna. Imperativul moral era – și într-o epocă și în alta – angajarea politică, constrînsă și unidirecțională în anii '50, liberă și plurală în anii '90, dar considerată, în fond, obligatorie în aceeași măsură. Să ne amintim condamnarea apolitismului, care semăna atît de mult în cele două epoci de tranziție despărțite de patru decenii și de sensuri democratice contrarii” (p. 8). Mă tem că aici autorul încurcă planurile. Atunci cînd se referă la anii '50, el nu ia ca instanță reprezentativă cititorul obișnuit, ci autoritățile regimului comunist. Altminteri îmi este imposibil să-mi imaginez un cititor format la școala interbelică ajuns în situația să disprețuiască ficțiunea (mai mult, să o considere suspectă), pe care să o resimtă ca „decadentă”, „iresponsabilă” și să o „asimileze cu minciuna”. Și, eventual, să-l vedem pe același cititor care apucase

## cărți primite

- Miron Kiropol, *Cerul ca unică ispită*, cuvînt înainte de Nicolae Țone, postfață de Octavian Soviany, București, Ed. Vinea, 2004. 320 pag.
- Nora Iuga, *Sexagenara și tânărul*, Iași, Ed. Polirom, col. „Fiction Ltd”, 2004 (ediția a II-a; prezentare pe ultima copertă de Alex. Ștefănescu). 200 pag.
- Gabriela Melinescu, *Acasă printre străini*, roman, trad. din lb. suedeză și note de Elena-Maria Morogan, Iași, Ed. Polirom, 2004. 280 pag.
- Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez III (1990-1996)*, Iași, Ed. Polirom, col. „Egografii”, 2004. 328 pag.
- Ilie Constantin, *Eseuri critice, comentarii*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2004. 340 pag.
- Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism. I – Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare*, Iași, Ed. Polirom, 2004. 496 pag.
- Dumitru Mureșan, *Orizont*, versuri, Târgu Mureș, Fundația „Cronos”, 2003. 84 pag.





lecturi la zi

## Vocația eseisticii de atitudine

**B**ănățean cu pasiune, fericit câștigător al Loteriei Vizelor întors în patria refuzată, traducător și scriitor pasionat cu rarul simț al explorării science-fiction și cu o la fel de rară vînă polemică (ieșită la suprafață într-unul din articolele celebrului număr eminescian al Dilemei, l-a azvîrlit direct în gura lupilor protectori ai tradiției), despre Radu Pavel Gheo nu s-ar putea spune că are prea multe tabuuri culturale. După Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a (best-seller în 2003), volumul apărut anul acesta la Polirom – cu promițătorul titlu *Românii e deștepți* – îl arată pe Gheo un eseist subtil (și radical), demn, de acord cu el sau nu, de respect.

Radu Pavel Gheo

### Românii e deștepți



Radu Pavel Gheo, *Românii e deștepți*, Iași, Polirom, 2004, colecția Ego, 280 pag., f.p.

Radu Pavel Gheo e într-o cruciadă pe cont propriu împotriva clișeeilor, a locurilor comune și obsesiilor constante ale României intelectuale, cu schizofrenia ortografică a lui â și î, confortul mitic al rezistenței prin cultură, „bolile contemporane” ale magisteriozei, imposturii și gerontocrației, perpetuarea modelelor critice, etnostereotipile și temerile ei globaliste.

„(...) Și chiu, și vai, și dă-i! Meritam și un Nobel... Și-am merita și un șut în fund. Unul zdravăn, care să ne trimită fie cu botul condeiului în țărîină (dacă nu sîntem în stare să ne ținem pe picioare), fie cu un pas înainte (dacă mai există ceva vlagă într-o cultură leucemizată, amorțită mai cu totul în oficialisme,

prețiozități, vrajbe și tîrguieli nu doar amorale, ci și aculturale).” Tonul lui Radu Pavel Gheo e înfierbîntat, acid, nededit la compromisuri nici măcar de dragul spiritului toleranței (în care, de altminteri, crede cu tenacitate). Gheo e un militant pentru abandonarea drumurilor răzbatute, un scriitor de atitudine pornit către demitizarea lumii în care alege să existe ca intelectual. România de lîngă el e una încă infantilă, care rimează „strămăși” cu „vijoroși”, „glie” cu „măreție” și „voievozi” cu „rapsozi”, într-o eternă reformă tranzițională, gata să-și apere încă „nevoile și neamul” de dușmani care nu mai vin, nu prea iubitoare de naționalități conlocuitoare și

mîndră de propria cultură. Cultură care suferă însă de maladii vechi și nevindecabile: crede în ierarhiile de vîrstă, preferă atacul la persoană în disputele polemice, își linge rănile umilinelor comuniste înălțînd stindardul rezistenței prin cultură, are rectitudinea vertebrală a unei amibe și-și plînge gloria de altădată.

Tînăr, scriitorul proclamă dreptul la exprimare al generației sale și despărțirea de miturile trecutului anchilozat; o face cu virulență aproape inconștientă și refuză să se lase intimidat de statuile venerabile ale intelectualității care-l precede. De fapt, contrapune rigidității sistemului nostru cultural în general (și literar, în special) viziunea relaxată a vîrstei sale, pentru care lumea nu se împarte în alb și negru, în „noi” și „cei alții”, ci se colorează în infinite nuanțe de gri. Și o face cu infinită ironie descompunînd strategiile comode ale criticii, chiar tinere, cu implicată convingere afirmînd forța noii literaturi ignorate, cu acirie demontînd mecanismele stereotipurilor naționale, cu distanță judecînd strategiile de autoconservare ale predecembrismului literar.

Cu alte arme decît cele ale unui Ciprian Șulea (*Retori, simulacre, imposturi*) sau Sorin Matei (*Boierii minții*), dar cu la fel de multă inteligență, Radu Pavel Gheo își face, ca și aceștia, o marcă identitară din zguduirea poncifelor de toate zilele ale unui mediu cultural nici mai bun, nici mai rău, în esența lui, decît oricare altul de pe fața pămîntului. Poate doar mai încăpățînat.

Iulia POPOVICI

## cărți primite

- Ioan Matei, *Românii din Ungaria în 2004*, prefață de dr. Călin Fabian, ambasador extraordinar și plenipotențiar al României în Republica Ungară, postfață de dr. Alexandru Ghișă, consilier, Ambasada României în Republica Ungară, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 160 pag.
- Radu Igna, *Valea proscrisilor*, Deva, Ed. Căluza, 2004 (roman; prezentare pe ultima copertă de Valeriu Bărgău). 194 pag.
- Moise M. Storică, *Iisus nu și-a dus propria cruce (Adevărul despre el)*, București, Ed. Junior, 2004. 136 pag.
- *Literatura din Basarabia în secolul XX*, colecție de antologii apărută în 2004 la Ed. Știința - Arc din Chișinău (coordonatorii colecției: Mircea V. Ciobanu, Nicolae Leahu, Eugen Lungu, Mihai Papuc). Cuprinde volumele: *Poezie*, selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Nicolae Leahu, postfață de Alex. Ștefănescu, 296 pag.; *Proză scurtă*, I-II, selecție, studiu introductiv, și note biobibliografice de Grigore Chipere, postfață de Tudorel Urian, 356+268 pag.; *Traduceri din poezia universală*, selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Leo Butnaru, postfață de Barbu Cioculescu, 288 pag.

## CLUBUL PROMETHEVS



7 iunie

Seara pentru romantici. 21:45  
Concurs național de poezie: „Duelul Poetilor”  
O coproducție Fundația Anonimul și TVR 2



8 iunie

INCHIS



9 iunie

DezBate-te cu ei. 19:00



10 iunie

Astăzi cu mască. 20:00  
Salonul 6, adaptare după A.P. Cehov  
Cu: Costina Cluculica, Marius Chivu,  
Daniel Tudor, Anca Vasile, Toma Cuzin,  
Laura Ionescu. Regia: Adrian Berinde



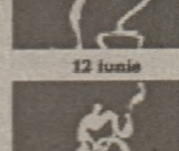
11 iunie

Lansare Humanitas Multimedia. 17:00  
Răzvan Voiculescu  
Discoteca. 22:00  
Muzica anilor '80



12 iunie

Live Party.  
Petrecere cu premiul Jidvei. 22:00



13 iunie

Muzică ambientală. 21:00

Te aștept la cafeneaua literară.  
Primești o carte cadou.  
La parter în expoziția dedicată artelor vizuale.  
Zilnic 10:30 - 18:30

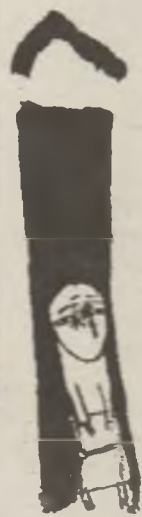






lecturi la zi

## Nuanțele nostalgiei



În acest volum de poezii al lui Ion Horea se înșiruie melodios cuvinte cu iz patriarhal, sunt legate unul de altul gânduri care par vechi. Concepute formal și tematic în spirit pur tradiționalist, cu urme din *Psalmii* lui Tudor Arghezi și din lirica lui Ion Pillat, poeziile lui Ion Horea construiesc imagini picturale înnegurate, parcă ieșite toate dintr-un amurg veșnic. Li s-ar potrivi ceea ce a spus G. Călinescu despre poezia

lui Ion Pillat: *impresionism fumuriu și dezolat ca al pânzelor lui Andreescu*. Este o înălțare de amintiri ale unor spații neatinse de geometriile și de vuietul continuu al urbanelor și ale unor evenimente periodice ale naturii, totul pătruns de nuanțele nostalgiei; o hoinăreală neîntreruptă în spații suprapuse legate între ele prin prezența permanentă a graurilor argintii și a ciurdelor care își mută jocul de șah pe Continuit; o umbră traversează aceste imagini și se apropie de elementele lor cu privirea îngândurată; un glas, când patetic, când monoton, rostește un fel de predică în pustiu.

În *Rugăciuni* crește încet o poezie a întrebărilor fără răspuns (așa cum se întâmplă și în *Psalmii* arghezieni); cititorul pătrunde într-o lume defamiliarizată treptat, ghidat discret de o împletitură a două fire de fum, un fir al liniștii cu un altul al neliniștii, o lume în care se simte dureros absența, dar în care, în același timp, tângirea creează o punte diafană între vizibil și invizibil: „Grauri cad în pălcuri și se-ntorc, fuioare, / Viile pe dealuri nu mai au prea mult / Încă-o lună, două până-o să coboare / Duhul tău în beciul reavăn și ocult.” Are loc o îmbinare armonioasă între moliciunea voluptății formale (ușor barocă) perceptibile atât în *Mărturisiri*, cât și în *Rugăciuni*, și un ton intim al destăinuirii, al dezvăluirii adevărului despre sine; o formă închisă se umple cu o deschidere, materializată într-o meditație (când cu timide ecouri dintr-o gândire de tip nihilist, când cu umilința și bucuria simple ale unui credincios oarecare) asupra distanței de neacoperit dintre dorință și împlinire: „În mine, Doamne, adevărul e-o foarte mare-ntunecime / Și nu

ION HOREA  
mărturisiri  
și  
rugăciuni

EDITURA  
VIITORUL ROMÂNESC

Ion Horea – *Mărturisiri și rugăciuni*,  
Editura Viitorul Românesc,  
București, 2003, 120 p.

mă văd să-ți ies în cale chiar când o fi, de-o să mai treci.” Versuri precum cele ale lui Daniel von Czepko (secolul al XVII-lea) s-ar potrivi ezitării între acceptare și negare a existenței lui Dumnezeu: *Primindu-l, pierzi pe Domnul...* Așa cum remarcă Meister Eckhart, îndărătul imaginilor nu este altceva decât *incognoscibilitatea divinității ascunse*, ceea ce se poate spune în primul rând despre imagini este că ele sunt echivoce prin definiție (în poemele lui Ion Horea de asemenea: „Când păianjenul te țese, răsărit pe oareunde / Și când praful feței tale se așterne peste lucruri...”). La fel de misterios și de neînțeles ca și în *Psalmii* lui Arghezi, Dumnezeu, în *Rugăciunile* lui I. Horea, este când limitat la un anumit spațiu: *Doamne-al laptelui cu spumă; Doamne, cel dinspre cotețe, din poiată, din ocol*, când pierdut în imensitatea unor cuvinte: *Doamne-al bolilor și-al spaimei, Doamne, cel purtat în suflet, Doamne, cel suit în slavă*. Se recurge la imagini analogice, la imagini prin care să poată fi creată iluzia (poetică) a re-cunoașterii neștiutului; de fapt este un dialog purtat numai cu sine însuși, construit după bineștiutul model al cercului hermeneutic; nu are loc decât re-cunoașterea unei copii a copiei. Pentru a putea trăi cu gândul acestei absențe, cu această tăcere, este nevoie de uitare și de imaginație.

Discursul poetic întâlnit în *Mărturisiri și rugăciuni* este unul *trușălocvace*, dar în spatele cuvintelor se ghicește o tristă și adâncă tăcere.

Iulia ARGINT

cerșetorul de cafea  
de Emil Brumaru

## A fi poet

Stimate domnule Lucian Raicu,



ătruns pînă la prăsele-n zbuciumul căutării unei posibilități de a-ți găsi un post. T a m a r e i Nikolaevna, sufletul meu nu mai zburdă printre citate, ci se răsuște nervos în carnea cea de toate clipele a umilinței și eșecului. Prețioasă frază, banal sens: n-am reușit nimic pînă acum. Doar că iau tranchilizante mai multe. Și ce n-aș da să mă plimb printre „personaje”, nu printr-oameni!

Citesc cartea despre *Labiș* cu picătura. Parcă mi-aș turna elixirul încrederii, c-o pipetă exactă, în inimă. Pagini strălucite, tămăduitoare, care mă fac să-mi ridic, uneori, fruntea și să-mi spun, orice s-ar întîmpla, poate că voi fi un an doi, poet. A fi poet. Cît de mult am visat. Ce mult m-am urît și m-am iubit pentru asta.

M-a cuprins deodată frica: oare nu cumva Dulapul meu nu a ajuns la dumneavoastră? Am trimis extrem de puține cărți, cred că zece. Singur Mugur mi-a confirmat primirea. Lui Dinescu vreau să i-o dau în mînă, cutia lui poștală n-are ușiță, iar la redacția aceea nu-mi vine deloc s-o expediez. Alte zece cărți le-am împrăștiat cu ocazia a fel de fel de situații legate de Tamara Nikolaevna. Am mai rămas cu zece! Și nu-mi vine deloc să mă mai despart de ele pînă ce nu văd că intră Dulapul în librăriile ieșene. O, aș vrea să am o mie și să le împart, în lumina asta albă, la toate femeile din lași, pe stradă.

Am citit puțin din cartea despre *Labiș*, abia 55 de pagini, pe apucate, dimineața, înainte de-a porni în circuitul zilnic de vizite necesare, dar ineficace, Tamarei Nikolaevna. Dar cu cîtă patimă am absorbit literele, cuvintele, frazele ce însetat! Și-mi vine mereu să tip: da, așa e, așa e! Este uimitoare această cunoaștere pe dinăuntru a unor procese de creație, de maximă, de abisală intimitate. Și cît bun simț! Cîte ecouri trezite, ca-ntr-un clopot în pagină, de reflecțiile care, Dumnezeuule, parcă le știam și, totuși, de-abia acum se încheagă-n

singele meu! *Labișul* e tot un Reasece! Dar aici se adaugă, într-o măsură copleșitoare, viața.

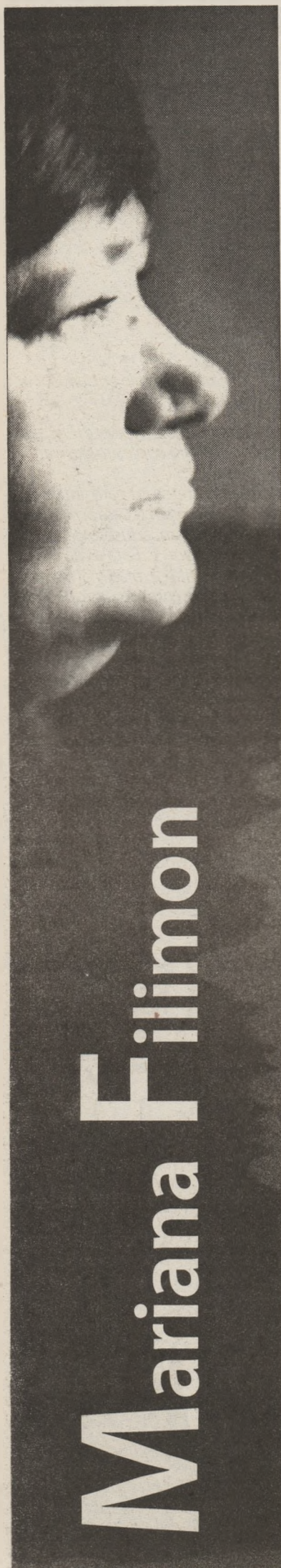
Nu pot uita severitatea cu care, într-o zi, m-ați întîmpinat. Vă așteptam la Casa Scriitorilor. Erați cu Sorin Titel care-mi adusese cărtoiu. Mi-ați întins o mînă gravă. Fața avea ceva inchizitorial, nici o nuanță că m-ați mai fi văzut pe undeva! Ochii extrem de exacti, fără undă de milă. Am tresărit curentat de această nouă ipostază, necunoscută mie. Apoi, seara, cred că în aceeași seară a fost cu totul altceva. Trăsăturile s-au îndulcit, privirea parcă m-a recunoscut, ba chiar un fel de duioșie v-a plutit, de cîteva ori, pe deasupra inimii. Vă supărasem cu ceva? Mă iertaseți în timp? Nu știu!

Să nu uit pălăria alb-sidefie a unei femei „retro” văzută azi pe stradă!

Cu stimă și afecțiune,  
Emil Brumaru  
22 IX-1980







Mariana Filimon

## Clipe

Prunc al sferei  
îngerul vine spre brațele mele

cum să-l cuprind  
osteneala în care decad  
e însuși refuzul trăirii

în grădini  
cireșii își pun cămașa lor  
de lumină  
și eu nu-i pot contempla

simțuri se strâng  
în albia neștiutoare  
resturi de lume  
din care mă smulg

## Rescriere

Încerc să cad la învoială  
să mă scutur de mine

un pact cu timpul e chiar  
utopia prin care respir

mai mult decât tipătul  
mă ține în viață cărbunele  
ros la un capăt  
el rescrie mereu  
cercuri și linii  
încărcate de zguri

## Penumbră

Cu degete oarbe  
pipăi liniștea din măcăciș  
îndurerate pietre  
eșuate la mal

copertile zilei se închid  
cu un tipăt scurt  
auriu  
fructul serii îmi oferă  
coaia-i amară

cu bucurie îngădui  
un val  
să mă lovească în inimă

## Note de drum

În depărtări  
tălpile zeilor string  
varul și creta

pe Olimp  
tronul lui Zeus mai adevărat  
decât orice așezare omenească

cu fața îngropată  
în anemone sălbatice  
aștept asfințitul  
învăț ritmuri  
încă nedecantate  
ascult pașii Aproapelui  
atât de îndepărtatului meu

P.S.: uneori blândețea zilei  
mă face să tip

## Caligrafie de iarnă

Înainte de vreme  
neliniștea e coaptă  
ce mult mi-am dorit  
să fiu o fiică a Nordului  
în nemărginirea lui neatinsă  
când ninge albastru  
pe poduri rostite în somn

când sloiuri  
deschid o silabă de argint  
jertfindu-se timpului  
aș scrie o carte

cerneala ei albă  
pieirii m-ar smulge

## Punct

Mă văd uneori în deșert  
numai nisip  
numai pietre decapitate

departe de mine  
tipătul apei

și totuși  
ochiul surprinde culoarea  
și arbori  
fințe și ierburi  
cuprinse în lacrima mea știutoare  
dilatată mereu  
ilizibilă pentru cei  
ce nu se silesc  
să mă ajungă din urmă

## Rotații

Când nopțile somnul mi-l fură  
pe o petală a ferestrei  
deslușesc același desen  
cu frică îi adaug  
umbra mea dătinată  
și el crește mereu  
precum norii  
ceața și valul

imaginea vieții o surpă

clipa secretă o rece sudoare  
și orice devine posibil –  
pereții-mi cerșesc îndurare  
și-apoi își iau zborul  
spre marea din cer

## Îngerul din mare

Ce greu te-am găsit  
regăsindu-mă

valul acum mă îmbie  
agonizând lângă diguri  
cu buzele-i albe  
particule încă aprinse

pe aripa ta  
pot pluti liniștită  
în rimele mele  
în ritmul știut  
de pasăre toamna  
încărunțită

în casa din ape  
redându-mă somnului verde

## Penitență

Și tu Magnolia  
te acoperi cu aur  
asemeni templului pe care  
îl visez uneori

penitență la poalele tale  
fac nevăzuți pelerini

o lume în care lumina îngheață  
sfielnică  
trecerea orelor

necunoscută mie  
cuprinderea ta  
tema ta muzicală

vag punct de sprijin  
tăcerea  
cât să pot îndura  
preaplina zilei de vară  
latura-i întunecată orbindu-mă

## Moment

Refuzatele spume înfricoșându-mă  
dau glas unei prelungi  
tânguiri  
ca tot atâtea gânduri sinucigașe  
lovindu-mi auzul  
de unde marea începe  
cu creste golașe

creneluri vizibile  
sufocă secunda

ochiul tragic al păsării  
mă țintește din zbor

## Identitate

În acest ceas al zilei  
nu-mi pasă  
de falnice maluri  
ele stăvillesc încredere  
nimb  
strălucire

nu-mi pasă că valul  
la ură îndeamnă  
în spasme pierzându-se

o mărturie e pasărea  
că lumea poate să învie  
într-un zbor  
într-un cer luminos  
cât ai rosti o silabă  
nemărginit însă  
ca ruga unui poem

## Inscripție

mă îndepărtez de  
duminica ta

inventez un nume  
pentru fiecare piatră

acolo  
în clopotul mării  
exerseze nebunia de a fi  
calc în picioare  
culori interzise

când sufletul unei amieze  
vibrează solemn  
ca într-un vis rămuror  
îmi fac loc în singurătate  
când cad de pe mine cuvintele  
când mă simt fericită

un val mă absoarbe  
dintre muritorii de rând  
mă învață a apune

## Tăcerea semnelui

Prea multă rostire  
vorbe sălbatice culori la care  
nu ajung nici văzul  
nici timpanele șubrede

ochii adulmecă  
alte înțelesuri

vocale pun o peliculă peste lucruri  
și taine  
adulmecă miezul ființei  
dar nu îl ating  
o, nu îl ating niciodată

luminos ca zăpada  
doar semnul tăcerii

## Dincolo

Ce sunt acești nori păguboși  
ce-mi leagănă gândul  
până departe  
încât pot vedea marginea marginei  
adâncul de acolo  
de sus  
lăcrimos și nesigur

o pecete peste cuvinte

poate  
doar  
rădăcina bine ascunsă a nopților

## Lumină

Un manuscris friguros  
la voia întâmplării uitat  
cine mai știe să-i deslușească  
sensul fluid  
prin praful lăsat de mâinile palide

buchisind științele despre suflet  
orbind  
înțeleptul (doar el)  
face un pas în abisuri ■





semn de carte  
de Gheorghe Grigurcu

## Cazul GOGA (I)



mînd-o în goarnă stridentă și tobă vulgară, cîntărețul *Oltului* a preferat rarefierea și autosuprimarea discursului liric. După ce a slujit un ideal național legitim, a avut decența de-a nu-și implica poezia în aranjamentele de partid, în strategiile năzuind la privilegiul politicești. Prețuitor al bardului transilvan, E. Lovinescu consemna cu generalizatoare amărăciune dezertarea sa literară în numele unei falacioase „ascensiuni” sociale: „Numirea unui scriitor ca ministru nu este, prin urmare o ascensiune, ci o coborîre din domeniul eternului în domeniul vremelnicului și al ierarhiei. Ca poet Octavian Goga a scris o pagină în literatura română, cu o sensibilitate, un accent și o invenție verbală personală; ca ministru, e cel de al nouăsprezecelea coleg al vreunui avocat din provincie, înlocuit mîine de un anonim sosit în raportul altor nouăsprezece învingători ai acestei țări fecunde în bărbați politici. Scriitorii nu trebuie, deci, să sublinieze cu insistență ajungerea unui camarad în fruntea ierarhiei sociale: substanță intelectuală a unui neam, în funcție de problemele ei vitale și perene, ei se luptă cu veșnicia și pentru justificarea rasei. Cultura fiind opera talentului lor, ei reprezintă cu mai multă îndreptățire decît avocații din provincie, floarea intelectualității române”. În perioada interbelică, cea în care se înstrăinează de poezie, condeiul lui Goga continuă, totuși, a se exprima, suficient de susținut, în publicistică. Într-o publicistică ce, dacă-i adăugăm și magistralele pagini de jurnal (bunăoară cele atît de savuros incisive referitoare la patriarhul Miron Cristea, într-un registru contrastant celui din panegiricele cuprinse sub titlul *Precursori*), ar putea fi socotită o răscumpărare a lirei amuțite și poate chiar mai mult decît atît. Dl. Ilie Guțan deslușește cu pertinență în opera gazetarului Goga „o personalitate extraordinară, cu fațete multiple, cu o zestre cerebrală și afectivă mult mai bogată și mai viguroasă decît cea prezentă în poezia elanurilor juvenile, cu o panoplie stilistică mai variată tonal decît discursul liric”. ■

re oare dreptate dl. Ilie Guțan, cînd, în cuprinsul unui masiv volum de cercetări închinat lui Octavian Goga, crede a putea deplînge statutul neașezat, „confuz” de care are parte poetul? Ceea ce e încă mai grav pentru un creator, ar fi intervenit, în cazul său, indiferența, „armistițiul tăcerii”. Cum se întîmplă și cu alți scriitori, pe Goga îl apasă de mai multă vreme un mare risc:

încrămenirea imaginii lui într-o schemă rigidă a receptării, perpetuată în virtutea inerției. Nimic nu ar mai fi în stare să resuscite vreun interes dincolo de verdictele unor judecăți casante. Dar autorul Cîntecelor fără țară a fost o glorie a literelor românești cum, măcar în timpul vieții, puține altele. Larg recunoscut din tinerețe, distins cu premiul „Năsturel-Herescu” al Academiei Române (1906), în urma unui raport al lui Titu Maiorescu, a fost comentat favorabil de toată critica noastră reprezentativă (de la N. Iorga, Ilarie Chendi, Ion Trivale la E. Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Basil Munteanu și de la Mircea Zăciu la reprezentanții mai recent ai Școlii clujene). Că a fost uneori „exaltat”, e drept, dar cine l-a respins „agresiv”? După cîte știm, doar „realist-socialiștii” care l-au scos din circulație, împreună cu destui alți autori, însă pe de o parte anomalia „judecății” mutilante a acestora nu mai contează de mult, iar pe de alta, Goga s-a bucurat, totuși, de o „prescurtare” a detenției în temnița interzicerii. Încă în 1957, M. Beniuc i-a scos o ediție, fie și „selectivă și oficială”, de Versuri, una din primele „recuperări” înregistrate în timpul minidestinderii hrușcioviste. Apoi, bardul a intrat în „custodia” lui I. D. Bălan, care i-a tipărit în 1963 un volum ce-i însumează „aproape întreaga operă poetică”, precum și altele, inclusiv cel de Opere (1967), carte „gîndită însă nerealizată ca ediție critică”. Cu toate că în mai mică măsură readusă la suprafață, nici publicistica lui Goga n-a fost, sub regimul comunist, neglijată: „Un dezgheț firav se produce în 1967, cînd, sub îngrijirea Veturiei Goga (cîtă putere de a decide va fi avut?), apare la Editura Tineretului un volumaș de Pagini noi”. Urmează alte cărți: Pagini publicistice, o selecție făcută de Silvia Urdea, în 1981, Ne învață Mărășeștii, sub îngrijirea lui Stelian Neagoe, în 1983, Precursori, o culegere eterogenă, alcătuită într-o manieră diletantă de I. D. Bălan, în 1989. După acest an de cotitură sînt reeditate Mustul care fierbe, grație lui Teodor Vărgolici (1992), Aceeași luptă: Budapesta-București (1991), sub îngrijirea lui Dan Brudașcu, care alcătuiește și volumul intitulat Ideea națională (1997), de asemenea vede lumina tiparului o altă culegere, Naționalism dezrobitor, alcătuită de Constantin Schifirneț (1998). E adevărat că nu avem încă o integrală a operei și nici o veritabilă ediție critică fie a poeziei, fie a publicisticii lui Goga, dar nu se întîmplă, din păcate, același lucru cu mulți alți scriitori români, chiar dintre cei mai importanți?



**PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL**

Str. Reșanților 32, ap. 2  
sector 2, cod 020548, BUCUREȘTI  
E-mail: office@prior.ro  
Tel.: +4021 210.89.08 +4021 210.89.28  
Fax: +4021 212.35.61  
www.prior.ro ; Librărie virtuală: www.ebookshop.ro

ENCYCLOPEDIA OF SCIENCE AND RELIGION

Editor in chief: J. Wentzel Vrede van Huyssteen, 2<sup>nd</sup> ed.

2 volumes set

Macmillan Reference, 2003

Hardcover, 900 pp.

ISBN: 0-02-865704-7

*Encyclopedia of Science and Religion* analizează toate aspectele dialogului dintre știință și religie, dialog necesar astăzi mai mult decît în orice altă perioadă istorică. Lucrarea, cea mai cuprinzătoare apărută până în prezent, face o adîncă incursiune atît în sfera științelor umaniste, dar și în domeniul tehnologiei și al științelor.

Cele peste 400 de articole elaborate de cercetători renumiți clarifică multe dintre controversile acestui dialog știință - religie.

Ilie Guțan, *Octavian Goga - răsfîrțări în evantai*, Ed. Imago, Sibiu, 2002, 304 pag., preț neprecizat.





## BIOGRAFIE

**Alexandru Papilian s-a născut la 27 martie 1947, la Paris, într-o familie de medici români (celebră), aflată în capitala Franței temporar. În 1970 absolvă Academia de Științe Economice din București. În același an debutează cu romanul *Dihorul*, susținut cu entuziasm de Marin Preda (ceea ce face senzație, intrucât soborul prozator nu se mai angajase niciodată în lansarea unui tânăr). Lucrează doi ani la Biblioteca Centrală de Stat, două luni – la revista *Flacăra*, iar apoi – la Televiziune (până în 1977). În 1984 („an orwellian”, cum îl numește el însuși) părăsește România și se stabilește definitiv în Franța, la Paris. Lucrează la *Radio France Internationale*, unde îndeplinește o lungă perioadă funcția de șef al departamentului de limbă română. Comentariile sale politice, competente și imparțiale, străbătute uneori de o undă de ironie glacială, îl prezintă – spre surprinderea și, într-o oarecare măsură, spre dezamăgirea celor care îl cunosc în ipostaza de scriitor – ca pe un ziarist format, pătruns de importanța muncii lui. Treptat, începe, totuși, să scrie din nou literatură, întâi în română și, în cele din urmă, direct în franceză (romanul *Le bien que je n'ai pas fait*, 2002).**

### Electricitatea care putea produce un fulger

Ca scriitor, Alexandru Papilian a căutat febril, ani la rând, ceva. Iar când, în sfârșit, a găsit, tocmai atunci, a plecat definitiv din România și a abandonat (practic), pentru multă vreme, literatura. Într-o enclavă de limbă română din mijlocul Parisului, departamentul de limbă română de la *Radio France Internationale*, s-a consacrat, cu convingere și zel, unei noi profesii, publicistica radiofonică. Și a

făcut și carieră, ajungând șeful departamentului respectiv (până la urmă a intrat în conflict cu subalternii săi și și-a pierdut postul, dar aceasta este altă poveste...).

