

România literară®

Apare săptămânal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

10 - 16 noiembrie 2004
(Anul XXXVII)

44

■ literatură

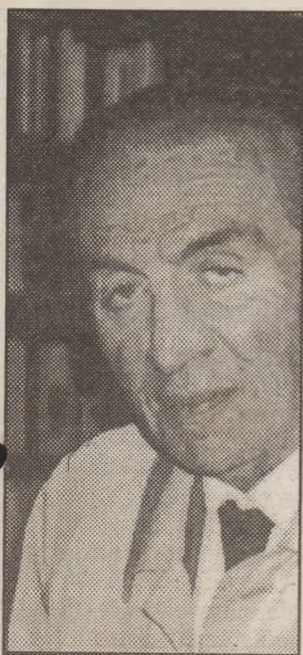
In memoriam

Al. Vona

Evocări de
Marta Petreu,
Elena Ghirvu-Călin,
Doina Jela
și
Irina Mavrodin

paginile

3, 18
și 19



■ literatură

**Ioana
Pârvulescu**
despre
romanul
românesc

paginile

16
17



■ literatură

Poezii de

Aurel Rău

cu un portret
de
Mihaela Șchiopu
după o fotografie
de
Ion Cucu

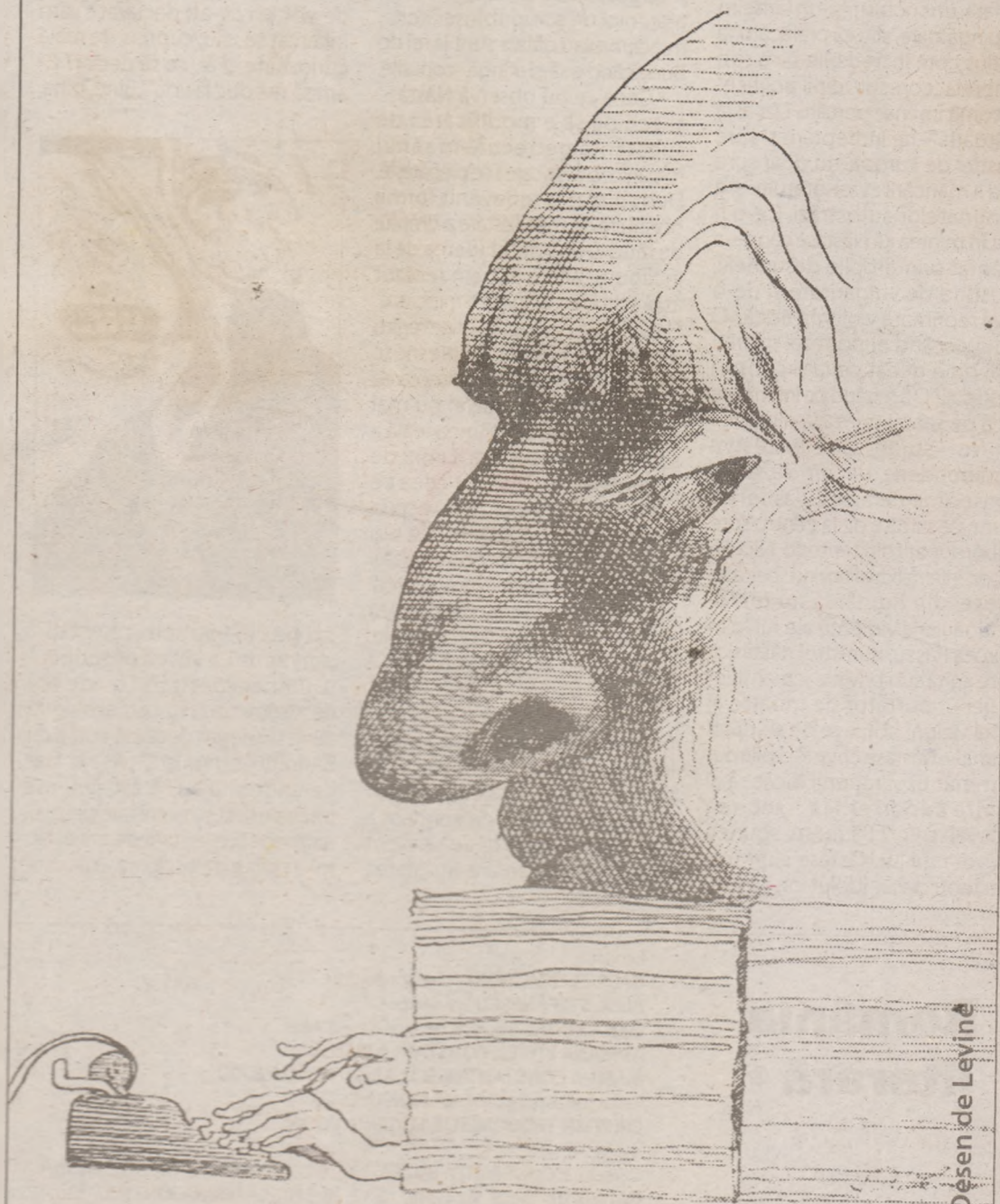
pagina

8



m e r i d i a n e

NABOKOV



**Cronica traducerilor de
ȘTEFAN STOENESCU**
la Ada sau ardoarea (Editura Polirom)



**contrafort
de Mircea Mihaiescu**

Mahalaua ca agent electoral

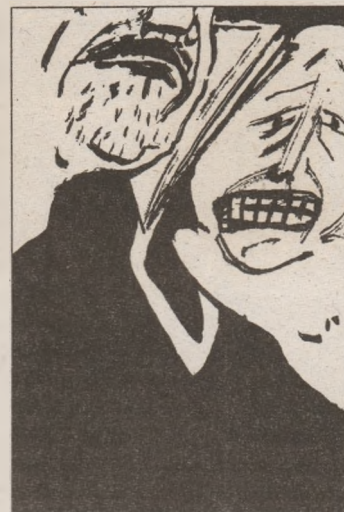
Deși campania electorală a debutat de mult, în afara abordărilor cu iz de mahala nu e nimic de reținut. Dacă vulgaritățile emise de Băsescu au măcar pecetea originalității (omul e marinar, și nimic din cele marinărești nu-i e străin), obscenitățile lui Năstase exhibă scabroșenia unei femei frumoase îmbrăcate care, în mijlocul balului, începe să injure birjărește, arătându-și părțile îndeobște ascunse. A te lăuda că ești bălat de mahala, că ai sudalma și caftul în sânge și că, prin urmare, aceste însușiri te califică să conduci țara, aruncă asupra României pecetea unor miasme de rău-mirositoare, de coșmar trăit la intensități apocaliptice.

că nu cred. Mizând, de când se știu, pe pătura declasată a marginalilor și-a celor cu inteligență și educație sub medie, pesedeli n-au nici un scrupul: înșelătoria, minciuna sau bătaia sunt la fel de bune când e să-și atingă scopurile.

Ceea ce nu observă Năstase și echipa sa e modificarea de substanță petrecută în sânul românilor și festa care li se pregătește. Dedublarea a redevenit forma obișnuită de manifestare a omului de rând. După deschiderea de la începutul anilor '90, am recăzut în practicarea vicioasă a minciunii. Dacă, pe de o parte, ca orice regim dictatorial, năstăsiții plesnesc de încântare constatând timorarea supușilor, pe de alta, ei nu mai controlează dimensiunea reală a sentimentelor acestora. Orbiți de putere, iau de bun tot ceea ce le spun sondajele. Or, trebuie spus, acestea sunt falsificate încă din start. Adică din momentul recoltării opiniilor. Nu e nevoie ca operatorii din teren sau cei care prelucrează datele să măsluiască procentele. Românii au reînvățat limbajul dublu: una spun, alta gândesc.

Îngroziiți de consecințele pierderii puterii, pesedeli au alungat lecția alegerilor din iunie ca pe un vis urât. Ei uită că și atunci diversele institute de sondare a opiniei publice îi dădeau drept câștigători *en fanfare*. Realitatea

a fost cu totul alta. Un vecin, vechi adversar al iliescianismului, mi-a spus, zilele trecute, c-a fost și el chestionat în legătură cu intențiile de vot. „Și ce-ați declarat?”, am încercat să aflu, cuprins de reală curiozitate. „Păi, ce să declar? C-am să mă duc la vot.” „Bine, bine,



dar pe cine-ați spus că votați?” „Am spus că votez pesedeli.” „Dumneavoastră?! Dar de ani de zile îmi spuneți că mai bine vă tăiați un deget decât să votați cu bandiții comunisti!” „Așa e. Dar de unde știu eu că ăștia nu mă trece pe listă și nu-mi taie pensia? Kaghebiștii e în stare de orice! Nu mi-a plăcut deloc figura ăluia care

m-a întrebat. Cine-mi garantează că nu e omul lor, și că vrea să afle pe cine trece pe lista neagră?” „Ce listă neagră?”, întreb surprins. „Lista cu cei care nu votează pesedeli”. Cică după alegeri o să ia măsuri contra celor care nu i-au votat.” „Bine, dar votul e secret!” „Știu, dar una e în cabină, când stampilez pe cine vreau, și alta când stau față în față cu omul trimis de ei să iscodească!”

Acest dialog, cât se poate de real, mi-a deschis ochii asupra adevăratei stări de spirit a românilor, la început de noiembrie 2004. E posibil ca genul de argumente prezentate de vecinul meu să funcționeze în cazul multor români de vârstă a treia. Dezinformările pesediste sunt ventilate, de regulă, prin rețeaua de foști și actuali turnători, oamenii de bază ai sistemului, care în activitatea „om la om”, pe bancă, în fața blocului, la cozile din magazine, la piață, pe stradă, picură otrava minciunii și a fricii.

După cum manipulările grosolane prin televiziuni prind la foarte mulți tineri. „Cum să votez cu Băsescu? Are ăla mutră de președinte? Cum o să mă reprezinte, cu chelia lui, în relațiile internaționale?” Fata indignată, o superbă blondă, tocmai coborâse dintr-un la fel de superb automobil de ultimul tip. Argumentul nu ieșise, însă,

din adorabilul ei căpșor. Îl auzisem, până la sațietate, la armata de năimiți scoasă la atac în zilele de după retragerea din cursă a lui Stolojan. N-am avut, pe loc, o replică pe măsură. Dar întâmplarea mi-a venit în ajutor: la volanul mașinii din care descinsese, princiari, studenta mea se afla un june ras în cap, cu o perfectă figură de killer. „Observ că nu-ți place chelia lui Băsescu. Dar a bodyguardului care nu te scapă din priviri îți place? Sau el te reprezintă numai în relațiile... interne?”

Conversația părea să se oprească aici. O fracțiune de secundă, domnișoara a părut că meditează intens. Apoi, ca și cum ar fi fost de la sine înțeles că una e viața și alta politica, mi-a zâmbit dulce: „Nu e numai părerea mea! S-a spus și la televizor!” De data asta, chiar n-am mai avut nimic de spus. Poate doar să constat că întotdeauna chelia din realitate e mai simpatică decât aceea de la televizor.

Una peste alta, pesedeli au o mare problemă. Și anume, imposibilitatea de a face distincția dintre informația reală și cea falsă. Declarațiile contradictorii ale barosanilor din partid, ura fățișă dintre noua și vechea generație, prestația lamentabilă a lui Năstase însuși, disperarea promisiunilor cu și fără acoperire, de la pensii, salarii, gratuități la restituiri de terenuri și case arată un singur lucru: că PSD-ul a pierdut controlul asupra a ceea ce se întâmplă cu adevărat în România. Bogățiile nemăsurate acumulate în ultimii patru ani exercită asupra lor o presiune care-i împinge la acțiuni iraționale. Vulgaritatea limbajului întrebuintat de Năstase, presiunea draconică asupra televiziunilor, activarea la comandă a jurnaliștilor-măciucari, manevrele grosolane prin institutele de sondare a opiniei reprezintă ultima speranță a găștii cleptocratice girate de „săracul și cinstitul” Iliescu de a rămâne stăpânii feliei de cașcaval. Ei bine, nu vor rămâne! ■

România literară®

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundăției
ANONIMUL



Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**
Tema numărului: *Memoria inimii (doamnei Constanța Buzea)*

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, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).
CORNELIU IONESCU (director-administrativ), **MIRONA LAUDĂ** (economist principal), **GHEORGHE VLĂDAN** (difuzare, tel. 212.79.86).
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN.**

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

e-mail: 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.

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



In memoriam Al. Vona

A murit, în spitalul american din Neuilly-sur-Seine, Alexandru Vona. Sîmbătă, 23 octombrie, orele 15.

L-am cunoscut într-o seară de primăvară pariziană, la Centrul Pompidou, unde mă aflam grație dlui Dumitru Țepeneag. Vona era prezent pentru că Bianca și Nicolae Balotă, prietenii lui și prietenii mei, îl rugaseră să vină, să mă întâlnească. Un bărbat atrăgător, elegant, care-mi vorbea cu voce șoptită și-mi spunea lucruri uluitoare. L-am întâlnit, în 10 ani, de vreo 7-8 ori, la Paris, la Neptun, la Cluj ori la Leipzig. Am mîncat de multe ori cu el, am locuit în apartamentul lui într-adevăr extraordinar, deoarece de tînr artist decadent, m-a/ne-a plimbat cu mașinile lui uimitoare, sport, în care era un miracol să te introduci și pe care le conducea uluitor, adică încet și fără să folosească nici oglinzile retrovizoare, nici semnalizarea. I-am gătit și eu, în bucătăria lui bizară, plină de sute de cutii de medicamente și cu așa de puține vase, înclt era o minune să fierbi un orez în apă. Am vorbit la telefon de zeci de ori, din ce în ce mai greu în ultimii ani, cînd nu mai avea decît un firicel de viață și un firicel de voce.

L-am iubit și îl iubesc pe Alexandru Vona, căci iubirea nu moare cu moartea celui iubit, ci numai deodată cu moartea celui care iubește. M-a iubit și el, și l-a iubit și pe Ion Vartic. Asta înseamnă că ne înțelegeam foarte bine, certîndu-ne nu o dată. Pentru că Albert, cum îl alintam, era nu numai un om fermecător și fascinant, ci și un scriitor încăpățînat, care funcționa după propriile lui reguli. I-am editat trei cărți, și m-a scos din minți de fiecare dată. Îi plăcea nespun să fie scriitor și considera că Dumnezeu, în marea lui bunătate, i-a făcut un mare dar cînd, încheindu-și el cariera de inginer constructor, i-a dăruit o a doua viață, viața de scriitor. Sînt cuvintele lui, care mi-au intrat bine în cap, cu amendamentul că darul, marele dar al renașterii lui ca scriitor, i-a venit prin Ileana Mălăncioiu. În același timp, se temea atît de tare să publice – și fusese atît de adînc înfricoșat de prieteni de-ai lui parizieni, cu mare autoritate asupra lui, că după *Ferestrele zidite* este periculos să mai publice vreodată ceva –, înclt a-i smulge un text pentru publicare era o luptă corp la corp. În privința scrisului său, era măcinat de îndoieli și inhibiții kafkiane. Își iubea paginile dactilografiate, vechi și îngălbenite, cu corecturi mărunte, aproape indecifrabile, pe care le scrisese cîndva, demult, unele în România, altele după plecarea în exil. Nu se îndura nici să le rupă, nici să le dea drumul în lume. Iar dacă, într-un moment de cutezanță, ni le trimitea, după aceea începea o lungă tîrguială în trei: ne telefona și ne testa, prin întrebări viclene, dacă i le-am citit cu adevărat. Practic, ne seminariza, și nu mai era deloc drăguț. Putea ieși din el un Vona autoritar și neplăcut, care-ți vorbea dur, ca și cum i-ai fi fost subaltern. Apoi ne contrazicea, și pe mine, și pe Ion Vartic, cînd îi spuneam că sînt bune și merită publicate. Ar fi vrut să ne creadă – dar nu putea. Revenea a doua sau a treia zi cu alte teste, cu alte îndoieli asupra oportunității

de-a își publica scrierile.

Cînd i-am făcut volumul *Ferestre întredeschise*, s-a apucat să își cenzureze și să-și rescrie scrisorile către Ovidiu Constantinescu. Nu i-am respectat indicațiile – și bine am făcut. Iar el, după ce a trecut prin furii și angoase teribile, care l-au făcut să sune la noi noaptea la 4, s-a liniștit cînd a văzut că are succes. *Misterioasa dispariție a orașului din cîmpie*, pe care i-am trimis-o, legată în panglici, ca dar de Crăciun 2001, însoțită, foarte curînd, prin complicitatea lui C. Stănescu, de o semnalare în *Adevărul*, i-a dat curaj să ne trimită, în anul următor, *Esmeralda*. Șase sau șapte luni am tot făcut și desfăcut volumul în redacție, pentru că îi schimba continui conținutul, ba adăugînd, ba scoțînd din el cîte ceva. A schimbat, de pildă, un titlu: povestirea *La capătul liniei 14*, apărută ca atare în *Apostrof*, a devenit *La capătul liniei 9*, pentru că, zicea Vona, 14 e vulgar, doar există expresia „ți se rupe-n paișpe”. Nu avea încredere în el însuși ca scriitor, era un Kafka întrupat într-un român și nimerit, prin hazardul istoriei, în Parisul exilului literar românesc... Și, cum nu cunoștea deloc mediul literar din țară, puneă toate comentariile la cărțile lui pe același plan, iar cea mai mică obiecție critică a oricărui

confortabil, o casă de locuit...

Atunci, la prima vizită, ne chemase pentru a încununa întâlnirea cu un cenacul. Ne-a dat texte proprii să i le citim: așa, pe loc. Cred că mie mi-a nimerit o poezie, iar lui Ion Vartic, o proză, *Jilțul*. I-a cerut-o pentru *Apostrof*, dar Vona nu i-a dat-o. Ne-a făgăduit o fotocopie – care n-a mai venit. Noroc cu șederea noastră la el, în septembrie 2000, cînd am făcut, la Mona Țepeneag, multe fotocopii... Vona era la Saint-Tropez... Dar nu s-a mirat cînd textele i-au apărut în *Apostrof*.

Îl văd, fără efort, în toamna anului 2000, pe străzile luxoase din Neuilly, făcînd cumpărături cu mine. Îl văd într-un restaurant parizian, colț cu Café de Flore, luînd cina și enervîndu-se cumplit că nu poate tăia biftecul, apoi comandînd altceva, pește, și cerîndu-mi mie să i-l dezosez... M-am descurcat minunat, și acum, cînd descriu scena, îmi zîmbesc mulțumită: nu mai mîncasem niciodată un pește de forma unei frunze dolofane de ficus, dar, cu cîteva zile înainte, dejunînd pe rue Verneuil, cu Tacou și cu familia Balotă, proprietarul restaurantului dezosase la masă, în fața noastră, un asemenea pește; o demonstrație elegantă, cu gesturi sigure... Am imitat-o

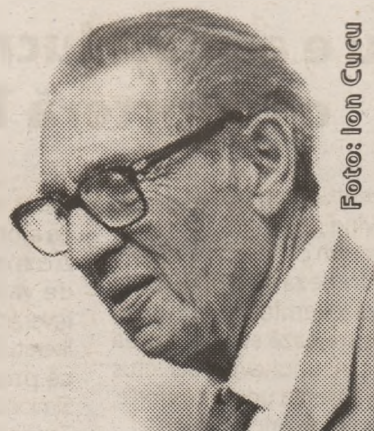


Foto: Ion Cucu

Amintirea lui Albert

Începător îl dezechilibra cu totul. În plus, nu înțelegea nicicum că un comentariu scurt, dar apărut în *Adevărul* sau în *România liberă*, să zicem, e mai important decît un lung text stufos din te miri ce revistă obscură... Degeaba îi spuneam că e ca și cum s-ar fi scris despre el în *Le Monde*: lui îi plăceau textele lungi...

Într-o primăvară friguroasă, cînd eram la Paris cu Ion Vartic, ne-am întâlnit cu Albert și am dejunat într-un restaurant luxos și gol de lîngă L'Etoile. Apoi ne-a dus, cu mașina lui argintie, joasă, marcă japoneză, la el acasă. Am urcat în apartamentul lui din Boulevard Bineau, a desferecat multe încluietori și-am intrat înăuntru. O casă uluitoare, de tînr artist decadent, care își ține hîrțile nu numai pe masă, ci și pe mesuțele joase și, mai ales, sub mesuțe, da, pe jos, pe mocheta de culoarea cafelei cu lapte. Era o dezordine calculată înăuntru, în casa decorată în nuanțe de galben pai și cafea cu lapte. Multe obiecte mici – așa, ca în biroul lui Freud –, statuete cît degetul, jucării frumoașe pe pervazul ferestrelor și pe mesuțe. Cu greu puteai găsi un loc unde să te așezi. Peste un an, cînd am locuit în acest apartament, am descoperit și ce complicat sistem de iluminare avea, făcut anume să arunce spoturi de lumină pe cîteva tablouri, iar nu să lumineze,

pentru Albert, iar el, flămînd, a putut în sfîrșit să mînnce.

Îl văd la Leipzig, la Tîrgul de Carte din 1998, uitîndu-se gînditor la uriașa hală de sticlă care adăpostea expoziția de carte și vorbind pentru sine: „Așa ceva am făcut și eu”. Făcuse, desigur, și ne-a arătat cîteva din clădirile pariziene construite de el. Una era în Neuilly, și l-am fotografiat pe scările ei. În 2003, cînd am fost să-l vizităm, ne-am oprit, eu și Ion Vartic, lîngă ea.

Îl văd și la Cluj, în toamna anului 1997, la Tîrgul de Carte. Cel mai grandios pe care l-a avut vreodată Clujul. Cu o puzderie de invitați din toată România și din Europa: Dumitru Țepeneag, Bianca și Nicolae Balotă, Mălăncioiu, Marco Cugno, Sanda Stolojan, Roberto Scagno, Al. Paleologu, Breban, Patrice Bollon, Reichman, Zăciu, Cornel Regman... Și Vona, într-un costum gri-argintiu, elegant, ținîndu-l în picioare pe Ion Vartic vreo trei ceasuri, în timp ce-i făcea confesiuni... La Muzeul de Artă – Palatul Bánffy –, pe treptele tocite de piatră, îl apucam automat de cot, să-l sprijin; mi se părea că e fragil, poate chiar de sticlă. A protestat. Așa am învățat că occidentalii sînt veșnic tineri și că nu-i doare niciodată nimic... Mi-a prins bine, pentru că peste vreo cîțiva ani, cînd Tacou s-a lovit în grozitor cu capul de scara porumbarului lui Cioran din Dieppe, unde ne dusesese anume, n-am

insistat cînd el a spus că nu-i nimic... Atunci, la Cluj, am făcut cu Vona faimosul meu interviu: am prînzit împreună, singuri în salonul albastru al restaurantului Siesta, cu un serviciu bun. Mîncă puțin și vorbea continuu. Reportofonul meu a înregistrat tot. Eu n-am băut decît apă, el – un pahar de vin alb. Nu mi-a dat voie să public interviul în *Ferestre întredeschise*, le-a spus Biancăi și lui Nicolae Balotă, care au intervenit pentru mine, că... „eram beți”. Mie n-a îndrăznit să-mi spună o asemenea enormitate, s-a scuzat cum a putut și m-a... mituit: m-a întrebat ce album să-mi trimită de Crăciun. Nu voiam nici un album, eu voiam să-mi public interviul, dar, înduișată de panica lui, am acceptat o amîinare și o carte: *Caielele* lui Cioran, tocmai apărute. În primăvara acestui an, cînd mi-am pregătit volumul de interviuri, i l-am trimis din nou, iar el mi-a indicat, la telefon, foarte jenat, ce anume trebuie să tai... și m-a rugat să nu i-l public decît după. Avea frici hiperbolice și se temea că ceea ce mi-a spus el despre Cioran ar putea întoarce lumea literară împotriva lui. În același timp, în mod sincer, Albert nu se recunoștea deloc în personajul care vorbește: imaginea sa despre sine era sobră și gravă, în timp ce, de fapt, Albert era un interlocutor volubil, indiscret, ironic, răutăcios chiar, plin de narcisisme și nu lipsit de masochism. Pentru că el, la fel ca orice manierist, nu putea rezista ispitei de-a face spectacol, de a produce stupoare.

Îl văd în casa lui, în septembrie 2003. „Sînt ca o plantă într-un borcan așezat pe marginea ferestrei. Trebuie să mă mulțumesc cu bucuriile plantei din borcan”, îmi spusese la telefon în 2 iulie. Acum era septembrie, 26 septembrie, și-l vizitam. Ne-a așteptat în fotoliu. Era foarte emoționat și foarte emoționant. N-a mîncat nimic. Era slab, foarte slab, și foarte îngrijit. „Am boala papei”, ne spunea. M-a așteptat cu un cadou: *Agora*, 1947, cu textul său despre Emil Ivănescu. Plănuiam, amîndoi, un volum de-al său de poeme sau, și mai bine, un volum cu toată opera sa... N-a fost să fie în timpul vieții lui. Dar, cine știe, poate că într-o zi o să găsim timp și bani și pentru o asemenea carte.

*

Omul era sucit, făcea lucruri pe care nu le dorea, dar pe care le gîndea ca aducînd mari satisfacții celui alt. Era atît de sensibil la dezamăgirile și frustrările altuia, înclt, pentru a i le stinge, făcea lucruri contra propriei sale persoane. Avea în el un impuls autodistructiv foarte activ și remuşcări nestinse. Era un torturat, cu o inteligență uluitoare și un patetism refutat. Avea un farmec enorm, care se exercita și asupra bărbatilor, și un surîs care-i transfigura fața, scoțîndu-i pe neașteptate la suprafață trăsăturile lui de om tînr. Nu avea nici un talent financiar, și, dintr-o meserie care pe alții i-ar fi îmbogățit, el s-a ales cu o nimica toată. În ultimii ani, cînd boala îl imobilizase în apartamentul lui suprarealist conceput pentru un bărbat de 30 de ani, își dorea – sfîșietor – să vină încă o dată în România. Să ajungă la o asemenea stabilizare a sănătății, înclt să poată veni încă o dată în România, inclusiv la Cluj. Pentru asta, însă, i-ar fi trebuit un papamobil...

Marta PETREU

Marta Petreu, *Conversații cu...*, București, Ed. Universal Dalsi, 2004. 324 pag.

Nu e același lucru dacă îți ia un interviu o reporteră TV sau Marta Petreu... Poetă și eseistă de prim-plan a literaturii române de azi, Marta Petreu face frecvent acest sacrificiu necesar – cu aerul că face o ghidușie – de a juca rolul modest de autor de interviuri (așa cum îl joacă și pe acela de editor al textelor altora, uneori mai puțin valoroși decât ea). În felul acesta, aduce intelectualitate și parfum literar într-un gen publicistic invadat de frivolitate și ignoranță.

Convorbirile reproduse în volum au apărut întâi în reviste (cele mai multe în *Apostrof*), în perioada 1991-2003. Printre intervievați se numără poeți, prozatori, critici și istorici literari, filosofi și traducători importanți, ca Anton Dumitriu, I. Negoțescu, Z. Ornea, Petru Dumitriu, Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Andrei Pleșu, Ileana Mălăncioiu, Alain Paruit sau Gabriela Melinescu. Marta Petreu, cu gravitatea ei de fond, cu o cultură bine înșușită, de care nu face paradă, dar și cu un surprinzător, inepuizabil spirit ludic își antrenează partenerii de discuție în aventuri intelectuale care le evidențiază felul de a gândi mai bine decât orice studiu critic referitor la opera lor.

Ludmila Patlanjoglu, *Regele Scamator, Ștefan Iordache*, București, Ed. Nemira, 2004. 316 pag.

Carte inteligent construită, fără nimic din caracterul convențional al altor monografii. Plasat parcă într-o cameră cu oglinzi, marele actor Ștefan Iordache este văzut din numeroase unghiuri și multiplicat la infinit. Deputați, țărani, medici, regizori, lăutari, actori, poeți, sculptori, profesori plus mama, tata, sora, nevasta, iubita (din tinerețe), soacra, foști colegi de școală, foști profesori ș.a.m.d. mărturisesc ce impresie le-a făcut artistul. Nu lipsesc evaluările specialiștilor, reacțiile critice, fișele spectacolelor de teatru și ale filmelor în care a jucat Ștefan Iordache. Iar în centrul atenției cititorilor, pe bună dreptate, se situează lunga și pasionanta convorbire cu artistul realizată de Ludmila Patlanjoglu. Cartea este splendidă și ca



obiect. Eleganța desăvârșită a prezentării grafice și iconografia bine aleasă fac volumul premiabil la orice târg de carte. (Desenele cu care sunt ilustrate capitolele îi aparțin lui Sorin Ilfoveanu, iar concepția grafică – lui Sorin Adrian Aldea.)

Mihai Dinu, *„E ușor a scrie versuri...”, mic tratat de prozodie românească*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 280 pag.

Mihai Dinu ne semnalează un fapt îngrijorător:

„Incertitudinea planează asupra existenței cezurii în hexametru dactilic. Aici intensitatea ictusurilor comune și periodicitatea strictă a revenirii lor îngreunează identificarea

unui eventual ictus forte.”

Ne vine greu, într-adevăr, să ne obișnuim cu ideea că asupra cezurii în hexametru dactilic planează incertitudinea. În plus, ne descurajează și dificultatea identificării unui eventual ictus forte. În absența unui ictus forte, viața își pierde orice farmec...

Lui Mihai Dinu îi lipsește umorul. În rest are toate calitățile necesare unui cercetător al prozodiei românești.

P.S. Lipsa de umor explică, probabil, și faptul că prezentarea de pe ultima copertă este semnată de autorul însuși, care vorbește despre sine la persoana a treia: „Lucrarea lui Mihai Dinu... etc.”

S. Damian, *Aripile lui Icar, Ideea europeană*, 2004 (eseuri). 416 pag.

Prin cartea sa, S. Damian intervine în delicata problemă a „vinovăției” unor mari scriitori care s-au lăsat seduși (în mod sincer sau interesat) de ideologiile periculoase ale vremii lor. Sunt aduși în discuție Mircea Eliade, Emil Cioran, G. Călinescu, dar și F. Céline, Knut

Hamsun, J.P. Sarte și alții. Demonstrațiile sunt ample, minuțioase și într-o oarecare măsură obositoare. Merită totuși urmărite până la capăt, pentru că autorul are întotdeauna de comunicat ceva demn de interes, nu scrie ca să umple paginile.

Există și un dramatism întunecat al cărții, neobișnuit în critica literară. El se explică probabil prin faptul că S. Damian, vorbind despre cei care au făcut compromisuri, vorbește și despre sine.

Nicolae Bârna, *Prozastice*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 288 pag.

Inteligent și subtil, capabil să distingă caracteristici discrete (sau doar presupuse) ale unui text

literar, Nicolae Bârna face greșea de a folosi aceste mijloace analitice în comentarea *oricărei* cărți, indiferent de valoarea ei. Mereu atent, reverent, pătruns de importanța literaturii, el creează impresia, falsă, că prozatori ca Mircea Horia Simionescu, Liviu Ciocărie, Dumitru Țepeneag, Augustin Buzura, Liviu Ioan Stoiciu, Mircea Nedelciu, George Cușnarencu, Mircea Cărtărescu sau Alexandru Vakulovski sunt toți la fel de importanți. Nu sunt. (Dovadă: simpla alăturare a numelor lor are un efect comic.)

Maria Cogălniceanu, *Întâlniri irepetabile*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean). 262 pag.

Într-o perioadă în care e la modă denigrarea elitei, Maria Cogălniceanu practică un luminos cult al oamenilor de valoare. De-a lungul anilor ea a stat de vorbă sau a corespondat cu personalități ale culturii române ca Alexandru Talex, N. Carandino, Edmond Nicolau, Anton Dumitriu, Constantin Noica sau N. Steinhardt

Relatări ale acestor „întâlniri irepetabile”, ca și scrisorile primite de Maria Cogălniceanu de la iluștrii ei prieteni se regăsesc în volumul recent apărut. Autoarea are ea însăși talent literar, pe care îl folosește cu sobrietate, pentru a portretiza mari oameni și a evoca momentele emoționante ale comunicării cu ei.

Cartea are o indiscutabilă valoare documentară și educativă. Ar trebui să facă parte din bibliografia obligatorie a lui Sorin Adam Matei, Cristian Moraru și Ciprian Șulea.

Gheorghe Jurcă, *Femeia din albumul cu fotografii, nuvele și povești*, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2004. 168 pag.

Aventuri amoroase, povestite într-un stil patetic-funambulesc.

Bravada de *macho* care își inventariază succesele la femei alternează cu lamentații (pline de interjecții, ca poemele de dragoste ale lui Costache Conachi) pe tema infidelității partenerelor. Literaritatea textului este parțial afectată de un mod gazetăresc de a face considerații asupra moravurilor societății românești de azi.

Nicolae Sava, *Insolența nopții*, Botoșani, Ed. Axa, 2004. 114 pag.

Confesiuni melancolice, „jusești”, cenușă încă fierbinte a unor trăiri de o mare intensitate – așa ar putea fi definite poemele lui Nicolae Sava. Autorul s-a născut „cu sufletul descheiat la toți nasturii” și a făcut toate experimentele posibile, iar acum, la o vârstă considerată prin tradiție a plenitudinii, se simte bătrân:

„Am ars toate poeziile din tinerețile mele/ când scriam cu spatele la zid ca un osândit.../ nu m-a împușcat nimeni să trec în istorie/ m-am sinucis încet dar sigur și inutil.../ Nimicnicia mea funciară o mai sărbătoresc și acum/

(o poză învechită pe care-o arăt cu fală)/ dar caimacul acestei cafele aburinde din față/ îmi pare mai important decât istoria ce-o trăiesc/ cu nesaț. Mă hrănesc cu tăcere.../ Luna de serviciu a venit și în noaptea aceasta/ dar îi fac semn că nu.” (*Nimicnicia mea funciară*).

Stilul acesta direct, declarativ nu dă însă întotdeauna rezultatul (artistic) scontat. Unele poeme din volum sunt de o sinceritate naivă, fără relevanță literară.

Alexandru Cristian Miloș, *Poeme reîntâlnite sub Sirius*, Târgu-Mureș, Ed. Tipomur, 2004. 136 pag.

Poeme științifico-fantastice, gen rar întâlnit (sub Sirius!). Autorul nu este la prima carte de acest fel. El are o imaginație dezlănțuită, o perspectivă panoramică supra lumii și o încredere luminoasă – whitmaniano-maiakovskiană – în destinul umanității. Retorica sa nu este interogativă, ci declamativă și imperativă. Sună ca o trompetă care îi cheamă pe toți locuitorii planetei la realizări mărețe, de anvergură cosmică. În această dezlănțuire există și multă vorbărie, dar poezia are totuși suflu:

„Să ne repunem în Ochi și Gândire – Grila Cosmică/ Spe a evolua și a ne civiliza galactic – o Etică galactică și o Grilă Cosmică în Sistemul valoric al Umanității/ Sunt un INDESTRUCTIBIL ce am misiunea de a transforma Rasa Umană a Maniacilor Sexuali într-o Rasă de Indestructibili/ Trebuie să vă schimb fețele. Sunt și Schimbătorul de Fețe/ Practicând tehnica galactică a Cronoplastiilor – a operațiilor cu Timp/ Și ISUS era un Indestructibil! Din rasa LUI suntem!”

Mircea Petean, *Lovituri de nisip*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2004. 170 pag.

Poezia lui Mircea Petean merită nota zece. Dar nu mai mult de atât Poetului îi lipsește acel „grăunte de nebulie” (pe care regreta că nu l-a avut – după propria-i mărturisire – Șerban Cioculescu).

În volumul *Lovituri de nisip* ies din monotonia notei zece doar unele fantezii satirice:

„pe dată lumea se rupse în două –/ de-o parte ceata celor cu urzici moarte la butonieră/ și tabăra celor cu scaieți în banduliera de cealtă parte” etc.





a apariția *Literaturii române sub comunism* (Fundatia Pro, 2002) s-a discutat mult pe marginea prezenței și/sau absenței unor prozatori din panorama lui Eugen Negrici. Cum probabil se știe, (și) Radu Cosașu lipsește. Într-un interviu apărut în revista 22, nr. 709/2003, Eugen Negrici motiva absențele unor scriitori din analiza sa prin faptul că a fost preocupat exclusiv de acele opere care ilustrează concesiile sau, dimpotrivă, eforturile prozatorilor în a imagina și adopta tactici și stratageme în fața constrângerilor cenzurii, a „forțelor prohibitive” ale statutului comunist. O precizare reluată, de altfel, din finalul eseului, numai că în interviu apărea chiar numele lui Radu Cosașu menționat cu părere de rău. Concluzia logică ar fi că seria *Supraviețuirilor* a lui Radu Cosașu, chiar dacă avea ca fundal anii '50, adică tocmai „obsedantul deceniu”, ar fi o carte *prea* normală, neinteresantă din perspectiva criticului și istoricului literar preocupat îndeosebi de literatura „modificată genetic”, hibridizată voit pentru a înșela vigilența cenzorilor.

Receptarea în postcomunism a *Supraviețuirilor* devine cu atât mai interesantă, mai ales că ciclul a început să fie reeditat și organizat cronologic fără ca autorul să opereze vreo schimbare în texte. După *Rămășițele mic-burgheze* (2002) și *Armata mea de cavalerie* (2003), tocmai ce a apărut și *Logica*. Să rezumăm contextul în care se desfășoară prozele *Logicii*.

Tânărul Radu Cosașu – are 26 de ani – ține o cuvântare „obiectiv-dușmănoasă” la o Consfătuire a tinerilor scriitori în urma căreia este exclus din redacția ziarului,

de tineret la care lucra și i se ridică dreptul de semnătură. Relațiile cu familia au fost rupte din adolescență, pentru că tânărul revoluționar comunist trebuia să-și renege originile mic-burgheze și, prin urmare, trăiește din bunăvoința unei mătuși care are de la el o singură pretenție: măcar să scrie. Este anul 1957 și pianul – altădată vândut cu satisfacția unui act simbolic al despărțirii de lumea burgheză – devine sertarul literar al tânărului scriitor care compune relativ repede un volum de nuvele, *Vivisecții*. În încercarea de a-și grăbi reabilitarea, ajunge însă pe șantierul țării să scrie reportaje despre înfăptuirile „omului nou”. Manuscrisul reportajelor realist-socialiste, intitulat *Macarale*, este depus la editură și așteaptă doar un referat favorabil. Referentul îi este, întâmplător, amic, iar acesta are curajul să-i spună că volumul său „minte” („Ca să trăiești, vrei să semnezi...”) și refuză să scrie referatul, lăsându-i însă lui decizia publicării: dacă își va face singur referatul, el îl va semna. Astfel cartea apare, cu titlul pus de editură *Energii*, și marchează, de fapt, redebitul tânărului scriitor și reintrarea în circuitul oficial, dar mai ales încălcarea crezului personal rostit în cuvântarea în urma căreia își pierduse dreptul de semnătură.

