

România literară®

Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

17 - 23 noiembrie 2004
(Anul XXXVII)

45

Miercuri, 24 noiembrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor *României literare*

va avea loc dezbateră cu tema

Discursul politic și realitatea

Intrarea liberă



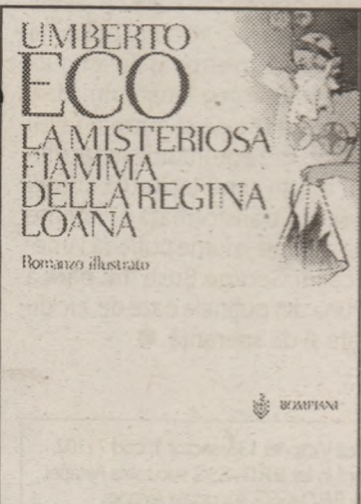
Desen de Dan Cioca

■ literatură

**Iordan
Chimet**
la 80
de ani

pagina

20



■ meridiane

Cartea străină
de
**Catrinel
Popa**

paginile

**28
29**



■ politologie

**Vladimir
Tismăneanu**
și
Istoria
comunismului
românesc

paginile

**18
19**

i s t o r i e



Memoriul universitarilor către Mareșalul Ion Antonescu

Un comentariu de Solomon Marcus

paginile

**16
17**



N-am fost pe 2 noiembrie la Ambasada Americană din București și nici n-am votat, așa cum au făcut cele câteva sute de români invitați, între o măslină și-o Coca-Cola, să-și arate preferințele pentru unul sau altul din candidații la Casa Albă. Când, cu nedisimulată satisfacție, posturile de televiziune au anunțat că în România a câștigat Kerry, nu m-am mirat prea mult. În fuga imaginilor, descoperisem destul dintre campionii corectitudinii politice și odrasle ale mărimilor politice ale zilei. Cum și fomiștii de serviciu din lumea cultural-mondenă, băieți și fete ce n-ar călca nici din greșală în vreun cartier sărac al Bucureștiului, dar votează, simțitor și expresiv, cu „boborul”.

N-am fost mirat nici când aceleași televiziuni aservite stângii cianurice din România au făcut propagandă deșănțată unei hărți ce prezenta preferințele europenilor în materie de președinți americani. Cu excepția Poloniei, dar și cu o notă de exagerare bolnăvicioasă anti-Bush a Franței, europenii l-au văzut drept viitor chiriaș al Casei Albe pe John Kerry. N-a fost să fie așa: ca să-l citez și completez pe Băsescu, iarna nu-i ca vara, și nici Europa ca America! Personal, am fost sigur că va câștiga Bush în momentul în care Al-Jazeera a transmis noul mesaj al lui Bin Laden. Am știut că în Statele Unite nu se va întâmpla lucrul jenant care s-a petrecut în martie 2004 în Spania: atunci, aruncarea în aer a unei garnituri de tren de către teroriști a schimbat radical direcția votului unor cetățeni care, ce-i drept, n-au fost în ultimele secole chiar cei mai viteji din Europa.

Am căpătat certitudinea, atunci, că „America profundă” va respinge șantajul, neadmițând ca o bandă de fanatici și țările care-i susțin să dicteze asupra celei mai mari democrații din lume. E adevărat,

există în momentul acesta o serie de probleme reale legate de așa-numitul „Patriot Act”. Nu e cel mai plăcut lucru să fii amprentat la graniță ori să-ți se poată intercepta convorbirile telefonice și corespondența. Dar nu trebuie uitat că Statele Unite se află în stare de război. Nu e nici o metaforă la mijloc, ci descrierea riguroasă a unei stări de fapt. Or, deși suntem admiratori ai muzelor, se cam știe că acestea obișnuiesc să tacă atunci când se aude zăngănitul armelor.

nu s-au găsit. Dar la fel de adevărat e că – așa cum scria Michael Ignatieff – Saddam însuși era o armă de distrugere în masă! N-au fost suficienți cei cinci milioane de kurzi exterminați fără milă? N-au ajuns triburile decimate de asasinul sadic? Sau aceștia nu contează pentru promotorii corectitudinii politice din New York, Los Angeles sau Paris?

Nu e nici o fericire să-ți trimiți soldații să moară departe de țară. S-a reproșat clanului Bush că a câștigat bani buni din comerțul

Europeană (obținut și prin bunăvoința lui Tony Blair, omul prin care se aude cel mai bine pe Vechiul Continent vocea Americii) sunt realități peste care nu se poate trece. Canalele de comunicare cu administrația Bush sunt de-acum construite, așa încât următorii patru ani ar trebui să beneficiem de același sprijin al americanilor. Republicanii lui Bush au înțeles înaintea Europei că o țară precum România are un potențial de... europenitate deloc neglijabil.

întru Alah. În Occident – și în destule locuri din America – se închid deliberat ochii la astfel de realități, așa cum, decenii în sir, s-au închis în fața ciurmei comuniste.

Administrația Bush n-a ezitat să vorbească despre aceste lucruri, spre disperarea mogulilor hollywoodieni și a controlorilor ideologici din campusurile universitare. Fără îndoială, e o tragedie să-ți trimiți copiii în război, să trăiești sub permanenta amenințare a unor atacuri mârșave. Dar, așa cum s-a văzut, bombe teroriștilor nu pot fi oprite prin compromisuri. Ei au de îndeplinit o misiune și nu se vor opri până n-o vor duce la bun sfârșit distrugerea civilizației occidentale.

Elita americană, ajunsă ea însăși la o prosperitate materială fără precedent în istorie (când au mai fost clovnii milionari și când a mai fost condusă lumea de cântăreții la chitară?), e firesc să fie înclinată spre pacifism. Nu e o surpriză că starletele de la Hollywood s-au integrat în această alianță întru abandon. Dar sunt uimit că o minte lucidă și o conștiință precum marele Bruce Springsteen a ajuns, la bătrânețe, să renege valorile care i-au atras atâta admirație. Pentru că aici nu e vorba să-ți placă sau nu George W. Bush. Problema e dacă ești sau nu solidar cu valorile sale. Or, între democrația de tip american și sălbăticia teroriștilor arabi (cărora stânga iresponsabilă din atâtea și atâtea țări europene – în frunte cu Franța – le cântă în strună) nu am nici o ezitare să aleg. După cum între tabla lui Moise și mitraliera lui Arafat voi alege întotdeauna curajul minții și nu lașitatea crimei politice transformată în rațiune de stat. Într-o lume putredă, America lui George Bush îmi pare a fi una din puținele oaze de luciditate și de speranță. ■



**contrafort
de Mircea Mihaies**

De ce-aș fi votat George W

Fire participativă, românul suferă și pentru cele câteva lucruri care-l privesc, și pentru cele, multe, care nu-l privesc. Recentele alegeri din Statele Unite au mai divizat o dată societatea românească. Pe de o parte, pro-democrații, pe de alta, pro-republicanii. Că la noi nu se prea știe ce e cu unii și ce e cu alții, e în firea lucrurilor: un ditamai bolșevicul precum Iliescu face figură de social-democrat sadea, stângiștii din P.D. îmbracă dezinvolt costumele de centru-deapta, pe când destul liberali se simt de minune în ținutul populismului grațios, promițând marea cu sarea poporului fericit să trăiască din cadouri. De aceea, nu m-a mirat să văd figuri alungite de intelectuali români, altminteri situați declarativ la dreapta, suferind în urma victoriei lui Bush mai mult decât la un meci pierdut de națională contra Liechtenstein-ului.

Ce se uită, de asemenea, e că America n-a intrat în actuala confruntare din pur militarism. N-avea motive s-o facă: cetățenii săi o duceau minunat, economia înregistra succes după succes, tehnologia de vârf îi asigura supremația și pentru deceniile viitoare. Ce nu se înțelege e spiritul responsabil în care trăiesc americanii: ei n-au nesimțirea atâtor și atâtoră dintre puterile lumii de-a închide ochii atunci când se petrec crime la scară mare. Am auzit de mii de ori reproșul că Bush a trimis avioanele și tancurile în Irak deși nu s-au găsit mult invocatele arme de distrugere în masă. E adevărat,

cu petrol irakian. Se prea poate. Dar tocmai acesta e argumentul că George W. nu avea nici un motiv personal să înceapă un război cu amicii de la Bagdad. Ce interes ar fi avut să atragă atenția asupra unei afaceri ce părea să meargă atât de bine? Primul motiv invocat de adversari ar fi fost presupusa dorință a președintelui de a obține avantaje și mai mari. Realitatea s-a dovedit cu totul alta.

Ca român, am toate motivele să mă bucur că America va fi condusă în următorii patru ani de o echipă care a făcut un imens bine țării mele. Intrarea în NATO, sprijinul constant pe lângă Uniunea

Cred, de asemenea, că o lume în fruntea căreia se află oameni pragmatici e mai sigură decât una condusă de diverși idealisti, mai mult sau mai puțin de celuloză. Nu trăim în vremuri de perfecțiune morală. Dorința de revanșă a radicalilor din lumea arabă a atins cote inimaginabile. Nu dă bine în mediile academice ologite de corectitudinea politică să evoci „conflictul civilizațiilor” sau opoziția ireductibilă dintre creștinism și musulmanism. Dar imaginile sosite zilnic din zonele acoperite de Al-Jazeera îți arată care sunt adevăratele gânduri și sentimente ale unei bune părți a furioșilor

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
Fundației
ANONIMUL



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,

MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINULESCU.

Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU,

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA ȘCHIOPU.

Tema numărului: Ce tihnă și veselă erai (domnului Emil Brumaru)

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 Editorilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.



Un sistem european

Grație invitației Institutului Goethe am avut ocazia să vizitez timp de douăsprezece zile instituții culturale din Berlin și Köln. Călătoria a fost deosebit de fructuoasă datorită unui program inteligent alcătuit și a unei ospitalități rar întâlnite: am putut vedea nu numai muzee și expoziții de artă clasică, ci și evenimente artistice de ultimă oră în care audio-vizualul este preponderent. Germania se dovedește azi a fi o țară care cultivă o tradiție consfințită de multe secole și, în același timp, o țară deschisă și spre modernitate. Dar nu despre aspectele culturale, asupra lor voi reveni în curând, vreau să scriu azi, ci să depăn unele gânduri pe care mi le-a inspirat reîntâlnirea cu Berlinul și să relatez unele convorbiri pe care le-am purtat în capitala Germaniei și care ne privesc direct.

Mai întâi, partea răsăriteană a Berlinului se prezintă în continuare ca un șantier imens. Când am văzut pentru prima oară acest șantier în 1995 și ritmul în care se lucra și se lucrează, mijloacele financiare puse în mișcare, am fost convins că în scurtă vreme fosta capitală a Republicii Democrate Germane va fi la nivelul părții occidentale a orașului așezat pe râul Spree. O scurtă peregrinare prin cartierele situate dincolo de zidul construit de vajnicii reprezentanți ai clasei muncitoare germane a fost suficientă să-mi arate cât de utopică a fost ideea că cele două zone ale orașului se vor regăsi la standarde similare în

scurtă vreme: prăpădul socialist a fost mult mai mare decât își putea imagina cineva; azi, experții consideră că mai trebuie să treacă cel puțin cincisprezece ani până când se vor șterge diferențele între cele două Germanii. Și, când te gândești că RDG-ul și în special Berlinul răsăritean erau vitrina socialismului și trebuia să constituie dovada peremptorie a superiorității socialismului. În ciuda acestui fapt impresionează nu atât mijloacele financiare pentru reconstrucție, cât voința și energia cu care oamenii acționează pentru ștergerea cât mai repede cu putință a efectelor devastatoare ale totalitarismului comunist.

În răstimpul cât m-am aflat la Berlin au avut loc alegeri în landuri din fosta RDG. Am putut urmări la televizor ultimele zile de campanie electorală; cu această ocazie i-am văzut în acțiune pe vajnicii urmași ai comuniștilor germani. Privindu-i și ascultându-i m-a frapat cât de asemănători în ținută, formule retorice și vocabular sunt ei cu urmașii comuniștilor de la noi. Dacă n-ar fi vorbit în germană puteam să jur că ascult discursul electoral al unui PSDist! Oameni cu forma mentis similară vor utiliza structuri lingvistice similare și, oricât s-ar jura ei că nu au nimic de-a face cu spiritul vechiului regim, vorba îi trădează, așa cum pe apostolul Petru, în momentul de slăbiciune când s-a lepădat de Cristos, l-a trădat exprimarea creștină. Declarațiile în sensul democrației rămân vorbe goale atâta vreme cât nu se schimbă mentalitatea.

Cu atât mai surprinzător este faptul că și în Germania, adică în țara unde virtuțile sistemului european al libertății și inițiativei personale prin contrast cu regimul despotismului socialist se văd cu ochiul liber, mai există nostalgici în vechiul RDG, și nu chiar foarte puțini, care votează pentru urmașii comuniștilor. Cum mai există peste tot nostalgici, am să amintesc două situații incredibile la care am asistat personal în fosta RDG.

În 1986 mă aflu în capitala estgermană la congresul internațional de Filologie Clasică organizat de Academia din RDG la Universitatea Humboldt. La una



din ședințele secțiunii de cultură greco-romană a prezentat o comunicare despre cuvinte grecești și latinești din domeniul medical care se regăsesc în limbile moderne o tovarășă din Leningrad. Spre uluirea participanților vajnica reprezentantă a științei sovietice și-a pus întrebarea "cum se explică faptul că din limba greacă și latină au pătruns cuvinte în limbi moderne foarte dezvoltate, asemenea limbii ruse și engleze, și în limbi oarecum evolute, asemenea germanei...!". Textual! No comment! Si asta în Universitatea Humboldt din Berlin! La același congres, în finalul lucrărilor a vorbit ministrul adjunct al învățământului (ministru plin era tovarăsa Honeker însă care n-a avut timp să vină) – nu mai știu cum se numea; înaltul demnitar a spus că germanii le sunt recunoscători tovarășilor sovietici și pentru că aceștia din urmă i-au "luminat" ("aufgeklärt") în domeniul Filologiei Clasice! Or, pentru Dumnezeu, cine nu cunoaște limba germană nu prea are cum să contribuie cu adevărat pe câmpurile Antichității greco-romane! Si asemenea vorbe s-au spus într-un loc unde au răsunat cuvintele unui Theodor Mommsen, Werner Jager, Eduard Norden, Ulrich von Willamowitz-Moellendorf și alte nume celebre, adevărate pietre miliare ale disciplinei. Până într-atâta se simțeau conducătorii estgermani dependenți de Moscova, încât acceptau insultarea

propriei limbi de către ocupant și se lansau în adulații grotești la adresa stăpânilor. Ar fi cazul ca nostalgicii să-și amintească asemenea fapte și să reflecteze dacă atitudinea lor nu se situează la antipodul interesului național. Toate țările socialiste au fost în fond satrapii sovietice ale căror conduceri îi linguseau mai mult sau mai puțin servil pe stăpânii de la Kremlin.

Atât la Berlin, cât și la Köln am avut discuții deosebit de interesante cu universitari germani din diferite domenii. Cu acest prilej mi-am dat seama cât de aspru judecă ei imixtiunea grupului WAZ condus de Bodo Hombach în politica editorială a României Libere. Deserviciul pe care-l face acesta României prin susținerea puterii în încercarea ei de limitare a libertății cuvântului este considerat pe drept cuvânt în mediile intelectuale ca o acțiune nedemnă de spiritul și tradiția autentică germană.

Mă aflu într-o seară la Berlin într-o foarte plăcută companie de profesori de la cele două universități ale capitalei germane. La un moment dat unul dintre ei

mi-a pus întrebarea dacă într-adevăr poetul de curte al lui Nicolae Ceaușescu este parlamentar din partea partidului de guvernământ. I-am răspuns că așa stau lucrurile, ba mai mult, acesta se află pe un loc eligibil și pentru alegerile din noiembrie. După un scurt moment de tăcere, interlocutorul meu a spus: la noi n-a fost și nu este posibil ca adulatorii lui Hitler sau Honecker să devină demnitari din partea unui partid democratic; când un partid promovează asemenea indivizi, el se află departe de normele unui partid european.

Președintele României, primul ministru ar trebui să înțeleagă măcar în ultimul ceas că prestigiul țării nu este un teren de joacă politică și că guvernării n-au dreptul să-l știrbească înconjurându-se și promovând personaje pseudo-culturale definitiv compromise; slavă Domnului, există suficiente valori autentice care să asigure un prestigiu european țării; dar, pentru implicarea lor publică este nevoie de o guvernare care să fie în consonanță cu tradiția și interesul național. Discuțiile cu colegii germani m-au convins cât de imperativ este pentru viitorul nostru crearea unui sistem european în care intelectualii din toate domeniile să se regăsească și să contribuie decisiv la reșezarea noastră la standardele țărilor cu adevărat civilizate.

Gheorghe CEAUȘESCU

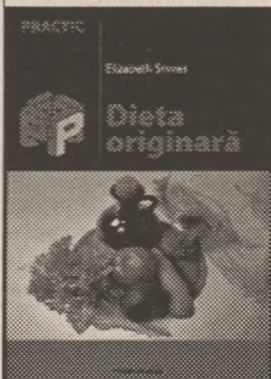


EDITURA PARALELA 45

LITERATURĂ DE INFORMARE

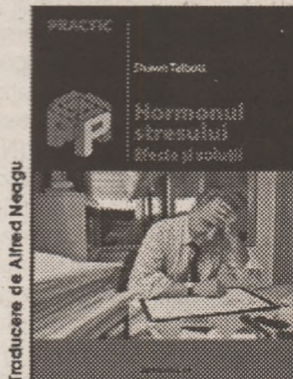
NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PRACTIC

Elizabeth Somer
Dieta originară



format 14 x 20, 300 p., 170.000 lei

Shawn Talbott
Hormonul stresului



format 14 x 20, 212 p., 120.000 lei



COMENZI LA:
tel./fax: 0248 - 214 533; 0248 - 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro
Pentru detalii vizitați:
www.edituraparalela45.ro



Merită salutat din capul locului reeditarea acestei cărți, de vreme ce prima ediție, cea apărută în 1996 la Editura Vlad & Vlad din Craiova, deși a fost premiată deUSR, a avut un tiraj fantomă. Ideea unei „sistematici” a poeziei medievale, mai mult funcționale decât convenționale, i-a venit criticului, după cum mărturisește, cumva iritat pe de o parte de evoluția atipică a culturii noastre și, implicit, de așa-numitul complex al tradiției literaturii române care i-a tot împins pe istoricii literari să caute și să inventeze un corpus de texte literare cât mai vechi, indiferent de zona în care aceste texte au fost produse, și pe de altă parte din dorința de a veni cu o metodă simplă, cât mai justă și mai adecvată pentru a clasifica și cerceta aceste texte medievale. *Poezia medievală* apare astfel în virtutea unor preocupări mai vechi ale criticului, concretizate atât în cartea despre Antim Ivireanul (*Antim, Logos și personalitate*, 1971), cât și în ciclul *Expresivității involuntare* (1977, *Figura spiritului creator*, 1978).

Când nu s-a aflat sub influența covârșitoare a Bisericii, scrisul românesc medieval a fost pragmatic prin excelență, îndeplinind funcții imediate – administrative, istorice sau pedagogice –, artisticitatea lui (atât cât este) fiind astăzi un efect al procesului receptării care-i atribuie, în funcție de propria experiență culturală, calități estetice cu totul independente de intenția creatoare. Adică expresivitate involuntară. Spune Eugen Negrici: „Eliberați de obligația de a identifica și delimita valori literare și de a face din literatură un capăt de lume și singurul scop al cercetării, ne vom îndrepta atenția asupra fenomenului creator în ansamblul lui.” Criticul propune *Metoda vocațiilor*, vocația fiind considerată cea mai elementară aspirație care se cere satisfăcută prin lectură dar nu numai, expresia unor „atitudini antropologice universale”: nevoia de cunoaștere, predispoziția idealizării și tendința intensificării senzațiilor. Într-un cuvânt, interesul principal al destinatarilor (N.B! – termenul cititor nu este folosit) și, deopotrivă, funcția împlinită de „gândirea producătoare”. Metoda vocațiilor tinde să anuleze distincția literar-non-literar: „Imagina relativ omogenă a fenomenului poetic românesc din primele lui două secole se datorează prezenței unor vocații active corespunzătoare unor funcții spirituale precise, exercitate consecvent și de-a lungul întregului Ev Mediu european. E vorba de vocația educării (a desăvârșirii), ce apelează la texte care să imite și să recomande modele de conduită, și de vocația magnificării –

O sistematică a poeziei medievale

pornită din tendința de idealizare, ce are nevoie de texte care să glorifice și să proslăvească. Ca o contrapondere a acestui efort de supunere la un ideal, de asimilare de norme și precepte, s-au manifestat puternic o sete de neobișnuit, de insolit, de mister, ca și o dorință de compensare prin evaziune.”