În România, el era un tânăr scriitor neliniștit și cinic (un posibil Sören Kierkegaard român), care trăia singur într-o mansardă și voia să spună ceva zguduitoare lumii, fără să știe încă ce anume. În Franța are alura unui funcționar occidental – autoritar, expeditiv – și folosește fără complexe microfonul, căștile, faxul („le télécopieur”) și computerul („l'ordinateur”).

Această metamorfoză poate fi considerată o evoluție, dar în plan literar reprezintă o pierdere. O încălcare electrică, din care toată lumea se aștepta să vadă rezultând un fulger, a fost captată, pusă sub control și alimentată în momentul de față motorul silențios al unui ventilator de birou.

Aventura de scriitor a lui Alexandru Papilian a durat, în România, mai puțin de cincisprezece ani (1970-1984).

Romanul de debut, *Dihorul*, publicat în 1970, nu este deloc atât de simplu și dar cum îl considera Marin Preda („Limpiditatea și transparența stilului și absența unei gesticulații haotice a gândirii [...] sunt pentru mine dovada incontestabilă a talentului la Alexandru Papilian.”). Chiar de la primele fraze apar distorsiuni în fluxul comunicării dintre autor și cititor, datorate disproporției dintre nerăbdarea tânărului scriitor de a se pronunța asupra problemelor existenței și capacitatea sa redusă de a se exprima. Și apoi, însuși pretextul epic al cărții este năstrușnic: ni se confesează un mort!

Ori de câte ori filosofează, inclusiv prin intermediul unor personaje, scriitorul se rătăcește într-un labirint de dezvoltări posibile ale ideilor sale și devine neinteresant, uneori chiar obositor. Atunci când înregistrează însă concretețea lumii, în stilul său distant, aristocratic, nu lipsit de cruzime, se impune atenției cititorului și îl captivează. Personajul-narator din *Dihorul* practică o asemenea concretețe, uneori macabră:

„...eu sunt acum un schelet cu o durere în fundul orbitelor”.

Înainte de a muri (prin sinucidere), acest personaj se numea Troceanu și era student. Avea o personalitate puternică, reușind să atragă ca un magnet prozești și spectatori. Principala sa preocupare consta în a se face antipatic (ceea ce, în mod paradoxal, mărea atracția exercitată asupra celor din jur).

Portretul lui Troceanu este compus din perspectiva acestuia, postumă, dar și din perspectiva unor martori. Este portretul unui „tânăr-furiș”, al unui negativist și, într-o oarecare măsură, al unui

filosof ambulant (comparabil, dar nu asemănător, cu Zacharias Lichter al lui Matei Călinescu). El refuză orice mod convențional de reprezentare a existenței. Când își descrie iubita, chiar o descrie, nemilos, fără să recurgă la stereotipii livrești:

„Avea ochii ca niște castane lucioase străjuite de albul puțin albastru... Nasul era deseori lucios, din cauza grăsimii... Gura era puțin băloasă, la colțurile buzelor...”

Al doilea volum, *O seară de noiembrie*, 1976, a cărui apariție a fost amânată de Marin Preda, în calitatea lui de director al Editurii Cartea Românească, timp de câțiva ani (se spunea că vrea „mai mult” de la tânărul al cărui debut îl girase), cuprinde trei nuvele dezamăgitoare prin cuminenție și printr-un calm stilistic dus până la lipsa de relief. Autorul practică un nonconformism bine dozat (în nuvela *Fiul*, de exemplu, inginerul-șef este mai clarvăzător decât secretarul de partid – răsturnare de raporturi considerată o îndrăzneală în epocă –, dar mai clarvăzător înseamnă mai capabil să asigure bunul mers al producției) și pledează, implicit și explicit, pentru integrarea în societate a tinerilor care absolvă facultatea, pentru viața de familie, pentru depășirea teribilismului vârstei și asumarea unor răspunderi specifice maturității etc. Textele nu diferă foarte mult de cele care se publicau pe atunci la rubrica *Să discutăm despre tinerețe, educație, răspunderi din Scânteia tineretului*.

Următoarea carte, *Făpturi neînsemnate*, 1978, aduce însă o sensibilă schimbare de perspectivă. Prozatorul se mută într-un turn de observație mai înalt, din care îi vede pe oameni ca pe niște furnici. De acolo de unde se află, spectacolul vieții i se pare, bineînțeles, insignifiant. Un șofer de camion undeva, pe o șosea, ia ca pasager de ocazie o femeie în vârstă, despre care își amintește că a făcut închisoare, doi soți, căsătorii de mai multă vreme și plictisiți unul de altul, ies la plimbare și se îmbrățișează, înfiorați de un nesferat moment de tandrețe, un student, închis într-o cameră de bloc, încearcă în zadar să învețe pentru examene, fiind cu gândul la suferințele îndurate de mama lui etc.

Autorul nu se poate decide dacă să dea sau nu importanță acestor fapte. Firea sa trufașă, rece îl îndeamnă să considere toate dramele omenești un fel de zumzet al vieții, fără semnificație. Dar așteptările unui public în general sentimental și mai ales exemplul oferit de scriitorii ruși în vogă atunci (Vasili Șukșin, Valentin Rasputin) îl determină să atribuie „făpturilor neînsemnate” o consistență morală – este adevărat, vag sugerată, cu grija de a nu cădea în ridicol.

### Imaginea dezolantă a „omului nou”

**A**nul 1981 este un an fast pentru Alexandru Papilian. Îi apar dintr-odată două cărți: romanul

ele se disting cu ochiul liber, astfel încât li se pot observa destinele, întretesute ca miceliile într-o colonie de ciuperci. Toată această încrengătură fungiformă ilustrează expresiv, obsedant depersonalizarea la care au ajuns oamenii în România comunistă, țară a blocurilor de locuințe cu camere de câte nouă metri pătrați, a controalelor ginecologice efectuate în scopul

**zoom critic de Alex. Ștefănescu**

# Alexandru PAPILIAN



Foto: Ion Cucu

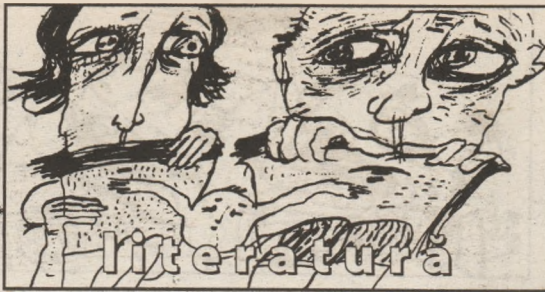
*Miceli* și volumul de nuvele *Pricini de iubire*. Acesta din urmă cuprinde într-adevăr, cum arată titlul, povești de dragoste, dar nu și acea mare poveste de dragoste despre care Alexandru Papilian declara cu ani în urmă că lipsește din literatura română și că ar vrea s-o scrie el.

Adevărata realizare o reprezintă romanul *Miceli* (de la al cărui titlu avea să se formeze cuvântul „miceliadă” – dovadă a consacrării vizionului). Nimeni (nici Valeriu Cristea, dacă ar mai trăi azi, cunoscut pentru pasiunea și răbdarea cu care a elaborat dicționare de personaje) n-ar putea inventaria personajele din acest roman. Sunt de ordinul sutelor. Oricum, deși numeroase,

identificării oricărui viitor „șoim al patriei” și a interdicției de a călători în străinătate. Alexandru Papilian a descoperit un filon epic prețios. El este primul prozator român care îl prezintă pe „omul nou”, variantă românească a lui „homo sovieticus”, bineînțeles, nu ca pe o persoană, ci ca pe un impersonal și abulic membru al unei colonii de viețuitoare.

Remarcabilă este capacitatea scriitorului de a cuprinde panorama acestei degradări morale dezolante. Le vedem, parcă, pe toate personajele dintr-odată – dormind, pieptănându-se, făcând dragoste, mâncând, îngrijind copii, certându-se – fără ca personajele înseși să știe prea multe unul despre altul. Este ca și cum ne-am afla deasupra unui





oraș cu case de sticlă, sticlă perfect transparentă pentru noi, privitorii, dar opacă pentru oamenii din clădiri.

Oriunde ar fugi, chiar și pe malul mării „artifical nou” își duce și sine insignifianta și prozaismul: „Stătea acum lângă Rodica, departe de ceilalți, mestecând alene o chiftea [...] în timp ce privea corpul fetei întins lângă al său, corpul acela bronzat și suplu, musculos, amenințător totodată prin vitalitatea care palpita sub epidermă.

iresponsabilitate, se umfla și se dezumfla în ritmul respirației, mai grea acum decât altădată. Altădată... Ehei, ce vremuri erau, își spuse Lăcrămioara Glandă, consoarta lui Ică, stând într-un mic fotoliu de budoar și privindu-și soțul. Acesta se umfla și se dezumfla.”

Satira este caustică și de bun-gust, dar prezintă un dezavantaj. Ne face să înțelegem că autorul este mai curând un spectator al lumii cuprins de o veselie rea, decât un martor grav și responsabil. Că „miceliada” exprimă iremediabilă

măcar în valorile lumii bune de altădată, din care descinde. Negativismul lui, reeditare tardivă și obosită a negativismului lui Troceanu din romanul de debut, este lipsit de fiorul experiențelor interzise. În plus, cartea are de suferit din cauza numeroaselor momente de filosofare, care nu-i reușesc lui Alexandru Papilian.

Romanul *Paharul cu muște*, 1997 (scris în Franța, tot în limba română), reprezintă o revenire la lumea „făpturilor neînsemnate”, privite de data aceasta cu mai mult sarcasm. Titlul corect ar fi fost *Muște prinse sub pahar*, fiind vorba de numeroase personaje care sunt captive ale unui stil de viață promiscuu, anistoric, lipsit de sens (de altfel, versiunea franceză este intitulată *Des mouches sous un verre*).

Surprinzătoare sunt, în paginile acestui roman (compus, de fapt, din secvențe și confundabil, din cauza aceasta, cu o culegere de schițe), referirile la atmosfera morală din România postcomunistă. Prozatorul privește cu dispreț agitația care a cuprins țara imediat după căderea lui Ceaușescu:

„Toată lumea strigă acum. Înjură. Toți dau cu pumnii. Zgârie. Scurpă. Răcnesc. Zbiară. Toți împotriva tuturor. Nimic nu mai e sigur. Oricând te poți pomeni cu unul că-ți sparge capul sau îți scoate dinții... Că te tăvălește în șuturi pe jos, cum am văzut cu ochii mei...”

Chiar și demonstrația din Piața Universității, considerată de mulți sublimă, este privită cu scepticism de Alexandru Papilian:

„În timpul «mineradei», Simona și Aurel, Geanina și Daniel au fost foarte prudenți, astfel încât n-au pățit nimic.

Apoi, atât Simona și Aurel, cât și Geanina și Daniel și-au cumpărat discul cu cântecele care se cântau acolo, în Piața Universității. Un disc pe care îl considerau istoric. În fond, fuseseră zeci și zeci de mii de oameni care strigaseră «Jos comunismul!» și «Suntem golani!». Or, asta e ceva, nu? Chiar dacă sunt unii, din ce în ce mai mulți, care încep să se întrebe: ce, ce anume e, mă rog, ce a fost acest «ceva?».

Cel mai recent roman al lui Alexandru Papilian, *Le bien que je n'ai pas fait*, 2002, scris direct în franceză, reprezintă un succes, neînregistrat încă de critica literară. Autorul folosește persoana întâi, făcându-și ceea ce s-ar putea numi o biografie cinică. El trece în revistă personajele (cele mai multe feminine) care au contat în viața lui și le portretizează expeditiv, caricatural, cu o lipsă de duiosie greu de suportat de către cititorii sentimentali. Mizantropia sa agre-

sivă amintește de aceea a lui Céline.

Una dintre femeile aduse fugitiv în prim-plan este Vera, o prostituată de optsprezece ani, originară din Basarabia. Cu o cruzime profesională, prozatorul îi descrie condiția de femeie pierdută:

„Elle est à moitié russe, à moitié roumaine. Elle parle les deux, le russe et le roumain. Elle baragouine vingt mots de turc, vingt autres d'italien, vingt de français... Vingt mots, toujours les mêmes! Elle n'a pas besoin de plus. Elle suce, elle se laisse enconer et, parfois, enculer, on peut la flageller, on peut lui faire lécher ses orteils et le trou du cul. Si on a l'argent. Elle se soumet, docile. Elle est active, car apprivoisée. Elle «pèse» quarante ans de moins que moi.

(Où était-elle lorsque j'existais déjà?)

Elle a été pétrie, dressée, matée. Elle a fait son apprentissage – elle s'est fait laminier – dans les camps albanais. On l'a battue. On l'a violée. On lui a fait subir toutes les humiliations. On l'a brisée, on l'a cassée, on l'a concassée même...”

Cu aceeași obiectivitate necruțătoare, autorul explică de ce nu a făcut nimic pentru salvarea Verei:

„Je ne suis pas de ceux capables de se dévouer à une tâche telle que le salut, la délivrance d'une putain. Je ne suis ni assez dostoïevskien, ni assez proustien. Une pute, on ne peut rien sauver de ça! C'est pas qu'elle souffre.”

Ipocrizia pe care trebuie s-o practice azi critica literară ne obligă să precizăm că nu este vorba de autor în aceste rânduri, ci de narator. Naratorul, deci, se dovedește necruțător cu personajele sale, dar se și autoflagelează, fără să-și plângă niciodată de milă. El face, printre altele, un fel de istorie a urii care a ajuns să reprezinte la un moment dat esența vieții lui.

Din carte nu lipsește senzaționalul. În galeria de femei evocate se află și o nepoată a lui Ilie Pintilie („nepoata unui bulevard”, cum o numește, cu ironia sa mușcătoare, prozatorul) și, surpriză de proporții, Zoe Ceaușescu însăși (portretizată cu mare vervă, ne aducem aminte, și de Petru Popescu).

Energic ritmat, ca înaintarea unui automobil puternic pe un teren accidentat, plin de dispreț, dar și de dramatism, cu trimeri la personaje faimoase din lumea comunistă (nu numai din România, dar și din Coreea de Nord și din China), romanul ar deveni un best-seller, dacă ar fi tradus în limba română. În plus, ar repune în circulație, în mod justificat, numele lui Alexandru Papilian, prozator inegal, dar plin de forță, care reușește să-l cucerească pe cititor fără să-l curteze. ■

## BIBLIOGRAFIE

**ROMANE.** Dihorul, *Buc., CR, 1970* • Micelii, *Buc., CR, 1981* • Capricii, *Buc., Alb., 1983* • Ex, *Buc., FCR, 1993* • Paharul cu muște, *Buc., Ed. 100+1 Gramar, 1997.*

**PROZĂ SCURTĂ.** O seară de noiembrie, *Buc., CR, 1976* (cupr. *nuvelele Fiul, Un singur drum și O seară de noiembrie*) • Făpturi neînsemnate, *Buc., CR, 1978* (cupr. *34 de schițe*) • Pricini de iubire, *Buc., Alb., 1981* (cupr. *nuvela Fiul, în reluare, și nuvelele inedite* lubiri amare, Note de drum și Narcis sau spațiul dintre oglinzi).

**În Arhipelag, antologie de proză scurtă**

**contemporană (1970-1980) realizată de Mircea Iorgulescu** (*Buc., Em., 1981*), Alexandru Papilian este prezent cu schița *Naveta. În Nuvela și povestirea românească în deceniul opt, antologie, introducere și aparat critic de Cornel Regman* (*Buc., Em., 1983*), figurează cu schițele *O mare bogăție, La ora schimbului, Cuțitul și Măhnire.*

**În Franța, lui Alexandru Papilian i-au apărut următoarele cărți:**

*Le Fardeau, roman, tradit de roumain par Alain Paruit, Editions Albin Michel, 1989* (versiunea originală, în lb. rom., are titlul *Ex și, datorită împrejurărilor, a apărut după versiunea în lb. fr., în 1993*) • *Des mouches sous un verre, roman, tradit du roumain par Alain Paruit, Editions Albin Michel, 1990* (cartea a fost tradusă și în germ.: *Fliegen unterm Glas, Ed. Dipa Verlag Frankfurt, 1992; versiunea originală, în lb. rom., intitulată Paharul cu muște, a apărut și ea după versiunea în lb. franceză, în 1997*) • *Le bien que je n'ai pas fait, ouvrage publié avec le concours du Conseil régional du Limousin, Ed. Le Bruit des autres, col. „Nulle part” (dirigée par Alexandre Papilian), 2002.*



– Uite, spuse Rodica, uite ce albă sunt sub slip. Trebuie să fac nudism.

Radu nu răspunse. Să facă nudism dacă vrea.”

Aceeași substanță epică are romanul *Capricii*, 1983. Cu mențiunea că în paginile lui se accentuează atitudinea satirică a scriitorului. Simțind că a descoperit, în sfârșit, ce are de spus, el își manifestă liber, chiar cu exuberanță, disprețul aristocratic față de lumea fără orizont în care trăiește:

„În dormitor era liniște. Se auzea doar respirația, mai grea decât altădată, a lui Ică Glandă. Acesta dormea întors cu fața la perete. Întreaga lui făptură, prăbușită acum în inconștiență și

sa mizantropie și nu neapărat un refuz al stilului de viață comunist

### Cărțile scrise în Franța

**R**omanul *Ex*, 1993 (scris în Franța, în limba română), îl aduce sub reflectoare pe narator. El este descendentul unei familii ilustre, dintre acelea care au avut de suferit persecuții din partea regimului comunist, și obișnuiește să-și bată joc de tot ceea ce vede în jur (ticul lui verbal este „hă hă hă”). Gheorghe Huhulea, așa se numește personajul, nu crede în nimic, nici





## prepeleac de Constantin Ţoiu

### Autoportret cu lumina stinsă (presto agitato)

**D**e la început trebuie să spun că un portret din imaginație – o ficțiune – îmi este mai greu de realizat, încât de multe ori mă văd nevoit să recurg la figuri concrete ale unor necunoscuți întâmplători sau amici chiar... Am mai scris despre acest lucru. Mi-ar fi greu să dau exemple... Mi-aș atrage noi antipatii. De obicei, *trași în poză*, dezavantajos, subiecții se supără foc.

Mai greu e cu autoportretul... Amorul propriu, cel mai tiranic dintre toate, te încurcă în evaluarea trăsăturilor. Iubirea de sine fiind mai posesivă decât cea mai vajnică femeie... Când nu se petrece invers; când, vrând să fii cât mai obiectiv, nu devii masochist...

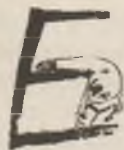
Pictorii, de exemplu, își fac autoportretul în oglindă, stânga devenind dreapta. E ca și cum ai fi alt ins, altfel direcționat. Eu, personal, n-am însă nevoie de lucrul ce răsfrânge asupra ta propriu-ți chip. Avantajul meu este că-l am mereu lângă mine pe *Omicron*... Proaspăt întors de la Paris, el ascultă alături un CD. cu *Fuga pisicii* lui Domenico Scarlatti, în timp ce-și perie pe gânduri aripa dreaptă vopsită într-un albastru Giotto, ultima modă de pe malurile Senei. Așa că, auzindu-l doar, e ca și cum m-aș uita într-o oglindă; pot să spun, în acest caz, una fermecată... După cum dreapta se face stânga, în procesul oglinzirii, se schimbă și sensul imaginii propriu-zise, -întâi chipul, ființa ta, cu instincte cu tot, bestială, eventual, uneori, pentru o supraviețuire oarbă, potrivit legilor naturii; apoi imaginea cealaltă, *reflectată*, inversată, produsul educației, nu-i așa?, al filosofiei, moralei, o imagine *îngerească*.

Nu scosesem un sunet. Omicron însă tresărise simultan ca atunci când ești curentat. S-ar mai cuveni să precizez că Omicron nici nu știe românește; și chiar dacă ar ști, nu comunicăm lingvistic, ci doar *gând în gând*, sistemul astral, universal, deprins cu multă dificultate, și căruia unii pământeni mai avansați, -dar nu cine știe ce, -îi zic *telepatie*, *empatie*, - să te identifice mental și sentimental cu persoana. Reiese că, în ce privește portretul, auto-

portretul pe care voi încerca să mi-l fac, recurgând, pentru mai multă siguranță la veșnicul meu *trans-amic*, la prietenul meu de dincolo, transcendental, cum vreți, voi scrie la persoana întâi, ca și când aș fi singur... Facem o probă... ca proba de microfon. *Dar de fapt, nu eu zic, Omicron zice...*

Vă dați seama -începe amical, în numele meu, - că în cele opt decade ale vârstei împlinite, am strâns destule dovezi și mărturii ale acestei stări, ale acestei imagini, când naturale, când artificiale, iar în Artifex... *băgăm* (vorbă învățată de la mocofanul Rânzei) în primul rând ideea de Artă... Rău, răzbunător, laș, porniri asasine, chiulanguiu, infidel, perfid, animalic, în ciuda unei oarecare nobleți masculine, însă studiată, mitocan de multe ori, neam prost, nu mă țin de cuvânt decât dacă respectarea lui mi-ar aduce folos, dur cu femeile, gata a le părăsi la iuțea, trădător înăscut, *în nuce*, un mare prefăcut, văzând în prefăcătorie un mod de a fi folositor și pentru cel ce minte și pentru mințiți, gata să fac o carieră politică grozavă. Dar neavând destulă forță, forța necesară. Pentru că și lipsa de caracter cere o forță negativă pe măsură... *Omicron se uită acum pe fereastră. Se întunecă. Momentul când de obicei se aprinde lumina. Plouă rar. Curios, cu fulgere...* Când s-a întors cu ochii spre interiorul odăii, a mai spus, probabil trecând la a doua imagine *reflectată*... Ambiguitate... numele tău este... (și șoptise ceva neinteligibil)...

Același, la persoana întâi: dacă văd la piață o bătrână care își numără cu greu mărunțișul, să-și ia morcovi, iar țaranul, enervat, o grăbește tipând la ea: Hai mai repede, babo, moartea te caută pe-acasă și mneata umbli prin piață! - pe asta îmi vine să-l omor pă loc! Sau dimineața, când dau firimituri păsăretului și vin și cele două turturele grațioase, plâpânde, cu nuanța lor cenușie pe care nu am mai văzut-o decât la Toulouse Lautrec, și gonesc porumbeii grași, agresivi, care încearcă să le alunge, să le ia locul, și când mă gândesc la soarta tuturor celor pe care natura i-a născut slabi, lăsându-i pradă ușoară ticăloșilor... și că gândul este al doilea univers al nostru... ■



xemplul tipic de limbaj de specialitate perfid și deghizat e cel al „rețetelor de bucate”: rețeta culinară își se-

lectează nemilos cititorii, fără a-și pune probleme de accesibilitate, de comunicare, de atragere a publicului. Chiar mai mult decât în cazul textelor juridice, s-ar părea că premisa e simplă: nimănui nu-i e permis să ignore tehnologia de specialitate. Textele par scrise cu intenția de a crea impresia unei ușurințe maxime de înțelegere și de aplicare. Desigur, intervin diferențe semnificative de stil personal: există cărți de bucate docte, elegante, umoristice; decisive sînt apoi perspectiva și cheia de lectură, care pot să le transforme, ca în paginile din *Exuvii* ale Simonei Popescu, în texte misterioase, fantastice, fascinante. Exemplele care urmează provin însă dintr-o modestă reprezentanță a genului, furnizată de întîmplare: o broșură recentă (*Preparate tradiționale românești*, colecția „Poftă mare!”, Hiparion, 2003).

În genere, în cartea de bunate descrierea detaliată e înlocuită de tautologie: desigur că pentru cineva care nu știe ce sînt *mititeii* și nici nu i-a văzut vreodată, neavînd deci acces la prototipul lor ideal, ultima frază a rețetei specifice e descurajantă: din amestecul obținut, pînă la acel punct, pur și simplu, „se modelează mititeii”. Rețetele oferă de altfel exemple tipice pentru un anume tip de continuitate textuală: prin obiecte care sînt numite la fel, deși identitatea lor se schimbă radical. În texte precum cel de care vorbesc, drama e că obiecte inedite apar, dar - după un salt temporal îndrăzneț - nu se înțelege prea bine cum s-a produs transformarea. *Se umplu intestinele cu carne, după care cărnații se pun la rece*. Tind să cred că, în lipsa unor detalii ceva mai precise asupra umplerii, un cititor fără experiență nu va putea transforma cu adevărat intestinele în cîmăți. Oricum, brevilocvența *încurajatoare* are interes narativ: diferența dintre timpul acțiunii și cel al povestirii e mare, munci culinare care durează ore în șir sînt rezumate în cîteva rînduri: pînă și sarmalele sînt rezolvate sintetic, prin indicații de genul: „se pregătesc foile de varză, care *se umplu cu carne*”. Ar fi instructiv să comparăm textul contemporan cu unul de acum cîteva secole (ediția *O lume într-o carte de bucate: manuscris din epoca brîncovenească*, Editura Fundației Culturale Române, 1997): se observă continuitatea procedurilor descriptive, chiar dacă vocabularul și-a mai schimbat între timp



## păcatele limbii de Rodica Zafiu

### Tehnici și ambiguități culinare

conotațiile stilistice: „apoi umple mașile spălate și grijite bine”, „ia un maș de vacă gros și-l umple vîrtos” etc. Continuitatea între textele de ieri și cele de azi (rezultată uneori și din transcrieri automate ale vechilor rețete) ridică și alte probleme: cartea de bucate poate evoca în deplină liniște - și fără note de subsol - realități uneori mai puțin familiare cititorului contemporan. Desigur, această nobilă nepăsare devine, în anumite contexte politice, subversivă. În anii de progresivă sărăcire alimentară ai regimului comunist, o carte de bucate veche - pomenind de icre moi, sparanghel, nisetru - era un document antistatal și de propagandă burgheză; în perioada de maximă lipsă, deveniseră explozive chiar rețetele care evocau (cu inconștientă nostalgie) kilogramele de carne, smîntîna și untul. În prezent șochează mai ales contrastul dintre obiceiuri culinare vechi și modernizarea și industrializarea alimentației, în alegerea unor materii la a căror producere tradițională cititorii nu prea mai au acces. E tot mai puțin realistă (și tot mai puțin atractivă) o indicație de tipul: „Când se taie porcul, sângele se scurge într-un vas și se sarează”. O altă obiecție pe care o fac rețetelor e - recunosc - suspectă de rea-voință. Cu o judecată strict discursivă, mă irită deseori omisiuni și reveniri temporale, semnalate de participii și mai ales de formula „în prealabil”: care ascund dintr-o aruncătură de condei alte minute și chiar ore de muncă paralelă. Evident, cititorul

unei rețete de doar cîteva rînduri e liber să afle cum se termină povestea chiar înainte a interioriza toate detaliile progresiei narative; poate să revină ori de cîte ori e nevoie asupra textului și să-i evite cu prudență surprizele. Cu toate acestea, nu pot să nu-mi imaginez, citind cu sufletul la gură scurtele texte, încercătura unei persoane care, aplecate deasupra unei cratițe, află chiar în acel moment că trebuie să arunce în amestec „2 cepe tocate și călite în prealabil”.

Inevitabilă (ca și în textele juridice, pînă la urmă) e o anume doză de vag, de imprecizie, care se absoarbe în practica rezolvării cazurilor concrete. Cineva din afara domeniului nu are cum să știe ce înseamnă cuvintele adaptării și ale aproximării, în indicații de tipul: „se potrivește de sare și piper”, „se pune la fiert capul porcului, cu urechile și botul tăiat bucăți de mărime potrivită”, în cîte minute (sau ore?) se traduce indicația „se dă tava la cuptor” etc. Exemplele vechi sînt și mai bogate în aproximări și relativizări: „dupre ce va fiarbe *cîtvaș*”, „decu pune-i lapte *cât vei socoti că tribue*”, „îi pune în apă rece să stea *cîtvaș* și-i dă undă *puțințel*”.

Oricum, pe cît de expeditivă e complicata preparare a mîncărurilor, pe atît de precisă apare, în finalul rețetelor din cartea de „preparate tradiționale”, indicația de asortare gastronomică. Nevoia de a accentua specificul local se manifestă în mod decisiv în alegerea potrivită: „Se servesc cu țuică”. ■

Porcaceo Che Guevara &	149 000
Coasta de porc tinuta in stup de albine si inboiata in rom dc	
Vita Peron &	149 000
Tango cu carne imbatat in aceto si resuscitat la foc mic dc	
Creveti Pompei	290 000
Legume pacalite de creveti focosi cu niste chili iute vm	
Legume Esperanto	190 000
Hora incinsa de vinete, cibapa, dovlecei, ciuperci, rosii stinse cu ulei, aceto si miere dc	
Halci de carne &	
Uitate de aseara in marinate minunate pui/porc/vita	169 000/230 000
Schwarzeneger de vita &	290 000
Fripturici guvernate de mironenii terminatori dc/vm	
Icarus &	149 000
Aripioare pui topite in soia cu ginger si hasmatuchi dc	
Acest meniu a fost conceput de Dan Chișu și Victor Melian la o țigare cu @ghe	



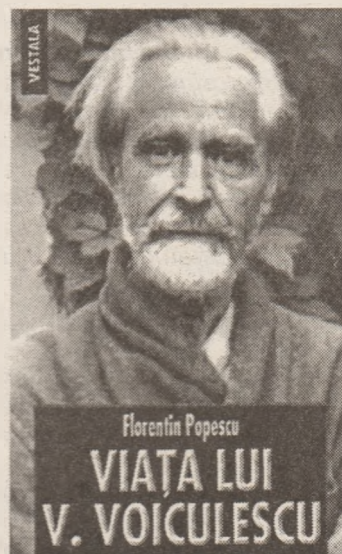


**P**rinipalele calități ale biografiei realizate de Florentin Popescu rezultă din talentul de reporter și din onestitatea documentaristului. Exegetul se află „pe urmele lui V. Voiculescu”, ca în prima carte pe care i-o consacrase, și îl urmează turistic când cu o fidelitate justificată și profitabilă, când cu o insistență exagerată și inutilă. Primele trei capitole – Copilăria și adolescența, Tinerețea, Trudă și glorie – adică jumătate din carte, adoptă acest stil reportericesc, cu pagini descriptive și virtuți de contextualizare. Aflăm numeroase detalii despre părinții viitorului poet, casa părintească și atmosfera copilăriei în Pârscov, un sat pe Valea Buzăului (p. 7-26), despre orașul Buzău și „desprinderea tragică de sat” pentru continuarea studiilor (p. 26-36), despre Bucureștiul în anii 1897-1901, când adolescentul urmează cursurile Liceului „Gheorghe Lazăr” (p. 36-44), iar apoi tânărul Voiculescu optează pentru Facultatea de Medicină, frecventată în anii 1903-1909, deși era mai tentat de Facultatea de Litere și Filosofie (p. 45-51).



**cronica edițiilor  
de Ion Simuț**

## Biografismul hagiografic



Se detașează câteva episoade biografice mai pline de consecințe decât altele: colegialitatea liceală la Buzău și prietenia literară cu G. Ciprian și Urmuz, componenți ai societății literare „Capul de rățoi” (p. 43); călătoria la Veneția în 1907 (p. 51-58); romanul sentimental cu Maria Miteșcu, cunoscută în 1908 la Pârscov și cu care medicinistul se va căsători în 1910 (p. 58-66); peregrinările profesionale ale tânărului medic prin sate din Gorj, Buzău, Ilfov, Dâmbovița, până ce, în 1915-1916, se statornicește pentru scurt timp la Buftea, unde s-a apropiat de casa familiei regale și s-a împrietenit cu prințesa Nadejda Stirbey (p. 66-75); mobilizarea, în 1917-1918, ca medic militar la Bârlad, unde îl cunoaște pe Al. Vlahuță, aflat în refugiu (p. 75-91). V. Voiculescu se stabilește definitiv la București începând cu toamna lui 1919, în ianuarie 1920 este numit „medic al Domeniilor Coroanei”, iar în noiembrie 1921, subdirector al Fundației Culturale „Principele Carol” (p. 96-98). Cariera sa dobândește o ascensiune socială moderată, întregită de acțiunea frenetică a publicistului (prea puțin cunoscută astăzi), de activitatea profesională de colaborator, referent, consilier, redactor la Radio, începând cu 1933 (p. 149) și continuând până în 1945 când este dat afară în vremurile tulburi ale prefigurării unui nou regim politic (p. 157, episod insuficient lămurit, care ar trebui legat de pensionarea ca medic în 1943). Pasaje parazitare sau supradimensionate mi s-au părut relatările despre excursiile lui V. Voiculescu în Munții Buzăului, la mare, în Bucegi (p. 109-123), la Craiova, Sarmisegetusa, în Retezat (p. 163-

174), mai ales pentru că sunt înglodate de multe presupuneri de tipul: „a trecut, poate, și prin piața colegiului...” (p. 164), „Voiculescu și Herescu vor fi simțit și ei acea atmosferă intimă...” (p. 167), „...se vor fi grăbit să ajungă pe Valea Cernei...” (p. 168) etc. – reminiscențele unor reverii turistice ale exegetului însuși, atribuite arbitrar scriitorului. Mari porțiuni din carte ne apar mai degrabă ca produs al unei geografii literare decât al unei istorii literare – ceea ce nu e neapărat un defect, ci o particularitate cultivată de disponibilitățile reporterului, prea turistic, totuși, pe alocuri.