Avem aici o mostră a felului

lecturi la zi de Marius Chivu

Confesiunea unei minți tinere



Radu Cosașu, *Logica*, ediția a doua, Editura Fundației Pro, București, 2004, 320 p.

pervers în care funcționa în anii '50 mecanismul scrisului „pe linie”. Radu Cosașu nu ascunde nimic din tinerețea sa de scriitor („Doamne, ajută-mă să devin un mare scriitor comunist”), iar seria *Supraviețuirilor*, publicată în anii '70-'80, a descumpănit de la bun început, fiind percepută drept cel mai complet autodenunț din literatura noastră și probabil adevăratul „roman” al obsedantului deceniu. Cu o materie epică alcătuită din corespondență, memorii, articole de ziar și proză, *Logica* este autobiografia hibridă și parțială a lui Radu Cosașu, dramatică prin onestitatea, intransigența și sarcasmul cu care își sondează conștiința chinată de crezurile, iluzile, îndoielile și apoi dezamăgirile tinereții comuniste. Dacă înainte de '89, *Supraviețuirile* puteau fi considerate drept o literatură a autodenunțului, la reeditarea în postcomunism aceste cărți devin mai degrabă un „testament” de tinerețe. Un autodenunț reluat în fața nepoților parcă are altă miză. Ca un Pierre Menard, cititorul abia al ediției a doua va citi aceeași carte citind în același timp alta. Sigur că impresionează sinceritatea aproape impersonală cu care nu cruță nici o eroare, nici o stridență și nici măcar lașitățile – cu atât mai mult cu cât e greu acum de imaginat cum a apărut cartea în comunism –, dar mai important mi se pare nu actul autodenunțului în sine, cât perplexitatea care generează scrierea lui atât de conștiincioasă, tensiunea insinuată între entuziasmul și exaltarea juvenilă în fața convingerilor

comuniste și confuzia scepticismului, a îndoielii, neînțelegerea mecanismului de control, de cenzură și pedeapsă. O mulțime de lucruri nu pricepe tânărul comunist, dar e prea devreme pentru a vedea că sistemul însuși e de vină. Este un naiv și în cele din urmă o va recunoaște. „Devotamentul politic care împinge un talent literar la minciună se mai poate numi devotament?” se întreabă tânărul Cosașu în memoriul pe care îl face pentru a-și câștiga dreptul la semnătură fie și într-un ziar de uzină în provincie. Îl descoperă pe Anatol France și Isac Babel cu care își adăncește îndoielile și mai mult. „Cum poate exista revoluție fără adevăr, fără confesiune?”, „Dacă volumul cu care mă laudam nu conținea minciuni, dar nici nu avea vreun curaj? Ce înseamnă un mare scriitor?”, „Există cadavre juste și cadavre injuste? Dar unde stă scris că o revoluție e o mișcare a inocenților? Toată problema unei revoluții e reprimarea, pedeapsa?”... Cu toate astea crede în continuare că lupta pentru o idee presupune multe încercări și, deși nedreptățit, nu se victimizează nici o clipă și rămâne ferm în crezul lui: „știam că era interzis să-i scriu [mamei], și nu numai că acceptasem interdicția, dar eram întru totul de acord, nu din frică, nu din supunere oarbă, ci din convingere, din necesitate înțeleasă, fără regret, fără durerea unui sacrificiu. Situația era simplă. A te chinui pe marginea ei ducea la o melodramă mediocră sau la duplicitate împotriva firii.”

Radu Cosașu nu jintește gloria curajului de a-și fi recunoscut atât de categoric greșelile și lașitățile, cu atât mai puțin nu așteaptă compasiune pentru tinerețea lui trădată de o iluzie uriașă și, în nici un caz, nu încearcă să bagatelizeze gravitatea ideologiei atât de nocive a epocii sau, și mai rău, să umanizeze cumva însuși comunismul. Tânărul Cosașu a crezut și cu cât a crezut mai sincer cu atât dezamăgirea s-a insinuat mai amețitor și a fost mai greu de acceptat. (Melo)drama e întâi de toate una personală. Adevărata forță și expresivitate a mărturisirii vine tocmai din faptul că este asistată de ludic și gratuit, adică de firescul unei implicări nu doar la nivelul înalt al conștiinței, dar și la cel comun al existenței ușuratic. Confesiunea nu e făcută

de un filozof, ci de un tânăr care joacă belotă, merge la hockey și care crede în energiile și în inocența vârstei sale puse în slujba unei idei: „Puerilitatea asta mă va salva. Doar dacă nu-i vom redescoperi revoluției puerilitatea – la fel de gravă ca logica ei – vom pieri...”

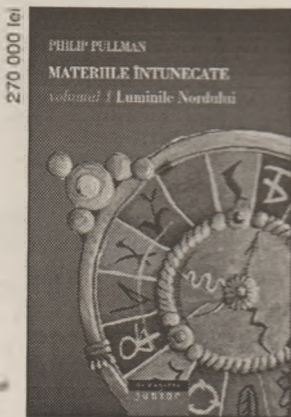
Logica este cea mai puțin fictivă dintre cărțile *Supraviețuirilor* și de aceea cea mai puternică, cu o uimitoare prestanță a textului față cu pretențiile actuale. În fond, este cartea a două cărți din tinerețea lui Radu Cosașu, ambele semnificative în felul lor: *Energii*, volumul publicat, obolul fără valoare al unui crez mincinos – *Vivisecții*, nuvelele pe moment păstrate în sertar, cartea unei confuzii adevărate. A „conștiinței sfâșiate a cetății”, cum sarcastic îi aruncă cineva.

Libertatea și detașarea de trecut în care citim astăzi această carte deplasează ușor accentele și mă întreb dacă nu cumva *Logica* – și mai ales *Supraviețuirile* – nu câștigă tot mai mult ca literatură în sine. Personal, cred că acesta este și secretul cărților în care mătușile (Sanseverina și Verona, în acest volum) sunt absolut memorabile, iar Relu pare tot mai mult un personaj de ficțiune. Textele sunt scrise splendid de un virtuoz care construiește silabă cu silabă muzicalitate frazei (se văd lecturile „grele” din franceză) și, în același timp, o umple și cu semnificațiile unor contraste extraordinare. În ciuda caracterului lor compozit, alternând confesiunea cu articole de ziar, cu poeme sau cu proză propriu-zisă, textele au fiecare un scop foarte clar în punerea în scenă a evenimentelor din carte. Radu Cosașu este un maestru al dramatizării oricărui text, indiferent de natura lui. S-a vorbit de concizia și de ritmul alert al stilului care solicită plăcut prin densitatea lui semnificativă, de contrastele factice dar și de stil prezente la toate nivelurile narațiunilor. Cred că toate acestea se datorează capacității exemplare a scriitorului de a percepe, de a pune în relație și de a orchestra inteligent amănunte dintre cele mai variate, căutând sau inventând imperceptibile fire de legătură într-un spectacol din care nu lipsesc derizoriul, grotescul sau bizarele și profunde coincidențe. Oricum, dificil de analizat la modul tehnic plăcerea provocată de formula narativă, vioaie și inedită a acestui extraordinar scriitor. Căc. Radu Cosașu este cu siguranță unul dintre cei mai importanți și originali scriitori români postbelici care, prin tinerețea minții și verva stilului cu care a câștigat definitiv o întreagă generație de tineri cititori dilematici, dă semne bune că nu va avea probleme nici cu posteritatea. ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății

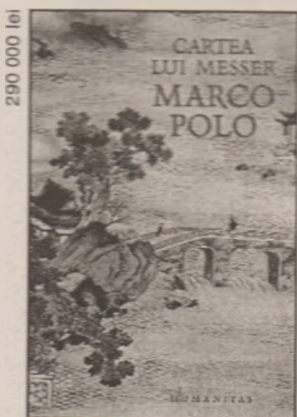
Colecția
Humanitas Junior



PHILIP PULLMAN
Materiile întunecate

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

În afara
colecțiilor



Cartea lui Messer
Marco Polo

http://autori.humanitas.ro
www.humanitasrights.ro



lecturi la zi
de Tudorel Urian

Întâlniri în Bibliotecă



e loc mai ocupă Biblioteca în epoca Internetului, a link-urilor și a televiziunii prin cablu, grație cărora oricine poate avea acces instantaneu la informații de tot felul, inclusiv la (fragmente de) opere literare pentru toate gusturile și necesitățile bibliografiilor științifice? Iată una dintre întrebările cele mai auzite în anii din urmă, mai ales într-o țară precum România, unde, până în decembrie 1989, literatura fusese pusă în situația (privilegiată?) să îndeplinească funcții care în mod normal nu îi sînt specifice: informativă (în condițiile în care presa și audiovizualul erau cum erau, mai degrabă nu erau), cognitivă (adesea prin literatură se puteau citi, cit de cit, găurile din cărțile de istorie, filozofie, logică, sociologie, economie etc), educativă (aberant, dar asta era situația comandată de partid, scriitorul trebuia să facă educație).

După căderea comunismului funcțiile literaturii s-au împușinat considerabil, au redevenit cele firești, preponderant fiind cea tradițională de divertisment, aflată acum în acerbă concurență cu alte surse de divertisment (televiziunea, spectacolele de tot felul, cinematograful și în varianta casnică dvd-urile și casetele video) și cea cognitivă (ca modalitate specifică de cunoaștere a lumii). În mod firesc, mulți dintre cititorii de romane din vremea comunismului s-au îndreptat spre canalele alternative, dedicate unor funcții pe care, în trecut, erau obligați să le caute în cărțile de ficțiune (presa scrisă, emisiunile informative, canalele tv de cultură generală gen Discovery, Animal Planet, National Geographic, filmele erotice, talk-show-urile, Internetul). În felul acesta, informația dorită vine în mod direct și, element nu lipsit de importanță într-o societate aflată în topul pauperității europene, este mult mai ieftină.

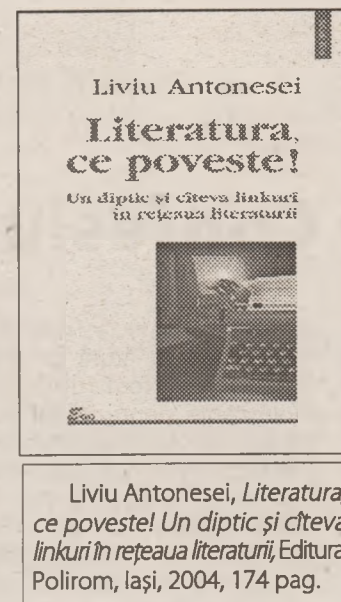
Liviu Antonesei este unul dintre acei scriitori care își surprind întotdeauna cititorii. Din 1988 (anul debutului său editorial) până astăzi a publicat volume de versuri, pagini de jurnal, proză erotică, eseuri politice, studii de sociologie, pedagogie și management universitar. Performanța intelectuală a scriitorului ieșean de a fi publicat atât de multe cărți, în domenii care nu au mare lucru în comun, nu poate să lase pe nimeni indiferent.

Literatura, ce poveste. Un diptic și câteva linkuri în rețeaua literaturii te o carte care reunește reflecții asupra lecturii, scrisului și Bibliotecii (văzută ca o variantă atotcuprinzătoare a lumii). În plus, volumul realizează un arc peste timp, primul său capitol fiind preluat din cartea de debut a autorului, scrisă la sfîrșitul anilor '80. În fascinanta sa pledoarie pentru lectură, Liviu Antonesei își ia ca aliați scriitorii fetiș ai propriei sale deveniri scriitoricești: Jorge Luis Borges (în

primul rînd, toată cartea scriitorului român datorînd mult spiritului borgesian), dar și Jean-Paul Sartre, Henry Miller, Umberto Eco, Ioan Petru Culianu (pe care îl consideră maestrul său din anii de formare, chiar dacă diferența de vîrstă dintre ei era de doar trei ani). Cu totul surprinzător, în anii din urmă, la această „masă a bogățiilor” se așază firesc și micuța grafomană Amélie Nothomb, cu puzderia de romane traduse în limba română în ultimii ani. Toți aceștia reprezintă călăuzele principale, dar alături de ei apar multe alte personaje secundare, cel puțin la fel de notorii. Ce legătură poate exista între Borges, Sartre, Miller, Eco, Culianu și Amélie Nothomb în planul creației? Aparent nici una sau prea puține, așa cum nu par să existe puncte comune între cele patru cărți despre care autorul spune la un moment dat că le ține deschise în același timp: J.L. Borges, *Opere* vol. 3, Ed. Univers, Michael Baignet, Richard Leigh și Henry Lincoln, *Sfîntul Graal* și Henry Lincoln, *Sfîntul Graal* și Lawrence Durrell *Peștera lui Prospero* și *Une correspondance privée* de Lawrence Durrell și Henry Miller. Dar, precizează Liviu Antonesei, „dacă există împlinire în această asociere de lectură – cărți de genuri diferite, scrise de autori diferiți, cu tematici dominante foarte variate –, această „împlinire” nu este decît o impresie de primă instanță, o iluzie legată de modul curent în care obișnuim să gîndim literatura, universul și timpul, precum și de modul eronat în care înțelegem libertatea. Teza mea este inversă, și anume că asocierile dintre cărți în actul lecturii nu sînt prin nimic împlătoare, dacă treci de impresia de primă instanță” (pp. 59-60).

Pe urmele lui Sartre (ale cărui opțiuni politice nu le împărtășește, dar literatura este, oricum, altceva), Liviu Antonesei consideră că cititorul își pierde „inocența” în momentul în care începe să-și noteze într-un carnet asociațiile

de idei rezultate în urma lecturii. Notațiile sale reprezintă rezultatul unei selecții, or, crede eseistul ieșean, în momentul în care operează o selecție, un cititor devine „împotriva voinței sale, probabil și fără a-și da seama – un cititor specializat, profesionist, prin urmare un critic (sa)” (p. 19). Din această perspectivă, criticul devine, ca la Al. Paleologu, „un cititor sceptic, asemănător mai degrabă cu degustătorul decît cu băutorul adevărat” (vezi p. 19). Ulterior însă, eseistul amestecă planurile și operează o destul de confuză distincție între „cititorul profesionist” și criticul literar. În viziunea sa, cititorul profesionist (din categoria căruia se revendică) nu este un „specialist”, ci un splendid „diletant”. El nu citește din pricina vreunei obligații exterioare, de serviciu, ci pur și simplu de plăcere” (pentru întreaga discuție, vezi nota de la p. 57). În cel mai bun caz, se poate vorbi aici de o confuzie terminologică. Pentru că „cititorul profesionist” nu poate fi decît cineva care are ca meserie cititul cărților, care trăiește din cititul cărților, adică, în ultimă instanță, chiar criticul literar (îi recomand autorului să (re)vadă în DEX sensurile cuvîntului „profesionist”). Probabil ar fi fost de preferat o altă sintagmă, „cititor instruit”, să zicem. *Passions!* Calitatea de „splendid diletant” (fără malițiozitate, mi se pare infinit mai funcțională decît cea de „cititor profesionist”) îl împinge pe Liviu Antonesei să intre cu dezinvoltura inocentă a unui alt Mr. Jourdain, într-o dispută veche de cînd lumea: cea dintre critica formală și critica impresionistă. Cu bucuria omului care descoperă roata, eseistul reproduce – fără a avea aerul că o știe – aproape *ad litteram*, argumentația lui Gaétan Picon în favoarea criticii impresioniste. „Însă a privilegia «fondul» sau «forma» nu este decît un efect, crima se află în însăși efectuarea distincției. E o procedură ce



ține mai degrabă de autopsie decît de analiză binevoitoare, căci înseamnă să tratezi opera ca pe un cadavru („al iubitei”, ar spune Picon – n.m.). Or, opera este o entitate vie, iar «conținutul» și «forma» pot fi distinse cel mult didactic, și didactic procedînd, am și ucis fără milă opera” (pp. 166-167). Ce ne facem însă cu acele opere literare în care accentul cade în mod evident pe „cum” se scrie, nu pe (despre) „ce” se scrie? Cum ar arăta o discuție despre „noul roman francez” în absența unor referiri explicite la miza formală cu totul specială a acestora. Ar înțelege cineva ceva din relatarea romanelor lui Alain Robbe-Grillet, *Dans le labyrinthe* sau *Les Gommages* făcută de cineva fără câteva explicații minimale, dar obligatorii, privind inovațiile aduse

de acestea romanului tradițional la nivelul formei? Este limpede că există opere și opere și că fiecare creație literară cheamă grila de lectură care i se potrivește și „metoda” critică de abordare capabilă să îi scoată cel mai bine sensurile în evidență.

Privite foarte de aproape, unele dintre afirmațiile lui Liviu Antonesei sînt discutabile. Acesta este un fapt mai degrabă pozitiv pentru că vocația unei asemenea cărți este aceea de a pune întrebări și de a sfîrși reacții, nu de a oferi comoditatea călduță a unor răspunsuri definitive, care nu lasă loc de discuții. În fond, este punctul de vedere al autorului care poate fi acceptat sau contrazis de cititorii cărți. Dincolo de aceasta, *Literatura, ce poveste!* este o splendidă pledoarie pentru carte. Citind eseul lui Liviu Antonesei nu se poate să nu te simți atras de spațiul nesfîrșit al bibliotecii, să nu îți se facă dor de o plimbare cu privirea pe cotoarele altor cărți mai vechi sau mai noi, din care ai cules cîndva picături de înțelepciune sau care te așteaptă cu promisiunea descoperii de noi comori nebănuite. La sfîrșitul acestei cărți, cititorul simte, organic, o poftă nestăvilită de lectură. Or, într-o epocă a dezabuzării generalizate ca cea a nesfîrșitei noastre tranziții, aceasta nu este o miză de ignoranță. Cartea lui Liviu Antonesei trebuie recomandată, ca terapie, tuturor celor obișnuiți să moșie cu telecomanda în mînă sau celor convinși că veșnicia s-a născut pe chat. ■

EDITURA PARALELA 45

BELETRISTICĂ

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA FICTIONE FĂRĂ FRONIERE

Thomas Bernhard
Da



format 10.3 x 19, 128 p., 65.000 lei

Stefan Chwin
Doctor Hanemann



format 10.3 x 19, 216p., 100.000 lei



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



De data asta „plecăm de la multe cărți”, de la peste douăzeci, aproape toate romane și toate citite, la vremea lor, pe nerăsuflăte. Cred că

pe nerăsuflăte se citesc și astăzi.

Luna octombrie ne-a adus centenarul nașterii unuia dintre cei mai iubiți autori, Graham Greene. N-am spus *mare*, n-am spus *citit*, n-am spus *celebru*, am spus doar *iubit*, pentru că acest epitet definește cel mai bine relația romancierului englez cu cititorii săi – una de prietenie afectuoasă, necondiționată, față de romane care, odată începute, nu mai pot fi lăsate din mână.

„Observându-i privirea, X s-a

și înalt funcționar se va transforma în text.

Ceea ce ne uluiește pe drept cuvânt în opera acestui ciudat romancier este extensiunea ei geografică, aproape abuzivă. Greene descrie Africa (*The Heart of the Matter*), Vietnamul (*The Quiet American*), Mexicul (*The Power and the Glory*), Paraguay și Argentina (*The Honorary Consul*), Cuba (*Our Man in Havana*), Haiti lui Duvalier (*The Comedians*), Europa traversată de la un capăt la altul (*Stamboul Train*), alături de patria sa natală, în fond extrem de iubită (vezi micile capodopere *Brighton Rock* ori *The End of the Affair*). Oare nu se schimbă prea des și prea mult decorul? Nu

Romancierii celebri ai secolului XX au trecut de obicei în lumea magică un anumit punct geografic al planetei, cel mai adesea un oraș, transformat în mit: Parisul lui Proust, Dublinul lui Joyce ori Viena lui Musil nu mai reprezintă astăzi locuri, ci peisaje de vis. Greene rupe decis cu tradiția. Scena pe care își montează el spectacolul romanesc va fi lumea întreagă, fără deosebire de loc, rasă sau clasă socială; odată cu el, romanul european iese din interioritatea obligatorie pentru a se arunca, cu voluptate, către Cealaltă, către Necunoscut. În era izolării individului și a suferințelor anonime, la Greene nimeni nu este singur, o nenorocire întâmplată undeva, la mii de kilometri de Londra sau Paris, privește întregul glob pămîntesc.

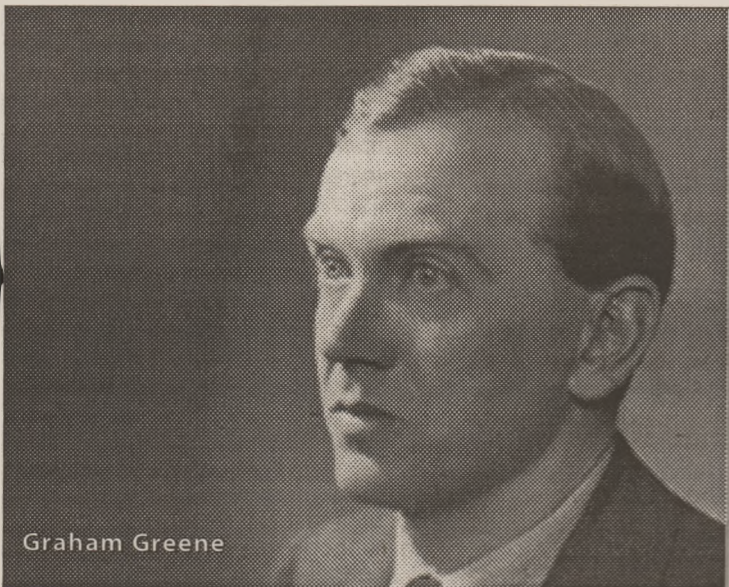
Cred că marele eveniment al vieții lui Graham Greene nu a fost nici renunțarea la cariera administrativă, nici primul succes literar, nici măcar prima ecranizare a unui roman propriu: cel mai important fapt al existenței sale s-a petrecut în prima tinerețe atunci cînd tînărul cu profil incert, la doar douăzeci și doi de ani, a descoperit credința și a trecut la catolicism. De atunci încolo, a știut calea de urmat. Cu aerul său cosmopolit, cu o detașare și un umor foarte *british*, cu talentul de a se simți acasă în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii, Greene transformă catolicismul militant în cel mai sigur barometru pentru măsurarea faptelor umane, ideologiilor și regimurilor politice. Iar această balanță s-a dovedit a fi fără greș. Aceeasi religie care, încăpută pe mîna unui obtuz ori mediocru, s-ar fi transformat în ceva plictisitor, în mîna unui mare scriitor devine făclie în noaptea întunecoasă.

Poate de aceea romanul *The Power and the Glory* din 1940, semi-reportaj asupra crimelor anti-religioase comise de regimul marxist instalat în Mexic, rămîne una dintre capodoperele autorului. „Drumul crucii” urmat de un preot ce ajunge să-și practice sacerdoțiul în ilegalitate, preot ce va fi în cele din urmă prins și ucis, nu reprezintă în roman un parcurs eroic, ci periplul unui biet om plin de păcate, alcoolic și tată al unui copil nelegitim, dar pe care martiriul îl transformă fără voia sa într-un sfînt. Neostentativ, ultimele zile de viață ale lui „Papa whisky”, cum era numit în derîdere preotul, refac Patimile lui Hristos. Rareori în literatură sintagma „fiul Omului”, în ceea ce are ea mai umil și mai disperat, a căpătat o întrupare de asemenea pregnantă ca în personajul de mai sus, anonim printre anonimi, prefigurare perfectă a lui Ivan Denisovici. ■



**plecînd de la cărți
de Mihai Zamfir**

Cel mai iubit dintre romancieri (II)



Graham Greene

ridicat de pe scaun și i-a sărit în ajutor: nu putea să nu răspundă imediat unui apel S.O.S., în indiferent ce cod ar fi fost emis”; această frază din romanul *The Human Factor* ar putea fi transformată în exergă a întregii opere semnate de Graham Greene. Fiul profesorului bogat, născut lângă Londra, membrul cu drepturi depline al *establishment*-ului britanic (studiasse strălucit la Oxford), ziaristul și agentul serviciilor de spionaj și-a dat seama devreme că vocația sa nu va fi niciodată cea de înalt funcționar, copleșit, eventual, de onoruri la apusul carierei, ci vocația de scriitor. Nu de orice scriitor, ci de scriitor care va scrie romane unde experiența personală de ziarist, călător, spion

pîndește pe aproape superficialitatea romancierului cosmopolit, pretutindeni și nicăieri acasă la el?

Nici vorbă de așa ceva! Pe Greene l-au atras irezistibil toate punctele globului unde „se întâmplă ceva”, unde oameni în suferință emiteau S.O.S.-uri disperate în cele patru vînturi, fără speranța că-i va auzi cineva. Dar Greene îi auzea! Și atunci sărea în ajutorul lor, indiferent de zona geografică și de regimul politic sub care se întîmplau nenorocirile.

Înainte de a deveni concept la modă, repetat pînă la sațietate, „globalizarea” s-a realizat pentru prima oară, literar vorbind, prin scrierile acestui mare autor.

**cerșetorul de cafea
de Emil Brumaru**

Aveai părul lung pînă la cer



Aveai părul lung pînă la cer
Atîrnai de dînsul pe pămînt
Mă gîndeam să-ți mîngîi trupul sfînt
Sîinii cu sîială să-ți cer

Coapselor închise să mă-nchin
Să le-ating uimit ce albe sînt
Doar cu floarea grea a unui crîn
Să le-mbrățișez îngenunchind

Și apoi ca fluturii să pier
Luat de dup-amiază și de vînt
Aveai părul lung pînă la cer
Spînzurînd de dînsul pe pămînt...



am primit la redacție

- Preot Lucian Mircea Nincu, *Rugăciunea fântînarului singur*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2004 (versuri). 64 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Secunda și riscul*, publicistică, Buzău, editură nementionată, 2004. 388 pag.
- Mircea Bunea, *Socioestetica teatrului. Mediatizare, receptare, efecte perverse*, prefață de prof. univ. dr. Toma Roman, București, Ed. Adam, 2004. 222 pag.
- Petre Vlad, *Între Prut și Cotul Donului*, însemnările căpitanului Frunză, București, Ed. Florile Dalbe, 2004. 288 pag.
- Sergiu Someșan, *Aproape îngeri*, proză fantastică, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 120 pag.
- Constantin Virgil Negoită, *Împotriva lui Mango*, roman postmodern, Pitești, Ed. Paralela 45, 2004. 494 pag.



PRIMUM MOVENS

Aruncat de-o săgeată pentru cinci zile
în Veneția,
n-am cuvinte
să-i spun procopsirii pe nume,
într-un foșnet de viață în afara vieții.
Și totuși, din cuvinte vitejești să-mi fac
o nacelă
deasupra pieței vapor San Marco,
în care îngeri și cruci și steaguri
pornesc la drum,
și leul înaripat și coloane, pe apele
timpului,
și nu părăsești pământul.

Aruncat pe-un Ararat la Veneția.
V-am sărutat subporturile și
odgoanele,
istoriile în culori ale Bibliei,
statuile în duhnurile de vintre ale brizei,
clatinul lin al palatelor,
și fructele voastre de mare
oameni de mare,
oameni ai locuințelor lacustre
dintr-o mare poezie a românilor o
mărgea mică
în mozaicurile flori de mică.

Și-acum eu trebuie să plec înapoi,
acasă,

în zmalțul
unor alte Judecăți din urmă
din comerțul războaielor pe apă,
ci a te da dintr-odată de-a dura
de pe toboganul podurilor
de-a dreptul în dricurile gondolelor,
iar iar în această migrare,
în acest tangaj,
ăst planetariu pentru toate rasele,
unde prin seri, la lăsatul vârstei, un vâslaș
cântă,
un scamator, și cuvântul cheie,
hai: hocus-pocus! al canțonetei, este
„amore”,
„poi morire”, s-adaugi, în cap cu - câți! -
Tizianii
și Venezianii,
pentru cinci zile,
o frumoasă *Moartea*...
de carnaval intertextual, un Ca d' Oro...

Și să nu spui că n-ai trăit.

CALLE CORRER

Faci cinzeci de metri, și dai de apă.
De te-ai pilit, îți întinzi brațele
și te reazimi de case. Ca universul
de infinit. Mergi așa
și ocolești, până când un pod arcuit se
trezește
subt pașii tăi, și vibrează.

BUCINTORO

„Ca să-l văd pe poetul Montale,
am luat trenul...”

Ca să știu ce-i Veneția am plecat
din Veneția la Padova,
pentru nici chiar o zi, cruciat sub arme.
Și aici, am fost numai om de biserică.
Am învins oboseala, cu Giotto,
cum poți sub stelele lui doar un sfert de
ceas
să fii, un arab la Mecca.

aurel rău



Itinerar venețian

Iar pe drum, m-am tratat cu maci,
în vagonul de clasa doua, ca pentru
sfinți,
și cu soc și salcâmi înfloriți,
împotriva unei evlavii, prin ferestre...
Pieton din nou la Veneția,
m-am crezut în al nouălea cer, pe apă -
atât, aici: șlefuiim
cristale
pe poduri și pe subt poduri
din mințile noastre inimi,
cât ne mai țin piloții structurilor, între
valuri
de arcade, logii și trepte,
ori doar grădini suspendate un dor de
Bizanț,
care
și
el
ia
de
la
alții -
un pod între două respirații.
Și nu mai știu unde am pus

o formulă de bun rămas pe care am
uitat-o
dar o notasem când am citit Ghidul
cu mormântul lui Ezra Pound, un logodit
cu marea,
în cămașa de forță a ei.

PONTON

Să nu deranjez,
mă întind pe scânduri,
mai în urmă. Iar ei rămân
pe treapta din fața apei. El cu fruntea
pe mâini;
ea, cu brațele
pe genunchi,
urmărind zborul pescărușilor.
La un timp, el se ridică și desleagă barca.
Ea adună două pocale cu picior, lungi,
și sticla, din care au băut.
El îi surâde.
Ea-și netezește zbatul rochiei
dinspre briză,
și se așează în unghiul din spate;
îi mai văd.
Și se fac nevăzuți.

ÎN PIAȚA SAN MARCO

Porumbei în Piața San Marco. Porumb
iei,
și te joci în rime cu ei.

Vino la mine, fată ochioasă, toată inele,
asediată de-un pui de lele
de bărbătuș numai coamă învâlvorată -
stau tolănit pe istică piatră
pe unde, tocmai, a trecut Othello, fatal
marcat, în pumni c-un pumnal
și înclădat că-n Bazilică, vorba ceea,
le-a tăiat calea Salomeea
cu capul Sfântului Ioan pe tavă, dansând
viclean,
ochilor lui de ortoman
chemat la doge, să scape de cel Destin,
în care toți am vâslit puțin -
și ia și tu! Stau cu palmele neclintit
să uit că toate au un sfârșit
• în orice piață ori viață de pe pământ.
Porumbei, aici doar mâncând,
întraripați și voioși, împrejur-mi roată
câte gondolele-ntr-o Regată
în fața podului-zbor Rialto, și la Salute,
în repezi, în largi volute,
parcă descinși din „Creația animalelor”,
Doamne, de vinerea Rusaliilor!
Și bateți, bărbați jacmarți, ora două,
în turm, cât încă nu plouă,
cum pe cer niște nori s-au luat la trântă,
Duh Sfânt gata să cuvânte...

Porumbei în Piața San Marco. Porumb
iei,
li-l dai, și vorbești cu ei.

SCUOLA SAN ROCCO

Anunțarea și Fuga în Egipt
Închinarea Regilor Magi
Și Masacrarea inocenților și Maria
Egipeanca.
Înălțarea Fecioarei.

Pot urca la etaj, la *Adam și Eva*.
Moise făcând să țâșnească apa
din stâncă,
ploaie lacteie.
Și *Ploaia de mană*.
Și *Sacrificiul lui Isaac*, adâncind Tăria.

Obosești să te uiți la cer.
Dar sunt oglinzile, de privit cu fața în jos,
alegi una - și scara lungă
a lui Iacob
e-un fund de mare, în care te temi
că vei cădea;
și oprești, pierdut, sfânta spaimă.

Pentru sala, cred a Altarului.
Aici, din nou amețeala. Într-o transă
și Tintoreto,
la reușita *Urcării Calvarului*
cu tâlharii împinși din spate și Cristos
întors în spre noi cu crucea,
ori *Dinaintea lui Pilat*, încât să-și facă
un loc în scena *Răstignirii*,
eh...

Ecce homo!
să strigi, ieșind, în lung de canale. ■

„numele ambarcației somptuoase de pe care
dogele arunca inelul de aur în valuri, actul
simbolic, ritualic, cunoscut, în semn de
stăpânire perpetuă



După o primă etapă a recepției, în care fusese socotit un exponent pitoresc al „culturii populare” (Titu Maiorescu), întrupare, după cum se exprima N. Iorga, a unei „popularități care se bazează înainte de toate pe stilul popular”, Ion Creangă a fost insistent situat în perspectiva opusă, a unei culturi „înalte”. Nu o dată cu șocul implicat în paradox. Pentru penetrantul B. Fundoianu, autorul *Amințiilor din copilărie* era nu mai puțin decât „un artist – și un artist al cuvintelor – în același sens în care poate avea o semnificație arta lui Mallarmé”. Cu aceeași aparență a extravaganței, G. Călinescu îl aprecia pe înveselitorul dar totuși mai curînd perifericul membru al Junimii drept un rafinat erudit: „Creangă folosește un procedeu tipic autorilor cărturărești ca Rabelais, Sterne și Anatole France și anume paralela continuă, dusă pînă la beție, între actualitate și experiența acumulată. El e un autor «livresc»”. Pompiliu Constantinescu considera că Ion Creangă „depășește folclorul și mentalitatea arhaică a cronicarilor”, relevînd „o structură care inaugurează o categorie de sensibilitate țîșnind din subconștient ca dintr-un fel de stil latent al spiritualității românești”, dovedindu-se un creator de expresie specifică. Tudor Vianu combătea expres concepția potrivit căreia paginile scriitorului ar constitui „o simplă culegere folclorică sau un medium întîmplător, prin care se rostește fantezia lingvistică a poporului (...). Zicerile tipice sînt în Creangă mijloacele unui artist individual. Prin ele ne vorbește un om al poporului, dar nu un exemplar impersonal și anonim”. Iar I. Ne-goîtescu îl vede drept un creator „condensat și exclusiv estetic”, „un original, un *outsider*, potrivit pentru gusturile bizare formate prin cultură și blazate, care singure sînt în stare a-l prețui în chiar sensul voit de dînsul”, și, în aceeași măsură, „un stilist crepuscular, de-o tîrzie sănătate și de un prematur decadentism”. E o carieră postumă, să recunoaștem, ieșită din comun, în cuprinsul căreia, sub impulsul mereu augmentat al intenției de-a explica un fenomen părelnic „simplu” printr-un cumul de ipoteze ale complexității, are loc tranziția de la o extremă la alta. Abordarea lui Creangă prin prisma unui șir de speculații imprevizibile a reflectat un soi de dinamizare lăuntrică, de autoîncărcare a temei ce părea epuizată, o dovadă reprezentînd în acest sens și subtilul eseu al lui Mircea Moț, *Ion Creangă sau pactul cu cititorul*.

Autorul relevă două atitudini antinomice ale lui Ion Creangă în raport cu creația sa. Omul Creangă se arată purtat de dorința de-a deveni „autor”, adică de a-și salva

numele de dizolvarea în anonimatul care a mistuit nenumăratele generații ce l-au precedat. Ar fi un gest „rece și calculat”, trăsătură a unui „parvenitism” fie și într-o accepție sublimată, ilustrînd, morfologic, revolta părții ce, descoperindu-se pe sine, se vrea detașată de întregul căreia i-a fost consubstanțială. Altfel spus e o atitudine vecină cu „răzvrătirea” arheiziană, o căutare a unor „cuvinte potrivite”, care să justifice „numele adunat pe-o carte”, ca un mod de a ieși pe cont propriu din colectivitatea uniformizatoare, schimbînd „acum, înția oară/ Sapa-n condei și brazda-n călimară”. „Povestitorul popular” face eforturi

Prin recursul la scris, Creangă se desface de mediul original a cărui emblemă rămîne oralitatea ca limbaj colectiv, optînd pentru zona simbolică a scrisului ca limbaj al individualității, atitudine ambiguă după cum am văzut, căci „parvenitismul” se autosanționează printr-o criză a căderii. Scriitorul poartă într-însul nostalgia analfabetului. Strat în sine superficial, oralitatea devine unul din factorii capabili a descoperi dramatismul intern al creației: „De aceea, mai mult decât oralitatea, contează la Ion Creangă în primul rînd tensiunea dintre universul oral, «analfabet», și lumea semnelor, în care individul își conștientizează dureros condiția

faptul că spațiul în care sînt trimiși copiii, în numele cărții, îndepărtat, ține de margine, de periferie ori de afara creației înseși. Un spațiu, evident, demonizat însă desprinderea de natură e regretată de humuleștean nu doar prin intensitățile nostalgice, detectabile în cîmpul moral al operei, ci și în sfera biografiei sale, purtînd stigmatul universului abandonat în favoarea ficțiunii. Avem a face cu încercări de reîntoarcere la primordialitate, de-o impresionantă pregnanță psiho-fizică. Urmărit de spectrul naturii, Creangă încearcă, instinctiv, a-i recupera elementele după care tînjește în mod măcar subliminal. Habititudinile sale

conștiința de sine reflexivă. Era o purificare cu caracter reflex, o regenerare vitalistă a fibrei creatoare suprasolicitate într-un univers livresc la care, venind din „neagra țărănie”, nu era pe deplin adaptat.