Din cauza condițiilor istorice neprielnice, a lipsei precedentelor, literatura e de găsit în textele medievale indirect, implicată sau derivată, oricum abia fragmentar. S-ar fi cerut în acest punct al introducerii, de altfel, foarte concise a criticului – mult prea concise aș spune – o privire istorică și sociologică pe cât posibil a societății medievale sau măcar schițarea unei imagini de ansamblu a acestor „destinatari” medievali despre care nu știm mai nimic. Deși ei sunt elementul principal de criteriu în această încercare de sistematizare a textelor medievale, rămân o noțiune abstractă. În lipsa societății civile constituite abia pe la mijlocul secolului al XIX-lea și a unei intelectualități, nu putem vorbi, spune Eugen Negrici, despre tradiție, audiență sau conștiință culturală. Dar surprinderea exclusivă a procesului de producere a textelor nu suplinește importanța, rolul contextului socio-cultural. În lipsa lui, orice clasificare păstrează o sterilitate de laborator. Rigorile evoluției cronologice și ideea de succesiune a textelor pot fi, într-adevăr, ignorate, nu însă și cadrul apariției și funcționalității lor. Și Eugen Negrici oricum admite, indirect, că „felul cum sunt satisfăcute ele [vocațiile] de produsele creativității noastre e marcat de circumstanțele istorice, politice și sociale.”

Textele sunt, așadar, clasificate conform criteriului „slab” al vocațiilor destinatarilor din epocă, iar analizele stilistice (teme, lexic, prozodie, retorică) se concentrează pe elementele de geneză, ale procesului scrierii în care creatorul urmărește conștient anumite efecte (asupra destinatarului imediat, mecanismul receptării în sincronie) sau în care, pur și simplu, dă prin hazard de formulări cu potențial estetic actual. Să prezentăm clasificările.

Textele medievale care ilustrează *vocația magnificării*: psalmii, rugăciunile (molitvele), imnurile (slavosloviile) – toate acestea

inclusiv cu variantele rimate –, odele și epigrafele. „Psaltirea este cartea capitală a veacului al XVI-lea”, spune Eugen Negrici, considerând că psalmii au impus



Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, ed. II-a revăzută, Editura Polirom, Iași, 2004, 240 p.

indirect „conștiința convenției ca abatere de la natural” și au contribuit inclusiv la îmbogățirea limbii. Analiza *Psaltirii în versuri* reia ideile din *Expresivitatea involuntară*: neconformându-se vocabularului psalmilor biblici, chiar abătându-se mult de la spiritul textului original, Dosoftei pune preț pe regulile prozodice, altemează mai multe registre poetice, folosește și tiparul versului popular și de aici efectul artistic remarcabil. Rugăciunile, specie foarte productivă datorită accesibilității lor, marchează pășirea intimității psalmilor și intrarea în zodia retoricii, în timp ce în cazul imnului, cu o importanță secundară pe parcursul liturghiei, inovația este minimă. Deși odele fac trecerea înspre un caracter laic al poeziei rituale, prezența rugăciunii de la finalul elogiului demonstrează geneza religioasă a speciei, iar epigrafele, cu două căi de omagiere (lauda directă închinată eroilor – oda profană și lauda indirectă – glorificarea blazonului prin versurile la stemă), sunt clișeizate și prezintă numeroase similitudini, inovația fiind și aici insignifiantă.

În tiparul vocației desăvârșirii intră meditația morală ale cărei texte au ca motiv principal „fortuna labilis”. Eugen Negrici analizează aici poemul *Viața lumii* al lui Miron Costin. Spiritul didactic al smereniei

creștine nu mai interesează cititorul modern.

Vocația insolitului și a peripeției adună povestirile istorice versificate, cu corespondențele ei folclorice, vicleimul și cântecul de stea, majoritatea anonime și interesante, poate „primele manifestări poetice apărute în chip organic” la noi: „Ele sunt literatură și nu o literatură minoră, exponentă a mentalității păturilor intermediare. Ele constituie însăși literatura reprezentativă a secolului al XVIII-lea românesc.”

Istoria ieroglicică a lui Dimitrie Cantemir, text ambiguu, obscur, ocult, cu limbaj criptic, reprezintă *vocația euristică*. Ca și în cazul *Psaltirii în versuri*, analiza *Istoriei...* (cea mai substanțială din carte) reia ideile din *Expresivitatea involuntară*, indeterminarea și indecizia stilistică a operei fiind astăzi punctele de maxim interes: „Limbajul a vrut să schimbe codul fără să reușească în întregime (...) Formulând hermetic, dovedind din mers, ca pentru a-și testa abilitatea și în acest domeniu gîngă, că poate să versifice, să muzicalizeze tot ceea ce vrea să comunice, a violat – fără s-o știe – principiul paralelismului, de parcă ar fi intenționat să slăbească, prin cât mai multe procedee, structura mesajului.” Nu resping vocația euristică a *Istoriei...*, dar încadrarea operei în ecuația aces-

tei teorii mi se pare, totuși, pre-determinată. Excelenta analiză demonstrează tocmai lipsa la D. Cantemir a conștiinței asupra posibilului destinatar al textului său.

Vocația evaziunii este reprezentată de idile, de așa-numitele cântece câmpenești, poeziile „lumești” inspirate de viața obișnuită, scrise în afara codurilor, dintr-o pornire lirică sinceră, fără artificii și fără retorică: „Senzația acută a unei senzualități viguroase este accentuată de lipsa de rafinament artistic a textelor, de limba încă nesigură, cu lexic local și cu formulări spontane, stângace, impudice, suculente.”

Ca și în cazul vocației euristice, un singur text ilustrează vocația ludicului și a divertismentului, misteriosul și anonimul *Occisio Gregorii...*, un text goliardic în tradiție latină apărut însă foarte târziu la noi. Cauza ar fi lipsa sistemului de învățământ și, implicit, a unui tineret învățat, căci *Occisio Gregorii...* este, de fapt, o piesă scrisă în 1780 în Colegiul teologic unit de la Blaj.

Scurtele analize pe text ale criticului, urmate ca la Auerbach de câteva pagini de *Texte-reper*, alese pe considerentul „caracteristicilor poeziei”, sunt excelente prin percutanță și surprinzătoare în concluzii. Dar ineditul metodei, originalitatea interpretării, curajul metodologic, tendința teoretizantă, inclusiv acea nerăbdare în a stăruia acolo unde evidența pare suficientă, toate acestea sunt deja marca lui Eugen Negrici, al cărui eseu, dincolo de obiecțiile de rigoare, își atinge scopul propus, acela de a oferi „o viziune mai relaxată asupra evoluției noastre culturale”. ■

HUMANITAS

bunul gust al libertății

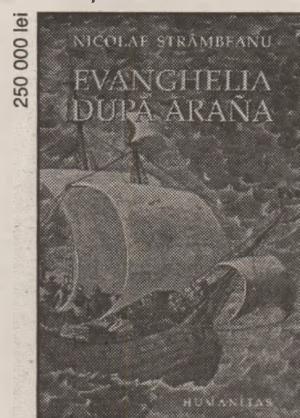
Colecția
Raftul întâi



MORALDI & SORTI
Imprimatur

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

În afara
colecțiilor



NICOLAE STRÂMBEANU
Evanghelia după Aara

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



Cele mai multe dintre excelentele comentarii din volumul lui Alexandru Călinescu, *Adriana și Europa* (publicate inițial în revista „Dilema”) sînt inspirate de rubricile de fapt divers ale unor publicații (în special franceze). Nu toate, însă. Altele prezintă note de lectură (la rigoare și acestea s-ar putea circumscrie aceleiași categorii, prezentarea de cărți în marile cotidiene putîndu-se lesne încadra în zona de interes a faptului divers), întâmplări din viața cotidiană, reflecții de tot felul (foarte multe legate de natura și formele de manifestare a regimului comunist, dar și de civilizația stadioanelor de fotbal sau de alte teme mai puțin grave). Majoritatea eseurilor din acest volum au menirea să zgîlție spiritul comun, să zdruncine ideile de-a gata care, din comoditate, sînt preluate, prea adesea pe nemestecate, chiar și de către spiritele cultivate. Mereu lucid, eseistul problematizează în permanență, caută unghiuri noi de abordare a realității, trece prin scanner-ul propriei-i inteligențe orice informație sau expresie lingvistică ale căror sensuri par a fi de multă vreme împămîntenite. Încîntător prin naturalețea stilistică, deloc ostentativ în demonstrații, posesor al unui umor difuz și al unei ironii discrete, dar foarte eficiente, Alexandru Călinescu este unul dintre acei autori fascinanți care nu își dezamăgesc niciodată cititorul. Indiferent de subiectul abordat, el este oricînd capabil să facă, în modul cel mai natural cu putință, o neașteptată voltă logică în urma căreia nimic nu mai rămîne ca înainte, iar de gîndirea comună se poate alege praful.

Toată lumea cunoaște semnificația dictonului clasic *Verba volant, scripta manent* (la Alexandru Călinescu, *Scripta manent, verba volant*). Potrivit unei explicații din *Le Petit Larousse*, reproduce chiar de autorul român, „acest proverb latin recomandă circumspecția în împrejurările în care ar fi imprudent să lași dovezi materiale ale unei opinii, ale unui fapt etc”. Pe de altă parte, în timp, s-a generalizat utilizarea acestui dicton ca argument al superiorității scrisului (care rămîne, nu-i așa?), asupra perisabilității inevitabile a ideilor transmise doar pe cale orală. Dar, observă cu justețe eseistul în explozia mediatică specifică lumii contemporane, sensurile par să se fi inversat. Scrie Alexandru Călinescu un adevăr pe care ar trebui să îl știe toți șefii de campanii electorale de la noi și de aiurea: „Ziarele au statutul unor «suporturi» secundare, tirajele mici le-au transformat într-un fel de anexe ale audiovizualului. *Verba volant*: animatorii de talk-show-uri par să fi înțeles că vorbele au aripi, zboară, se insinuează pretutindeni, lasă urme, chiar dacă invizibile în memoria colectivă. (...) Efemerul e contracara prin repetitivitate: la fiecare două-trei zile trebuie să împingi în prim-plan un nou «eveniment» care se leagă de celelalte, trecute și viitoare, într-o serie a cărei coerență și a cărei finalitate scapă omului obișnuit. Urechea și ochiul îndură înfin mai multe decît hîrtia. Vorbe, vorbe: „il en restera toujours quelques choses...” (p. 19)

Într-un text plin de umor, de numai trei file, Alexandru Călinescu spune despre starea actuală a culturii, mai multe lucruri decît ar putea-o face zeci de pagini de analiză savantă. Pornind de la un fapt divers din presa cotidiană (clubul englez de fotbal

Wimbledon a anunțat că în contractul jucătorilor săi există o clauză potrivit căreia, în cazul unei înfrîngerii cu mai mult de două goluri diferență, patru jucători, aleși prin tragere la sorți, vor fi obligați să asiste la un spectacol de operă), autorul glosează cu trist umor pe marginea virtuților profilactice pe care le-ar putea avea lectura în descurajarea activităților criminale: „Perspectiva că s-ar

senatorul McCarthy. Televiziunea franceză a prezentat în anul 2001 un reportaj foarte acid la adresa „Vînătorii de vrăjitoare” din lumea cinematografului, la începutul deceniului șase, în care, printre altele era reprodusă declarația soției uneia dintre victimele acelei campanii. Aceasta, indignată de modul în care au fost sancționate ideile „progresiste” ale soțului ei a reflectat în

din Franța. Mai mult, unul dintre cei care a depus atunci mărturie în fața comisiei, regizorul Elia Kazan (fost el însuși, la un moment dat, membru a Partidului Comunist), a fost violent blamat (inclusiv în anul 1999, în momentul primirii Premiului Oscar pentru întreaga activitate) pentru depunerea sa de *insider*. Rămîne însă întrebarea de bun simț a unuia dintre apărătorii lui Elia Kazan, regizorul Arthur Schelesinger: „Cum ar fi fost primită depunerea lui (...) dacă în fața comisiei s-ar fi făcut procesul nu al comunismului, ci al nazismului sau al Ku-Klux-Klan-ului, iar regizorul ar fi avut o poziție similară, aducînd o mărturie din interior?”

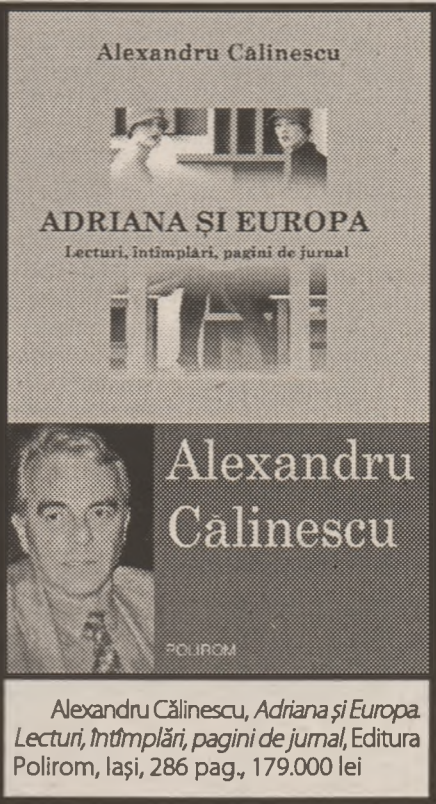
Pour la bonne bouche, pentru că tot se apropie alegerile generale, merită relatat un fapt divers cu iz electoral pe care Alexandru Călinescu l-a cules din Rusia. În alegerile pentru postul de guvernator al regiunii nord-est din Rusia din anul 2000, Vladimir Iakovlev a învins-o pe candidata susținută de președintele Vladimir Putin, Valentina Matvienko. În anii care au urmat *mass-media* din Rusia s-au dezlănțuit împotriva guvernatorului ales. Iakovlev a fost acuzat de fapte dintre cele mai abominabile: deturnări de fonduri, abuzuri în funcție, conflicte de interese. Scribit și descurajat, acesta demisionează din funcție și primește, la schimb, un post periferic în executiv. Se organizează alegeri anticipate la care participă și veșnica Valentina Matvienko, devenită între timp adjunctă a primului-ministru și responsabilă Kremlinului pentru regiunea de nord-est. Prin mijloace specifice (iminența unor procese, sugerarea unor șantaje), majoritatea candidaților potențiali au fost determinați să se retragă din cursă. Pe toate afișele electorale Valentina Matvienko apărea în compania lui Vladimir Putin (președintele echidistant politic al tuturor rușilor, nu-i așa?), cu mesajul „Împreună, putem face totul”, iar pliantele acesteia anunțau că în cazul victoriei ei în alegeri fonduri substanțiale repartizate de Moscova vor contribui la dezvoltarea orașului Sankt-Petersburg și a întregii zone. Competiția fiind complet disproporționată, singura contracandidată a Kremlinului, Anna Markova, s-a prăbușit în sondaje pînă la un catastrofal 7%. În fața acestei situații cei din staff-ul ei electoral au apelat la o soluție disperată: au adus un cal pe Nevski Prospekt și, alături de el au pus o pancartă cu mesajul „Dacă Vladimir Putin v-ar cere să votați un cal, ați fi de acord?”. Lîngă pancartă erau două cutii cu bile de culori diferite pentru „Da” și „Nu”. Pentru a nu mai lungi vorba să spunem doar că scrutinul improvizat a fost cîștigat lejer de cal.

À bon entendeur, salut! ■

lecturi la zi de Tudorel Urîan

Savoarea faptului divers

Pe lîngă știrile de prima pagină, amplu comentate în mijloacele de transport în comun, la frizerie, la birou sau în parcuri, peisajul mediatic mai conține și mii de alte informații, de interior, ignorate, cel mai adesea, de publicul larg. Dacă o știre de prima pagină poate capta interesul cititorilor/telespectatorilor/ascultătorilor vreme de cîteva zile, știrilor din interior li se potrivește cel mai bine statutul de efemeride, ele trecînd cel mai adesea neobservate, sau, în cazul în care au atras totuși atenția cuiva, fiind uitate în chiar ziua apariției lor. Cu toate acestea, în spatele acestor informații pe care obișnuim să le trecem la categoria faptului divers se pot ascunde revelații de mare profunzime, mici lecții de înțelepciune sau concluzii de un umor (fie el și involuntar) nebun.



Alexandru Călinescu, *Adriana și Europa*. Lecturi, întâmplări, pagini de jurnal, Editura Polirom, Iași, 286 pag., 179.000 lei

putea alege cu o condamnare la Dostoievski («cinci ani de *Frații Karamazov*») sau la Joyce («zece ani de *Ulișe*») ar putea face din potențialii infractori sau criminali niște cetățeni respectabili. Dar chiar și o condamnare la trei pagini de Balzac riscă să fie astăzi o măsură disuasivă mai redutabilă decît o usturătoare amendă.» (p. 52)

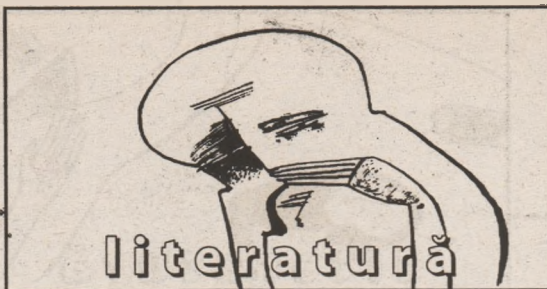
Un inedit răspuns la una dintre întrebările obsedante ale perioadei de tranziție (dacă se poate pune semnul egalității între natura criminală a regimului nazist și cea a regimului comunist) îl dă autorul pornind de la un alt fapt divers: apariția, în stațiile metroului parizian a unor panouri publicitare de promovare a unei bănci pe care este înfățișat Karl Marx trăgînd cu poftă dintr-un trabuc. O altă campanie realizată în 1997 pentru promovarea unei loterii îl avea ca protagoniști pe Marx, Stalin și Mao. În schimb, timidele încercări de a folosi drept suport publicitar chipurile lui Hitler, Göring sau Goebbels au stîmnat un imens scandal. Concluzia este una singură: în vreme ce pămîntul gulagului pot fi prezentați astăzi ca „simpatizi”, „pișcheri”, „joviali”, slujitorii nazismului trebuie denunțați cu neostoită vigilență drept criminali odioși.

Mutatis mutandis așa stau lucrurile și cu „isteria anticomunistă” declanșată la Hollywood la începutul anilor '50 de

fața camerei de luat vederi: „mi-am dat seama atunci că Statele Unite sînt pe punctul de a deveni o țară fascistă, pentru că primul lucru pe care îl face un regim fascist este să-i oblige pe oameni să-și țină gura”. Dar, se întreabă Alexandru Călinescu și noi pe urmele lui, oare cum ar interpreta respectiva doamnă felul în care erau puse în practică ideile „progresiste” ale soțului ei (reamintesc, ne aflăm la începutul anilor '50) în Uniunea Sovietică și în țările satelite ale acesteia, inclusiv România? Firește, închisorile și metodele de reeducare ale comuniștilor, ajunse la apogeu în anii '50, nu intră în discuție în emisiunile de morală a istoriei difuzate de posturile de televiziune

am primit la redacție

- Ion Slavici, *Lumea prin care am trecut*, memorialistică și publicistică, ediție și prefață de Constantin Mohanu, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 498 pag.
- George Coșbuc, *Ochiul lui Dumnezeu*, poezii inedite și regăsite, ediție îngrijită și prefață de Mircea Popa, Bistrița, Ed. Charmides, 2004. 234 pag.
- G. T. Kirileanu, *Însemnări zilnice (1906-1960)*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, bibliografie și indici de Constantin Prangati, cu un cuvînt înainte de Iordan Datcu, București, Ed. Albatros, 2004. 386 pag.
- Dumitru Sandu, *Preamulță dragoste ucide*, roman, București, Ed. Semne, 2004. 90 pag.
- Barbu Berceanu, *Poema & Addenda*, ediția a III-a, versiunea franceză Ana Francisc, Ed. Cavallioti, București, 2004. 271 p.



lecturi la zi

Efectul Menard

Dacă nu ți-ai îmbogățit lectura după întâlnirea cu Borges sau dacă citești la fel cum o făceai și înainte de apariția lui *Pierre Menard autorul lui Don Quijote*, atunci riști să te păstrezi în raporturi epidermice cu literatură, să nu o înțelegi prea adânc, iar dacă ai prins ceva, să fie cam tangențial. Cu puțină hărnicie și tenacitate se pot sistematiza, într-un timp relativ scurt, implicațiile și urmările teoretice ale genialei povestiri, în schimb, deschiderea lecturii, re poziționările ei ample și constante evoluează către o redimensionare a spațiului literaturii până la proporțiile unui... Univers.