Anul 1946 reprezintă o ruptură dramatică în viața scriitorului, produsă de evenimente tragice ale vieții personale (moartea soției și moartea lui Ion Pillat, unul din cei mai buni prieteni) și de schimbări radicale în viața sa publică (pensionarea ca medic, înlăturarea lui brutală de la Radio, ocupația sovietică a țării și prefigurarea altui regim politic) – ceea ce-l determină să adopte exilul interior, iar mai apoi să opteze pentru isihasm, mai mult ca proiect spiritual de singurătate, concentrare în sine și pace lăuntrică decât ca realitate a izolării totale a călugărului în pustie. Soluția este frenezia creației literare, participarea la conferințele și rugăciunile grupului restrâns „Rugul Aprins”, care se întrunea la Mănăstirea Antim (p. 225-234), la Alexandru Mironescu sau în salonul lui Barbu Slătineanu (p. 193-194), unde V. Voiculescu își citea prozele, audiat și comentat de Vladimir Streinu și Dinu Pillat. Onoutate documentară o reprezintă întâlnirile din casa din Dealul Spirii a ospătarului meloman Apostol

Apostolide (p. 212-214), un personaj desprins parcă dintr-un roman de G. Călinescu. Toate acestea, împreună cu alte detalii biografice, sunt prezentate pe larg în capitolul V, *Exilul interior. Isihasm și creație* (p. 187-250).

Față de versiunea din 1984 a biografiei scrise de Florentin Popescu, cea mai importantă noutate documentară este adusă de capitolul VI, despre *Anii reduziunii și sfârșitul* (p. 251-295), o comprimare a investigațiilor din volumul menționat *Detenția și sfârșitul lui V. Voiculescu*. La 74 de ani, în 1958, V. Voiculescu este arestat și apoi condamnat sub acuzația de „județire împotriva ordinii de stat”, dovezile fiind „o seamă de poezii pe teme mistice, care au un caracter dușmănos, ostile față de regimul democrat-popular din R.P.R.”, învinuirea că participă la discuții într-un „grup contrarevoluționar” și comentează știrile transmise la „posturile de radio imperialiste” (îndeosebi p. 276-279). Consecințele tragice sunt: condamnarea la 5 ani temniță grea, suspendarea pensiei, confiscarea averii, adică a bibliotecii și a manuscriselor. V. Voiculescu va fi eliberat în 30 aprilie 1962 și va mai trăi exact un an, până în noaptea de 25 spre 26 aprilie 1963. E un documentar cutremurător, partea cea mai bună a cărții lui Florentin Popescu, pentru că știe să pună în pagină documentele și lasă să vorbească mărturiile.

Dimensiunea cea mai vulnerabilă a biografiei ține de interpretarea critică a operei, care nu e, bineînțeles, menirea principală a cărții, dar nici nu se poate face istorie literară fără critică literară. Florentin Popescu privilegiază

descriptivul și pastelul din poezia voiculesciană și uită să facă o istorie internă a poeziei religioase, pentru a nu se lăsa surprins de izbucnirea tematică din *Călătorie spre locul inimii*. Comentariul prozei se limitează, din păcate, la un șir destul de anost de rezumate ale povestirilor (p. 194-211), uitând cu desăvârșire parabolele religioase, pentru că rămâne uneori cu informația, în mod curios, la nivelul începutului anilor '80, când acestea încă nu fuseseră editate semnificativ, nici în volumul *Gânduri albe* (1986), nici în *Toiagul minunilor* (1991). Admirația pentru proza voiculesciană se exprimă mai mult adjectival, prin superlative, decât prin analize: astfel, în *Sezon mortefectul* cumulativ e „extraordinar” (p. 203), Pescarul Amin are „o formidabilă deschidere simbolică” (p. 205) și un final „magistral”, care merită citat, „oricare alt comentariu fiind de prisos” (p.

207). Rezultatul nu poate fi decât o repovestire rezumativă, punctată exclamativ, căci nu se poate face critică literară cu convingerea că „orice comentariu e de prisos”. Concluzia exegetului e că temele și motivele povestirilor voiculesciene „sunt variate”, arta prozatorului e „extraordinară”, iar subiectele „senzaționale sau banale”. Cu astfel de aprecieri critica însăși cade în banalitate. E apoi mult prea reductiv, chiar comic, să califici asceza voiculesciană din anii '50, ce tinde să se identifice cu isihasmul, drept „un trai sportiv” (p. 236), când e vorba de o practică prin excelență spirituală; exegetul persistă în greșeală când scrie cu seninătate despre „viața de autentic sportiv pe care o duse V. Voiculescu înainte de arestare” (p. 290). Deficiențe de informație îl fac să califice un poem ca *În San Marco* „cvasiinedit astăzi” (formulă imposibilă!), când el a apărut de cel puțin patru ori până acum, inclusiv în volumul de debut *Poezii* (1916), deși biograful afirmă nedocumentat că „poezia *În San Marco* n-a fost publicată niciodată în volum” (p. 56). S-ar fi putut consulta și *Integrala operei poetice* a lui V. Voiculescu, realizată de Roxana Sorescu în 1999 la Editura Anastasia. Precaritatea unor interpretări critice se însoțește uneori cu astfel de impardonabile lacune sau inexplicabile retardări documentare.

Dacă biografismul lui Emil Manu (despre care am scris acum două săptămâni) e mult prea sec și dezarticulat, biografismul lui Florentin Popescu e prea descriptiv, liric și participativ. Narațiunea biografică obiectivă, fluentă, și documentarismul neutru, dar sugestiv și revelator, par destul de greu de atins. ■

Florentin Popescu, *Viața lui V. Voiculescu*, Editura Vestal, București, 2003, 334 p.

## EDITURA POLIROM

■ Amin Maalouf  
**Stinca  
lui Tanios**

■ Amélie Nothomb  
**Metafizica  
tuburilor**

■ John Steinbeck  
**Iarna  
vrajbei noastre**

■ Paolo Rossi  
**Nașterea științei moderne  
în Europa**

**www.polirom.ro**







## A n i v e r s a r e

### Cu fața spre literatură



**S**ă-l deconspir? Fie! Prin anii 1947-1948, scria versuri: de dor și despărțire, nostalgizând adolescentin după poezia anilor de liceu rămnicean, dar și glosând în manieră horatiană, traducând cutare Odă sau itinerând, imaginar, către saphiotul Mitilene. Nu știu să fi încercat a le publica, și chiar dacă a făcut-o, cine s-ar fi încumetat atunci să asume tipărirea unor asemenea evazionisme sau... dimpotrivă, închideri în carcasa propriului eu, tocmai la cea mai expansionistă vârstă: „Mi-i sufletul o casă părăsită/ În care bate ploaia ca prin sită...”

Studentul la Litere (mă rog, cu denumirea schimbată ad-hoc) părea să se-ndrume către sobrele plăceri ale lingvisticii, și în 1949 debuta publicistic în „Cum vorbim”, la rubrica „Vocabular regional”. De la catedra (încă a) lor, Călinescu și Vianu au atârnat mai tare în balanță, așa încât poetul din adolescență (și, intermitent, de mai toată viața) și-a întors, ireversibil, fața spre literatură. Ceea ce vine de acum încolo este deja deconspirat de istorii literare, dicționare, cronici...

În 1958, debuta editorial cu monografia G. Topîrceanu, un „păcat al tinereților”, spălat pe de-a-ntregul prin dese reveniri asupra poetului și prozatorului, ca și prin ediția critică ce-i consacră. Debutul anunța, în orice caz, un istoric literar, și încă unul care începuse a-și trasa perimetrul. În mare, bornele de hotar ale acestuia aveau să fie anii 1848-1948 (cu, desigur, unele incursiuni dincolo de el, în ambele direcții). Opțiune, mai întâi, temperamentală. Încă în paginile de atunci se putea detecta o anume plăcere a a(u)sultării trecutului; ba chiar – dată fiind regalitatea lui: secolul de aur al literaturii române, dar și al societății românești, devenită europeană, liberală și democratică – o anume voluptate a resuscitării acestui trecut, spre a fi făcut contemporan. Era, bineînțeles, și un mod de a boicota istoria de afară și de a trăi oarecum artificial, prin delegație. Opțiune, în al doilea rând, impusă de împrejurările care, cu toată valorificarea „critică” a „moștenirii”, păreau a fi un pic mai favorabile istoricilor decât cronicarilor actualității literare indigeste. Totuși, impulsul de a întinde o mână actualității nu-i va lipsi autorului nostru: bucuroase întâmpinări ale unor reușite, cordiale puneri la punct ale unor chestiuni aflate în litigiu, iar câteodată, le cas échéant, coborâri în arena lui Polemos.



Anii '60 îl consacră drept unul dintre cei mai dotați monografști, cu afinități, mai întâi (nu vreau să spun: partizane, ci cronologic mai întâi) pentru scriitori originari din zona Carpaților de curbură: Delavrancea și Duiliu Zamfirescu, în ce-l privește pe al doilea, aducând o contribuție substanțială și la editarea critică a operei. Ca și monografice se vor dovedi și studiile despre un alt autor insistent cercetat de istoricul literar și de editor: Paul Zarifopol. Simultan, în anii '60 și '70 înaintează pe un front din ce în ce mai larg, ajungând să-i cuprindă pe Pann și Alecsandri, Hogaș și Slavici, Stere și Rebreanu (comentat micromonografic), Cezar și Camil Petrescu, Arghezi și Călinescu ș.a.m.d., ca într-o virtuală istorie literară a epocii. Deocamdată, în prim-planul atenției stă literatura (și în primul rând proza) de imaginație, recitită cu creionul în mână și prilejuind puncte de vedere noi. Anton Pann ca maestru al punerii în scenă, Rebreanu și „arcalele misterioase ale secundelor din pragul morții, Gib I. Mihăescu – plasat în proximitatea „ultimului val autenticist”, Călinescu și lirismul din romane, Odobescu și ieșirea din romantism etc. etc.

Cu timpul are loc, poate, nu o deplasare de accent, dar cu siguranță o deschidere amplă (și) spre teritoriul prozei factuale. De câteva decenii, autorul nostru se numără între principalii promotori ai interesului pentru corespondență, jurnale și memorii. Începutul (major) îl face cartea *Literatură epistolară* (1972), un fel de monografie a genului, urmărit, de pe o platformă teoretică și istorică, în literatura franceză și la noi (de la Văcărești la D. Zamfirescu, cu o mențiune specială pentru Caragiale, singurul nostru epistolar din secolul 19 care „concepe scrisoarea ca pe o operă de artă”). Este o lucrare de referință în materie, scrisă expresiv științific (ca teză de doctorat), dar și cu talent literar. Ceva din plăcerea epistolei literare îl contaminase și pe exeget, așa încât cititorul cărții descoperă la lectură o dublă literaritate: a scrisorilor comentate și a comentariului, furat de peisajul...epistolar.

Pașul decisiv o dată făcut, istoricul literar va aborda – cu dezinvoltura celui care scrie din plăcere – *diaristica și memorialistica* în sens restrâns, de la C. A. Rosetti (veritabil „autenticist”) la Hasdeu și Maiorescu (tratați comparativ), Rebreanu și Lovinescu (*Agendele* lui sunt „un document unic în literatura română: cine a mai ținut un jurnal de cenacu 20 de ani?”). Cât despre autorii de memorii,



Al. Săndulescu

foto: Ionuț Velculescu

un volum recent apărut strânge laolaltă tot ce a scris cercetătorul în domeniu, inclusiv cronicile și articolele despre memorialistica postdecembristă a detenției și, în genere, a totalitarismului. Memorialistica pare a fi devenit, în ultimii 10-15 ani, marea iubire a istoricului literar. Manifestată mai întâi în cronici (în „România literară”, „Adevărul literar...” ș.a.), ea a reușit să facă din specialistul ajuns, nu-i așa, la o anumită vârstă, un memorialist el însuși. Iată-l evocând cu duioșie discretă „atmosfera de calm (încă! – n.n.) patriarhal” a primei copilării, anii de liceu la Râmnicu-Sărat, cu „lecturi de tot felul [care] mă robiseră de pe atunci”, cu interiorul vetust al camerei ce-l găzduia ș.a.m.d. Apoi anii de facultate și de la ESPLA, lecturile la Biblioteca Academiei, Vianu și Călinescu, Institutul acestuia, Vladimir Streinu și Dinu Pillat... tot atâtea prilejuri de portrete și de scene prinse pe viu și evocate în așa fel încât rememorarea să conserve aroma unor întâlniri irepetabile. Memorialistul, care-și ține și un jurnal intermitent, ni se

dezvăluie ca un singuratic ce fuge de propria-i solitudine comunicând cu propriul său trecut.

Astfel opera istoricului literar (ea însăși neeclectică și nealeatorie, ci structurată dintru început pe câteva linii de forță) se rotunjește, vreau să spun se împlinește, cu una de scriitor. Vocația acestuia din urmă zăcea palimpsestic în lucrările cercetătorului, sub învelișul auster al documentelor și demonstrației; acum, ea ne apare în chip manifest. Cercetătorul memorialist devine el însuși subiect de cercetare.

Eroul din *Operație pe cord deschis* a debutat în literatură în cei mai cumpliti ani ai comunismului românesc. A suferit „efectele dosarului «dalmatian»”, ca unul al cărui tată, învățător cu opțiuni liberale, a făcut mulți ani de temniță grea. A fost o vreme, scos din slujba de redactor la ESPLA, devenind, culme a ironiei!, șomer în plină febră a construcției socialismului... Cardiac cu vechi state de serviciu, a suferit, la vârsta de 38 de ani, o operație de maxim risc, peste care însă a trecut cu bine. A văzut pierind în juru-i, uneori în condiții inuman de tragice, membri ai familiei și prieteni. Hrănindu-se adesea cu iluzii, a avut aproape tot atâtea decepții. Bărbatul frumos, cu păr leonin și mers elegant, cu suflet cald și avid de căldură, exprimându-se cu civilitate și amenitate în gesturi discrete, a trecut peste toate vicisitudinile fără să se proclame victimă, dar și fără a le lăsa necunoscute. Bunul-simț al eticii și al judecății, care îi călăuzește scrisul, își are originea în această alcătuire a omului care crede în adevăr. De aceea, la cei 75 de ani ai săi, AL. SĂNDULESCU poate privi satisfăcut în urmă. E un învingător.

La mulți ani!

Nicolae MECU

### cărți primite

- Eugen Curta, *Misoginul îndrăgostit*, roman, prefață de Alexandru Vlad, localitate nementionată, Ed. Generis, 2004. 228 pag.
- Ion Stratan, *Pământ vinovat*, poeme, Ploiești, Ed. Premier, 2003 (antologie; prezentare pe ultima copertă de Al. Cistelean). 148 pag.
- Horia C. Matei, *Statele lumii. Mică enciclopedie de istorie*, ediția a II-a revizuită și actualizată, București, Ed. Meronia, 2004. 552 pag.
- Silviu Neguț, *Enciclopedia exploratorilor și călătorilor*, București, Ed. Meronia, 2004. 3456 pag.
- Viorel Dinescu, *Asimptota*, Craiova, Fundația „Scrisul Românesc”, 2004 (versuri). 110 pag.
- Alexandra Târziu, *Fapte bune cu Lisa – și alte 12 moralități*, București, Ed. Companiei, 2004 (prezentare – În chip de notă asupra ediției – de Adina Kenereș). 208 pag.
- George Genoiu, *Teatru. Domeniile Marvila*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003. 536 pag.
- Ana Ardeleanu, *Fără aplauze*, Constanța, Ed. Ex. Ponto, 2004 (versuri). 80 pag.
- Dorin David, *Puzzle*, Cluj-Napoca, Ed. Cuvinte românești, 2004 (roman-poem). 164 pag.
- Corneliu Lupeș, *Itinerare memorialistice bucureștene, repere muzeistice literare*, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003. 254 pag.
- Aurelian Sârbu, *Rotundele singurătăți*, Deva, Ed. Emia, col. „Poesis”, 2004. 72 pag.
- Nicolae Rotaru, *Cartea picilor*, București, Ed. Contrast, 2004 (versuri pentru copii). 240 pag.





## Părinți și copii



**U**n mare scriitor îmi spunea, nu de mult, că o singură dată a simțit nevoia să publice un text explicativ pe marginea romanelor sale, și anume atunci când a realizat că unul din cele mai izbutite și complexe dintre ele, putînd fi citit în cîteva chei complementare, dintre care cea metafizică nu era cea mai puțin importantă, fusese insuficient înțeles. Nu cred că Virgil Duda, autor a numeroase romane foarte bine primite de critică și publicul cititor deopotrivă, capabil să resusciteze epoci, lumi și personaje în cele mai diferite registre, va fi fost tentat de un asemenea recurs în legătură cu volumul său, *Șase femei* (Editura Albatros) distins cu Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru cea mai bună carte publicată de un autor român stabilit în străinătate. Dată fiind complexitatea sa, existau șanse să nu fie receptat de toată lumea dincolo de valoarea sa aparentă.

Virgil Duda

ȘASE  
FEMEI

roman

ALBATROS

Îmi aduc aminte că dintre romanele lui Duda pe care le-am comentat, despre acela intitulat *A trăi în păcat*, care evoca pogromul de la Iași, scriam că prin tensiunea sa dramatică și prin forța sa de iradiere, realizase în reprezentarea plastică a acelor zile apocaliptice ceea ce nici un studiu, oricît de serios, bazat pe cifre și date statistice nu ar fi izbutit.

De data aceasta, romancierul și-a trasat un alt obiectiv ambițios, acela de a descrie într-o manieră îngroșată, satirico-grotescă, societatea comunistă sub ceaușism, în primul rînd mediile sale artistico-literare, văzute prin prisma erotismului (procedeu pe care l-am întîlnit

și la Milan Kundera). În cazul de față însă, este vorba de un erotism deslănțuit și vulgar la extrem, în care sexul reprezintă pentru femei, în cea mai mare parte a cazurilor, un mijloc de supraviețuire sau ascensiune profesională și socială, fără nici o legătură cu iubirea -, iar pentru mulți bărbați dornici de parvenire, fie ei intelectuali cultivați sau penibili activiști de partid, o cale de a-și satisface nu numai dorințele lubrice, ci și setea de dominație și putere; totodată un mod de contracarare a dezgustului față de propria duplicitate, mediocritate și (sau) neîmplinire în planul vocației, într-o societate bazată pe minciună, falsitate,

desfrîu și filistinism. Vulgaritatea comportamentului și limbajului erotic al personajelor n-ar face deci, decît să oglindească, în viziunea autorului, pe aceea a întregii societăți, o societate al cărei grotesc, în spusele uneia dintre protagoniste, „te face să vomîți”.

Ar fi greșit să se creadă că tabloul general astfel realizat, este unul schematic sau caricatural și maniheist. Dimpotrivă, nu numai din replicile scilicitoare ale unor personaje (cred că Virgil Duda are harul dialogurilor, așa cum îl are și pe acela al amănuntelor semnificative – gesturi, tăceri, schimbări ale fizionomiei, configurarea

obiectelor înconjurătoare), ci și din comentariile și datele furnizate de autor se desprind figurile unor indivizi foarte vii, fiecare cu personalitatea sa compusă din fațete adesea contradictorii, de la dramaturgul Orăscu, conformist din interes, dar inteligent, lucid și uneori primejdios de slobod la gură (fecior de valet de casă mare, era căsătorit cu o evreică, fiica foștilor stăpîni, pe care o înșeală pe toate drumurile deși continuă să o iubească) pînă la tînăra libertină Ursula, care devine în final o mamă perfectă, sau nimfomana și cinica Melanie, capabilă și ea de schimbări imprevizibile de conduită și sentimente, de porniri de duioșie și recunoștință. Multe din trăsăturile de caracter ale acestor femei sînt de altfel explicate (justificate) pe parcurs prin datele lor existențiale: copilării dificile, lipsite de securitate și dragoste maternă (Ursula, Melanie), trecerea de la o stare materială prosperă la una de privațiuni și greutate (evreica Miriam, singura eroină spre care pare să se îndrepte simpatia neprecupețită a autorului, dar care are și ea, uneori, reacții brutale, de incomprehenșune, față de fiul ei, Matei).

În același timp, aș zice, și unul intimist, axat pe relațiile complicate și variabile dintre părinți și copii, bunici și nepoți. Aceste ultime aspecte ajung în prim plan îndeosebi în ultimele capitole ale romanului, în care urmărim ivirea pe lume, creșterea, educarea și dezvoltarea unui copil excepțional, fermecătoarea Pușă-Dorina, fiica Ursulei și a lui Matei și nepoțica lui Miriam. Mi se pare o adevărată lovitură de maestru ideea lui Duda de a crea un contrast atît de izbitor în economia romanului, între, pe de

o parte dezvățul, depravarea și deprinderile frizînd încălcarea ordinii publice, prevalente în prima parte a cărții, nu numai în rîndurile unor maturi dar și ale unor bande de adolescenți perversi, precum Miki, Li sau Sanda, și, pe de altă parte, paginile încărcate de emoție, gingășie și frumusețe dedicate Dorinei, și celor care o înconjoară cu grija, atenția și iubirea lor. Pășim deodată în cu totul altă lume, un microcosm de o puritate aproape imaterială în centrul căruia se afla preocuparea constantă și responsabilitatea pentru viața tînăra care trebuie să înflorească în cele mai bune condiții, - un microcosm în descrierea căruia Duda își exercita la cel mai înalt nivel darurile sale de observator minuios, înzestrat totodată cu o memorie extraordinară.

Ar mai fi multe de relevat din ideile și temele subiacente ale acestei cărți bogate și îmbogățitoare. De pildă, misteriosul raport dintre uitare și amintire, la un om care începe să îmbătrînească (în carte, Miriam, personaj interesant, dar pentru mine, pe alocuri mai puțin seducător în plan literar, poate pentru că mi s-a părut conturat în linii prea clare, prea puțin echivoce, amintind de inevitabilul personaj pozitiv de pe vremuri); dilemele scriitorului onest în perioadele de aparentă - și posibil trecătoare - ieșire din minciuna festivă a creației literare; reacția unor foști activiști de partid evrei care „se dezmeticesc” și vor să emigreze în Israel numai după ce primesc ei înșiși cite un picior în fund. Păcat că spațiul nu-mi îngăduie să mă opresc asupra lor.

Gina

SEBASTIAN-ALCALAY



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



### TENTAȚII CULTURALE

radioprogramul care vă conectează

zilnic,

de luni până sâmbătă,

între orele 8:00 și 12:00,

la desfășurarea celor mai importante

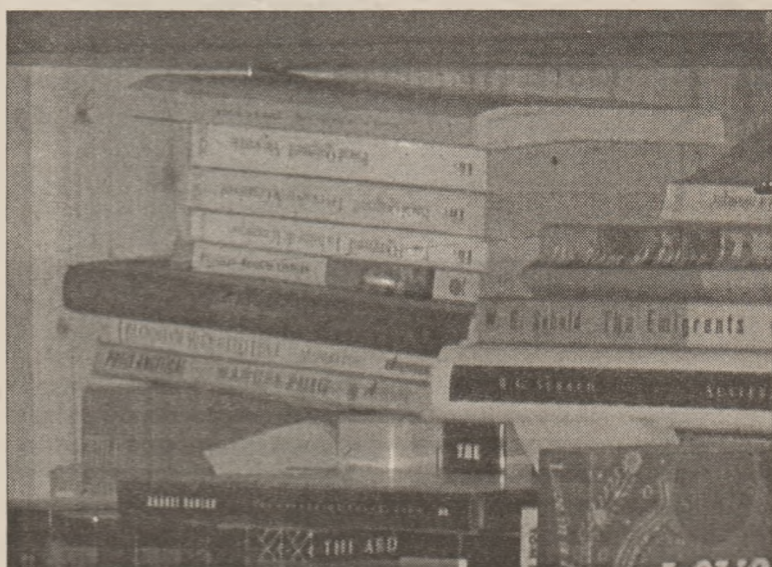
manifestări culturale

din țară și din lume.

	MHz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	100,1	
Brașov	105	
Constanța		1314
Craiova	89,5	
Deva	105	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	







**NICOLAE MANOLESCU:** Matei Călinescu nu vreau să revin cu întrebări despre copilărie, adolescență, școală. Ți-am citit *Confesiune în dialog* cu Ion Vianu. Știu tot, am citit și celelalte cărți, dar m-aș gândi să profităm de ocazie și să discutăm o problemă care pe mine mă obsedează, și poate reușesc să-ți transmit obsesia. Cioran, și mă rog, și alții din aceeași generație, aveau ideea că literatura română, cultura română, bazate pe o limbă fără circulație, n-au nici o șansă. Eu n-am plecat niciodată din țară și nu mi-am pus vreodată problema; în ce te privește cam jumătate, dacă nu mai mult, din cariera literară, ți-ai făcut-o afară. Cum se văd lucrurile astea din perspectiva ta, care ai trăit în S.U.A.? Cum vezi literatura română acum, după 31 de ani cîți s-au împlinit la începutul lui ianuarie de cînd ai părăsit România? Cum se vede literatura română?

**MATEI CĂLINESCU:** Există puncte de bifurcare în viață, nu? Și dacă ai luat-o pe o cale nu mai poți să știi ce s-ar fi întîmplat dacă ai fi luat-o pe altă cale. Nu regret faptul că am plecat din România, pentru că am lăsat o Românie infestată de Securitate, după *Tezele din iunie* ale lui Ceaușescu, avînd perspectiva unei închideri care n-a fost chiar așa de mare cum am prevăzut eu, dar care a fost totuși o grevare serioasă a libertății culturale. Ceea ce cunoscusem eu în România înainte de '73 și ceea ce a continuat din nefericire, a fost un soi de cultură subterană, un soi de cultură care mai ieșea din cînd în cînd la suprafață, mai apăreau cărți ale oamenilor care erau totuși în subteran și aș fi interesat dacă un istoric ar scrie un studiu despre această cultură, să zicem subterană dar cu ieșiri la suprafață...

**N. M.:** Ca de exemplu...

**M. C.:** Ca de exemplu, numele mari din străinătate, nu? Eu am studiat opera lui Eliade și recepția lui. Era o perioadă cînd Mircea Eliade era complet interzis, era o perioadă cînd apărea cîte un volum, dar nu aveai voie să scrii despre el, era o perioadă cînd apăreau 2-3 volume, erau iarăși perioade cînd era iarăși cu totul interzis și așa mai departe.

**N. M.:** Eliade, Ionesco, Cioran și alții.

**M. C.:** Și chiar scriitori din țară, de pildă, știu eu, chiar Breban, nu?, care s-a întors în '72 din Occident și i s-au publicat cărți în perioada ceaușistă, dar uneori era voie să se scrie despre ele, dăr nu prea mult, alteori nu era voie. E vorba de scriitori care nu făceau parte din cultura oficială.

**N. M.:** Sau chiar dacă făcuseră parte... Breban a fost în C.C. al P.C.R., totuși.

**M. C.:** Făceau parte, dar vroiau să facă și din aceea subterană care era mult mai vie, mult mai interesantă, acolo erau schimburi de idei, erau valori, erau reacții mai adevărate.

**N. M.:** Cum se vedeau astea toate în anii '70-'80 din S.U.A.?

**M. C.:** Eu am pierdut contactul cu această cultură subterană iar cultura oficială nu mă interesa. Uneori mă amuza, mai citeam din cînd în cînd la biblioteca universității ziarul „Scînteia”. În nu mai țin minte ce număr din „Scînteia” era un cal pe prima pagină trăgînd o căruță cu roți de cauciuc și se intitula așa: *Viitorul tracțiunii cu cai*. Și pe urmă se spunea: Ceaușescu a determinat ca tracțiunea cu cai să aibă din nou viitor. Se mai spunea că românii au creat un cal special roz, sau nu știu cum, care mîncîncă puțin și are mare energie. Asta m-a amuzat. Mă și rușinam de ce vedeam sau citeam.

**N. M.:** Cum domnul Iliescu a redescoperit recent valoarea gospodăriilor colective și a colectivizării, de ce n-ar fi redescoperit Ceaușescu ba roata, ba tracțiunea cu cai.

**M. C.:** Ba tracțiunea... ba colhozul...

**N. M.:** Cînd noi ne-am văzut în '82, în S.U.A., și am discutat cîte ceva despre toate astea, mi-ai spus că a fost o lungă perioadă în care n-ai mai știut nimic despre ce se întîmpla în țară, că nu te mai interesa, dar că încet-încet redescoperi România literară (și nu doar), și chiar am avut dovada imediat după aceea: nu știu pe unde eram prin America, m-ai sunat la telefon ca să-mi spui de povestea cu transcendentalii, de care eu nu auzisem.

**M. C.:** Da, da...

**N. M.:** Tocmai izbucnise scandalul transcendentalilor. Ți-aduci aminte că mi-ai zis: - Ce faci, te întorci?, și am zis: - Ce, Dumnezeu, să fac aici? - Nu te întorcede, vino încoace. - Nu-ți dai seama ce răspundere ți iei, engleză nu știu ca lumea, tînăr nu mai sînt...

**M. C.:** Țin minte povestea asta și țin minte că la plecare am convenit că, dacă se întîmplă ceva, se va da un telefon la niște prieteni ai mei din partea lui Ladima.

**N. M.:** Asta era numele în cod pe care îl foloseam cu Monica Lovinescu. Greu să găsești un intelectual mai naiv care să fie înșelat, și de femei, și de istorie! Adevărul e că nu știam nimic despre transcendentali la ora aceea.

**M. C.:** Acum înțeleg că s-a scris și o carte despre transcendentali. Va

fi interesant de văzut ce a fost toată povestea.

**N. M.:** Ce e straniu cu transcendentalii este că individul acela, Stoian sau cum îl chema, era angajatul B.B.C.-ului, după '90, cum a descoperit Andrei Pleșu. Ei, încep să nu mai înțeleg.

**M. C.:** Sunt multe lucruri pe care nu le înțelegem.

**N. M.:** Ceea ce nu înțeleg, este cine l-a pus pe el la cale său cu voie de la cine s-a făcut toată povestea și de unde reacția și toate celelalte.

**M. C.:** A fost desigur o diversiune, dar cu consecințe foarte neplăcute pentru participanți.

**N. M.:** Să revenim. Cum ai redescoperit această literatură?

**M. C.:** N-am mai descoperit acea literatură în mod serios. Altele m-au preocupat după 1989. Împreună cu Ion Vianu, mi-am propus să fac o carte de amintiri, pentru că acest trecut comunist deja începuse să devină aproape ireal. Am vrut să scriem despre noi înșine, despre experiența pe care am avut-o, îndeosebi aceea a exilului. Să ne salvăm puțin, în ceea ce ne privește pe noi înșine, pentru că e o carte subiectivă, o carte făcută din scrisori, iar scrisoarea prin definiție se adresează unui singur cititor. Că ea poate fi citită și de alții este evident, dar pentru asta trebuie publicată. Am reînceput să scriu în românește... Acuma, lucrul interesant este că m-am apucat de scris în românește. Silviu Lupescu, de la Polirom care a fost totdeauna binevoitor cu mine, este cel care mi-a facilitat într-un fel reîntoarcerea în casa limbii și literaturii române. Casa aceasta este o Ithaca, pentru un exilat ca mine.