Un interesant aspect al raportului dialectic dintre individ și colectivitate pe care îl conține subtextual creația lui Ion Creangă e dat, în perspectiva lui Mircea Moț, și de relația autorului cu cititorul, stabilită în temeiul succintului text intitulat *Prefață la poveștile mele*: „Iubite cetitoriu, Multe prostii ăi fi cetit, de cînd ești. Cetește rogu-te și ceste și unde-i vede că nu-ți vin la socoteală, ie pana în mîna și dă și tu altceva mai bun la ivală căci eu atîta m-am priceput și atîta am făcut. Autoriu”. În epoca în care Baudelaire îl numea pe cititor, în termeni celebri, nu doar „*hypocrite lecteur*”, ci și „*mon semblable*” și chiar „*mon frère*”, humuleșteanul nu e dispus a vedea în cititor o ființă atît de apropiată. Empatia nu-l interesează. Ironia și autoironia prefeței menționate îi dau în vileag resortul pragmatic. „Cetitorului” nu i se pretinde o opinie asupra creației, emiterea unei judecăți de valoare, ci simpla prezență, precum un certificat al condiției auctoriale. Existența „autorului” e în funcție de existența „cetitorului”. „Cititorului” i se cere înainte de orice nu atît aprecierea operei, cît să declanșeze pur și simplu mecanismul lecturii; el este de altfel chiar implorat s-o facă («cetește, rogu-te»), pentru că atîta vreme cît acest mecanism funcționează absolut ireproșabil, autorul va exista pur și simplu, iar statutul său nu poate fi pus la îndoială de nimeni”. Deslușim aici pe de o parte orgoliul „gospodarului” din Humulești care pofteste a i se atesta înfăptuirea literară, în baza căreia pătrunde într-o altă lume, ideală, cea a semnelor, care îi permite a se desprinde de întregul nivelator, iar pe de altă parte – și Mircea Moț ar fi putut sublinia această împrejurare – întoarcerea spre obiectivitate, *id est* spre universul inițial, concret, din care face parte cititorul, precum o ipostază circumstanțială a Celuilalt. Un Celălalt a cărui contribuție se vedește indispensabilă lecturii, care e dovada operei, care, la rîndul său, e dovada identității eului auctorial, a „personajului de hîrtie” cu rol înnobilitor. Căci originalitatea creatorului nu se poate absolutiza, unicitatea sa nu poate fi totală, ruptă complet de contextul fizic și metafizic în care se înscrie și care e Cosmosul, purtător al unor indeterminări ce răspund în mister. Partea și întregul, cultura și natura, subiectivitatea și obiectivitatea se întrepătrund, cooperează în angrenajul unor respingeri și atracții compensatorii, conturînd imaginea ființei ca operă și a operei ca ființă. ■

semn de carte de Gheorghe Grigurcu

Ion Creangă între natură și cultură



de parte a lumii și de fragment al acesteia”. Dorită ca un semn al emancipării sociale, expresia scriptică ajunge a fi simțită ca o practică necuvenită, ca o imixtiune într-un domeniu prohibit, sacral. O serie de personaje ale *Amințiilor* conștientizează faptul că sensul vieții lor e stabilit cu anticipație, înregistrat într-o ultramisterioasă „carte a lumii”. Bădița Vasile se consolează pentru că a fost luat ca arcanul la oaste cu gîndul că s-a dus „unde i-a fost scris”. Zaharia lui Gîtlan observă că scrisul e o funcție a divinității: „Cum ni-a fi scris de la Dumnezeu sfîntul”. „Practicat de oameni însă, pare să sublinieze Creangă, scrisul este semn de orgoliu, țînînd, pînă la un anumit punct, de păcat și de acele forțe malefice care se opun divinității”, își continuă demonstrația Mircea Moț. În acest caz credem că nu este lipsit de importanță

sînt pantagruelice. G. Călinescu pune în evidență voluptatea ieșită din comun a scriitorului în legătură cu hrana: „El mînîncă o dată zece ouă, o strachină de prune, o oală de porumb fiert, doar pentru deschiderea poștei de mîncare, cu acea plăcere de a mesteca alimente de tot felul cum este a mîncăcioșilor și a vitelor. Ca și Flămînzilă, el mistuie în cinci fripturi toată carnea birtășului înspăimîntat și tipă că-i e foame. Cere toate mîncărurile ospătarului, înghițind cîte două fierturi, mai multe soiuri de fripturi, bînd o carafă de vin și o cofiță de apă rece și se scoală ușurat de la masă, zglobiu”. Indiferent la ispitele civilizației, chiar atunci cînd realizează cîștiguri bunele din cărțile didactice pe care le tipărește, Creangă se mulțumește cu bojdeuca sa, cu lut pe jos, „care, spre a continua cu vorbele Călinescului, vara ține răcoare și produce tălpilor goale o senzație plăcută, o gîdilarie plăcută, cum o dă iarba pe locul de pășune”. Pofta de elementaritate i se mai vedește în „cămeșoiul de pînză cu dungi albastre, lung pînă-n călcie”, în care se poate mișca în voie, ca și-n putina „pusă în cerdacul de dîndos”, în care se cufundă ceasuri întregi, savurînd plăcerile pe care le generează apa. Avem însă motive a crede că teluricul Creangă își îngroșă intenționat, într-o manieră ușor exhibiționistă, cu aere de „măscăric”, atari apucături, pentru a transpune într-o cheie lejer-agreabilă dramatismul unui impact lăuntric încorporat. Altminteri spus, pentru a se despovăra, ca personaj el însuși, de tensiunile operei ce-i depășeau, după toate probabilitățile,



Promoția lui Ștefan Cazimir a urmat cursurile Universității într-o perioadă mai puțin glorioasă din istoria acestei instituții.

Începutul deceniului 6 n-a înscris desigur un moment fast în destinele culturii române; au existat totuși forme de supraviețuire, iar alături de ele și speranța regenerării. Teoria, critica și istoria literară au plătit un tribut greu ingerințelor politice și dogmatismului ideologic. Dar ceea ce, sub o cenzură atotputernică, rămânea de neocolit în cadrele exprimării scrise putea să se tempereze sensibil în forma comunicării orale. Aici controlul devenea mai dificil și riscul ereziei mai palid. Limbajul catedrei nu

Ștefan Cazimir

„Vivant professores!”

studenții vor trăi în anii următori bucuria unor expuneri aerisite, a căror densitate informativă nu le altera claritatea și eleganța. Gratitudea lui Ștefan Cazimir față de unii profesori ai săi va lua forma unor evocări ocazionale; cea mai veche dintre ele este dedicată lui Tudor Vianu, la împlinirea a 60 de ani:

ținta unui veritabil asalt. Cei care nu izbândeau să ocupe un loc în băncile ticsite se mulțumeau cu prichiciul ferestrelor sau, la nevoie, cu vreun colț al estradei; pînă să ajungă în dreptul acesteia, profesorul era deci constrîns a ocoli numeroase obstacole. Cui bărți în toate ungherele și în toate atitudinile, studenții ofereau sălii

cîtiva ani, alți studenți iau astăzi cu asalt Amfiteatrul Odobescu, se înghesuie în bănci sau pe prichiciul ferestrelor, ascultă cu atenție și notează cu înfrigurare. Alți studenți se împărtășesc cu nesaț din tezaurul de erudiție al profesorului și sînt cucerți de adîncă umanitate ce însuflește orice cuvînt al său. Mîine le va

ochii noștri, faptul se datorește, într-o măsură importantă, prezenței neîntrerupte la catedră a profesorului Iorgu Iordan. El este primul dintre aceia care au întrupat pentru noi ideea de școală, materializată în cîteva trăsături importante. Școala presupune, alături de simpla existență a unui magistru înconjurat de discipoli, stabilirea între ei a unor legături durabile, în egală măsură intelectuale și afective. Școala presupune un sentiment activ al continuității, certitudinea că munca ta se adaugă unor eforturi anterioare și că va fi urmată de strădania celor ce vin. Școala presupune stabilitate și rigoare, exprimate între altele prin fidelitatea față de anumite teme și de anumite metode de

Desene de Ștefan Cazimir



Iorgu Iordan



Zoe Dumitrescu-Bușulenga



Ov. S. Crohmălniceanu

putea oricum să coboare pînă la nivelul articolului de ziar decît sub sancțiunea autodiscreditării. În facultate se făcea auzită vocea lui Tudor Vianu, precum și aceea a cîtorva mari lingviști – Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Al. Graur, J. Byck –, mai puțin supuși, prin specificul disciplinei lor, conformismului sufocant al ideologiei. Cursurile de literatură română ale lui Paul Cornea, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ov. S. Crohmălniceanu au contribuit și ele în acel timp la lărgirea spațiului respirabil, instituind un climat al comunicării elevate, pe care prelegerile de „veche” ale anului întîi nu izbutiseră deloc să-l creeze. După două semestre de buchiseală trudnică și ostilă (răscumpărată copios prin rîsete clandestine),

„Încă de la prima prelegere, în anul I, impresia produsă proaspeților studenți a fost atît de vie încît aceștia, încă nedeprinși cu sobrele uzanțe universitare, au izbucnit spontan în aplauze. Faptul s-a repetat în săptămîna următoare și s-ar fi transformat desigur în tradiție dacă profesorul nu ne-ar fi cerut să renunțăm la aceste manifestări, potrivite – spunea el – doar pentru a recompensa arta unui virtuoz. Cu atît mai greu izbuteam ulterior să evităm expresia directă și sonoră a sentimentelor noastre; căci profesorul însuși, de la primul prilej, dobîndise prestigiul virtuozității, pe care apoi și l-a întărit mereu. Sala în care își ținea prelegerile (de obicei, Amfiteatrul Odobescu) devenea, în preajma orei de curs,

fizionomia pitorească a unui auditoriu din Renaștere. În acest cadru începea profesorul să-și desfășoare lecția, ca treptat o comuniune tot mai vie să se stabilească între el și ascultători. Magistrul nu rămânea străin de însuflețirea discipolilor. Erau momente cînd osmoza simpatiei devenea atît de puternică încît continuarea monologului se dovedea cu neputință. Profesorul lansa atunci o întrebare legată de progresul expunerii, căreia cei din sală se întreceau să-i răspundă.

Mă surprind utilizînd imperfectul în evocarea acestor împrejurări; pentru mine, ele se integrează capitolului, teoretic încheiat, al studenției. De fapt, ar fi fost mai potrivit să utilizez prezentul. În locul nostru, al celor de acum

succeda o nouă generație de entuziaști. Profesorul o va primi la sine cu aceeași căldură ineputabilă, ce nu-și poate afla asemănare decît în iubirea cu care el însuși este înconjurat de tineret. În această puternică și reciprocă afecțiune, legînd savantul distins de foarte tinerii aspiranți la cultură, mi se pare că descopăr cea mai emoționantă celebrare a tinereții profesorului Vianu.”

Despre Iorgu Iordan, la a 90-a aniversare a marelui lingvist, Ștefan Cazimir va spune: „Generația din care fac parte a urmat cursurile Universității într-o perioadă în care spiritul critic, judecata liberă și respectul față de valorile trecutului erau serios amenințate. Și dacă totuși, în anii aceia, Universitatea și-a putut menține prestigiul în

abordare a lor. Școala presupune o împletire strînsă și permanentă între știință și învățămînt, îmbogățirea neconținută a acestuia din urmă cu cele mai noi rezultate ale cercetării. Sub toate aceste aspecte, la care firește s-ar putea adăuga și altele, o ilustrare desăvîrșită a ideii de școală a fost pentru noi profesorul Iorgu Iordan. De aici izvorau respectul și prețuirea noastră, alături de afecțiunea pe care știuse să ne-o inspire. Profesorul Iordan își iubea elevii, iar elevii îi răspundeau în același mod. Și sper că nu voi supăra pe nimeni spunînd că sollicitudinea sa față de studenții ce se orientau cu precădere către domeniul literaturii întrecea cu mult, în timpul acela, atenția pe care însăși Catedra de literatură română o acorda aceluiași



studenți.²² Fraza ultimă are un accent autocritic, prin care omul matur își recuză ironiile juvenile la adresa lingviștilor care încercaseră cândva să-l „capteze”.

O pagină plină de căldură, inspirată de răfoirea unor vechi caiete de curs, este cea închinată lui Paul Cornea: „Filele sînt îngălbenite, cerneala decolorată, ortografia vetustă. Aveam pe atunci douăzeci de ani; profesorul – douăzeci și opt. Distanța părea imensă. Presanța lui Paul Cornea, degajat, zîmbitor și plin de amenitate, nu avea să fie egalată, în anii următori, decît de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și de Ov. S. Crohmălniceanu. De un respect mai adînc se bucurau doar «veteranii», dintre care i-am audiat, în anul I, pe Vianu și pe Graur, în anul II pe Iorgu Iordan, în al III-lea pe Rosetti și Byck. Avantajul lui Paul Cornea era acela de a reuni în persoana lui excelența prestației didactice cu farmecul tinereții și cu frumusețea carac-

terului. Ultima trăsătură, ar obiecta unii, este de fapt o proiecție retrospectivă, adică rodul contactelor ulterioare cu profesorul de-a lungul a peste patru decenii; ce poate ști, la drept vorbind, un student despre caracterul omului de la catedră? Răspunsul nu e greu de dat, ținînd seama că imaginea unui profesor se încheagă dintr-o infinitate de gesturi și atitudini, trecute prin filtrul de extremă finețe al sensibilității auditoriului, rareori capabil de a se lăsa înșelat. Simpatiile sau aversiunile unui amfiteatru nu vor fi niciodată gratuite. Timpul va putea eventual să le estompeze, dar nicidecum să le dezminț. Oricît de mult m-aș întoarce cu gîndul, pînă în anii liceului sau chiar ai școlii primare, nu descopăr nici un caz în care sentimentul colectiv să fi greșit, iar un dascăl să fi primit altceva decît echivalentul a ceea ce oferea.

Filele, cum spuneam, sînt

îngălbenite și cerneala decolorată. Dar unele fraze, după aproape cincizeci de ani, păstrează încă un sunet proaspăt. Se simte că au fost rostite cu sinceritate și înregistrate cu încredere. Ceva din rezonanța lor frînge atmosfera întunecată a epocii sau îi redă complexitatea veritabilă, pe care uneori sîntem înclinați s-o uităm. [...]

La colocviul din ianuarie, profesorul a dorit să ne vadă caietele. Mă simțeam stingherit din două motive. Primul era acela că notasem unele ipoteze ale cursului sub o formă cam frivolă: «P. C. vrea să creadă...», «P. C. „bănuiește”...» etc. Al doilea motiv: pe pagina de gardă a caietului nr. 1 figura deviza mea de atunci, «Tout casse, tout passe, tout lasse», în totală discordanță cu spiritul vremii și cu calitatea de membru UTM. Mă legănam în speranța că profesorul nu va observa. Eroare! A observat. Pentru însemnările «ireverențioase»

mi-a elogiât spiritul critic, iar deviza de pe prima pagină i-a atras o clătinare din cap și un vag surîs ironic, sancționînd mai mult lipsa mea de gust decît ieșirea din canoane.

Filele sînt îngălbenite, cerneala decolorată... În faptul că, pînă astăzi, caietele s-au păstrat întregi e o dovadă a afecțiunii pentru profesor. Nu cred că mulți dintre foștii săi elevi o pot produce sub aceeași formă.²³

O mărturie concisă, dar încercînd să rețină esențialul, este cea despre Zoe Dumitrescu-Bușulenga: „La catedră era cuceritoare. Avea în primul rînd, ca puțini alții, darul de a vorbi, darul de a antrena, și ne trezea nouă auditorilor – sau interlocutorilor, în cazul activității de seminar – sentimentul libertății de gîndire, ceea ce în anii respectivi, între '50 și '55, era un lucru foarte rar și foarte prețios. Se producea, în contact cu d-na Zoe Dumitrescu-Bușulenga, o ieșire din tipare. Ea ne-a trezit,

cred, pentru prima dată sentimentul că în cultură trebuie să vedem un spațiu al corelațiilor infinite și să nu privim literatura ca un domeniu etanș, ci să o vedem în legăturile ei foarte numeroase și foarte diverse cu artele plastice, cu muzica și cu atîtea alte domenii ale cunoașterii.”²⁴ Într-o vizită cu studenții la Muzeul Național de Artă, oprindu-se în fața unui Breughel și comentînd maniera compozițională a pictorului, profesoara a exclamat concludiv și revelator: „Creangă este un Breughel!” Un eseu concentrat într-o propoziție... ■

¹ Manuscris inedit

² Ștefan Cazimir, *Honeste scribere*, Editura Național, București, 2000, p. 296-297.

³ *Ibidem*, p. 299-301.

⁴ *Setea de îngeri. Portret Zoe Dumitrescu-Bușulenga*. Un film de Raluca Simion. O producție a Redacției Cultură-Știință-Religie. Departamentul Producție Editorială. TVR 2-2001.

Altă întâlnire cu Ion Minulescu

În numărul 41 al revistei „România literară” a apărut un articol semnat de G. R. Bogdan, intitulat „O întâlnire ratată, Ion Minulescu”. După cum lesne se poate vedea, materialul respectiv îl are în centrul atenției pe poetul simbolist Ion Minulescu.

Lectura acestei relatări mi-a prilejuit readucerea aminte a unei alte întâmplări a autorului „Romanțelor pentru mai târziu”, petrecută la Mediaș, cea mai importantă localitate de pe Târnava Mare. E vorba despre o nostimă ce mi-a fost povestită de poetul medieșean George Popa. Acest G. Popa a fost un învățător care s-a născut și a trăit în Mediaș, a funcționat ca dascăl în mai multe sate din împrejurimi și chiar în localitatea natală. Cel mai important lucru însă este că a publicat mai multe cărți de poezie, istorie și critică literară și a condus, împreună cu un alt scriitor local, Mihai Axente, o prestigioasă revistă literară, „Lanuri” (1933-1939).

Vorbînd despre șezătorile literare de-altădată desfășurate la Mediaș, poetul George Popa mi-a povestit un episod hazliu, care l-a avut protagonist pe același poet, Ion Minulescu. Faptul se întâmpla cam în aceeași perioadă menționată de autorul articolului publicat în numărul amintit mai sus al „României literare”, deci anul 1938 sau 1939.

Poetul Ion Minulescu, împreună cu Al. Cazaban și Mircea Rădulescu veneau la

Mediaș la o șezătoare și erau așteptați la gară de cei doi scriitori medieșeni amintiți, G. Popa și I. M. Axente. Mergînd spre hotel, Minulescu întreabă pe cei doi:

– Cine ne prezintă la șezătoare?

– Eu.

– Cum te cheamă pe tine?

– George Popa.

– Păi bine, mă țîngăule, la Blaj ne-a prezentat un popă adevărat, cu o barbă cât o mătură. Tu cred că nici nu ști ține briciul în mână. După șezătoare, Minulescu și-a făcut „mea culpa”:

– Domnule Popa, am greșit. Te rog să mă ierți. După prezentare, m-am convins că ști mînuiești briciul. Dar în loc să te fi bărbierit pe tine, m-ai bărbierit pe mine.

Și această nostimă întâmplare scoate în evidență, încă o dată, dacă mai era nevoie, spontaneitatea și vivacitatea lui Ion Minulescu, verva și vioiciunea spiritului său.

Am mai relatat acest episod, prin anii '70, în ziarul „Tribuna Sibiului” la rubrica „Viața culturală și artistică”, unde mai mulți membri ai cînaclului medieșean „Octavian Goga” își publicau creațiile. Prin urmare, aria celor care au luat cunoștință de el este extrem de restrînsă, fapt ce m-a determinat să-l trimit și prestigioasei dv. reviste spre publicare.

Prof. Gheorghe BUȘOIU, Mediaș

voci din public

Stimate Domnule Nicolae Manolescu,

O nouă experiență amară mă face să vă scriu. Anul acesta, plecat fiind în Spania (prima mea ieșire din țară), am intrat în câteva mari librării (din Barcelona și Madrid), curios să aflu cum e reprezentată literatura română.

Ei bine, nu e reprezentată aproape în nici un fel. În afară de Cioran și de Eliade (opera științifică), n-am găsit nimic (nu zic, poate că mi-a scăpat vreun volum, dar asta n-ar schimba sensibil situația). Într-una dintre librării, am întrebat de Cărtărescu și de Ecovoiu. A trebuit să scriu cele două nume pe o foaie de hârtie, fiindcă fata căreia m-am adresat nu auzise de cei doi scriitori. „Da, am avut o carte de Cărtărescu, acum câțiva ani”, mi-a spus. Era vorba despre *Nostalgia*.

Cu pași grei, am ieșit din librărie și, din acea clipă, am încercat ca, pe timpul șederii în Spania, să nu mă mai gândesc la țara mea, deși țiganii și curvele din România erau peste tot. A venit, însă, și momentul reîntoarcerii acasă și toate vechile obsesii mi-au asaltat din nou sufletul.

Aflu din numărul 42 al „România literară”, din relatarea extrem de sugestivă a doamnei Rodica Binder, că Ministerul Culturii a fost din nou luat pe nepregătite de un salon de carte, e vorba despre... despre... ah, da,

despre Salonul de Carte de la Frankfurt, doar despre Salonul de Carte de la Frankfurt, un eveniment care are loc nu se știe din cât în cât timp, nu-i așa? Precum Primăria Capitalei e luată întotdeauna prin surprindere când vine iarna, tot așa Ministerul Culturii e luat prin surprindere cînd vine Salonul de Carte de la Frankfurt. Halal! Dacă Primăria a emis celebra explicație: „Iarna nu-i ca vara”, Ministerul Culturii nu ar trebui să rămână mai prejos.

Așteptăm să fim luminați. Așadar, mai multă lumină, vorba lui... lui... cum îl cheamă? Gambetta?

Problemele de mai sus par a fi secvențe dintr-o comedie proastă, dar, vai, totul e atît de adevărat! De sub blazonul pompos al Ministerului Culturii răzbat, ca niște scârțâieli greoaie, de mecanisme neunse, sunete macabre. Pumnul „cult” al ministerului strivește cultura română, o înăbușă, o murdărește, mi-e atît de limpede lucrul acesta.

Domnule Manolescu, pentru că nu-mi permit să abuzez de răbdarea dumneavoastră, închei aici, urîndu-vă multă sănătate!

Ciprian MĂCESARU





Istorie literară

Eseul corupt

Radu Enescu, *Orizonturi speculative (eseuri)*,
ediție îngrijită de Marin Chelu, Biblioteca
revistei „Familia”, Oradea, 2004, 168 p.



În cele mai bune dintre textele sale, Radu Enescu (1925-1994) se desfășoară în spațiul filosofiei culturii. Avea asimilat o cultură filosofică esențială (în principal germană, de la Kant și Hegel la Jaspers și Heidegger) din perioada studenției sibiene și clujene, când i-a avut ca profesori și ca măști pe D. D. Roșca, Liviu Rusu sau Lucian Blaga, fiind cel mai tânăr dintre membrii *Cercului literar de la Sibiu* a cărui notorietate abia se forma și avea să fie apoi împinsă brutal în umbră o dată cu instalarea regimului comunist în România. Traseul său biografic după absolvire va fi unul total neprielnic vocației inițiale, după ce tânărul asistent de la Catedra de filosofie a lui D. D. Roșca va fi epurat în 1949, ca necorespunzător datorită suspiciunilor privitoare la formația sa idealistă și nu-și va găsi o linie de afirmare decât în 1956, o dată cu angajarea ca redactor la revista „Tribuna”. Integrarea socială îl va obliga pe singuraticul filosof să practice o adaptare în silă la sistem, întâi formală, apoi din ce în ce mai angajantă după ce în 1966 devine redactor, iar din 1971 redactor-șef adjunct la revista „Familia”, secundându-l conștiințios pe Alexandru Andrițoiu.

Filosoful de mari speranțe devine publicist cultural, unul cu un orizont filosofic de filieră germană pe care puțini îl aveau și încă și mai puțini îl puteau etala. Se vedea din eseurile publicate în revista „Familia”, adunate ulterior în volumul *Critică și valoare* (1973), unde principala miză era conceptul de ironie. Dar prima carte fusese eseul monografic consacrat lui Franz Kafka, în 1968. Cariera lui Radu Enescu este în multe privințe surprinzătoare. O dată pentru că a fost creditat încă din 1971 ca redactor șef adjunct, într-o perioadă când se cerea maximă vigilență ideologică de tip comunist, iar protagonistul venea cu o filosofie din cu totul altă lume. E adevărat că probele de adaptare la noul regim le făcuse în presa culturală clujeană. A doua surpriză era că un proaspăt investit în funcție, după atât de derutante Teze din iulie 1971, debutase tocmai cu o carte despre Franz Kafka. E iarăși adevărat că pedala marxistă punea acordurile necesare sau, mai precis, anula din când în când bemolii depresiei intelectuale kafkiene, dând explicația convenabilă: de vină era regimul burghez. A treia oară e surprinzător că Radu Enescu a rezistat într-o funcție care nu i se potrivea nu numai datorită ideologiei lui de sursă total contradictorie, ci și datorită instabilității

psihice pe care nu i-o cunoșteau decât cei apropiați, deși nu prea existau nici pentru oficiali secrete ale vieții particulare. Probabil că secretele erau cunoscute și exploatare ca vulnerabilități profitabile pentru șefi. Radu Enescu era foarte fricos de reproșurile oficialităților, pe care le dramatiza apocaliptic în fața colaboratorilor. E apoi și mai surprinzător, ca să revin la subiectul debutului, că după 1990 Radu Enescu nu a găsit răgazul necesar pentru a-și reconstrui monografia Franz Kafka pe fundamente pe deplin oneste. Dar cine avea în anii '90 disponibilitatea de a-și revizui texte corupte în contextul vechiului regim politic?

Au rămas în paginile revistei „Familia” destule texte nepublicate în cele patru volume ale sale. După monografia *Franz Kafka* și volumul *Critică și valoare*, Radu Enescu a mai publicat *Ab urbe condita*, în 1985, o culegere de eseuri, și *Între două oceane*, în 1986, un memorial de călătorie americană, cu un orizont cultural impresionant. Radu Enescu nu a fost un autor prolific și nu a ținut să-și încarce formal și înșelător fișa bibliografică. Ar fi putut-o face, valorificându-și publicistica de la „Tribuna” și din „Familia”, compunând cel puțin două volume de critică literară. Deși a scris destul de multă critică de întâmpinare, nu și-a asumat un asemenea rol, pe care – înclin să cred – îl considera prea modest pentru proiectele și ambițiile sale intelectuale. Va veni, în postumitate, rândul adunării în volum a acestui material, cu multe episoade conjuncturale. Îmi amintesc, de pildă, de o cronică literară la primul volum din *Incognito* al lui Eugen Barbu, încheiată cu un elogiu nemăsurat și total neinspirat. Lui Radu Enescu îi plăcea să participe la viața literară, intervenea episodic, aparent neimplicat, din pură plăcere a jocului de la distanță, ale cărui compromisuri nevăzute, dar pe care le știa foarte bine, își imagina că nu l-ar putea atinge.

Publicistul orădean Marin Chelu s-a devotat restituirii paginilor rămase în revista „Familia” și a alcătuit până acum două volume, cu un profil unitar tematic: *Despre arhitectură*, apărut în 2003, și *Orizonturi speculative*, eseuri filosofice, apărut de curând, în 2004, ambele în Biblioteca revistei „Familia”. Pe viitor nu ar trebui neglijată presa culturală clujeană pentru a completa imaginea activității criticului literar Radu Enescu. Efortul restituirii e lăudabil ca inițiativă, cu atât mai mult cu cât obținerea mijloacelor materiale și financiare (sponsorizări și subvenții) i se datorează până la capăt lui Marin Chelu. E adevărat că sunt destule imperfecțiuni (o corectură cu multe neglijențe și un aparat modest de istorie literară), dar contează, în cele din urmă, izbânda editării.

Cel mai important text (în același timp, și cel mai extins) din volumul *Orizonturi speculative* e eseul *Iubire și cunoaștere* (p. 19-46), publicat în numerele din noiembrie și decembrie 1966 ale „Familiei”, completat cu *Univers fără dragoste* (p. 47-53) din ianuarie 1981 și *Spre un nou cod pasional* (p. 54-67) din iulie 1987. Curățind textul de elementele conjuncturale datorate atmosferei politice predecembriste, Radu Enescu și-a revăzut referințele și conexiunile ce nu mai erau actuale, realizând un nou text, *Dincolo de paternalism și feminolatrie* (p. 68-90), publicat în ianuarie-februarie 1991, având acum o grație a interpretărilor liberă de orice balast sau conformism. În varianta din 1966 a eseului despre iubire și cunoaștere, unde ne va purta prin romantismul german, freudism, Stendhal, Martin Buber, Sartre și rigorismul moral al lui Kant, Radu Enescu începea printr-o referință la Lenin, despre emoțiile umane în procesul de cunoaștere, și continua imediat, absolut stupefiant, după părerea mea, cu o trimitere la „recentele hotărâri ale partidului și statului nostru cu privire la întărirea familiei, la consolidarea deplină a drepturilor femeii, la ocrotirea maternității” (p. 19). Surpriza plăcută vine însă pe pagina imediat următoare, când eseistul apelează la Heidegger, al cărui *Sein und Zeit* e citat la sursă într-o ediție din 1941, și la *Conceptul de angoasă* al lui Kierkegaard. Referințele germane curg firesc în continuare, intersectate cu trimiteri la Blaga și Călinescu, pentru a pune în evidență ideea că „angoasa este expresia afectivă a înstrăinării omului într-un univers ostil”, iar „bucuria creatoare este semnul victoriei asupra alienării” (p. 23). Apelul la concepția marxistă revine periodic, ca și în eseul despre Franz Kafka, pentru a arăta că marxismul „nu aruncă peste bord sentimentele ca elemente impure, cum fac viziunile clasice, ci le canalizează pozitiv, spre integrala eflorescență

a personalității umane” (p. 25). Într-un mod derutant pentru cititorul de astăzi, Radu Enescu alternează mistica medievală a lui Jakob Bohme și viziunea romantică a lui Franz von Baader sau Schelling despre eros, cunoscute direct din sursele germane, cu Marx și Engels, pentru a ajunge la „caracterul plicticos al căsătoriei burgheze”, în opoziție cu care socialismul „a realizat condițiile materiale și morale în care alegerea în iubire este posibilă” și chiar mai mult decât atât: „Socialismul face astfel posibilă monogamia efectivă”, iar „jocul erotic se metamorfozează în iubire și câștigă o demnitate etică, o adâncime existențială” (p. 38-39). Drept consecință, eseistul va pronunța sever câteva condamnări ideologice: principiul romantic al polarității metafizice dintre bărbat și femeie propune o teorie „inadmisibil de eronată”, iar „freudismul a exagerat această realitate la proporții nepemise” (p. 31); „donjuanismul e în fond iresponsabil” (p. 39). Scriind despre dragoste cu o enormă erudiție, eseistul face o echilibristică politică aberantă. Toată frumusețea speculațiilor posibile despre principiul cosmologic, ontologic și epistemologic al erosului cade într-o sociologie marxistă a familiei. Corupția ideologică – în sens general marxist sau în sens mai precis partinic – este marea pacoste a unei părți a criticii literare dinainte de 1990. Unii critici au rezistat cu mai multă demnitate presiunii contextului nefast, alții au cedat ușor, alterându-și interpretările și modul de a gândi. Radu Enescu, una din marile speranțe în filosofie ale grupului de tineri din *Cercul literar de la Sibiu*, reprezintă cazul unei tragice ratări datorită constrângerilor regimului comunist.

Virtuozitatea eseistului sau perversitatea jocului său combinatoriu dobândiseră performanța de a pune în același text și dovezile de oportunitate și ieșirile de inconformism, bibliografia de partid alături de tomurile rare ale eruditului. Autorul gândea că le putea plăti pe unele prin celelalte, răscumpărând oportunismul printr-o colecție de bibliofil, pe care se bucura că o poate etala. Își compromitea biblioteca tinereții, dar avea satisfacția că blamarea ei îi dădea totuși ocazia de a o expune public, ca pe o veche dragoste. Compromisul se făcea în chiar structura logică a argumentației și în țesătura genuină a interpretărilor. Eseistul punea în compoziție puțin Lenin, atât cât să-i permită un adaos de Heidegger. Mai punea puțin Marx sau Engels, pentru a nu se simți prea tare gustul de Kierkegaard. E ciudat că Ovidiu Cotruș sau Nicolae Balotă, colegii săi din *Cercul literar de la Sibiu*, au reușit să nu-și altereze nici unul din studiile sau eseurile lor de bază, ceea ce Radu Enescu nu a izbutit. Nicolae Balotă și-a putut reedita în 2000 fără nici o modificare sinteza din 1971 despre *Literatura absurdului*, dar Radu Enescu nu și-ar fi putut reedita fără a o rescrie din temelii monografia despre Franz Kafka. Era una din sursele secrete ale marii tristeți de care suferea eseistul de la „Familia” în ultimii săi ani, cu un ideal de filosofie definitiv pierdut. La zece ani de la moartea lui Radu Enescu îmi amintesc cu strângere de inimă această dramă intelectuală, de esență camilpetresciană.

Ion SIMUȚ

cărți primite

- Nicolae Bâma, *Prozastice*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 288 pag.
- Nicolae Drăgușin, *Dialoguri pentru viitor*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 168 pag.
- Cornel Regman, *Patru decenii de proză literară românească*, selecția textelor și ediție îngrijită de Ștefăniță Regman, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 384 pag.
- Mihai Dinu, „E ușor a scrie versuri...”, mic tratat de prozodie românească, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 280 pag.
- Benjamin Fondane, *Privești*, poeme, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Dan Solomon, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 162 pag.
- Mihai Dim. Sturdza (coord. și coautor), *Enciclopedia familiilor boierești din Moldova și Țara Românească* (vol. I), Edit. Simetria, 2004. 670 pag.



Spuneam în articolul *Armonia din Pleiade*, comentând imaginea lui Orfeu în poemul *Memento mori*, că voi reveni asupra altor sensuri pe care Eminescu le conferă mitului legendarului poet. O fac acum referindu-mă de data asta la poemele postume dacice *Sarmis* și *Gemenii*. Poemele fac parte dintr-un proiect vast rămas, ca atâtea altele, neîncheiat. Fragmente importante din *Sarmis* au fost utilizate în *Scrisoarea a IV-a*, iar din *Gemenii* în *Rugăciunea unui dac*. Iată pe scurt subiectul celor două poeme.

Sarmis este un tânăr rege al geților domnind, evident, la Sarmizegetusa, logodit cu prea frumoasa Tomiris. El este frate geamăn cu Brigbelu. Dacă numele de Sarmis, personaj frecvent întâlnit în literatura română a secolului al XIX-lea, este derivat încă din Renaștere din numele capitalei dacice, numele de Brigbelu constituie o problemă neelucidată. În chip misterios Brigbelu dă o josnică lovitură: își detronizează fratele și îi fură logodnica! Toată lumea este convinsă de moartea lui Sarmis certificată de marele preot și printr-o procedură magică. În consecință, liniștit, Brigbelu își sărbătorește încoronarea și nunta. La ceremonia nupțială participă ca invitați conducătorii țării - „voievozii, boiarii după treaptă” - și zeii panteonului dacic: Zamolxis, Soarele, Luna; toți comesenii ascultă fermecați faptele mitice ale strămoșilor cântate de un aed, orb, asemenea lui Homer - „când spune cântărețul povești din alte vremuri/ de regi de-a căror fapte te miri și te cutremuri” -, sau răd de giumbușlucurile „ghidușului”. În plină petrecere se produce însă o lovitură de teatru: pe neașteptate apare Sarmis în ipostaza de poet „nebun”, adică inspirat de divinitate. După ce cântă facerea lumii de către Zamolxis, Sarmis, constatând că de strâmb este alcătuit universul unde un frate își poate ucide fratele și să-i fure iubita în impunitate, îl blestemă pe Brigbelu, dar și pe zei, singurii vinovați de imoralitatea care stăpânește viața. După rostirea blestemelor se ridică din „jilț de aur roșu nalt” zeul Soare care rostește sentința divină: Sarmis, deoarece i-a blestemat pe zei, va fi pedepsit (asupra pedepsei divine va fi vorba mai încolo); dar, întrucât fără voia lui el i-a și preamărit pe zei în cântecul său, nemuritorii îl vor răsplăti; iată răsplata:

„O cântăreț nebune, ce zeilor dai slavă
să pleci cu-a ta durere în lume pe o navă
de-i trece lângă țărături popoarele
să iasă
în straiu de sărbătoare în calea-ți
luminoasă
s-asculte cu uimire la glasul tău cel mare
să-ncarce a ta navă cu flori mirositoare
și țărmi cuprinși de farmec din țări se
vor desprinde
urmându-te pe tine în valuri să s-oglinde
corăbii uriașe din sure stânci zidite
cu râuri sclipitoare și lacuri liniștite
cu lanuri presărate, cu neamuri, cu
dumbrave
zvârlind măreția umbră în apele trândave
s-urmeze fermecate divina ta cântare
și insule rămăie în infinita mare
chiar marea te urmeze cu undele-i
senine

de cântece-ndrăgită, înamorată-n tine.”
Până aici nimic deosebit, doar o versificare a forței magnetice cu care este înzestrat cântecul orfeic, adică pur și simplu reluarea unui loc comun devenit banal în istoria literară a mitului; și, dacă versurile lui Eminescu s-ar reduce doar la asta, n-ar fi meritat să zăbovim asupra lor. Dar acum intervine insolitul: atracția exercitată de harfa lui Sarmis nu se limitează numai la elemente ale lumii materiale - țărmi, insule, stânci, apele mării -, ci acționează și asupra trecutului omenirii:

„Ba chiar ceea ce nimeni în veci să
mute poate
trecutul te urmeze cu veacurile-i toate;

Eminesciana

Istoricul și harul orfeic

cu umbrele-i mărețe, bătrâni, moșnegi
din basme
regii puținți ai umbrei - ghețoasele
fantasme
cântarea-ți însoțească. S-o împle cu
durere
a vremilor legendă și-a vântului putere.”
Așadar, istoricul, spre a putea atrage, reduce în actualitate timpurile revolute, trebuie să fie înzestrat cu harul orfeic; numai forța magică magnetică a cântecului legendarului poet poate da viață veacurilor de altădată și evoca figurile care, în aparență doar, au fost înzestrate cu putere, dar, în realitate, au fost simple „fantasme”, expresia evidentă a neputinței; „legenda vremilor” intonată de cântecul orfeic este dominată de „durere”, deoarece trecutul constituie dovada categorică a caducității în universul creat.

În ciuda nenumăratelor interpretări poetice conferite de-a lungul a peste două milenii de istorie literară a mitului lui Orfeu, ideea că numai harul cu care a fost înzestrat fiul lui Apolo și al muzei Calliope reînvie timpurile revolute nu își găsește precedent; în fapt, poezii convertesc în metaforă miturile, spre a-și exprima propriile idei și sentimente, iar ideea atragerii prin cântec a trecutului arată că pentru Eminescu cultivarea istoriei este un gest poetic prin excelență.

Cum însă Sarmis îi blestemase pe zei urmează pedeapsa; zeul Soare o rostește și o și aduce la îndeplinire: întrucât Sarmis nu a știut să vadă frumusețea cosmosului

creat de Zamolxis și s-a lăsat înșelat de aparențe, zeii l-au condamnat la orbire. Zeul luminii își descoperă razele: izbit de lumina frumuseților eterne fără să fi fost pregătit, asemenea neinițiatului din alegoria platonice a cavernei, cântărețul își pierde vederea. Dar, acum, după executarea sentinței se produce miracolul: sufletul zbuciumat al lui Sarmis își găsește liniștea, iar când se va desprinde de lumea materială, i se vor „naște ochi” care vor putea percepe frumusețea reală a creației:

„Ca norul minții tale pe veci să fie șters
cu bolta ta de stele cobori, o Univers!
În propriul tău nume te-nvoc albastre
dom
pătrunde cu-a ta pace suflarea unui
om
Când vei muri, tu Sarmis, tu vorbitor
nebune,

te-or îngropa când sara și soarele apune
și presărându-ți trupul cu flori întunecate
te vor lăsa în fundul al mării înghețate
acolo-n fundul mării sub frunte-ți ochi
să nască
de-apururi măreția-mi din ceruri s-o
privească
aurora boreală și stele lucitoare
să lumineze tainic mormântul tău în
mare”.

Exegeții antici în majoritatea lor au interpretat cecitatea lui Homer în chip filozofic: ochii îi erau închiși pentru lumea fenomenală, adică pentru lumea aparențelor; în schimb, divinul aed „vedea” lumea frumuseților eterne, lumea ideilor platonice. Cât a trăit, Sarmis n-a putut vedea decât aparențele: abia după orbirea sa și după moarte el a dobândit capacitatea de a înțelege realitatea în sine, asemenea lui Homer, și de a contempla frumosul în sine, lumina emanată de „aurora boreală și stele lucitoare”. Pentru Eminescu poet în adevăratul sens al cuvântului este numai acela care are capacitatea de a vedea și de a transpune în cântec, asemenea lui Calidasa și Homer, universul frumuseților inteligibile, „lumea cea gândită” - „atunci lumea cea gândită pentru noi avea ființă” -, adică lumea ideilor platonice:

„Nu-i acea *altă* lume a geniului rod
căreia lumea noastră e numai un izvod.
frumoasă ea cuprinde pământ, ocean,
cer
în ochi la Calidasa, pe buza lui Omer”.
(Icoană și privaz)

A găsi frumuseți și sensuri noi în toposuri consacrate este un har poetic. Eminescu prin motivele utilizate, în cazul de față Orfeu, se dovedește a fi un poet participând la universul de cultură european, iar prin interpretarea personală a miturilor, prin sensurile pe care le conferă unor motive aparent definitiv uzate prin folosire multiseclară, un poet autentic de valoare europeană.