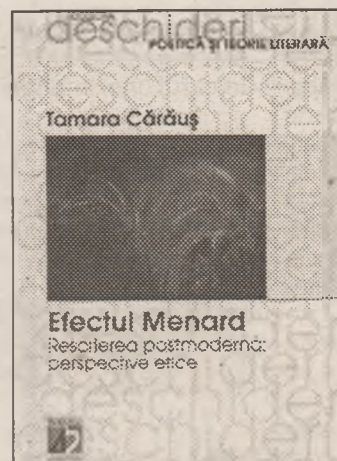
În *Efectul Menard Rescrierea postmodernă: perspective etice* Tamara Cărașu valorifică acest potențial al noii conștiințe literar borgesiene - începând cu „gradul zero” al rescrierii, continuând apoi cu versantul cel mai înalt, rescrierea postmodernă - plecând în demersul critic de la o mărturisire a scriitorului argentinian vizavi de propriile rescrieri: „un sport iresponsabil”. Afirmatia trimite explicit la un suport etic sau redamnă o justificare etică, nu una a conținutului și implicațiilor textului, ci a raportului cu textul. După ce „marginalizează” două dintre cele mai întâlnite critici care inculpă rescrierea postmodernă ca o utilizare imorală („presupoziția originalității și autenticității textului literar” - percepută ca un simplu scrupol romantic și modern; „creințele noastre privind statutul deosebit al textului literar” - cheștiunea, în perspectivă kantiană, a abordării textului ca mijloc în vederea obținerii unui alt text-scop), autoarea reabilitează conceptul *rescrierii* de verdictul lui G. Genette - „literatură de grad secund” - și-l plasează chiar în esența sa definitorie: textul inițial se deschide, prin intervenția unui subiect, într-un text nou, așa cum etica se deschide spre Celălalt, presupunând o relație cu alteritatea. Rescrierea se lămurește și câștigă un profil teoretic vertical prin opoziție față de lectură, interpretare, intertextualitate, palimpsest și metaficțiune. Dincolo de diversele sale accepțiuni sau de utilizările echivoce, discursul Tamarei Cărașu își limitează perimetrul de analiză, asemenea lui Douwe Fokkema, la rescrierea manifestă: „se poate restrânge

aplicarea termenului la un număr limitat de rescrieri - rescrierile «manifeste» - unde este cunoscut pre-textul sau hipotextul și unde este posibilă o analiză a relației dintre aceste două texte.”

În mare, etica rescrierii poate fi justificată din două perspective. Prima privește textul literar în sine și ambiguitatea sa funciară care recuză o interpretare unică. Lectura hermeneuților, „cuminte” și reverențioasă în fața textului suveran, căuta *sensul* și excava în pagină pentru a-l descoperi, cu certitudinea că el a fost așezat de autor acolo și că ar fi putut fi identificat în cele din urmă. Luând notă însă de pluralitatea lecturilor și, implicit, de cea a sensurilor, poststructuralismul propune o negociere a semnificațiilor într-o lectură tranzațională. Tot de prima perspectivă se leagă și „filosofia ezitării”, cum a fost numit deconstructivismul, ezitare provocată de experiența indecidabilului. Lectura ca *double ecriture* (Derrida) confruntă *interpretarea dominantă* a textului cu *lectura textului propriu-zis*. Destabilizând apoi

interpretarea dominantă, textul începe să-și descarcereze contradicțiile, elipsele, zonele de clareobscur. Descoperirea indecidabilului echivalează cu descoperirea unor sensuri străine, diferite de cele impuse prin *comentariul redublat*, așa că „stabilirea sensului unui text devine o problemă a eticii, o etică diferită de cele existente, căci vizează textul, lectura și decizia etico-politică. Indecidabilitatea care survine în lectura deconstructivistă deschide câmpul deciziei sau al decidabilității sensului. Nici un sens care s-a construit deja nu este lipsit de dimensiunea etică, căci s-a construit excluzându-le pe altele.” Concluzia este departe de a fi una modestă: „prin rescriere, ca și prin deconstrucție, mai e posibil un progres și o emancipare - sunt deconstruite și rescrise ideologia sistemelor precedente, calculele închistate, normele și legile uniformizante. Rescrierea, ca și deconstrucția, rămâne o promisiune de emancipare, de mesianism, de dreptate...”

Pasul spre cea de-a doua posibilitate de argumentare este făcut de cititorul sau teoreticianul postmodern datorită unei hipersensibilități structurale și a scrupulelor de lectură. Conștient de structura de excludere a narațiunii (orice narațiune evoluează optând arbitrar pentru o posibilă continuare) s-a căutat includerea *totului* fie prin



Tamara Cărașu, *Efectul Menard Rescrierea postmodernă: perspective etice*, Ed. Paralela 45, Colecția „Deschideri”, Seria „Poetică și Teorie Literară”, Pitești, 2003, 200 pag.

schimbarea punctului de vedere (W. Booth), fie prin schimbarea focalizării povestirii (G. Genette). Nu numai posibilele episoade cad victimă opțiunilor naratorului (motivabile estetic), ci și unele personaje, așadar reabilitarea exclușilor, a marginalizaților, a tuturor celor care au tăcut sau au fost așezați sub dioptrii deformatoare pare justificabilă din perspectiva eticii postmoderne, accentul deplasându-se dinspre estetic spre etic. Mai mult decât atât, narațiunea nu poate fi separată de subiectivitatea autorului, de limitele impuse de contextual

cultural sau de pleura greu penetrabilă a iluziilor, a mistificărilor, și de aceea se impune o *Școală a suspiciunii* (P. Ricoeur) pentru decantarea sensurilor corecte de morbul unei conștiințe false.

Argumentele Tamarei Cărașu în favoarea legitimării etice a rescrierii postmoderne sunt numeroase și bine documentate. Demersul teoretic este susținut de analiza unor romane reprezentative pentru proza postmodernă: *Foe* de J. M. Coetzee, *Wild Sargasso Sea* de Jean Rhys, *Vineri sau Limburile Pacificului* de Michel Tournier, *Evangelia după Isus Cristos* de Jose Saramago etc. Rămâne în schimb impresia unui veritabil deism literar în care operele devin un pretext pentru reamenajarea spațiului critic saturat de prea multe experiențe. Argumentele sustenabile ale rescrierii postmoderne nu anulează reacțiile îndreptățite ale criticii moderne, ci coexistă cu acestea într-o aporie proteică pentru literatură. De aceea *Efectul Menard Rescrierea postmodernă: perspective etice* este o lucrare utilă, nu pentru că ar aduce lămuriri fundamentale într-o polemică prea adâncă - nu o face - ci pentru că deschide apetitul pentru cei care vor să depășească această indecidabilitate nonpasiv.

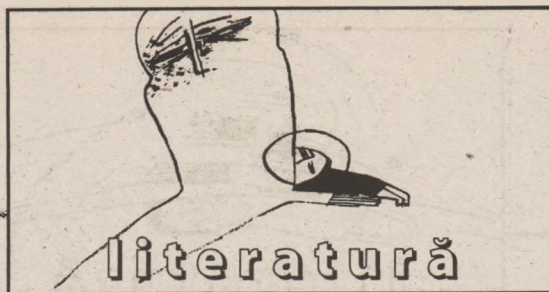
Cristian MĂGURĂ

Fototeca „României literare”



Fotografie de ION CUCU

Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, Leonid Dimov, Matei Calinescu, Serban Cioculescu, Mircea Iorgulescu, Al. Piru, Edgar Papu - 1972



lecturi la zi

Critica de a doua zi

Fără a înceta să reprezinte un stil inimitabil, Cornel Regman este expresia unui mod-de-a-fi-critic, încădrându-se într-un filon bogat care se întinde în literatura noastră de la Ilarie Chendi și Șerban Cioculescu până la, să zicem, Nicoleta Sălcudeanu și Mihai Iovănel. Sugubă și peant, ludic și didactic, cârcotaș și tipicar, sceptic de serviciu care nu face rabat nici autorilor, nici operelor, Regman a fost și a rămas până la sfârșitul vieții un cronicar, practicând genul cu aceeași perseverență cu care l-a apărât împotriva detractorilor. Pentru autorul *Colocvialui*, cronică literară, acuzată de instabilitate și efemeritate, conține în filigran toate virtuțile criticii. Iată de ce, într-un interviu cu valoare testamentară, acordat lui Farkas Jenő cu puțin timp înaintea morții, cronicarul își situa propriile texte „mai aproape de studiu, de dezbateri, cu inserții polemice în segmentul de «critică a criticii» care nu lipsește mai nici una din aceste ample comentarii critice” (*Ultime explorări critice*).

Caracterizarea de mai sus se confirmă la lectura ultimei antologii regmaniene, cuprinzând o bună parte a cronicilor publicate de autor despre proza postbelică. Dacă ar fi să căutăm genul proximal al criticii sale, probabil că l-am găsi în acea „critică de a doua zi” pe care o invocă la un moment dat Cornel Regman: o critică aflată dincolo de impresie, pentru care „adițiunea, sortarea și – fatal – scăderea, operații sistematizatoare și valorificatoare deopotrivă, ar trebui să se situeze pe primul plan al preocupărilor”. De altfel, tentativele lui Cornel Regman de a face puțină ordine în devălmășia istoriei literare nu sunt puține; criticul navighează cu suplețe printre jaloanele diacronice, teoretizează *en passant* și propune clasificări ingenioase – și surprinzătoare, dacă avem în vedere timpul scurt care s-a scurs de la apariția operelor. Analiza textelor este aproape întotdeauna precedată de preparațiuni ceremonioase, prilej de incursiuni în opera

prozatorilor sau în cogitațiunile recenzenților. Astfel, înainte de a discuta cărțile a doi tineri prozaatori (Bedros Horasangian și Ioan Lăcustă), cronicarul nu pregetă să facă o scurtă istorie a schiței în literatura română, reținând atât „tirania” modelului caragialesc, cât și meritul lui N. Velea și F. Neagu de a fi „dez-dramatizat” specia. După un rond minuțios, criticul se oprește asupra scriitorilor din deceniul nouă: „autorii de schițe se împart (...) în obiectivii reprezentării, cei la care prevalează interesul pentru mijloacele punerii în valoare, și în «filosofii» acelorași reprezentări, preocupați mai presus de toate să găsească (sau să nu găsească) un sens celor dezvăluite.” Alteori, înainte de a „întâmpina” cartea, autorul



fi „întâmpină” (și nu cu ofrande!) pe ceilalți cronicari. Cu care, firește, nu este de acord: multe din textele cuprinse în volum – în-deosebi cele din perioada tomitană – încep cu o radiografie a receptării (semnalată de titluri ca: „Îngerul a strigat” – criticii s-au predat, Nicolae Velea – de la adorație la molestare sau „Echinoul nebunilor” și delirul criticilor) pentru a analiza apoi, fără risipă de vorbe, operele. Două lucruri reies de aici: mai întâi, chiar și atunci când comentează cărți de

proză, Cornel Regman continuă să rămână un critic al criticii. Doar partenerii de dialog se schimbă (de la Al. Piru sau Valeriu Cristea la Alex. Ștefănescu); polemica rămâne. În al doilea rând, vocația polemică, plăcerea de a fi mereu în răspăr îl conduce pe critic (*malgré lui*) la ceea ce el însuși numea „lectura piezișă”. Nu e vorba numai de judecățile valorice, de comentarea malițioasă a „miturilor” lui A. E. Baconsky sau Al. Ivăsiuc, ci și de cele hermeneutice: în contrast cu majoritatea comentatorilor, care exaltă gravitatea și tragismul schițelor lui N. Velea, Cornel Regman îl consideră „un bufon superior, mimând seriozitatea, și singurul azi dintre martorii evenimentelor satului care întoarce patetismul (...) dacă nu chiar în panglicărie, în tot cazul într-un prilej de experimentare sugubeată”.

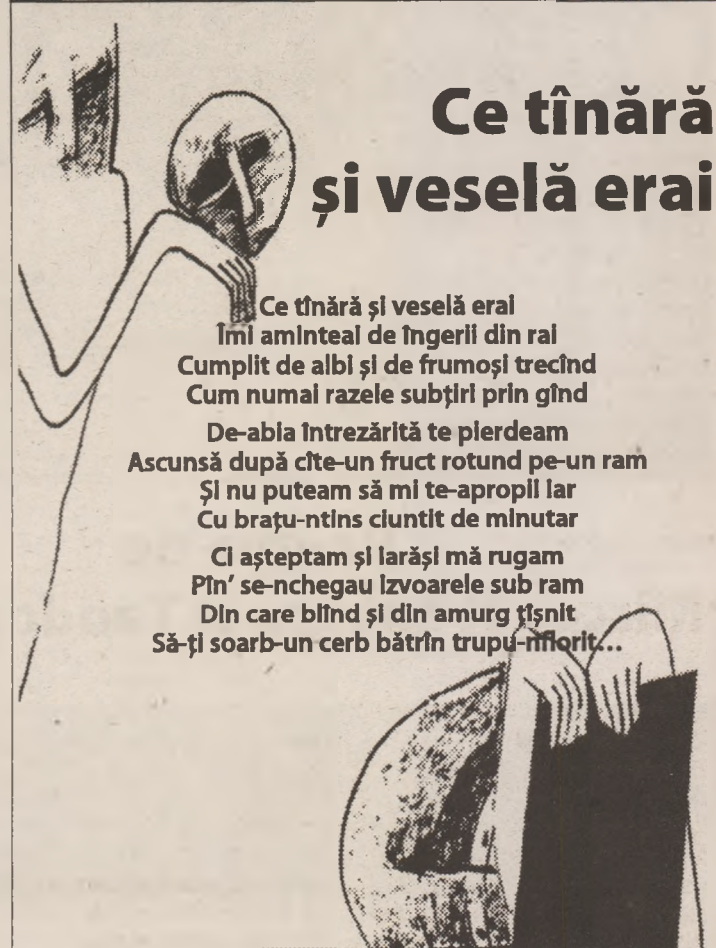
Spiritul polemic al autorului iese însă la iveală și în preferința pentru anumite genuri sau direcții. „Criticii scurte” (cronicile) îi corespund, în mod firesc, proza scurtă, a cărei resurrecție Cornel Regman o trâmbează solitar (v. *O școală a povestirii românești contemporane. Promoții noi, în spectaculoasă revenire de formă: schița sau Se poartă iarăși genul scurt*) într-un secol când suflarea scriitoricească autohtonă se întrebă alarmată „de ce nu avem roman?”. Mai mult, revenirea la roman îi pare cronicarului o „recădere”, de vreme ce „edificiul romanului nostru se înalță și așteaptă un strat considerabil de povestire”. Criticul devine astfel un ceasomicar migălos care demon-tează mașinăriile românești pentru a da la iveală componentele nuvelistice: în *Ucenicul neascultător*, „George Bălăiță, nuvelist prin vocație și povestitor prin har, construiește atomizant cinci ansambluri autonome și complet diferite unul de altul”, în timp ce Daniel Bănuțescu ne-ar oferi, în alt roman, „șapte povestiri de întinderi și ponderi diferite”. Și dacă Regman nu găsește în epică povestiri și schițe, niște arcuri și roți narative tot descoperă el; important e ca mecanismul să meargă. De aceea, păcatul capital al unei opere nu este, pentru vechiul cerchist, lipsa de originalitate, ci contradicția, incompatibilitatea, inadecvarea. Criticul sancționează, de exemplu, la Fănuș Neagu „o anumită contradicție între intenție și realizarea ei în materia limbii, un soi de inadecvare a mijloacelor

cerșetorul de cafea de Emil Brumaru



Ce tânără și veselă erai

Ce tânără și veselă erai
Îmi aminteai de îngerii din rai
Cumplit de albi și de frumoși trecînd
Cum numai razele subțiri prin gînd
De-abia întrezărită te pierdeam
Ascunsă după cîte-un fruct rotund pe-un ram
Și nu puteam să mi te-apropii iar
Cu brațu-nțins ciuntit de minutar
Ci așteptam și iarăși mă rugam
Pîn' se-nchegau izvoarele sub ram
Din care blînd și din amurg țîșnit
Să-ți soarb-un cerb bătrîn trupu-nflorit...



la scopul propus”, la A. E. Baconsky „o scrășnită și foarte subredă alianță între două tendințe care se bat cap în cap [anticalofilia și calofilia, n.m.]”, iar în *Delirul* – incompatibilitatea între „romanul-cronică” și „romanul afirmării energiilor”. Pentru acest „explorator” al prozei, structurile narative sunt asemenea unor plăci tectonice care, în funcție de modul îmbinării lor, creează impunătoare lanțuri montane sau, dimpotrivă, canioane primejdioase.

Și fiindcă veni vorba de Preda, analiza *Delirului* relevă și un defect al balanței lui Cornel Regman. Semnalând contradicția amintită, criticul comentează romanul în termeni moderați, în orice caz nu excesiv de severi. Or, de aici și până la a cataloga, într-un alt articol, *Delirul* și *Marele singuratic* drept „ratări răsunătoare” e o distanță cam mare. Iată, așadar, cum asamblarea defectuoasă a unor grinzi coboară în mod surprinzător prețul unei locuințe pe care criticul părea s-o aprecieze. Eradicată din observațiile de amănunt, ambiguitatea se insinuează acolo unde ne-am fi așteptat mai puțin: în judecata globală. Că altă scădere ține de faptul că Regman citește cărțile

de proză (realiste sau imaginative, moderne și postmoderne) cu aceeași receptivitate; dar, din păcate, și cu aceeași pereche de ochelari, exersată mai ales pe prozele de tip mimetic. Când criticul se întâlnește cu o scriere parodică, parabolică, utopică sau textualistă, el îi apreciază efectul estetic, însă îi cere același tip de adecvare pe care îl revendică prozei realiste. De pildă, deși admite caracterul utopic-pamfletar al romanului *Adio, Europa!*, Cornel Regman îi reproșează lui I. D. Sârbu că „acuzele sale la scară mondială sunt puse în gura unor personaje care în nici un caz nu le-ar putea formula astfel”. Or, într-un text în care iluzia mimetică e repudiată la tot pasul, a pretinde o asemenea consecvență pare extravagant. Tolerant cu încălcarea convențiilor reprezentării, Regman este destul de reticent cu transgresarea convențiilor narative. Fisurile din edificiul axiologic și slăbiciunea pentru anumite convenții sunt două limite care tulbură uneori, dar nu acoperă niciodată vederea pătrunzătoare a acestui fin diagnostician al prozei.

Adrian TERIAN



Poeme de Mircea Ivănescu și Teodor Dună

Aceste poeme, deși sunt scrise la două mâini, fac un corp comun prin faptul că vorbesc despre aceeași faptură, despre trecutul ființei ei. Este important de menționat faptul că poemele semnate de m.i. sunt primele după o pauză de șapte ani.

ca și cum s-ar fi terminat povestea – chiar dacă până atunci mai sunt file multe de citit („peruzat” cum îți plăcea să spui), decât că, firește, n-ai să le parcurgi niciodată – e ca și cum a rămas lumina acelei amiezi, înserări, nopți (când ei se duceau la „emigrantul”, adăpostul, azilul de noapte, unde se strâng în jurul mesei de lemn, și beau vodcă – și denisa a spus într-una din nopțile acelea că ea ar vrea să mai meargă înainte, până la bufetul dinspre capătul drumului de ieșire din sat, să-și mai încălzească o vreme palmele la flacăra joasă din cubul rotunjit ce i-ar fi stat în față, pe masă), dimineți chiar, a rămas lumina – și umbrele de atunci – și acum îți tot spui că ți le aduci aminte – și minți.

de fapt, ai uitat – silvia e doar o alunecare de aurării roșiatice, și apoi o înserare, întunecimea noptatecă (și dacă te joci răsturnând clepsidra asta – pe care chiar uiți uneori s-o mai privești, și atunci timpul nici nu mai este adevărat – de parcă ar fi vreodată real) și, ca oricând, te joci astfel cu foșnetele vorbelor, minți, și te gândești, viclean, că nici nu înseamnă ceva vânturarea asta de vorbe, povestea s-a terminat, tu nici n-ai intrat vreodată în ea, ei își văd de treaba lor mai departe, dincolo, afară, și tu stai la marginea mesei și crezi că-ți încălzești degetele înghețate la flacăra paharului – stinsă de mult, și la marginea drumului ăsta, care iese din sat, șade mama dracului și te-așteaptă, să te întrebe – „vii cu mine?” și tu crezi că i-ai putea răspunde – „nu”.