**N. M.:** Ithaca, insula lui Ulisse?

**M. C.:** E o insulă pietroasă, e o insulă mică despre care se știe sau nu se știe în lume, se știe mai ales de către cei care au plecat din ea. Ceea ce mă frămîntă pe mine este ideea că această cultură română trebuie să fie vie în primul rînd pentru români. Dacă se produce cumva o operă care să poată să fie tradusă și să pătrundă pe piața cărții internaționale, foarte bine, dacă nu, nu. Pe mine mă uimește totuși faptul că nu s-a produs în limba română nimic care să aibă o circulație universală mai mare. De pildă, țări mai mici decît România au dat cîte un scriitor internațional. Albania l-a dat pe Kadarë. Ungaria a dat mai mulți, între care Kertész, laureat recent al Nobelului, care pare ce e drept să fie mai citit în Germania decît în Ungaria. Mulți a dat Polonia.

**N. M.:** Cît despre ruși, mai bine să nu vorbim. Noi n-am avut și nu avem, 15 ani după revoluție, nici o carte mare care să consemneze experiența istorică trăită sub comunism. Gîndește-te că generația noastră a apucat două schimbări de regim politic. Și nu că a venit generalul cutare în locul regelui Constantin, ca în Grecia. O schimbare radicală de formă de guvernămînt.



## convorbirile "F

Noi am trecut prin gulag, prin atîtea și nu avem încă o carte mare, cum ziceam.

**M. C.:** E o problemă, care, după părerea mea, se datorează unei tendințe de a uita repede un trecut în care am suferit. Nu vrem să suferim încă o dată, deși ar fi o datorie asta, ca să producem apoi lucruri autentice.

**N. M.:** Am învățat și noi înșine și alții că una este să suferi și alta este să analizezi suferința. Știm foarte bine ce s-a întîmplat, dar nu ne grăbim să scriem.

**M. C.:** Știm foarte bine, de aici și o anumită înclinare autobiografică

în scrisul meu, și din ce în ce mai mult tind să abandonez complet critica literară și să completez, în măsura în care va fi posibil, un proiect autobiografic mai mare, un proiect interesant, pe care l-am avut încă din adolescența mea tîrzie. După ce am trecut la critică mai mult sau puțin din întîmplare. Poate pentru că eram corector la „Gazeta literară” unde fusesem angajat datorită lui Nichita Stănescu și a lui Paul Georgescu. Nu, n-am simțit niciodată o vocație specială, sunt un cititor, un recititor. Îmi place să gîndesc despre cărți. Uneori îmi place să scriu despre cărți.

# Cultură subterană cultură oficială

## Nicolae Manolescu în dialog cu Matei Călinescu



Foto: Ion Cucu

Nicolae Manolescu





## mânii literare"

o carte care m-a afectat profund, despre un autor, despre istoria unei... de i.s.a.m.d., dar o înclinație propriu vorbind critică pe care, de fapt, tu ai... eu n-am avut-o.

N.M.: Da, recunosc, am avut-o... Deși, la urma urmelor, și eu am început să-mi aduc aminte o mulțime de lucruri. Ispita autobiografică vine și cu vârsta. Mă întorc și te întreb: cum au văzut toate aceste lucruri, după 1989. Cum ai regăsit această literatură, cum ne-ai regăsit pe noi? Vezi că nu mă las.

M.C.: Cultura subterană a comunismului, poate cea mai valoroasă

și mai vie, a ieșit la suprafață acum, dar ea continuă să existe într-un fel de nișe. E o cultură de nișe.

N.M.: În sensul de neoficială? Dar ea în bună măsură s-a publicat. Noi n-avem o literatură de sertar.

M.C.: Am avut, totuși.

N.M.: Puțin, jurnale, memorii etc. Mai degrabă o literatură neoficială, decât una subterană.

M.C.: Neoficială sau poate chiar antioficială. La tineri a existat un bun instinct. Împotriva idolilor în general, nu? Ceea ce e bine.

N.M.: E normal să se întâmple așa. Te-ai gândit vreodată să compari

cărțile pe care le-ai scris în țară cu cele scrise după ce te-ai strămutat în altă cultură?

M.C.: Da, este o diferență care ține de un interes mult mai larg și cu un accent ideatic mult mai complex. În S.U.A. am făcut un fel de istorie a ideilor: ideea de modernitate, ideea de avangardă, ideea de decadență, ideea de kitsch, de antiartă, pseudoartă.

N.M.: Ai și predat la universitate pe aceste teme?

M.C.: Da, am și predat. De pildă, mulți ani am ținut un curs despre bazele modernității, de la Kierkegaard până la Jaspers, dar incluzând și poeți scriitori, cu ideile lor politice. Bazele culturale ale modernității, cu alte cuvinte.

N.M.: Aveai și exemple din literatura și cultura română?

M.C.: Foarte puține, pentru că nu aveau nici un ecou, mai spuneam unele lucruri, dar nu aveau ecou, pentru că nu existau traduceri. Am vorbit despre cultura română într-un curs despre cenzură pe care l-am ținut la începutul perioadei mele de exil. O istorie a cenzurii.

N.M.: În general?

M.C.: Nu, nu. O istorie care se sfârșea printr-o aplicație la cenzura sub comunism și în care discutam cazuri speciale de literatură română și de literatură rusă și de traduceri din aceste limbi.

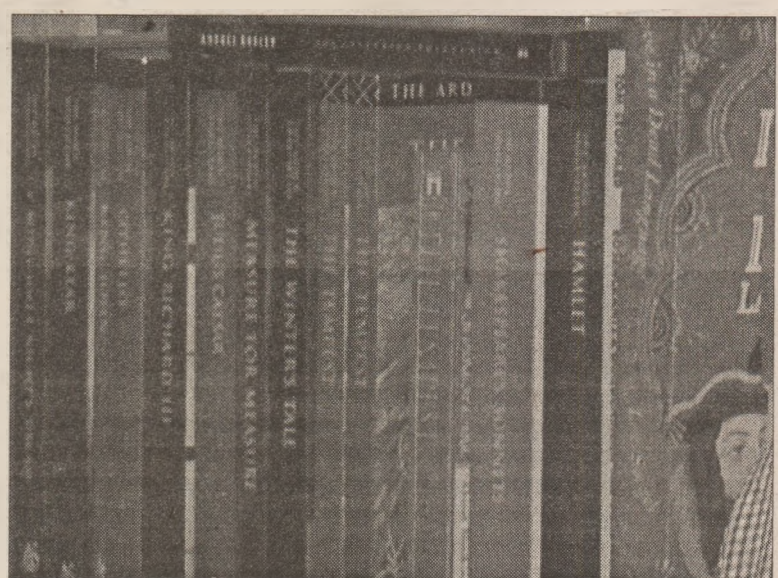
N.M.: În legătură cu asta: au apărut câteva cărți despre cenzură și la noi, în ultimii ani. Aproape toate au ca presupuziție teoretică faptul că cenzura a existat din totdeauna, aceea comunistă fiind un avatar al cenzurii din totdeauna, și nu neapărat deosebit în mod radical. Ce opinie ai? Eu, personal, am mai spus-o, cred că cenzura comunistă a fost un tip de cenzură care n-a existat înainte.

M.C.: Din multe puncte de vedere a fost o cenzură specifică secolului XX, o cenzură totalitară, centralizată și prescriptivă, nu numai interesată în a elimina, dar și în a prescrie și îndruma.

N.M.: Asta este, caracterul totalitar pe care nu l-a avut nici o cenzură din lume, ca să nu mai vorbim de caracterul instituțional.

M.C.: Mulți intelectuali americani spun așa: era cenzură în țările comuniste, dar scriitorii erau considerați foarte importanți. Operația de seducție a scriitorilor era considerată importantă, li se dădeau niște avantaje și existau, ce e drept, și penalizări. Pe cînd în Occident, în S.U.A., scriitorul nu este important – este o ființă marginală, unii trăiesc din ce scriu, foarte puțini, majoritatea au alte meserii, mulți sînt profesori. Fără rol social major.

N.M.: Întorcîndu-ne la noi, ți-ai dat seama după '90, odată ce ai revenit în contact cu literatura română, de anumite schimbări? Am văzut, de pildă, în cartea de *Dialoguri cu Ion Vianu*, că te referi, la un moment dat, la generația '80, care, cînd ai plecat, nu exista și pe care ai desco-



perit-o mai tîrziu.

M.C.: Da, da. Am descoperit-o într-un mod interesant, printr-unul dintre reprezentanții ei care mi-a fost student la Literatură comparată la Louisiana, Cristian Moraru, și care și-a făcut o teză de doctorat despre rescriere.

N.M.: După '90, desigur.

M.C.: Da, după '90. Pe urmă am mai avut cîteva vizite: l-am cunoscut pe Bogdan Lefter, care a venit pentru cîteva zile într-o vizită la Indiana University. Am cunoscut-o pe Adriana Babeți, pe alții, care au venit pentru o zi, două, trei, în diferite circumstanțe, din România și din alte țări. Eu însumi am revenit în țară în '94, dar numai pentru o săptămînă.

N.M.: Și ți-ai dat seama dacă optzeciștii erau altfel decît eram noi, generația noastră?

M.C.: Nu, nu mi-am dat seama. Mi-am dat seama că erau interesați. De pildă, Cărtărescu, ca poet. Pe urmă i-am citit și proza, și mi-am dat seama că se întîmplă niște lucruri în literatura română mai nouă. Deși eu nu cred foarte tare în generații. Cred în individualități, un început de generație sau de grup e însă important pentru că este un mecanism de promovare, de propulsare, nu? Adică, dacă faci parte dintr-un grup care are două, trei personalități distincte e mai bine decît dacă nu faci parte din nici unul.

N.M.: Din punct de vedere practic.

M.C.: Din punct de vedere pragmatic.

N.M.: Da, dar eu vin și spun e normal să existe o diferență dincolo de cele individuale, cum ar fi talentul. De pildă, noi ne-am format într-un anumit moment, în cadrul unui anumit spirit și mi-aduc aminte acum ce povestești în cartea cu Ion Vianu despre anii de școală și de liceu. Optzeciștii s-au format în cu totul alte condiții. Au avut alte lecturi, alte accese, alte ieșiri. Nu e normal, într-un fel, să semene între ei mai mult decît seamănă cu noi?

M.C.: Da, seamănă între ei, dar aceste asemănări sînt explicabile prin condiții, împrejurări istorice...

N.M.: De acord. Asta este generația, de fapt. Mă gîndeam la ce povesteai în cartea ta despre Nichita Stănescu. Știam mai demult povestea, cum începuse el prin a-l citi pe Topîrceanu și, mă rog, efortul pe care l-ai făcut, într-un fel, să-l împingi să citească și niște mari poeți contemporani. Deosebirea, dincolo de talente, de geniu literar, unde este, deosebirea dintre el și Cărtărescu, să spunem, nu e numai de 20 sau de 30 de ani. Este diferența dintre un adolescent

care îl citea pe Topîrceanu și care a descoperit tîrziu că există T. S. Eliot sau Pound, și un altul, care știa engleză din clasa a doua primară, care-i citise pe poeții aceștia.

M.C.: Da, așa e, făcea parte din cultura subterană. Toate astea făceau parte din cultura subterană.

N.M.: În anii '70-'80, cînd se formau, optzeciștii aveau acces la această literatură. Cînd eu am venit din America, în '82, și printre altele m-am întors cu două volume ale lui Ferlinguetti date chiar de el, Mircea Cărtărescu a făcut obsesie pentru aceste volume, cum a făcut Gabriel Liiceanu obsesie pe o dedicație de la Heidegger primită de mine în 1967. Generația lui Cărtărescu era mult mai informată literar.

M.C.: Prin tot felul de canale clandestine, care de altfel își au și farmecul lor, pentru că să afli ceva clandestin e mai prețios decît dacă ți se dă mură-n gură și oficial.

N.M.: Și, dacă mă gîndesc bine, noi n-am început neapărat prin a ne referi polemic la cei de dinainte.

M.C.: Am vrut, dimpotrivă, să-i regăsim.

N.M.: Noi, generația noastră, am început prin a scrie despre clasici. Tu și Simion, despre Eminescu, eu despre Maiorescu, în vreme ce optzeciștii s-au ocupat polemic de cei de dinainte. Ei au intrat foarte polemic în joc.

M.C.: Da, da, e adevărat.

N.M.: Noi cu cine să fi polemizat? Cu Paul Georgescu?

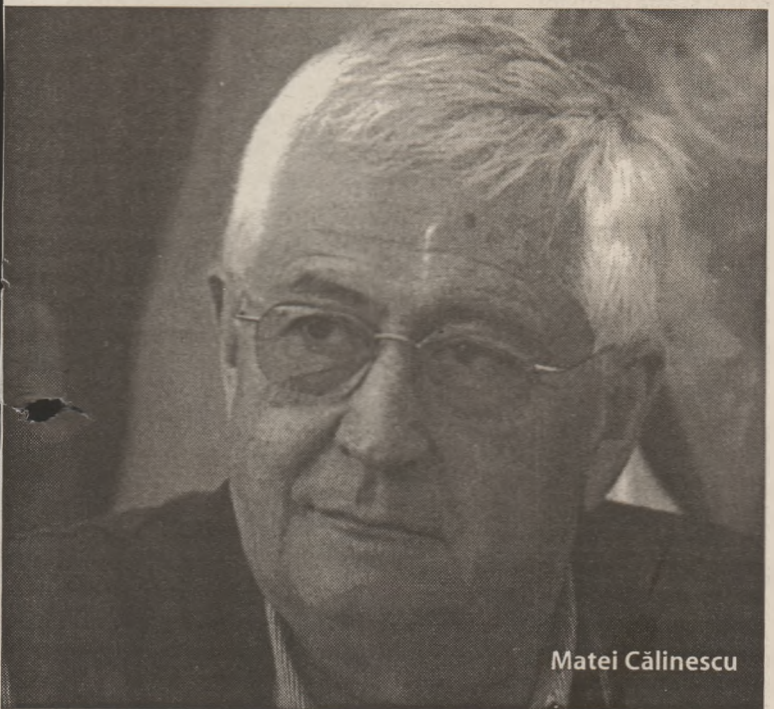
M.C.: Paul era mai interesant decît mulți.

N.M.: Da, știu ce-mi povestea el însuși despre el. Eu l-am cunoscut în '62, un pic mai tîrziu, la cîțiva ani după tine, și țin minte foarte bine ce discuții aveam cu el. Pînă tîrziu. Eram prieteni, ne vedeam, nu mai era Paul din anii '50, pe care l-am citit, de altfel, tîrziu. Nu l-am înțeles niciodată exact, e un personaj care îmi scapă pînă în ziua de azi, dincolo de fixurile lui, dincolo de *gauchismul* lui, teribil și ireductibil. Era lucid. Știa exact cît de proaste îi erau articolele din anii '50. Noi ne-om fi dînd seama de ale noastre? Ți-ai recitat cartea despre "titanul" și "geniul" din poezia lui Eminescu, prima ta carte? Are ceva din aerul anilor '60?

M.C.: Nu neapărat, dar este puțin provincială, mi se pare.

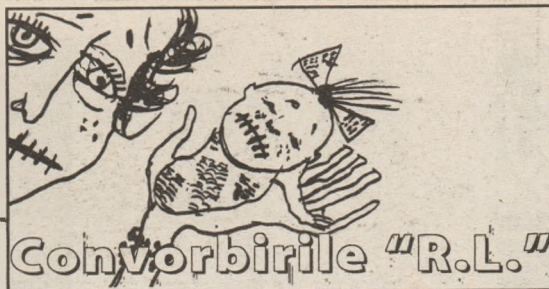
N.M.: Dar de ce oare, acolo totuși e vorba de Schopenhauer și de Viena și de un poet foarte occidental ca formație?

(urmare în pag. 18)



Matei Călinescu





(urmare din pag. 17)

Matei Călinescu: E puțin provincială în sensul că, totuși, se adresează unui public care era provincializat ideologic. E vorba de ideologie. Noi nu ne dăm totdeauna seama, dar există anumite limite care sînt stabilite de ideologii, și ideologiile nu sînt numai politice, sînt de toate felurile, și de fapt, chiar și ceea ce nu știm, ceea ce nu putem gândi, este determinat tot de ideologii. Nu puteam gândi anumite lucruri și asta nu din pricina cenzurii propriu-zise, ci din pricina climatului ideologic, din pricina izolării. Așa că, într-un fel sau altul, eu aș defini ideologia prin ceea ce te face să *nu poți gândi* anumite lucruri.

Nicolae Manolescu: Un fel de mecanisme de obnubilare, de blocare.

M.C.: De blocare și care sînt nu neapărat legate de un sistem politic.

N.M.: Da, interesant. Deci nu atît ceea ce gîndești, cît ceea ce nu poți gîndi...

M.C.: Exact.

N.M.: Fără să fii conștient.

M.C.: Fără.

N.M.: Asta e. Aici e povestea lui Paul.

M.C.: Aici e povestea lui Paul și el a exprimat-o cîndva, într-o frază pe care am uitat-o, dar care mi-a plăcut.

N.M.: Era plin de fraze memorabile. Nu-i mai puțin adevărat că cinismul lui, așa cum i-l știau cei de dinaintea noastră, nu s-a manifestat în raporturile cu noi. Pe noi ne-a susținut, dezinteresat și generos de la început. Eu am început să scriu în '62. El era adjunct la „Viața românească” unde – se poate verifica asta – la *Miscellanea* sau la *Revista revistelor*, exista număr de număr o notă în care să spunea: „tînărul și talentatul critic”, adică eu, comentează romanul cutare. Și urma o frază. Uneori, banală. Nu conta, pentru mine era enorm. Și nu numai pentru mine, pentru majoritatea dintre noi. A început lumea să audă de noi, de la Paul Georgescu...

M.C.: El a fost primul sprijinitor al tinerilor spre deosebire de mulți alții din generația lui care erau critici oficiali, nu?, și care nu sprijineau tinerii sau care au făcut-o mai tîrziu, mult mai tîrziu, cum a fost Ov. S. Crohmălniceanu.

N.M.: Crohmălniceanu i-a descoperit pe tinerii prozatori optzeciști. E unul din promotorii lor.

M.C.: Rolul Paul Georgescu, dar cu o generație mai tîrziu.

N.M.: Mi-am adus aminte că noi doi am făcut cîndva o emisiune de televiziune, avîndu-l alături pe Adrian Marino. Atunci m-a frapat o poziție comună pe care am avut-o noi doi diferită de a lui Marino, în privința lui G. Călinescu. Noi credeam că, în pofida unor compromisiuri, G. Călinescu din anii '60 a reprezentat un model. Pentru Marino, cedările lui Călinescu din anii '40 fuseseră o rușine. Cînd Călinescu scria la „Tribuna poporului”, la „Victoria”, la „Națiunea”.

M.C.: Să nu uităm că Adrian Marino era închis în perioada în care noi îl descopeream pe Călinescu.

N.M.: Pînă în '64.

M.C.: Pînă în '64. Și deci el venea cu o percepție diferită și cu o experiență literară mai largă, mai deschisă, pe care și-o formase înainte de catastrofa comunistă și pe urmă cu experiența închisorii care a durat la el mulți ani.

N.M.: În fond, Călinescu avea rubrică în „Contemporanul”, *Cronica optimistului*, cînd Marino era închis sau în domiciliul

obligatoriu. Era normal să-l privească altfel. Pentru noi, Călinescu era extraordinar, fiindcă ne dădea impresia că se exprimă perfect liber. Nu era vorba de conținutul articolelor, ci de un anume mod de a vorbi liber, care mi se părea mie extraordinar. Vorbea pe limba lui. Și mă gîndeam că se poate vorbi pe limba ta, chiar și într-un timp al limbii de lemn.

M.C.: Se poate vorbi într-o limbă neocupată.

N.M.: Exact. Acuma, citind eu pentru o carte la care lucrez ce scria Călinescu în anii '40, sau alții, în anii '50, inclusiv Paul Georgescu, Crohmălniceanu, îți spun că sînt un pic îngrozit și-i dau dreptate lui Marino să fi fost șocat.

M.C.: Uite ce se întîmplă, fiecare dintre noi are anumite întîlniri, anumite revelații care se pot produce aproape întîmplător, și eu cred că noi trebuie să le rămînem recunoscători celor cărora le datorăm aceste revelații, aceste ajutoare, aceste deschideri, nu? Deși poate că aceste personaje au fost, să zicem, negative în altă perioadă. Pentru noi, au fost însă pozitive.

N.M.: Alt exemplu. Tudor Vianu, în biroul

o datorie pentru cineva, trebuie s-o recunoaștem. Indiferent de ce zic alții.

N.M.: Se pare că aicea spiritul de generație funcționează, și e normal ca Adrian Marino, sau AL. Piru...

M.C.: Sau Ierunca, la Paris...

N.M.: ...să gîndească altfel decît noi. După cum tot așa de adevărat este că unii dintre acești oameni s-au desprins de spiritul din anii '50 și de toate ororile. Uite, Crohmălniceanu este autorul ultimului text despre realismul socialist, apărut în România, în 1960, dar Crohmălniceanu este și criticul care a scris primul la noi, după al doilea război mondial, despre Ion Barbu, despre Hortensia Papadat-Bengescu, despre Liviu Rebreanu, și despre alții.

M.C.: Și a scris bine.

N.M.: Ceea ce a scris de exemplu în ediția a II-a a *Literaturii române între cele două războaie* despre Ion Barbu este pînă la ora actuală cel mai bun lucru scris la noi.

Aș vrea să-ți pun acum următoarea întrebare care iarăși mă preocupă. Cum e critica românească așa cum o știi, a generației noastre, a generației '80, a celor tineri? Are vreo legătură cu ce se face prin alte

scriu cronică literară.

N.M.: A fost studentul lui Nabokov la Cornell. Poate de la Nabokov a învățat cum se citesc cărțile.

M.C.: Scriitori care scriu despre alți scriitori, astea sînt situațiile cele mai interesante, de fapt.

N.M.: Totuși, cum s-a născut bătălia canonică din anii '80?

M.C.: Bătălia canonică este o bătălie politică de fapt.

N.M.: Mai este sau s-a terminat?

M.C.: Nu, este. Pentru că de fapt sînt diferite grupuri care vor să intre în canon...

N.M.: Și are legătură cu corectitudinea politică?

M.C.: Are și n-are, pentru că nu e vorba neapărat despre autori din perioada contemporană.

N.M.: La noi, termenul a fost pus în circulație de Virgil Nemoianu în '90 în „România literară”. Ulterior și-a schimbat sensul original. La noi, bătălia canonică începe să însemne bătălia din jurul schimbării canonului. De pildă: Titu Maiorescu – Junimea, contra postromantismului, Lovinescu cu modernismul, contra literaturii de la începutul secolului al XX-lea. Deci, bătălia canonică este bătălia în jurul schimbării canonului și n-are nici o treabă cu politica corectă, cu comercialul și cu celelalte. Și mie mi se pare că am asimilat această noțiune în mod cît se poate de util. În plus, mie îmi place ideea că, dacă estetic nu e, canon nu e.

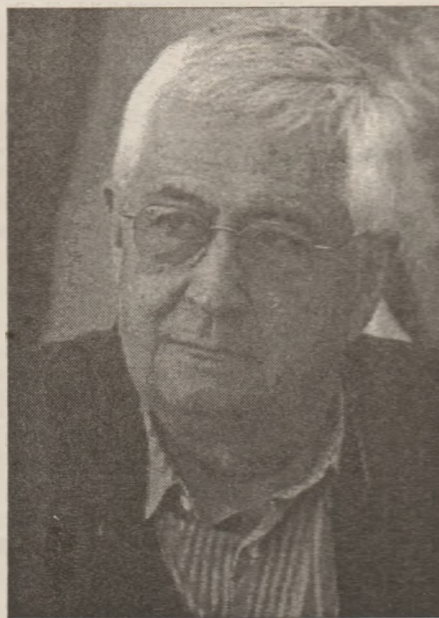
M.C.: Da. Însă e o bătălie politică, bătălia asta... și nu este numai esteticul, să știi că pentru mine nu este numai esteticul, este și un canon al *influenței*. Pentru mine există de exemplu Biblia, nu-i așa, care are o valoare universală, și pe urmă există Shakespeare nu? Din care pornesc diferite lucruri. În *Canonul occidental* al lui H. Bloom e vorba de toate acestea.

N.M.: Partea proastă e că Bloom n-are cunoștință de literatura română. Dacă tot vorbim de contexte, *Romantismul* înblînzit al lui Virgil Nemoianu conține un capitol despre România care este una din cele mai bune analize ale romantismului nostru, care s-a făcut vreodată. Motivul? Punerea lui cu adevărat în context european. Mai interesează în S.U.A. studiile de istorie literară?

M.C.: Istoria literară nu mai interesează, interesează unele studii, unele din ele foarte inteligente care discută aspecte ale istoriei literare. Indiferent dacă din unghi feminist, corect politic etc. Teoria mea este asta: că în orice grup, chiar în grupurile de fanatici, nu?, există 1-2% oameni inteligenți și 98% mediocri sau submediocri. Cei inteligenți pot să facă postcolonialismul inteligent, sau pot să facă tot felul de alte lucruri inteligente. Există marxiști inteligenți. Așa că, încă stăpînită de marxiști, universitatea americană are profesori eminenți.

N.M.: Nu vreau să te contrazic. Deși eu, personal, nu fac nici un credit celor care se consideră ideologic marxiști, fără să fi încercat pe pielea lor marxismul ca ideologie a regimului comunist. Îndefinitiv, nu eu, ci Marx a spus că o filosofie nu e valabilă dacă nu schimbă lumea.

Îți mulțumesc, Matei Călinescu. Și nu vreau să ascund cititorilor noștri că am avut pentru conversația noastră un prilej aniversar: împlinești luna aceasta 75 de ani. Închei prin a-ți dori „La mulți ani!” ■



## Cultură subterană, cultură oficială

căruia ne aflăm acum. În 1960 a publicat o broșură despre literatura română cu omisiuni scandaloase. A fost aspru criticat de Negoieșcu, de Ierunca. Dar eu mi-l amintesc ca profesor și din restul cărților sale. Îl văd și-acum vorbind despre o mulțime de lucruri care îmi erau inaccesibile din toate punctele de vedere, inclusiv din acela al limbii germane, pe care, deși o învățam, în facultate, n-o știam, de ușurință și frumusețea cu care ne vorbea despre estetica nu știu căruia filosof german din secolul XIX, încît mă făcea să cred că, dacă mă duc la bibliotecă și iau cartea din raft și o citesc, pot să spun aceleași lucruri ca și el. Ceea ce nu era cazul cu Călinescu. El nu-mi lăsa nici o iluzie. Vianu dădea senzația că o cultură este un spațiu deschis și generos, că eu, student, aș putea să fac un pas din bancă, să mă duc la catedră și să spun, domnule profesor, haideți să discutăm despre estetica lui Kant, și lucrul acesta să pară absolut firesc.

M.C.: Vreau să spun că lucrurile se vedeau altfel în emigrația română. Vianu era considerat un colaboraționist, un intelectual care își renegase complet trecutul, cînd, de fapt, trecutul lui intelectual revenea în toate cursurile lui sau în discuții personale, cum am avut cu el, atîtea. Eu cred că, dacă avem

părți, în mediile academice sau publicistice americane sau din alte țări. Ai fost și în Franța și în Anglia, așa că ți-ai putut face o idee.

M.C.: Eu cred înainte de toate că nivelul general al criticii a scăzut și asta peste tot. N.M. În toată lumea?

M.C.: În toată lumea. În America, în universități, nu mai există critică în sens propriu.

N.M.: Nu mai există, nici în Franța, se pare.

M.C.: Există o serie întreagă de specialiști...

N.M.: Specialiști?

M.C.: Specialiști în *teorie* care e doar teorie și nimic altceva. Ei nu comentează cărți. Au opinii preconcepute despre cărți. Fac psihanaliză, marxism, feminism etc.

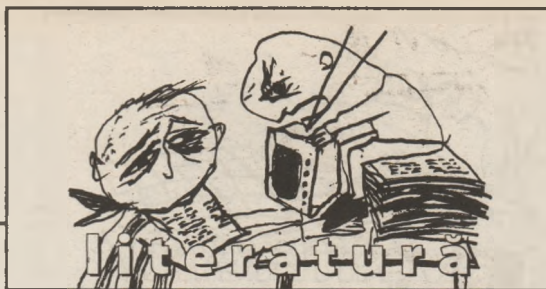
N.M.: Marxismul mai este la putere în S.U.A.?

M.C.: Mai este. Dar în jargoane foarte complicate. Critica de poezie, proză etc., care se face în revistele mai importante și fără mare tiraj, este mai ales o critică scriitoricească. Adică un scriitor scrie despre alt scriitor.

N.M.: Cronicari literari dramatici, nu există?

M.C.: Ba da, există. Ei abordează limitat lucrurile. Criteriul nu e estetic, ci comercial mai peste tot. Dar ceea ce mi se pare interesant este că scriitorii, de exemplu John Updike,





Canonic e, formal vorbind, acest sonet fără pereche, nu față de tiparul sonetistic italianesc, al Curții din Palermo și, ulterior, al lui Jacopo da Lentini (două catrene plus două terține), dar față de acela shakespearian (trei catrene plus distihul concludiv). E un sonet de școală elisabethană, cu prelungiri în epoca lui Donne, a poezilor așa-zis „metafizici”, de o dialectică specială, chiar specioasă.

Altminteri, fie italian, fie britanic, sonetul e un cvasi-sistem cristalografic, o prismă cu paisprezece fețe sau, dacă vreți, un *tetradecaedru*. Sonetul stă sub semnul acestui 14 magic, — unica regulă de care ține seamă, de altfel, Mircea Cărtărescu, ale cărui pseudosonete se pot numi, fără a fi, *sonete* în, exclusiv, măsura-n care au, fiecare, paisprezece rînduri.

Or, în raport cu cristalografia veritabilului sonet clasic, mai mult sau mai puțin rigidă, aceste similisonete (parodice și fără „muchii”) sunt, mai curînd, proteiforme, vîscoase și aglutinante, fractalice, perspectiviste, haotice (în înțelesul din matematici, al noțiunii). Ele evocă, dacă vreți, mulțimile lui Mandelbrot, care se zămislesc sub ochii noștri, din ele înseși, prin „reiterare”, — ceea ce face Mircea Cărtărescu fiind un soi de melodie infinită, tonalitatea căreia e una greu precizabilă, de nu cumva, ca în atonalism, inexistentă.

În comparație cu sonetul clasic („lățimea” căruia e dată de către endecasilabul ajuns, la Mallarmé și alții, mai suplu cu două silabe; iar la diverși poeți funambulești, exiguu și filiform pînă la monosilabism), în care domină, vizual vorbind, o anume verticalitate, — la Cărtărescu, textul se dispune, de-a latul filei, pe orizontală, fără ierarhie, la modul rizomatic, într-un soi de pîslă absorbantă, într-o „amplitudine” de felul sonetelor lui Gerard Manley Hopkins: „I caught this morning morning's minion, king-/ dom of daylight's dauphin, dapple-dawn-drawn Falcon, in his riding...” Versul e tot mai lung, mai deșirat, — limita dreaptă a „oglinzii” paginii fiind, într-astfel, încălcată, ca și cum *oratio versus* s-ar prefăce, sub ochii noștri, în *oratio pro(r)sa*.

Sonetistul Mircea Cărtărescu e un, dacă vreți, non-sonetist; un fel de *sans-sonnet* prin excelență.