Gheorghe CEAUȘESCU



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Nicolae Cartojan și sinteza sa istorică
asupra literaturii române vechi

Poezia lui Ion Pillat, între tradiționalism
și modernism

sunt rubricile ediției de **sâmbătă,**
13 noiembrie, ora 16.00, a emisiunii

Zări și etape

Realizator: Ileana Corbea

	fm
Arad	106,8
București	101,3
Bacău	101,4
Baia Mare	100,1
Brașov	105
Buzău	103,7
Craiova	89,5
Deva	105
Galați	101,6
Iasi	103,1
Oradea	96,1
P. Neamț	100,3
Ploiești	104,1
Rm. Vâlcea	102,5
Satu Mare	96,1
Sibiu	103,7
Suceava	101,6
Tg. Jiu	89,5
Tulcea	105,4
Zalău	105



„ăioasa sentință a lui Titu Maiorescu din *Poeți și critici* (1886): „Între natura poetului și natura criticului este o incompatibilitate radicală”

– utilă, probabil, pentru a calma agresivitatea din lumea literară (cum a fost cea a junilor Delavrancea și Vlahuță contra lui Vasile Alecsandri) – seamănă unei venerabile și vetust născute prejudecăți. Doar pentru vina de a se fi impus, cu vreo treizeci de cărți, printre cei mai de seamă critici literari români, lui Gheorghe Grigurcu (născut în 1936) i-a fost pus la îndoială, vreme de decenii, statutul de poet – cel de la începuturi, și nicidecum întrerupt! Semnatarul prezentului comentariu, devenit și critic literar, la treizeci de ani, le răspundea cu un surâs amabil celor ce-i puneau la îndoială una sau alta din calități – de poet și de critic, sau pe amândouă... Grigurcu se putea considera încă mai nedreptățit, iar rodul inspirației sale lirice, adunate în foarte masivul volum antologic, de peste șase sute de pagini, *Un trandafir învață matematica*, apărut în colecția „Ediții definitive” a Editurii Vinei, justifică amărăciunea pe care o va fi resimțit.

Ne aflăm în fața unuia din cei mai fertili poeți români (comparabil cu Mircea Ivănescu și Miron Kropot), autor a peste 2500 poeme. În plus, lui Grigurcu nu i-a fost dat ca nouă, altora, să scrie și versuri indeniabil proaste sau măcar anoste, impersonale. Mai în glumă, mai în serios, numim aceasta un ușor „handicap”, cu gândul că lectorului îi place să ne surprindă sărind de la limita anonimatului la expresia personală, de la neajunsul estetic la un anume echilibru prin care să putem fi identificați... Mă grăbesc să constat că poezia lui Gheorghe Grigurcu își găsisse prețioasă-i stabilitate încă de la debutul editorial din 1968, cu o culegere al cărei titlu avea să fie reluat, 36 de ani mai târziu, pe coperta ediției definitive! Acest poet s-a născut *achevé*, arta sa nu va cunoaște „evoluție”, aflându-se completă din capul locului. Sunt numeroase, în istoria recentă și mai îndepărtată a poeziei române, cazurile de poeți astfel veniți pe lume, literar: gata, fără preocuparea de a-și ameliora mijloacele de expresie, deja singuri față cu destinul lor.

Intitulat *Imn vieții* (deși el s-ar înscrie, mai degrabă într-un ciclu tematic precum „Om în fața morții”), penultimul poem din întâia carte a lui Gheorghe Grigurcu plasează lirismul său la o mare altitudine:

O, moarte, dezrobire preanțată / În diminețile mele încă tânjind / după dragoste! // Adesea mă simt ca o relicvă / a unor glorii

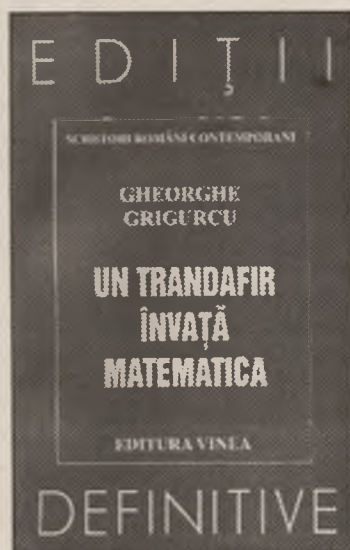
creându-și / din nevăzut o nouă viață umilă. // Un os într-un muzeu descriind / curbe de sânge în spațiu. // O monedă ce n-a capitulat / nici în osânda trândăviei. // O, moarte, dezaprobare tăcută / a tot ce-am făcut / și totuși armonie, lucire / de plâns etern. // Tu nu cauți trofee niciodată, / căci biruința-i absolută / și fără dovezi. // Zadarnic s-a umplut cimitirul / cu morți pe jumătate culcați / în alcovuri de piatră, / îngânând cântecul celor vii, / privighetori de tămâie. // Zadarnic mâinile lor de argint / alungă roiul frunzelor / de pe fețe. // Netrebnici sunt morții solemnii, / morții sociali neîndurându-se / să se părăsească pe sine. // Dar tu, o, moarte, ești o simplă ntoarcere a capului, / o expirație calmă / a celui care trăind prea adânc / deodată uită viața.

Fiecare element din această invocație morții ar merita o „descifrare” răbdătoare, fiecare vers duce spre sens. Mișcarea strofei finale cuprinde o extraordinară sugestie: de vreme ce moartea este o simplă întoarcere a capului, cum să nu ne gândim la mitul lui Orfeu? El vrea poate să se asigure că soția sa, smulsă de el din lumea morților, îl urmează în drumul spre lumina zilei. Orice om – pare a spune Grigurcu – trăind prea adânc, își întoarce într-o zi capul și, pe loc, o uită pe a sa Eurydice care este însăși ființa sa, cu atât mai lute cu cât viața se află mai „în urma lui”...

Zguduitor rămâne și gândul că Eurydice – ființa noastră – este aceea care ne scoate din ne-fire, iar Eul guvernat de voință, tocmai pentru că trăiește cu intensitate, inversează rolurile, o ia el înaintea pentru a o scoate pe ea la lumină; în drum, credința în ființă slăbește, ea nu ne mai urmează poate... Împietirea cu mitul elin nu-l va fi preocupat pe Gheorghe Grigurcu, de unde „expirația calmă”, ce marchează „simpla întoarcere a capului”, și forța senină a verbului „uită”. Mai aproape rămân basmele populare, unde apa moartă dă pieirea prin uitare, iar apa vie – dacă și ea există – șterge uitarea morții ca pe un somn greu.

O imagine a apei vii apare în *Izvoarele*, piesă din aceeași epocă a debutului: *Izvoarele au un limbaj strict. / Ele ne silesc să-nngenunchem / spre-a ne răpi setea. / Înzestrate cu ea vorbesc ori tac. // Și nu cunoaștem altă nemurire.*

Putem vedea aici o artă poetică;



Gheorghe Grigurcu, *Un trandafir învață matematica*, Ed. Vinei, București 2004, 624 pag.

dar dacă e vorba de un elan religios? Ori de o laică, nietzscheană, scrutare a realului în aspectele lui cuprinzător simbolice? Poetul pune izvorul la plural, *izvoarele*, proiectându-ne într-o lume de surse vii, pretutindeni posibile. Limbajul strict care le este atribuit în poem ni se adresează nouă, ființelor omenesti. Actul de a ne potoli setea este unul de autoritate: *Ele ne silesc să-nngenunchem*, ca și de luare în stăpânire, vecină cu raptul: *pentru a ne răpi setea*. Gesturile naturale ale omului sunt splendid redate prin *ngenuncherea*, la care el e silit de autoritarii suzerani curgând la picioarele noastre, și prin inspirata *răpire* a setei omenesti.

Ultimele două versuri au nevoie de o completare: potolindu-ne setea, izvoarele „ne cunosc” instantaneu, ființa noastră le-a devenit perfect lizibilă. Aflăm de la poet că ele ne-ar putea revela lucruri importante, dar că... *vorbesc ori tac*. Este o comportare de oracole antice; tac pentru că noi nu am întrebat nimic, sau pentru că n-am pus întrebarea cuvenită, sau după bunul lor plac. Alternativa exprimării este însă prima pomenită, izvoarele vorbesc, unii oameni le înțeleg, alții nu cunosc limbajul lor strict... Ermetic îmi pare (aidoma unui răspuns oracular) versul final: *Și nu cunoaștem altă nemurire*. Nu-l voi micșora cu propuneri de sens; și aici, e vorba de un preaplin de înțelesuri ce pot fi intuite, iar nu de vreo cimilitură de nedelegat.

Precum la alți poeți importanți,

„vocale” liricii lui Gheorghe Grigurcu se cuvin a fi ascultate toate; în unitatea lor de ansamblu. Iată, în *larba*, o deviere/confundare de impresii vizuale și auditive, – simplă, fericită, îmbătătoare: *De-a lungul câmpiei / călătorind călătorind / o iarbă asurzitoare ca un tren*. Iată și o mult citată artă poetică, centrată pe un gest de scriitor practicat secole la rând – dispărut în ultimele două-trei decenii: a usca o foaie scrisă prin aplicarea unei sugative. În *Poetul își usucă poeziile* (cuprins în *Cotidiene*, 1986), sugativa devine principiu cosmic, aplicabil unui obiect-ființă (lemnul), unui fenomen meteorologic (vântul pe boltă), unei părți din trupul animal sau uman (osul în țărână), de vreme ce el zvântă cerneala din versuri: *Poetul își usucă poeziile / cu aceeași sugativă ieftină cu care se usucă / lemnul în păduri vântul pe boltă osul în țărână*. Două scurte arte poetice, diferite în conținutul lor, stau față-n față la paginile 434 și 435 (incluse în culegerea *Nimic n-ar trebui să cadă*, 1997). În cea dintâi, *Și din nou scrisorile...*, a scrie – poezii? – înseamnă a trimite scrisori spre nicăieri, nu fără speranța de a triumfa *scriind nimic despre nimic*. Astfel „rezumat”, poemul ar suscita dezolare, dar citit în întregul său el aduce mai degrabă a sfidare stenică lansată zădărnice suspectate a scrisului:

Și din nou scrisorile spre nicăieri // un lăntșor de argint atârând din inima ta // ronțai alune și scrii de zor cum timpul e imobil // în timp ce luna acestei dimineți s-a prefăcut în cenușă // iar cenușa s-a prefăcut în lună // deasupra unei antedeluviene păduri / (din cofetărie i se vede un colț) // scrii și-nghiți virgule cum lacrimi / scrii și-ți lași iluziile / să-ți încălcească sintaxa cum vântul iarba // scrii și triumfi scriind nimic despre nimic.



două artă poetică, *Nu te*, este rostită cu totul altfel: nu mai avem într-un plan ușor îndepărtat pe insul scriitor, perceput ca un Tu-Eu, ci un un discurs autoritar al unui daimon lăuntric – adresat unui Tu-Eu sensibil să se „grăbească” (deci să greșească) folosind metafore rare; avertismentele nu privesc doar actul poetic, ci însăși existența poetului din afara scrisului, totul culminând cu o punere la punct derutant-apodictică:

Nu te grăbi să folosești metafora rară / tenebroasă ca o femeie-n ciuda pielii sale albe / nu te grăbi în paharul cu ceai să dizolvi nici o-ntrebare cum zahărul / nu te grăbi să te trezești cum aparatul de radio / (acest cocoș modern) nu te grăbi să adormi / căci visele decisive te-așteaptă-n afara somnului / nu te grăbi să vorbești nu te grăbi să taci / căci poezia nu e nici limbaj nici tăcere.

Ilie CONSTANTIN

(Va urma)

EDITURA „CASA RADIO”
Punți către o nouă vârstă a comunicării

Colecția BIBLIOTECA RADIO

Ediții Sonore

CD-CARTE

MIRCEA VULCĂNESCU
CUVINTE PENTRU FRATELE RĂMAS DEPARTE
Conferințe la Radio 1930-1940
Ediție îngrijită de Marin Diaconu
Documentar audio de Anca Mateescu
14 x 21 cm; 144 p.+ 2 CD

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: marketing@srr.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio”, str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, București



prepeleac
de Constantin Toiu

Facerea (IV)



capitolul 5, cuprinzând descendența perechii originare, Adam și Eva, se încheie cu apariția lui Noe care va trăi cinci sute ani, având trei feciori, prestigioasa treime, Sim, Ham și Iafet.

În capitolul 6, concis, începe să bată însă un vânt erotic... Oamenii se înmulțesc peste măsură... Stă scris, 2.: *Fiii lui Dumnezeu, văzând că fiicele oamenilor sunt frumoase, și-au ales soții, care pe cine a voit.* 3. Dar Domnul Dumnezeu a zis: „Nu va rămâne Duhul meu pururea în oamenii aceștia, pentru că sunt numai trup...”

E cheia evenimentului. Putem să spunem liniștiți, având toată experiența, între timp, – efectele societății de consum... Și le dă un termen. O șansă. O sută douăzeci de ani, înainte de a se trece la remanierea fatală, care va fi Potopul...

În versetul 6, se precizează: *I-a părut rău și s-a căit Dumnezeu că a făcut pe om pe pământ.* 7. *Și a zis Domnul: "Pierde-voi de pe fața pământului pe omul pe care l-am făcut! (...) căci îmi pare rău că l-am făcut".* – cea ce, uman, e de înțeles. Noe este printre puținii oameni de treabă rămași... Dumnezeu intră în vorbă cu el și-l pune să tocmească acea corabie salvatoare pentru câte un exemplar din toate speciile create ce merită să fie salvate... Inundația finală. – despre care căpiva americanii exaltați pretind azi că ea s-ar fi petrecut foarte aproape de noi, la Constanța, în Marea Neagră, unde s-ar găsi și epava, – devine iminentă. Arca lui Noe... (n-ar fi prima dată când românii, slabi la istorie și de aceea făcând caz excesiv de ea, mută evenimentul într-o imaginație avantajoasă) este pregătită pentru varianta a doua a Creației. O erată, dacă vreți, – *Marea Erată*. E ca la niște alegeri noi și generale de care va depinde organizarea societății... *Mutandis...* *mutandis* și să ne ierte Domnul, e cum ar încerca la noi un Partid în fine onest să ne descotorosim de marii corupți pe care presa curajoasă română îi numește pe față de atît timp.

Și potopul începe. 40 de zile și 40 de nopți plouă întruna...
Cap. 27, verset 22- 23. Toate cele

de pe uscat, câte aveau suflare de viață în nările lor, au murit... Și așa s-a stins toată ființa, care se afla pe fața a tot pământul, de la om până la dobitoac și până la târătoare și până la păsările cerului, toate s-au stins de pe pământ, și a rămas numai Noe și ce era cu el pe corabie (exemplarele selectate) iar apa a crescut mereu pe pământ, o sută cinci zeci de zile...

Găsind probabil că a exagerat oarecum, – catastrofa luând proporții, – Domnul dă poruncă să se retragă apele invadatoare, Corabia va eșua cu peripeții pe muntele Ararat, tocmai în Armenia! În zona noastră, în fond, Orientul mijlociu... Noe cu ai săi, femei și filii, nepoți, întreg neamul, coboară din Arcă, cu dobitoacele după ei, gata să reia și ele filogenia întreruptă.

Scăpat cu bine, Noe face o jertfă mare pentru toată suflarea vieților noi iertate și gata să înceapă alt ciclu...

După atîtea arderi plăcute... *mirosind mireasmă bună*, îmbunat, Domnul dă semn de răzgândire și zice:

...Am socotit să nu mai blestem pământul pentru faptele omului, pentru că cugetul inimii omului se pleacă la rău din tinerețile lui și nu voi mai pierde toate vietățile cum am făcut. (Remuşcare divină).

Nu se ştie dacă din cauza aceasta, dar pe cer apare pentru prima dată simbolul speranței și al omenirii împăcate: *Curcubeul...* ■

Pragmatica lingvistică nu e doar un domeniu la modă: descriind fenomene de multă vreme intuite, dar pînă de curînd neaprofundate, ea are și avantajul de a lansa idei care pot interesa un public foarte larg. O carte plină de idei, bazată pe un bogat material autentic, a publicat de curînd Margareta Manu Magda: *Elemente de pragmatică lingvistică a românei vorbite regional* (București, Dual Tech, 2003).

Fixînd reperele teoretice ale abordării sale, autoarea își arată de la început preferința pentru o pragmatică tipologică și aplicată: direcții inovatoare, mult mai puțin dezvoltate decît teoria generală, cu principiile ei universale. Ni se propune așadar o primă descriere a „tipului pragmatic” al limbii române și a varietăților sale regionale: studiul comportamentului lingvistic manifestat în interacțiunea verbală, constanțele asociate cu tradiția culturală, cu stilul de viață și mentalitățile unor comunități. Tradiția cercetării dialectologice, bine reprezentată în lingvistica românească, dar dominată multă vreme de interesul pentru inventar, pentru fonetică și lexic, este astfel „deturnată” – cu sprijinul etnolingvisticii și al sociolingvisticii – către cercetarea pragmatică, către investigarea strategiilor conversaționale. Se pomenește de la ideea că în fiecare limbă și varietate a limbii se pot observa diferențe în modul de construire a unui dialog, în sistemul formelor de politețe, în „stilurile comunicative”: cu preferințe pentru strategiile directe sau indirecte, explicite sau implicite, pentru anumite expresii concrete ale actelor lingvistice fundamentale; iar aceste diferențe depind de articularea diferită a unor sisteme de valori (solidaritate sau distanță, spontaneitate sau prudență etc.).

Chiar metodologia anchetei dialectale este analizată în termeni pragmatici, ca un tip de conversație dirijată, care dozează amestecul de politețe pozitivă și negativă.

Volumul Margaretei Manu Magda conține o analiză subtilă a dialogului în dialog – procedeu foarte prezent în oralitatea populară – în funcție de competența comunicativă a locutorilor, de gradul lor de cultură, de implicarea afectivă, și mai ales – element adesea neglijat – de rolul argumentativ (autenticitate, convingere etc.) al replicilor citate. Se atrage atenția asupra reproducerii aproximative care simulează autenticitatea, asupra formelor de filtrare și distorsionare a replicii (prin formule de rezumare, omite-

vorbitorilor din zona sudică a țării” (p. 98). Foarte interesante sînt descrierile unor evoluții pragmatice munteneste: indicele de solicitare” și eu/și noi (p. 86-87); „vrem să vedem și noi mireasa!”, dișeele mobilizării și ale demobilizării (hai... / stai...), „indicele de reproș”: bine, mă... Ardelenii par a se caracteriza prin tendința spre precauție, neangajare: „nu vor să facă afirmații nefondate și nici nu vor să se angajeze la ceva prin cele afirmate” (p. 72); „mărgineanul cere direct, întrebă mereu, dar dă sau răspunde pe ocolite” (p. 89); „Vorbitorii tind să răspundă cu anticipație la toate întrebările pe care le presupun la ascultător prin intermediul unor enunțuri dezvoltate, concrete,



păcatele limbii
de Rodica Zafiu

Pragmatică interculturală

reliefare, delimitare). Pe tot parcursul volumului – fie că este vorba de secvențele de inițiere a conversației, de modul de asumare a inițiativei verbale, de formulele de politețe, de mărcile dialogale specifice – se afirmă ideea foarte interesantă a diferențelor de comportament lingvistic între românii din diferite regiuni – Muntenia, Moldova, sudul Transilvaniei (Mărginimea Sibiului), Maramureș; stilurile lor comunicative sînt comparate cu cele ale germanilor din România, producîndu-se astfel o convingătoare demonstrație de pragmatică interculturală. Din materialul anchetelor lingvistice apar argumente pentru o comparație româno-germană (Limba română, față de germană, se remarcă prin prezența în enunț a unui număr mare de cuvinte care exprimă o provocare adresată de către locutor partenerului de dialog”, 114) este vorba de vocative, interjecții, mai ales de particulele *măi, bă, bre* etc.; la germani, în inițierea dialogului se folosește verbul mai mult decît interjecția, e mai puternică performativitatea explicită, se manifestă „distanța și reținerea față de interlocutor” (p. 103). Diferențele regionale sînt urmărite în tipurile de acte de limbaj, în folosirea interjecțiilor, a apelativelor, a diminutivelor. Se confirmă astfel imaginea mai veche, dar niciodată demonstrată lingvistic, a unei Muntenii caracterizate prin locvacitate, afectivitate, expresie energică: „autoafirmarea emoțională neînhibată este caracteristică

controlabile și analizabile” (76). Și maramureșenii preferă comportamentul interogativ, precaut, de „predare a inițiativei verbale către interlocutor”. Interjecțiile sînt la fel de numeroase în toate graiurile populare, dar îndeplinesc funcții preferențiale diferite: de accelerare în Muntenia (*hai!*), de temporizare în Transilvania (*no* urmat de pauză). Cu toată dificultatea de a delimita specificul local de trăsăturile general populare (subiectivitate, participare, forme analitice, frecvență a reflexivelor, redundanță, variații de topică), se conturează imagini convingătoare ale tipurilor pragmatice românești, de pildă în ceea ce privește strategiile politetice: tipul nordic (politețe negativă, preferință pentru implicit, structuri interogative), deosebindu-se de tipul sudic (politețe pozitivă, explicitare, exclamații) și de cel estic (amestec de politețe pozitivă și negativă, dominare a implicitului, numeroase hipocoristice). Faptul că aceste descrieri corespund în bună măsură unor stereotipuri transmise oral, ca și faptul că țin de reprezentări din literatură și chiar din istoria literară (încetineala vorbei ardeleneste, diminutivul moldovenesc – „olecuță”, imputozitatea injuriei munteneste), nu fac decît să confirme utilitatea analizei. Cartea Margaretei Manu Magda, exemplară prin acuratețea dovezilor lingvistice și prin metodologia modernă, deschide drumul unor cercetări viitoare asupra aspectelor sociale și culturale ale întrebunțării regionale a limbii române. ■

EDITURA POLIROM

■ Dai Sijie
Complexul lui Di

■ Vladimir Tismăneanu
în dialog cu Mircea Mihăieș
Schelete în dulap

■ Haruki Murakami
Iubita mea, Sputnik

■ P.G. Wodehouse
Codul de onoare al Wooster-ilor



www.polirom.ro



Asupra unui punct critică literară e unanimă astăzi în România: perioada interbelică a fost, în privința dezvoltării, diversificării și rafinării genurilor literare cea mai importantă din istoria literaturii române și cea mai apropiată de fenomenul literar occidental. Iar dintre speciile existente atunci, saltul făcut de roman a fost cel mai vizibil. Această părere a criticilor e împărtășită și de poeți, și de prozatori, de profesori de literatură română, de biologie sau de chimie, de gospodine și de sportivi, de studenți și de pensionari. O anchetă realizată în anul 2000 de către săptămânalul *Observator cultural*, la care peste 100 de intelectuali erau rugați să desemneze o listă de 10 romane socotite de ei a fi esențiale pentru secolul al XX-lea românesc, se încheie prin victoria unui roman interbelic, ieșit pe primul loc: *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale (traducerea germană, infidelă: *Die Drei Könige*), apărut în volum în 1929. Chiar dacă ulterior s-au găsit unele nelușmărite vicii matematice acestui rezultat, un lucru este incontestabil: pe mai toate listele dominau romanele interbelice, fie ca număr, fie ca poziție, fie în ambele privințe.

Mi-ar fi plăcut ca, după această teză categorică cu care am început discuția asupra romanului românesc, să-l surprind pe cititor cu o opinie contrară, cu o anti-teză, și să demonstrez, de pildă, că romanul românesc de după al doilea război mondial sau de după 1990 merită cele mai multe elogii. Din păcate, ceea ce ar putea fi adevărat într-un caz izolat sau altul nu e valabil la o privire generală, statistic vorbind, dar și calitativ. În ce mă privește, în ancheta din *Observator* pusesem romanul lui Mateiu Caragiale pe locul al 3-lea, iar pe locul I un alt roman interbelic, *Cimitirul Buna-Vestire* de Tudor Arghezi, din 1936 (și el tradus în germană și pe care îl recomand cu căldură publicului austriac). Împărtășesc deci opinia de mai sus asupra importanței romanului interbelic și ar fi plicticos să o demonstrez, să bat adică, cu insistență, la uși gata deschise. Alte două probleme puțin discutate s-ar putea dovedi mai atractive, deopotrivă pentru cititorul de astăzi din Austria, cât și pentru cel din România. Cea dintâi este felul în care romanul a ajuns să ia supremația pe o scenă literară în care contemporanii interbelicilor aveau toate drumurile deschise și nici o ierarhie nu era încă limpede. A doua problemă este încă nerezolvabilă fiind de dată recentă: dacă drumurile deschise atunci în proză pot fi continuate astăzi sau, eventual, sînt deja continuate, după aproape de jumătate de secol de literatură dominată de cenzură ideologică a cărei primă și „privilegiată” victimă a fost arma cea mai periculoasă a scriitorului, adică tocmai romanul.

„Bătălia pentru roman”

Sub acest titlu, doi cercetători din Cluj ai fenomenului literar, Aurel Sasu și Mariana Vartic, au publicat o antologie de texte teoretice despre roman de la începuturile lui din secolul al XIX-lea și pînă astăzi (Editura Atos, București, 1997). E vorba, în genere, de articole ocazionale, apărute în presa vremii, nu neapărat foarte elaborate, mai deloc academice, dar în care concluziile sînt afirmate răspicat, cum o cer regulile publicisticii. Decupînd din această carte extrem de vie – adevărat *thriller* al conștiinței de sine a speciei – textele despre perioada interbelică, se poate descoperi cît de diferit se vedeau lucrurile pentru contemporanii lui Mateiu Caragiale, ai lui Tudor Arghezi și ai celorlalți mari scriitori din acea epocă față de perspectiva de astăzi. Putem considera că perioada literaturii interbelice din România începe la 19 aprilie 1919 (data apariției revistei *Sburătorul*, conduse de criticul E. Lovinescu, modernist pur-sînge și teoretician al *sincronismului*) și se încheie nu la începutul celui de-al doilea război mondial, ci la sfîrșitul lui, o dată cu instalarea bolșevismului la putere și în România. În primul ei deceniu din interbelic bătălia pentru roman nu era deloc hotărîtă, ca acele războaie de uzură în care, în ciuda unor rezultate intermediare mai răsunaătoare de o parte sau alta, victoria finală poate aparține oricăruia dintre combatanți. Dar cine erau combatanții, cu cine se lupta romanul? Cu poezia pe de o parte și cu teatrul pe de alta. Ba chiar, în zone mai periferice ale frontului cu nuvela și povestirea. Poezia reprezenta puterea veche, genul aristocratic al secolului al XIX-lea și avea încă forță, dezvoltată între războaie de poeți de un talent formidabil ca Arghezi sau Ion Barbu, sau de spirite avangardiste ca suprealistul Gherasim Luca, Tristan Tzara (inventatorul dadaismului) sau Gellu Naum (recent dispărut dintre noi, suprealist și el). Pentru publicul românesc al veacului descoperirilor tehnice, al XIX-lea deci, poetul era creatorul din vîrfurile ierarhiei, regele celor care scriu, iar în marile familii boierești poeții de talent variabil erau ținuți „pe casă și masă” fără să li se ceară nimic în schimb (sponsorizați, am zice, în nepoeticul nostru secol) și arătați prietenilor ca bijuteriile rare de pe decolteul doamnelor, la baluri. Această strălucire, deși nu se pierde cu totul, începe să pălească în fața romancierului pe care dezvoltarea socială a burgheziei și a gusturilor ei îl favorizează. Literatura interbelică începe în România cu succesul de proporții al unui roman realist în care personajele sînt totuși încă țărani,

Ion (Johann – cel mai frecvent nume românesc, un Hans sau un John Smith al românilor) de Liviu Rebreanu (1885-1944), care relansează genul rămas cu totul în umbră în *belle époque* și în timpul „marelui război”. Dar romanul are de luptat, cum am spus, cu încă un combatant redutabil, cu altă mare ispită a epocii interbelice, cu teatrul. Orice bărbat care știa să țină un stilou în mînă voia să fie dramaturg de dragul femeilor, banilor, gloriei. Aceasta este bătălia concretă, între speciile literare și prestigiile din imaginarul publicului.

Pe tărîm teoretic bătălia își urmează cursul ei, în revistele vremii. Românii trăsese cu ochiul la ce se întîmpla în literele franceze, unde presa găzduia discuții agitate pe tema soartei romanului, a viitorului său. De aceea unul dintre articolele care deschid o adevărată polemică literară în România interbelică se intitulează chiar *Viitorul romanului*. Este semnat de un poet apropiat de cercurile simboliste, Ovid Densusianu (1873-1938), în același timp critic și profesor universitar, iar concluzia lui, publicată la 1 mai 1921, e mai mult decît sceptică: romanul va pierde pretutindeni bătălia, „apogeul lui pare să se fi încheiat” (!). Pentru literatura română, spune el, lucrurile stau și mai rău: „Mi se pare că literatura română va rămînea cu un mare loc gol”, adică totul se încheie înainte de a începe, iar ceea ce nu s-a făcut pînă acum nu se va mai face. Mai curios este că unul dintre cei mai de succes viitori romancieri, unul dintre cei patru care au putut trăi, în epocă, numai din scris, Cezar Petrescu (1892-1961), credea în 1921 același lucru, ba chiar își lărgeste verdictul negativ și asupra romanului francez. Abia în 1923 revine cu speranța că „criza a trecut”, iar în 1927 va avea primul mare succes ca romancier. Un gazetar cu totul uitat azi încheie anul 1921 cu articolul *Criza romanului*, în care se dovedește totuși mai realist, pomînd de la intuiția importanței cererii și a ofertei: romanul e în criză, dar asta nu înseamnă ofilirea genului, criza e de scurtă durată. „Editorii cer stăruitor: romane, romane, romane” [...] Cititorul are încă răbdarea de a citi. Îi place, îi atrage...” Abia în 1924 tînrul critic și estetician T. Vianu (1898-1964) care va deveni unul dintre cele mai importante nume în critica interbelică teoretică observă *înflorirea prozei* în articolul cu același titlu, arătînd că, în timp ce unele specii mor, schița de pildă, nuvela de largi dimensiuni și romanul îi iau locul. În februarie 1925, poetul Ion Vinea (1895-1964) vine cu o afirmație rîtoasă, în ton cu pozițiile lui radicale, căci conduce una dintre cele mai importante reviste avangardiste, *Contemporanul*: „Romanul nu mai e al epocii noastre”. Te-ai aștepta de la el să pună în locul acestuia poezia, dar nu, Vinea crede că teatrul este cel cu viitor în literatură. În vara aceluiași

cu viitor în literatură. În vara aceluiași an, exact la jumătatea primei decade interbelice așadar, viitorul romancier de succes, Cezar Petrescu, cel care în 1921 credea că specia a murit, și-a format deja o categorică opinie contrară și face *Apologia romanului*, în timp ce în laboratorul său e pe cale să se fabrice romanul ce-i aduce consacrarea, *Întunecare*. El dă exemple convingătoare din zona succesului „de librărie”. Dacă ai publicul de partea ta, ai totul și, așa cum se întîmpla și cu un secol în urmă, n-ai cum să mori dacă oamenii „își amînă moartea” ca să ajungă să citească finalul unei cărți. Era și părerea altor

postumă a impresionant de onestul său *Jurnal* (Editura Humanitas, București, 1996 – cu traduceri în germană, franceză și engleză).

Deși discuția se întinde și în anumiți, cred că am dat deja suficiente exemple prin care am demonstrat esențialul: ceea ce azi pare a fi truism, un adevăr general-valabil, fertilitatea și importanța romanului interbelic românesc era în deceniul al treilea pus sub un mare semn de întrebare. Discuția a avut o corolar important: scriitorii au dobîndit o puternică conștiință teoretică a romanului, care iese în față tocmai prin polemica despre vitalitatea sa

Ioana Pârvulescu

Drumuri ca – romanul rom

Între 12 și 14 noiembrie, „Toamna culturală vieneză” este dedicată deja stabilită: Liviu Papadima, Gerhardt Csejka, Dumitru Tepeneag, Zografi, Jan Koneffke, Nora Iuga, Adriana Bittel, Daniel Bănuțescu, Ioana Pârvulescu, Georg Aeschl și artiștii Ada Milea și Dorina Chiriac) va fi o expoziție de tablouri și fotografii de Mircea Stănescu, Teodora Enache românească. Textul de mai jos (aici, fragmentar) a fost scris, în traducere a lui Gerhardt Csejka și este gîndit pentru publicul austriac publicat în aceeași revistă, care reia lucrurile de unde le-a lăsat acea

critici ai timpului. Nonconformistul Vinea nu se lasă convins și revine în toamna aceluiași toamnă 1925 cu un articol bazat pe trucus înșelării așteptărilor. Titlul său, *6000 de romancieri*, a dat poate speranțe unor susținători ai genului, dar aceștia sînt dezamăgiți de la primele fraze: „Acesta e numărul romancierilor în Franța. Cîți avem noi? Poate numai a mia parte”. Adică 6 ! Era, la acea dată, purul adevăr, dacă ne gîndim la romancierii care contau.

[...] În 1927 polemica se îmbogățește cu o replică, pe cît de tăioasă, pe atît de constructivă. Îi aparține unuia dintre cei mai inteligenți romancieri interbelici, afirmat pînă în acel an doar ca poet și dramaturg, Camil Petrescu (1894-1957), mai puțin răsfățat de publicul de atunci decît omonimul său de succes Cezar Petrescu. Camil Petrescu – azi nume esențial pentru romanul interbelic, cînd Cezar e aproape uitat – îi îndeamnă pe romancieri la sincronizare cu literatura epocii, la descoperirea unor probleme esențiale ale omului modern, la înnoire structurală. Tot teoretice, actuale, bine informate, fără a fi însă polemice, sînt articolele unui pe atunci foarte tînr critic literar, prieten cu Camil Petrescu, viitorul romancier evreu Mihail Sebastian (1907-1945), devenit în anii '30 subiectul unui adevărat scandal literar cu fundal rasist și revenit azi în atenție prin publicarea



agonia lui. Publicul, la rîndul său sensibilizat la această chestiune, din 1928 încolo, nu mai interesează discuția teoretică, ea pregătise terenul romanului însuși. Piața literară românească e pur și simplu inundată de romane, bilanțurile anuale arată că este genul favorit, apar romane de o nouă talie uluitoare și de o valoare măsurată și e atît de divers în sfîrșitează clasificările. El înglobează și poezia – romanul victorios ancheta de care am amintit, *Craii de Curtea Veche*, din 1929, e un adevărat roman poetic, atît de frumos, în ciuda celor cam 120 de pagini sale, era învățat pe dinafară de unii admiratori! – înglobează și teatrul și eseu, și chiar critica. În deceniul următor, al patrulea, învingătorul totuși „the winner take's it all” nu există scriitor român important din epocă, mulți dintre ei implicați în polemica amintită, care să n



critice

ris și roman.

Semnele de pe drumul romanului

ă amintiți de filmele cu extraterestri, în care un mic amănunt diferențiator, de pildă degetul mic de la mână, îl trădează pe invadator? Ei bine, acest amănunt care dezvăluie identitatea interbelică a unui proza-român este Marcel Proust! *Du* *té de chez Swann. A l'ombre des* *unes filles en fleurs. Albertine* *disparue* și toate celelalte – iată cele mai frecvent pomenite nume de

se bifurcă sc interbelic –

La Teatrul Odeon din Viena vor fi prezenți (în ordinea intrării în scenă, Ionescu, Georg Aeschl, Gabriela Adameșteanu, Ioana Pârvolescu, Vlad Mircea Cărtărescu, Egonald Schlattner. Evocarea Geilu Naum (la care de vîrf al zilei de sîmbătă 13 noiembrie. O discuție pe tema cenzurii, anul Marius Mihailescu completează, pentru publicul austriac, "oferta" eră, pentru revista *Wespennest* (unde a și apărut în competența erul următor al *României literare* va apărea și eseuul lui Liviu Papadima punere în temă".



de toți literații interbelici, de la tradiționaliști la moderniști. Moda st (citit în original) începe extrem devreme în România, înainte de și prinde mai repede și mai ca oricare alta. Pînă în 1927, postum, se publică în Franța volum al seriei, *Le temps* *uvé*, proustianismul se impu- deja în conștiința interbelică nească, aducînd cu sine intros- a, narațiunea subiectivă, pers- a limitată la eu, meandrele aie și, înainte de orice, memoria vă (mai putea cineva să ignore tite madeleine înmuiată în l de plante? ar fi fost privit ca onstru al ignoranței). Menajera lei lui E. Lovinescu, criticul ernist de la *Sburătorul*, Stana, mase, se pare, în anii '40, cînd ul apare și în traducere româ- a: în sfîrșit, în sfîrșit pot și eu

să-l citesc pe acest autor de care aud de o viață! După venirea comuniștilor, Stana a devenit portăreasă la Faculta- tea de Litere, după cum aflăm din memoriile Monicăi Lovinescu, fiica criticului. Dar o portăreasă bine informată...

Liviu Rebreanu spune într-un interviu din 1920, anul romanului său cu țărani, că Proust este între marii lui favoriți. Cel mai activ proustian este Camil Petrescu: el împărțea lumea literară în două, după pasiunea autorilor pentru Proust. A nu-l înțelege pe Proust era semn dar de mediocritate și cu mediocrității nu voia să aibă

de-a face. Prietenul său Sebastian reia lectura din *A la recherche*... aproape în fiecare vacanță și publică *Correspondența lui Proust* și nenumărate articole pe temă (la fel Camil Petrescu). În romanul *Ioana* (1934) al colegului lor de generație, Anton Holban, există următoarea scenă emblematică: motanul negru Ahmed „și face deseori căpățîi din vreo carte. Acum doarme tolănit pe paterfon, cu capul rezemat de *Albertine disparue*". Tot în 1934, la 17 ani, Jeni Acterian notează în *Jurnalul* ei, azi celebru în România, că e la al 13-lea volum din Proust și că „e tot ce am citit mai bun pînă acum”. Așadar, de la prozatorul țărănilor la cel mai modernist romancier, de la eleve de liceu la bărbații maturi și culti, de la menajere la motanii negri, toată lumea îl știa pe Proust, îl gusta pe Proust, paria pe Proust. Dar cîți îl asimilau creator în proza lor pe Proust? În opinia mea trei: Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban. [...]