„și unde se poate găsi această ființă, aivlis, dacă nu aici, atunci doar acolo, alunecând pe ape ale uitării”:

îți ridici mâinile și întinericul se așază pe ele ca un praf gros și gestul ăsta e depărtarea, ceața ieșindu-i de sub unghii, ceața continuându-i părul, umerii strângându-se sub această amintire crudă și deschizi ușa și în spatele ușii nu e altă ușă, e multă zăpadă și cazi în genunchi și genunchii se afundă și vrei să-i desenezi chipul pe zăpadă și zăpada îți primește cu neplăcere palma ta caldă se face vântă și mâinile mele fac loc altor mâini – mai moarte – încercând să refacă în zăpadă conturul obrazului ei, și acele mâini îi fac părul, buzele, iar mâinile acelea cad fără viață acolo unde – în zăpada moale – ar fi trebuit să fie ochii. ochii ei făcuți dintr-o mână înghețată și vântă.

te-ai putea întoarce. camera te primește cu neplăcere. carnea mâinilor tale se întoarce scârbită în carnea ta.

și ea este tot aici, întoarsă cu fața spre zid, eu nevăzând decât o umbră încremenită și asta înseamnă că ceața din părul ei este chiar mâna, la fel de

fără viață, la fel de albă, răsfirându-i părul pe umeri, ea privind – pe fereastră – o față lipită de geam, care este tot ea. și cea de afară, cu obrazul lipit de geam, cu noaptea lipită de piele – tot ea – implorând ceva parcă, lipindu-și degetele de geam, sticla ia forma degetelor ei înaintând, degetele ei transparente, de sticlă, venind spre tine cu toată noaptea, cu toate nopțile, și tu ținând în mâini căldura trupului ei și ea ascunzând o spaimă, ea ridicându-se de lângă tine – liniștită – pășind fără zgomot și rece spre fereastră, ca și cum vântul ar fi început să bată rochia ei răspândindu-se-n cameră, tu simțind că ea miroase a zăpadă topită în palme și fereastra se face un abur rău care intră în părul lor și fereastra nu mai e deloc. și aivlis cu obrazul lipit de aivlis privindu-te, mâinile tale în zăpadă deschizându-se ca niște ochi orbi. mâinile tale nu pot fi ochii ei. ele pășind îmbrățișate spre tine, toate nopțile care nu mai pot fi luminate, aivlis cu obrazul lipit de aivlis, întinzi mâna spre ele, pleoapele lor acoperite cu zăpadă, privirea lor crudă închizându-ți ochii.

(t.d.)

deodată camera se face departe și în tăcerea dintre două cuvinte începe să ningă mult. ușa se deschide la fel de încet precum zăpada i se topea în păr. lumina înaintează în cameră o dată cu ea, apropiindu-se de patul din umbră, lumina neputând trece de conturul trupului ei cețos.

această lumină verde e lumina privirii ei.

(t.d.)

soarele, după-amiaza devreme, își începe coborârea de cealaltă parte a casei – salonul din dreapta se scufundă încet în lumină – însă aici, pe terasă, unde ei aduseseră încă de dimineață, pături mai multe din camerele de culcare de sus, să le aștearnă peste lespezele terasei, era o altfel de moliciune a aerului (frigurile de primăvară nu băteau încă) astfel că cei care se încăpățâneau să rămână în lumea de dimineață și-ar mai fi putut spune că e încă dimineață – pentru gazdă era cel mai comod să-și spună că, până la urmă, ea avea să-și întoarcă ochii și spre el, în sfârșit – sau într-un început. începutul după-amiezii ca într-un roman gros, (și n-ai ajuns nici măcar la jumătate) și flăcări mici, străvezii să-i joace în ochi. – am să-i uit fața, își spunea, cu ochii încă închiși, și, de fapt, acum înțelege, când căldura înșelătoare a acelei înserări timpurii este tot o amintire, a și uitat-o.

celălalt, cel înalt și mereu cu surâs cinic pe față, îi privea. dar nu așa se fac amintirile, sigur că ea surâdea, însă mai degrabă gândului ei, nu spre ei, cei din jur. și pe el îl cuprindea o amețelă abea simțită, însă simțea cum îl legăna, împingându-l spre cealaltă parte a tăcerii de aici, de pe terasă – și nici nu mai e nevoie să-și spună că nu-și mai aduce aminte cum era fața ei.

am avut în copilărie o poveste cu chipuri și unul din chipurile acelea era o fată fără făptură și se numea sylvia – și în jurul meu era o lumină, căldură, și o formă nelămurită – aceea era fantoma – rânduri

răslețe mi-au mai rămas povestind despre sylvia și fantoma – sylvia râdea uneori, și risipea în fum de țigară gesturile ori gândurile celor pe care eu le trăgeam peste

(m.i.)

mine, strângând ochii, să-mi spun că nu e adevărat soarele dimineța – să jinduiesc la soarele de acum din salon – să risipesc

eu acum jumătățile astea de închipuire cu mat smalț suflate – fantoma îi tot șoptea câte ceva. sylvia, sylvia, ea, nu râdea.

deci, nu mai este acum posibil să scoatem sus, la iveală, vreo imagine, s-o așezăm pe masă în fața noastră – șervețel, – să așezăm paharul peste ea, să rămână acolo cercul lăsat de pahar – care înseamnă iadul în care-și citesc ei drumul. unii întinși pe paturile moi aduse aici, aceste lespezi, altul sprijinit de balustrada terasei, și, totuși, în privirea ei – ea știind, cu ochii mari însă, că, de s-ar fi ridicat să facă acei câțiva pași și să intre în salonul scăldat în soare, ar fi trebuit să-și apropie pleoapele.

(m.i.)

Septembrie 2004, Sibiu



critica noastră literară din perioada 1960-1990 alcătuiește – mai încape discuție? – o temă pasionantă. Depinde, desigur, din ce unghiuri și... cu ce mijloace o abordăm.

Ion Bogdan Lefter se apleacă asupra ei cu dezavantajul părelnic al unor goluri, „porțiuni de pînă neacoperite” ale tabloului, al nefinării unor detalii, dar cu avantajul cert al posibilității unor completări și precizuni „în premieră” ce contribuie la înfăptuirea unității încă neclarificate mulțumitor: „Cu alte cuvinte, spunînd că tabloul e incomplet, atrage atenția criticului, să nu se înțeleagă că-i neg unitatea. Dimpotrivă, o revendică atunci cînd recompi un puzzle, desenul lui devine de la un punct încolo foarte clar, deși încă n-ai plasat toate piesele la locul lor”. O accepție desuetă a „sintezelor” se leagă de prejudecata academică a excluderii „provocărilor” actualității, a „posibilităților de exprimare în presă”, izgonite în subsolul desconsiderat al publicisticii, ca și cum acestea ar bloca perspectiva globală: „Dacă n-o ai, dacă doar o mimezi sau – și mai rău – nici nu-i intuiești necesitatea, nu există. Faci doar «jurnalism cultural», însemnări disperate”, înaptele de integrare. Intenționînd a asambla „fragmentele unui peisaj incomplet”, Ion Bogdan Lefter e în măsură, așa cum își propune, a-l contura „în liniile lui generale”, însă fără a rezulta „o panoramă atent elaborată”, ci – probă a contactului cu viața obiectului – un „șantier” plin de materiile concretului, forfotitor de impresii, remarci, reflecții, rectificări, ipoteze. În felul acesta intră în scenă o diversitate de modalități critice, într-un montaj atracțios tocmai prin capacitatea lui de a răsfîrînge cu o sporită fidelitate întregul (subiectul extrem de bogat și complex care e prestația critică a perioadei menționate), într-o multiplicitate spontană a formulelor ce-i asigură recepția cea mai convenabilă: „N-am vrut să ofer o critică monotonă a criticii, un discurs egal cu sine, lipsit de relief, măturîște autorul. Am cedat sentimentului că despre un fenomen bogat, de o mare varietate și vitalitate, putem da seama mai bine, mai nuanțat și mai atrăgător folosind tipuri multiple de discurs”. E oferit astfel un răspuns indirect opiniei conform căreia „concepția teoretică” s-ar exclude de la sine, într-un mod impardonabil, din volumele ce încearcă a examina literatura actuală „din mers”, că ele n-ar constitui decît „simple culegeri” de „articole”, debitoare fluctuațiilor, concesiilor, frivolității, prin urmare ar fi lipsite de legitimitate *ab initio*. Cauza și efectul fenomenului sînt decelate cu pătrundere: „«Culegeri» au fost și marile istorii ale lui Lovinescu și Călinescu, însă totul era subordonat acolo viziunii teoretice și istoria literară putea apare și ea ca (...) operă de poetică și teorie a criticii. Persistența în actualitate a prejudecății sensului negativ al «foletonisticii» și «impresionismului» criticii noastre trădează în fond existența unui complex adolescentin al monumentalității: obsesia edificiilor grandioase, fondate pe baze teoretice «serioase» (nu rareori echivalînd cu sofisticarea tehnicistă a limbajului critic), face să fie ignorat caracterul cu adevărat «monumental» al activității unor foarte buni critici ai actualității.” Cuvinte pe care avem toate motivele a crede că le



semn de carte
de Gheorghe Grigurcu

Trei decenii de critică

aprobă din eter magistrii noștri din interbelic, nu tocmai „depășiiți”, așa cum le-ar plăcea unora a-i socoti, și pe care nădăjduim că le-ar contrasemna cei mai lucizi și mai dotați confrăți ai noștri din actualitate.

Spre a risipi impresia falsă a divorțului iminent dintre infrastructura conceptuală și critica actualității, dintre viziunea ansamblului și fragment (e menționat acel sens „superior al fragmentului care cuprinde în sine întregul, în ale cărui ape se reflectă deopotrivă imaginea operei și imaginea criticului, a personalității și «teoriei» sale”), să prezentăm cîteva din propozițiile teoretice de la care se revendică Ion Bogdan Lefter. Risipite în destule din paginile de „aplicație” (ni se vorbește, într-un rînd, despre o paradoxală „cronică a operei concrete ca exercițiu abstract”), ele îngăduie un „du-te vino” necumat între receptarea curentă a literaturii și doctrina literară. Cea dintîi o confirmă pe cea de-a doua și invers. Căci o teorie dezlipită de viul estetic riscă a deveni nu doar fastidioasă, stîngace în raport cu acest nucleu vital, indiferent de aparatul de ingeniozități de care dispune, ci și de a-l oculta, practic a-l înlătura din cîmpul percepției sale. Adică a se delegitima. Din care pricină e foarte importantă ideea pe care și-o face practicantul criticii despre natura criticii. Să fie actul critic o instanță strict obiectivă, „rece” pînă la impersonalizare? „E limpede, afirmă exegetul în discuție, că răspunsul nu poate fi nicidecum «pozitivist», ci mai degrabă «romantic»: actul critic e o formă de cristalizare a tensiunii creatoare. Valorizarea și interpretarea apar în felul acesta ca materializări ale aventurii interioare”. Și nu unica posibilă, ci doar una din „materializările” ce se pot produce în cadrele aceleiași personalități. Este cămbătută cu energie subestimarea poeziei sau a prozei semnate de autori cunoscuți mai mult în calitate de critici, văzute uneori, din oficiu, drept o *violon d'Ingres*. Critica nu e o jugulare, o deturnare, o ratare a spiritului creator, ci o ipostază a manifestării lui: „A te exprima în forme diverse (să le spunem: complementare) devine chestiune de temperament, disponibilitate și, de la un punct încolo, chiar și de opțiune”. Nu sînt lucruri noi (le întîlnim și la E. Lovinescu și G. Călinescu), dar reluarea lor e cît se

poate de bine venită, întrucît „fața nevăzută” a criticii necesită încă incursiuni, spre a-i consolida fața văzută, pîndită mereu de clișee, de stări inerțiale. Recurgînd la citate din Eugen Simion și Mircea Martin, referindu-se la Florin Manolescu și Alex. Ștefănescu, precum și la cîțiva scriitori de azi, Ion Bogdan Lefter subliniază persistența problemei și degajă semnificația sa mai profundă, care este expresia integrală a vocației latente: „Opțiunea (ca să nu spun necesitatea) pentru mai multe forme de expresie apare în ultimă instanță ca mod de asumare a șansei exprimării plenare”. Deci cum ar veni nostalgia Cărții totalizante, de iz mallarméan...

Valorificînd premisa criticii ca formă *sui generis* de creație literară – sînt citați Georges Poulet cu observația că activitatea critică nu e „un «grad zero»” al literaturii, ci, dimpotrivă, gradul său superior, Northrop Frye cu afirmația casantă cum că: „Critica literară are drept obiect o artă și este și ea, evident, de natură artistică”, ca și Dámaso Alonso cu o declarație fără echivoc: „Criticul e un artist, transmitător, evocator al operei, stimulator al sensibilității viitorilor degustători. Critica e o artă”, Ion Bogdan Lefter pledează pentru „voința de subiectivitate” a criticului. Acesta s-ar cuveni să-și extindă aria de manifestare apelînd la moduri „necanonice”

În sistemul retoric al profesiei sale, capabile a-i asigura o prezență personală, care să corijeze codurile transpersonale ale studiului de istorie literară, protocolul comparatist ori „tehnicismele” teoretizării în exces. Eventual prin intermediul scriiturii de tip jurnal, ce-și asumă confesiunea, precum și elemente de narațiune (în completare, ne întrebăm dacă și „critica de întîmpinare”, înțeleasă în acest chip generos, nu se interferează cu jurnalul, n-ar putea fi socotită la rigoare ca un jurnal avînd ca obiect preponderent lectura!). Într-un duh al „autenticității” împletite cu utopia, criticul nostru meditează la umplerea „golului” dintre viața „obiectivă” a operei și cea „subiectivă” a glosatorului său. Acest spațiu nîl „dintre viața străzii și viața cărților, dintre existența cotidiană și pagina scrisă, dintre realitate și ficțiune” e ocupat îndeobște de jurnalele criticilor, care sînt, *de facto*, (auto)biografiile lor, scrieri ce, regretabil, apar subestimate de „codurile instituționalizate” ale profesiei de critic, istoric, teoretician literar, coduri tiranice care tind să reducă la neant ființa auctorială, „omul concret” din spatele textului. Astfel autorii se pomenesc neluați în seamă în identitatea lor ireductibilă, puși în paranteză, anonimizăți. Un obiectiv al cercetării luminate s-ar cuveni să devină restituția personalității, factor activ, imprevizibil, în natural impact cu cel al impersonalizării, pasiv, codificabil: „Istoria criticii românești poate fi urmărită și ca o luptă a personalităților ei mai mari și mai mici întru contracararea acestei presiuni a impersonalului, care a căutat dintotdeauna să lărgească sau să mențină între viață și text «golul» de biografie, de subiectivitate. Nu este – oare – așa-zisul impresionism al marilor noștri critici interbelici efectul unui astfel de efort al sustragerii de sub regimul «anonimatului» (căre-i înghite pe cei slabi), rezultat «creator» al nevoii de confesiune? O – adică – luptă cu inerția propriei lor naturi...”. Lupta între cei „slabi” și cei „puternici”? Între „anonimatul” în care se complac, sau chiar pe care-l impun, cei „slabi” și „personalitatea” scoasă în relief, în atmosfera căreia se scaldă și pe care o imprimă celor din jur cei „puternici”? Iată, se pare, o strună nietzscheană atinsă de reflecția ușor înfierbîntată, însă cu atît mai stimulativă a criticului!

(va urma)

cărți primite

- Nicolae Bârna, *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, *Priveliști*, 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), Ed. Simetria, 2004. 670 pag.
- Mihail Sadoveanu, *Ochi de urs și alte povestiri*, antologie de Nicolae Manolescu și Marius Chivu, cuvînt înainte, note și comentarii de Marius Chivu, Iași, Ed. Polirom, 2004. 464 pag.



ntre 1926 și 1929, criticul E. Lovinescu (1881-1943), cel mai redevabil promotor al modernismului și adept al sincronizării literaturii – ca și al civilizației, de altminteri – autohtone la *mainstream*-ul occidental, publică, în șase volume consecutive, o *Istorie a literaturii române contemporane*. Pentru prima oară un critic de reputație reușește să convingă că prezentul literar românesc se înscrie într-o istorie și, totodată, „face istorie”. Mai mult încă: pentru Lovinescu adevărata literatură este cea a prezentului, singura capabilă să stărnească cititorului o reacție estetică autentică, fără să-l oblige la acea „reconstrucție intelectuală” prin care să-și croiască trudnic drum, prin straturile timpului, către realitatea operei. De așa ceva, credea Lovinescu, trebuie să se ocupe erudiții din universități (chiar dacă el însuși era, ca formație, clasicist, și a încercat în repetate rânduri să intre în breasla academică). Materia criticului este actualitatea, istoria în devenire.

Brevetul lovinescian a avut puzderie de emuli, în paralel și în bună conviețuire cu o altă aspirație, cea de a relua mereu și mereu, după modelul altui critic interbelic de autoritate, G. Călinescu (1899-1965), panorama istorică a literaturii române „de la origini până în prezent”. După al doilea război mondial apar cărți masive, adesea în mai multe volume (sau măcar proiectate ca atare), cu titluri care declară fățiș intenția de a scruta actualitatea literară. În 1974, Eugen Simion deschide seria de *Scriitori români de azi*, ajunsă, în 1989, la cel de-al patrulea volum, ale cărei completări succesive vor să dea o imagine evolutivă cât mai completă a prezentului literar. În 1975 un critic prolific, exersat în istoriografia mai tuturor epocilor de creație, Al. Piru, face inventarul *Poeziei românești contemporane*, în perioada 1950-1975, adică până în momentul tipăririi lucrării. Un prozator de succes și reputație dubioasă, de colaborator apropiat al Securității învrednicit cu misiuni speciale în lumea scriitoricească, Eugen Barbu, dă la tipar o bizară *Istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini până în prezent*, care începe cu... *Poezia română contemporană*. În aproape 800 de pagini, cu coperti cartonate, apare în 1980 primul volum, despre poezie, dintr-o *Literatură română contemporană*, lucrare colectivă, având pe frontispiciu Academia de Științe Sociale și Politice, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”. Urmarea s-a pierdut în negura vremilor. După un an Gheorghe Grigurcu scoate *Critici români de azi*, de 644 de pagini. În 1985 universitarul timișorean Cornel Ungureanu publică volumul I, de 728 de pagini, din *Proza românească de azi*, cu subtitlul *Cucerirea tradiției*. Nu lipsește nici *O panoramă a literaturii dramatice române contemporane*, de Mircea Ghițulescu, acoperind, în 1984, în numai 316 pagini, intervalul dintre 1944 și... 1984!

Exemple s-ar mai putea da o mulțime. În momentul de față însă criticii nu se mai încumetă la întreprinderi similare. Titlurile sună mult mai circumspect, precum *Incursiuni în literatura actuală* de Ion Simuț (volum apărut în 1994, în care e vorba însă, în mare parte, tot despre „contemporani” de odinioară) sau, într-o formulare care dă deja de gândit, *Litere în tranziție* de Florin

Manolescu (1998).

Unde ne este prezentul? Pentru cititorul de rând, în ultima carte citită, pentru cel care se delectează cu spectacolul vieții literare, în ultima decernare de premii ale uneia sau alteia dintre asociațiile de scriitori sau ale altor instituții culturale, pentru critici, în polemicele care se icesc pe tema „revizuirilor” tablei de valori. Dacă aruncăm o ochire în universități, surpriza va fi cu atât mai mare.

Cine crede că prezentul trece iute se înșală – o să spună cel care, plecnind urechea către vocea autorității academice, va afla că *literatura contemporană* acoperă ce s-a scris, publicat, citit și comentat de la al doilea război mondial încoace. Cum poate fi înglobat prezentul cel cu picioare iuți în cea mai lungă „epocă” a literaturii române moderne, însumând deja șase decenii – dublul perioadei interbelice, de exemplu, perioadă de viață și de mare diversitate a creației artistice – rămâne un mister. Noi însă continuăm să fim, conform periodizării standard, „contemporani” cu autorii citirilor la adresa lui Stalin și ai diatribelor la adresa lui Tito, deși de atunci încoace s-a scurs o jumătate de veac, în care s-a publicat enorm, s-au cernut și disputat valori, s-au succedat numeroase mode și generații literare, s-au modificat, uneori brusc și tensionat, idei estetice, mentalități și stiluri de viață.

Dar, la urma urmei, când începe prezentul nostru cel de toate zilele? Majoritatea românilor ar zice probabil că o dată cu moartea lui Ceaușescu și căderea – mai abruptă sau mai lentă, depinde de punctul de vedere – comunismului. Literați au însă – cel puțin o parte considerabilă dintre ei – o altă părere.