Desene de Tudor Jebeleanu

Șerban Foartă

## Concert la patru mîini



**oi începe cu o evidență: titlul, anume Cincizeci de sonete, al ultimei cărți cîrtăresciene (Ed. Brumar, 2003), conține o enormă antifrază: singurul sonet canonic al plachetei (reluat, aici, dintr-un volum mai vechi) e cel dintîi:**

„Pentru artist, femeia nu-i femeie/ ci mai curînd ea seamănă-a bărbat/ căci harul lui abia atunci scînteie/ cînd de-un suris se lasă fecundat.// Abia atunci gîndirea sa adîncă/ rămîne grea și plină e de rod/ cînd luntrea i se sparge ca de-o stîncă/ în țîndări, de al rochiei izvod.// Artistul e-a domniței lui mireasă/ și-n grele chinuri naște mintea sa:/ deși din carnea lui a fost să iasă,/ poemul e asemeni și cu ea.// Pătrunde, deci, din nou în al meu gînd/ să-ți nasc copii, ce n-or muri curînd.”

Reproducîndu-l integral, n-am vrut decît să-i subliniez, și eu, în urma altora, splendoarea stranie. E unul dintre cele mai frumoase și memorabile „discursuri” despre imaculata conceptio carminis. (A aceleia, desigur, „de amor”).

Există un sonet al lui Nerval (titlul căruia e *Épithaphe!*), în care infelicele Gérard declară, la a treia persoană, despre sine, că: „Il a vécu tantôt gai comme un sanzonnet [...]/ Tantôt sombre et rêveur comme un triste Clitandre”.

Or, acest *sanzonnet*, adică „graur”, poate fi citit, în filigrană, ca *sans-sonnet*, ca „fără de sonet”, — după modelul unor termeni privativi ca *sans-coeur*, *sans-gêne* sau *sans-culotte*, sau ca, a fortiori, Jean sans Terre („Prince d'Aquitaine”, prin mamă, „à la tour abolie”).

Numai că Nerval, *le sans-sonnet*, este, din contră, un maestru sonetist. Sonetele-i se cheamă *Les Chimères*. Himerele pot duce, însă, la demență sau la suicid, victima căroră Nerval avea să fie. Dîndu-se drept non-sonetist, el pare să-și exorcizeze nefericitul himerism și, *eo ipso*, tragica ursită. Căci „vesel ca un graur” („gai comme un sanzonnet”), nu poți fi, cînd te numești Nerval, altfel decît tocmai *necompunînd* sonete.

Nesonetistul Cărtărescu, dimpotrivă, — se dă drept autentic sonetist, conjurînd

(ironic!) o șansă literară, care l-ar pune-n rînd cu Eminescu, cu Shakespeare sau cu Dante, iluștri sonetiști.

La ultimii doi (ba chiar la cel dintîi), sonetele țin de opera minoră. *Minoră* nu în sens peiorativ, ci prin raport cu *opus magnum* al fiecăruia în parte. (De altfel, fie spus în paranteză, un *sonetto* e, în italiană, un diminutiv, un „sunet mic”).

Opera majoră a lui Dante e, evident, *Divina commedia*. „Divina” lui Cărtărescu e *Levantul*. Cele „cincizeci de sonete” ale lui (scriere de primă tinerețe) sunt muzica de cameră, să zicem, a unui mare simfonist *in spe*.

Pînă la *Hanibal* (1972), remarcabilul volum de versuri al tatălui lui Tudor Jebeleanu, nu cred să fi văzut un singur desen, sau schiță, de acesta.

Graficianul era foarte tînăr, dar moștenea, din partea mamei, Florica (soră a Marceliei) Cordescu, un (re)gal talent.

Ereditatea, n cazul său, se va fi conjugat cu mediul: el se născuse printre tușuri și peneluri, printre caiete, suluri și

planșe de desen. Era ca într-o poezie, un *Wiegenlied*, a(l) Arghezi: „Și mai dă-i, Doamne, vopsele/ Și hîrtie chinezească...”

Junele Tudor Jebeleanu era, desigur, un *enfant prodige*, ba chiar *prodigue*, — în măsura-n care el, *bon bougre*, avea să-și risipească o parte din talent de dragul prietenilor literați. El e, de altfel, și maestru fotograf, — lui datorîndu-i-se, între altele, coperta la *Aer cu diamante*, adică unul dintre cele mai pregnante (și mai frumoase) fotodocumente ale generației „opt-zeciste”.

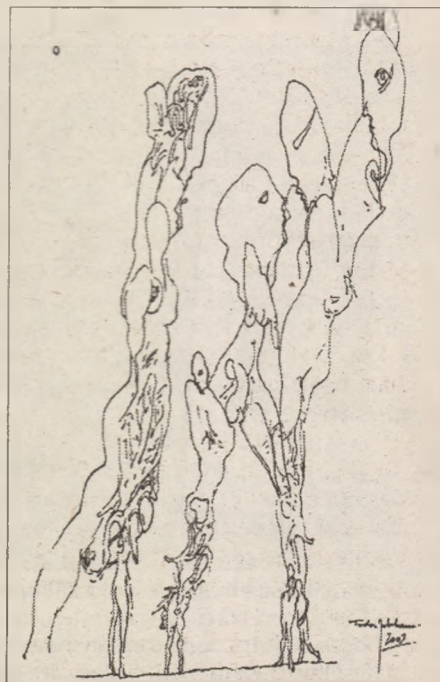
Se cuvenea, pesemne, să scriu, mai sus, *desemn*, — deoarece acesta, mai mult decît desenul, te face compatibil cu grafica de carte, desemnîndu-te ca, dacă vreți, *ilustrator* al unor scrieri literare, cosemnatarul căroră devii...

Și totuși, Tudor Jebeleanu este, în ocurență, mai mult decît un simplu ilustrator de texte. Muzical vorbind, el nu îi „ține hangul” lui Mircea Cărtărescu, — pe care nu-l acompaniază, fiindu-i partener, nu „umbră”, într-un concert la patru mîini.

Revenind la plastică, să spunem că, pe lîngă ilustrația sobră (dar patetică) la vechiul *Hanibal*, cu tușă groasă și concisă, asistăm, în *Cincizeci de sonete*, la un fel de *aerianizare*, dacă se poate spune astfel, a dese(m)nului lui Tudor Jebeleanu. Ductul, acum, e mai subțire, mai subtil, ezitant și, totuși, riguros; linia e sumară, descărnată, dar nu fără meandre vag baroce, nu fără serpentine și volute, — ce, însă, n-au să atenueze, să rotunjească (*arrondir les angles!*) angulozitățile angoase: unghiurile (și... unghiile) ei.

Grafica lui Tudor Jebeleanu este, aici, aproape suprarealistă, onirică, adesea, la modul coșmarec, bîntuită (*hounded*) de himere, de arătării/orătării ambigue și terifiante (în măsura, baremi, în care *ptero-morful* paronimul lui *teriomorf*), — dar și de vagi suavități, de contururi feminine-prelinse, de o angelitate echivocă.

Dispuse hemiciclic, uneori, sau, pur și simplu, circular (în jurul unui cvasi-centru insesizabil sau absent, — ca și la Mircea Cărtărescu), întruchipările acestea (fără substanță, nici durată, căci se „destreamă” ca în vis) evocă, dacă tot vorbirăm de *Divina*, glozele plastice ale lui Botticelli la capodopera lui Dante. ■







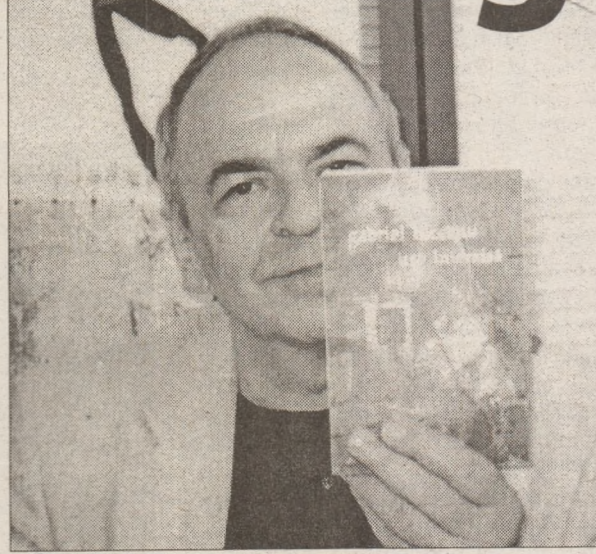
# Weekend la Tîrg



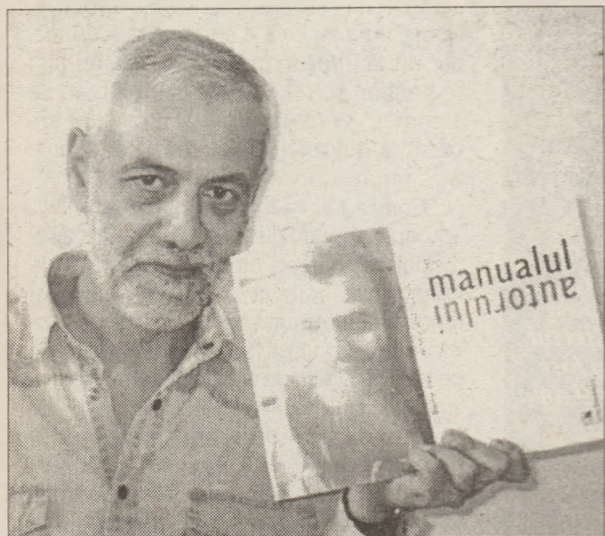
"Dacă citești rînd cu rînd și negrăbit cărțile/din care un munte se poate clădi, fără să-ți pese/că nu vei ajunge în vîrf, ci rînd după rînd/ca pas punând lîngă pas, urcușul se simte pornit/și așezat cu folos începutul cel bun." (Constanța Buzea, *Netrăitele*, Vinea, 2004)



"...«Întîmplările în irealitatea imediată» a comunismului tîrziu s-au voalat ca niște fotografii de album. Azi, cînd am ocazia de a reveni asupra lor, imaginile și detaliile încep să se șteargă din memorie". (P. Cernat, I. Manolescu, A. Mitchievici, I. Stanomir, *O lume dispărută*, Polirom, 2004)

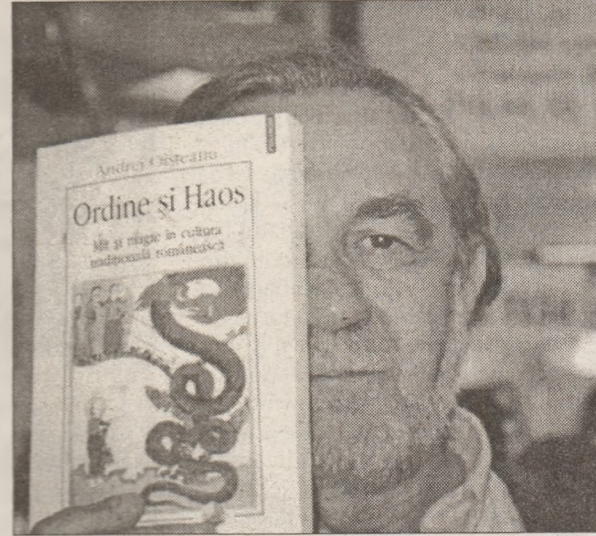


"24 mai – Astăzi, la Tîrgul de Carte, cineva îmi povestește [...]; joi, 13 iunie – Secretul oricărei reușite: *continuitatea*. A persevera în direcția bine aleasă. Exemple de reușită: sejurul ultim de la Heidelberg, decisiv pentru încheierea traducerii lui *Sein und Zeit*" (Gabriel Liiceanu, *Ușa interzisă*, Humanitas, 2002)



"Vai ție. Cuvintele mi le poți refuza/mi le poți trimite-napoi, dar tăcerea nu ai cum s-o refuzi/Ți-o dau. Ești prins. Stăpînește-o/Cu bine." (Bogdan Ghiu, *Manualul autorului*, Cartea Românească, 2004)

***În genere, toate sînt la locul lor: marile edituri și micile edituri, dar mai ales marii și micii cititori (după poftă) marii și micii cumpărători (după buzunar). Că e îmbulzeală mare și îmbulzeală mică, și că te simți uneori ca o corabie ajunsă la strîmtoare, e semn bun. Înseamnă că nevoia de carte e mare. Înseamnă că, desigur, criza de carte e mică sau nu e deloc. De altfel, aproape toți scriitorii pe care i-am întîlnit au scos cărți noi în ultimii doi ani. Iar dacă n-au scris, au editat. Dovada, ca la radar, în fotografie. Calitatea imaginii în funcție de calitatea hîrtiei de tipar. Selecția autorilor, ca la zaruri, după bunăvoința întîmplării. Selecția cărților, la bunăvoința autorilor, căci unii aveau de ales între mai multe titluri. Selecția textelor, prin bunăvoința criticului, întotdeauna la dispoziția cititorilor. Dacă veți citi cu atenție, veți remarca, într-un fel sau altul, că citatele se transformă într-un comentariu al Tîrgului și al personajelor lui principale: cărțile.***



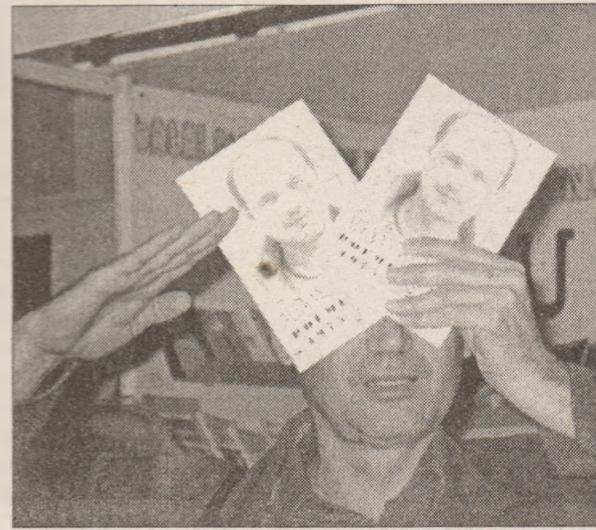
"Dacă Labirintul poate fi privit ca «o insulă de haos» în mijlocul Cosmosului, atunci acțiunea lui Tezeu de a depăna gheumul pe traseele întortocheate ale Labirintului poate fi privită ca o încercare de a «țese» ruptura («gaura neagră») din pîzna Lumii..." (Andrei Oișteanu – *Ordine și Haos*, Polirom, 2004)



"În dimineața următoare masa fusese mutată înapoi în colțul unde se picta și fusese acoperită cu un covoraș țesut cu roșu, galben și albastru. Un scaun era lipit de peretele din spate și o hartă atîrnată deasupra lui. El începuse din nou." (T. Chevalier, *Fata cu cerceș de perla*, Polirom, 2003 și editoarea, poeta Denisa Comănescu)



"Browning a scris multe poeme despre pictorii din Renașterea/în Italia, și despre portretele unor femei tinere – înalte/subțiri, cu părul strîns nobiliar, sau revărsat lent/încadrîndu-le obrazul în lumini auri..." (Despre irealitatea literaturii, în Mircea Ivănescu, *Poeme alese 1966-1989*, Aula, 2003)

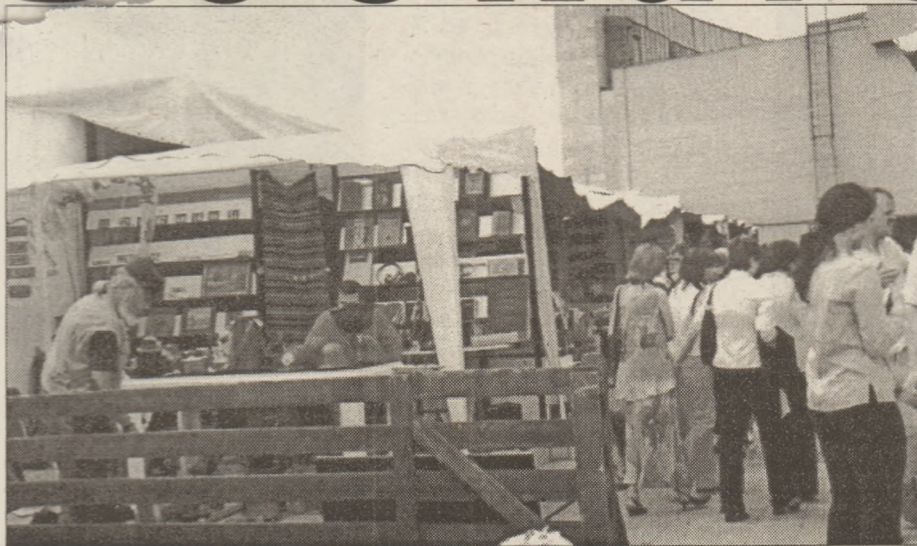


"Nu trece timpul. Sau trece? Mai contează?/Oricum deasupra Maternității/ Cînd ne-am născut nu strălucea nici o rază./Ai diavolului, nu. Nici ai divinității./Doar ai clipei: încă-pătoare/Ca o valiză..." (Alexandru Mușina, *Poeme alese 1975-2000*, Aula, 2003)





# Bookarest 2004



Vă aflați la ieșirea de pe Terasa Teatrului Național, "La Motor", cum i se spune. Anticariat, talcioc, standuri cu "vechituri" într-o dezordine bine pusă în scenă: medalii, monede, reviste îngălbenite, cărți poștale, mici obiecte încărcate de timp.



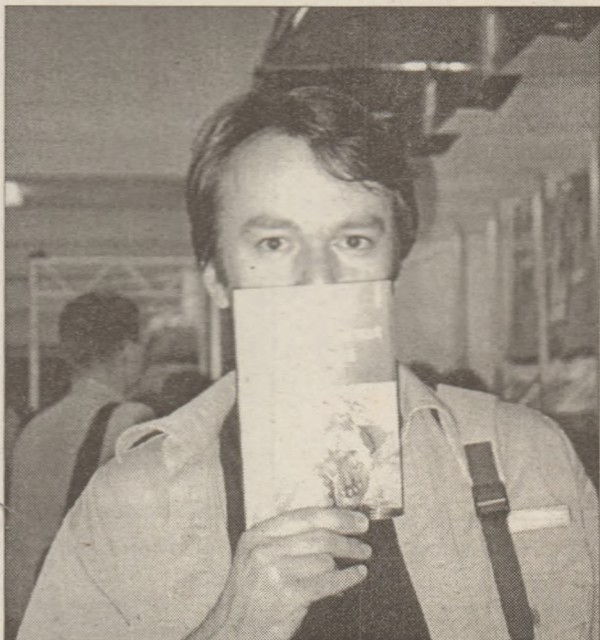
În locul celor "10 trăsuri de piață", sub firma bleumarin, sute de gravuri, desene, acuarele, un ceas de bucătărie și două pălării. Una pe cap. Pentru ideea talciocului și pentru că intrarea, anul acesta, a fost liberă: *Chapeau Monsieur Oroveanu!*



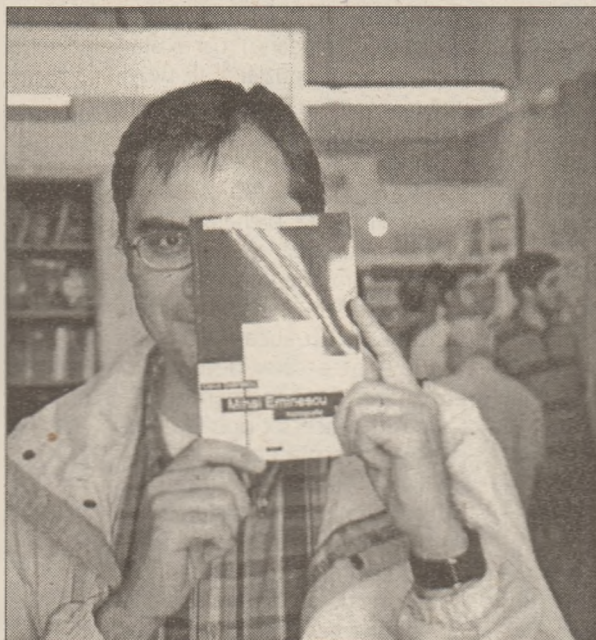
Plan-detaliu: o mașină de scris, bine curățată de praf. Ciudat, toate vechile mașini de scris erau un joc de alb-negru, ca scrisul, ca omul, ca lumea lui. Cer cu nori. Lângă mașină câteva casete. Pe care o alegeți? Aveți grijă: una e cu șerpi, alta cu comori.



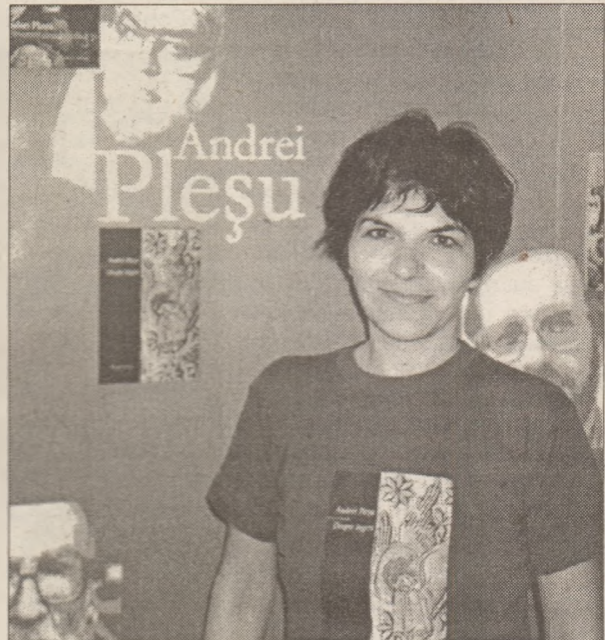
"Smulse foaia din mașină cu un gest teatral, o făcu ghem și o aruncă la coșul de hîrtii pe jumătate gol, de sub birou. Țsta era unul dintre handicapurile scrisului pe computer – nu-ți permitea nici o undă de histrionism" (Radu Paraschivescu, *Bazar bizar*, Mașina de scris, 2004)



"T.O. Bobe tinde să se joace de-a literatura și această luare în deriziune a propriei sale gravități (talentul are întotdeauna gravitate, în sensul etimologic al cuvîntului) îl deosebește de înaintași". (Alex Ștefănescu pe coperta a IV-a a cărții *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, Polirom, 2004)



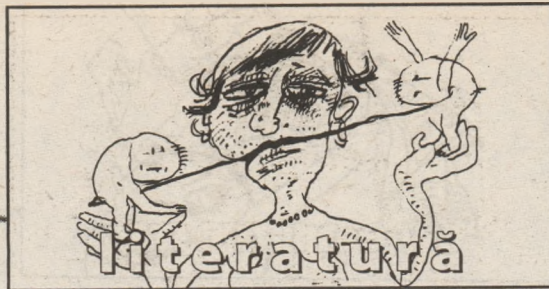
"Spațiul public și spațiul privat par să fie făcute pentru a se defini unul prin celălalt. În reprezentarea lor cea mai largă, cele două concepte sunt înțelese ca perfect distincte [...]". (Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Monografie*, Aula, 2004)



Între îngerii lui Andrei Pleșu (în *mise en abîme*) și utopiile bine controlate ale lui Andrei Cornea (pe după umăr), autotrea montajului critico-fotografic.

Ioana Pârvulescu





# SCHIMBAREA LA FAȚĂ A SUPRAREALISMULUI



Ovidiu Morar, *Avatarurile suprealismului românesc*, Editura Univers, București, 2003, Seria „Studii”, 368 p.



*Intre toate mișcările de avangardă, suprealismul este singurul care a rezistat trecerii timpului, constituind un permanent nucleu de atracție pentru posteritate. Și totuși, insularitatea curentului este evidentă: suprealismul se lasă cu greu înregimentat estetic, părând un microcosmos*

*guvernat de legi proprii. Or, dincolo de afirmațiile ritoase ale teoreticienilor mișcării, a proba valoarea sa estetică presupune recunoașterea nu doar a diferențelor – de altfel, vizibile și de necontestat –, ci și a punctelor comune care permit racordarea grupării la regulile jocului literar. Astfel, provocarea de esență pe care o conține suprealismul – și asupra căreia voi reveni – este aceea de a găsi un mod de lectură care să permită în același timp înscrierea într-un tablou istoric și relevarea unicității sale.*

În aceste condiții, dosarul mișcării este redeschis de Ovidiu Morar într-o monografie aproape exhaustivă, intitulată *Avatarurile suprealismului românesc*. Teza cercetării este enunțată încă din primele pagini: „suprealismul românesc trebuie reconsiderat astăzi la justa sa valoare”, de vreme ce „el a însemnat în primul rând o înnoire radicală a sensibilității poetice și o schimbare esențială de paradigmă estetică” (p.9). Prin urmare, criticul își propune să înțrevadă, dincolo de spiritul negator, latura pozitivă, constructivă a curentului, care să permită o nouă recontextualizare a acestuia. Cât privește construcția controversatului concept, ar fi de făcut două observații. Mai întâi, autorul se limitează la o descriere din interior a suprealismului, acordând uneori credit excesiv ideologilor săi. Exceptând istoriile curentului, Ovidiu Morar se folosește de o bibliografie destul de redusă consacrată poeziei moderne – Hugo Friedrich, de exemplu, nu este amintit! –, ceea ce riscă să producă o anume confuzie între suprealism și modernism, când investigația ar fi trebuit, dimpotrivă, să „elibereze” suprealismul de sub tutela vecinului său mai vârstnic. Apoi, bibliografia studiului este predominant continentală (faptul i-a fost re-

proșat și sintezei lui Ion Pop, care îi servește lui Ovidiu Morar ca punct de plecare). Numai că, spre deosebire de criticul clujean, care juxtapune noțiunile de „avangardă” și „experimentalism” ale lui Gugliemi (desemnând etapa distructivă, respectiv constructivă a curentului), *Avatarurile...* le desfășoară în dia-cronie, urmărind succesiunea fazelor evolutive ale suprealismului.

Conform cărții de față, aces-



Ion Barbu

te faze ar fi trei la număr. Astfel, faza „eroică” ar corespunde suprealismului interbelic, caracterizat printr-un eclectism debordant (elementele propriu-zis suprealiste coexistă aici cu reminiscențe simbolist-moderniste) cu efecte vizibile în plan retoric – păstrarea analogiei, a metaforei și a rețelilor de semnificație. Scriitorii din această fază se dispun pe două linii stilistice: pe lângă filonul principal (I. Voronca, Șt. Roll, S. Pană, G. Bogza și C. Nisipeanu) mai există și o direcție „urmuziană” (F. Brunea, G. Cugler, T. Gheorghiu) care constituie tendința radicală (i.e. negativistă) a epocii. A doua fază, cea „gânditoare”, consemnează afirmarea plenară a trăsăturilor autentice avangardiste (de-literaturizarea, renunțarea la tropi, prozaismul etc.) prin autori ca G. Naum, Gh. Luca, P. Păun, V. Teodorescu, a căror devenire e urmărită și după momentul '47. Cum istoria acestor două faze e relativ cunoscută, efortul lui Ovidiu Morar se îndreaptă spre singularizarea paradigmelor și a limbajelor poetice. Din păcate, acest demers nu e susținut îndeajuns de analiza de text, iar unele poeme sunt citate la a doua mână.

Dar nota originală a cărții constă în reconsiderarea „oniris-mului structural” al anilor '60-'70 drept un „avatar” al suprea-

lismului. Ce-i drept, conexiunea a mai fost semnalată (între alții, chiar de oniriști), dar nu s-a vorbit până acum de o veritabilă incluziune. În ceea ce-l privește pe Ovidiu Morar, acesta merge pe mâna lui Gugliemi și vede în onirism momentul „experimental” al suprealismului – în opoziție cu „avangarda” din fazele anterioare. Problema e ceva mai complicată: chiar dacă s-ar miza și aici pe doctrina poetică, cum am putea împăca afirmația lui D. Țepeneag privind descendența grupului din „mămuța suprealismului” cu aceea a lui Dimov, care visa un „nou clasicism”? Dilema se cere tranșată prin intermediul textelor, ceea ce e destul de dificil, de vreme ce critica românească, de la G. Călinescu la Ion Pop, a citit poezia avangardistă folosind un model de lectură elaborat și verificat pe baza poeziei moderniste. Această metodă a „izotopiilor simbolice” presupune reperarea tropilor și corelarea acestora cu nivelul semnificațiilor. Or, tropii sunt tocmai ceea ce respinge suprealismul, cel puțin în momentul cristalizării sale depline. Prin urmare, o asemenea metodă surprinde specificul paradigmei, dar nu reliefează suficient individualitatea autorilor și a operelor. Altfel spus, ea poate să explice diferența de formulă dintre Ion Barbu și Gellu Naum, dar nu și diferența de valoare dintre Gellu Naum și Petre Popescu-Poetul. Dacă adăugăm metodei și absența unei circumscrieri clare a modernismului, e limpede că Ovidiu Morar nu putea să ple-



Gellu Naum

deze decât pentru includerea oniris-mului în suprealism, ocultând parțial trăsăturile (neo)moderniste ale grupului oniric. Până la găsirea unui unghi de lectură adecvat suprealismului, afirmația conform căreia curentul respectiv s-ar plasa „în fruntea orientărilor artistice din secolul abia încheiat” (p. 333) rămâne fără acoperire. În ciuda acestor carențe, *Avatarurile...* rămâne totuși o carte bine scrisă și o sinteză utilă în perimetrul avangardei românești.

Andrei TERIAN

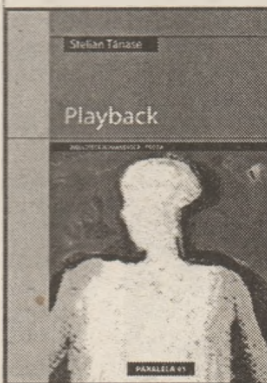
EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ

Stelian Tănase  
Playback

Constantin Virgil Negoită  
Împotriva lui Mango



format 14 x 20, 472 p., 99.000 lei

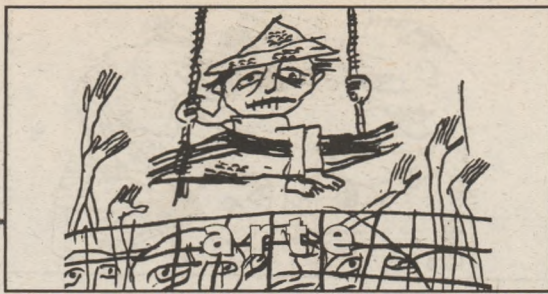


format 14 x 20, 498 p., 110.000 lei



COMENZI la:  
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492  
e-mail: comenzi@edituraparelela45.ro  
Pentru detalii vizitați:  
[www.edituraparelela45.ro](http://www.edituraparelela45.ro)





I. În primii ani ai deceniului șapte, cînd Marin Gherasim, Horia Bernea și Teodor Moraru începuseră deja să se manifeste public, în pictura românească lucrurile intraseră încet pe o direcție oarecum normală. Propagandiștii anilor cincizeci își cam cheltuieră avîntul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul extazierilor cromatice, iar cei însărcinați cu verificarea șevaletelor și a pensulelor artiștilor suspecti, se cam leneviseră și ei. Ba chiar au apărut cîțiva tineri artiști care, pe nesimțite, au părăsit ogorul și imaginea de șantier și s-au impus cu autoritate în peisagistică, în natură statică și în compoziția neutră. Pictori ca Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Constantin Piliuță și alții, profitînd de o oarecare amortire a vigilenței, au reconectat limbajul artistic la formele sale specifice de manifestare. Ochiul putea iarăși, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauții și de sfîieli, să se hrănescă din bucuria pură a culorii și din geometria legitimă a desenului. Pe acest fundal, apariția generației lui Bernea avea loc în condițiile unei anumite relaxări ideologice, estetice, psihologice și morale. Nici Horia Bernea, nici Marin Gherasim, nici Teodor Moraru și nici ceilalți artiști reprezentativi din generația lor nu mai erau obligați acum să redescopere valorile elementare ale picturii, după cum nu mai era imperativă nici proba devotamentului față de noile realități ale patriei și de succesele fără precedent ale regimului. Însă, de vreme ce „picturalitatea” picturii fusese reafirmată și alfabetul ei repus în circulație, se năște de la sine o problemă nouă, tot atît de complexă pe cît de grav era enunțul ei: încotro se îndreaptă pictura, care este sensul ei intim și cum poate fi determinat orizontul său moral. Chiar dacă nici unul dintre pictorii amintiți nu și-a pus explicit o asemenea problemă, toți răspund nemijlocit acestei întrebări latente. Prin expozițiile din ultimii ani și, mai ales, prin cea de la Muzeul de Artă, Bernea a oferit varianta sa de răspuns, același lucru l-a făcut și Teodor Moraru prin ampla sa expoziție de la Muzeul Agriculturii din Slobozia și, recent, prin excepționala expoziție de etapă de la Galeria Apollo, iar Marin Gherasim s-a confesat și el public prin retrospectiva de la Muzeul de Artă care a marcat și un moment aniversar și, cu puțin timp în urmă, prin expoziția de la Bistrița prin care, în mod evident, el revine la tensiunea cromatică și compozițională din tinerețe, la aceea care se găsea evident într-un orizont expresionist. Cu toată libertatea gândirii și a limbajului, artistul rămîne un contemplativ și un decantor al lumii. El consacră și celebrează fără să denunțe și se luptă exclusiv cu propriile sale limite. Această continuitate activă, dinamică, aceea care dă stabilitate pe termen lung unei construcții simbolice, și nu numai, așază creația artistică și tot complexul de fenomene care o generează, într-o perspectivă a stabilității existențiale și a coeziunii spirituale.