Dintre cei care contează astăzi și au reprezentat tendințe de o originalitate extremă, așadar vizibili și în epocă, voi pomeni numai 4. În 1922, anul lui *Ulysses* de Joyce, un funcționar (grefier) român, Urmuz (pseudonim al lui Demetru Dem. Demetrescu-Buzău, 1883-1923), a cărui viață seamănă puțin cu cea a lui Kafka, publică, la fel ca Joyce, tot un roman-epopee, dar de semn contrar. Ceea ce la Joyce ex-

pagini face la Urmuz implozie și se concentrează în aproximativ 4 pagini. *Pîlnia și Stamate*, subintitlat „roman în patru părți” este un roman microscopic (poate cel mai scurt din literatura europeană) care, pe lîngă povestea în sine, reprezintă și o ironică abordare a evoluției romanului universal, o istorie a romanului în genere. Firrește, totul în cheie absurdă, ironică, ceea ce face ca Urmuz să devină numele-fetiș, idolul avangardei românești. E ușor de înțeles că titlul parafrazează un cuplu tip Romeo și Julieta, în care Pîlnia e personajul feminin (în română substantivul e feminin, să zicem *Die Trichterform*), iar Stamate este un nume masculin banal și puțin caraghios. Personajul feminin e chiar o pîlnie, iar cel care se îndrăgostește de ea, de femeia în sine redusă, vai, la un simbol mecanic, e filozof. Autorul, Urmuz se sinucide cu un revolver, într-un boschet dintr-un loc de promenadă, în anul următor apariției „romanului”. Avea 40 de ani. (În literatura română romanul lui Urmuz poate fi opus lui *Adam și Eva* de Rebreanu, în care un cuplu „etern” își trăiește șapte reîncarnări). Al doilea roman important prin originalitate este deja amintitul *Craii de Curtea-Veche* de Mateiu Caragiale (1885-1936), fiul celui mai popular și mai iubit scriitor din istoria literaturii române, I.L. Caragiale. Și tatăl, mort în 1912 la Berlin, unde se exilase, scrisese proză, dar, asemenea lui Cehov, niciodată roman, în schimb, dramaturgie da. Era puțin probabil ca fiul său mai mare (prozatorul miza pe talentul celui mai mic, care n-a confirmat) să ajungă la performanța de celebritate a tatălui, cu care nu s-a înțeles deloc în viață. Deși nu a egalat popularitatea tatălui, romanul său e azi în vîrfurile ierarhiei, măcar printre cunosători. Este un roman decadent, simbolic, dar și realist, cu personaje bizare și o atmosferă atît de densă încît îl confiscă pe cititor, îl absoarbe în poezia ei. O lume crepusculară, a viciilor, a visului, a viciului visului. Al treilea prozator foarte original este de fapt un poet, Tudor Arghezi (1880-1967), cel care l-a publicat și pe Urmuz în 1922, iar romanul său, *Cimitirul Buna-Vestire* (1936), e subintitlat *Înșelător poem*, la fel ca *Suflete moarte* de Gogol, de a cărui influență nu e străin. Începe ca satiră de moravuri, e continuat în chip de comedie neagră și încheiat metafizic, pe ideea Învierii, a „Întoarcerii” celor morți. Surprizele narrative și talentul lui Arghezi (personal îl consider cel mai talentat interbelic român, care transformă în aur tot ce atinge) fac din acest roman un unicat. În același an se publică și *Întîmplări în irealitatea imediată* de Max



Blecher (1909-1938). Acest scriitor s-a îmbolnăvit de tuberculoză osoasă la 19 ani și a mai trăit tîntu- it la pat încă 10 ani, timp în care, întins și scriind pe genunchii adunați ca un V întors, și-a creat toată opera. Romanul său are un Grund potolit, static, tristețea unui trg provincial unde nu se întîmplă mari evenimente, dar o acuitate dinamică a simțurilor dusă pînă la halucinație suprarrealistă. A devenit cunoscut în Europa după ce a fost tradus în franceză și se bucură de recunoaștere.

P e lîngă aceste „vîrfuri” vizibile și valabile pentru cele mai pretențioase gusturi de azi, s-au intersectat la tot pasul, în proza interbelică, toate tendințele: avangarda cu tradiția, privirea întoarsă spre trecutul istoric sau mitic, cu cea ancorată puternic în prezent, romanul istoric/ politic cu cel de dragoste, cel care ia în serios o convenție, cu cel care ironizează convenția (de pildă *Enigma Otiliei* publicat de criticul G. Călinescu în 1938, care „și face de cap” în lumea regulilor balzaciene), romanul de analiză cu cel de sinteză realistă, cel exotic cu cel autohton, cel dulce, pentru fete de pension, cu cel amar, crud, pentru oameni trecuți prin viață, cel cu tentă polițistă cu cel eseistic. [...] Desigur, lista poate continua pe pagini întregi. Nu și firele literare, care sînt brusc tăiate de foarfeca istoriei.

Drumuri închise, drumuri continuate

dată cu instalarea la putere a unui guvern comunist, pe model bolșevic și cu abdicarea forțată a Regelui Mihai I la 30 decembrie 1947 începe cea mai neagră perioadă pentru literatura română. Pînă în 1953 la moartea lui Stalin, practic toate numele importante ale literaturii române sînt reduse la tăcere, apoi, încetul cu încetul, sînt redîștigate de partea puterii, printr-un sistem totalitar implacabil, care descoperă călcîiul vulnerabil al fiecărui scriitor. Cărțile îi duc pe unii direct la închisoare. De acolo cei care mai apucă să iasă, ies învinși. Cedările vin una cîte una, ceea ce nu înseamnă însă deloc redobîndirea dreptului de a publica ce dorești. Cenzura ideologică e nemiloasă și cu bătaie lungă, creînd și un fenomen paralel la fel de grav, dacă nu mai grav, autocenzura.

Ce se întîmplă cu atît de pasionantele drumuri literare deschise în interbelic? Ele se închid și sînt bine păzite, așa cum anumite drumuri de munte care duceau la cabanele de vînațoare ale mai-marilor din

partidul comunist erau închise cu bariere și păzite, așa cum granițele țării erau închise și bine păzite. Nici una dintre direcțiile de care am vorbit nu mai era pe gustul proletcultist, pe tiparul *cu gratii* al cenzorilor literaturii din timpul comunismului. Proust? Un burghez care frecventa și descria o lume „putredă”, în plus cu înclinații erotice inavuabile. Tinerii interbelici care dau tonul în romanul citadin, modernist? Niște adulterini, toți, cu preocupări intelectualiste străine de spiritul „sănătos” al muncitorului și țaranului. Amorul detabuizant? O nebunie, un semn al decăderii societății (cenzura comunistă era „pudică”). Romanul metafizic? Nu e în ton cu ideile marxism-leninismului. Romanul avangardist? Avangardismul este periculos din cauza ideii de libertate pe care o afirmă prin toate mijloacele. Romanul de tip Blecher? Prea bolnăvicios și complicat, practic de neînțeles, pentru societatea, încă o dată, *sănătoasă* din „marea familie” a fabricilor și uzinelor. Etc. În plus, toate acestea stăteau sub semnul unei Europe occidentale sau ale unui Spirit Vestic de-a dreptul primejdios. Punctele sînt ridicate, legăturile tăiate, memoria stearsă pagină cu pagină. Recuperarea, atîta cît se face, este cu grijă manipulată: numai cîteva drumuri bine curățate (tradiționalismul, țărani, iar, dacă se discută un roman modern de tip Camil Petrescu, discuția se face în termeni de bine și rău, de alb și negru). Literatura se dezvoltă sub comunism fie pe căi care, întîmplător, intră în concordanță cu intențiile celor de la putere, de pildă romanul țărănesc al lui Marin Preda, continuatorul lui Rebreanu, fie pe niște *Schleichwege*: romane evazioniste, estetizante, romane despre trecutul mai îndepărtat, romane care, chiar dacă conțin și jumătăți de adevăr, conțin, ceea ce e mai important, jumătăți de minciuni care convin de minune puterii. Așa cum remarcă unul dintre criticii literari de astăzi, Eugen Negrici, care a scris o sinteză a literaturii române sub comunism, ceea ce s-a întîmplat după 1990 în literatura română n-a fost deocamdată decît o reacție adeseori excesivă, la interdicțiile din comunism. După părerea mea, punctele de răscruce literară interbelică, marcate de romanele de atunci ca de troițe, sînt locurile de unde se văd cel mai bine posibilitățile de astăzi. Toate pot fi continuate creator, dar, în primul rînd, *alegerea liberă a drumului* trebuie recuperată. Din fericire, după 1990 au apărut și cărți de proză în care spiritul libertății de opțiune e evident. Că autorii lor, din generații foarte diferite, (de la Mircea Cărtărescu la Adriana Bittel, de la Nora Iuga la Ovidiu Verdeș etc.) s-au scuturat atît de rapid de orice urmă de autocenzură este unul dintre miracolele de care literatura este, iată, capabilă. ■



In memoriam Al. Vona

Autorul unei singure cărți



S-a stins în urmă cu câteva zile, la Neuilly, lângă Paris, Alexandru Vona. Scriitorul, care a dăruit literaturii române unul din marile ei romane, ar fi împlinit în martie 83 de ani. Într-adevăr, apariția în

literatura română post-decembristă, prin publicarea, abia în 1993, a *Ferestrelor zidite*, roman scris înainte de plecarea din țară a autorului, în 1947, a echivalat, în surpriză și valoare, toate așteptările legate de sertarele scriitorilor, închise vreme de 50 de ani. În plus, foarte repede el a fost tradus în mai multe limbi și s-a bucurat peste tot - Franța, Germania, Spania, Portugalia, - de o primire extraordinară și de importante premii. Care n-au încetat să-l uimească în primul rând pe autor.

Nu mai știu când l-am întâlnit prima dată pe Alexandru Vona. Era, prin 1995, și, firește, în legătură cu acest roman tot atât de fascinant pe cât i-a fost destinul, dar l-am văzut ulterior de cel puțin două ori pe an, și de fiecare dată, cu o insistență ce putea să pară egolatră, dacă n-ar fi fost extraordinara-i candoare, aducea, spre bucuria mea, vorba despre ecourile în țară și în lume ale *Ferestrelor zidite*. Și despre misterul pentru mine inepuizabil, al acestei cărți. Deși cu Alexandru Vona (pe numele lui de persoană privată Albert Samuel) se putea vorbi până la capăt despre orice, chiar despre tine însuși, sau despre el însuși, grație unei duble calități: pe de o parte, o capacitate de a nu te judeca, iar pe de alta, o înstrăinare de sine, care făcea posibilă examinarea fiecărei teme, o greșală, o rușine, o amintire, un peisaj, o moarte, cu detașarea reificată, avid curioasă, a omului inexorabil străin pe lumea asta. Și totuși, n-am cunoscut nici un om căruia să-i fi fost mai frică de ce se află dincolo de ferestrele zidite din noi înșine, ca lui Alexandru Vona.

Uneori cocheta cu regretul că această carte, scrisă în trei săptămâni, ca sub dictare, n-a apărut atunci, imediat, ca să-i schimbe destinul. Destinul lui de inginer de succes, relativ înstărit, iubitor de mondenități, *homme à femmes*. N-a mai scris după plecarea din România decât, foarte rar, poeme, și n-a mai publicat, nici acum, decât, la insistențele prietenilor, care-și făcuseră din *Ferestre...*, o carte cult, prozele scrise înaintea romanului, toate un fel de anticipare, o repetiție, o tatonare a lui. Tot așa, niște semne ale spaimei de a înfrunta, iminentă, totuși, scrierea Cărții.

O dată, prin '97-'98, când a venit cu ocazia nu știu cărui congres al scriitorilor din exil, la București, ne-a apucat noaptea târziu pe străzile unde copilărise și în jurul casei din strada Orlando, cred.

Obosiți, dar fără să fi terminat discuția, am urcat sus, în camera pe care și-o rezervase la un hotel, Minerva, și ne-am



ășezat, în penumbră, unul într-un fotoliu, celălalt pe o canapea. Penumbra, noaptea, oboseala, copilăria despre care tot vorbisem, și canapeaua... psihanalitică, pesemne, m-au făcut să mă aud vorbind :

- Eu nu cred că din cauza traducerii proaste nu ți-au publicat la Gallimard romanul, atunci... Și nu cred că era bine să-l fi publicat și să mai scrii altceva...

Atunci mi-a povestit întâlnirea cu Brice Parrain, care-i citise *Ferestrele...* pentru Gallimard, îl sunase și îl invitase la restaurant să discute după lectură. Vreo oră și ceva.

- Vezi? nu inviți un tip la restaurant, i-am spus acum, în '97 sau '98, ca să-i comunică că nu-i publică cartea. Îi dai un telefon, și gata.

Brice Parrain i-a pus o mulțime de întrebări despre el, despre scris, despre cariera lui de inginer, în staff-ul unei firme pariziene mari. Despre intențiile lui de viitor. Pe urmă i-a spus, bătând cu palma pe manuscrisul așezat între ei, pe masă: Aștept să mai scrieți una, și apoi v-o public pe asta. Întâi pe asta și apoi pe aceea. Dar să fie scrisă. L-a întrebat, sau nu l-a întrebat de ce, nu mai știa, era un bărbat tânăr, trecut cu puțin peste 30 de ani, Alexandru Vona la vremea aceea, scrierea acestei prime cărți se petrecuse ca-n transă, «ca după dictarea cuiva», fără dificultăți, fără «affres du style», fusese cea mai fericită perioadă din viața lui, scria câteva ore pe zi, până când Celălalt, care-i dicta, oprea dictarea, apoi pleca și se întâlnea cu Mira, viitoarea lui soție. Fără să-i spună, în aceste trei săptămâni, nimic despre romanul la care scria, deși erau foarte apropiați, ca și cum scrierea ar fi fost un secret între el și Celălalt.

- N-am mai scris al doilea roman, cerut de Parrain. N-am căutat nici să fac o traducere mai bună a acestuia. Am uitat până la urmă complet de el, până când manuscrisul păstrat de prietenii din

România a fost scos la iveală..., spunea acum, cu un fel de uimire, dar și cu detașare, de parcă ar fi vorbit totuși, despre un străin.

-Nu cred că moartea Mirei te-a împiedicat să-l scrii pe al doilea, i-am spus, atunci, în '97 sau '98. Și nici moartea lui Emil Ivănescu, prietenul genial din România, care s-a sinucis... Nici cariera... Nici mondenitățile...

La nivel uman, a divulga acum, după dispariția lui, discuția de atunci, e poate o indiscreție. Dar scrisul, așa cum ni se dezvăluie el doar în câteva sute de mari cărți, printre care *Ferestre zidite* sunt sigură că se numără, e, cu certitudine, o încredințare inumană. Inumanitatea ei credeam că l-a speriat atunci pe tânărul scriitor. Să vorbim despre ea, în 1997, sau '98, nu mai era, e drept, periculos și, curios, nici măcar delicat.

- Nu cred că trebuia să te convoace, la restaurant, să discutați îndelung, ca să-ți spună așa ceva.

- S-au scris atâtea critici elogioase, de acum și eu descopăr propria mea carte, prin ele. Sunt lucruri la care nu m-am gândit și nu le-am premeditat. Dar nimeni n-a spus asta... Cred că Brice Parrain a vrut să vadă dacă nu sunt nebun. M-a întrebat, uimit: Chiar nu vezi, nu-ți dai seama, că naratorul dumitale este nebun?

Era ceea ce și eu credeam despre întâlnirea lor de atunci.

-Cât Albert Samuel, care a învățat românește la zece ani, cât Emil Ivănescu, care s-a sinucis la 16 sau 17, și cât altcineva, necunoscut, dar temut, e în acel narator, evident, autist, clinic autist? l-am întrebat cu îndrăzneala dată de penumbră.

- Cred că e mai mult fratele meu, muzician de geniu, care și-a întrerupt, inexplicabil, cariera, la un moment dat, foarte devreme... L-a măcinat o boală ciudată...

Ulterior, am citit într-un interviu o frază decentă care rezuma discuția cu Brice Parrain și discuția noastră. Alexandru Vona întrebat de ce, începând așa de glorios, un volum de versuri, premiat, apoi romanul acesta, cunoscut și apreciat totuși de reprezentanți importanți ai exilului (Mircea Eliade, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca etc.) n-a mai scris. «Am totuși sentimentul că aprofundarea experiențelor alienante ale naratorului ar fi dus (...) la o punere în chestiune a stabilității autorului însuși».

Alexandru Vona este autorul unei singure cărți, ca Lampedusa, ca Umberto Saba, ca Rimbaud, în fond, dar această carte este una dintre cele prin care circulă un «aer de literatură universală», impregnând-o și pe a noastră de el și ajutând-o să se plaseze și ea, ceva mai bine, în universalitate.

Din fericire, critici și scriitori însemnați din România i-au fost suficient de recunoscători pentru asta și i-au spus-o, destul de des. Natură chinuită, nu știu dacă Alexandru Vona a fost în stare să se bucure destul, dar ultimii ani i-au fost în mod siguri mai buni decât i-ar fi fost fără această recunoaștere. Să-i mulțumim din nou și acum, la despărțire.

Doina JELA

Marele

În aceste momente când Alexandru Vona a părăsit lumea, îmi adun cu greu cuvintele apte să cuprindă regretul acestui rămas bun. A fost prietenul lui Liviu Călin, soțul meu, a fost și prietenul meu. Avea cultul prieteniei, al onoarei, al loialității. A avut și mulți prieteni minunați în România. Spiritual revenise în România, simțea că aparținea cu adevărat spiritualității românești. Iubea România și limba română, o vorbea cu bucurie. Apelez la fidelitatea memoriei, îl caut și îl găsesc alături de Liviu Călin, soțul meu, și recapăt certitudinea că niciodată soarta nu a lucrat mai nerăbdător și mai vizibil în favoarea unui autor și-a unei cărți ce trebuia să iasă la lumină, pentru a ne împlini spiritual și a deveni o idee mai bogată.

Despre scriitorul Vona și despre romanul său, *Ferestrele zidite*, de-a lungul anilor, s-a scris imens, încât se poate alcătui o istorie a istoriei romanului. Meritele cărții începând de la originalitate, fiind prima din aria literaturii unde autorul reușește să descrie, ca nimeni altul, pe acel mare invizibil, cel ce determină, dintr-un plan ce scapă de sub controlul legilor omenescului, existența eroului narator,

Cealaltă voce

- scurt interviu-

A m încă în ureche vocea lui, cealaltă voce, încă plină de speranță, de acum trei (aproape patru), când, timp de aproape o vară întreagă, am mers de câteva ori pe săptămână, împreună cu Irina Tarabac Izverna și mult ajutată de ea, pentru a sta de vorbă cu Alexandru Vona despre „viața și opera” lui, „convorbiri” pe care le-am înregistrat și apoi le-am transcris și care - asta-i era dorința fermă - urmau să devină materie pentru o carte.

Dau, astăzi, aproape la întâmplare, câteva crâmpie din conversația noastră, căci simt că, în acest moment, e cel mai bun mod de a-l evoca pe Alexandru Vona, de a intra în comunicare cu el:

I.M.: Franceza este pentru tine ca o a doua limbă maternă. Te simți perfect la îndemână în ea.

A.V.: Non, je ne peux pas dire que je me sens tout à fait à l'aise non, pas du tout.

I.M.: Et le rapport entre le roumain et le français, comment le sens-tu?

A.V.: Écoute, j'ai le sentiment que je sens bien la langue roumaine. Je sais que les gens auxquels je me suis le plus attaché étaient des Roumains, et des Roumains de confession orthodoxe, et dernièrement des Roumains de confession uniate.

[...]



invizibil

dar, extinzând interpretarea, se poate ajunge la ideea că existența vizibilă nu-i decât o copie a haosului invizibil, adevăratul factor de destin, ce pare să cuprindă, concentric întregul univers, au fost consemnate de lectori competenți, cât și de critica literară în multe, foarte multe pagini. O carte unică prin substanța misterului însuși, prin dimensiunea suprasensibilă, motiv pentru care a stârnit elogiile lui Mircea Eliade, făcându-l să presupună, să prevadă, ca un adevărat inițiat, că succesul romanului lui Vona, va fi cândva în viitor. Și spunea asta la Paris, după ce citise romanul, într-un timp când nici cea mai firavă rază de speranță de publicare a cărții nu se ivea la orizont. Felul cum s-a slujit romanul *Ferestrele zidite* de oameni pentru a exista, pare să conțină suficientă substanță esoterică pentru a deveni un alt roman, în marginea romanului. De aceea acum mă rezum să evoc doar prietenia care ne-a legat. E foarte adevărat că nu ne-am fi întâlnit dacă, evident, romanul *Ferestrele zidite*, nu ar fi avut nevoie de un editor.

În primăvara anului 1991, eu și Liviu Călin, pe atunci încă redactor-șef la

Editura Cartea Românească, ne pregăteam să plecăm la Paris, să-i întâlnim pe Alexandru și Florica Niculescu, să le ducem un ultim mesaj de iubire de la Alexandru Rosetti, și, afară de aceasta, să cheltui totodată, în experiențe culturale inedite, banii din Premiul Herder, premiul luat de Liviu Călin în 1990. Înainte de plecarea noastră, romancierul Ovidiu Cosntantinescu l-a rugat pe Liviu Călin să citească manuscrisul unui roman, scris de un scriitor de la Paris, cu multă vreme în urmă și, dacă îl găsea bun de publicat, să-l publice. Liviu Călin era asaltat zilnic de multe manuscrise aparținând amatorilor de literatură, dar încă nu obosise în a le explora în căutarea mării reușite. A citit, așadar, manuscrisul în doar două zile și s-a bucurat imens că-i putea transmite lui Vona hotărârea de a-l publica. Astfel, din prietenia și dragostea lui Ovidiu Constantinescu pentru Alexandru Vona și din spiritul de editor dovedit de Liviu Călin, în ciuda vitregiei vremurilor, s-a ivit o carte, *Ferestrele zidite*, romanul ce și-a făcut loc în lume, într-un fel năvalnic, strălucind, trăgându-l pe Vona în mijlocul a ceea ce lumescul numește glorie, mai întâi pe tânăra ce-l scrisese cândva dintr-o răsuflare, apoi pe bărbatul sceptic, cel ce nu-și mai făcea iluzii, care nu mai avea puterea să creadă că i se poate întâmpla una ca asta, că Dumnezeu îl veghea și-i pregătea

o surpriză.

Mereu elegant, un domn, niciodată altfel, chiar dacă un pic *old fashioned*, Alexandru Vona a primit gloria cărții, surpriza pe care viața i-o rezervase pentru ultimii ani din existență, ca pe un fel de bonus fără să știe pentru ce fapte bune, dar eu i-am spus atunci, când încă ne mai puteam întâlni, când suferința fizică nu-l făcuse încă prizonierul casei sale, că-i o foarte neînsemnată răsplată pentru bunătatea și generozitatea ce l-au însoțit pașii în lunga aventură pe drumul cunoașterii vicisitudinilor pământestii.

Alexandru Vona venea dintr-o veche familie de nobili spanioli, a căror existență se pierdea undeva departe în negura evului mediu. Mi-a explicat o dată arboarele său genealogic, gradul de rudenie cu Canetti și faptul că din familia sa nu mai trăia decât un frate, Jean, și un văr mai îndepărtat, aflat undeva în Canada, dar nu știu de ce nu am reținut amănuntele, poate din pricină că el însuși avusese un ton ușor ironic, autopersiflant, ceva în genul: vezi bine sunt un prinț incognito, nu mai spune la nimeni. Era generos, era bun, gata oricând să sară în ajutorul românilor care îl frecventau. Nu înțelegea prea bine ce se petrecuse cu psihologia românilor, dar iubea România și de foarte multe ori spunea, cu un viu regret, că dacă ar fi fost mai tânăr s-ar fi mutat înapoi la

In memoriam Al. Vona

București, de unde îl alungase în 1947, groaza de dictatura comuniștilor. Îi spunea lui Liviu Călin că prin el regăsea toată România, că îi restituia toată vechea lui iubire pentru România. După ce ne-am cunoscut la Paris, Vona a venit câțiva ani la rând, la București. M-a ajutat să accept moartea soțului meu, nu m-a lăsat să mă cheltui în ură și deznădejde, fiindcă nu înțelegeam și eram pregătită să înfrunt realitatea. Era de o nemărginită sensibilitate și delicatețe. Îmi telefona de la Paris poate și de câte trei ori pe săptămână să mă întrebe dacă sunt sănătoasă, timp în care el se lupta deja cu multe neajunsuri ale sănătății sale. Numai un suflet de mare om face gesturi într-atât de nobile. Nu sunt în acest moment destul de iscusită în a găsi expresiile cele mai pregnante, prin care să-i mulțumesc, pentru fiecare zi cât am fost împreună. Nu doar eu am pierdut un prieten, cred că România a pierdut un mare om. Căldura și protecția lui fizică au dispărut, dar ne va consola poate opera spiritului său vizionar, de artist, de scriitor cum altul nu vom mai avea.

Elena GHIRVU-CĂLIN

continue.

I.M.: Da, într-adevăr, cartea te obligă să o citești, îți impune prin asta.

A.V.: Lucrul e interesant numai în măsura în care nu știi nimic despre ceea ce vrei să afli, iar la un moment dat simți că nu vei afla nimic.

I.M.: Și totuși continui...

A.V.: Da, dar vei rămâne cu niște răni. Lucrul de care-ți aduci aminte e ceva care tulbură viziunea, de parcă ți s-ar impune niște ochelari pe care sunt măzgălite niște semne, care fac ca ceea ce vezi să nu fie chiar ceea ce se vede.

*I.M.: Albert, așa cum ai spus, în momentul în care ai început să scrii, nu aveai nici un proiect. Totuși, care era acea vagă stare, că nu spun idei, pe care o aveai în legătură cu ceea ce urma să faci. Flaubert, de exemplu, spune că, înainte de a scrie *Salambô*, vedea o pată purpurie, din care s-a dezvoltat apoi întreg romanul.*

A.V.: Asta-i chestiunea fundamentală pe care mi-am pus-o, mi-am pus-o chiar de când am început să scriu. Și tot în aceeași clipă m-am hotărât să nu mi-o mai pun, fiindcă știam că dacă continui să mă mai gândesc la chestiunea asta va trebui să nu mă mai opresc. Deci eu nu puteam să continui să scriu decât dacă mă lăsam purtat complet. Mai bine întreabă-mă cum scriam: mult, puțin, ușor.

[...]

A.V.: În loc să dibui, să caut câteva momente de libertate într-o zi plină de activități de diferite feluri, m-am apucat să scriu romanul după ce îmi dădusem demisia ca inginer.

I.M.: Deci ai avut un moment când ai renunțat la inginerie.

A.V.: Da, după câțiva ani de activitate foarte plicticoasă, care nu mă interesa cătuși de puțin. Mi-am dat demisia cu o

lună înainte să mă însor. Între altele, cu ce câștigam puteam să cumpăr un kilogram de ciocolată. În calitate de viitor soț întreținut, puteam să fiu cel puțin un soț întreținut care spera să scrie o carte. Mi-am dat autorizația de a nu face nimic altceva. Aveam foarte mult timp acum, dar nu aveam nici un proiect. Și deși eram un om perfect neorganizat, mi-am organizat timpul așa chiar din clipa când am luat tocul în mână. Am scris douăzeci de pagini în prima noapte. Am scris atunci mai cu seamă pagini care nu au fost schimbate deloc. Știam că până nu-l termin nu mă voi mai opri. Scriam în fiecare dimineață de la ora nouă până la ora unu. După masă mă plimbam cu Mira în fiecare zi. Erau niște plimbări fără capăt, fără sens, dar care-mi erau foarte necesare. Eram într-o stare de fericire permanentă pe care n-am mai cunoscut-o niciodată. Deci omul acesta fericit va scrie timp de douăzeci de zile un text care nu are cătuși de puțin parfumul fericirii, și nici al împlinirii. Nu-i curios?

I.M.: Timp de douăzeci de zile.

A.V.: Da, mi-am dat seama că se petrece ceva anormal. Când eram aproape de sfârșit, mi-am spus că ar trebui totuși să încerc să știu cum se va termina povestea asta. Și atunci am avut într-adevăr imaginea unei scene care este scena cea mai importantă din roman, cea în care presupusul frate îl împinge pe narator în dormitorul ei, ca să vadă că ea e acolo și că-i bolnavă. Și el intră în odaie, simte căldura de om care se luptă din greu ca să rămână în viață, dar nu deschide ochii. Deci el n-a vrut să știe și nu o să știu nici noi. Eu am simțit această scenă așa cum probabil simte un sculptor atunci când se uită la o piatră. Cartea mea e o carte care prin felul cum a fost scrisă, prin felul în care a fost nepregătită este o ciudățenie. Ce-ar fi fost dacă aș fi fost

scriitor cu adevărat?

I.M.: Cum ai știut că trebuie să te oprești, că ai scris ultimul cuvânt?

A.V.: E foarte curios că îmi pui întrebările de parcă ai fi în interiorul meu. Știi ce m-a oprit? Am descoperit că se terminase. E în final un mic capitol de vreo zece rânduri, în care el intră în casă spre a descoperi că nu mai e nimeni acolo. Apoi, el pleacă și trece pe sub ferestrele zidite, adică pe sub acele ferestre care îți permit să treci fără să fii văzut. Ei bine, scriind aceste zece rânduri am simțit că romanul s-a isprăvit.

I.M.: Ai simțit pur și simplu că s-a terminat.

A.V.: Da, am simțit că s-a terminat. Cum să-ți spun, am simțit că am fost obiectul unei vizite, un cetățean care este naratorul romanului mi-a făcut o vizită și mi-a povestit ceva. La un moment dat povestea lui s-a isprăvit, și atunci a plecat.

[...]

I.M.: Și acum, Albert, cum vezi, privind în urmă, toată povestea ta, configurația ei, care e ca un desen, ca un misterios arabesc?

A.V.: Am ajuns la un acord foarte particular între mine și cel care a scris romanul. Consider qu'il y a une parenté de noms. Adică numele celui care a scris cartea mai există și acum. Dar cel care a scris cartea nu mai există. Deci eu sunt doar cel ce-și imaginează care au fost gândirea sau răspunsul la anumite chestiuni ale unui cetățean care poartă același nume cu mine, dar care e cu totul diferit. Mi se pare mult mai interesant și mai normal să vorbesc despre carte, care e un lucru precis, care e ceea ce e, decât despre Alexandru Vona, care a dispărut, sau despre Albert Samuel, care n-a existat.

Irina MAVRODIN



A.V.: Personajele n-au nume, asta-i evident. Dar nu numai că n-au nume, n-au nici un proiect precis, nici unul dintre proiectele care nasc în creierul naratorului nu-i dus până la capăt. Nu știu dacă ai trăit lectura în același fel.

I.M.: În acest fel și în multe altele.

A.V.: Și eu consider că în legătură cu cartea asta există mai multe feluri de citiri posibile, unul constând în a spune că e vorba de un text ciudat, care nu conține nici unul din elementele care dramatizează un récit și care să permită să se creeze spațiul de curiozitate și de angoasă care-l face pe lectorul curent să ducă lectura până la capăt. Doamna Părvulescu vorbește de un text care curge încet, ca un fel de miere, și care într-un anumit sens empoisonne le lecteur, qui lui impose son rythme, qui lui impose sa nature difficilement tolérable, difficilement ingérable, mais quand même on



actualitatea

constanța buzei a ales

Memoria inimii

E ceva timp de când am citit cu creionul în mână, înaintând anevoie în textul întins, reț de câte ori moruri. Vreo două mii de pagini scrise cu aspră didactică într-un stil că mi s-a părut naiv, poate în gustul vremii. Autorul, om al bisericii, trăitor pe la începutul celuiilalt veac, știa totul în amănunt, ca practicant de zi și de noapte al rugăciunii, și liturghisind o viață întreagă cu inima la cer și cu răvnă în răbdarea de a nu se supăra pe lumea atât de puțin atentă la cuvintele sale. Știa totul despre tradiția creștină, despre Sfânta Tradiție, atât de riguroasă la ortodocși. Știa totul și despre abaterile periculoase de la cele sfinte, și care se pedepsesc, și cum se pedepsesc ele. Abateri mai mult din necunoaștere, și abandon din neputința omenească de a-i îndura povara. Cu inima la cer, de unde aștepta să i se înmulțească răvna și răbdarea, dar și la oamenii nevoiași ce i se perindau pe dinainte șovăielnici și delăsători, atinși de restriști cărora singuri nu le-ar fi găsit răspuns și dezlegare, și atunci veneau, spășiți, la biserică. Știa, dar parcă n-ar fi avut sporul dorit în păstrarea întreagă a ceea ce știa, dacă nu așeza pe hârtie, pentru rămânere temeinică, un locaș scris lângă cel vorbit, într-o sumă impresionantă a tuturor lucrurilor pe care trebuie să le aibă în vedere tot creștinul îndoindu-se de sine și îngrijindu-se pentru mântuirea sa, cu frică și cu iubire de Dumnezeu...

Până să ajung la întâmplarea frumoasă ce mi-a fost dat s-o trăiesc pe viu astă vară într-o biserică din București, și pe care voi încerca cu ardoare cândva s-o relatez, textul acesta al meu, nepricepându-mă a-l susține cu simplitate bogat și concis pe pagina mereu neîncăpătoare, el va face, între neînceputul și nesfârșitul care-l pasc, meandre și opriri, întoarceri și lăsări în suspensie a unor idei mult prea minunate ca să nu mă sfiască, simțite ca de departe, mai mult cu inima decât cu mintea...

Mai mult cu inima, pentru că mintea este prin definiție rebelă și liberă și proas-

tă, pentru că mintea oricât de luminos și de larg ar vedea împrejur, rămâne dură și rece precedându-ne faptele, asupra valorii cărora aproximează dinainte cu orgoliu și adesea înșelându-se. Mai mult cu inima, pentru că al inimii este timpul cald al trăirii noastre, al ascultării și al supunerii, și căruia îi imprimă echilibrul propriului ritm, ducerea și întoarcerea, plecarea și revenirea. Calea rotundă, milostivă și discretă a inimii este. Urmând cu credință faptelor noastre, memoria inimii păstorindu-le, ea nepierzând și nerătăcind nimic din ce i s-a dat să păstreze și să iubească...

Citeam, și ca să se lipească de mine atâta belșug de cuvinte înțelepte, învățături, ceremonialuri și întâmplări pilduitoare, citate celebre din sfinții părinți, cu tot ce trebuie să se spună și să se facă din vechime la prilejuri, ce rugăciuni și ce slujbe, potrivite la privegheri cu nădejde ori cu lacrimi de deznădejde, am notat cu mîgălă rezumând, numerotând, conservând în scheme simple esențialul, în paranteze și acolade, depozitând astfel comori de comportament ritualic în două caiete. Am făcut toate acestea cu un ciudat sentiment al zădărniceii, bântuită de gândul a nu-mi fi mie niciodată de folos, sau a nu le mai găsi pur și simplu la nevoie, în clipele mele de cumpănă și singurătate. Am făcut toate acestea în regim de antrenament, și într-o direcție la capătul căreia speram, și mai sper, să găsesc răspunsuri și orizonturi limpezi, revelații și mai ales poezie...

În copilăria mea, mama hotărâse să botezăm un prunc, și să-i fiu nașă eu. Ce minunat, o nașă-copil, să-l duc în biserică și să-l primesc în brațele mele firave după

creștinare și să-mi poarte numele. Din toate câte s-au spus și s-au făcut cu acel prilej nu țin minte decât o emoție copleșitoare, spaima mea de a nu se îneca pruncul în cristelniță, dublată de spaima de a nu-mi aluneca pe lespezi copilașul din plăpumioara de mătase. Între atâta lume bucurasă de eveniment, am avut numai eu, inexplicabil și repede trecător, sentimentul singurătății, făcând față ca prin minune unei responsabilități care îmi depășea puterea de înțelegere, și unui mister în a cărui frumusețe plutesc de-atunci și aștept... Iar de la propriul meu botez, mi s-a povestit doar cum, la scufundarea cea de a doua, în numele Fiului, în apa sfințită, l-aș fi înșfăcat de firele bărbii pe preotul de-atunci de la Cărmidarii de Jos, silindu-l astfel, la scufundarea cea de a treia, să-și coboare repede împreună cu mine fața, atât de aproape de apa botezului, și udându-și în numele Sfântului Duh sfânta barbă...

Nu sunt convins că ar fi chiar cum spun, că aș avea chiar toată dreptatea, dar îmi place să cred, pentru liniștea mea, pentru sufletul meu, și pentru ceilalți, fără îndoială, că mai înainte de a fi credincioși suntem morali, că avem repere în bunătate și rost în blândețe, că ne putem permite cu ce avem, cu cât ni s-a dat, și cu cât ni s-a luat, să fim fericiți, atenți la ansamblu și la amănunt. Greșind uneori, ne acoperim de regret, ne afectează faptul de a nu ne fi pus la adăpost de ispite, cerem iertare cu sinceritate și iubim, și nu ne temem...

Dar filmul acestei exaltări se rupe atât de des, pauzele sunt lungi, asurzitoare și fără speranță. Se-ntâmplă deodată ce e

de-ntâmplat, și-atunci caut cu înfrigurare între notițele vechi să aflu, într-o crâncenă singurătate iarăși, cine atâteștiutor îi așează celui adormit mâinile pe piept, cine îl spală, cine fierbe coliva, cine leagă cu ată bănuțul în batistă? Cine e de rând pentru toate acestea, să le facă și să le poarte. Căci toți s-au retras într-o umbră suspectă și toți dintr-acolo privesc în direcția mea întrebând ca în ecou cine cheamă preotul și cine e de rând să plângă și să se tânguie? Rudele tinere nu vor veni, străinii atenți sunt scumpi la vorbă, nimeni nu se îndură să dea un sfat, o mână de ajutor, să ducă la cimitir, pentru săraci, coșul greu cu ofrande și pachetele cu haine citite în biserică, pregătite pentru împărțit... Dar până la urmă răzbesc și se fac toate după rânduială, ca prin minune, dar cu ce preț, cu ce zdrobire a oaselor și cu ce stingere interioară, toate intrând în prețul ofrandelor și îndatoririlor, dictate din vechime de bunul obicei, pe care din mers l-am aflat și tot din mers l-am împlinit și plătit până la centimă...