Generația păcălită

Ultimele două decenii de comunism au însemnat, în felul lor, una dintre cele mai „stabile” perioade din istoria românească. De prin 1970 până în 1989 viața din România a avut un curs lent și imperturbabil, degradându-se continuu sub toate aspectele. Puterea politică s-a strâns treptat în mâinile familiei Ceaușescu și ale câtorva acoliți, generând un cult al personalității în forme din ce în ce mai grotestice. Ideologia marxistă a lăsat cu încetul locul unui amestec insolit de precepte comuniste de inspirație extrem orientală, de tipul „strâns uniți în jurul Partidului și al Conducătorului său iubit”, și de atitudini naționaliste care își dovediseră în repetate rânduri și în defăimatul regim burghezo-moșieresc eficiența politică. Lăsându-se cu greu înduplecat de „cererile oamenilor muncii”, Ceaușescu se proclamă Președinte al Republicii. Cu cocarda tricoloră de-a curmezișul pieptului și în mână cu un sceptru – pentru care va primi o scrisoare de felicitare de la Salvador Dalí –, este pus în galeria domnitorilor autohtoni. Viața cotidiană devine din zi în zi mai mizeră, iar supravegherea politică tot mai insidioasă și mai temută. Orice formă de acțiune civică sînt descurajate sau pur și simplu prohibite. Spațiul public este invadat de o retorică goală, care nici măcar nu își mai propune să convingă pe cineva ci doar să demonstreze, prin omniprezență, stabilitatea de nezdruncat a regi-

mului. Racolajul partinic și al serviciilor de poliție secretă ia proporții exorbitante. Sînt inventate noi forme de înregimentare, astfel încît nimeni să nu se mai poată sustrage controlului politic nemijlocit. Existența se consumă în principal în ceea ce s-a numit „civilizație de nișă”, în cercurile restrînse ale familiei și ale prietenilor apropiați, „de încredere”. Producția culturală se diminuează tot mai mult, încorsetată de restricții economice, pe de o parte, de șicane politice pe de cealaltă. Granițele țării se închid, atît la intrare cît și la ieșire, nu numai pentru persoane, ci și pentru bunurile comerciale și culturale.

Toate acestea se petrec cu încetul, la început pe nesimțite, astfel încît, în anii '80, impresia generală este că România străbate o nouă etapă de „boicot al istoriei”, cum caracterizase un prestigios filozof interbelic, Lucian Blaga, îndelungatul și tăcutul ev mediu timpuriu autohton. Nici o schimbare de curs nu mai părea să poată fi așteptată, iar provocată nici atît. Între intelectualii și

poziții se întîneau în premisele lor fundamentale. Abstragerii prin „ridicarea la concept”, profesate de Noica, îi corespundea, în artă, doctrina „autonomiei esteticului”, apărută cu înverșunare de către oponenții filozofului. Ca atare, „rezistența prin cultură” a însemnat, în literatură, o oscilație echivocă între formule „estetizante”, cu aer escapist – „literatură evazionistă”, i s-a spus ulterior – și scrisul „esopic”, cu trimiteri aluzive la actualitate – catalogate, tot ulterior, drept „subversive” (Ion Simuț).

Pe acest fundal – încremenire în declin, lipsă de perspective, adîncirea prăpastiei dintre viața publică și cea privată, deruta și incoerența generațiilor mai vîrstnice de creatori – încep să apară, către sfîrșitul anilor '70, în special la facultățile filologice din marile centre universitare din țară – București, Iași, Cluj, Timișoara – germeii unei reacții concertate. Apare, înțîi de toate, o voință fără precedent în ultimele două decenii de a consfinți public o schimbare majoră a conștiinței și a practicilor scriitoricești,

Liviu Papadima

Prezentul de ieri, de azi și de mîine



artiștii din generațiile mai vîrstnice circula deja sloganul „rezistenței prin cultură”, însemnînd abstragerea din contextul imediat și „salvarea” spirituală prin ceea ce cultura deschide către atemporal și universal. Cea mai decisă asumare existențială a acestei poziții a venit, la sfîrșitul anilor '70, din partea unui filozof de notorietate, Constantin Noica. El a hotărît să întoarcă definitiv spatele lumii din jur, retrăgîndu-se într-o căbănușă dintr-o stațiune montană izolată, unde a adunat în jurul său un grup de discipoli, împreună cu care să poată perpetua, convivial și ascetic totodată, spiritul „marii filozofii”. Gabriel Liiceanu, unul dintre emuli, a avut curajul să transcrie și să publice impresiile provocate de „modelul paidetic” construit de Noica. Mărturia lui Liiceanu, apărută în 1983 cu titlul *Jurnalul de la Păltiniș*, a stîrnit vii controverse în lumea intelectuală dezorientată și vulnerabilă a vremii. Între altele, a iscat și o „querelle” între „filozofi” și „literați”, provocată de opiniile lui Noica privind poziția inferioară a literaturii și a artelor în raport cu filozofia în ierarhia valorilor culturale. Simptomatic mi se pare faptul că această dispută nu a atins totuși o chestiune de interes vital, anume dacă „modelul” noicean ar avea relevanță și în creația artistică, mult mai dependentă, în special în vremurile recente, de publicul contemporan și, implicit, de contextul în care se naște. În mod paradoxal, ambele

în numele unei solidarități de vîrstă, de destin și de atitudine. Apare, pe scurt, „generația '80”.

Ea prinde contur – fiindcă nu cred că generațiile „se nasc” biologic, ci mai degrabă se construiesc cultural – în cîenclurile universitare, care cultivă, atît cît mai poate încă spațiul academic să se protejeze de lumea mocirloasă și bezmetică de afară, un anume spirit de frondă, în orice caz, năzuința unei (alte?) culturi „alternative”, deși nu e foarte clar față de ce anume. În scurt timp, efervescența cenadieră răbufnește în presă, chestiunea „generaționistă” devenind unul dintre subiectele cele mai fierbinți la începutul anilor '80. Criticii influenți ai vremii – precum Nicolae Manolescu, Ov. S. Crohmăniceanu, Eugen Simion, Mircea Martin și alții – sprijină dorința de afirmare, artistică și doctrinară, a tinerilor condeieri, însă nu lipsesc nici campanii de denigrare, venite din partea revistelor aservite oficialităților contrariate de aerul rebel al debutanților, nici obstrucțiile editoriale și de acces în mass-media.

Am numit cîndva, la scurt timp după căderea comunismului, acest grup care se afirmă solidar în arena publică la începutul anilor '80, „generația păcălită”. Ea pare să se fi situat de la început și pînă azi într-un contratimp dramatic cu mersul evenimentelor. Cei care îi aparțin, născuți pe la sfîrșitul anilor '50, și-au trăit adolescența într-o



vreme în care încă se mai simțeau efectele „dezghețului” început în deceniul șase. Viitorii „optzeciști” au fost liceeni dintre cei nevoiți să-și ascundă, prin subterfugii hilare – fileu de păr, suc de lămâie etc. – plețele de ochiul vigilant al autorităților școlare. Au fost ascultători de muzică *rock* și *blues*. Au îndrăgit independența și au detestat spiritul gregar. Le-a displicut sociabilitatea, mai ales cea instrumentată politic, punând în schimb mare preț pe afinitățile electivă. Au fost prima generație din România postbelică relativ sincronizată cu tineretul occidental – așa cum, de pildă, a existat o paradoxală convergență între Vest și Est în momentul 1968, în ciuda discordanțelor politice nete de o parte și de alta a Cortinei de Fier, între, de pildă, maoismul parizian și ideile liberale ale Primăverii de la Praga. (Este de remarcat, în treacăt, că această convergență a fost spectaculos deturnată de Ceaușescu prin protestul la adresa



invadării Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia, ieșire la rampă care i-a adus dictatorului o enormă popularitate și a marcat cotitura decisivă către național-comunism.)

Cea dintâi apariție editorială în numele generației, antologia *Aer cu diamante* din 1982, îi înfățișează pe coperta a patra pe autori, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Florin Iaru și Ion Stratan, în *blue jeans*, cămăși cadrlate sau *t-shirturi*, cățarați pe o locomotivă cu aburi. Titlul antologiei amintește de o melodie din Beatles, *Lucy in the sky with diamonds*, după cum și ilustrațiile lui Tudor Jebeleanu evocă desenele care au însoțit muzica faimosului LP *Yellow Submarine*. Cîteva luni mai tîrziu un nou grup de poeți afiliați generației – Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina – editează o nouă antologie, *Cinci*. În anul următor volumul colectiv *Desant '83* catapultează proza scurtă a tinerilor scriitori – Mircea Nedelciu, Sorin Preda, Nicolae Iliescu, Cristian Teodorescu, George Cusnarencu, Ion Lăcustă, Constantin Stan, Marius Bădișescu, Hanibal Stănculescu, Ion Bogdan Lefter, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Gheorghe Ene, Mihai Rogobete, Valentin Petculescu, Maria Holmeia și Mircea Cărtărescu.

Cît de coerentă a fost mișcarea astfel inaugurată? Cît de profund a schimbat ea cursul literaturii române? În ce măsură

poate fi luată drept prag al „actualității” literare românești? Am să încerc să schițez cîteva răspunsuri la aceste întrebări, nu neapărat în ordinea formulării lor.

Prezentul de ieri și de azi

Generația '80 și-a găsit rapid un aliat de nădejde pentru a convinge că aduce cu sine un nou început: postmodernismul. Profitînd de formația lor universitară, care le asigura o lejeritate sporită în a-și expune teoretic propriile idei, optzeciștii și-au făcut un stindard din conceptul intens vehiculat în dezbaterile culturale și ideologice din Occident.

Într-o versiune radicală, cea susținută de Ion Bogdan Lefter, de exemplu, devenit în ultimii ani directorul unei reviste săptămînale de largă audiență, *Observatorul cultural*, alianța dintre generația '80 și postmodernism ar produce o revizuire radicală a întregului tablou al literaturii române postbelice. Într-o atare variantă, după tristul interludiu stalinist, în care, cu cîteva excepții izolate, nu s-a produs decît maculatură propagandistă, literatura română ar fi revenit, o dată cu generația '60, la matricea interbelică. Cea mai importantă consecință a perioadei de „dezgheț” ar fi fost, din această perspectivă, „redescoperirea tradiției”, eliberate acum parțial din chingile cenzurii și ale răstălmăcirilor ideologice. Ca atare, literatura anilor '60 și '70 ar sta sub semnul unui „neomodernism” retardat și stagnant, în bună măsură opac la evoluțiile sincrone occidentale. Poeții și prozatorii de prim plan ai generației '60 – Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Marin Preda, D. R. Popescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Ștefan Bănuțescu și alții – ar fi rămas tributari modelelor dintre cele două războaie – Lucian Blaga (1895-1961), Ion Barbu (1895-1961), Tudor Arghezi (1880-1967), Liviu Rebreanu (1885-1944), Camil Petrescu (1894-1957), Ioan Holban (1902-1937), Mircea Eliade (1907-1986), George Călinescu etc. –, fără a izbuti să aducă cu sine o „schimbare de paradigmă”. Plasată în penumbra epigonismului, creația intervalului 1960-1980 face astfel loc generației '80 pe poziția de deschizător al unei „epoci” literare – cea a postmodernismului – în care ne-am situa încă și astăzi.

Obiecții nu au întîrziat și nu încetează nici azi să apară. În 1986, într-un număr tematic al revistei „Caiete critice”, Nicolae Manolescu, probabil cel mai influent critic literar al vremii, încerca să suprapună incontestabilele datorii ale generației '60 față de interbelic unor tendințe de dată recentă, anume despărțirea amiabilă a „postmodernilor” de predecesori, „recuperarea” și „reciclarea” trecutului literar în creația proprie. Argumentul era însă destul de șubred – a și fost, de altfel, abandonat ulterior de către autor –, fiindcă șaizeciștilor le-a lipsit în mod evident distanțarea ironică și melancolic-jucăușă a „revizităților” postmoderne ale scrierilor predecesorilor. „Redescoperirea” lui Blaga, de exemplu, poetul-filozof care și-a lăsat cea mai adîncă amprentă asupra temelor și formelor de expresie ale liricii generației '60, a căpătat o aură de solemnitate pioasă: ea nu a vizat doar opera scriitorului, ci și demnitatea

celui care, în perioada stalinistă, a preferat reclusiunea și scoaterea din circulație a numelui său, complicității cu noul regim. Metaforismul blagian și încrederea în poezie ca formă de revelare a nevăzutului lumii au însemnat pentru poeții de după deceniul proletcultist o soluție existențială de depășire a trecutului imediat, fie în adîncul subiectivității, fie spre înălțimea transcendenței.

Pentru unii dintre cei veniți mai tîrziu, disputele despre postmodernism purtate în România anilor '80 și prelungirile lor actuale au mai degradat aerul unei bizării parohiale. „Oricît de ciudat ar părea, în anii, cînd *inteligentsia* poloneză era profund implicată în *Solidarnosc* și în *samizdat*, *inteligentsia* română discuta cu pasiune despre postmodernism!” – scrie Caius Dobrescu (n. 1966) în 1995. Cert este că relaxarea estetică – „*anything goes!*” –, epistemologică și etică proprie postmodernismului apusean cel puțin în prima sa etapă devine suspectă într-un climat concentraționar în care „*anything matters*”, și cea mai mărunță decizie a individului, creator sau nu, este în permanență supusă unei uriașe presiuni exterioare. Înțeles de către mulți comentatori ca o consecință a democratizării masive a lumii libere din anii '60 încoace – fastă sau nefastă, în funcție de opinii –, postmodernismul estetic occidental cu greu și-ar putea găsi un echivalent într-un regim dictatorial atît de dur ca în România ceaușistă. Despre corelativul „societății postindustriale” nici n-are rost să vorbim în legătură cu România anilor '80.

Pe tema postmodernismului s-au consumat, în cele mai variate colțuri ale lumii, tone de hîrtie. România n-a stat deoparte. Ne putem însă întreba dacă, dincolo de etichetările generale, creația optzeciștilor a adus o schimbare profundă în mersul literaturii române. Răspunsul este, din punctul meu de vedere, categoric afirmativ.

Poezia declară război metaforismului, lirismului și oricărei metafizici în travesti, punînd armistițiu în schimb bătăliilor de graniță tradiționale cu spațiul prozei. Versurile se lasă invadate de viața de zi cu zi, de detaliul biografic, de impresiile colectate în stradă, în apartamentul de bloc sau în trenul de navetiști, de omenescul experiențelor dramatic-derizorii, lexicul poetic se democratizează și se împetritează, sintaxa se pliază pe cele mai variate registre stilistice, de la cel al tiradei bufone la cel reportericesc. Poetul nu mai vrea să officieze. Poetul scrie. Adesea, scrie despre faptul că ar vrea să scrie. Sau despre faptul că scrisul rescrie ce a fost deja scris.

Proza se dezice – chiar dacă Vattimo nu era cunoscut încă noi la vremea aceea – de „marile narațiuni”. Aproape fără excepție, optzeciștii se fereșc, cel puțin într-o primă fază, de roman, publicînd ceea ce ei numesc „proză scurtă”: nici nuvelă, nici povestire, nici schiță, întrucît nu se subordonează nici unui canon prestabilit de construcție epică sau de compoziție. Unii critici au văzut în această preferință drumul firesc al începuturilor unor prozatori care „își fac mîna” pentru a trece apoi la creația de largă respirație. Se înșelau. „Proză scurtă” le convenea optzeciștilor pentru că părea să le ofere o priză mai directă la „viață”,

în derularea ei necontrolată de vreo instanță exterioară, fie ea „destin”, „semnificație”, „viziune” sau chiar... voință auctorială. Instantaneul, fragmentul, anodinel, insignifiantul, incongruentul, marginalul, inautenticul sau kitschul dau substanța predilectă a prozei optzeciste.

Descrierea fugară pe care am încercat să o fac creației optzeciste, în liniile ei principale, nu dă însă măsura mutației pe care aceasta a produs-o.

În profunzime și în bună parte inconștient, cred că optzecismul s-a lansat în aventura concilierii unor atitudini contradictorii. Autorii de prim plan ai generației au vrut să readucă, prin scrisul lor, existența concretă și nemijlocită într-un spațiu public saturat de ipocrizie, de minciună și de îndochinare, în care literaturii îi rămăsese să aleagă între rolul de imaginar compensator și acela de manual de supraviețuire. Pe de altă parte, tot ei au nutrit conștiința apăsătoare a „artefactului” literar, a scrisului fatalmente înscris în convenții și uzanțe, a „însenării” estetice nu doar necesare, ci inevitabile. Fără să clameze, ca avangardiștii interbelici, cu care au fost grăbit și impropriu asociați de către o parte din critica vremii, optzeciștii s-au pus, dimpotrivă, în postura „profesionistului” stăpîn pe tainele meseriei. Au fost, și în parte mai sînt, un fel de „experți autenticiști”, amalgam instabil, uneori spectaculos, alteori contrariant. Au avut, fără doar și poate, un proiect „democratic”, de deschidere a literaturii către cititorul obișnuit, prea puțin interesat de zona trăirilor excepționale rezervate prin cuturnă poezilor și prea puțin convins de pretenția romancierilor de a da sens realității prin imaginație. Însă împlinirea acestui proiect a urmat foarte adesea căile întortocheate ale artificului tehnic sofisticat, ale întreșerilor intertextuale rafinate, ale jocului livresc, ale aluziei și parodiei, ale citatului ascuns, deturnat, ale referinței oblice ș.a.m.d. „Concepte pivot ale poeziei optzeciste, autenticismul și textualismul sînt cele două principii polare care se regăsesc, în doze variabile, în mai toate cărțile generației. Această coabitare pare însă a fi un act contra naturii” – observă cu îndreptățire Adrian Oțoiu, în primul volum din *Trafic de frontieră*, cea mai completă și mai pătrunzătoare analiză a prozei generației '80 pînă în momentul de față.

Mircea Nedelciu, figură centrală în rîndurile prozatorilor optzeciști, lovit din nefericire la scurt timp după căderea comunismului de o boală necruțătoare, se percepea pe sine ca un prozator „angajat”, nu prin intenția de a institui, prin arta literară, o „pedagogie a lecturii”. Punerea în evidență a distanței dintre text și referentul său, alertarea cititorului în privința artefactului textual, ar da acestuia un spor de luciditate și de vigilență care să-l ajute să se ferească de mecanismele manipulării, instrumentate din belșug de discursul public românesc din perioada comunistă. Proiectul, extrem de generos, era însă și în bună măsură utopic, într-o societate avidă în primul rînd de „adevăruri” rostite fie și doar cu un sfert de gură.

(continuare în pag. 19)



istoria Primului Război Mondial, mai exact, perioada lui cea mai tristă pentru noi, a refugului autorităților în Capitala Moldovei și a tratativelor de armistițiu și de pace cu Puterile Centrale, se îmbogățește cu însemnările până acum inedite (*Fapte și impresii zilnice* – 1917-1918) ale lui Gheorghe Gh. Mârzescu. Spre deosebire de memoriile lui I. G. Duca sau Constantin Argetoianu, acestea, recent publicate la Editura Curtea Veche, de către talentatul prozator Ioan Lăcustă, prezintă calitatea înregistrării evenimentelor chiar în cursul desfășurării lor, eliminând riscul unor deformări, firește involuntare, ce pot surveni într-un text redactat *post-festum*, uneori la o distanță considerabilă în timp de la consumarea faptelor. De aici, un plus de autenticitate și o valoare documentară sporită, în care comentariul este adesea în genul buletinelor de știri, fără un relief al expresiei decât cu totul întâmplător.

Gheorghe Gh. Mârzescu (1876-1926) a fost fruntaș al Partidului Național Liberal. În decembrie 1916 a intrat în guvernul I. I. C. Brătianu, fiind numit ministru al Agriculturii și Domeniilor. Mai târziu, în 1924, ca ministru al Justiției, a inițiat mai multe legi prin care se interziceau activitățile atentând la siguranța statului, astfel încât a scos în afara legalității Partidul Comunist Român, agent al Moscovei. Acesta urmărea schimbarea ordinii sociale și dezmembrarea țării, care abia își realizase idealul de unitate națională, cu mari sacrificii de sânge.

Gh. Gh. M. (îi vom prescurta numele pentru economie de spațiu) își notează discontinuu „faptele și impresiile zilnice” de-a lungul a mai puțin de un an, din mai 1917 până în martie 1918. Multe lucruri sunt cunoscute: retragerea de pe front a armatei ruse, în scurtă vreme bolșevizată, mizeria, tifosul exantematic, dureroasa Pace de la Buftea etc., dar autorul jurnalului are meritul de a le privi de aproape, cu un ochi atent și din interiorul cercului de putere (guvern, parlament, Curtea Regală). După ocuparea Bucureștiului și a Munteniei de către armatele Puterilor Centrale, era amenințată și Moldova, unde se refugiaseră autoritățile. Se punea problema „strămutării suveranității Statului în Rusia, la Cherson”. Ca ministru, Gh. Gh. M. fusese numit șeful Comisiei de evacuare, urmând să asigure vagoane și locuri pentru parlamentari, lucru aproape imposibil întrucât aceștia, împreună cu familiile, reprezentau un număr destul de mare. Personal, se pronunța categoric împotriva părăsirii în Rusia: „Doresc și aici ca atâtea vreme cât vom stăpâni un metru de pământ din teritoriul acestei țări, Regele, guvernul și parlamentul să nu-l părăsească.” Și într-adevăr, cu unele excepții, nu l-au părăsit.