Din celălalt unghi, lucrurile se văd, însă, cu totul altfel.

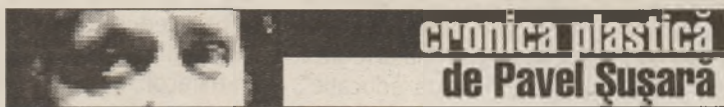
II. Tolerat întotdeauna, ignorat de multe ori și cîteodată disprețuit de-a dreptul, ca

o prelungire infantilă, fără finalitate și ineficientă în plan social și economic, fenomenul artistic poate, în schimb, uimi din cînd în cînd prin valoarea lui simp-tomatică pentru sănătatea morală a grupurilor mari sau, uneori, chiar mai mult decît atît, prin calitatea sa de diagnostic al unei subtile maladii colective. Atunci cînd arta mai obosește sub povara utopiilor, cînd fervoarea aspirațiilor o istovesc și

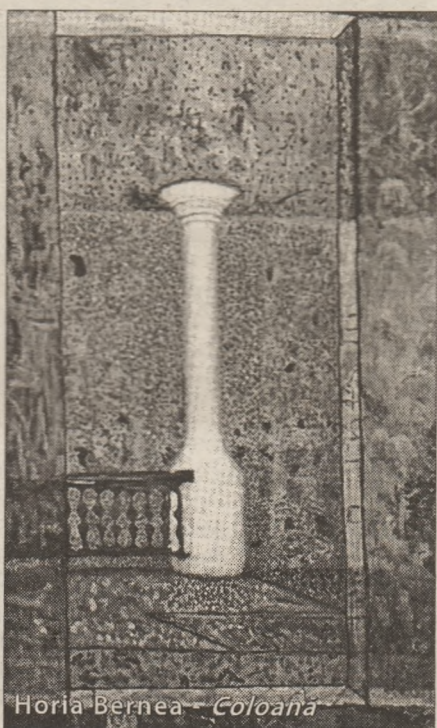
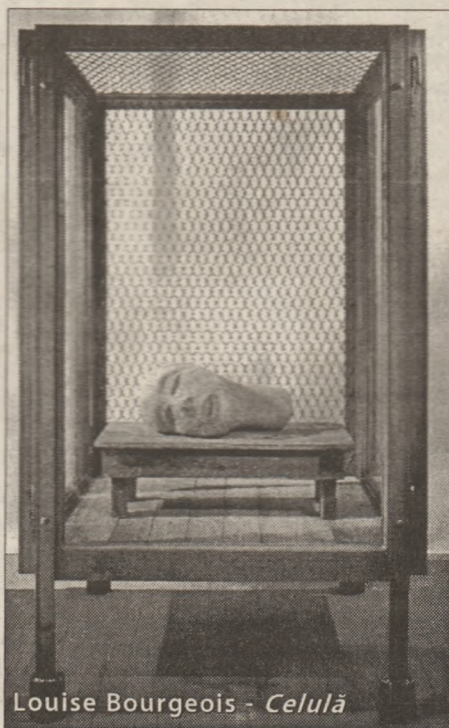
luminile absolutului îi veștejesc retina, ea se transformă subit dintr-un viguros exercițiu proiectiv într-o vehementă întreprindere reactivă. Transei mistice și vorbitului incantatoriu în limbi li se substituie, fără prea multe regrete și cu precauții minime, activismul civic, protestul public și denunțul moral. Din sacerdot al perfecțiunii și din amant nesățios al inspirației, artistul devine o biată instanță rece, cap

limpede și acuzator lucid (uneori chiar cinic) ai unei lumi a cărei dominantă fundamentală (și sigură) este deriva. Această mutație de pe *frumos* pe *adevărat*, de pe *ideal* pe *terestru* și de pe *reverie* pe *scrutarea severă a unei existențe precare* tocmai se consumă acum prin părăsirea parțială a consacratelor forme simbolice în beneficiul experiențelor și al practicilor neconvenționale. Activ ca prezență socială și responsabil din punct de vedere moral, artistul plastic iese decis din atelier, abandonează sala de expoziții sau, în cel mai bun caz, îi schimbă fizionomia obișnuită, și vine în stradă, recuperează spații uitate sau compromise, polemizează direct sau indirect cu muzeul și cu spiritul academic. Aceste mutații importante, care vizează deopotrivă oferta și consumul pe piața de artă, au în spațiul cultural românesc o semnificație particulară. De dată relativ recentă ca fenomen mai larg, cu toate că încercări notorii au avut loc și în deceniile 8-9, manifestările neconvenționale dezvăluie anumite caracteristici ale vieții colective ce depășesc stricta semnificație artistică. Forme ale deschiderii, limbaje fără coloratură etnică și dovezi certe ale implicării artistului în cotidian, aceste expresii complementare solicită nu numai un anumit tip de înțelegere și de sensibilitate, ci și un grad mai înalt de responsabilitate civică și o voință explicită de solidarizare cu valorile morale amenințate. Interesul pentru acest complex de manifestări – de la instalația clasică pînă la performance și la videoinstalație – dezvăluie, prin însăși distribuția sa geografică, o sumă de caracteristici care ar trebui să stîrnească nu numai interesul istoricului de artă, ci și (dacă nu cumva chiar în primul rînd) pe acela al sociologului, al politologului și al specialistului în psihologia grupurilor. Dacă se urmăresc pe harta României centrele în care expresiile neconvenționale sînt înțelese adecvat, încurajate prin climatul general și cultivate sistematic, avem, prin consecință, chiar harta a două tipuri de civilizație și imaginea convingătoare a unor comportamente sensibil diferite.

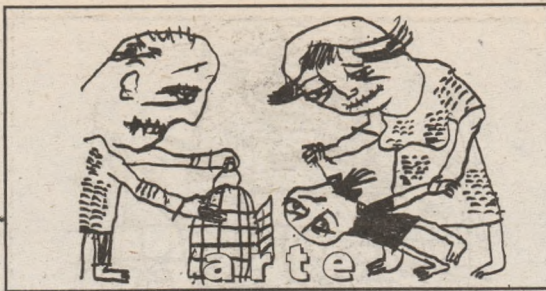
În afara Bucureștiului, care este o adevărată sinteză a tuturor tendințelor, aspirațiilor și frustrărilor noastre de astăzi (și de ieri), celelalte centre sînt invariabil nord-vestice: Timișoara, Arad, Oradea, Tîrgu-Mureș, Bistrița, Sf. Gheorghe, Cluj și Sibiu. Singura excepție o reprezintă Iașul, unde Matei Bejenaru, un artist solitar și atipic pentru climatul artistic din zonă, a organizat, în ultimii ani, un festival de performance. În rest, nici unul dintre marile centre urbane și universitare nu manifestă vreun interes pentru astfel de expresii artistice. Și aceste orașe nu sînt chiar de neglijat; ele se numesc Constanța, Galați, Brăila, Ploiești, Pitești, Craiova ș.a.m.d. Fără a insista asupra cauzelor care determină această severă împărțire Est-Vest și Nord-Sud, este suficient de amintit că un rol important în opțiunea estetică îl joacă atît informația la zi, cu o anumită continuitate, cît și o evidentă tradiție a gândirii de tip occidental, mobilă, deschisă și fără prea multe complexe provinciale. ■



## Artă tradițională /artă alternativă







Așadar, sub semnul diferenței, a mai trecut un Cannes, și-a mai trecut un an. De fiecare dată, festivalul e copleșit de un indice de așteptare împovăraător: toată lumea vrea să descopere, în selecția Cannes-ului, noutățile cele mai valoroase din producția mondială și ceea ce se cheamă "tendențele cinematografului modern". Practic, competiția e inevitabil dezamăgitoare, într-un anumit sens; și în 2004 s-a întâmplat la fel: te întrebi, văzând cele 19 filme, alese din 1300, cum trebuie să fi arătat celelalte, dacă spuma arată așa... Cît despre "tendențe", e de remarcă că vitalitatea "tehnic-industrială" a cinematografului de azi nu e dublată, nici pe departe, de o înnoire profundă de limbaj. Cineaștii de anvergură, marii autori, cei ale căror filme să le poți recunoaște și fără semnătură, sînt rari, tot mai rari; conform celebrului banc, s-ar putea spune că cei mai mulți au murit, iar cei care trăiesc nu se simt prea bine! La ediția 2004, nici Almodovar, nici Kusturica, nici Wong Kar-wai n-au entuziasmat presa lumii așa cum au făcut-o altădată. E vina selecționeșilor?

Față de anul trecut, selecția n-a oferit un peisaj accidentat; așa cum au lipsit virfurile amuțitoare, au lipsit și căderile. Ghidindu-se după principiul diversității, selecția a trebuit să înfrunte și reversul medaliei: lipsa de unitate, de coerență subterană, o anumită "divergență" (de gust, de interes), identificabilă pînă și în ideea de a amesteca genurile, de a pune în aceeași competiție, alături de "ficțiuni cu actori", și filme de animație, și filme documentare. Cum poate, un juriu, să compare un Shrek cu un Kusturica și cu un documentar despre vinuri, mi-e greu să înțeleg. Deși, iată, chiar la ultima ediție, a fost declarat cîștigător, se știe, un documentar. Anti-Bush. Patru din cei nouă membri ai juriului (inclusiv președintele) au fost americani. După ce festivalul a înghițit gălușca unei Palme d'Or politizate, am asistat la comedia absurdă în care jurații, la o conferință de presă post-Palmares, susțineau că politica nu are nici un amestec și că au premiat doar filmul care li s-a părut cel mai bun! Firește că, dacă juriul de scurt-metraje al lui Nikita Mihalkov ar fi avut de ales și Palme d'Or-ul mare, "filmul cel mai bun" ar fi fost altul. Teoria relativității funcționează fără greș în materie de palmaresuri. Apropos de Nikita Mihalkov și de Palme d'Or, ediția 2004 a însemnat un triumf pentru scurt-metrajul românesc: Cătălin Mitulescu a cîștigat Palme d'Or, pentru "Trafic" (înscrindându-se, astfel, în clubul select al premianților noștri la Cannes, cu filme "mici", alături de Gopo și Mirel Ilișu). Faptul că și la secțiunea filmelor de școală, Cinéfondation, premiul II i-a revenit lui Corneliu Porumboiu (UNATC), re-confirmă un fenomen de o incredibilă vitalitate: filmul românesc de azi supraviețuiește și comunică în special "pe unde scurte". "Trafic" s-a detașat de pluton prin aerul decrispat cu care pune în pagină banalul cotidian: un tînăr grăbit, la volan, blocat în nebunia traficului bucureștean, cedează nervos, parchează, merge să bea o cafea, apoi își continuă drumul; performanța regizorală ține de fluenta scriiturii și de capacitatea de a sugera, în cîteva

minute, mai multe linii melodice - dinspre "trafic" înspre traficul existențial. *Vive la différence!*

### Transformism à l'Almodovar

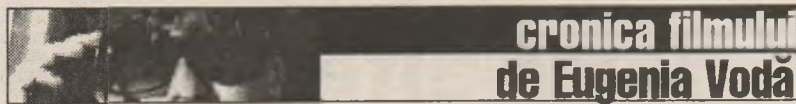
Almodovar povestea că - fascinat de condiția unui personaj care își schimbă vîrsta și sexul - lucrează (sau se gîndește) acum la un scenariu în care un boxeur de 24 de ani se transformă într-o tînără de 23! Almodovar seamănă cu tînărul regizor din propriul lui film, "Proasta educație", care stă la o masă și citește, cutremurat de emoție, fapte diverse. Cele două fapte diverse selectate de regizor(i) sînt absolut memorabile. Primul: o femeie s-a aruncat în bazinul crocodililor înfometati, care

fină dintre sublim și ridicol; totul e cine și cum le citește; asta face *diferența*. Arta regizorală ține, într-un fel, tot de "transformism".

### Kusturica și opera

Întrebat, la Cannes, dacă s-a gîndit vreodată să monteze și operă, Kusturica a răspuns că, întotdeauna, cînd face un film, se gîndește că montează o operă! E o cheie seducătoare de lectură a filmelor lui. Juriul lui Tarantino a respins "Viața e un miracol"; e o chestiune de gust: guști sau nu guști acest cinema dezlănțuit în eclectismul lui, ca o beție de imagine și muzică, amalgam baladesco-burlesc, euforizant, baroc, tumultuos, de "Shakespeare și frații Marx" (cum îi place

meo și Julieta" în Balcani, în 1992; la izbucnirea războiului din Bosnia. Un inginer sîrb e detașat de la Belgrad, cu familia, într-un sat din Bosnia, ca să construiască prin munți o linie de cale ferată; nevasta - fostă cîntăreață de operă, excentrică și excesivă în toate - fuge cu altul, iar fiul va cădea prizonier de război; inginerului i se încredințează paza unei tinere și blonde ostatece musulmane, destinată să fie oferită, la schimbul de prizonieri, ca să-și primească fiul înapoi. "Să te îndrăgostești de ostatica ta și să vrei s-o schimbi pe cel mai apropiat om din familia ta" - așa sună "situația dramatică", explicată de autor. Dar nu "faptul divers" contează, la Kusturica, ci atmosfera, ritmul, tonusul și delirul unei lumi enigmatice în alegrețea ei, o lume în care un pat zboară prin aer, ca-n Chagall, un măgar suferă din dra-



cronica filmului  
de Eugenia Vodă



# VIVE LA DIFFÉRENCE !



*Vive la différence! se putea citi pe un panou uriaș, plasat pe Croazetă. Trebuie să recunoaștem că sună bine acest "Vive la différence!", sub genericul căruia s-a plasat Cannes-ul 2004; motto-ul avea în vedere, desigur, tot ce presupune fața benefică a "diferenței", adică dreptul fiecăruia de a fi altfel, dar mai ales diversitatea programatică a selecției. "Trăiască diferența!" e însuși spiritul festivalului, pe care Cannes-ul a știut să-l cultive și să-l decline mai mult sau mai puțin explicit de-a lungul vremii. Ironia sorții, tocmai ultima ediție - ediția Diferenței clamate retoric - a scos în evidență și fața urâtă a "diferenței": 2004 a intrat în istorie ca ediția amenințată de intermitenții umiliți și obidiți, agitându-se pentru niște chichițe legate de ajutorul de șomaj - o vînzoleală care friza grotescul în contextul colosului luxos care e Cannes-ul festivalier, cu starurile lui planetare și cu cifrele lui de afaceri astronomice. Sigur, "diferența" există, de cînd lumea, dar la Cannes ea e, parcă, mai vizibilă și mai spectaculoasă decît oriunde.*



s-au repezit și au început s-o sfîșie; dar, în tot acest timp, din gura femeii n-a ieșit nici un sunet... Al doilea: un motociclist a înghețat, în timp ce conducea; dar motocicleta cu mortul înghețat și-a continuat drumul, încă 90 de kilometri... E de prisos să mai spunem că e vorba de "întîmplări adevărate"; lumea și zierele abundă în asemenea povești, pe muchia

lui Kusturica să se autodefinească?... Scenariul a pornit de la o poveste adevărată, în care Kusturica a văzut un argument în plus întru demolarea prejudecății că "sîrbii și musulmanii se urăsc"; o poveste de dragoste dintre un sîrb și o bosniacă musulmană, pe care totul ar trebui să-i separe, dar pe care, pînă la urmă, nimic nu reușește să-i separe. "Ro-

goste, lăcrimează și se înțepenește sinucigaș pe calea ferată, soldații ling cocainele împrăștiată pe șine, nebunia războiului scutură lumea din țîțîni, dar nebunia dragostei se dovedește infinit mai puternică! O secvență din "Viața e un miracol" i-ar fi plăcut în mod special lui Fellini: un meci de fotbal nocturn, scufundat în ceață, colorat grandios cu





muzică de operă, și care, în ajunul războiului, degenerează într-o încăierare generală, ca un semnal al măcelului ce-avea să vină. De altfel, s-a evocat un detaliu istoric cu ocazia premierei lui Kusturica: chiar în timpul unui meci de fotbal - în 1990, dintre clubul croat Split, și Steaua Roșie sîrbă - a fost ars pentru prima dată, în public, steagul iugoslav.

Kusturica povestește că și casa părinților lui a fost arsă, la Sarajevo, de musulmani, cînd a început nebunia și cînd poziția lui a fost catalogată ca "filo-sîrbă". Kusturica (creștin ortodox, provenit din părinți musulmani) s-a stabilit la o oră distanță, cu mașina, de Belgrad; aici, într-o zonă de munte, și-a construit "o nouă patrie: un sat din 25 de case, cu o biserică și cu o școală de cinema. Și cu un mic laborator de fructe uscate". Satul (încă fără nume) a fost conceput de cineast ca

viteza curentă a mașinării cinematografice; un operator francez de excepție, Michel Amathieu, a rezistat turului de forță pe care îl presupune orice filmare cu Kusturica (cunoscut ca un temperament pasionat, care caută și improvizează în permanență și a cărui mizanscenă efervescentă se îmbogățește pe măsură ce avansează filmările). Un lux pe care puțini cineasți ai lumii și-l pot permite. Unul dintre ei e Wong Kar-wai.

### Wong Kar-wai, violența melancoliei

Cannes-ul 2004 a asistat la o perturbare fără precedent în programul proiecțiilor, pentru că n-au sosit la timp copiile filmului lui Wong Kar-wai, din competiție, "2046". Cineastul poet din

fost, de altfel, pînă alaltăieri! Neterminarea e chiar esența operei lui și una din marile teme ale filmului: neterminarea dorinței, a libertății, a ta însăși... Frumos spus. Și filmul are multe lucruri frumoase, are o muzicalitate senzuală, o fibră stranie, o melancolie evanescentă - toată aceea aură elegiacă în care se simte, tot timpul, marca *autorului*. Doar că e confuz și lungit, ca și cînd "mecanicul" a adormit la masa de montaj sau ca și cînd bobinele s-au încurcat între ele. Filmul, o variantă mai nebuloasă a lui "In the Mood for Love", e un fel de "8 și jumătate" futurist și asiatic, cu un "Marcello" - Tony Leung, scriitor rătăcind, obsedant, printre femei și epoci. "2046" e numărul unei camere de hotel (hotel-bordel) din anii '60, în care scriitorul lucrează la proza lui SF, dar și un al mileniului trei, în care e proiectată, mereu, saga erotică și utopia romantică. O lume în care "noțiunea de plăcere e fundamentală", cum zice producătorul francez, mare admirator al acestui cineast "estet" și funambul, care, pe de o parte, e "economic", pentru că îi place să lucreze în spații mici, intime, cu o echipă mică (un fel de mini-cinema de studio), dar, pe de altă parte, nu abandonează niciodată un decor, nefiind sigur că n-o să vrea să mai revină acolo, poate peste un an, timp în care caută, caută, caută (și timpul suspendat, dintre filmări, e cît se poate de costisitor!). Dar lucrurile se echilibrează, financiar vorbind, de vreme ce publicul merge să vadă această "căutare a unui altundeva" și a unui timp abolit - ghidată de un simț al timpului radical diferit față de cel occidental... Uneori "romantismul" se dovedește mai rentabil decît violența. Nu s-a întîmplat așa la ediția 2004. Filmul preferat al președintelui Tarantino a fost, previzibil, și cel mai violent film al competiției - coreeanul "Old Boy", de Park Chan-wook, un thriller cu incest, răzbunare, clausturare, hipnoză, și tot acel balet sîngeros al cruzimii fizice, în care asiaticii sînt neîntrecuți. Regizorul coreean vede în violență "motorul societății contemporane; violența e azi în toate - în familie, în educație, în dragoste, între state și între clasele sociale". Un singur lucru a învins, la Cannes, violența asiatică: violența politică. Și violența interesului politic.

### Cazul Michael Moore

Palme d'Or-ul ediției s-a numit "Fahrenheit 9/11", de Michael Moore. Varianta lungă a titlului e "Fahrenheit 9/11, temperatura la care libertatea ia foc". Un documentar care a împărțit Cannes-ul în două tabere - despre "legăturile dintre clanul Bush și familia regală din Arabia Saudită", despre interese financiare familiale legate de petrol și războiul din Irak, despre consecințele dezastruoase ale atentatului de la 11 septembrie. Filmul a fost pistonat pe Croa-zetă cu un mare tam-tam publicitar, dublat de zvonul, intens mediatizat, că în State i s-ar interzice difuzarea, pînă după alegeri. Zvon care s-a dovedit fals, pentru că filmul va fi difuzat, înainte de alegeri. Unii l-au perceput ca pe "un mare moment de cinema", alții (printre care și subsemnata) au văzut în el mai degrabă

un film electoral agitatoric, cu un unic mesaj - "Nu-l votați pe Bush!". E-n regulă! Dar era neapărat nevoie de o Palme d'Or pentru asta?

Michael Moore e un nume de rezonanță și un caz. Un nume premiat la Cannes, acum doi ani, pentru "Bowling for Columbine". Un cineast care - lucru neobișnuit în lumea documentarului - atrage lumea în săli și aduce încasări de milioane; un regizor pamfletar, gustat de marea publică, dar detestat deopotrivă de conservatori (care îl consideră un impostor) și de inteligenția de stînga, alergică la populismul lui. Michael Moore, se vede cu ochiul liber, se simțe bine în pielea de grăsan jovial care calcă totul în picioare, ca un iconoclast *self-made man*, plecat dintr-un orașel sărac, dintr-o familie săracă și ajuns "un fenomen al culturii americane pop", un paradoxal proleter milionar, care denunță orînduirea cea crudă și nedreaptă, dar se dă în vînt după avioane personale, după limuzine, hoteluri și restaurante de lux, nu se desparte de bodyguarzi, dar merge să mărșăluiească în convoiul protestatarilor intermitenți și se declară alături de bieții "french workers"! Filmul, departe de a veni cu probe revelatoare și cu o argumentație coerentă - vehiculează locuri comune, amestecă ironia gratuită cu sentimentalismul de două parale și trage non-stop săgeți otrăvite într-o singură direcție: BUSH! Adevărul e, dacă nu decapitat, atunci fragmentat și reasamblat tendențios, nuanțele sînt sacrificate cu atîta nonșalanță încît, pînă la urmă, filmul riscă să producă asupra unui spectator apolitic exact efectul invers, și anume personajul "răului" să devină aproape simpatice!

O informație interesantă, subliniată de film: investițiile economice ale Arabiei Saudite în SUA se ridică la suma de... 860 miliarde de dolari! (deci circa 7% din economia americană funcționează cu "bani arabi"! ). Iar dintre invențiile tehnice prezentate în film și datorate psihozei teroriste și "securizante" de după 11 septembrie, e de reținut parașuta cu care se poate sări de la etajul 9, și cabina fortificată, de mărimea unei cabine de duș anti-teroriste, cu bănuță, în care te poți închide în cazul unui atac, și în care poți să bei un pahar cu vin de Bordeaux, ca să te poți bucura, în liniște, de viață! Umorul e punctul forte al pamfletarului Moore.

Altfel, acest "Fahrenheit" anti-Bush - un pamflet cînd sentimentaloid, cînd feroce, dar pururi subiectiv, ca orice pamflet - este, ca documentar, un anti-model. Intuind vulnerabilitatea propriului film, Michael Moore susține, după premiere, că el nu face nici o diferență între ficțiune și documentar, ceea ce e la fel de absurd ca și pretenția juriului de a nu fi premiat un film politic! În plus, unii comentatori au descifrat și un conflict de interese: producătorul lui Tarantino, de la "Kill Bill", e același Mr. Weinstein, producătorul lui Moore, pentru "Kill Bush"...

Într-un moment din film, Moore, aflat într-o mulțime de oameni pe lîngă care trece Bush, îi strigă președintelui (care îi și dă mîna): "Sînt Michael Moore!". La care președintele îi strigă, din mers, nu "Măi, animalule", ci "Caută-ți o treabă serioasă!". Pentru o dată (sau încă o dată) președintele George W. Bush s-a înșelat. ■



Marele Premiu al ediției: coreeanul *Old Boy*!



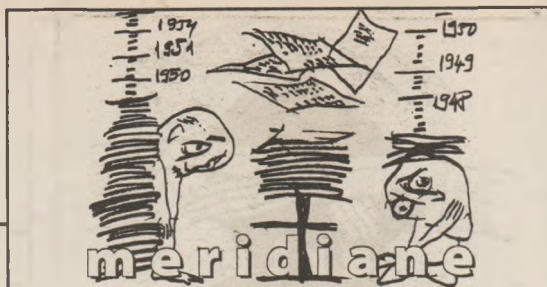
Manifestanții, pe un acoperiș fierbinte al Cannes-ului 2004

să se simtă mai puțin exilat, respins de foștii prieteni, care "nu mi-au iertat că le-am spus ceea ce nu voiau să audă". Satul fără nume se află lîngă o pădure, în care (nu e literatură, e botanică) cresc trei specii de plante incompatibile între ele ("și de ce n-ar putea conviețui trei etnii?").

Filmările - din Serbia și Muntenegru - au durat 13 luni, ceea ce e enorm pentru

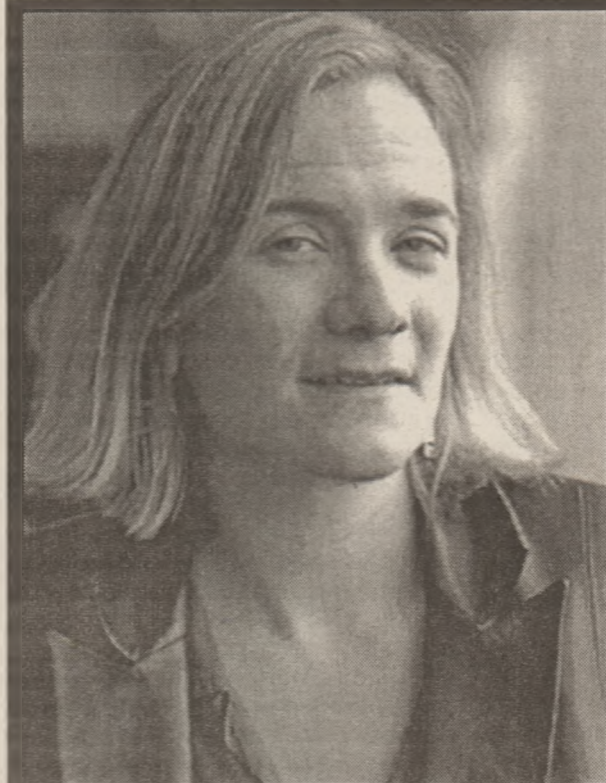
Hong Kong a cucerit Cannes-ul, acum patru ani, cu "In the Mood for Love". Întrebat despre cauzele întîrzierii, coproducătorul francez al acestui film asiatic a explicat, nu lipsit de umor, că Wong Kar-wai n-a terminat în viața lui un film, fiind ca acei pictori care își retușează la infinit pînzele: "Dacă nu era urgența cu Cannes-ul, ar fi și acum la masa de montaj, cum a





Avanpremieră editorială

# ALBASTRU PUR de Tracy Chevalier



Tracy Chevalier s-a născut în 1962 și a copilărit în Washington DC. S-a stabilit în Marea Britanie în 1984 și timp de câțiva ani a fost redactor de carte. În 1994 și-a luat masteratul în literatură la University of East Anglia. Locuiește la Londra cu soțul și fiul său. A debutat în 1997 cu romanul *Albastru pur*, care s-a bucurat imediat de un succes răsunător. Doi ani mai târziu i-a apărut *Fata cu cercei de perla*, care a atins în scurt

timp cifra record de un milion de exemplare. Romanul (apărut și în versiune românească în colecția „Biblioteca Polirom” a Editurii Polirom în anul 2003) a fost recompensat cu premiul cititorilor revistelor *People*, *Time* și *Elle*. În anul 2001 a publicat al treilea roman, *Îngeri căzători* (Polirom, 2003), o frescă a Angliei edwardiene, aflat luni întregi pe lista de bestseller-uri din Anglia și SUA. În 2003, Tracy Chevalier a publicat *Doamna cu licornul*, roman în curs de traducere la Editura Polirom. Tracy Chevalier a adus un suflu nou în romanul de atmosferă, în care reconstituirea istorică îi fascinează pe cititorii de toate gusturile, de la rafinați până la adolescenți.

*Albastru pur* este povestea incitantă a două femei născute la distanță de câteva secole, pe care le leagă o moștenire ancestrală. Americanca Ella Turner se mută în sud-vestul Franței cu soțul ei și face eforturi să se integreze în comunitatea închisă din orașul în care s-a mutat. Își reia chiar numele anterior de Tournier, își reimprospătează cunoștințele de franceză din

liceu. *Viața Ellei, izolată și singură, începe să fie tulburată de viziuni stranii. Se simte îndemnată să cerceteze istoria strămoșilor săi francezi. În secolul al XVI-lea, Isabelle de Moulin, poreclită La Rousse (Roșcata) din cauza părului său roșu, este ostracizată în propriul său sat, ai cărui locuitori erau proaspăt convertiți la calvinism, ocolită din cauza venerației ei pentru Fecioara Maria, suspectată de vrăjitorie. Când rămâne însărcinată, este nevoită să se mărite cu un tânăr dintr-o familie bogată și arogantă din același sat – familia Tournier. Soarta stranie a Isabellei rămâne nedescoperită până la sosirea Ellei, patru secole mai târziu. Bântuită de paralele misterioase cu trecutul, de viziuni în care îi apare culoarea albastră, trezindu-se cu părul devenit în mod inexplicabil roșu, Ella începe o călătorie care nu numai că îi va dezvălui o tragedie rămasă lungă vreme necunoscută, dar o va face să-și reconsidere și propriile sentimente, propria viață.*

Fascinată de istorie, documentată, stăpână pe arta detaliului, autoarea reconstruiește într-o carte densă și incitantă atmosfera plină de mister a unui secol întunecat, beneficiind de distanțarea în timp de evenimente. Mai puțin înclinată să trateze subiecte contemporane, Tracy Chevalier se simte în largul ei în istorie, pentru că, după cum mărturisea într-un interviu acordat editorilor săi, exact această distanțare de evenimente îi dă posibilitatea să extragă ceea ce este cu adevărat esențial și important, istoria însăși reținând doar evenimentele și personajele revelatorii.

Prezentăm în aceste pagini un fragment din roamnul de debut al acum faimoasei Tracy Chevalier, roman ce va apărea foarte curând la Polirom.



Întârziat de greva lucrătorilor poștali, răspunsul vărului meu a sosit pe 1 iunie, cam la o lună după ce-i scrisesem. Jacob Tournier îmi trimisese două pagini cu un scris lăbărtat și urât, aproape indescifrabil. Mi-am scos dicționarul și am început să mă muncesc cu scrisoarea, însă era atât de greu de citit încât, după ce am căutat fără succes câteva cuvinte, am renunțat și am hotărât să folosesc dicționarul mai cuprinzător de la bibliotecă.