Simt că nu mai e loc destul pe pagină pentru întâmplarea frumoasă ce mi-a fost dat s-o trăiesc pe viu astă vară într-o biserică din București. Voiam s-o povestesc dar n-o pot face pe scurt, despre logodna și cununia a doi tineri cucernici, mire și mireasă, studenți la Teologie, urmând întocmai un ritual riguros, al cununii, cum se făcea la noi acum două-trei sute de ani, lucru devenit inaccesibil pentru trăitorii anarhici din ziua de azi, pe o planetă a silniciilor și dezastrelor. Că au fost în stare de atâta iubire și respect unul pentru celălalt, sub ochii îngerilor lui Dumnezeu și ai oamenilor aflați de față, este meritul lor și meritul stăruinței în a ști și a urma poruncile binecuvântate din vechime, dovedind că e cu puțință a trăi în virtute, după buna rânduială lăsată de bunii părinți, care mizau pe cumințenie și ascultare. Bucuria mea rară, a vedea că se întâmplă astăzi un lucru despre care un preot trăitor la începutul celuiilalt veac scria că nu mai există demult, abandonat și uitat de lumea în lentă surprare. ■

calendar

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Șincai* (n. 1754)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1916 - s-a născut *Laurențiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
2.11.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)
3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Comea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoș*
3.11.1943 - s-a născut *Alexandru Ecovoiu*
3.11.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)
4.11.1906 - s-a născut *Horvath Imre*
4.11.1921 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)

4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - a murit *D.D. Pătrășcanu* (n. 1872)
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Mușatescu* (n. 1903)
5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Șiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)
6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varro Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Alex Ștefănescu*
6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panța* (m. 2001)
6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuță* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Șora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păușești* (n. 1909)
8.11.1897 - a murit *Gr.H. Grădina* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaș Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeț*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanasie Joja* (n. 1904)
8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)
9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăgușanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaș* (m. 1996)

9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)
9.11.1981 - a murit *Sergiu Al. George* (n. 1922)
10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoțel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.11.1932 - s-a născut *Ștefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaș* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Tămea*
10.11.1951 - s-a născut *Werner Sollner*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)
11.11.1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut *Cornelia Ștefănescu*
11.11.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.11.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.11.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n. 1871)
11.11.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n. 1934)



Secvență

După-amiază de vară bucureșteană - 32° C la umbră -, într-una din noile mahalale mai acătării, cu blocuri de zece etaje și opt „scări”, cu „spații verzi” în față și în spate. Pe ușa uneia din „scări” izbucnește, revărsându-se în afară, coborând cele trei trepte de la intrare cu grația greoaie, în viteză, a unei hipopotame, o făptură planturoasă, îmbrăcată într-o bluză decoltată, trasă direct pe piele (indecența aceasta se vede bine, dar e, oarecum scuizabilă pe o asemenea căldură...) și cu o fustă foarte înfoiată și foarte strident colorată, care-i mărește volumele. Hipopotama cu fustă colorată e încălțată cu târlaci „naționali”, în care labele picioarelor, goale, groase, lăbărțate și de mult timp nespălate, probabil că de-abia au pătruns. Făptura planturoasă, cu părul vopsit roșu-morcoviu, dar cu aspect, totuși, uman și de femeie, se repede, răcnindu-și soprano furia, în cârdul ca de gazele al unor puștani de zece-treisprezece ani, care se joacă de-a războiul și de-a ambuscada pe lângă și printre gheretele dezafectate ale muncitorilor de la o construcție recentă. Puștii trag, răpăind din gură, cu niște pistoale automate improvizate din țevi și din bare metalice șterpelite de pe un alt șantier din apropiere.

După aspectul feței apoplectic și după răcnete, hipopotama în fustă colorată și înfoiată, și în târlaci, pare să fi fost trezită din somn de lama mitraliorilor. Sau poate - de ce nu am presupune, de vreme ce gura lumii-i slobodă? - din cine știe ce altfel de răsfăț. Oricum, culoarea roșie din obraji, combinată cu părul

morcoviu, se potrivește cu fondul galben și cu florile mari, vișinii, de pe bluza care mai mult o dezbracă decât o îmbracă.

Este evident că dorința ei, în momentul erupției pe ușa „scării” și al năvălirii pe trepte, a fost să-l prindă măcar pe unul din mitraliori și să-i tragă o chelfăneală scurtă și-ndesată. Dar tiraliorii s-au împrăștiat ca vrăbiile când pe cer apare uliul, și femeia este vădit dezamăgită de insucces. Și, s-ar părea, cam iritată, căci pe terenul ambuscadei a mai rămas numai un tiraliu, pe care ar vrea să-l prindă. Asta se vede clar, după cum întinde mâinile, când într-o parte, când într-alta, dar zadarnic. Tiraliu, cu țeava armei îndreptată spre dânsa, se ferește cu abilitate și râde sardonice, „rânind-o”, dar nu o „împușcă”, deși, pentru aspectul ei, ar merita să fie „împușcată”, nu numai „rânită” prin ridiculizare. Mișcările, gesturile celor doi actori sînt cam la fel cu cele din jocul copilăresc „de-a baba-oarba”, dar datorită atât culorilor femeii, cât și contrastului dintre mișcările și gesturile ei, greoaie și lăbărțate și mișcările și gesturile prompte și agile ale tiraliului și răsului său sardonice, jocul pare, de la balconul de unde îl privesc, un mic spectacol de pantomimă, improvizat, adică autentic.

Necăjită de insucces, roșie la față și cu bluza udă leocă de transpirație lipită de formele-i mult prea abundente, femeia se întoarce cu fața spre bloc și, privind în sus,

Două proze de G. Pienescu

spre terasele și ferestrele pline de spectatori - dovadă că „personajă” este apreciată pentru creațiile ei spontane, probabil numeroase -, întreabă, surzând, dar obosită, ca o adevărată actriță de pantomimă după terminarea spectacolului și după aplauze, cu o surprinzător de blândă intonație:

- Unde-i doamna măsa? (Pauză de așteptare a răspunsului.) Nu știți unde-i doamna măsa? (Altă pauză de așteptare a răspunsului.) Vă rog, spuneți-mi la ce etaj stă doamna măsa... Că vreau s-o bag în măsa pentru cum l-a crescut.

Comana

- Note pe genunchi -

Satul urcă încet muchea dealului, din mlacla Sarului până-n crucea clopotniței, printre buchetele uriașe ale vișinilor și cireșilor înfloriți și, printre pâlăpăirile luminii pe acoperișurile pitite. Povănișuri molcome și cascade de flori galbene, pădăii - „Pășunea mea tu să fii, cu pădăii...”

- Bună-dimineța, spun vesele glasurile copiilor în drum spre școala greoaie, pătrată, butucănoasă, proptită cu contraforturile-i de cetățuie în mijlocul unui ocol de bădătură.

„Miroase a floare și a zăcători”, spune cineva, trecând, și sufletului, domic de

tine, i s-a părut că aude cântecul glasului tău de bucurie și că o să apară, de undeva din jurul înflorit, și surâsul tău. Dar nu ești nicăieri în tot împrejurul meu. Numai păreri, numai păreri de tine ajung până la mine, dar tu, aieuea, nicicând, iubire. „Iubirea ne-ntâlnește niciodată...”

Smalțul pâlniei albastre a cerului se sparge lângă urechea toartei, și luna, mare și roșie, ca un soare în amurg, alunecă-ncet spre tărâmurile de dincolo ale pământului.

Pe șoseaua cenușie, inundată de strălucirile roșii, umbrite argintiu, ale dimineții, trece o căruță, și ea roșie-argintie, cu roți de cauciuc negre, trasă de un cal murg. Potcoavele copitelor lui, lovind asfaltul în ritmul unui trap leneș, parc-ar marca trecerea secundelor din neunde spre neunde. Dacă florile păpădiilor dealului nu și-ar opri cascada lor galbenă în stavila șoselei cenușie, și calul murg, și căruța roșie-argintie, și țărânușul îmbrăcat în negru de pe capra căruței ar pieri copleșiți de floare.

Adie vântul în frunzele sensibile ale plopului din dreapta, și urechea câinelui culcat lângă mine în iarba mare și proaspătă, tresare ca de o atingere materială. O muscă neagră, autentică, trece prin fața soarelui, de la stânga la dreapta, apoi de la dreapta la stânga - o fi alta? -, și nu o mai vezi. Zumzetul ei, pe care toată vara îl urmărești cu bătaoarea și cu sprayuri ucigașe, ca să-l curmi, acum îți se pare, și el, tot un zvon de primăvară, ca și zborul săgetat al rândunelilor și ciripitul gureș al vrăbiilor multe, ce răzbate din sat până aici, și-l accepți, surzând cu bunăvoință.

Lene moale, catifelată, de april.

Broaște, încălzite în mîlul aurit de soare, au început să se deștepte, și orăcăitul lor ajunge, probabil, până în sat și trece mai departe și în sus, până cine știe unde. „Găturile lor scârțâi...”

Iarba e nouă și-nrourată, și verdele ei pur, intens, accentuează frumusețea galbenului adevărat al florilor de pădăie, făcându-l acut prin contrast. Oare în Japonia pădăiile sunt tot atât de galbene ca pădăiile de la noi? Poate că sunt mai galbene, iar inflorescențele lor, mai mari, ca de crizanteme.

Culcat pe spate, în iarbă, lângă somnul pe burtă, cu botul pe labe, al prietenului meu de pripas, ascult cum trece încet, alene și străveziu, prin văzduhul înalt, șarpele uriaș al liniștei. Dar vraja nu ține decât câteva minute. Tînalul brusc și strident al unei locomotive îl înjunghie cu violență și îl sfășie, iar zgomotul sacadat, de fierării frânte și-apoi lovită cu baroasele, al roților unor multe vagoane ce trec peste macazuri, ascunse de frunzișul copacilor zbuciumat de vijelia curentului brusc, îl toacă mărunț și-i împrăstie fărâmele peste orăcăitul broaștelor și peste ciripitul vrăbiilor din sat. Câinele și-a ridicat botul de pe labe, și-a ciulit urechile, adulmecă și mârâie. Ai dreptate, câine frumos. Pământul și văzduhul fac liniște, culori și miresme. Omul, străin de țărâna pe care calcă și de cerul boltit albastru deasupra lui, nu știe să facă decât zgomot, duhoare și maculatură. ■

Fototeca „României literare”



Fotografie de ION CUCU

Mircea Mălita, Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu - 1979

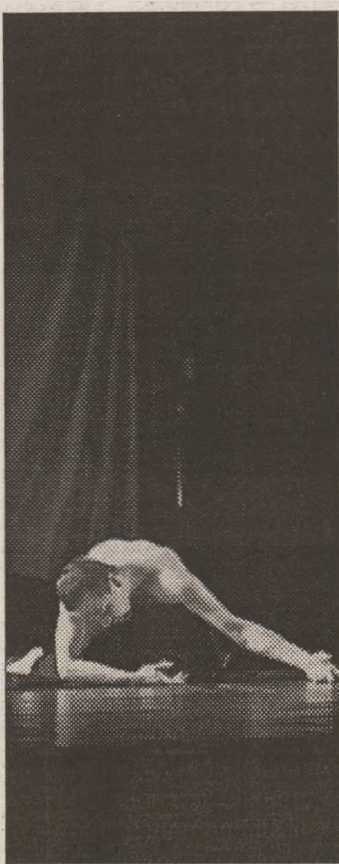


dans

Portretul lui Dorian Gray

Abordat pe larg în urmă cu câteva numere, în paginile acestei reviste, spectacolul *Portretul lui Dorian Gray*, de curând prezentat în premieră pe scena Teatrului Odeon, în dramatizarea după romanul lui Oscar Wilde și regia lui Dragoș Golgoțiu, invită, în continuare, la tot felul de gânduri și comentarii, alături de cele deja exprimate, gânduri și comentarii pornite de astă dată cu precădere din unghiul de vedere al dansului. Acest lucru se datorează faptului că o parte însemnată a dramaturgiei spectacolului a fost încredințată dansului și că eroul principal, Dorian Gray, prinde contur, și anume un contur pregnant, prin arta unui dansator, Răzvan Mazilu, care semnează și coregrafia, în care mai sunt implicați și alți dansatori, debutanți sau cu stagii îndelungate în arta dansului, respectiv elevii Oana Cojocar și Vlad Ilcenko și Ioan Tugearu.

Formula cuplării dansului cu teatrul în același spectacol ar putea părea una deja cunoscută și foarte răspândită, aceea de *teatru-dans* și totuși nu ei i se încadrează dramaturgia spectacolului, deoarece dansul și teatrul nu-și împrumută unul altuia mijloacele de expresie, ci evoluează în paralel, desigur pe aceleași coordonate și către același înțeles final. Dar, mai important decât folosirea unei formule inedite este faptul că, prin ea, s-a reușit creionarea cu succes a unui personaj atât de greu de prins și de cuprins în indiferent ce formulă teatrală, personajul lui Dorian Gray, alias Oscar Wilde, cu tot ce implică el, cu „cinismul, superioritatea, malițiozitatea, rasa personajului, structura lui labilă și controversată, suferința, degradarea, farmecul și povara lui Narcis și a poetului cu Diavolul”, cum arăta doamna Marina Constantinescu, în cronică de acum câteva săptămâni. Reușita se datorează atât regizorului care a intuit cui trebuie să se adreseze cât și celui care a reușit să dea viață acestui personaj, gândindu-și singur



țesătura coregrafică, ținuta, atitudinile și interpretându-le magistral, lui Răzvan Mazilu.

Tot în cronică amintită se arată că primul act este mai echilibrat și mai consistent decât cel de-al doilea. În primul act, în rama aurită și supradimensională a tabloului cu portretul lui Dorian Gray apare corpul genuin al tânărului Vlad Ilcenko, puțin implicat în scurte momente de mișcare și tot în acest act se desfășoară unele dintre cele mai reușite momente coregrafice ale spectacolului, legate de dragostea lui Dorian Gray pentru foarte tânără actriță Sibyl Vanc, care abandonată se va sinucide apoi, personaj admirabil interpretat de Oana Cojocar. Tânără elevă a Liceului de Coregrafie „Floria Capsali” este o revelație, unind talentul cu inteligența. Și de astă dată, reușita se datorează atât ochiului de regizor, nu numai de coregraf, a lui Răzvan Mazilu, care a știut să o găsească, cât și micuței artiste. Ea este singura dintre dansatori

care se exprimă și prin cuvânt, într-un mod la fel de firesc și de expresiv, pe cât se exprima și prin mișcare.

Cu mulți ani în urmă, la un curs de coregrafie de la Iași, debutantul Răzvan Mazilu a prezentat o schiță coregrafică, gândită și interpretată de el, după *Casa Bernardei Alba*, schiță care reducea întreaga piesă la esența și la parfumul ei senzual și dramatic, în același timp. Am avut atunci intuiția că asist la debutul unui viitor interpret și coregraf de marcă. Pe parcursul anilor l-am urmărit pe Răzvan Mazilu în multe piese în care a excelat ca interpret. Coregrafia lui din primul act al piesei cu *Portretul lui Dorian Gray* mi-a confirmat intuiția de atunci și în ceea ce privește calitățile sale de coregraf. Și, ca să continui pe linia intuițiilor, care urmează să fie confirmate sau nu, văd astăzi în tânără Oana Cojocar o artistă-interpretă de care vom mai auzi.

În ceea ce privește al doilea act al piesei discutate, el este într-adevăr prolix ca text și scade mult ca dans. Duetul lui Dorian Gray-Răzvan Mazilu, rămas frumos și tânăr, cu Dorian Gray din portretul care a acumulat în locul lui toate viciile sale, interpretat de Ioan Tugearu, este o schiță pripită, fără greutatea și extinderea necesară acestui punct nodal al piesei. Acest duet ar fi trebuit să fie contrapondere în registru dramatic a duetului liric cu Sibyl, din primul act și prin greutatea lui să dea greutate întregului spectacol. Or, din păcate, așteptăm ceva ce nu vine și din partea artei coregrafice, căreia i s-a încredințat atât de mult rost, în economia spectacolului.

În final, dincolo de toate reușitele și de unele lipsuri am vrea să ne oprim puțin asupra unui alt aspect al dansului din acest spectacol, și anume asupra stilului acestuia. În actualul context de puternice lupte intestinale din breasla dansului de la noi, între clasiceni, moderni și contemporani, tot ce este reușită în coregrafia spectacolului *Portretul lui Dorian Gray* spulberă practic conținutul însuși al acestei dispute. Răzvan Mazilu s-a folosit în egală măsură de un vocabular neoclasic, modern și contemporan și, subordonându-l intențiilor sale, a făcut creație autentică, demonstrând, o dată în plus, un lucru care, din păcate, trebuie mereu subliniat la noi, că nici un stil nu este o garanție a valorii și că în orice stil pot apărea creații prețioase și încărcate de sens.

Liana TUGEARU

CLUBUL PROMETHEVS

M I E R C U R I	10.11.2004	18:00 Dialoguri Politice cu Cristian Parvulescu "Oferta electorală și integritatea electorală"
J O I	11.11.2004	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL No.17 R: David Ofek (Israel, 2003)
V I N E R I	12.11.2004	21:00 Seara FM - surprize -
S A M B A T A	13.11.2004	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL Examen R: Titus Muntean (Romania, 2003) 22:30 Petrecere FM
D U M I N I C A	14.11.2004	20:30 Seara de JAZZ cu prietenii
I N I I	15.11.2004	Inchis
M A R T I	16.11.2004	20:30 FILM / Retrospectiva 2004 Festivalul Internațional de Film Independent ANONIMVL Profesionistul R: Dusan Kovacevic (Serbia & Muntenegru, 2003)

Te aștept la cafeneaua literară.
Primești o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00
Piața Națiunilor Unite, nr. 3-5
- intrarea liberă -
informații și rezervări la tel. 33.666.38 și 33.666.78





La capitolul „celebritate”, Pedro Almodovar poate fi considerat egal cu compatriotul său, Luis Buñuel. Are o viziune regizorală unică, apreciată aproape unanim de critici, succes comercial (în 1991, se constata că șase din cele treisprezece filme din topul exporturilor spaniole erau realizate de el) și un scop pe măsură: „Filmele mele reprezintă noua mentalitate care apare în Spania după moartea lui Franco”, declară el. A deschis drumul cinematografiei spaniole pe piața internațională. Și tot lui trebuie să-i fim recunoscători pentru Antonio Banderas, pe care l-a descoperit și l-a lansat.

Paradoxul filmelor lui Almodovar constă în pluristratificarea lor: sunt complexe, ca structură narativă și referințe, de artă, și totuși „ating” un public extrem de larg. Există – cel puțin în cele mai recente – un miez melodramatic, pe care regizorul îl recunoaște ca atare; după cum afirma într-un interviu, tonul filmelor e mai sumbru, comicul e prezent într-o măsură mai mică, pentru că se concentrează asupra portretizării emoțiilor. Lucrurile se complică însă, pentru că Almodovar începe un joc năucitor cu convențiile melodramei până în punctul în care abia mai distingi genul.

Ilustrativ pentru această ipoteză e ultimul său lungmetraj, *Proasta creștere*, care sfidează orice încercare de a-l clasifica. E un film autobiografic, în care un regizor, Enrique Goded (Fele Martínez), în pană de idei e „salvat” de Ignacio (Gael García Bernal), un prieten din copilărie (și prima lui dragoste) care-i aduce o noulă – cvasi-autobiografică – intitulată *Vizita*. E un film *noir*: toate personajele sunt ontologic duplicitate, Ignacio nu e cine pretinde, ci fratele lui, Juan, un impostor ahtiat de succes și capabil de fraticid, iar regizorul, obsedat de figura idealizată a lui Ignacio, ajunge să-și convertească această căutare utopică într-un abuz vulgar, doar de dragul de a vedea cât de departe ar merge Juan. Cel care a pus în mișcare acest mecanism de corupție existențială este padre Manolo (Luis Homar), profesorul de literatură de la școala catolică frecventată de Enrique și Ignacio pe când erau copii, școală similară celeia a lui Almodovar: el îi desparte pe cei doi și îi violează repetat pe Ignacio. Dar, mai târziu, și părintele ajunge o victimă a aceleiași corupții, șantajat de Ignacio și împins să comită o crimă de către Juan. E un lungmetraj postmodern prin auto-referențialitatea lui: cei doi băieți devin intimi la un film (melodrama *Esa Mujer*) cu Sara Montiel, iar după ce comit o crimă, Juan și Berenguer (numele răspopitului padre Manolo) se duc la cinema și văd filme *noir* franțuzești, iar unul dintre ei comentează „E ca și cum toate filmele ar vorbi despre noi”. Totodată e tratat raportul dintre realitate și ficțiune, iar ficțiunea dezvăluie

aspecte necunoscute ale realității; Enrique caută un subiect pentru filmul său în paginile unor ziare de scandal, motiv suficient ca Almodovar să introducă câteva narațiuni colaterale, care servesc de parabole. E un lung metraj cu o structură narativă de puzzle – colaj, fapt la care se fac numeroase referințe vizuale: de la generic până la afișele suprapuse de pe peretele cinematografului și la fațada mozaicală a casei lui Ignacio. Nu lipsesc din film nici comentariile de factură social

pretează rolul rece și calculat de *femme fatale*, e elementul care le conferă profunzime, determinându-i să fie totodată călăi și victime. Mai mult, e elementul care obstrucționează judecata morală. Faptul că Almodovar își tratează personajele echidistant, abținându-se să le condamne, e numitorul comun al tuturor filmelor sale, dar e o modificare inovativă adusă genului, care de obicei se focalizează pe valorile morale. Melodrama presupune o poziție bine delimitată cu care specta-

apar sfidează înregimentarea în bărbați/femei. De altfel, mulți critici de film consideră că această sexualitate proteică a devenit un simbol al Spaniei ultraliberalizate de după cenzura lui Franco.

Există și trăsături ale melodramei care subzistă, ca de pildă faptul că personajele tind către acțiune, nu către reflecție. Apare și tradiționalul triumphi conjugal – plasat însă în copilăria personajelor – doar că acesta nu mai e heterosexuat, ci homosexual, cu tușe de pedofilie. Decorul de oraș de provincie e și el tipic melodramei. Tot la nivel formal, se conservă aportul diegetic al muzicii, faptul că ea dă indicii în ceea ce privește desfășurarea acțiunii. Dar Almodovar alterează substanțial definiția genului: melodrama debutează cu o situație în care valorile burgheze sunt amenințate, iar protagonistul acționează în scopul de a le proteja, de a restabili ordinea/ierarhia socială. Or, în cazul de față, filmul în sine amenință valorile burgheze, denunțându-le ipocrizia și superficialitatea.

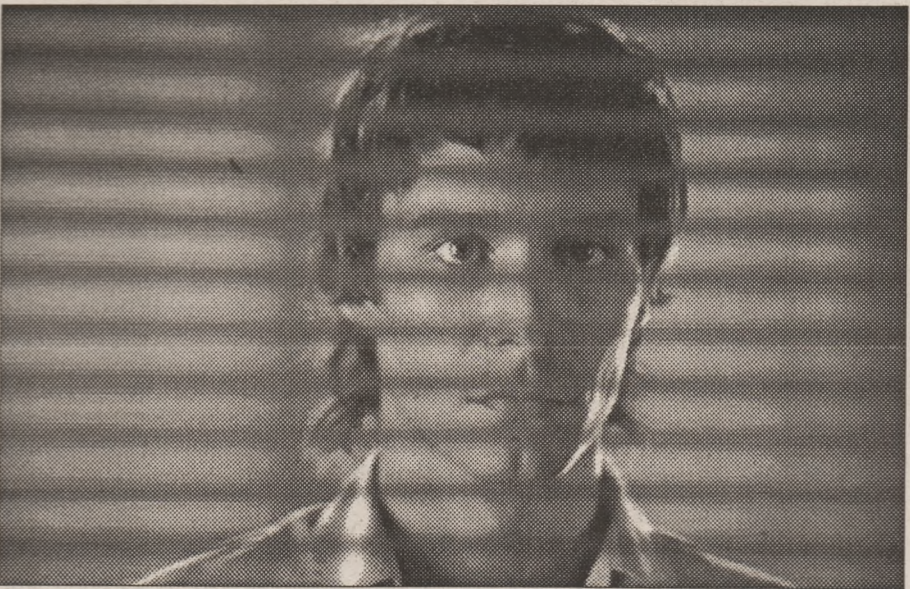
Prestația actorilor e crucială pentru derularea acestei povești complexe, care jonglează cu trei planuri temporale. Remarcabil e triplul rol în care apare mexicanul Gael García Bernal, cunoscut publicului din *Amores perros*, *Y tu mamá también*, și mai recent, pentru modul în care îl portretizează pe Che Guevara în *The Motorcycle Diaries*. La nivel narativ, există un unic defect: nu e clar de ce Enrique refuză cererea lui Juan de a-l interpreta pe Zahara, mai ales că, așa cum îl vedem imaginându-și filmul, chiar el îi atribuie rolul. Structura e însă bine articulată, firesc pentru un scenariu a cărui creație a durat – mărturisește realizatorul/scritorul – cam zece ani. Cinematografia flamboiantă specifică lui Almodovar nu dezamăgește nici de această dată (colaborează din nou cu operatorul de imagine José Luis Alcaine, cu care filmase *Leagă-mă!*): există și un moment anacronic de suprarealism (secvența în care capul lui Ignacio se frânge în două pe traiectul unei picături de sânge care i se prelinge pe frunte), un fascinant cadru panoramic în care băieții fac exerciții în curtea bisericii, cadru care face aluzie la punctul de vedere al unui Dumnezeu absent, și imagini în *slow motion* cu preoții în sutane care joacă fotbal sau cu băieții care înnoată, imagini care sugerează încărcătura erotică pe care le-o atribuie privirea lui padre Manolo. Nici coloana sonoră nu e lăsată la voia întâmplării: compusă de Alberto Iglesias, amintește de cele făcute de Bernard Herrmann pentru Hitchcock. Pluristratificarea filmului din punctul de vedere al genurilor sedimentate are astfel o pondere la nivel formal.

Lungmetrajul are și o calitate nostalgică: ca tematică și personaje, amintește de primul succes al lui Almodovar, *Legea dorinței* (1986), în care – rarismă situație pentru acest regizor – personajele feminine erau marginale ca rol. În viziunea acestui regizor, melodrama, gen tradițional feminin, supranumită „storcătoare de lacrimi”, a devenit un echivalent cinematografic extrem al teatrului shakespearian, în care actrițele nu aveau ce căuta pe scenă... ■



cronica filmului
de Alexandra Olivetto

Proasta, dar sentimentala educație



– politică sau aluziile la ipocrizia Bisericii Catolice: un preot ucide și-și justifică fapta comentând că Dumnezeu e de partea lui. Dar, dincolo de toate aceste fațete, filmul e, funciar, o melodramă.

Specific acestui gen e excesul emoțional. Iar acesta, împărtășit de toate personajele, cu excepția lui Juan care inter-

torul se poate identifica: e clar de la început care sunt personajele pozitive și care cele negative, iar sexualitățile sunt definite precis, uneori cu ajutorul stereotipurilor. Almodovar lasă loc ambiguității la ambele nivele: nu există alb și negru în termeni de moralitate, iar sexualitatea e proteică – travestiții și transexualii care

Proasta creștere (Mala educación), 2004. Regia: Pedro Almodovar. Cu: Gael García Bernal, Fele Martínez, Luis Homar. Distribuit în România de Independența Film.



Trecuse mai bine de un an de la dramatica întâlnire cu Iuculescu. Între timp aflasem că se îmbolnăvisese de cancer. Nu mai avusesem prilejul să-l văd. Și iată că, pe la trei sferturile lui aprilie 1962, primesc un telefon din partea fratelui său Șerban. Mă ruga, în numele întregii familii – explicându-mi că nu o putea face chiar soția artistului, pentru că își fracturase un picior – să-l vizitez pe „dragul nostru Iucu” pe patul de suferință și să încerc a-l convinge să-și semneze tablourile pictate în ultimii cincisprezece ani. Erau câteva sute, și ani de-a rândul familia încercase zadarnic să-l hotărască să-și pună iscălitura pe ele. Acum, când evoluția fatală a bolii se precipita, rudelor apropiate le venea greu să insiste. Ar fi însemnat a-l face să înțeleagă că moartea îi era apropiată.

Am rămas surprins că mi se adresează mie și nu unei persoane de o mai mare popularitate, de pildă Petru Comarnescu, eu neavând nici o calitate oficială și nici vreo funcție deosebită. Unde mai pui că și pentru mine postura în care m-aș fi aflat era din cale afară de delicată. Șerban mi-a replicat că fratele său s-a exprimat elogios în repetate rânduri la adresa mea; că avea în general un mare dispreț față de critici (de Comarnescu îndeosebi...) și că și-au dat cu toții seama din cuvintele sale că eram singurul care putea să alibă un ascendent asupra lui. Emoționat de cele auzite și din dragoste și recunoștință față de Iuculescu, în cele din urmă am acceptat și m-am dus să-l văd, împreună cu soția mea.

Era în ziua de 27 aprilie. Ne-a deschis una din fiicele pictorului; mama lor, încă suferindă, continua să nu se arate. Am fost introduși în camera unde se afla Iuculescu și lăsați singuri cu el. Ne-a primit cu căldură, bucurios să ne vadă. Ședea pe pat, foarte slăbit, cu fața suptă, cu obraji emaciați, cu ochii febrili, arzători. Căpătase un chip de o rară frumusețe, uimitor de spiritualizat. Avea o expresie de sfânt. Vocea nu i se stinsese, mai avea putere, dar cuvintele erau modulate într-un ritm mai puțin accelerat ca odinioară, cu toate că nici acum nu lipseau din ele pasiunea, înflăcărarea. Vorbea cu înțelegere, povestindu-ne despre neînțelegerea cu care, câteva zile mai înainte, îl întâmpinase un vechi și bun prieten, fost coleg de școală, actualmente medic care îl îngrijea. „Măi Iucule - îi spusese acesta, privindu-i pânzele din odaie - te-ai apucat să zugrăvești bazacanii, să pictezi cai verzi pe pereți? Ce faci tu aici e treabă de om ne-bun. Nu se pricepe nimic!” Iuculescu era pe deplin conștient că opera sa avea de înfruntat și în viitor asemenea reacții.

Totuși, nu aceasta îl afecta cel mai puternic, ci sentimentul că nu mai are mult de trăit. Ca medic, nu putea fi lesne indus în eroare. Spera însă să mai reziste un an, doi, poate chiar cinci. I se părea puțin pentru ceea ce socotea că abia de acum înainte îi rămâne de realizat. Credincios idealului său pictural, de a cărui valoare nu se îndoia, exigența față de sine îl făcea să se considere cu modestie, departe de orice înfatuare. Avea conștiința că ajunsese la un liman, dar că e numai la un început de drum, și ar fi voit să-l străbată cu întreg entuziasmul convingerii și încrederii care-l însuflețea. Știa prea bine că începuse și se formase ca un autodidact. Dar mai știa și că aceasta îl ferise de subordonări care să-i afecteze fondul genuin, imboldurile native, originalitatea. Era dornic să învețe, dar învă-

țătura și-o trăgea din propria experiență, din eșecuri și izbânzi, din scrierile și exemplul genialilor mânători ai penelului, mai cu seamă moderni, pe care nu ezita să-i invoce: Cézanne, Van Gogh, Paul Klee... Îmi răsună și acum în minte glasul cald și emoționat cu care spunea: „Vreau să las țării o operă care s-o cinstească. Cred că am izbutit să înfăptuiesc câte ceva, dar nu e destul. Acum îmi văd mai bine drumul. Trebuie să dezvolt și să desăvârșesc ceea ce știu. Aș mai avea nevoie de câțiva ani...”

Toată odaia – care comunica cu atelierul – era tapetată cu tablouri. Îndărățul patului, pe perete, era prinsă pânza cea mare, intitulată *Testamentul meu plastic* (o pictase în februarie, după operație). Pe peretele din față, în stânga, *Poarta inferului*. Jos, rezemate și așezate alături, două picturi strălucitoare, cu pasta bogată, plină de sevă, în culori vii, cu galbenuri, negri și albastriuri intense. M-am apropiat să le privesc mai bine. „Bagă de seamă - mi-a atras Iuculescu atenția – sunt proaspete și încă ude, vezi să nu-ți murdărești hainele!” L-am întrebat când le pictase. Mi-a răspuns: „Pe prima ieri, pe cea de-a doua, azi dimineată”. L-am cerut voie să le datez pe spatele cartonului. A încuviințat. Am trecut pe una data de 26 aprilie, pe cealaltă data de 27. Întâ-

Un proces de conștiință

Iuculescu pe patul de suferință

plarea a vrut ca tocmai acestea să fie ultimele sale tablouri. Mult mai târziu, cu prilejul expoziției retrospective din 1965, l-am intitulat pe primul *Ochii și spiralele materiei*, iar pe al doilea *Ultimul tablou*.

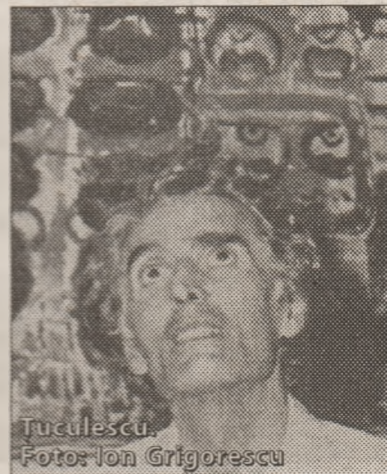
După ce le-am datat, m-am prefăcut a căuta semnătura. Mi-am plimbat ochii și pe restul tablourilor atâmate pe pereți, și m-am arătat surprins de a nu găsi nici unul iscălit. Iuculescu mi-a explicat că nu percepe rostul semnăturii și că ar încălca imaginea cu un element inutil. „Vede oricine că sunt pictate de mine, nimeni nu mai pictează așa! Se recunosc de la o poștă... Dacă le-aș semna, aș altera compoziția, i-aș afecta echilibrul, fiecare tușă avându-și un rost bine precizat”.

L-am replicat că e păcat să nu semneze o operă în care se investise și i-am amintit de implicațiile cazului lui Andreescu, despre care discutasem în decursul emoționantei noastre întâlniri din anul precedent, subliniindu-i echivocul la care au dat naștere în conștiința posterității o parte din tablourile pe care autorul *Crângului desfrunzit* nu le iscălise. „Nu vei putea evita să cazi într-o bună zi pe mâna criticilor și a istoricilor de artă, nu vei putea ocoli nici ispitele falsificatorilor, nici neliniștile și prejudecățile colecționarilor – i-am spus. De ce să favorizezi nașterea unei probleme și a unor dificultăți similare cu cele de care ai

văzut că m-am izbit studiindu-l pe Andreescu?” Iuculescu a rămas o clipă pe gânduri și mi-a răspuns: „Știi că la asta nu m-am gândit niciodată? Cred că ai dreptate. Am să le semnez!”

A doua zi s-a apucat într-adevăr să-și iscălească tablourile și vreme de câteva zile nu a făcut altceva. A semnat peste trei sute, fie „IUC”, fie cu aceleași litere încadrate într-un triunghi. Dar putere să picteze n-a mai avut. Toate acestea le-am aflat abia mai târziu. Pe moment nu m-a încunoștințat nimeni de succesul reputat, nu mi-a mulțumit nimeni... Între timp am fost informat – de către unul sau altul dintre artiștii plastici cu care veneam mai des în contact – că Iuculescu fusese internat în spital. Consternat de atitudinea familiei care adoptase o totală tăcere, n-am îndrăznit să-l vizitez, nevrând să creez impresia că foțez nota, insinuându-mă cu o prezență nedorită.

În 27 iulie 1962 – la trei luni de când îl văzusem pentru ultima oară – Iuculescu a trecut întru cele veșnice. Știrea mi-a comunicat-o telefonic văduva lui, invitându-mă totodată să particip la înmormântare. Îndurerat și încă urmărit de amintirea recentelor clipe petrecute împreună, am ținut să-i port celui plecat dintre noi sicriul până la groapă, în cimitirul mănăstirii Cernica, lân-



gă mormântul lui Gala Galaction. Nu erau de față decât familia, mulțimea de oameni formați din locuitorii comunei Cernica și câțiva artiști cu soțiile: Ioan Mirea, Octavian Angheluță, Corina Beiu-Angheluță, Ion și Ariana Nicodim, Paul Gherasim, Lucia Demetriade Bălăcescu, Wanda Sachelarie-Vladimirescu... (Poate că fără voie am omis un pictor sau o pictoriță).

Fapt semnificativ, din partea Uniunii Artiștilor Plastici nu a fost delegat nimeni, necum să-și fi semnalat prezența vreo instituție oficială aferentă artelor plastice. Nu s-a simțit îndreptățit să ia cuvântul vreun vorbitor, nici o sugestie în acest sens nu s-a făcut auzită. Totul a decurs într-o deplină intimitate. La acest capitol socot binevenite câteva precizări. În măsura în care, împins de nevoi, Iuculescu s-a arătat concesiv – și asta s-a întâmplat în nu multe dar totuși repetate rânduri – Conducerea Uniunii Artiștilor Plastici nu i-a manifestat ostilitate. Este drept că au existat o seamă de regretabile excepții. Unii, cum a fost de pildă Boris Caragea, nu aveau pur și simplu nici o înțelegere față de arta lui Iuculescu din epoca respectivă. Alții, precum Ciucurencu, – și ceea ce afirm rezultă din convorbirile mele purtate cu el – îi reproșau în sinea lor că a fost un autodidact, un om neinstruit din punct de vedere profesional, în

ce privește pictura. Cine – raportându-se la Ciucurencu – afirmă contrariul, o face, oricât ar fi de bine intenționat, în dauna ade-vărului. Este știut că Ciucurencu era foarte sector în concepția lui picturală, deși ca artist constituia îndeobște un admirabil exemplu.

Dacă este să dau crezare celor declarate mie de Șerban Iuculescu, fratele său Ion i-ar fi dictat în ultimul an al vieții și mai ales pe patul de suferință, un șir de texte dezvoltate, soldate printr-un număr de manuscrise aflate în posesia sa. Cum însă – din 1962 și până astăzi – nu am avut nicio dovadă că asemenea manuscrise ar fi existat (normal ar fi fost ca în decursul a patru decenii și mai bine ele să fi ieșit la iveală, sau măcar să se știe cine este deținătorul lor), am dubii în ce privește realitatea. Imediat după moartea lui Ion Iuculescu au început să circule multe legende pe care timpul le-a dezmințit, reducându-le la simple presupuneri, lipsite de temelie, sau pure invenții imaginare ale unor persoane care au încercat să-și dea importanță. Cert este însă că pictorul i-a dictat fratelui său mai vârstnic un sumar de intenții, în dorința întocmirii unui repertoriu de subiecte care să-i fi servit ca „aide memoire”. Acest sumar a constituit baza a ceea ce Șerban a binevoit să-mi comunice. Titlurile respective sună: „Despre expoziții”, „Despre marii pictori moderni: Van Gogh, Cézanne, Gauguin, Matisse, Utrillo, Chagall, Paul Klee”, „Despre câțiva artiști plastici români: Luchian, Andreescu, Pallady, Petrașcu, Tonitza, Ghiață, Brâncuși”, „Criticii de artă”, „Despre realismul socialist”, „Despre abstracționism și abstracționiști”, „Despre tehnica picturală”, „Despre publicul expozițiilor”. Ce vor fi devenit nu știu. Din investigațiile pe care le-am întreprins nu rezultă că ar fi existat un Fond Iuculescu la Biblioteca Academiei Române sau la vreo altă instituție culturală.

Șerban Iuculescu mi-a comunicat și o listă de subiecte pe care Iuculescu nu a apucat să le dicteze, indicându-i însă ce urmau să conțină. Cuprinsul lor se referă la „Anii de universitate”, „Viața cu Mery” (soția sa – nota mea, G.R.B.), „Campania din Rusia”, „Campania din Vest”, „Natura în arta modernă”, „Picasso”, „Eustațiu Stoenescu”. De un interes deosebit mi se par a fi cele care implică o atitudine politică și un denunț al neplăcerilor suferite, menționate cu titlurile „Amărăciuni ca membru al Fondului Plastic – Persecuții, decepții, veșnice obstacole”, „Arta pentru artă și arta cu tendință”, „Arta retrogradată la funcția de afiș, instrument de propagandă politică”.

De abia extraordinarul succes pe care l-a marcat expoziția retrospectivă Iuculescu, de la Dalles, din 1965, a determinat o schimbare în atitudinea factorilor decizionali ai Uniunii Artiștilor Plastici și organismului ministerial de resort, aspect totuși în multe privințe deficitar, asupra cărui la momentul potrivit urmează să revin.