Autorul descrie harababura în ocuparea vagoanelor de către cei care totuși au hotărât să plece, debandada rusească, bolșevizarea armatei, refuzul soldaților de a mai lupta, actele lor de barbarie, devastarea și incendierea satelor în timpul retragerii. Molima comunistă se extinde rapid. „Bolșevizii” (așa îi numește Gh. Gh. M.) intenționează a pune mâna pe Basarabia pe care au declarat-o independentă sub numele de «Moldova». Ei urmăresc detronarea Regelui, arestarea guvernului și proclamarea republicii cu Racovski, personaj asupra căruia autorul își îndreaptă atenția cu

Restituiri

Un jurnal politic

anume insistență. Arestat la Iași, va fi eliberat de trupele rusești, „care manifestau de 1 mai cu drapelul roșu”. Din sursă germană s-a aflat că „este agent german și că ar fi primit bani de la nemți”. Agitator, de origine bulgar, susținea intrarea României într-o confederație balcanică.

În același timp, Gh. Gh. M. își ațintea privirile asupra evenimentelor din Rusia. La Petrograd, Maximaliștii (bolșevicii) ocupă Palatul de iarnă, membrii guvernului sunt arestați și ținuți în faimoasa închisoare Petropavlovsk. „Lenin, cunoscutul agent german” ia puterea. El propune armistițiu pe toate fronturile pentru a pregăti pacea. „Revoluția maximalistă, crede și Gh. Gh. M., a fost pregătită de germani, pentru a-i rupe pe ruși de Aliați.” Mai corect spus, a fost ajutată, impulsionată, fondul fiind, cum se știe, preexistent.

După armistițiul ruso-german de la Brest-Litovsk (22 nov./3 dec. 1917), guvernul român își pune problema propriului armistițiu. Ionel Brătianu care continuă să rămână ferm alături de Aliați e hotărât să nu participe, considerându-l o „capitulare deghizată”. Au loc aprinse discuții politice contradictorii. Dat fiind faptul că ne aflăm din toate părțile înconjurați de inamici, generalii se pronunță pentru pace, în timp ce Take Ionescu, precum Brătianu, crede că ar fi un act de trădare în primul rând față de Franța. Gh. Gh. M. caracterizează momentul ca „cea mai tristă situație în care s-a găsit vreodată țara”. La Consiliul de la Palat, Regele, deprimat, „în mai multe rânduri a avut lacrimi în ochi, Brătianu, de asemeni.” Ministrul nostru la Petrograd G. Diamandi e arestat împotriva uzanțelor diplomatice internaționale, dar curând a fost eliberat. „Maximaliștii... nu mai primesc pe reprezentanții României și declară intangibil tezaurul Băncii Naționale de la Moscova pe care-l vor pune numai la dispoziția poporului român”. (S-a văzut cum și-au respectat cuvântul! Printr-o veritabilă confiscare.)

Take Ionescu opinând pentru politica de rezistență, se gândea la plecarea într-un fel de exil a Regelui și a guvernului. Cu o mare demnitate, Ferdinand respinge ideea: „...dacă ar părăsi țara, ar simți că se sapă un șanț adânc între el și țară și armată. El rămâne în mijlocul armatei.”

După armistițiul rușilor de la Brest-Litovsk, Brătianu își dă demisia și se formează un guvern Averescu. Acesta începe preliminarile de pace de la Buftea. Condițiile pe care ni le pun austro-germanii sunt extrem de dure: cedarea Dobrogei, a unor trecători în lanțul Carpaților, concesionarea petrolului. Spre a se obține o pace cât de cât mai favorabilă, Brătianu propune un guvern în frunte cu filo-germanul

Alexandru Marghiloman. El crede că o pace fără Dobrogea e deplorabilă și nu se poate semna. Întrucât susținătorii rezistenței n-au câștig de cauză, Regele e nevoit să fie de acord cu amintitele condiții împovărătoare, precizând că „tratativele de pace nu înseamnă și încheierea păcii”.

Între timp, în țară, continuă luptele cu bolșevicii, care creează dezordine și se dedau chiar la acte de agresiune. Gh. Gh. M. observă cu pătrundere și parcă premonitoriu că „primejdia bolșevismului e mai mare de[cât] aceea a păcii. Ea amenință Coroana, forma de guvernământ, ordinea politică și socială, dezvoltarea economică și intelectuală a țării”.

Singurul fapt îmbucurător este trezirea la viață a Basarabiei, care se declară autonomă în nov. 1917, sub numele de Republica Democrată Moldovenească. Dar lucrurile nu se liniștesc, existența tinerei republici fiind grav amenințată. Sfatul Țării solicită ajutorul României și trupele noastre intră în Basarabia în ianuarie 1918. Au loc mai multe confruntări cu bolșevicii, ucrainenii și cazacii. Spre a se elimina ideea de armată ocupantă, generalul Prezan semnează un comunicat în care ține să precizeze: „Se garantează că oștile române nu vin cu vrăjmășie și cu spirit de cucerire, ci pentru restabilirea ordinii, fără a lovi în drepturile și libertățile câștigate prin revoluție, fără nici o pornire împotriva vreunei naționalități sau religii.” La 24 ianuarie 1918, Basarabia își proclamă independența în afara Federației Ruse. Deși concis, diaristul descrie, și el emoționat, entuziasmul popular: „...a fost o mare serbare pe strade. Sărutându-se românii între ei, Brătianu (generalul comandant al trupelor române (n.m.) plângea la telefon de bucurie.” Curând, la 27-28 martie, Sfatul Țării hotărăște unirea provinciei dintre Prut și Nistru cu România.

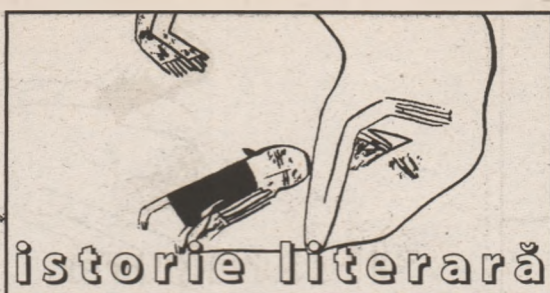
Nu voi subscrie opinia prea categorică a editorului Ioan Lăcustă că Gh. Gh. M., în însemnările sale, se relevă „un memorialist înzestrat cu harul narativ”, că în fragmentele autobiografice ar fi un povestitor „în buna tradiție a unor N. Gane, Radu Rosetti, C. Hogaș sau chiar M. Sadoveanu. Să observăm că autorul relatează în genere fapte brute, ca știrile de ziar, despre multe ședințe de guvern și de la Palatul regal și talentul lui, cât este, se manifestă sporadic. Într-adevăr, în *Amintirile din copilărie* sunt de reținut unele pagini ca acelea consacrate drumului de la Tg. Ocna la Slănic, în care evocă hanul, pe birjarul loil, cu landoul său „tras pe patru cai mărunți, cu talângi la gât.” Apare și câte un portret, ca, de exemplu, al lui D. Ollănescu-Ascanio, diplomatul solemn și protocolar. Dar în jurnalul său politic n-am prea remarcat calități literare, în afară de un moment mai reliefat, unde ironia atestă o anume predispoziție

spre caricatură: De ziua principelui Carol, adunați în biserică, „miniștrii plesnesc în redingote și Conțescu în frac, încărcat cu decorații de la gât până la splină”. La Palat, „Șirele spinărilor domnilor miniștri se încovoie ca niște săbii”. Oricât am aprecia „firul epic” al expunerii totuși gazetărești, suntem departe de Hogaș și de Sadoveanu. Însemnările lui Gh. Gh. M. se constituie ca un document excepțional, valoarea literară fiind minimă, după opinia mea.

Un cuvânt ar trebui spus despre prezența scriitorilor în *Fapte și impresii zilnice*. Autorul notează în august 1917 că i-a aprobat lui Delavrancea „de la Cotnari 40 deca de vin”, lăsându-ne să subînțelegem propensiunea bahică a marelui orator. Vorbește apoi despre colaborarea lui N. D. Cocea cu bolșevicii, în speranța că va fi ministru într-un eventual guvern Racovski. Autoritățile române îl pun sub urmărire. E semnalată și eliberarea lui G. Topîrceanu la 5 febr. 1918 din prizonieratul în Bulgaria, datorită intervenției lui C. Stere. Figura cea mai antipatică diaristului este Duiliu Zamfirescu. Numit comisar al guvernului, (Averescu în Basarabia) Gh. Gh. M. e convins că „va compromite chestiunea”. Mai târziu, vine știrea că atitudinea arrogantă a fostului diplomat „ne produce nemulțumiri; cheamă cu degetul pe primul ministru, nu se cam împacă basarabenii cu ciocii”. Foarte posibil ca memorialistul să aibă dreptate, nu știm decât în linii mari care a fost activitatea lui Duiliu Zamfirescu în Basarabia, dar el a publicat la întoarcere o suită de articole de tot interesul, înfățișând nuanțat și în cunoștință de cauză situația politică și economică de acolo și cu simpatie față de frații basarabeni.

Ediția realizată de Ioan Lăcustă e însoțită de un aparat de note, foarte nutrite documentar, și de o bogată bibliografie. Când vine vorba de text, d-se face o afirmație de-a dreptul deconcertantă: „Nu am veleități și nici aptitudini de editor de texte și îngrijitor de ediție. Vocația mea, câtă este, cred că rămâne proza, ficțiunea”. Dacă e așa (și suntem siliți să constatăm că așa este), ne întrebăm de ce s-a mai angajat într-o asemenea lucrare. Și rezultatul se vede imediat. În publicarea unui jurnal inedit, Ioan Lăcustă crede că poate folosi ficțiunea acolo unde textul se prezintă lacunar, mai exact, să colaboreze cu autorul. Întrucât nu s-au găsit însemnările lui Gh. Gh. M. din iunie și septembrie 1917, Ioan Lăcustă suplinește aceste absențe cu o inoportună *reconstituire*, compulsând știri din ziare. Îmi pare rău pentru documentarea solidă a editorului, pentru pasiunea lui de istorie, dar imixtiunea în textul unui autor este o gravă eroare. În editarea scriitorilor din trecut, așa ceva nu se poate admite. O reconstituire în care intră „ficțiunea documentară”, cum zice d-sa, proprie unui roman istoric, de exemplu, nu are nimic de-a face cu o ediție „canonică”. Filologului asemenea procedeu inadecvat îi provoacă dubii asupra autenticității textului și încă a unuia valoros în atâtea privințe.

AI. SÂNDULESCU



Prin voința moștenitorilor lui Mircea Eliade, dnii Sorin Alexandrescu și David Brent, Editura Humanitas a preluat drepturile de editare a întregii opere, după ce o vreme Editura Minerva avusese drepturile de editare a prozei. De câțiva ani, Editura Humanitas a început editarea sistematică a prozei lui Mircea Eliade, într-o colecție specială, punând ordine într-un domeniu ce fusese temporar sortit haosului prin aparițiile întâmplătoare și îndoielnice în privința îngrijirii textului. O excepție, în sens pozitiv, a fost editarea în cinci volume a prozei fantastice în îngrijirea lui Eugen Simion, la Editura Fundației Culturale Române (I-III, 1991; IV-V, 1992). E regretabil că ediția critică a prozei lui Eliade, începută la Editura Minerva în 1994 cu *Isabel și apele diavolului*, s-a oprit imediat, în 1997, la volumul II, cu *Maitreyi*, atât datorită privatizării instituției și inexplicabilelor neglijențe colaterale, cât și datorită morții îngrijitorului ediției, Mihai Dascal. Într-o compensație destul de târzie față de aceste tribulații și amânări, e un fapt îmbucurător să avem deodată în librării, într-o serie de peste zece volume, toată proza lui Mircea Eliade, și cea antebelică și cea postbelică, într-o restituire demnă de încredere, care înlocuiește cărțile prost tipărite în anii '90. Ultimul apărut, recent, în 2004, în două volume, e romanul *Noaptea de Sânziene*, după alte două ediții, una în „Biblioteca pentru toți”, în 1991, și alta la Univers enciclopedic, în 1999, ambele epuizate. Va fi, cred, un bun punct de pornire (un nou început!) pentru o viitoare ediție critică, pe care dl Sorin Alexandrescu ar fi dator să o realizeze, cu sau fără colaboratori, pentru a nu rămâne la acest nivel elementar al unor ediții simple, „oarbe”, cum numea Z. Ornea reeditările fără un minim aparat critic. În ceea ce mă privește, simt nevoia să consult întreg dosarul critic al unei nuvele sau al unui roman de Mircea Eliade, pentru că orice proză a scriitorului nostru e însoțită de o întreagă istorie a receptării, care ar însemna mai mult decât o banală anexă a cărții. Nu cred că dintr-o deformare profesională, absența aparatului critic mi se pare stânjenitoare, frustrantă. Despre fiecare dintre cărțile lui Mircea Eliade simți nevoia să știi mai mult decât îți oferă lectura directă a textului. Mircea Eliade e unul dintre acei mari scriitori prin care se regenerează puterea de seducție a ficțiunii. O ediție critică Mircea Eliade este, fără îndoială, un imperativ cultural

major.

Îmi îngădui să mă opresc pentru câteva considerații la nuvela *Secretul doctorului Honigberger*, apărută în volum alături de *Nopti la Serampore* – ambele publicate pentru prima dată în 1940. Vor fi note introductive pentru o posibilă lectură, ale cărei argumente și

confiscare a inițiatului înseamnă oare o moarte (mai mult sau mai puțin) banală sau pătrunderea într-o lume paralelă printr-o abolire a timpului? Această ezitare a răspunsurilor între o variantă sau alta face chiar trama nuvelei fantastice.

Soția lui Zerlendi, cercetătorii

rămân acolo. Cei de dincoace, simpli martori mirați ai unor experiențe spirituale privite cu ochi de profani, rămân pe dinafara fenomenului, cronicari uluiți ai unei transmutații probabile pe care nu o pot descrie decât în termenii unui fapt divers.

Mesajul nuvelei lui Mircea

(p. 58-59). Prin urmare doctorul Honigberger ar fi murit nu ca un inițiat, ci în urma unui eșec al inițierii sale și al misiunii spirituale ce-i fusese încredințată. Exagerând puțin, dar în spiritul nuvelei, Honigberger este o victimă europeană a tentativei de asumare a unui secret al Indiei. Pe urmele lui, doctorul Zerlendi încercase meditația yogică prin exerciții respiratorii și fiziologie ascetică (p. 57), pentru a se face nevăzut și a pătrunde în Shambala, „acea țară miraculoasă care, după tradiții, se află undeva în nordul Indiei și în care numai cei inițiați pot pătrunde”. Zborul ca experiență simbolică budistă înseamnă „capacitatea omului de a transcende lumea simțurilor și, deci, de a avea acces în lumile nevăzute” (p. 57-58). Pentru narator tărâmul nevăzut rămăsese o simplă promisiune: „mi-a fost scris să nu-l pătrund niciodată, ci să-l port până la moarte în melancoliile mele...” (p. 59). Nu cumva naratorul proiectează propriul eșec și propriile nostalgii asupra lui Honigberger și asupra lui Zerlendi?

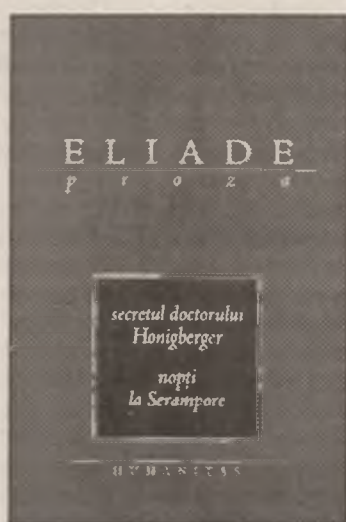
Puterea de seducție a ficțiunii



conotații pot fi dezvoltate. Nu intenționez să detaliez în notele fugare care urmează identitatea reală a exploratorului sas Johann Martin Honigberger (1795-1869), născut la Brașov, devenit medic, etnograf, botanist și farmacolog, angajat într-o senzatională aventură asiatică. Personajul fabulos, „unchiul din India”, greu de definit pe scurt, existase în realitate, după cum o documentează și o recentă ediție de la „Polirom” a unora dintre scrierile sale. Mă interesează numai elementele și semnificațiile ficțiunii din narațiunea lui Mircea Eliade, posibil a fi racordată, așa cum a insistat de mai multe ori dl. Sorin Alexandrescu, la o istorie inițială a realismului magic.



Observăm confruntându-se în nuvela lui Mircea Eliade două mentalități, două atitudini față de secretul doctorului Honigberger și apoi față de dispariția doctorului Zerlendi, ca biograf al său. Una e a celor care cred sau speră că secretul va putea fi dezvăluit și adoptă o atitudine activă și rațională pentru a-l afla și a-l înțelege din manuscrisele și biblioteca indiană a cercetătorului Zerlendi. E rezumată aici – simbolic, așa zice – o mentalitate europeană bazată pe acțiune, raționalitate și scepticism față de mister. De cealaltă parte, sunt inițiații succesivi, care pe măsură ce se apropie de misterul doctorului Honigberger și al lui Zerlendi dispar ei înșiși, transmitând în acest fel semnalul de autoprotecție a marelui și inaccesibilului secret. E aici rezumată mentalitatea indiană, contemplativă, irațională și încrezătoare în puterea de iradiere a misterului. Cine-l înțelege însă rămâne captivul său definitiv, fără a-l putea comunica: taina îl confiscă pe cel care dobandește accesul la ea. Această



Mircea Eliade, *Secretul doctorului Honigberger. Nopti la Serampore*, Ed. Humanitas, 2003, reeditat în 2004 în colecția „ELIADE. PROZA”, 142 p.

succesivi ai biografiei lui Honigberger și apoi, printr-un inevitabil transfer de interes, ai biografiei lui Zerlendi au toți până la un punct o mentalitate europeană, raționalistă, fiind preocupați de a găsi o explicație acceptabilă și inteligibilă nu doar a dispariției inițiatului, ci și a tainei la care el (sau ei) a (au) avut acces. Toți cei care s-au ocupat de descoperirea secretului doctorului Honigberger, mai puțin naratorul actual, au dispărut într-un mod misterios. Biografia lui Honigberger, începută de Zerlendi, este întreruptă într-un punct esențial. Misterul se amplifică însă pe măsură ce exploratorii își dau seama că nu există o soluție profană a inteligibilității, iar ei înșiși se lasă convertiți la această nouă realitate spirituală. Imposibilității de a înțelege secretul i se adaugă simultan o dramă a incommunicabilității experienței-limită. Bariera comunicării dintre lumi ar fi impusă de o bănuită cenzură transcendentă. Exploratorii altei lumi, cărora le-a reușit accesul,

Eliade e tocmai acesta: există taine care i se dezvăluie, după o îndelungată inițiere, numai aceluia care li se dedică total, lăsându-se absorbiți cu întreaga lor viață. Iar aceste taine nu pot fi comunicate altora, la modul exterior, neparticipativ. Marile taine își iau cu ele definitiv descoperitorii sau, mai bine zis, inițiații. Nu există cercetători al căror devotament de cunoaștere, explorare și inițiere să nu se fi sfârșit cu confiscarea definitivă, dispariția în cealaltă lume. Soția lui Zerlendi păstrează numai pentru sine această informație a dispariției succesive a cercetătorilor, fiica ei însă rupe tăcerea, dezvăluind celui ce va deveni naratorul întâmplările disparițiilor misterioase ale cercetătorilor anteriori. Naratorul, prevenit, având și el o experiență indiană considerabilă, evită astfel să cadă într-un fel de capcană fatală. El vine însă cu o îndoială, cu o precauție, mărturisind în final interdicția: „Numai după ce am rățacit multă vreme pe străzi și mi-am venit în fire, mi s-a părut că înțeleg tâlcul acestei uluitoare întâmplări. Dar n-am îndrăznit să-l mărturisesc nimănui, și nici în această povestire nu îl voi destăinui. Viața mea și așa a fost îndestul de încercată în urma tainelor pe care d-na Zerlendi m-a îndemnat să le cercetez, fără să aibă dezlegarea doctorului...” (p. 78). Naratorul are vocația de a face perceptibil pragul misterului, pragul dintre lumi. Îndoiala naratorului este legată însă de presupuziția probabilului eșec al doctorului Honigberger. „Tot ce știam despre Honigberger mă îndemna să cred că el pătrunsese în Shambala datorită tehnicii sale yogice, în care ajunsese maestru încă înainte de 1858, dar că misiunea cu care fusese încredințat, probabil, nu izbutise s-o ducă la bun sfârșit. Numai așa îmi explic de ce s-a întors atât de repede din India și a murit puțin timp după întoarcere”

Misiunea lui Honigberger putea să fie, după presupunerile naratorului, aceea de a participa la acțiunea spirituală de a menține în Shambala echilibrul actual al lumii, de a salva Europa de la un cataclism prin schimbarea axei globului: „Oare soarta Europei noastre e pecetluită? Nu se poate face nimic pentru lumea aceasta pradă unor forțe spirituale obscure, care o duc fără știerea ei spre cataclism? Tare mă tem că Europa va avea soarta Atlantidei și va pieri destul de curând scufundându-se în apă. Dacă ar ști oamenii că numai datorită forțelor spirituale emanând din Shambala se amână mereu acea tragică schimbare de axă a globului, pe care geologia o cunoaște foarte bine și care va prăvăli lumea noastră în ape scoțând cine știe ce continent nou...” (p. 68). E un fragment din jurnalul lui Zerlendi din 1910, mărturisind limpede că el cunoaște drumul și rostul Shambalei. Axa geografică a lumii poate fi înțeleasă foarte bine ca o axă simbolică a echilibrului lumii la începutul secolului XX. Nuvela lui Mircea Eliade are, dincolo de diferența ireductibilă dintre două lumi paralele în regimul prozei fantastice, o încărcătură profetică: salvarea Europei de la un dezastru nu poate veni decât din Asia, mai precis din India sau poate din Tibet. Secretul echilibrului lumii e acolo.