Când am intrat, Jean-Paul era la biroul lui și vorbea cu un alt bărbat. Atitudinea și expresia lui nu se schimbaseră, însă am observat cu o satisfacție care m-a surprins că m-a privit când am trecut pe lângă el. Am luat volumele dicționarului la o masă și m-am așezat cu spatele la el, nemulțumită de mine însămi că îi dădeam atâta atenție.

Dicționarul din bibliotecă mi-a fost de oarecare ajutor, însă tot îmi mai rămăneau cuvinte pe care nu le puteam găsi și mai multe pe care pur și simplu nu le puteam citi. După ce am zăbovit cincisprezece minute asupra unui singur paragraf, m-am lăsat pe spate, amețită și frustrată. Atunci l-am văzut pe Jean-Paul în stânga mea, rezemat de perete și privindu-mă cu o expresie amuzată, care m-a făcut să vreau să-i trag o palmă. Am sărit în sus și i-am împins scrisoarea, murmurând:

– Poftim, rezolvați-o dumneavoastră!

A luat foile, s-a uitat nonșalant peste ele și a dat din cap.

– Lăsați-o la mine, a zis. Ne vedem miercuri la cafea.

Miercuri dimineața stătea la aceeași masă și pe același scaun, însă de data asta afară era înnoțat și pe rău nu mai erau bulbuci cu sedimente de lut.

Cât am așteptat cafeaua, nici eu, nici el n-am spus nimic. Eram prea obosită ca să fac conversație de politețe. Era momentul strategic al lunii și visul mă trezise trei nopți la rând. Nu reușisem să adorm la loc și zăcusem ore în șir, ascultând respirația egală a lui Rick.

După ce a venit cafeaua, Jean-Paul a așezat pe masă scrisoarea lui Jacob Tournier.

– Sunt aici câteva expresii elvețiene pe care probabil nu le-ai fi înțeles, a zis el. Și scrisul de mână a fost greu de descifrat, deși am văzut altele și mai rele.

Mi-a întins o pagină de traducere, scrisă îngrijit:

*Dragă verișoară,*

*Ce plăcere să primesc scrisoarea ta! Mi-l amintesc bine pe tatăl tău din scurta lui vizită la Moutier, acum mulți ani, și sunt bucuros să fac cunoștință cu fiica lui.*

*Îmi cer scuze pentru întârzierea cu care-ți răspund la întrebări, însă a trebuit să cercetez vechile însemnări ale bunicului meu în legătură cu familia Tournier. Înțelegi, el era cel pe care-l interesa foarte mult familia și a întreprins multe cercetări. De fapt, el a întocmit arborele genealogic al familiei. Mie mi-ar fi greu să-l reproduc aici, iar tie ți-ar veni greu să-l citești, așa că va trebui să ne faci o vizită aici și să-l vezi.*

*Pot totuși să-ți ofer unele informații. Prima atestare a unui Tournier la Moutier a fost aceea a lui Etienne Tournier, pe o listă militară, în 1576. Apoi a fost un botez înregistrat în 1590, al unui alt Etienne Tournier, fiul lui Jean Tournier și Marthe Rougemont. Există puține documente rămase din acea epocă, însă mai târziu se găsesc mențiuni numeroase referitoare la diverși Tournier. Începând din secolul al optisprezecelea și până în prezent, arborele nostru genealogic este bogat.*

*Tournierii au avut multe meserii: croitori, hangii, ceașomicari, învățători. Un Jean Tournier chiar a fost ales primar, la începutul secolului al nouăsprezecelea.*

*Mă întrebi despre originile noastre franceze. Bunicul meu spunea uneori că familia provenea din Cevennes. Nu știu de unde avea informația.*

*Mă bucur că te interesează familia și sper că tu și soțul tău ne veți vizita în curând. Un nou membru al familiei Tournier este oricând binevenit la Moutier.*

*Al tău, etc.*

*Jacob Tournier*





Am ridicat privirea.

– Unde se află Cévennes? l-am întrebat.

Jean-Paul a arătat peste umărul meu.

– La nord-est de aici. Este o zonă în munți, la nord de Montpellier și la vest de Ron. În jurul râului Tarn și la sud.

M-am agățat de unica fărâma cunoscută de geografie.

– Acest Tarn? am indicat eu cu bărbia râul de sub noi, sperând ca el să nu fi observat că eu crezusem că Cévennes e un oraș.

– Da. Râul arată foarte diferit mai la est, aproape de izvoare. Mult mai mic și mai iute.

– Și unde este Ronul?

Mi-a aruncat o privire scurtă, apoi a scos un pix din buzunarul hainei și a schițat rapid pe un șervețel conturul Franței. [...]

– Aici e Cévennes.

– Vreți să spuneți că provin dintr-un loc din vecinătate?

Jean-Paul a pufnit.

– De aici până în Cévennes sunt cel puțin două sute de kilometri. Socotiți că asta înseamnă în vecinătate?

– Pentru un american da, i-am răspuns eu împăciuitoare, foarte conștientă că nu demult îl luasem pe tata în răs pentru că făcuse aceeași apreciere. Unii americani merg cu mașina o sută de mile până la o petrecere. Totuși, e o coincidență uluitoare că, în această țară mare a dumneavoastră – am arătat spre capul vacii –, strămoșii mei au venit dintr-un loc destul de apropiat de cel în care locuiesc eu acum.

– O coincidență uluitoare, a repetat Jean-Paul pe un ton care m-a făcut să-mi doresc să nu fi rostit adjectivul.

– Atunci, poate n-ar fi atât de dificil să aflui mai multe despre ei, întrucât locul se află în apropiere, am zis, amintindu-mi ce-mi spunea *madame* Sentier: că, dacă am să aflui câte ceva despre strămoșii mei francezi, locul o să mi se pară mai familiar. Aș putea să mă duc pur și simplu acolo și...

M-am întrerupt. Și ce anume aveam să fac acolo?

– Știi că vârul dumneavoastră a zis că faptul că au pornit de aici e o istorie de familie. Adică nu e o informație sigură. Nu e ceva concret.

S-a lăsat pe spate, a extras o țigaretă din pachetul de pe masă și a aprins-o, totul într-o singură mișcare curgătoare.

– În plus, deja cunoașteți această informație despre strămoșii dumneavoastră elvețieni și există și un arbore genealogic. S-a urmărit filiația până în 1576, ceea ce înseamnă mai multe informații decât au majoritatea oamenilor despre familiile lor. E suficient, nu?

– Dar ar fi interesant să fac săpături. Cercetări. Aș putea să mă uit în documente sau ceva de genul ăsta.

Păru amuzat.

– Ce fel de documente, Ella Tournier?

– Păi, înregistrări de nașteri. De decese. Căsătorii. Genul ăsta de lucruri.

– Și unde găsiți aceste documente?

Am dat din mâini a neputință.

– Nu știu. Asta e îndeletnicirea *dumneavoastră*. *Dumneavoastră* sunteți bibliotecarul!

– O.K.

Faptul că am făcut apel la profesia lui păru să-l mulțumească. S-a așezat mai bine pe scaun.

– Puteți începe cu arhivele de la Mende, care este capitala provinciei Lozère, un *département* din Cévennes. Dar cred că nu înțelegeți acest cuvânt, „cercetare”, pe care-l folosiți cu atâta ușurință. Nu există prea multe documente din secolul al șaisprezecelea. La vremea aceea nu se țineau evidențe așa cum a început s-o facă guvernul după Revoluție. Existau registre bisericești, da, însă multe au fost distruse în timpul războaielor religioase. Și mai ales registrele hughenote n-au fost păstrate în siguranță. Așa că ar fi ceva cu totul ieșit din comun să găsiți informații despre Tournieri dacă mergeți la Mende.

– Stați o clipă. De unde știți că erau... ăăă, hughenoți?

– Majoritatea francezilor care s-au dus atunci în Elveția erau hughenoți care căutau un loc unde să se simtă în siguranță sau care doreau să fie aproape de

Calvin, la Geneva. Au fost două valuri principale de migrație, în 1572 și în 1685, primul după masacrul din Noaptea Sfântului Bartolomeu, al doilea la revocarea Edictului de la Nantes. Puteți citi despre ele la bibliotecă. N-am să vă fac eu toată treaba, a adăugat el ironic.

I-am ignorat înțepătura. Începea să-mi placă ideea de a explora o parte a Franței unde s-ar putea să am niște strămoși.

– Credeți deci că ar merita osteneala să mă duc la arhivele din Mende? am întrebat cu un optimism prostesc.

A suflat fumul drept în sus.

– Nu.

Dezamăgirea mea trebuie să fi fost evidentă, căci Jean-Paul a ciocănit în masă nerăbdător și a remarcat:

– Fruntea sus, Ella Tournier. Nu-i așa de ușor; să descoperi trecutul, vreau să zic. Voi, americanii care veniți aici să vă căutați rădăcinile, credeți că o să descoperiți totul într-o singură zi, nu? Și apoi vă duceți în locul respectiv și faceți o fotografie și vă simțiți bine, vă simțiți o zi francezi, da? Și a doua zi vă duceți să căutați strămoși în alte țări. Așa ridicați voi pretenții asupra întregii omeniri.

Mi-am înșfăcat poșeta și m-am ridicat.

Mi-a atins cotul pe când mă pregăteam să plec.

– Așteaptă, Ella. Nu pleca. N-am știut că te supăr. Încerc doar să fiu realist.

M-am întors spre el.

– Și de ce să stau? Ești arrogant și pesimist și iei în răs



tot ce fac. Sunt puțin curioasă în legătură cu strămoșii mei francezi, iar tu te porți de parcă mi-aș tatua steagul francez pe crupă. Mi-e și așa destul de greu să trăiesc aici. Nu-i nevoie să mă faci și tu să mă simt și mai străină.

Am dat iar să plec, însă, spre surprinderea mea, am constatat că tremuram. Mă simțeam atât de amețită, că a trebuit să mă sprijin de masă.

Jean-Paul a sărit în picioare și a tras un scaun ca să mă așez. În timp ce eu mă prăbușeam pe scaun, el a strigat către chelnerul din cafenea:

– *Un verre d'eau, Dominique, vite, s'il te plaît.*

Apa și câteva inspirații adânci mi-au făcut bine. Mi-am făcut vânt cu mâinile. Mă înroșisem și asudam. Jean-Paul stătea în fața mea și mă privea atent.

– Poate ai vrea să-ți scoți taiorul, mi-a sugerat calm.

Pentru prima oară glasul îi era blând.

– Eu...

Dar nu era momentul să mă sfiesc și eram prea obosită ca să mai protestez. Supărarea pe el îmi trecuse în clipa în care m-am așezat la loc pe scaun. Mi-am scos taiorul șovând.

– Am psoriazis, am anunțat încet, străduindu-mă să preîntâmpin o discuție jenantă despre condiția brațelor mele. Doctorul spune că e de la stres și nesomn.

Jean-Paul s-a uitat la insulele de piele scorțoasă ca și cum ar fi fost o ciudată pictură modernă.

– Nu dormi?

– Am coșmaruri. De fapt, *un* coșmar.

– Și îi povestești soțului tău despre el? Sau prietenelor?

– N-am spus nimănui.

– De ce nu vorbești cu soțul tău?

– Nu vreau să creadă că sunt nefericită aici.

N-am mai adăugat că Rick s-ar putea simți amenințat de legătura visului cu sexul.

– Ești nefericită?

– Da, am zis, privindu-l pe Jean-Paul drept în față.

Era o ușurare s-o spun.

A dat din cap.

– Așadar, care-i coșmarul? Descrime-mi-l.

M-am uitat în depărtare, peste râu.

– Nu-mi amintesc decât frânturi. Nu e chiar o poveste. E o voce... nu, sunt două voci, una care vorbește în franceză, cealaltă care plânge, un plâns absolut isteric. Totul e în ceață, ca și cum aerul ar fi foarte dens, ca apa. Și la sfârșit se-aude o bufnitură, ca o ușă care se trăneste. Și culoarea albastră predomină pretutindeni. Pretutindeni. Nu știu ce mă sperie atât de mult, dar de fiecare dată când am acest vis, vreau să mă duc acasă. Mă înspăimântă mai mult atmosfera decât ceea ce se întâmplă. Și faptul că visul revine, că nu scap de el, de parcă sunt legată de el pe viață. Țasta-i lucrul cel mai rău.

M-am oprit. Nu-mi dădusem seama cât de mult îmi dorisem să-i povestesc cuiva despre vis.

– Vrei să te întorci în America?

– Uneori. Pe urmă mă înfurii pe mine că mă las speriată de un vis.

– Cum arată albastrul? Cu ce seamănă?

Mi-a indicat o reclamă de înghețată din cafenea. Am scuturat din cap.

– Nu, ăsta e prea luminos. Vreau să zic, albastrul din vis este luminos. Foarte viu. Dar este luminos și în același timp întunecat. Nu știu termenii tehnici prin care să-l descriu. Reflectă multă lumină. Este frumos, dar în vis mă întristează. Și mă și înalță. E ca și cum culoarea ar avea două fațete. Interesant e că-mi amintesc culoarea. Întotdeauna am crezut că visez alb-negru.

– Și vocile? Cine sunt?

– Nu știu. Uneori e propria mea voce. Alteori mă trezesc și parcă doar ce-am rostit cuvintele. Aproape că le pot auzi, ca și cum liniștea abia ce s-a lăsat atunci în cameră.

– Care sunt cuvintele? Ce rostesc?

M-am gândit un minut, pe urmă am scuturat din cap.

– Nu-mi amintesc.

– Și-a fixat privirea asupra mea.

– Încearcă. Închide ochii.

Am făcut așa cum mi-a spus, stând nemișcată cât am putut de mult. Jean-Paul tăcea lângă mine. Exact când eram gata să mă dau bătută, în minte mi-a plutit o frântură.

– *Je suis un pot cassé*, am zis brusc.

Am deschis ochii.

– Sunt un vas sfărâmat? De unde a venit asta?

Jean-Paul era uimit.

– Poți să-ți mai amintești și altceva?

Am închis iar ochii.

– *Tu es ma tour et forteresse*, am murmurat în cele din urmă.

Am deschis ochii. Fața lui Jean-Paul era toată numai concentrare. Părea a fi cu mintea foarte departe. Parcă-i vedeam creierul lucrând, călătorind peste o vastă câmpie de memorie, verificând și respingând, până când un declic l-a făcut să se întoarcă la mine. Și-a fixat privirea pe reclama de înghețată și a început să recite: *Entre tous ceux-là qui me haient/Mes voisins j'aperçois/Avoir honte de moi/Il semble que mes amis aient/Horreur de ma rencontre/Quand dehors je me montre./Je suis hors de leur souvenance./Ainsi qu'un trespasé./Je suis un pot cassé.*

Pe măsură ce vorbea, simțeam cum ceva mă apăsă în gât și în spatele ochilor. Era durere, asta simțeam.

Strângeam brațele scaunului, lipindu-mi trupul strâns de spătar, ca pentru a-mi face curaj. Când a terminat, am înghițit ca să scap de nodul din gât.

– Ce mi-ai recitat? l-am întrebat încet.

– Psalmul treizeci și unu.

– Un psalm? Din Biblie? m-am mirat eu.

– Da.

– Bine, dar cum de-l știu eu? Eu nu știu nici un psalm! Nici măcar în engleză, darmită în franceză. Însă acele cuvinte îmi sunt atât de familiare. *Trebuie* să le fi auzit eu pe undeva.

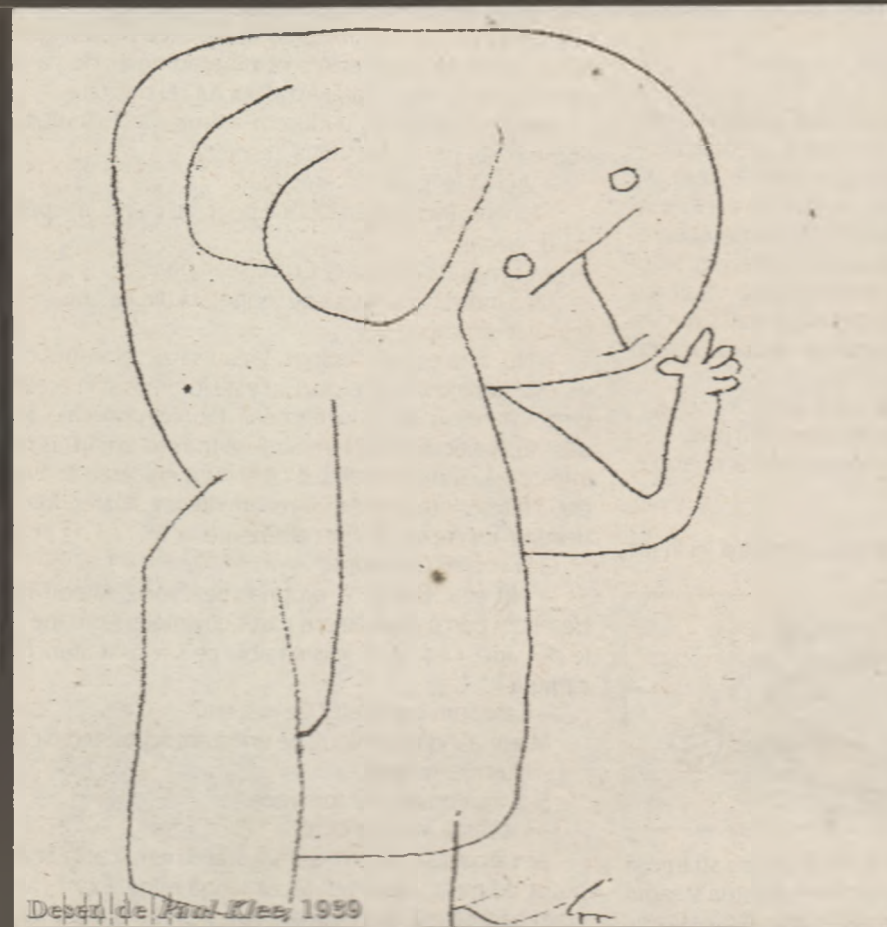
Prezentare și traducere de  
Fraga Cusin





# GEORGIA SCOTT

## Poezii



Desen de Paul Klee, 1959



**G**eorgia Scott, pe numele ei adevărat Cheryl Malcom, este una dintre poetele americane contemporane legate de mediul universitar. Originară dintr-o familie de emigranți greci, s-a născut la Boston și a studiat literatura americană în SUA. În anii '80 ea este visiting lecturer în Polonia comunistă, experiență decisivă pentru intelectuala de stânga care plecase din America dornică să vadă Lumea Nouă promisă de ideologia marxistă. Dezamăgirea este totală.

Contactul cu viața de fiecare zi o vindecă pentru totdeauna de iluziile ei stângiste. Poeta se apropie de mișcarea de protest din Polonia și citește din poeziile ei la întâlniri ale militanților Solidarității. În prezent Georgia Scott predă literatura americană la Universitatea din Gdansk, Polonia.

Poezia ei a fost tradusă în limba germană, daneză și poloneză. Georgia Scott a publicat două volume de poezii: *Time Changes - Poland Before and After* (Timpul se schimbă - Polonia înainte și după), apărut în 1999, și *The Good Wife* (Soția cea bună), apărut în 2001. Mai are în pregătire un volum de poezie erotică - *Great Legs* (Picioare superbe) - care urmează să apară la University of Salzburg Press în Austria.

Poezia Georgiei Scott continuă tradiția poeziei erotice feminine americane pe linia unei Djuna Barnes, Erica Jong, Adrienne Rich sau Cherrie Moraga. Experiențele tipic feminine sunt surse de inspirație interpretate cu o anume cruzime, dezbărate de idealizarea tradițională care ascunde, de fapt, teama de experiență și contactul nemijlocit cu corporalitatea feminină netrunchiată și netruncată. Conștientă de rădăcinile ei grecești, poeta își asumă angoasele înaintașilor imigranți și încearcă a construi peste timp o istorie feminină (her-story) a propriei familii. Experiența din Polonia comunistă este integrată simbiotic în poezia acestei intelectuale ale cărei experiențe internaționale și rădăcini multi-etnice sunt semnificative pentru spiritul tot mai cosmopolit al lumii în care trăim.

### Coji de mere

I.  
Atunci purtam o rochie de mătase aurie  
care-mi cădea de pe un umăr  
Pavel și-a șters sprâncenele cu tivul,  
Era transpirat cum dansase și mă  
aruncase în aer  
În timp ce alții cântau urări pentru o sută  
de ani de viață.

Aveam treizeci de ani pe atunci.

II.  
Când prietenii veneau cu vești  
"este vin la magazinul din colț",  
"piele nouă la magazinul de mănuși",  
"o petrecere vineri la Katia"  
stăteau când îi rugam,  
deși se întunecase și ceainicul fierbea  
de multe ori, așteptând ca pasărea să fie  
gata  
și privind cum cojile de mere se uscau pe  
sobă.

La invitația îndrăgostiților am călătorit  
spre vest  
am călătorit în Marea Britanie și Franța și  
aș fi putut să rămân  
dar n-am făcut-o. Cum puteam eu să  
plec?  
Tot ceea ce cunosc este aici, străzile,  
magazinele, chiar.  
Da, știu la ce vă gândiți  
"Acum e grasă și îmbătrânește."

Vino, ne vom plimba pe alee  
Ți-am arătat deja? Pantofii de la Paris  
Jacques mi i-a dat  
nu cu mult timp în urmă.

### Cele trei dorințe

Aș vrea să fiu frumoasă  
cu nas mic și săni mai copti.

Aș vrea să fiu mai tânără  
și tu să fii primul.

Aș vrea să-mi spui că tu ai vrea  
ca dorințele să se împlinească.

Apoi am putea dori împreună  
aceleași pagini ale aceleiași cărți.

### Discreție

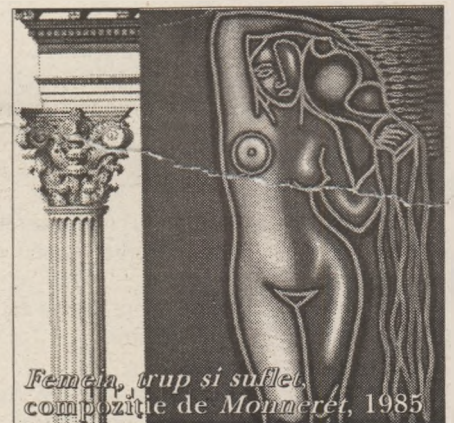
Nici un cap mătăsos nu va veni vreodată  
dintre picioarele mele la tine în brațe.

Nimic de numit.  
Nimic de urmărit.

Nici o coroană din buclele tale.  
Nici o aluzie la chipul tău.

Nimic nu va arăta vreodată  
că ne-am iubit.

Acum răvășește-mă.



Femeia, trup și suflet.  
compoziție de Monneret, 1985

### Ce rămâne

Bem ceai  
din ceștile bunicii. Îngropate în grădină  
au durat mai mult ca războiul.

Ceaiul s-a răcit  
în ceștile prea mici.

Mi-o amintesc pe mătușa mea de la  
Smirna

trei zile purta un sac de oase pe cap  
abia respirând din cauza mirosului,  
temându-se c-or s-o găsească turcii

și n-or s-o facă mai frumoasă.  
O femeie mărunțică și un câine nervos.

Ce rămâne  
nu e întotdeauna bun.

### Mergând în Bermude

Obiceiurile vechi dispar greu. E adevărat  
nu ne înfometăm fetele

cum făceau mamele noastre

hrănind unicul fiu  
iar restul pe cartofi

așa că propriile lor piepturi se umpleau  
cu mult înainte ca propriii lor fii să vină.

Oh, dar obiceiurile vechi dispar greu.  
De ochii vecinilor  
ne purtăm bijuteriile sub haine,

nu vorbim niciodată de boală  
ci le spunem prietenilor

că am fost în Bermude.  
De două ori. Amândoi sănii.

### Evreul meu rătăcitor

Lasă-mă să fiu pâinea ta nedospită

Desparte-mă  
Răspândește-mă  
Umple-mă

Cum vrei

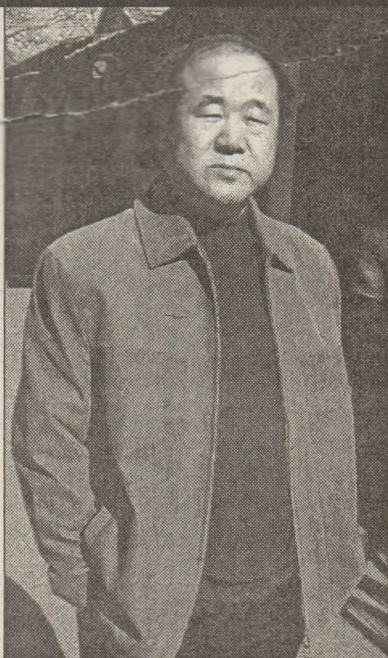
Voi fi hrana exilului tău  
Casa din deșertul tău  
la. Mănâncă.

Prezentare și traducere  
Mihaela Mudure





## Cel care scrie



de Istoria oficială... Literatura nu e Istorie, ci o manieră artistică de a explica lucrurile". Cel mai bun roman al său de până acum, *Sini frumoși, fese frumoase*, e o povestire erotică, burlescă, tragică, torențială - 800 de pagini scris în doar trei luni - și care la apariție, în 1995, a fost interzisă în China, ceea ce nu a împiedicat să se vândă pe sub mină 200.000 de exemplare, să circule copii pirat și să apară o versiune pe Internet. Anul acesta, după ce romanul a fost tradus și în Franța la Ed. Seuil, Mo Yan a fost invitat în martie la Tîrgul de Carte de la Paris și s-a trezit în delegația oficială, alături de alți scriitori dar și de cenzorii săi!

● Despre scriitorul chinez Mo Yan (n. 1955) se spune că e un García Marquez asiatic și că ar putea deveni chiar de anul acesta "nobelizabil", întrucît multe din romanele lui au fost traduse în limbi de circulație (*Clanul sorgului*, adaptat în 1988 pentru cinema de Zhang Yimou sub titlul *Sorgul roșu*, *Melopeea aripilor paradisiace*, *Șantierul*, *Ridichea de cristal*, *Cei treisprezece pași*, *Țara alcoolului*, *Sini frumoși, fese frumoase*, *Copilul de fier*, *Harta comorii*). Toată opera lui, avînd drept sursă de inspirație povestirile bunicului, ale mamei și propria sa viață într-un sat sărac din apropiere de Pekin, e o mare saga chineză a secolului XX, o epopee a locului natal în care se succed armatele de ocupație japoneză din anii '30, oamenii Kuomintangului în anii '40, comisarii politici în anii '50 și '60, înfăptuirii revoluției culturale și tot așa pînă la afaceriștii feroce din ultimii ani. Un personaj recurent al acestei fresce e o femeie extraordinară avînd ca model propria mamă a scriitorului, cea care îi recomandă să nu vorbească prea mult, pentru a nu-și atrage neazuri politice. Pentru ea, și-a luat pseudonimul Mo Yan (care în chineză înseamnă "Cel care nu vorbește"), numele său adevărat fiind Guan Moye. Și tot pentru ea a ales să scrie: "Pentru că istoria pe care o trăiește poporul e diferită

## Misteriosul Gabriel Osmonde

● Judecata criticilor și cititorilor să aibă în vedere doar valoarea literară a cărții și să nu fie influențată de celebritatea autorului - aceasta pare să fie ambiția celui ce se ascunde sub pseudonimul Gabriel Osmonde. După un prim roman, publicat la Albin Michel, *Călătoria unei femei care nu se mai teme să îmbătrînească*, și care nu părea deloc al unui debutant, ci al unui scriitor cu experiență, misteriosul Osmonde revine, la aceeași editură, cu *Cele 20.000 de femei din viața unui bărbat*. Se zvonește că ar fi vorba de un fost laureat Goncourt care ar vrea să repete figura lui Romain Gary cu heteronimul Emile Ajar. Editorul n-a dat decît puține indicii: "E un om în puterea vîrstei, pur, integru și exigent, care se ține departe de lumea literară și stă mai mult în provincie decît la Paris". N-au lipsit presupunerile. Unii cred că sub numele de Gabriel Osmonde s-ar ascunde Didier van Cauwelaert sau Pierre-Jean Rémy, alții că ar fi vorba de un om politic cu condei", ce vizează o carieră de romancier, precum François Léotard. Deocamdată secretul e bine păstrat și se așteaptă o a treia carte care să dezvăluie în sfîrșit adevăratul nume al lui Osmonde.

## Melo



- vulgară și de aproape, urîtă". O iubire imposibilă, destinată să rămînă secretă, pînă cînd fiica lui Timoteo suferă un grav accident. Stînd la căpătușul fetei sale în comă, chirurgul îi spune toată acea poveste veche, complicată ca în telenovele de faptul că și soția și amanta rămăseseră însărcinate în același timp. Iată ce se bucură de succes popular în Italia, dar și în alte țări occidentale. Cît despre calitățile literare, cronica pe care am citit-o nu suflă o vorbă.

● Margaret Mazzantini (în imagine) s-a născut și crescut la țară, cu o mamă irlandeză și un tată pictor care a fost în tinerețe fascist și a regretat acest lucru toată viața. Fiica a devenit actriță, apoi s-a căsătorit cu un regizor cunoscut, Sergio Castellito, a făcut trei copii și de un deceniu n-a mai urcat pe scenă. În schimb, cînd copiii au mai crescut, a scris un roman, *Ascultă-mă*, și a dat lovitură: Premiul Strega 2002, 1.300.000 de exemplare vîndute în Italia, traduceri în 15 limbi (versiunea franceză a depășit 50.000 de exemplare) și o ecranizare, făcută chiar de soțul ei, cu Penelope Cruz, în rolul principal feminin. „Am vrut să scriu un mare roman de dragoste, călare pe două lumi diferite, și să înfrunt tabuurile de azi. Căci azi, urîtenia, sărăcia și boala sînt adevărate tabuuri.” *Ascultă-mă* e o melodramă cam în genul filmelor lui Almodóvar: povestea unei pasiuni între Timoteo, chirurg căsătorit cu o reprezentantă tipică a marii burghezii, și Italia, o amărită de servitoare într-un hotel, „de departe

## Dublin multiplu

● În noul său roman, *Puzzle*, Keith Ridgway folosește ca pretext o anchetă polițistă, dar scopul cărții nu este de a rezolva misterul unei crime, ci de a sonda spiritul irlandez prin intermediul unui florilegiu de caractere: o bogată văduvă în agonie, o scriitoare care nu mai scrie, un animator de radio părăsit de soție, un homosexual realizator de programe tv, un american pragmatic ș.a. De fapt, adevăratul personaj al romanului e un Dublin plural, cu chipul fiecăruia dintre bărbații și femeile asupra cărora scriitura lui Keith Ridgway alunecă fără a se fixa, într-un montaj în care fiecare piesă contribuie la configurarea unui tablou de ansamblu.

## Pornoland

● Martin Amis, considerat cel mai marcant romancier neorealist englez și ale cărui cărți au un succes internațional, a semnat textul unui album publicat primăvara aceasta în Franța la Ed. La Martinière și intitulat *Pornoland*. Amis comentează acid culisele industriei porno, dezvăluite de cele 60 de fotografii pe care Stefano de Luigi le-a făcut în timpul turnării unor filme X în Europa, Japonia și SUA.

## Afacere

● Un mic desen de 13,5 x 9,6 cm, aflat într-o colecție particulară franceză, a fost scos la licitație după ce experții au descoperit că autorul lui e Rembrandt. Desenul a fost cumpărat cu 272.000 de dolari de negustorul de artă franco-olandez Bob Habolt care, după ample sondări ale pieței, l-a prezentat la marele tîrg anual de antichități de la Maastricht, care s-a ținut între 5-14 martie, și a reușit să-l vîndă cu 475.000 de dolari.