Am extras din informațiile pe care mi le-a oferit Șerban ceea ce mi s-a părut esențial. În totalitatea lor colectivă ele constituie un testimoniu care îmi îngăduie să reconstitui preocupările și zbaterile universului mental al lui Ion Iuculescu, în lunga perioadă de suferință și speranță neîmplinită care i-a precedat decesul. Ceea ce par a fi simple înșiruiți sunt de fapt un mesaj transmis posterității.

George Radu BOGDAN

Monumentul public și cultul eroilor

În cei paisprezece ani care s-au scurs de la prăbușirea structurilor și a instituțiilor comuniste din România, nimic nu a cunoscut o manifestare mai dezlanțuită (nici măcar lăcomia și raptul economic) decât năzuința reprezentării simbolice și iluzia proiecției în eternitate. De la victimele celor cincizeci de ani de teroare comunistă la supraviețuitori și de la victimele recente, din decembrie '89, la răniți și la urmași, ca să nu mai punem la socoteală și scadențele timpurilor istorice, s-au întrecut cu toții, direct sau prin legatari mai mult sau mai puțin îndreptățiți, să-și fixeze efigia într-un monument public. Mai puternic decât grija pentru ziua de mâine sau decât îngrijorarea pentru cea de azi s-a manifestat, prin nu se știe ce complicată alchimie sufletească, morală ori, poate, numai propagandistică și narcisiacă, preocuparea fierbinte pentru buna administrare a veșniciei. Cum orice fel de autoritate a intrat prompt în disoluție după '90 și cum nimeni n-a mai avut nici chef și nici răbdare să mai asculte pe nimeni, toți cei care s-au trezit peste noapte cu o brumă de putere și-au descoperit brusc și cele mai felurite competențe. Iar dintre acestea, cea mai la îndemână și mai autoritară a fost, fără îndoială, cea în istorie, așa, în general, și în voievozi în particular. Cum altfel și-ar fi putut dovedi mai bine un primar, un prefect, un director de școală, un șef de poliție sau un veteran de război autoritatea administrativă, politică sau morală, dacă nu printr-un dialog direct cu miturile naționale și prin caucionarea publică oferită de umbra vreunei coplesitoare personalități medievale sau chiar mai de dincoace, dinspre zilele noastre. Astfel au apărut, cu o urgență furibundă, în mai toate orașele țării și chiar prin unele sate altminteri liniștite, monumente după monumente, statui după statui, troițe după troițe și așa mai departe.

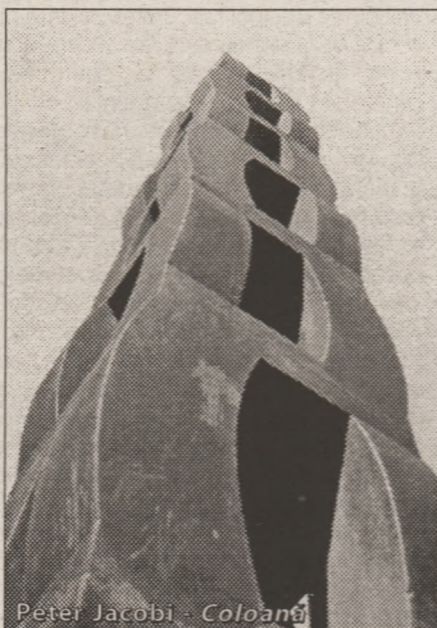
Victimele directe ale acestei adevărate hemoragii simbolice au fost, în primul rând, spațiul public și bunul simț, iar, în al doilea rând, istoria națională, cu precădere cea romanțată și împinsă în mitologie, cu voievozii ei și cu tot soiul de alte figuri civilizatoare. În topul preferințelor metafizico-propagandistice ale autopropagandistilor manageri ai eternității s-au situat acele personaje care au intrat comod în conștiința publică drept purtătoare ale unei măreții tragice. Mihai Viteazul, evident, călare, Avram Iancu, înconjurat sau nu de tulnicărese, Mihai Eminescu, androgin și astral și, cu oarecare timiditate, chiar Ion Antonescu, au fost de departe eroii cei mai răniți și mai curțați. Până unde a mers această patologie a monumentului public se poate ușor observa din formele delirante, groțeste și paranoide care ne-au invadat geografia cu promisiunea reanimării istoriei. Statuia lui Avram Iancu de la Cluj, păstorită de Gheorghe Funar, este exemplul cel mai elocvent în acest sens și el ar trebui să figureze în toate manualele de psihiatrie. Din aceste construcții aberante, în care aroganța se întâlnește cu veleitarismul, cel mai păgubit iese, până la urmă, modelul însuși care devine peste noapte, dintr-un reper eroico-metafizic, o biată caricatură, obiect al unui spectacol degradant și inutil.

cronică plastică de Pavel Șușară

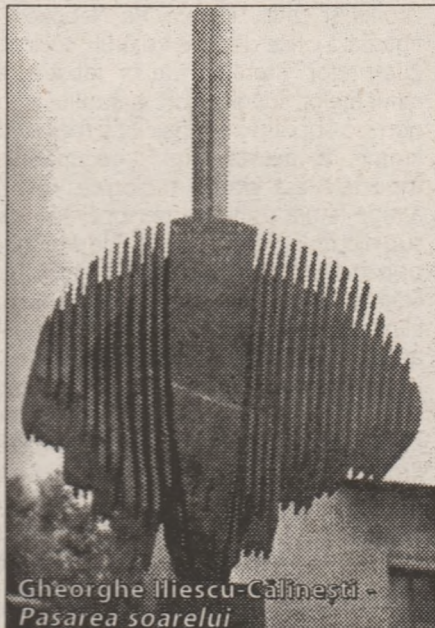
Eternitate și fantasmagorie



Silvia Radu - Sf. Gheorghe



Peter Jacobi - Coloană



Gheorghe Iliescu-Călinești - Pasarea soarelui



George Apostu - Ansamblu din atelier

Monumentul public și instituțiile ierarhice

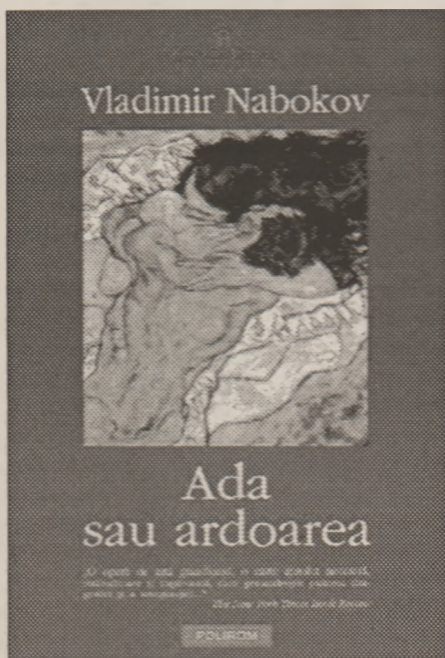
Dacă spunem, la capătul acestei radiografii, că spațiul artei noastre monumentale este stăpinit de sindromul absolutei dezordini, încă n-am spus nimic. Cele mai grele deșertăciuni, cele mai naive utopii, cele mai lacome chimire, cele mai rafinate lingușeli, cele mai deșănțate aventuri propagandistice și cele mai crispate dorințe de putere se întâlnesc - și se consolidează reciproc - aici. Nu există formațiune politică, organizație cu pretenții reprezentative sau domeniu al vieții publice, mai mult sau mai puțin militarizat, care să nu se simtă obligate de a negocia cu veșnicia prin câte un măreț însemn statuar. În cele mai multe cazuri amatorismul și aroganța merg mână în mână cu gradul de autoritate, cu gradul, în general, fie el MAPN sau MI, și cu un cult primitiv al eroilor, al eroilor consacrați și ca sfinți sau al acelora suspectați că ar putea deveni cândva ori una, ori alta.

Ieșiți aproape cu totul din contemporaneitate, aneștiați de contemplația narcisiacă a unui trecut permanent recondiționat în cheie exemplară, nu facem altceva decât să recuperăm, derizoriu și mimetic, ce n-am reușit și nici n-am fost în stare să facem la vremea potrivită. Tot felul de organizații, zise civice, în numele cărora semnează nenumărați coloneli și generali care și-au mutat lupta de pe frontul muncilor agricole pe frontul înalt al construcției simbolice, s-au hotărât subit să-și ocrotască mistic pe cei mai sus pomeniți, adică pe Mihai Viteazul, pe Mircea cel Bătrân - căruia Ceaușescu îi zicea cel Mare -, pe Bogdan Vodă, pe Mihai Eminescu etc., iar lista poate fi consultată, pentru amănunte, în orice carte de istorie pentru ciclul gimnazial.

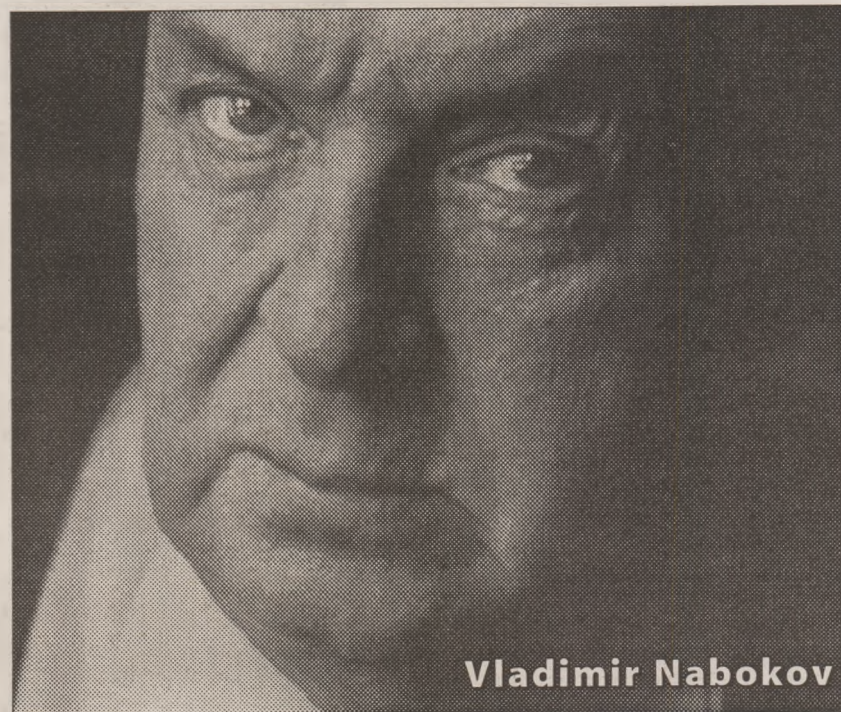
Singura structură, și ea cvasimilitarizată, care nu face statui pentru că nu-i stă în dogmă și în caracter, este biserica. Însă chiar dacă ar avea slobod și la statuie, ea nu prea este disponibilă acum doar pentru hălci de veșnicie fiindcă tocmai se ocupă intensiv cu veșnicia întreagă, adică teologia cu Casa Ortodoxă a Poporului, pe numele ei Catedrala Mântuirii Neamului. Dar și în condițiile acestea ea este, în felul ei, prezentă și pe lângă statui; pentru că acolo unde pune comanditarul gradul, trupeșul soldat, primăria spațiul și sculptorul botul, soborul pune busuiocul și livrează norișori de tămâie și imponderabile cețuri autarhiste. Născut militar și creștin, după cum arată sondajele, sponsor și deținător de spații publice, după cum se poate observa la fața locului, românul se trezește acum o biată făptură (oarecum animată) în mijlocul unui popor implacabil de statui. În aceste condiții, Comisia pentru Artă Monumentală a Ministerului Culturii nu mai este decât un fel de școală de retorică unde se țin discursuri, se emit păreri și se contabilizează tot felul de supărări și scrisori, pline de indicații și de sfaturi dojenitoare, venite din partea reprezentanților aceluiași organizații civice care nu omit să-și treacă în clar, înaintea numelui, și cinstitul grad de colonel ori de general. Într-o asemenea halucinantă aventură a statuarului românesc de astăzi, dacă mai apare câte o lucrare ca acelea semnate de Silvia Radu, Vasile Gorduz, Ion Nicodim, Paul Neagu, Mircea Spătaru, Ioan Bolborea etc., lucrări care se apropie firesc de o viziune contemporană asupra ideii de statuar, faptul trebuie consemnat ca o împlinire ieșită din comun, dacă nu de-a dreptul ca un miracol. ■



cronica traducerilor



Imensul regret de a nu fi iubit îndeajuns



Vladimir Nabokov

Vladimir Nabokov, *Ada sau ardoarea*. O cronică de familie, traducere de Horia Florian Popescu, Editura Polirom, colecția "Clasicii modernității", 590 p.

În 1969, la șaptezeci de ani, Vladimir Nabokov publică romanul *Ada or ardur: a Family Chronicle* – operă ce prin dimensiuni întrece de aproape două ori cele mai voluminoase ficțiuni anterioare ale sale. Deși își adjudecase un loc de prim plan în panorama literelor americane prin opere notabile precum *Pnin* (1957), *Lolita* (1958) și, mai ales, *Focol palid* (1962), toate realizate cu arsenalul procedeelor puse la punct în modernism, iar seria traducerilor romanelor publicate inițial în rusă practic era încheiată spre mijlocul anilor 1960, contribuind la consolidarea statutului său de maestru magician din familia de spirite Beckett și Borges, Nabokov tenta să-și depășească maestrul la umbra căruia se formase, anume pe James Joyce, pentru a face o breșă spre o formulă nouă căreia avea să i se spună, oarecum impropriu, postmodernism. *Ada* este tocmai o realizare care înglobează la modul exponențial procedeele tehnice esențiale și specifice ale noilor imperative ontologice și strategii narative ce tutelează mentalul și imaginarul postmodern. Desigur, Nabokov din *Ada* nu epuizează problematica postmodernă, și nici postmodernismul ca modalitate nu se insinuează în roman până la a-i perdită marca stilistică inconfundabilă. Luându-și așa cum Pușkin o va domina pe cea rusofonă (sau Baudelaire și Proust pe cea galică). Dar la acești autori, normal, copilul și mai apoi adolescentul va trece prin școala autorilor potriviți vârștelor intermediare. Astfel în cazul său, Lewis Carroll și Edgar Allan Poe, Robert Louis Stevenson și Arthur Conan Doyle sunt absorbiți și treptat abandonți, nu însă înainte de a fi tradus *Alice în Țara Minunilor* în rusă.

Sub influența lui Pușkin îl va frecventa pe Byron din care va reține destinul trist și înșururat al lui Don Juan.

De la început se conturează o inapetență pentru abstracțiuni și categorii ale istoriei și criticii literare. Pe Nabokov îl agasează orice discuție în jurul școlilor și curentelor literare, ideilor abstracte, influențelor, ideologiilor, statutului economico-social al personajelor și mesajelor legate de acesta. Nu-l preocupă nici aspectele așa zicând teologice, deși îl atrage latura psihică a personajelor (dar sub nici un cuvânt speculația de orientare psihanalitică ce invariabil atribuie sexualității o etichetă derivată din mitologia elină). Deși nu-l acceptă pe Freud, visul îl atrage cu osebire, ca și senzația întrucâtva mistică că poate comunica cu acel ceva dincolo de timp și conștiință, un ecou ciurbat în amintire de dincolo de moarte. Problematika timpului, memoriei, conștiinței este crucială și în *Ada*. Cititorii romanului nelndoiros au sesizat rolul central al conceptului „Timp” din secțiunea a IV-a, dedicată Tratatului scris de Van Veen, prozatorul cronicar și profesorul cercetător, specializat în filosofie și psihologie, asupra semnificației trăirii actualizate ca durată în prezent, în baza timpului trecut de-a-pururi viu în minte. În schimb, concepte-categorii precum mit, arhetip, alegorie sau simbol nu fac parte din lexiconul nabokovian. Ceea ce contează însă, deasupra oricărui concept sau procedeu, este detaliul concret și unic, felul în care scriitorul reușește să surprindă textura lumii reale. Ca profesor de literatură, Nabokov examina la sânge capacitatea studenților de a îngloba în memorie și de a asimila asemenea detalii, pe care apoi profesorul le propunea discuției, dorindu-le analizate și comparate cu ocurențe similare. Acest mod cam „desuet” de a trata simptomatologia textului literar îi aliena pe studenții interesați de metodologii critice la modă care, odată stăpânite, le permiteau să discute într-un jargon alambicat și fals elevat „despre” literatură mai curând

decât literatura ca atare. Profesorii acestor studenți, în mare majoritate adepți ai uneia sau alteia dintre școlile critice, alimentau tensiunea generată între singularul profesor slavist și comparatist și unii dintre discipolii săi. Profesorul însă nu abdică de la standardele sale și depuncta sever lucrările ce nu se conformau cerințelor. La fel de intransigent îl nota pe romancierii tratați în cursul său despre romanul european. Criteriul operant viza gradul în care romancierul tratat era sau nu capabil să controleze mediul lingvistic, astfel încât detaliul să rețină atenția cititorului prin plasticitate, prospețime și inedit, transmițându-i emoția artistică. Aruncând o privire asupra taxonomiilor sale, vom conchide că Nabokov a fost adeptul scriiturii limpezi, neo-clasice, al detaliului demn de atenția unui desenator de fluturi în a căror străvezime se împlântă solzii unor intense și pure nuanțe coloristice, sau de gingașe orhidee suav pastelate, al unor stratageme bine gândite, ca într-un final de partidă de șah, al unor jonglerii cu litere, ca într-un savant joc rebusistic în care un sistem de corespondențe și anagrame dezvăluie o întreagă plasă de relații ce subîntinde realitatea momentului, dimpreună cu leștul ce mai ființează doar în memorie, scoțând în evidență neașteptate potriviri de cuvinte, iscate din secrete alchimiei semantice sau din calambururi vizând simultan diapazonul celor trei limbi. (Ce nesperată șansă că transpunătorul *Adei* în română, ca și al *Lolitei* de altfel, Horia Florian Popescu, se întâmplă să fie nu doar un anglist de marcă, ci totodată un familiar al cotloanelor rusisticii, dublat de un fin și subtil cunoscător al domeniului galic!) Extazele și beatitudinile nabokoviene se realizează la nivelul fericitelor potriviri de cuvinte, în chiar clipa în care detaliul devine viabil, pulsând pe albul hârtiei. Ca lectori avizați trebuie să ne conectăm la aceste cerințe auctoriale. Dacă nu intrăm în jocul lui Nabokov, vom fi perdanți, căci mai mult decât o lume, cu legitățile ei proprii, (cum demonstrează

Jonathan Culler, în a sa *Structuralist Poetics* din 1975, privitor la condiția generică fundamentală a romanului), *Ada* este un câmp forte implicând relațiile autorului cu cititorul. Scriitorul se simte împlinit atunci când reușește să-l capaceze pe cititor așa încât acesta să cadă în învoială, să colaboreze și să se bucure alături, deopotrivă. Mai mult, cititorilor li se pretinde să vegheze și să-l surprindă pe autor când acesta se amuză de propriile sale plăsmuiri, când parodiază (recurgând la procedeul comic postmodern *par excellence*, prin opoziție cu satira, care este eminentemente didactică și ca atare deficitară la capitolul humor) – similare configurații situaționale din tradiția literară moștenită sau, și mai interesant, recurgând la propriile opere, care au devansat cronologic romanul *Ada*. Cititorul, cu alte cuvinte, nu trebuie doar să fie vigilent, ci și expert; el trebuie să devină nabokovian! Ca să deguști acest roman super complex și labirintic, cu multiple nivele spațio-temporale, cu geografii și istorii când reale, când plăsmuite, trebuie să fi parcurs cel puțin *Lolita*, dacă nu și *Focol palid* și chiar câteva din romanele politice, anti-totalitare: *Bend Sinister* și *Invitație la eșafod*. Și de bun folos ar fi parcurgerea micro-monografiilor despre *Gogol* și despre *Cervantes* precum și corespondența cu Edmund Wilson spre a surprinde reacțiile lui Nabokov la obiecțiile acestui cunoscut critic socio-literar față de versiunea sa a romanului lui Pușkin, *Evgheii Oneghin*. Am sugera editorilor, așadar, odată trecut hopul cel mare prin transpunerea romanului celui mai complex și mai sofisticat al său, să se purceadă sistematic și metodic la acoperirea petelor albe. *Focol palid* este un test aproape la fel de greu de trecut, deși din rațiuni diferite.

Romanele din perioada rusă, însă, și cele compuse în engleză începând cu anul 1938, când autorul se mai afla la Paris, precum și totalitatea povestirilor ar trebui înfățișate publicului românesc și datorită unui fapt care nu se înscrie în



argumentarea de mai sus, argumentare sprijinită pe gândirea critică a lui Nabokov însuși, dar și pe exegeți de talie, precum neo-zeelandezul Brian Boyd, care a produs, pe lângă studii fundamentale asupra celor mai dificile romane, *Ada* și *Focol palid*, precum și o monumentală biografie, în două volume, sau studiile cercetătorului fenomenului postmodern în romanul american, de la Tel-Aviv University, Brian McHale, adept al abordării și terminologiei avansate de Matei Călinescu, profesor de literatură comparată la Indiana University, din Bloomington, Indiana, în remarcabilul său studiu *Cinci fețe le modernității*, 1987.

O parte (mai conservatoare) a criticii, a dezvoltat de la bun început o linie de receptare divergentă. Martin Seymour-Smith, lexicograful literar, este un exponent influent al ei. După Seymour-Smith, Nabokov este un scriitor minor cu partea mai realizată a operei în ramura rusă, mai ales în *Darul*. Dintre cărțile compuse în engleză, Smith admiră *Prin*, și ca și Marcus Cunliffe, autor al unei *Istории literare a Statelor Unite*, condamnă *Lolita* și *Ada* pentru erotismul lor excesiv, frizând patologicul, ca și absența proclamării răspicate a unor imperative morale, absență ce pare a încuviința tacit pedofilia și respectiv relațiile infantile incestuoase. *Focol palid*, la fel, este minimalizat în temeiul aluziilor la homosexualitate, pe care nonșalant le afișează. În viziunea lui Seymour-Smith, *Ada* este de departe una din cărțile cele mai neizbutite ale lui Nabokov, dovada declinului său, atins de manierism și autopastișare.

În istoria literară asemenea contestări și verdicte negativiste sunt frecvente. Uneori o operă precum *Ada* sau *Focol palid* necesită timp și mai multe valori sau generații exegetice pentru a se impune. Unul din neajunsurile criticii semnalate de Nabokov cu oarecare insistență este lectura excesiv de rapidă. Literatura sa, revendicată de la estetism, pretinde o lectură repetată și atentă. Fără o asemenea concentrare, riscul este ca natura unor relații dintre personaje să treacă neobservată și să antreneze o interpretare eronată, ba chiar diametral opusă situațiilor descrise. Criticii grăbiți, se plânge autorul, nu au sesizat un fapt esențial și anume că în scena din podul conacului de la Ardis, super dotații copii Ada și Van, refugiați acolo spre a-și explora nestânjeniti sexualitatea stărnită, descoperă în albume și ierbare de familie, pe care ei le folosesc ca bază a unor calcule laborioase, dovada că ei doi sunt în fapt nu simpli veri primari, ci frate și soră și nu doar după unul din părinți. Secretul eliberator este că proprii lor părinți sunt marii vinovați ai existenței lor. Cu alte cuvinte, incestul care se profilează este dovedit și asumat nu doar de nerăbdarea gratificării senzoriale oarbe a celor doi parteneri pre-adolescenți, ci și de către ascuțitul minții lor capabile să pătrundă imperativele și catastrofele biologice cărora egoismul lor aprig va trebui să le facă față. Scăpându-le de la bun început această carență psihomorală, unii critici au scăpat din mână direcția cărții, învinuindu-l cumva pe autor de manipulare lubrică a cititorilor nepreveniți. La fel, *Lolita* poate primi o

lectură „naivă” din partea comentatorului grăbit, care nu sesizează natura monstruasă a relației dintre pedofilul dominat de obsesia gratificării sexuale cu un partener minor, confuzionat și dezorientat, fără reazim moral și total la discreția hulpavă a profanatorului. Cumva situația din *Lolita* este încă mai intolerabilă întrucât gratificarea sexuală nu este doar prematură și neavenită, ci abil pervertită și abominabil deturnată. A afirma în asemenea condiții că în fapt mai nimic nu se petrece în realitatea crudă și hidoasă, ci doar în fantezia înfierbântată a unui gentleman derutat, echivalează cu neputința de a ne raporta la o realitate acablantă. Nabokov n-a putut subscrie unei asemenea mistificări. Pe el îl interesa patologia cazului și contextul favorizant al acesteia – o Americă hiper-materialistă, în degringoladă. El voia, dimpotrivă, să proiecteze

este de fapt alcătuită din teritoriile anglosaxone, rusești și franceze – bine cunoscute romancierului – și din elemente recunoscutibile, dar nu exacte, ale geografiei și istoriei acestora. La modul ideal subsită și o altă lume, imaterială și iluzorie „Terra” în care se întâlnesc valorile transcendente ale artei, științei și trăirilor spiritului. Întrepătrunderea acestor lumi este un lucru fascinant, vrednic de a fi contemplat și urmărit. Cititorul este invitat să participe la materializarea proiectului de către editorul însuși ce colaborează și îngrijește manuscrisul lăsat spre publicare postumă de Van, autorul nonagenar, și de partenera sa de o viață, Ada. El își va semnala prezența discret și rar, cu umilință și tact. Cei doi protagoniști se vor implica însă exuberant, făcând mereu însemnări și comentarii pe manuscris, solicitându-și

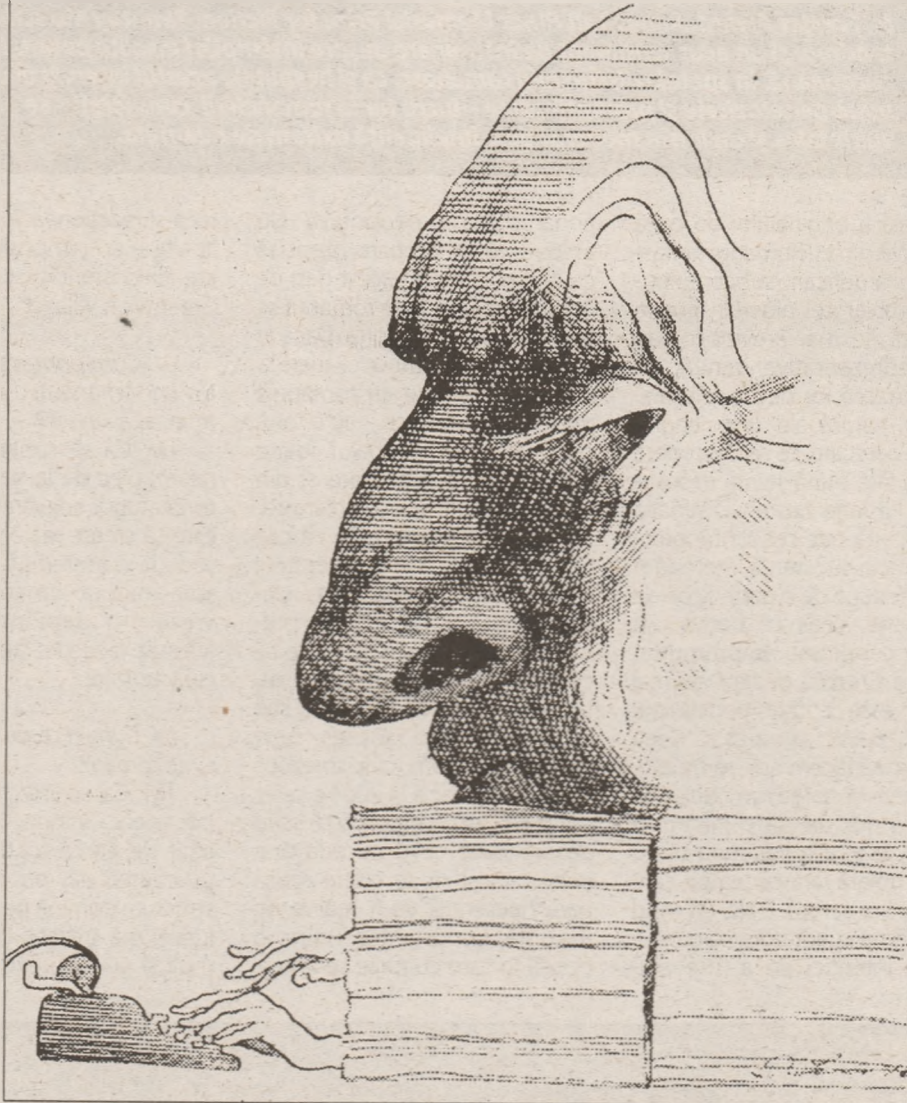
of pebbles, Juan and beloved young whore – is her name, as they say, Adora? is she Italian, Roumanian, Irish? – asleep in his lap, his opera cloak pulled over her, candle messily burning in its tin cup, next to it a paper-wrapped bunch of long roses, his silk hat on the stone floor near a patch of moonlight, all this in a corner of a decrepit, once palatial whorehouse, Villa Venus, on a rocky Mediterranean coast, a door standing ajar gives on what seems to be a moonlit gallery but is really a half-demolished reception room with a broken outer wall, through a great rip in it the naked sea is heard as a panting space separated from time, it dully booms, dully withdraws dragging its platter of wet pebbles.” [Din „Inspiration”, de Vladimir Nabokov, articol scris la 20 Noiembrie 1972 pentru *Saturday Review*]

Nabokov scria în picioare, la un pupitru, cu creionul, pe o singură față a unei fișe de carton liniate, de dimensiunile unei jumătăți de coală standard. Folosea intens guma. Aranja apoi paragrafele într-o ordine care nu era neapărat ordinea scrierii lor. Le transcria apoi continuu și le dicta soției, care dactilografia textul. Mai multe revizii aduceau manuscrisul în condiția de a fi înaintat editurii. Fișa de mai sus a scris-o în urma unei stări de grație, ca o epifanie, într-una din ultimele zile ale anului 1965.

În nuce, acest text original îl găsim diseminat în cuprinsul Capitolului al 3-lea din Partea a II-a din *Ada*. Nabokov numește acest capitol centrul romanului său. [Vezi, *Strong Opinions*, 1973; Articles: 9] Din acest centru, câteva luni mai târziu a iradiat scrierea propriuzisă care a durat trei ani. Pe parcurs romanul a avut următoarele titluri: *Villa Venus*, *The Veens*, *Ardor* și, în final, *Ada*. Nabokov prefera să compună cu creionul în mână, față de alternativa compoziției doar în minte. Când era la pupitru și nu-i venea un cuvânt, făcea câțiva pași prin cameră, iar cuvântul venea în zbor și ateriza pe vârful creionului. Cuvintele potrivite ajungeau la el dintr-un rezervor mental al „cuvintelor rebutate” de-a lungul unei cariere de peste 50 de ani.

Apogeul estetic-emoțional se ivește târziu în roman, în ultimele pagini ale penultimei secțiuni: scena revederii din anul 1922 dintre Ada și Van în Elveția. Cititorul va avea de ales între conversația telefonică (pe atunci încă prilej de emoție) și câteva pagini mai departe „scena balconului” ce premerge reuniunea propriuzisă. Intuiția morală ultimă o întâlnim la sfârșit, în Secțiunea a V-a când Ada regretă imens că nici ea și nici Van n-au găsit în ei resursele de a o iubi pe Lucette îndeajuns. Această tristă reflexie ne duce spre întrebarea ce survine în mod obișnuit într-un roman de dragoste. Care este personajul central, cel cu care până la un punct ne identificăm? Putem trece oare de barierele ridicate de Nabokov și simpatiza cu norocoșii nonagenari sau, asemenea Adei, să îndreptăm spre pururi tânăra oceanidă, Lucette, imensul nostru regret de a nu fi iubit-o îndeajuns de la prima lectură, tocmai pe ea?

Desen de David Levine



lumina rece imperturbabilă și revelatoare a ironiei asupra unei situații intolerabile nu doar pentru Humbert Humbert, debusolatul fără speranță.

Zbenguiala lingvistică în *Ada*, constată Brian McHale (în *Constructing Postmodernism*, 1992, p.30), are consecințe ontologice; jocurile verbale generează o lume. Lumea această fictivă, în care evoluează personajele romanului: Van, Ada, Lucette și părinții lor (precum și cei care îi servesc sau cu care intră în contact) este „Antiterra” o lume paralelă celei reale, care pe parcursul lecturii dobândește stabilitate, consistență și credibilitate. Ea

unul altuia opinia sau reacționând, respingând sau, după caz, încuviințând. Urmărind parantezele ce se ivesc pe parcursul textului la tot pasul, cititorul are ocazia să participe la însăși procesualitatea constituirii cărții prin subiectivele distanțări, întreruperi și aprecieri prilejuate de reactivarea memoriei și de schimbările inerente în optica actanților de odinioară. Spectacolul structurării și asamblării, sub chiar privirile sale, a romanului *Ada* constituie unul din simptomele indubitabile că ne aflăm în interiorul fenomenului postmodern.

„Sea crashing, retreating with shuffle

Ștefan STOENESCU



LIDIA VIANU: *Faci parte din două lumi deodată. Cărțile tale se concentrează asupra unor eroi care sunt dizlocați și țin de mai multe universuri simultan. Dislocarea e o trăsătură importantă a literaturii contemporane. Exilul e condiția definitorie a mileniului trei, cred. Cum suporti înstrăinarea acestui exil, emoțiile lui adesea istovitoare?*

TIMOTHY MO: De chestiunile personale mă voi ocupa într-o formă aparte, dacă voi trăi să-mi scriu autobiografia.

LV. *O altă trăsătură majoră a eroului postmodern – Desperado, cum îl numesc eu – este în-singurarea. Eroi tăi sunt, cel puțin la prima vedere, solitari. Construiești în jurul lor un sentiment bizar de comunitate defamiliarizantă. Care e comunitatea unde te simți acasă și ce societate descrii de fapt în cărțile tale?*

TM. Mă simt în largul meu acolo unde pot vorbi limba și pot folosi sistemul de transport în comun, deși de cele mai multe ori "sistem" nu e tocmai termenul potrivit. Practic vorbind, includ aici națiile anglofone și francophone, Filipinele de Sud și Thailanda. Cu toate că mă simt mai bine oriunde în Thailanda decât în Mindanao, nu sunt în stare să citesc ce scrie pe autobuze ca destinație în grația Thai. Mi se pare de nepătruns alfabetul cu 74 de semne, dată fiind și slaba mea acuitate vizuală. Pe de altă parte, dialectele vietnameze și filipineze sunt bine romanizate, așa că e puțin probabil să mă trezesc într-un autobuz cu o destinație greșită.

LV. *Descrii Anglia și China ca două universuri diferite care se ciocnesc, creând un sentiment de pitoresc și terifiant în același timp. Te consideri un scriitor tandru? Sau poate un observator distant, rece, detașat?*

TM. Și una și alta.

LV. *Folosești felurite procedee narative. Întrii spontan în gândurile personajelor, devii narator obiectiv când nici nu ne așteptăm, nu te conformezi nici realismului, nici postmodernismului. Ești un nonconformist, ceea ce-i caracterizează pe mai toți scriitorii contemporani, măcar ca intenție dacă nu și în practică. Ți propui să fii altfel sau e o reacție firească, fiindcă numai așa poți să scrii?*

TM. Întotdeauna mi s-a părut și mi se pare că diferența dintre așa-zisul roman experimental și cel tradițional sau dintre cel postmodern și cel realist e o născocire a universitarilor. În cel mai bun caz, ea ignoră o separare

Interviurile „României literare”

TIMOTHY MO

„Umorul dezumflă prefăcătorie”



Timothy Mo s-a născut în 1950 în Hong Kong, dintr-un tată cantonez și o mamă englezoaică. Romanele lui de până acum sunt: The Monkey King, André Deutsch, 1978; Sour Sweet, André Deutsch, 1982; An Insular Possession, Chatto & Windus, 1986; The Redundancy of Courage, Chatto & Windus, 1991; Brownout on Breadfruit Boulevard, Paddleless Press, 1995; Renegade or Halo2, Paddleless Press, 1999. Pentru ele a primit mai multe premii, dintre care: Geoffrey Faber Memorial Prize, Hawthornden Prize, E. M. Forster Award, James Tait Black Memorial Prize for Fiction. Timothy Mo scrie cu umor, tandrețe și un acut sentiment de înstrăinare despre întâmplări insolite pentru imaginația europeană. În spatele discursului românesc, ca și în spatele acestui interviu acordat cu mare generozitate și promptitudine – lucru rar la romancierii consacrați – se ghicește un spirit tăios și un lirism moderat de o inteligență extrem de nuanțată.

M. Forster Award, James Tait Black Memorial Prize for Fiction. Timothy Mo scrie cu umor, tandrețe și un acut sentiment de înstrăinare despre întâmplări insolite pentru imaginația europeană. În spatele discursului românesc, ca și în spatele acestui interviu acordat cu mare generozitate și promptitudine – lucru rar la romancierii consacrați – se ghicește un spirit tăios și un lirism moderat de o inteligență extrem de nuanțată.

esențială a originalului de ceea ce derivă din el. Romanul fantastic sud american, subcontinental, ba chiar cel nigerian pot în fond să fie mai previzibile sau mai reprezentative generic în prețiozitatea lor decât cele mai simple pagini ale unei englezoaice oarecare, ce se descoperă cu sau fără bună știință descendentă lui Jane Austen. Distincția importantă este cea dintre proșpețimea în substanță, metodă și sentiment pe de o parte și, pe de altă parte, ceea ce derivă din preconcepții sau împrumuturi tehnice. Cred că, de fapt, cel mai perfid este convenționalismul radical, politic sau artistic. Ceea ce vrem să facem este să modificăm ceva în starea romanului de până la noi, dar să și intrăm în canon, așa încât literatura să nu fie completă fără cartea pe care tocmai am scris-o. E aici un mod de a căuta cuadratura cercului – unirea intenției de a fi revolu-

ționar și clasic deopotrivă. Nu ascund că mi se pare greșit să cauți cu orice preț acest gen de originalitate. Ea face romanul să fie o născocire fără forță. Dacă ar fi să găsească contribuției mele o calitate, aș spune că romanele mele sunt puternice – au o forță ce le vine din limbajul foarte special, din caracterizare și din materialul lor insolit și chiar profetic. O carte e resimțită ca puternică și ulterior momentului când a fost scrisă dacă are relevanță, dacă s-a ocupat de problemele prezentului ei. Poate că ce scriu eu a părut de neînțeles, iar personajele neclare cine știe cărui tânăr de succes new yorkez de acum cincisprezece ani, poate chiar și în 2004 e la fel, dar n-am nici o îndoială că scriu despre ceea ce e cu adevărat important și că ce poate azi să pară neesențial va fi mâine de maximă importanță. Trăim o epocă în care culturile se ames-

tecă și reacționează agresiv una la alta – ar fi imposibil să atragi atenția posterității scriind despre Greenwich Village.

LV. *Cum pornești un roman? Cu un sentiment, o stare de spirit, o teză, un vis?*

TM. Ca să continui ce spuneam, plec de la oameni. Îndatorirea unui adevărat romancier este să creeze viață. Plec uneori și de la o teoremă – o teză despre natura umană pe care vreau s-o demonstrez – dar aceasta face de fapt parte din caracterizare.