Ion SIMUȚ



Impresionant este portretul unui scriitor ce ne-a fost drag multora dintre noi, Poetul F. M. Despre Florin Mugur, criticul Grigurcu a scris adesea (numai în tomul II din *Poezie română contemporană*, 2000, sunt cuprinse șase texte) – aici ne aflăm în fața unui poem:

Poetul F. M. Cu barba lui inocentă / ca un trandafir răsturnat // vorbește gesticulează înfulecă / bucăți de pâine și de text / bea mici înghițituri de ambrozii / înghite iarăși vorbește surâde / însă mai cu seamă țopăie / țopăie ca un pițigoi // la poarta primăverii având culoarea unui birou / pe nisipul orășenesc spulberat de claxoane / pe scrumul propriei sale umbre / zumzăitoare cum o albină // poetul F. M. cel atât de lacom / de propriile sale vorbe blajine / pe care totuși ca un făcut le risipește mereu / în coșuri de hârtii în receptoarele telefoanelor / pe scări pe teighele de băcănii le uită / în metrou în taxiuri / așa cum uiți de regulă / obiectele utile // poetul F. M. cu barba lui inocentă / ca un trandafir încărunit / ce rușine! pierzându-și imaginile / cum umbrele fulare mănăși etc. // veșnic îndrăgostit adică flămând / de ceea ce n-a fost să fie.

Criticul Grigurcu – alături de alți comentatori de prestigiu – a fixat statura abstractă a poetului de seamă Florin Mugur. Aici, omul F. M. este surprins așa cum îl mai țin minte confrății săi de odinioară; e vorba de o fantasmă lirică, liber alcătuită în spațiu, a unei neobosite ființe omenești, foarte atașante, neîncetat în mișcare: *vorbește gesticulează înfulecă / bucăți de pâine de text*, o fantasmă adevărată prin esențialitatea ei *dinamică*! Omul își depășea infirmitățile, suferințele, îndoielile printr-o imensă disponibilitate față de ceilalți. El țopăia ca un pițigoi, se consuma în solidaritatea eficace față de ceilalți – până nu mai rămânea din el decât: *scrumul propriei sale umbre / zumzăitoare cum o albină*...

Un capitol special îl ocupă în poezia, ca și în existența, lui Gheorghe Grigurcu *Amarul Târg*. El va fi existat, la scara întregului spațiu est-european, în percepția sa, cu mult înainte de a fi constrâns să se instaleze în localitatea cu pricina – mutare resimțită de el *cum* un surghiun. Un întreg volum (pe care Editura Pontica a avut șansa să-l publice în 1997! – dar motivul literar-biografic depășește spațiul editat) adună obsesia amarului târg, ce riscă să se înscrie în istoria literaturii române alături de „mahalaua celestă” Țicău a lui Ion Creangă și Mihai Ursachi! Iată câteva flash-uri asupra Amarului Târg, așa cum le-au reținut sentimentele și resentimentele surghiunului:

Cât de puțin ți trebuie Amarului / să fie-Amar / și cât de mult spre-a dispărea; / La picioarele mele / Jiul cel negru ca mâinile minerilor / demonizatul râu în care nu-mi mai pot / oglindi chipul nici ființa lăuntrică // obscuritate curgătoare ca și mine.;

Două decenii / din viața mea / au pierit / în râul Amarului Târg / aidoma unor căței / înecați de o mână haină / (dar nu există

Poetul Gheorghe Grigurcu (II)

oare / o milă-a necruțării / un Bine al Răului? / aidoma unor căței / care n-au deschis măcar ochii;

Cu iarbă se-ndestulează / (cu ce altceva?) / muzica / aidoma unei vite / cu iarbă grasă primăvărată roșie / muzica militară-n / chioșcul din parc / lângă Poarta Sărutului;

La Masa Tăcerii / firește se tace // uneori a lehamite / ca și când s-ar fi vorbit prea mult // alteori ca și când / nu s-ar fi vorbit niciodată // ca și când Logosul / ar fi fost încă nisip și pietriș / lângă ruginita balastieră din preajmă.;

Să ne imaginăm că după ce-a scris / celebrul său vers / „Trăiam singur într-un popor de morți” / Umberto Saba ar fi venit / să locuiască-n Amarul Târg // să ne imaginăm că l-ar fi înviat / pe toți cei din jur / pentru-a putea muri împăcat el însuși.

După aceste șase poeme-exorcisme contra răului de a trăi într-un exil interior (e semnificativă idealizarea, prin contrast, a spațiului tinereții - Cluj, Oradea – unde poetul cunoscuse bucuria înrădăcinării fertile într-un *acasă* asumat, el care se născuse la capătul răsăritean al românității, la Soroca, și migrase biografic spre soare-apune!), trebuie luat în considerație raportul dintre creația poetică și Amarul Târg. Din exterior, cititorul constată că un surghiun se poate dovedi și fertil pentru un poet, cum rodnici literari s-a dovedit puținul farmec pe care Ovidiu l-a găsit, odinioară, unei localități de pe țărmul Mării Negre...

Gheorghe Grigurcu își îmbogățește creația cu un motiv personal de întâie importanță, care sporește impactul afectiv al întregii sale lirici. Poetul se extrage din mâlul Amarului Târg scriind versuri, cu încăpățănare, aidoma unui copil mulând figurine; stropite cu *apa de piatră* a „demonizatului râu”, mulajele vor căpăta viață. Îndoiala exprimată de ultimul vers nu e doar o cochetărie, ea e resimțită în mod firesc de orice poet autentic, la capătul fiecărui poem:

Din mâlul Amarului Târg - / mâl nu de-nceput, / de sfârșit - / încăpățânat făurești / mici începuturi la-ntâmplare / aidoma unui copil / figurine pe care / vrei să le-nvii stropindu-le / cu-a Jiului apă de piatră // stihuri se cheamă oare?

Îndoiala privind întreaga lirică a autorului, este rostită dramatic în poemul *Cum ai vrea să semeni* (din volumul *Dealul purtat de scripeți*, 1999); doar cineva slab de Ținger s-ar îngrijora de-a binelea în privința valorii estetice astfel puse sub semnul întrebării de cel ce o produce. E un joc complex între Eul creator și el însuși, mergând foarte departe, până la suferință și disperare, joc și dramă în același timp:

Cum ai vrea să semeni cu tine / dar nu izbutești / în aceste versuri nepretențioase / ca niște șireturi dezlegate / ca o cămașă din care-ai scos o mână // cum ai vrea să treci în propoziții / propria-ți viață / dar nu izbutești / cu toate renunțările făcute /

nenumăratele renunțări / pe care le-ai ascuns cu grijă / până și de tine însuși // mai trebuie doar câteva.

Un autor care proclamă exact contrariul, adică o absolută încredere în propriul talent, în valoarea operei proprii, evită oare aceste îndoieli de adâncime? Greu de crezut, de vreme ce el are de înfruntat, ca ființă umană, suprema îndoială a ființării („Cine se află pe lume de-a binelea?” – întreabă un alt poet). În *Cum ai vrea să semeni*, Gheorghe Grigurcu pune pe hârtie *zadarnice*, vechi întrebări – pentru a vorbi ca Umberto Saba –, care sunt vechi dar deloc zadarnice (cu excepția imposibilității de a li se răspunde pe loc, o dată pentru totdeauna). Excepția pe care o constituie în viața cuiva poezia (căci ea, spune Cezar Baltag, în postfața la *Ochii tăcerii*, volumul său din BPT: *nu este numai un artefact, ea este și un miracol. Sensul pentru noi, poezii, nu se autoinstituie, el survine ca și cum ar fi trimis*), trebuie plătită cu ceva din ființa noastră. Îndoiala de adâncime face parte din plata sensului poetic trimis.

Poetul desemnează ceea ce eu am numit „preț” prin *renunțările făcute*. Ce alte renunțări mai sunt de cerut de la locuitorul Amarului Târg, a cărui biografie este alcătuită din creație, lupte și din *nenumăratele renunțări / pe care le-ai ascuns cu grijă / până și de tine însuși*? Aici intervine ieșirea din îndoială și continuarea destinului creator, prin asumarea altor renunțări: *mai trebuie doar câteva*. Îl urmez pe Barbu Cioculescu atunci când îl numește pe Gheorghe Grigurcu, în comentariul său, reluat în *Referințele critice* ale antologiei din poezia acestuia: *„criticul integral și poetul deplin”*. Aceasta și nu alta este situarea corectă a importantului autor!

Ilie CONSTANTIN



RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Imaginea Românilor în spațiul francez

este tema emisiunii

Mediateca. Etica-estetica

În ediția de miercuri
17 noiembrie, ora 12.30

Invitat: Jean-Ives Conrad, autorul cărții
“Roumanie Capitale... Paris”

MHz kHz

Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	101,4	
Bala Mare	100,1	
Erașov	105	
Buzău	103,7	
Craiova	89,5	
Deva	105	
Galați	101,6	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	100,3	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	103,7	1404
Suceava	101,6	
Tg. Jiu	89,5	
Tulcea	105,4	1530
Zalău	105	

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



**prepeleac
de Constantin Toiu**

Facerea (v)

Urmează lunga genealogie a lui Noe și a sumedeniei de fii ai săi, după prea generoasa poruncă a Domnului – „*Nasteți și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l stăpâniți!* El avu grijă și de subzistența seminției abia scăpată de urgia Potopului, să se hrănească bine, căci le-a zis – „*tot ce mișcă și ce trăiește să vă fie de mâncare*”

Putem să spunem: un paradis. Deși altfel croit, pe bază de muncă, de muncă...

Dar... omenire ingrată! Specie trușă, recalitrantă!... De la un timp, oamenii prăsinu-se, evoluând, se poate iar spune, și-au zis:

„*Haidem să ne facem un oraș și un turn al cărui vârf să ajungă la cer, și să ne facem faimă înainte de a ne împrăști pe toată fața pământului!*” Ceea ce și făcură...

Istoria situează Babilonul, înălțat pe Eufrat, lângă Bagdad, pe teritoriul Irakului de astăzi, – ca să vedeți! – capitala lui Nabucodonosor, regele lui, mult timp după Hamurabi, Asurbanipal, cetate întemeiată de akadieni cu milenii în urmă, în jurul lui 2300.

Sunt secte recente care văd în distrugerea celor doi coloși americani, Two-Center, la 11 sept. 2001, o replică mai dură a lui Allah, trecut un moment la comanda universului, mai dură decât pedeapsa dată de Dumnezeu creștin, mult mai tolerant, care, constructorilor, prea orgolioși, sfidând bolta cerească, nu făcu altceva decât să le încurce limbile, compromițând astfel tot planul ambițioasei construcții... Într-un fel, o măsură birocratică, globalizantă, gen ONU, unul însă pe dos!

Iată cum au decurs lucrurile și cum aflăm din Capitolul 11 subintitulat *Turnul Babel*. Amestecarea limbilor. *Seminția lui Sim...*

5. Atunci s-a pogorât Domnul să vadă cetatea și turnul pe care-l zideau fiii oamenilor.

6. Și a zis Domnul: „*Iată, toți sunt de un neam și o limbă au și iată ce s-au apucat să facă și nu se vor*

opri de la ceea ce și-au pus în gând să facă. (Reacție umană față de o năzdrăvănie).

7. *Haidem dar să pogorâm și să amestecăm limbile lor, ca să nu se mai înțeleagă unul cu altul.*” Prolixul ca soluție.

8. *Și i-a împrăștiat Domnul de acolo în tot pământul și au încetat de a mai zidi cetatea și turnul...*

9. *De aceea s-a numit cetatea aceea Babilon, pentru că acolo a amestecat Domnul limbile a tot pământul și de acolo i-a împrăștiat Domnul pe toată fața pământului...*

Sursa diferențierii etimologice de pe glob pare să se datoreze acestui incident, avându-se în vedere urmările spectaculoase rezultând din sabotarea, – în sens pozitiv, ținând cont de intenții, – a sfidătoarei construcții...

Interesant este faptul că relatarea *Facerii*, ajungând la această acțiune provocatoare, grandomană, tipică omului, capătă ceva comic, o însușire tipică lui.

E ca și cum Ființa supremă ascunsă în noi ar înțelege deodată și ar încerca să experimenteze acest cusur. ■

Rapiditatea cu care intră în circulație inovațiile lingvistice – deopotrivă formale și semantice – poate fi ilustrată cum nu se poate mai bine de un titlu jurnalistic recent:

„*Căpsunarii din Irak*” (*Evenimentul zilei* = EZ, 3701, 2004, 3). Presupunem că o persoană care nu a urmărit în ultimii ani evoluțiile sociale și lingvistice românești (un român, să zicem, stabilit de mai multă vreme în străinătate, sau retras în munți, sau prins de o muncă foarte importantă, care nu i-a mai permis să urmărească mass-media) nu va înțelege mare lucru dintr-un asemenea titlu prea puțin transparent. Cuvântul *căpsunar* este un derivat foarte nou, neregistrat de dicționare; *căpsunarii* cuprins în dicționarul academic al lui Pușcariu, în 1940 (și reluat de *Micul Dicționar Academic*, 2001), este de fapt un alt cuvânt, rar și cu sens nesigur: „insectă nedefinită mai îndeaproape”. În plus, în titlul citat sensul cuvântului nu este unul imediat motivat, ci reprezintă o extindere accidentală. Sensul de bază al unui derivat cu sufixul –ar suferă de o anume ambiguitate, pentru că asociază calitatea de agent cu un obiect, fără a indica exact tipul acțiunii: *căpsunarii* este, în principiu, cel care cultivă căpșuni, dar poate fi și cel care le culege, sau (cazul insectei, probabil) cel care le mănâncă. În utilizarea actuală, sensul dominant, impus de limbajul jurnalistic, a fost de la început legat de un fenomen specific, de amploare și spectaculos: numărul mare de români plecați

să câștige bani prin munci sezoniere în agricultură, mai ales în Spania, la cules de căpșuni. Desigur că termenul a fost simțit ca un derivat ușor ironic – mai ales că sufixul de agent –ar se folosește mult în limbajul familiar. Am mai amintit acum câțiva ani de numeroasele derivate familiar-argotice pe care le-a produs: *miștocar, șmenar, caterincar, plopă, dințar, pozar, măturar, gășcar, ciurmeșar, giolar, maimuțar, pachetar, presar* etc.; sufixul are și valoarea specială de element redundant, aproape asemant, în *prietenar, jupînar, străinar*. Limbajul jurnalistic utilizează mult sufixul –ar, în cuvinte preluate din alte surse sau în

actuală. O gramatică a „greșelilor” (1943); lucrurile nu par să se fi schimbat prea mult de atunci. Iordan culegea din presa vremii zeci de cuvinte, printre care *bodegar, cămeșar, fructar, ghetar, hăinar, parfumar, macaronar, pașaportar, șperțar* etc.: unele ieșite din uz, altele neimpuse în circulație, altele devenite între timp curente și banale.

Revenind la *căpsunar*, confirmăm că termenul are în utilizările actuale mai ales sensul de „culegător de căpșuni”: „toate persoanele de sex feminin interesate de o carieră de *căpsunar* în Spania sunt rugate să se prezinte la preselecția organizată de AJOFM” (*Timpolis* 914, 2003);



**păcatele limbii
de Rodica Zafiu**

„Căpsunar”

creații proprii; unele rămân experimente izolate (am mai citat, între creațiile ad-hoc glumețe, pe *iogar*), altele se impun pînă la a deveni aproape termeni standard (de exemplu, *boschetar*). Am înregistrat în ultima vreme și alte formații în –ar, unele serioase: *piscinar*, folosit cu sensul normal de „constructor de piscine”; „*piscinarii* vor o asociație și o lege” (EZ 3813, 2004, 3), altele glumețe: *miștar* apare folosit cu sensul de „stăpîn / iubitor de pisici”, nota umoristică provenind atît din ambiguitatea relației, cît și din caracterul popular-familiar al termenului de bază, *mișă*, „*miștarilor* dacă le spui *mișari* nu se supără” (EZ 3539, 2003, 7). Oricum, –ar rămîne productiv pentru formarea numelor de profesii; între cele mai noi, se pot aminti *pizzar* sau *shaormar*. Amuzant e modul în care sufixul creează ad-hoc și nume de ocupații nu tocmai onorabile: *benzinarul*, de pildă, este spărgătorul de conducte de benzină: „numai în anul 2000, conform statisticii IJP Ilfov, au fost cel puțin șapte cazuri în care procurorii i-au eliberat în mod curios pe *benzinarii*” (*Adevărul* 3287, 9.01.2001). De altfel, productivitatea cu totul remarcabilă a sufixului –ar era deja descrisă de Iordan, în *Limba română*

„printre cei afectați sînt, de pildă, *căpsunarii* plecați la muncă în Spania” (EZ 26.03. 2004). Într-un citat, cuvîntul apare însoțit de un derivat similar, *măslinar*, care nu a avut însă mare succes: „chiar dacă, din când în când, mai trag la măsă, *căpsunarii* și *măslinarii* români sunt iubiți de spanioli” (*gadianul.ro*). Cuvîntul *căpsunar* apare uneori și cu sensul de „cultivator de căpșuni”: un articol îi prezintă pe cei în cauză: „*Căpsunarii* milionari din Radovan. În comuna Radovan, județul Dolj, aproape toți localnicii cultivă căpșuni” (EZ 26.06.2004). Sensul de „culegător” absoarbe însă adesea și informația contextuală, astfel încît cuvîntul este folosit și pentru a desemna, generic (și ușor persiflant), orice persoană care muncește în străinătate: „*Căpsunarii*, ademeniți cu pensii suplimentare” (*Curierul național* 4158, 2004). Așa se poate ajunge și la utilizarea surprinzătoare de la care am pornit: cei plecați să câștige în Irak fiind numiți „*căpsunarii*” printr-un abuz ironic care creează și o imagine antifrastică. Cred că, între toate posibilele meserii care au atras români peste hotare, cea de *căpsunar* tinde să devină emblematică pentru că frapează mai mult imaginul colectiv: printr-o anume frăgezime idilică și autoironică. ■

EDITURA POLIROM

- Cristian Tudor Popescu
Libertatea urii
- Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir
Explorări în comunismul românesc (vol. I)
- William Faulkner
Absalom, Absalom!
- Italo Calvino
Iubiri dificile

www.polirom.ro

Suplimentul de CULTURĂ

Apare săptămânal
Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de țagi



Cine a inițiat memoriul?

Încercând o recapitulare a istoriei pe care am trăit-o, o anumită perioadă se reliefează cu o deosebită pregnanță, dar și cu o ceață, o ambiguitate care nu-mi dau pace nici astăzi: anul 1944.

Multă vreme am avut impresia că știu să răspund la întrebarea din titlu. Pe la începutul anilor '50, discutam, pe un culoar al Facultății de Științe a Universității din București, cu profesorul Mihail Neculcea (de la a cărui naștere s-au împlinit recent o sută de ani). În momentul în care am ajuns în dreptul Cabinetului de Geometrie, interlocutorul meu s-a oprit și mi-a spus: „În această încăpere, într-o zi din martie 1944, profesorul Gheorghe Vrănceanu m-a chemat (eram pe atunci asistent universitar) și mi-a spus, în dulcele său grai moldovenesc: „Ce facem, că se prăpădește țara?”, pentru a-mi propune imediat să vorbim și cu alți colegi universitari și să trimitem un memoriu Conducătorului, cerându-i ieșirea României din război.