## Albergo Italia

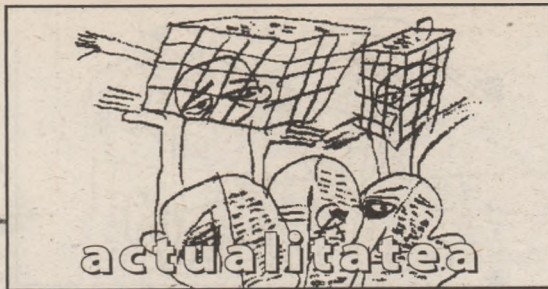
● Guido Ceronetti (n. 1927) e scriitor, jurnalist, traducător al lui Juvenal, Catul și al *Cîntării Cîntărilor* în italiană, regizor și marionetist, dar această personalitate atipică își datorează notorietatea largă în special cronicilor publicate în "La Stampa", dintre care o selecție a fost editată în volumul *Albergo Italia*. Prieten cu Cioran, care-l considera un mizantrop, Ceronetti, care are o înaltă idee despre om e de fapt dezamăgit de ceea ce a devenit acesta în lumea modernă și îl satirizează din punctul de vedere al unui "uomo di cultura", dar fără amărăciunea lui Cioran sau răutatea lui Léautaud. El se mulțumește să tragă un semnal de alarmă și, fără să dea lecții cititorului, își expune propriul mod de a lupta împotriva degenerescenței. În tabloul societății pe care o descrie, se reprezintă discret și pe sine, cum făceau vechii maeștri. Cu luciditate, umor și poezie, Guido Ceronetti își privește propria țară în articole ce încîntă și îndeamnă la reflecție.



## Porțelanul din epavă

● Pieței de artă îi plac grozav legendele. Cea mai recentă vorbește despre un vapor eșuat la începutul sec. XVII în largul apelor din dreptul provinciei vietnameze Binh Thuan. Nava olandeză încărcată cu porțelanuri chinezești a stat la 39 de metri sub apă pînă în 2001, cînd pescarii din regiune au descoperit din întîmplare epava cu încărcătura intactă. Autoritățile vietnameze au luat afacerea în mînă, au adus la suprafață lăzile și au decis să vîndă întregul stoc la filiala casei de licitații Christie's din Australia. Rezultatul - 760 de piese vîndute pentru două milioane de dolari. O parte din ele vor servi la crearea unui nou muzeu. Cel mai bine adjudecat a fost un bol mare, decorat cu albastru și alb și produs - spun experții - pe la 1550, care a atins suma de 19.000 de dolari.





## post-restant de Constanța Buzea



**A**u sunt prea sigură, înclin să cred că devin dezamăgitoare prin amânarea răspunsului promis. Intenția mea de a-l transcrie corect mărturisindu-mi reacția la lectura textelor, se risipește în clipa în care tind, fără permisiunea dvs., desigur, să vă suprim versuri, sintagme, cuvinte, să umplu golul cu propuneri de înnoibilare, să las poemului lung o mai mică arie de demonstrare, căci numai puțin scurtat, mie mi se pare că dobândește un plus de mister, de poezie, fără zonele explicative, fără amănuntele importante doar pentru autor, nu și pentru bunul cititor. Aș vrea să repar câte ceva din stricăciuni, cu o laudă, cu o declarație bună, cu o



supunere cuceritoare în fața poemului scurt ce poartă o încărcătură de lirism mai mare decât poemul argumentat, explicit. Iată și câteva exemple. Minus cuvântul *șuierăm* și sintagma *cristalul iluziilor de odinioară*, sub titlul *Struggle for life* am găsit, poate, la final, o explicație similară cu ce am spus până aici: „dacă eu/ sunt sămânța/ pe care o desenează această oră/ în oasele tale/ tu/ ești marea depărtare/ clară și tainică/ Chemându-ne unul pe altul/ în ceasuri fără zodii/ șuierăm o melodie sălbatecă -/ minuscul etern/ învăluit în cristalul/ iluziilor de odinioară/ în ambianța unui poem bocat”. Ultimul vers, care duce semnificația și greul poemului cu aparență comună, mie mi-ar plăcea să fie primul vers al unui poem ce urmează să-l scrieți de-acum încolo, în care să aduceți lumină în soarta acelui poem *bocat*, în ce fel bocat, când, și de ce, și de cine, și ce vibrație lasă în poet existența lui nedeazăluită. Apoi, sub titlul rigid *Ca atare*, o respirație lirică relaxată, calmantă: „între aceleași umbre/ ca-ntr-un repaus/ eu/ cu tine alături/ aceiași/ un minim de unul/ ori altul/ ceva mai departe/ unul - altul”. Poemul nu-

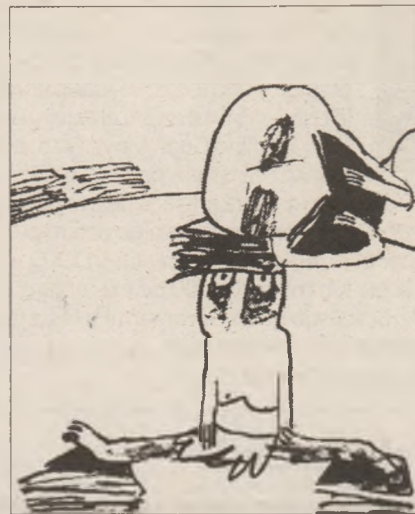
merotat XII: „text îndârjit/.../ ca un sfeșnic de strigăte/ inima susține sufletul/ aproape-departee/.../ sufletul spune: lartă-mă/ oricât ai coborî/ în depărtarea ta/ nu sunt trepte; trupul s-a împământănit/ rană - / un gest liturgic/ la apelul divin, lupta/ poate avea loc/ el însuși, cel chemat/ va fi lovit/ rămân frivol, confuz/ dens/ doar în cuvintele/ pe care le rostesc/ îngerul meu personal/ s-a eliberat”. Aș schimba, dacă aș fi scris eu poemul următor, defilarea zeilor tuturor întâmpinărilor, cu defilarea îngerilor, aș suprima primele două versuri de început, aș renunța la *hai* și la *chiar*. Îl transcriu însă așa cum este el, sub titlul *O singură poartă*. „În înaltul firii/ am întâlnit un zeu/ nebun cum sunt/ am vrut să aflu/ care-i poarta spre totul/ și care-i spre nimic/ Una singură/ spre totul și spre nimic/ Arătându-mi femeia/ Într-o altă stare/ mai molcomă, alt zeu/ mi-am zis/ hai să-l verific pe primul/ și am pus întrebarea/ E o singură poartă, și a întins mâna/ spre mine; altul/ mi-a arătat o sabie; altul/ vița de vie de pe deal/ Unul, biserica de peste drum/ și tot așa/ Chiar în poarta cimitirului/ l-am întâlnit pe ultimul/ privea spre mine și parcă/ peste tot, apoi a ridicat din umeri/ și a plecat.” În forma aceasta poemul mi se pare neterminat și mai ales fals față de ideea importantă care l-ar fi putut conduce, dacă n-ați fi ostenit, în lunga relatare. Orfeu nu se poate stăpâni, îndoindu-se, întoarce capul, și pierde definitiv ceea ce iubește cu disperare. Credeți că aș fi prea îndrăzneță dacă v-aș ruga să vă întoarceți și la acest poem, oferindu-i cu puțină-multă trudă variante pe această temă, a puterii de a nu verifica sugestiile de răspuns pe care le primiți exclusiv vizual. Pentru că zeul (îngerul) din poarta cimitirului nu este nicidecum ultimul care ascultă și ridică nu neputincios ci indiferent din umeri la falsele noastre probleme și întrebări cu care ne irosim timpul drastic limitat. Iată un poem care mi se pare frumos, *Instanța vârstei*, „în turnul minaretului/ și-a ars aripa/ s-a prăbușit și/ s-a învelit în pled/ de ceară/ fuga/ în neantul divin/ abia mai târziu/ am înțeles-o/ ros/ de jocurile vieții” (*Ștefan Vinerisari, Cluj-Napoca*). ■



## cronica tv

### Evenimentul cultural ca știre de senzație

- după metoda  
"Haralampy" -



**D**upă câte o discuție mai aprinsă cu frumoasa lui moldoveancă, în timpul căreia o parte din obiectele casabile sunt transformate în cioburi care să le aducă noroc în căsnicie, Haralampy se refugiază la mine și, ca să-și revină, spune enormități. Ca în una din serile trecute când vine și zice:

-Domnu' *preten*, pentru ca un Târg de carte, cum a fost "Bookarest 2004" (sau alt eveniment cultural), să intre în atenția departamentelor de știri ale unor televiziuni, eu aș lua următoarele măsuri:

1. La deschidere, în momentul tăierii panglicii de către o somitate, să explodeze câteva bombe artizanale, iar forțele de ordine să înconjoare imediat zona;

2. Oameni cu cagule vor circula permanent printre standuri și cumpărători - dacă e posibil în grup și neapărat înarmați;

3. Vor fi angajați, măcar cu o jumătate de normă, hoți de buzunare profesioniști;

4. Pe toată durata evenimentului, din când în când o voce baritonă va anunța că la cutare stand există o bombă cu ceas;

5. Bigbrotheriștii, sub plapuma dotată într-un colț cu bulinuță "AP", își vor vedea de treabă ca la Prima Tv după ora 22.00;

6. Cam pe la mijlocul evenimentului, ministrul culturii va fi luat ostatic de către un comando de editori. Nu con-

tează naționalitatea sau religia;

7. În fiecare zi se va organiza, sub forma unui joc de oină, prinderea la Târg a unui ins dat în urmărire generală prin Interpol;

8. Cu scopul însușirii unei sume oarecare de bani, un infractor mascat va amenința publicul cu o armă sofisticată ținându-l pe sub mese, standuri ș.a., măcar o jumătate de oră;

9. Pirotehniștii atestați vor simula un incendiu de proporții, unde se vor alege cu arsuri inclusiv vreo doi pompieri militari;

10. La un moment de vârf, după o evadare tip "Monte Cristo", tocmai va intra în incintă un condamnat pe viață pentru crime în lanț - știre anunțată cu groază de la microfon;

11. La o conferință de presă transmisă în direct la tv, lumea va afla dezvăluiri definitive în legătură cu ceea ce s-a întâmplat în decembrie 1989;

12. Dacă evenimentul va ține mai mult de-o zi, la fiecare 24 de ore, un editor în pericol de a falimenta, se va agăța de lustră, candelabru etc., urlând că vrea să stea de vorbă cu Președintele țării;

13. La standu' lui MISA, un guru (de preferință Gregorian Bivolaru) va fi înconjurat de un grup de femei costumate în câte-o frunză de vie (eventual), care vor practica o... yogă după model *sodomo-gomoric*, adaptat la realitățile României contemporane;

14. Se va pune la cale cel puțin un viol pe zi;

15. Câțiva teroriști sunt absolut necesari;

16. Un organizator va găsi sub un stand câteva grenade;

17. Se va descoperi la un stand că, între filele anumitor cărți, se află pliculețe cu hașiș, cocaină, canabis etc.;

18. Măcar la două lansări de cărți, cineva trebuie să leșine sau chiar să facă infarct;

19. O grevă a foamei se înscrie perfect în peisaj, ca și câțiva câini-lup care să adulmece insistent fiecare nou-sosit;

20. Mai toți editorii și autorii vor fi cercetați de către Parchet pentru că reușiseră să publice volume nesubvenționate de stat...

21. Etc. etc. etc.

...Astfel, dragu' *mieu*, mai toți redactorii de știri vor afla că are loc un eveniment cultural. Încolo, ce e aia "Târg de carte", chiar "Bookarest 2004", fără un pic de senzațional?

Îți spun tot eu: scăderea *ratingului*.

Și nu se face, deoarece se mizează pe faptul că, oricum, românii, datorită originii lor latino-dacice, sunt inteligenți prin... genă ?-Bine, dar eu ce trebuie să fac ?-I-am întrebat pe Haralampy.

-Să mă lași să dorm la voi noaptea asta...

? Se va citi corect genă și nu ghenă, cum ar fi tentați unii iubitori de limbă străină să o facă...

Dumitru HURUBĂ





## Din nou despre *Donul liniștit*

În nr. 21/2004 al *României literare*, comentând cartea lui Aleksandr Korablev referitoare la paternitatea romanului *Pe Donul liniștit*, expunem variantele propuse de-a lungul timpului de diverși cercetători, încheind cu versiunea aproape românească a autorului ucrainean. Într-un amplu articol publicat în 2000, în revista *Vestnik* hebdomadar literar și socio-politic publicat în limba rusă în Baltimore, SUA, pentru cititori ruși din afara granițelor țării, Ludmila Vayner (Chicago) prezintă volumul mai sus menționat, proaspăt apărut atunci în limba rusă, în Ucraina. În încheierea cronicii sale, autoarea imaginează un posibil alt scenariu pentru care, cum subliniază cu malicie, nu a apelat la nici un „clarvăzător”. Cum varianta ni se pare demnă de luat în seamă, o rezumăm în cele ce urmează.

Prin 1924-1925, tânărul Șolohov intră în posesia unei lădițe în care se găsește un manuscris voluminos, cuprinzând prima și a doua parte, aproape finisate, ale viitorului, încă nenăscutului roman *Pe Donul liniștit*. Mai existau acolo un caiet cu întregul proiect și notele necesare elaborării următoarelor două părți ale romanului. Lădița fusese ținută „la păstrare” de prin '20, în șine știe ce casă, iar, când a fost, în cele din urmă, descoperită, i-a fost adusă lui Șolohov: „Tu te îndeletnicești cu scrisul, tu să-i dai de capăt!” Poate că i-a fost înmănată de chiar socrul său,

Piotr Iakovlevici Gromoslavski. După citirea manuscrisului, când Șolohov s-a dumirit despre ce era vorba, a înțeles (mai degrabă, a intuit căci, să dăm Cezarului ce e al Cezarului, un oarecare talent avea și el) că avea înaintea ochilor o carte mare, care, surprinzător, descria tocmai viața cazacilor de pe Donul său natal. Șolohov a alergat atunci, să întrebe ce-i de făcut, la mai vârstnicul și respectatul său tovarăș, cazac de pe Don și acesta, scriitorul A. S. Serafimovici, pe care îl cunoscuse în acei ani. Acestuia i-a plăcut manuscrisul atât de mult, încât a decis să-l publice. Fiind însă mai experimentat din punct de vedere politic, a înțeles de îndată ce nu „corespundea”: eroul principal era cazac, dar „alb”, și nu avea nici un fel de legături cu bolșevicii. Mai mult decât atât, autorul (și Ludmila Vayner înclină să creadă că numele lui Kriukov se găsea în acea lădiță) era tot „alb”, cel mai probabil, ofițer, așadar, „dușman”. Atunci Serafimovici veni cu o soluție. Să folosească materialul existent ca cioră pentru o nouă carte ce urma să arate „difícilul proces al bolșevizării căzăcimii”. Privindu-l pe tânărul și înflăcăratul Șolohov „să transforme” acel bruion într-o carte „cu adevărat revoluționară, atât de trebuincioasă poporului”, lăsând să se înțeleagă printre rânduri că a umbla prin însemnările rămase în cioră era o îndeletnicire obișnuită, că toți scriitorii se folosesc de „surse primare”: documente, cronicile, memoriile, pe care, prelucrându-le, le

transformă într-o operă cu totul nouă. „Dar, să îndrăznesc eu, oare?” – l-a întrebat Șolohov, la care Serafimovici i-a răspuns: „Să îndrăznești, fiindcă eu am să te ajut!” Și așa a luat naștere prietenia și cooperarea lor reciprocă.

Prima parte a cărții nu a necesitat prea multe intervenții; cu a doua însă a început greul, iar, la a treia și a patra, au dat peste niște obstacole insurmontabile. La îndemnul lui Serafimovici, numele lui Kriukov a fost șters de peste tot, ceea ce s-a întors peste ani ca un bumerang asupra lui Șolohov. Așa l-a îndrumat Serafimovici și așa a scris Șolohov, lucrând cu zel și abnegație până a isprăvit treaba, așa a dactilografiat textul Maria Petrovna, soția lui, și așa a fost predată prima parte revistei *Oktiabr*, redactorul-șef al căreia, același Serafimovici, i-a dat „bunul de tipar”. Astfel s-a născut *Pe Donul liniștit*. Când zvonurile despre furt au început să se răspândească, Șolohov a continuat să creadă (convins de mentorul său, care și-a luat astfel acest păcat pe umeri) că n-a fost vorba de nici un furt, de nici un plagiat și, ca să-și dovedească sieși aceasta, după publicarea celui de-al doilea volum, a părăsit pentru o vreme lucrul la *Donul liniștit*, hotărât să scrie ceva sută la sută al său. *Pământ destelenit*, scrisă la începutul anilor '30, construită pe tema foarte actuală a colectivizării „noii căzăcimii”, s-a bucurat de un oarecare succes, însă, era limpede că lumina zilei că nu se putea compara în nici un fel cu *Donul liniștit*. Treptat, Șolohov și-a dat seama CINE era el și CINE era proprietarul lădiței, adevăratul autor. Căzuse într-o cursă. Gustul amar al conștientizării acestui adevăr, imposibilitatea autodepășirii, înstrăinarea treptată de oamenii stăniți, onorurile cu care era copleșit de putere și de tovarăși (cel puțin până la moartea mentorului său Serafimovici, în 1949) au făcut restul și l-au preschimbă în acel Șolohov pe care lumea l-a cunoscut în anii de după război. Nu trecu mult și încolți îngâmfarea (conform principiului „Decât codaș la oraș, mai bine-n satul tău frunț”), apoi răutatea, s-a mai adăugat și antisemitismul; în consecință, talentul pe care îl avusese în tinerețe a secat. Dacă și-o fi dat seama sau nu de această legătură indisolubilă, existentă între talentul unui scriitor și rectitudinea lui, e greu de spus. Poate că a devenit pe nesimțite un cu totul alt om, precum un personaj cehovian...

Carmen BRĂGARU

## la microscop de Cristian Teodorescu

### Verdictul dinaintea verdictului



Mulți dintre noi n-au ochi să-i vadă pe oamenii cu bani. Dar și mai mulți i-ar mânca fripti pe copiii de bani gata. Destui ziariști împărtășesc aceste sentimente creștinești. Unele ziare s-au întrecut în a-i pune la zid pe fiul lui Ion Țiriac și pe fata lui Mircea Sandu. Cei doi, împreună cu o cîntăreață, Ileana Lăzariuc, sunt acuzați de consum și de trafic de droguri. Se spune că poliția e de multă vreme pe urmele lor. Așa o fi. Surse din Parchet susțin că există probe clare împotriva celor trei. Și asta e posibil. Dar eu, ca ziarist, cită vreme nu am făcut o anchetă din care să reiasă o asemenea concluzie, n-am dreptul să ignor prezumția de nevinovăție. Oricît de gras ar fi un subiect, nu-mi pot îngădui să-l tratez ca și cum aș fi portavocea Poliției.

Chiar dacă anchetatorii din România ar fi infailibili – ceea ce nu se prea întîmplă – și tot trebuie să-mi păstrez o minimă precauție față de ei. Fiindcă nu se știe niciodată dacă acuzatorul nu greșește.

Cînd Andrei Gheorghe a fost acuzat că ar consuma droguri, cea mai mare parte a presei a sărit în apărarea lui, pornind – corect – de la prezumția de nevinovăție a jurnalistului. Parchetul susținea, în cazul lui Gheorghe, că are probe inatacabile. Cînd presa a început să monitorizeze cazul, inatacabilitatea probelor s-a topit. Și azi îmi pun întrebarea ce au urmărit anchetatorii luîndu-l pe Gheorghe la frăgeț. Au acționat la comandă, pentru că emisiunea lui, foarte ascultată, căpătase accente satirice la adresa puterii? La radio Pro FM, Gheorghe tocmai lansase un cîntecel care lua nimicitor în deridere programul „Cornul și laptele” al premierului Năstase. Același Gheorghe își luase obiceiul de a critica în direct partidul de guvernămînt, dînd microfonul și ascultătorilor care voiau să facă același lucru. Sau careva din Parchetul General, ascultînd o emisiune a lui Gheorghe, în care acesta a declarat că s-ar fi drogat, și-a imaginat că ar trebui făcut un caz din asta?

Nu știu, dar îmi amintesc că pe atunci, *Europa liberă*, al cărei angajat eram, a prezentat cazul Gheorghe, chiar dacă personajul ni se părea controversabil. Am cerut, în aceeași zi, punctul de vedere al anchetatorilor și o declarație lui Andrei Gheorghe. Apoi le-am oferit ascultătorilor.

În dosarul Țiriac jr., Raluca Sandu și alții presa ia de bune acuzațiile anchetatorilor și le publică fără nici cea mai mică rezervă.

Asta mai treacă-meargă, dar presa nu le lasă nici o șansă acuzaților, prezentîndu-i nu ca acuzați, ci ca vinovați, înainte ca un tribunal să-și dea verdictul.

Și asta insistînd că e vorba de copii de bani gata, cu proptele care ar putea răsturna investigația anchetei.

Aici sunt de acord cu îngrijorarea ziariștilor, nu însă și cu prezentarea ca vinovați de-a gata a progeniturii lui Țiriac și pe cea a lui Mircea Sandu. Fiindcă în privința ideii de *copii de bani gata*, parcă ar merita să mai reflectăm. La noi există o tradiție îndelungată că părinții muncesc din greu pentru a-și feri copiii de aceeași muncă. Asta e tradiția rurală și proletară urbană, că părinții muncesc, îndeobște cu palmele, pentru a-i ajuta pe copii să nu mai muncească. De multe decenii „tragem” pentru progeniturile noastre. Unii mai cu spor, alții – cei mai mulți – își rup de la gură să le dea copiilor un ban de buzunar. Dar care dintre noi, dacă ar avea cu ce, nu le-ar cumpăra o casă și o mașină? Cu atît mai mult cu cît la noi nu există tradiția independenței copiilor de la vîrste mici. De altfel, în privința liberei inițiative nici adulții nu stau mai bine.

Or, despre Ion Țiriac, cel puțin, nu se poate spune că-i lipsește inițiativa. Despre inițiativele lui Mircea Sandu ar mai fi de discutat. Dar sper că nimănui nu-i trece prin cap să-și închipuie că în aceste două cazuri părinții și-au îndemnat copiii la rău. Sau că sunt de vină copiii lor de averile părinților.

Dacă avem ceva cu Ion Țiriac sau cu Mircea Sandu, atunci să dovedim pe ei doi, nu să le-o *tragem* prin copiii lor. ■

## EDITURA POLIROM

■ Ian McEwan  
**Inocentul**

■ Haruki Murakami  
**Cronica  
păsării-arc**

■ Mihaela Miroiu  
**Drumul către  
autonomie**  
Teorii politice feministe

■ Aaron Gurjewitsch  
**Individul în Evul Mediu  
european**



www.polirom.ro





## O revelație, un fasung, o pasiune

**D**ialogurile cu scriitori ale Iolande Malamen din **ZIUA LITERARĂ** sînt întotdeauna centrul de greutate al suplimentului. Fiindcă ea știe bine bibliografia și biografia celui interviu, știe și ce să-l întrebe, spre deosebire de mulți alți jurnaliști care pun întrebări standard stupide, dovadă că habar n-au cu cine stau de vorbă și nici nu-i interesează. (Unei asemenea tinere „inocente”, venite la redacție să-i ia un interviu lui Nicolae Manolescu și care îl rugase pe Alex. Ștefănescu să-i spună cîteva titluri de cărți ale acestuia pentru o scurtă prezentare, colegul nostru amator de farse i-a dictat, și absolventa de Jurnalistică a notat fără să clipească, o bibliografie selectivă... a lui Eugen Simion.) În numărul din 3-9 iulie, Iolanda Malamen dialoghează cu Răzvan Petrescu, autorul relativ recente antologii de proză scurtă, *Mici schimbări de atitudine* (Ed. Allfa) – un succes de critică precum toate volumele acestui om unanim apreciat, dar cu o prezență atît de discretă în „viața literară”. Sclipitor de paradoxuri, cu un umor exasperat și adesea negru, îndrăgostitul de



literatură, film și muzică dansează pe muchia tragicului, ținîndu-și echilibrul cu un maldăr de citate. Întrebat dacă nu-l sperie faptul de a nu fi avut eșecuri literare, sarcasticul vulnerabil zice că îl înspăimîntă *ratarea*, nicidecum succesul. „Eșecul nu-ți folosește niciunde, cu toate că se mai afirmă în chip senin contrariu, de pildă Ortega y Gasset scrie pe neașteptate că „a fi om cu adevărat înseamnă a eșua”. Ei

## ochiul magic



bine, dacă într-adevăr nu am avut eșecuri literare înseamnă că nu sînt om cu adevărat. Ceea ce este cît se poate de mulțumitor. Avînd în vedere cum arată oamenii adevărați din ziua de azi”. Recunoaște că suferă adesea de depresii („Cred că nici un om normal n-a putut trăi într-un regim ca al lui Ceaușescu, fără să contracteze o oarecare tulburare mentală. E o chestie de bun simț”), care numai benefice nu-i sînt la scris, dar „nu vreau să las impresia că-s permanent abătut, scîrbit de viață, melancolic. Dimpotrivă. Acum tocmai am venit de la un parastas”... Răzvan Petrescu e un caz fericit de scriitor *recunoscut* încă de la debut. Este această recunoaștere cel mai bun lucru care i se poate întîmpla scriitorului? – vrea să știe partenera de dialog. Și omul de vocație, care a abandonat profesia de medic pentru scris, dar a trebuit să facă diverse alte munci de supraviețuire, răspunde cinstit: „Sigur că premiile și eologiile sînt un lucru bun. Te fac să sticlești. Dar un lucru și mai bun ar fi să ai o rentă. Să nu te duci la serviciu, să nu-ți pierzi vremea cu fleacuri într-o viață ce se poate stinge înainte să apuci să pui punct și virgulă. Iar cel mai bun lucru care ți se poate întîmpla – să fii mulțumit de cum scrii, plus privilegiile de mai sus”. Necazul (și farmecul) cu autorul *Micilor schimbări de atitudine* e că nu știi cînd vorbește serios și cînd se joacă, dacă se dezvăluie sau parodiază, unde sfîrșește costumul de clown și începe carnea vie. Cînd i se pune, cu directete, o întrebare cam prea intimă – ai avut tentația sinuciderei? – discursul lansează artificii și perdele de fum suprarealist: „Originea conflictului interior al scriitorului modern e atitudinea morală în fața cunoașterii, iar soluția menită a înveli estetic acest conflict e strălucirea. Or, pentru a străluci, trebuie să fii foarte galben. Un galben de cadavru. Ori să ai un coif de aur. Ca Van Gogh. Sau măcar să fii co-

nectat la țesutul aurifer al înțelepciunii popoarelor. La o revelație. Un fasung. O pasiune. Și atunci te electrocutezi. Strălucеști cît strălucеști și te cureți. Da, m-am gîndit la sinucidere. Însă m-am gîndit mult mai intens la moartea altora”. Cu toată sănătatea fragilă și regimul enervant de viață ce decurge de aici, cu tot stressul șomajului recent, Răzvan Petrescu lucrează la o nouă carte și își caută o slujbă: „Da, scriu. E o carte tristă. O nuvelă al cărei personaj se numește Eulampia, în care folosesc conotațiile apotropaice, hiperbatul, parecheza, tmeza și zengma. Într-un mod semasiologic. Un text care are deja aproape 500 de pagini și nu știu ce este. Un anunț: ofer servicii de administrator vilă, spăl, calc, gătesc, fac curat, la nevoie latru prin curte. Rog seriozitate.”

### Căldură mare

● În șapoul rubricii *Convorbiri incomode* din **LUCEAFĂRUL** nr. 25 din 30 iunie se poate citi: „În pragul celor 95 de ani pe care îi va împlini la 18 martie, domnul Barbu Brezeanu se ferește de interviuri cît poate”. Știa dînsul de ce și bine ar fi fost să se fi ferit și de data aceasta, căci nici Marina Spalas, care „a consemnat”, nici redactorul sau/și corectorul care (se presupune) au citit textul nu știu exact cum se scrie numele venerabilului domn pe care se abstează să-l ortografieze *Brezeanu* (inclusiv pe copertă). Cît despre faptul că d-l Barbu Brezeanu a trecut, în atenția presei culturale, „pragul celor 95 de ani”, cu un anotimp întreg în urmă, ce să mai spunem!

● Cronicarul a remarcat adesea că aceia care compilează în presă (sub propria semnătură) materiale despre ruși din reviste și cărți occidentale, preiau și ortografia numelor de acolo, demascîndu-și sursa (de exemplu: Tchekhov, Tchaikovsky, Soljenitzin etc.). Ieronim Tătaru, în editorialul *Refugiu în amintiri* consacrat în **AXIOMA** nr. 6 Annei Ahmatova la 115 ani de

la naștere, scrie corect numele rusești, doar într-un singur loc o zbîrcește: „Gumilev, acuzat de conspirație împotriva sovietelor e împușcat de Tcheka în 1921”. Prima poliție politică sovietică, dintre 1917 și 1922, se scrie în românește CEKA (după inițialele cuvintelor rusești *Cirezviciainaia Komissia*, însemnînd Comisie Extraordinară). Cel mai mult din ortografia d-lui Tătaru ne-a plăcut grija pentru accentul pe e.

### Rîul nu este un lac

În **NATIONAL** – cotidian de știri și comentarii (redactor-șef Gheorghe Voicu) se publică în fiecare zi pe prima pagină, în chip de editorial, cîte un delir semnat anonim, cu numele ziarului. Fie că sînt alegeri locale, scandaluri naționale, evenimente internaționale, editorialistul, mereu același, își umple coloana cu un soi de predici, o gumă de mestecat alcătuită din platitudini, clișee, metaforizări stupide, cînd nu de-a dreptul tîmpenii, despre... suflet, așa, în general. Iată doar două exemple. La 1 iulie, sub titlul *Mai multă iubire, mai puțin depresie* sîntem informați că: „Depresia este felul în care omul se concentrează adînc asupra propriei sale persoane și faza în care el consideră că dorințele nu-i sînt împlinite. În depresie este inevitabil sentimentul frustrării. Depresivul a avut dorințe, dar nu s-au împlinit. A avut nevoi, dar nu i-au fost satisfăcute. A avut vise, dar ele s-au izbit de o lume rece, perfidă, translucidă. A avut speranțe, dar și acestea s-au spulberat în vînt.” Ce-i de făcut împotriva depresiei? *Național* ne învață: „Panaceul nu se pitește în buline și nici măcar în tehnici capabile să amortească vigilența conștiinței, ci într-o schimbare mentală fundamentală. Ea presupune să rămii conectat la nevoile celorlalți, la propria capacitate de a dărui, mai mult decît a formula reguli de primire a darurilor. Regulile

multiple înseamnă mai puțină iubire și mai multă energie orientată spre menținerea etichetei. Cu cît este mai multă iubire pentru ceilalți, cu atît este mai puțină depresie. Și, unde-i iubire, regulile nu mai sînt necesare.” Iar la 3 iulie, știrea zilei e că „Oamenii nu pot fi infinit fericiti sau infinit nefericiti, infinit mici sau infinit mari, infinit buni sau infinit răi. Ei pot pendula între extreme, ca luminile și umbrele, pot trece din una în alta, pot visa la una sau la alta și așa apare echilibrul. Sufletul aspiră spre fericire continuă și pentru asta începe să viseze cele mai strașnice vise posibile”, iar comentariile ne lasă fără comentarii: „Rîul nu este un lac, iar emoțiile noastre negative permanente transformă rîul în lac, îi întrerup dezvoltarea, evoluția. Iată de ce ai voie să fii trist, dar pentru o vreme, și asta să nu-ți schimbe caracterul. Ai voie să te superi, dar nu pentru vecie, ci pentru o clipă. Altfel, legea vieții «te tratează» cu medicamente tot mai puternice, tot mai tari și, adesea, boala se poate să fie incurabilă. A iubi, a fi bogat, a fi faimos înseamnă a ști și a putea, a înțelege și a vedea firescul luminilor și al umbrelor vieții.”

### Cronicar

### Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 \$ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 \$ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației „România literară” pe adresa Fundația „România literară”, București, of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Societă Generale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România  
literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.  
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.  
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;  
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la  
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei  
La redacție: 10.000 lei