LV. *Cum îți place să pui capăt unui roman?*

TM. Ca scriitor nu mă prea interesează intriga. Ca lector mă agăț de ea ca toată lumea, cu precizarea că, ori de câte ori structura domină personajele ori ideile, mă trezesc că sar foarte mult și nu mai revin. Pe de altă

parte, fac aceasta și cu autori indieni sau din America Latină, ale căror cărți nu prea se sînchiesc de intrigă. Cât despre încheiere, cred că putem încheia fie foarte clar, fie foarte vag. Ambele sunt acceptabile și nici una din modalități nu e nouă. Sentimentul că firele se înnoadă într-un final mulțumește lectura, dar această încheiere e uneori o renunțare la prezentarea complexității imoralității lumii noastre.

LV. *Starea ta definitorie, deși ascunsă, e umorul. Faptul că scrii cu umor te împiedică să te refugiezi în ironie. Preferi compasiunea. De la moderniști încoace, de la Joyce și Eliot, ironia e unealta predilectă a scriiturii. Toate miturile au fost demitizate. Am senzația că refaci zidurile sacrului. Mă înșel?*

TM. Nu mă văd scriind absolut nimic fără umor. Umorul dezumflă cel mai bine prefăcătorie și, ca romancier, mă interesează cum sunt oamenii cu adevărat și nu cum s-ar vrea ei prezentați. Acestea fiind zise, cred că mai pot exista eroi și eroine: nu înnașcuți, ci creați de împrejurări.

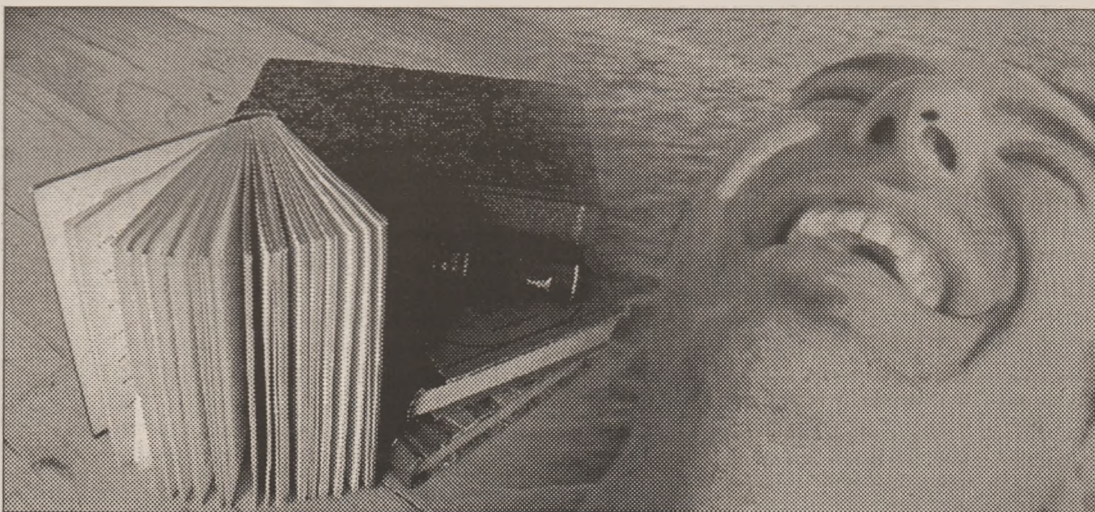
LV. *Folosești cu mare economie, dar și cu excelent efect, peisajul. Spre deosebire de majoritatea autorilor contemporani – chiar poeți – care fug de descrierea realistă demodată, atât de compromisă de Balzac și alții, faci din fiecare peisaj un mic poem. Ți condimentezi astfel romanele cu insule de lirism. E aceasta o unealtă folosită cu premeditare, care te leagă și, în același timp, te dezleagă de tradiția realistă?*

TM. Aparent mă leagă de tradiția realistă, dar numai aparent. N-am văzut niciodată cu ochii mei multe lucruri pe care le descriu: le inventez pur și simplu – de pildă Timorul de Est. Nu m-a surprins deloc mărturisirea lui Graham Swift, cu ani în urmă, că n-a văzut în viața lui aria știută ca "the Fens", spre dezamăgirea echipei de televiziune care spera că el le va indica un decor inedit pentru filmare.

LV. *Citești ce spun criticii despre opera ta? Te interesează părerile lor?*

TM. Nu mă interesează să citesc critică, iar ceea ce s-a scris despre mine e în mare parte rizi-bil dar critica literară de valoare cred că trebuie să fie la fel de creatoare ca romanul și, în același timp, fidelă textului pe care îl analizează. Așa cum nu are rost nici să scrii romane dacă nu reflecti fidel natura umană.

Lidia VIANU





Motanul Murr se întoarce



● Citim în „Le Monde” că o editură franceză, Phebus, s-a hotărât să publice integrala operei lui E.T.A. Hoffmann (1776-1822), în 14 volume, din care au apărut deja patru și au un neașteptat succes de librărie, în special *Cugetările motanului Murr* (care ar merita reeditată și la noi). Ernst Theodor Amadeus Hoffmann – al cărui epitaf sună așa: „a excelat ca funcționar, poet, muzician și pictor” – a avut și o biografie foarte interesantă. Născut la Königsberg într-o familie cultivată, a fost crescut de bunicii materni, protestanți austeri. Solitar și complexat de un fizic dizgrațios, și-a găsit din copilărie refugiul în muzică și lecturi. Destinat de tradiția familială unei cariere în magistratură, a făcut solide studii de Drept, dar a continuat în paralel să com-

pună, să picteze și să scrie. Îndrăgostindu-se de mama unor copii cărora le dădea lecții de pian, a comis extravagante care puteau umbri reputația familiei și a fost trimis ca stagiar pe lângă un unchi din Berlin. Acolo, a pătruns în mediul artistic al epocii, i-au fost reprezentate câteva opere, s-a căsătorit cu o tânăra poloneză și a primit un post la Curtea de Apel din Posen, dar impertinența la adresa notabilităților i-a adus mutarea în 1804 la Varșovia. Acolo a devenit membru fondator al Societății de Muzică, a compus, dirijat și cântat. În 1806 și-a pierdut slujba și s-a întors la Berlin, găsindu-și, după o perioadă de cruntă sărăcie, funcția de dirijor la teatrul din micul oraș bavarez Bamberg, unde a compus muzică de scenă, a pictat decoruri și a regizat spectacole, completându-și veniturile cu colaborări regulate la ziarele din Leipzig. Pentru presă și-a scris și primele povești și tot aici, din cauza unei pasiuni nefericite, a căpătat patima alcoolului. S-a angajat în 1813 într-o trupă de teatru itinerantă și dintre multiplele lui talente, scrisul i-a adus primele reale succese și i-a decis viitorul artistic. Întors la Berlin, a început să fie foarte solicitat de directorii de gazete, sărbătorit în saloane, reintegrat în administrație și și-a scris capodoperele fantastice extrem de originale. Artist proteiform, care a considerat totdeauna muzica drept adevărata sa vocație, E.T.A. Hoffmann scria cu mare ușurință și plăcere, drept care istoria literară l-a păstrat cu o vastă operă multicoloră. Care, iată, poate avea succes și azi, în era electronică. În imagine, o ilustrație de Paul Gavarni (1804-1866) pentru povestirile lui E.T.A. Hoffmann.

Noi idei pentru presă

● Neliniștea jurnaliștilor față de scăderea numărului de cititori e universală. În vara acestui an, la Nexpo 2004, întâlnirea profesioniștilor din presa scrisă ținută în SUA, s-a discutat mult despre căutarea unor noi idei de seducere a publicului. Una dintre tendințe este reducerea ziarelor la formatul tabloid și scurtarea articolelor. Constatându-se că oamenii nu consacră azi mai mult de 25 de minute citirii unui ziar și că, în alfabetul latin, se citesc în medie 220 de cuvinte pe minut, a patra putere s-a văzut confruntată cu o problemă de aritmetică simplă: câte articole vor fi citite cu un total de 5500 de

cuvinte? Exemplul cotidianului londonez „Metro” a pus în evidență potențialul tabloidelor cu titluri mari, poze și texte scurte de a atrage noi cititori. Cu un tiraj de un milion de exemplare, ziarul se citește în 20 de minute și s-a dovedit foarte rentabil. Și în Elveția, lansarea unei serii de tabloide gratuite (dar rentabile prin publicitate) a atras în special tineretul spre citirea zilnică a unui ziar, primul pas către lecturi mai serioase fiind astfel făcut. S-a mai remarcat că edițiile electronice au azi un public în creștere, iar ultima tendință care se răspândește este citirea știrilor zilei pe telefonul mobil.

Arthur Rimbaud – 150

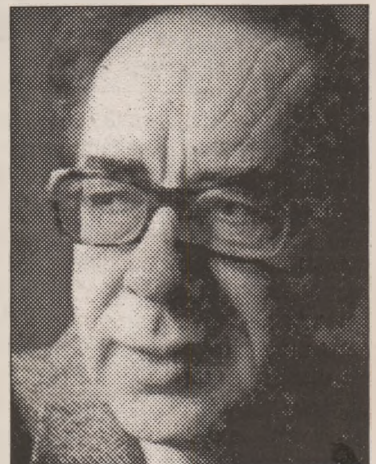
● Pentru a marca 150 de ani de la nașterea lui Arthur Rimbaud (1854-1891), editurile franceze au lansat în această toamnă un val de noi apariții consacrate Poetului. Între acestea, se remarcă romanul lui Philippe Besson, *Zilele fragile* (Ed. Julliard) care, bazat pe o solidă documentație, imaginează ceea ce ar fi putut fi jurnalul intim al surorii lui, Isabelle, din ultimul an de viață al lui Arthur, revenit în Franța, foarte bolnav și profund deprimat, pentru a muri, la 10 noiembrie 1891, într-un spital din Marsilia. „Evangelia lui Rimbaud după Isabelle”, redactată de Philippe Besson, e o ficțiune impresionantă, aducând o viziune insolită despre genialul clasic al literaturii franceze, despre care se părea că totul a fost spus. Ed. Fayard a tipărit cu același prilej o casetă cu trei albume consacrate voiajurilor poetului (*Rimbaud la Harar, Rimbaud la Aden și Rimbaud prin alte părți*), rod al colaborării a trei specialiști în temă: Jean-Jacques Lefrère, care comentează itinerariile, fotografia Jean-Hugues Berrou și bibliofilul Pierre Leroy care a oferit din colecția sa numeroase piese (texte, desene – unele inedite). Rimbaldianul Lefrère semnează la Ed. Buchet-Chastel și o altă carte ilustrată, *Rimbaud dispărut*, în care îi retrasează destinul fulgurant și nașterea operei. În sfârșit, Ed. La Martinière marchează aniversarea printr-un superb volum ce prezintă *Cele mai frumoase manuscrise ale lui Arthur Rimbaud* (Iluminările și *Un anotimp în infern*).



Arthur Rimbaud
de Etienne Carjat
(Biblioteca Națională
a Franței)

Ismail Kadare, disident oficial

● Patrick Besson, acidul deținător al cronicii literare în săptămânalul „Marianne”, folosește titlul de mai sus, în legătură cu volumul *Dispariția poemului «Pașale roșii»* de Ismail Kadare, apărut la Ed. Fayard sub semnătura lui Maks Velo. Cele mai interesante pasaje din carte, spune cronicarul, sînt mărturiile lui Kadare, privit cu oarecare suspiciune. „S-a crezut mult timp că era marele scriitor oficial albanez și, de la căderea comunismului, el ne explică faptul că era marele scriitor disident albanez. Deși, sub vechiul regim, Kadare era singurul artist din țara sa care putea să circule liber în străinătate [...] Romancier oficial sau poet disident, interesează prea puțin acum, cînd armele ideologice au tăcut, Kadare este înainte de toate un mare scriitor, cum nu sînt mulți în Europa”. Fapt e că, în 1975, Ismail Kadare a scris un poem *Pașalele roșii*, o severă critică a birocrăției comuniste. Poemul a fost interzis, distrus și n-au mai rămas din el decît niște strofe citate din memorie de autor. Consecințele de moment: editorul lui și-a pierdut postul, cîțiva oameni au fost închiși, iar Kadare îndepărtat din Tirana. Uniunea Scriitorilor Albanezi a fost cea care a insistat atunci pe lângă autorități să aplice sancțiuni exemplare – reiese din volumul lui Maks Velo, care citează pe larg „acuzățile” indignate ale colegilor la adresa lui Ismail Kadare.



Strănepotul lui Van Gogh

● Regizor de film, editorialist, realizator de interviuri cu personalități, Teo Van Gogh avea 47 de ani și era un personaj foarte cunoscut în Olanda. Strănepotul lui Vincent, pe linia fratelui acestuia, a avut și el o tinerețe agitată, nonconformistă (inclusiv alcool și droguri). Cînd a dat admitere la Facultatea de Cinematografie, cu două scurtmetraje crude și provocatoare, comisia l-a respins, recomandîndu-i un tratament la psihiatru. În 2004, Teo Van Gogh era realizatorul a zece lungmetraje inteligente, originale și bine apreciate (ultimul, *Cool*, avînd ca temă imigrația magrebină în Olanda, a avut premiera în această toamnă). Ca editorialist în numeroase ziare și reviste, el a marcat peisajul media-tic olandez prin limbajul agresiv popular, iar ca moderator de televiziune era unanim apreciat pentru talk-show-urile lui. La 1 noiembrie a fost ucis.



Tony Judt și întoarcerea spre stînga

● Tony Judt, profesor la New York University, are 56 de ani și este o personalitate influentă la „New York Review of Books”. Opusă războiului din Irak de la început, neliniștită de diminuarea libertății individuale, abordînd un ton critic la adresa societății americane după 11 septembrie, NYRB, care fusese pînă atunci destul de moderată, a reînnoit legătura cu trecutul său „sixties”, printr-o întoarcere spre stînga a unei părți din elita intelectuală americană, iar Tony Judt este simbolul acestei orientări. Articolele lui despre puterea mondială a SUA, despre antiamericanism, criticele lui la adresa neoconservatorilor au un impact considerabil. Orientarea spre stînga a elitei e conjuncturală sau durabilă? se întrebă „Le Magazine littéraire”, lăsînd răspunsul pe seama timpului.



post-restant de Constanța Buzea



ricată bunăvoință și oricât entuziasm ar avea, veleitarii nu-și pot sări peste umbră, ei scriu toată viața la fel, și toți tratând serios aceleași teme eterne, cu aproape aceleași cuvinte, respectând forma fixă și neieșind din ea de la tinerețe până la bătrânețe. Exuberanța obosită, neputința de a evada din biograful imediat, cultivându-se anemic sau deloc și compunând constant sub daor imperiul inspirației, dispunând de un vocabular modest, fiecare își adună opera cuminte în caiete. Nu revin asupra textelor care devin relicve, nu și le lucrează în variante îmbunătățite, nu se uită cu ochi critic înapoi ci cu evlavie. Vine și ceasul când îi interesează brusc soarta strânsurii care le face sertișul neîncăpător, caută om potrivit care să le confirme valoarea, îi pun acestuia în brațe opera de-o viață, în manuscris, și așteaptă să se petreacă revelația, recunoașterea, publicarea. Sentimentali cu textele și orgoliosi, se simt îndreptățiți în ideea că treaba ce ține de selecție, de sumare, de prezentare nu îi privește, altcineva trebuie să se ocupe de ortografie, de corectare și chiar de acel soi de colaborare la îmbunătățirea versurilor, spunând: „Sunt de acord să faceți orice schimbări doriți, să scoateți ce nu vă place, să adăugați de la dvs., sub formă de îndrumare colegială”. Cu o putere magnifică de autoiluzionare, ei conservă până la extaz scrierea cu apostrof, de pildă, în pasteluri, în poezii de dragoste nostalgice, în patriotice și panseuri cu înțelepciuni expirate. Rimează fără să clipească ciuma/cârciuma, oripilat/tupilat, luat/aluat, Palat/rahat. Un dialog rezonabil cu veleitarul devine ceva imposibil, căci a-i spune că scrie prost nu-ți vine, iar spunându-i că nu scrie bine, vrea să-i arăți în ce loc a greșit, și ce trebuie să facă să nu mai greșască, și că are bunăvoință dar că el a suferit în viață, că a fost nedreptățit de soartă, că n-a avut condiții și nici școală n-a urmat îndeajuns. Iau câteva exemple, le transcriu cu strângere de inimă ca și când aș face un lucru urât, cu sentimentul pustiitor că veleitarul, oricare ar fi el, și sunt din nefericire atât de mulți, nu va înțelege ce, cum și unde a greșit: „Crinul este îndrăgit/ pentru că-i neprihănit”, „Când nourii plâng oripilat/ Filomelele s'au tupilat”, „Jubiți florile și părăsiți cârciuma/



Ascultați viorile, să nu vă prindă ciuma”, „Preoții și guvernanții au mână de luat/ Așa că, ei sânt plămădiți din același aluat”, „Să nu fii credul în oamenii de la Palat/ Aceștia sânt mâncători de prea mult rahat”. Iată și o epigramă cuminte, datată martie 1995: „Hai să bem la Budapesta/ Und'ne făcu Chiorbea (sic!) festa/ Unde-și face Mafia siesta/ Că sânt bolnavi de-a porcului pesta”, cu precizarea că celelalte sunt de-o violență și-o impudoare mai greu de transcris. (Codruț Silva s.a., Mihăilești) ☒ Stimată doamnă, îmi stătea piatră de moară pe inimă, bănuiala că n-am fost înțeleasă exact în intenția de a-mi da cu părerea despre antologia de versuri pe care doriți s-o alcătuiți din ce ați scris mai bun de la debut, adică de prin 1998 încoace. Mă așteptam să primesc o selecție riguroasă, deci nu prea numeroasă în piese, și probabil că dvs. ați și făcut acest lucru, cu mult drag, dintr-o foarte întinsă materie lirică. Rezultatul selecției, dacă aceasta s-a făcut cu adevărat serios, este un tom într-un dosar destul de dificil de dus în brațe și destul de dificil de parcurs, cu atât mai mult cu cât lăsați pe umerii mei și la latitudinea mea o muncă și o responsabilitate de care nu mă simt în stare să le acopăr nici fizic, nici moral. Sunt, de-acum, de aproape două luni în plină și grea dilemă, să recunosc sau nu, și iată că recunosc acum, că mi-am prins singură sufletul într-o capcană. Intenția mea era colegială, generată, cum știți, cum v-am spus dar n-ați vrut să mă luați în seamă, generată, deci, și de o oarecare exasperare a mea în fața unei autoare, pe care citind-o de la începuturi, i-am semnalat constant lipsa de discernământ, în sensul că din înflăcărare scriind impetuos și mult, se repetă în defecte pe care le consider periculoase pentru artă. Bineînțeles că opinia mea n-a avut nici un succes, cum nici nu aveam pretenția să fiu luată în seamă, îmi spun acum liniștindu-mă, ce bine că nu am fost luată în seamă. Am citit, ca pe o dezlegare, în nr. 38 al *Luceafărului* recenzia la ultima dvs. carte, *Fără aplauze*, apărută la Editura Ex Ponto, în 2004, semnată de dl. Ion Roșioru, și care se încheie astfel: „Scriul Anei Ardeleanu e unul demn de toată atenția și, de ce nu, demn de... aplauze”. M-am bucurat, sincer, și tot sincer vin și vă sugerez să-i solicitați d-lui Roșioru ajutorul în problema antologiei. Dacă nu v-am încurcat definitiv aranjamentele editoriale, lucru pe care l-aș regreta profund, un om care vă apreciază, se pare, fără rezerve poezia, v-ar fi de mai mare folos decât mine, care am atâtea semne de întrebare și îndoieli. Mai ales că, la un moment dat, în scrisoarea dvs. din 29 august spuneți, printre altele că: „Nu am nimic împotriva unor intervenții pe texte, dacă le veți considera necesare”. Cum nu am intenția să semnez alături de dvs. antologia cu pricina, stilizarea, pentru care cu atâtea larghețe îmi dați mână liberă, să rămână temă de meditație în absolut. Dorindu-vă toate cele bune, și aplauze, firește, înșeninată mă retrag. (Ana Ardeleanu, Mangalia) ■



După ce ne-am certat cam o oră din motive de *homo floresiensis parlamentaros și hobiț-romano*¹⁾, am convenit cu Haralampy că scena politică românească fără o confruntare electoral-televizată între fermecătoarele doamne Mariana Buruiană (PRM) și Mona Muscă (PNL), ar fi searbădă și plictisitoare ca o nuntă fără ceterași, semănând în același timp cu un pământ arid și cu un ținut în care până și scorpionii își bagă acul ucigaș în propria coastă...

-Să nu mai vorbim de șerpilor constrictori, completează Haralampy sorbind zgomotos din poculul cu pălincă bihoreană, care s-ar strânge singuri de gât, cam cum ar trebui să facă și unii parlamentari români care...

-Care, ce?, îl întreb repede și cu destulă asprime.

Dar, după lucrea din priviri, înțeleg că prietenu-mi se află într-un moment psiho-liric, așa că nu mă mir de răspunsul său declamativ și prefăcut-slugarnic: -Vecine,

„De mă-ntrebi, eu nu știu bine (Înșiși ei nu știu) -

Ce să-ntrebi calici ca mine?
Știu că lumea dintr-o doară
S-a trezit parlamentară
Și c-o duce-în chiu”.

-Plus că, în „miezul” câte unei emisiuni tv, completează el, am senzația că semăn cu un „adolescent miop” după ce a citit „*La țigănci*” cu poalele-n cap²⁾. Drept care nu mă mai ajută mintea să pricep nimic.

Nici pe mine, gândesc, de-aceea mă și străduiesc să-l înțeleg, ca om și ca prieten...

În orice caz, dacă aș fi într-o criză de răutate, nu mi-ar fi greu să întreb cu voce tare:

-Dar când îl ajută pe Haralampy mintea să priceapă ceva? Chiar dacă ore-n șir stă în fața televizorului...

Această minune a tehnicii l-a transformat foarte mult în ultima vreme. De fapt și corect spus, l-a zdruncinat moral atât de mult, încât într-una din seri a întrebat micul ecran dacă o poate cere în căsătorie pe MISA Simona Lungu... Posibilul mariaj a declanșat acasă la el războiul civil precedat de distrugerea obiectelor de cult din apartament: farfurii sparte, linguri îndoite, telefonul dezmembrat de-o lovitură de sucitor a neveste-si, lovitură ținută greșit spre fruntea lui Haralampy, paharele de cristal și câteva statuete făcute zob... Ca pradă de război, moldoveanca, dotată cu un frumos simț practic, a luat televizorul și l-a aruncat pe fereastră tocmai când domnul Ion Iliescu evadase de la Cotroceni redevenind un vajnic și viforos activist de partid... Și parcă n-ar fi fost de-ajuns: în timpul unui jurnal tv a fost apt (Haralampy, evident!) să emită părerea, de exemplu, cum că Traian Băsescu se luptă pentru legalizarea prostituției, în perspectiva că, după alegeri, se va auto-înainta în grad de mare comandor al primei nave³⁾-bordel din România și de ofițer de stare civilă pentru cupluri de homosexuali⁴⁾...

cronica tv

Prima navă bordel din România



POȘTA RUBRICII. Ioan Tr. Bondro-jelu (Carei). Vai de cei sceptici ca Dvs.! Citiți programul tv unde veți afla că *Mălăie...* de cinci stele este chiar o emisiune de divertisment. Dacă nu pricepeți la prima lectură, continuați vizionările dar cu calm și citind *Trei într-o barcă*, de Jerome K. Jerome - veți râde sigur, și singur.

V. Popescu (București). Îmi scrieți că din cauza emisiunilor tv aveți tot timpul dureri de cap și că ați încercat tot felul de medicamente fără succes. Prietenul meu Haralampy vă recomandă vizionarea exclusiv a emisiunilor *Ciao Darwin*, *Vacanța Mare* și *râsul gângurit-ridicol al prezentatoarei Stimeriu de la Etno Tv*, fiindcă: ori vă trece durerea de cap, ori... A, uitasem: încercați și cu emisiunea *Duminică de duminică*, cu Florin Călinescu, în care veți recunoaște multe și vechi poante. Succes!

Dumitru HURUBĂ

¹⁾ Populație de hominizi dintre Asia și Australia, cunoscută și sub numele de *homo piticonsiens*, strămoși prin adopție ai unor parlamentari din sud-estul Europei.

²⁾ C. Haralampy, Opere complete în limba pastişă, după nuvela (în original) de Mircea Eliade.

³⁾ Navă, vehicul fluvial-maritim amintind vag de flota românească de la sfârșitul secolului XX, astăzi putând fi admirat doar sub formă de machetă la un muzeu din Constanța.

⁴⁾ Homosexuali, părinții primilor copii care vor fi alăptați într-o crescătorie din județul Teleorman cu biberonul cu mai multe orificii, de către inventatorul acestuia, președintele Ion Bancău.



voce din public

Domnule Mihăieș,

Printr-o poetică acrobație mentală, cutremurul de alături mă duce cu gândul la... „Contrafort”. Și măntreb dacă nu cumva societatea românească își merită „bulina roșie”, în ultima vreme.

Istoria ne zgâlțâie de ceva timp, suficient cât să ne facem un etalon pentru măsurarea semnificației acestor zgâlțâieli, însă noi, în inocența noastră, am învățat să ne consolăm: „e bietul om sub vremi”, aici, pe dealurile și văile mioritic-fataliste, Conștiința civică, aia „care este”, își anestează simțul echilibrului și găsește în pendulare o trăsătură de stil, oscilând între elastice timidități și rigide fracturi. Ne contabilizăm experiențe și valorificăm zguduiele preschimbându-le în „certificate”. De ce-am face efortul de a învăța ceva din ele?

Pare că suntem o societate de dezrădăcinați, ne-am pierdut afinitatea față de valorile stabilității, ale siguranței, ale ancorării în adevăr. Ne ispitește gustul dromomaniei, ne-nrăgostim, ca nație, de drumuri, de plecări cu cât mai târzii înapoieri, căci n-avem sentimentul că am avea unde să ne ntoarcem. Poate că o să ajungem un popor de emigra(n)ți, care își merită politica pirogii și a colacului de salvare, de vreme ce se dedă plăcerii mersului fără scop și fără busolă. Percepem spațiul româ-

nesc ca spațiu gol, sterp și arid, neprimitor, respingător. Uităm că am pus în el toată uscăciunea noastră interioară pe care nu știm să ne-o asumăm. Factori politici se conjugă în a ne crea o conștiință de avortoni, de refuzați în propria noastră matrice, oferindu-ne servicii de salvare („națională”, eventual). Un electorat neînchegat de sentimentul apartenenței la un pământ hrănitor și suficient de încăpător pentru diversitatea compoziției sale e mai ușor de manipulat și, în consecință, de condus.

Alternativa?

Reinstaurarea conștiinței civice, în spațiul valorilor ce susțin bunăstarea autentică a individului într-o societate progresită. Începerea, poate, cu educația civică elementară, nu cea de manual. Cu re-înădăcinarea în valorile intimității, ale autoprotejării prin efort și creație proprie. Cu reșezarea în libertatea care nu ne-a lipsit nicicând.

Monalisa BOBE,
28 de ani (psiholog)

* * *

Stimată doamnă Rodica Zafiu,

Îmi permit să nuanțez explicația dv. din „România literară” privitoare la cuvântul *telectual*.

Prin anii '60, între studenții de la Politehnică (politehniști) și cei de la Universitate (în cea mai mare parte umaniști) erau dispute juvenile, mai mult sau mai



puțin amicale, privitoare la gradul de cultură generală al unora sau altora.

Politehniștii (particularizând, cei din Iași) spuneau celorlalți: voi sunteți *culți* și noi *in-culți*, voi sunteți *telectuali*, iar noi suntem *in-telectuali*.

Ei voiau să înțeleagă că *in* este de fapt o negație așa cum, de exemplu, *in-explicabil* este echivalent cu *ne-explicabil*.

Chiar și acum, după mai bine de patru decenii, eu le spun în glumă prietenilor umaniști *telectuali*. Bineînțeles, ca matematician, insinuez că eu mă consider *in-telectual*.

Imediat după apariția articolului dv. mi-am verificat amintirile discutând cu unii prieteni care au fost studenți la Iași în aceeași perioadă. Au fost de acord cu mine.

Spre deosebire de ieșeni care utilizau cuvântul în conversațiile amical-ironice, bucureștenii l-au plasat în contextul limbajului de mahala.

De aici, un Vadim de altădată (Eugen Barbu) scria în „Săptămâna”: „*tă-te norocu' telectualule*”.

Rămân cititor fidel al rubricii dvs.

Cu stimă,
Dumitru SANDU

la microscop de Cristian Teodorescu

Teste de sensibilitate



Fiecare generație are coșmarurile ei. Cei care au prins cutremurul din '77 știu ce se poate întâmpla când se mișcă pământul sub noi. Chiar și cei mai înrăiți fataliști au o mică fandaxie de pe urma cumplitei experiențe de acum 27 de ani.

Ce ți-e scris în frunte ți-e pus. Dar până să afli, îți amintești ce le-a fost scris altora. Retrăiești tragedia de după cutremur. Sentimentul că lumea ta s-a rupt, buimăceala de supraviețuitor și umilința cumplită a revelației că nu contează cine ești, nici ce faci, ci că ești atâta timp cât se întâmplă să fii. Restul e glazură.

Altfel nu-mi explic uriașa anxietate publică stîrnită de un cutremur fără victime și fără stricăciuni. (Aici cred că televiziunile care voiau să ne convingă că au prins o catastrofă națională în direct au avut rolul de dirijor al ieșirii în stradă pe ici pe colo.)

Tinerii de până în 30 de ani n-au rezonat la această criză de panică. Lipsiți de amintiri personale despre cele întâmplate în noaptea marelui cutremur, acești tineri au observat cutremurul cel nou cu relativă seninătate. Îmi amintesc că până în 4 martie '77 nu m-au deranjat cutremurele și că îmi venea să rîd de reacțiile părinților mei, care au prins cutremurul din '40. Ori de cîte ori se mișca puțin lustra în tavan se schimbau la față și se întrebau panicați: „L-ai simțit?”

Ultimul cutremur de pe vremea lui Ceaușescu, cel din '86, i-a scos pe bucureșteni în stradă. În noaptea aceea a fost o uriașă viermuială pe străzi, deși nu s-a stins lumina, nu s-au întrerupt gazele și nici nu s-a delcarat alarmă de gradul zero, ca în '77, când Ceaușescu nu era acasă, ci într-o vizită la Madrid. Reacția de atunci venea cumva în oglindă după haosul din noaptea catastrofei din '77, când autoritățile intraseră parcă în pământ. Iar mass media au tăcut până la întoarcerea lui Ceaușescu în țară.

Atunci a devenit postul de radio „Europa liberă” marea vedetă mediatică a României. În tăcerea totală a radioului și a televiziunii autohtone, „Europa liberă” își informa de la München ascultătorii despre ceea ce se întâmpla în țară. Tot atunci „Europa liberă” a deschis acea faimoasă linie de comunicare între ascultătorii din țară și cei din străinătate, dar și între cei care se căutau unii pe alții în România.

De ce n-au mai ieșit bucureștenii în stradă după ultimul cutremur? În parte fiindcă mass media s-au grăbit să-i informeze despre ceea ce se întâmplă. Chiar dacă au exagerat. Așa că în loc să fugă din casă, bucureștenii au preferat să asculte știrile. ■



Editura AULA

Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică (Vol. 1-3) 1.324 p. 270.000 lei

Istoria critică a literaturii române. Vol. 1 432 p. 109.000 lei

Poeți moderni 224p. 79.000 lei

Despre poezie 208 p. 69.000 lei

Lectura pe înțelesul tuturor 256 p. 69.000 lei

Iulian Boldea

Poezia clasică și romantică 272 p. 79.000 lei

Simbolism, modernism, tradiționalism... 208 p. 69.000 lei

Mircea A. Diaconu Poezia postmodernă 192 p. 69.000 lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959-1998) 192 p. 89.000 lei

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966-1989) 272 p. 89.000 lei

Florin Iaru Poeme alese (1975-1990) 208 p. 79.000 lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975-2000) 224 p. 79.000 lei

Proza secolului XIX (antologie) 400 p. 89.000 lei

Basmul românesc cult (antologie) 112 p. 49.000 lei

Antologia poeziei generației 80 400 p. 99.000 lei

Miron Vișniec

Istoria comunismului povestită pentru ... 176 p. 79.000 lei

Ovidiu Verdes Muzici și faze (roman) 384 p. 99.000 lei

Ioan Groșan

○ sută de ani de zile la Porțile Orientului 240 p. 89.000 lei

Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor 144 p. 79.000 lei

Cărțile pot fi comandate la:

Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro

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

Întâlnirile "R.I."

Referitor la demonizarea elitei

Dacă e ultima miercuri a lunii, e un nou episod din serialul „Întâlnirile României literare”. Așa s-a întâmplat și miercuri, 27 octombrie, când la Clubul Prometheus redacția revistei a organizat o discuție pe tema *Demonizarea elitei* (inițial, sintagma era interogativă – *Demonizarea elitei?* –, dar pe parcursul dezbaterii semnul întrebării a căzut). Au vorbit (completându-se reciproc, dar mai ales contrazicându-se) Nicolae Manolescu, Luminița Marcu, Valentin Protopopescu, Alex. Ștefănescu, Ciprian Șiulea, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Daniel Cristea-Enache, Andrei Pleșu, Gabriel Andreescu, Ioana Pârvulescu. Asistența a fost, bineînțeles, mult mai numeroasă (dintre cei care au tăcut semnificativ făcând parte Adriana Bittel, Octavian Paler, Antoaneta Ralian, Livius Ciocârlie, Constantin Crețan și mulți, mulți alții). Pentru ca polemicele să nu ia forme devastatoare, unii reprezentanți ai elitei i-au cooptat cu larghețe, pe loc, în elită pe câțiva antelitiști, dar aceștia, circumspecți, au refuzat oferta, în timp ce în rândurile mulțimii de anonimi s-a auzit un vâiet rău-prevestitor. A devenit astfel evident faptul că disputa, veche de mii de ani, se va încheia doar atunci când apartenența la elită va fi asigurată democratic tuturor membrilor societății, de la naștere.



Fotografii de Mihai Cucu

Un colaborator de care ne e dor

De câte ori avem ședință de sumar, așteptăm să se deschidă ușa și să-și facă apariția în cadrul ei, cu servieta lui burdușită de manuscrise, Z. Ornea, zâmbind prietenos. Nu ne putem deloc obișnui cu ideea că unul dintre cei mai valoroși și mai dragi colaboratori ai noștri a murit.

Zilele acestea lui Z. Ornea i-a apărut un volum de peste 700 de pagini, cuprinzând articole publicate inițial, cele mai multe, chiar în *România literară*. Ni se oferă astfel ocazia să recitim texte pe care



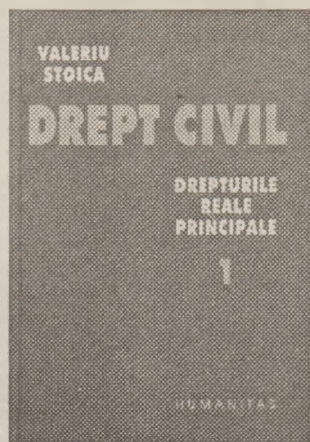
am avut privilegiul să le citim cândva înaintea tuturor, în stadiul de manuscris. Iată datele tehnice ale ediției (realizate cu un exemplar profesionalism de Tiberiu Avramescu):

Z. Ornea, *Medalioane de istorie literară* (1999-2001), ediție îngrijită de Tiberiu Avramescu, București, Ed. Hasefer, 2004. 732 pag.

Vom reveni cu un comentariu detaliat asupra cărții într-un număr viitor al revistei.

Frumusețea stilului auster

Lui Valeriu Stoica i-a apărut o lucrare monumentală: *Drept civil. Drepturile reale principale*, vol. I, București, Ed. Humanitas, 2004. 622 pag.



Înainte ca specialiștii în domeniu să se mobilizeze pentru a analiza cartea, ne grăbim să semnalăm frumusețea stilului auster folosit de autor. Utilizate cu precizie și cu o anumită solemnitate sobră, cuvintele limbii române își recapătă autoritatea (pierdută în războaiele vesele din presă, din Parlament, din talk-show-urile televizate). Valeriu Stoica are, trebuie să spunem, talent literar. Considerațiile sale asupra ideii de *proprietate*, bazate pe etimologii savant reconstituite și pe o filosofie a raportului dintre om și lumea înconjurătoare, reprezintă nu numai o armă utilizabilă în procesele civile, ci și un prilej de delectare literară.

Ce se poate face în unsprezece secunde

In replică la romanul (erotic) *Unsprezece minute* al lui Coelho, cunoscutul caricaturist Ion Barbu a publicat o carte (tot erotică) de caricaturi, *Unsprezece secunde*. (Se



dovedește astfel, încă o dată, că, ceea ce fac alții în unsprezece minute, românii pot face în unsprezece secunde.) Reproducem unul dintre desene, pentru amuzamentul (și tulburarea) cititorilor *României literare*.

P.S. Și totuși, ce se poate face în unsprezece secunde? Răspunsul lui Ion Barbu este: „Multe.”

Alex. ȘTEFĂNESCU

Radu Anton Roman la Paris

Francezii au înțeles (mai repede decât românii) că, la emisiunile sale TV și în cărțile despre bucătăria românească, Radu Anton Roman nu se mulțumește să explice cum se prepară diverse mâncăruri, ci face operă de cultură (culinară, dar și istorică, etnografică și antropologică). Nu demult a apărut la Paris versiunea franceză a unei selecții ample din rețetele colecționate și comentate (celebrate) cu binecunoscutul său talent literar de scriitorul român: *Savoureuse Românie*, 358 recettes culinaires et leur histoire, traduit du romain par Marily Le Nir, Les Éditions Noir sur Blanc. Apariția are în Franța ecoul unui eveniment cultural (după cum ne-a relatat, de la fața locului, și Dinu

Flămând, în numărul anterior al revistei, în cadrul interviului pe care ni l-a acordat). Traducerea este făcută cu multă inventivitate (traducătoarea *forțând* limba franceză să reproducă pitorescul terminologiei gastronomice românești), cartea arată splendid (hârtie mată, de un galben pal, iconografie de bun-gust), astfel încât frumusețea barocă, exuberantă și mai ales înțelepciunea surăzătoare a textului lui Radu Anton Roman sunt excelent puse în valoare. Nu întâmplător volumul are un remarcabil succes, de critică și de public. Iată ce scrie Louis Morice în prestigiosul *Le Nouvel observateur* (nr. din 21 octombrie 2004):

“En décrivant ses plats, le «Coffe roumain» raconte son pays, des Carpates à la Transylvanie. D'un moule à fromage aux motifs rupestres, il narre les origines. D'une feuille de vigne farcie, il explique la tradition culinaire d'un carrefour de civilisations nourri des influences voisines.

Récit ou recettes, tout ici n'est que truculence.

Dans une Roumanie où profane et sacré se côtoient, manger permet de participer à l'ordre des choses, à la réalité cosmique. Entre fêtes champêtres et carêmes orthodoxes, l'auteur ne s'y trompe pas, le repas est bien la première des expressions culturelles.”

În timp ce alții fac România indigestă, Radu Anton Roman o face savuroasă. Merită mulțumiri.