Istoria care a urmat, așa cum a fost ea relatată în presa vremii, aducea în centrul atenției pe acei universitari care se raliaseră la ideea de mai sus: printre ei, cei mai activi, Simion Stoilow, Grigore T. Popa, Dumitru Bagdasar, Marin Enăchescu și, firește, Vrănceanu și Neculcea. A se vedea, de exemplu, ziarul „România liberă”, din 8 septembrie 1944. Dar, pe măsură ce puterea comunistă se consolida, evenimentul respectiv era prezentat ca o inițiativă a Partidului Comunist din ilegalitate, dându-se impresia că partidele istorice ar fi fost refractare semnării memoriului. În orice caz, rolul principal jucat de Gh. Vrănceanu (liberal) ca inițiator al memoriului era ignorat.

Un dosar de preț

O relativă clarificare a devenit posibilă în a doua parte a anilor '70, când am intrat în posesia unui dosar dăruit tânărului asistent universitar Cristian Calude de către soția lui Neculcea, între timp decedat (Calude locuia acolo în gazdă). De la Calude dosarul a ajuns la mine. Multă vreme, nu l-am examinat cu atenție, dar l-am păstrat, dându-mi seama că ar putea fi o piesă interesantă pentru istorie. Dosarul conține ciorne și documente privind modul în care s-a elaborat memoriul care urma să fie adresat lui Ion Antonescu, în primăvara 1944, și peripețiile străngerii semnăturilor.

Intenția lui Neculcea (nu știu dacă a și pus-o în practică) era de a adresa conducerii de partid (lucrurile se întâmplau în anii '70) un document intitulat: „Contribuție la istoricul memoriului universitarilor din aprilie 1944”, motivând că s-ar fi răspândit unele informații false în această privință. Aflăm că memoriul a fost semnat de 66 de universitari din București, Iași și Cluj. Dintre aceștia, 15 erau matematicieni: cei trei deja semnați, astronomii Gh. Demetrescu, C. Păvulescu și Constantin Popovici, apoi Alexandru Ghika, Alexandru Myller, Ilie Popa, Emil Stih, Nicolae Ciorănescu, Alexandru Pantazi, G. G. Constantinescu, Vasile Gorciu și singurul încă în viață, dintre toți semnatarii: nonagenarul Radu Roșca. L-am putea eventual adăuga la ei, considerându-l matematician, și pe logicianul și filosoful Anton Dumitriu. Mai aflăm că întâlnirile preliminare în legătură cu elaborarea memoriului au avut loc în localul Facultății de Științe din București (unde se află acum Facultatea de Matematică și Informatică). Neculcea consemnează cu claritate faptul că inițiativa acestui memoriu a aparținut lui Gh. Vrănceanu, care l-a împărtășit-o în martie 1944. Neculcea mai notează faptul (pe care Vrănceanu probabil nu-l cunoștea) că el acționa în numele Partidului Comunist. O întâlnire avusese loc la locuința lui Enăchescu, unde s-a redactat o primă variantă, dar, aflăm de la Neculcea, textul a fost „revăzut și ameliorat, în după-amiaza aceleiași zile, de către forurile de partid”. În ziua de 4 aprilie 1944, Stoilow, Vrănceanu, Neculcea, Gr. T. Popa, D. Bagdasar și Marin Enăchescu s-au întâlnit în Cabinetul de Geometrie al lui Vrănceanu și au definitivat textul memoriului. În continuare, se relatează că primii care au semnat memoriul au fost Stoilow, Vrănceanu, Gr. T. Popa, Enăchescu și Neculcea, dar că în campania de culegere a semnăturilor unii au refuzat să semneze, considerând că memoriul trebuia adresat Regelui, iar alții propuneau ca memoriul să pomească de la Marele Colegiu Universitar (care însă nu se putea întruni fără aprobarea autorităților, iar acestea refuzau să dea cuvenita aprobare).

Neculcea pretinde, în continuare, că s-a adresat direct lui Iuliu Maniu, în legătură cu rezistența întâmpinată din partea unor universitari național-țărăniști; dă exemplul lui Ioan Hudiță, secretar general al Partidului Național Țărănesc, care ar fi refuzat semnarea memoriului, în ciuda faptului că Neculcea obținuse de la Maniu o scrisoare de sprijin în acest sens. În

continuare, Neculcea pretinde că și din partea Partidului Național Liberal întâmpinase o rezistență și dă exemplul fostului ministru al Învățământului, C. Angelescu, care s-a lăsat convins numai după ce a fost vizitat de o delegație formată din Stoilow, Ghika, Danielopolu și Neculcea. A urmat semnătura altor liberali, ca Tiberiu Moșoiu. Mai ușor au fost convinși cei din Partidul Socialist, ca Titel Petrescu, Motaș, Claudiu de Iași și alții. Aflăm în continuare că memoriul a fost semnat și de numeroși universitari fără de partid, iar unii, ca Al. Myller, Gh. Demetrescu, Șerban Țițeica, Al. Rosetti, D. Popovici, Ștefan Vencov au semnat memoriul din proprie inițiativă. D. Danielopolu (în a cărui locuință s-au și ținut unele întruniri ale semnatarilor) și Dan Theodorescu (inițiatorul chirurgiei maxilo-faciale în România) au făcut o intensă propagandă pentru semnarea memoriului. Mihail Ralea și-a dat de asemenea sprijinul. Dar cel mai puternic a fost sprijinul venit din partea lui Stoilow. Acesta, împreună cu Danielopolu, Gr. T. Popa și P. P. Stănescu, au format delegația care a înmănat memoriul lui Antonescu, la Președinția Consiliului de Miniștri.

Jurnalul lui Ioan Hudiță

Aici se încheie relatarea lui Neculcea. Există și alte variante? Una dintre ele apăruse chiar în perioada comunistă și se află în volumul dedicat Centenarului Universității din Iași; inițiativa memoriului s-ar fi născut la Alba Iulia; unde se afla refugiată Universitatea ieșeană în acea perioadă. O atare variantă este respinsă de Neculcea.

Aceasta este povestea memoriului din 1944, în singura variantă pe care o știam. Iată însă că recent – și îi mulțumesc acad. Dan Berindei pentru acest fapt – aflu despre o altă variantă: aceea prezentată de Ioan Hudiță, fost secretar general adjunct al P. N. T., în *Jurnal politic 1 ianuarie-24 august 1944*, cu un studiu introductiv și note de acad. Dan Berindei (Editura „Roza Vânturilor”, București, 1997). Ioan Hudiță, pe care Neculcea îl descria ca pe unul care refuza să semneze memoriul chiar și după ce Maniu se exprimase în favoarea semnării lui, se prezintă ca un adevărat ferment al întregii acțiuni. La 31 ianuarie 1944 încearcă „din nou”, dar fără succes, să-l convingă pe Horia Hulubei (rectorul Universității din București) să adere la un atare memoriu. La 9 aprilie



i s t

1944, Hudiță este presat de Maniu să accelereze elaborarea și semnarea memoriului, iar la 10 aprilie 1944 se întâlnesc, în acest scop, la Hudiță acasă, Maniu, Hudiță, Gr. T. Popa, Teofil Sauciuc-Săveanu, Horia Hulubei, Tudor Ionescu, Constantin Motaș, P. P. Stănescu, Constantin Bordeianu și Dimitrie Marmeliuc. Iuliu Maniu insistă ca acțiunea să fie finalizată cât mai repede. Maniu credea că prin încetarea ostilităților se putea scăpa de ocupația rusă. Aflăm la pagina 188 că memoriul fusese redactat de Gr. T. Popa și Ioan Hudiță „cu luni înainte”, deci încă în anul 1943, dar ulterior a fost modificat, în așa fel încât să-i înduplece și pe cei care inițial refuzaseră să semneze. „S-au suprimat pasajele

La p. 390 aflăm că la 27 iulie 1944 Ion Petrovici (ministru al Învățământului) îi relatează lui Hudiță că avut o discuție cu Mareșalul în legătură cu memoriul universitarilor, căzut în mâinile Siguranței. Petrovici reușește să-l convingă pe Mareșal că nu există nici un temei să se ia măsuri contra semnatarilor deoarece ei au acționat legal.

Dezvăluiri surprinzătoare

Pe de altă parte, Gr. T. Popa este furios pe Mezincescu și Neculcea care ar fi „trăncănit peste tot”, P. Stănescu îi acuză pe cei doi de complicitate cu Siguranța. „P.

Solomon Marcus

Halucinații

Memoriul universitarilor Mareșarului



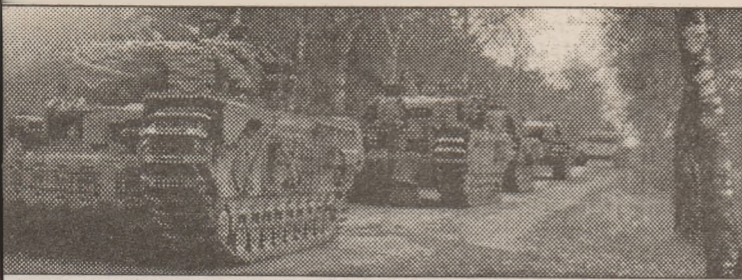
Gheorghe Vrănceanu



Ioan Hudiță

privitoare la greșelile făcute în ce privește politica externă și la procesul răspunderilor față de cei care poartă răspunderea catastrofei de azi. Maniu a spus că e profund regretabilă lipsa de curaj a intelectualilor noștri, dar că în fond memoriul se poate lipsi de aceste pasaje, din moment ce el cere încetarea ostilităților”. La pagina 197 aflăm că până la 12 aprilie se adunaseră numai 14 semnături, dar se speră că se vor aduna mai multe, deoarece sovieticii ar fi anunțat condiții de armistițiu (obținute de Maniu) pe care Gr. T. Popa și Hulubei le găseau „mai mult decât acceptabile”, iar Ralea „mult prea blânde [...]”, Gr. T. Popa îi însărcinează (la 12 aprilie 1944) pe asistenții Eduard Mezincescu de la Medicină și pe Neculcea de la Științe să culeagă și alte semnături.

Neculcea îl bănuiește de mult timp pe Ion Petrovici că ar fi agent informator al Siguranței. Despre Mezincescu, și Popa a avut acum câteva zile că ar fi și el un agent: „Ce iese din pisică șoarece prinde, am spus eu; tatăl lui Neculcea a fost îndepărtat din Universitatea ieșeană pentru escrocherii, iar tatăl lui Mezincescu nu s-a bucurat nici el de o reputație mai bună. Hudiță precizează că „Neculcea explicat lui Popa că i s-a luat memoriul când se afla în tren venind din Sibiu la București, nemaiputând astfel lua semnătura mea și a național-țărăniștilor, care trebuia să semneze la urmă, conform înțelegerii”. Apoi Hudiță exclamă (p. 391): „Din acest memoriu lipsesc tocmai semnăturile noastre, în special a mea, care a fost inițiatorul și redactorul lui. Avem deci confirmarea, negru



ie

...că Hudiță se considera inițiatorul autorului memoriului.

Ce să înțelegem din toate acestea? Imaginile lucruri comune celor două lumi, cea comunistă și cea naționalistă, sunt rolul esențial al lui Gr. T. Popa și faptul că Neculcea se ocupase cu strângerea de semnături. Varianta lui Hudiță, Vrănceanu și Stoilow nu mai apar deloc în legătură cu memoriul către Antonescu, cum să li se recunoască rolul principalilor artizani ai întregii acțiuni. Numele lui Stoilow și al altor universitari bine cunoscuți nu lipsesc din carte. Astfel, la p. 478 citim că aflăm în ziua de 21 august 1944: în trecut și pe la Rectorat. În cabinetul lui Hulubei se aflau mai mulți profesori, printre care: Gr.

are o cât de mică speranță de salvare" (p. 479). La această controversă între Hulubei, pe de o parte, Hudiță și Gr. T. Popa, pe de altă parte, care au fost reacțiile celorlalți?

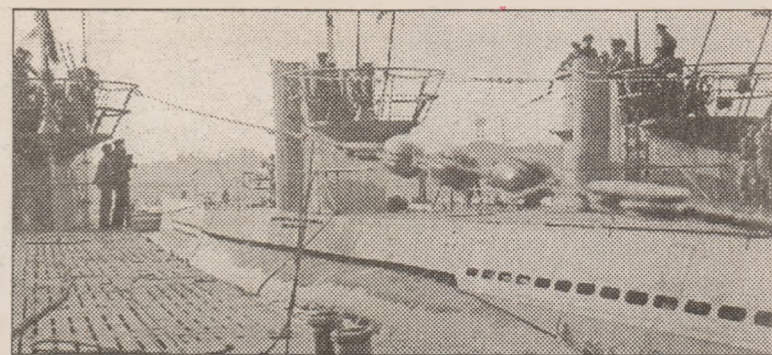
Un alt Stoilow decât cel pe care-l știam

Ceea ce urmează, constituie pentru mine, care am trăit intens perioada imediat următoare acelor evenimente, o noutate absolută. Într-adevăr, iată ce scrie Hudiță (p. 479): „Spre surprinderea mea și a lui Popa, ne-a combătut energic Stoilow, deși știam de la Sauciuc-Săveanu că el făcuse parte din organizația noastră de partid din

Să comparăm acum cele relatate de Hudiță cu ceea ce știam din alte surse. Pe Neculcea și Mezincescu, suspectați de a fi fost agenți ai Siguranței antonesciene, îi întâlnim după 23 august 1944, ca intelectuali aflați cu trup și suflet de partea noii puteri, în primul rând datorită statutului lor de membri din ilegalitate ai Partidului Comunist. În ceea ce îl privește pe Stoilow, despre care aflăm de la Hudiță că ar fi fost, la Cernăuți, membru al Partidului Național Țărănesc, el devine membru al P. C. R. în 1945, dar atitudinea sa antifascistă era bine cunoscută, din articolele sale în presă. Nu știu să fi contestat cineva faptul că Stoilow a semnat memoriul către Antonescu, noi știam că a fost chiar unul dintre inițiatorii lui. Dar cum ar fi putut semna memoriul dacă gândea așa cum rezultă din relatarea lui Hudiță? Alte întrebări devin inevitabile. Cum ar fi putut deveni Stoilow primul rector al Universității din București după 23 august 1944 și imediat după aceea ambasador la Paris, dacă erau atât de proaspete declarațiile lui publice furibunde antisovietice semnalate de Hudiță?

O mărturie personală

Chestiunea nu mă poate lăsa indiferent, cu atât mai mult cu cât sunt coautor (cu Cabiria Andreian Cazacu) al unei cărți despre Simion Stoilow (Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1983), figură emblematică a științei românești, nu numai prin calitatea matematicii sale, ci și prin modul în care s-a constituit într-o instanță morală în perioada anilor '50. Lucrând la cartea despre Stoilow, am consultat întreaga arhivă Stoilow (decedat în 1961), corespondență, articole din presă, manuscrise de tot felul, din toate perioadele existenței sale, scrieri despre Stoilow și scrierile lui Stoilow despre alții. Nu am găsit nici un semn despre un Stoilow membru al P.N.T. la Cernăuți sau susținător al războiului din Est. Desigur, s-ar putea bănuia că documente de acest fel fuseseră distruse chiar de către familia lui Stoilow, de către Stoilow însuși. Dar cum să ne imaginăm că ar fi fost posibil ca, la numai patru luni după intervenția lui Stoilow în ședința de la Rectorat (la 21 august 1944), intervenție în care, conform relatării lui Hudiță, Stoilow se declara hotărât împotriva ieșirii din războiul antisovietic, același Stoilow să țină, la 15 ianuarie 1945, în prezența Regelui, cuvântarea la deschiderea anului universitar, în care se referea la



„războiul nefast în care timp de trei ani am fost angajați” și în care întregul regim care stăpânise în România în perioada 1940-1944 era pus la stălpul infamiei? (a se vedea cartea „Simion Stoilow”, p. 233-238). Să amintim că România trăia în acel moment, cu o deosebită intensitate, confruntarea dintre partidele istorice și forțele prosovietice, comuniste. În aula de la Drept, unde avea loc solemnitatea deschiderii anului universitar, o parte era ocupată de studenții care sprijineau partidele istorice și care scandau „regele și patria”, iar o altă parte era ocupată de sprijinitorii comuniștilor, care scandau „regele și poporul”. Starea de încordare era vizibilă peste tot, în presă, în amfiteatrele studențești, la diverse manifestări publice. Se poate oare imagina că partidele istorice nu ar fi exploatat această schimbare de 180 de grade în atitudinea lui Stoilow, la distanță de numai patru luni, într-un moment în care Stoilow era adoptat de comuniști ca un reprezentant al noii intelectualități, prosovietice? Urmăream pe atunci cu înfrigurare presa de toate orientările și nu mi amintesc să fi apărut măcar un articol de acest fel.

Nu este vorba numai de cuvântarea de la 15 ianuarie 1945, ci și de alte manifestări publice ale rectorului Stoilow, în anul 1945 (manifestări oglindite în cartea despre Stoilow). Se poate observa, în toate, faptul că Stoilow ținea un alt fel de discurs decât cel al activiștilor de partid, un discurs în care singura grilă prin care era văzut comunismul era aceea antifascistă, iar accentul cădea pe speranța că intrăm într-o perioadă a dreptății sociale și a libertății de gândire. Chiar fără să cunoști evoluția ulterioară a lui Stoilow, îți dai seama, citindu-l pe Stoilow din 1945, că destinul său avea să fie tragic.

Judecata istoriei

Fără sprijinul lui Stoilow și al altor oameni de bine, ca Al. Rosetti, Gh. Vrănceanu, Gh. Mihoc, Universitatea nu ar fi putut beneficia, în acei ani, de profesori ca Dan Barbilian-Ion Barbu, Octav Onicescu, Victor Vălcovici și alții. Atunci când, în anii târzii '50 și începutul anilor '60, se dezlănțuise prigoana împotriva tinerilor universitari cu dosar negativ, o bună parte a acestor tineri a putut fi recuperată, măcar parțial, cu sprijinul unor oameni ca cei menționați mai sus, la care trebuie să-i mai adăugăm pe Miron Nicolescu, Gr. C. Moisil și pe alți câțiva. Nu avem

dreptul să uităm că Stoilow a murit luptându-se pentru supraviețuirea științei românești; drama vieții sale este aceea de a fi fost o victimă a celor pe care inițial i-a creditat. La fel a murit și Miron Nicolescu. Mihail Neculcea a avut și el o evoluție tragică. De la entuziasmul inițial a evoluat spre o atitudine tot mai clară de partea victimelor unui regim care i-a surprins chiar pe mulți dintre cei care ajutaseră la instaurarea sa. (Nu pot uita recuperarea eminentului geometru Kostake Teleman, la care contribuția lui Neculcea a fost esențială). Aceasta este amărăciunea care însoțește istoria, iar în ceea ce privește povestea controversatului memoriu, confruntarea cu alte surse, cu alte versiuni (una liberală? una social-democrată?) este necesară. Au fost cumva mai multe inițiative, relativ concomitente, care nu prea știau unele de altele? Documente relative la această problemă se află probabil răspândite în multe locuri, dar o inventariere și o confruntare a lor nu știu să se fi făcut.

Un an enigmatic

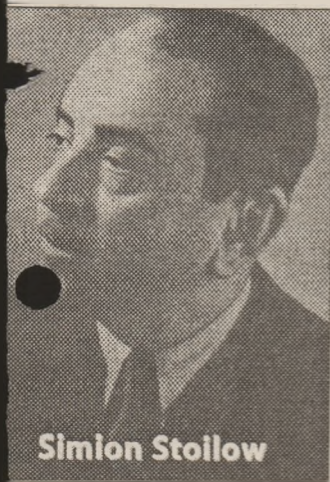
Desigur, azi putem zâmbi la naivitatea unor oameni politici ai anului 1944 și a unor savanți creduli ai acelei perioade. Îmi este proaspătă și amintirea altor savanți, care au trăit experiențe similare; revista 22 a publicat recent mărturia impresionantă a Alexandrei Bellow despre părinții ei, Dumitru și Florica Bagdasar, care și ei au creditat inițial puterea instalată după 23 august 1944. Noile generații se apropie cu dificultate de această perioadă și îi includ aici și pe istorici. Am urmărit în urmă cu câteva luni o discuție a lui Patapievicu cu fiul lui Gr. T. Popa, pe canalul cultural, o discuție în primul rând despre Gr. T. Popa, care a marcat, prin personalitatea sa, anul 1944. Am rămas uimit să constat că fiul neuitatului Gr. T. Popa nu a simțit nevoia să se refere la evenimentele pe care tocmai le-am evocat și în care părințele său a fost unul dintre protagoniști.

Memoriul către Antonescu a adus sub aceeași umbrelă actori care, după 23 august 1944, aveau să se repartizeze în tabere dintre cele mai diferite: unii au înfundat închisorile, alții au urcat rapid în ierarhia noii puteri; aceștia din urmă s-au diferențiat ulterior și ei, unii adaptându-se la toate evoluțiile, alții trezindu-se, chiar dacă târziu, din coșmarul pe care l-au trăit.

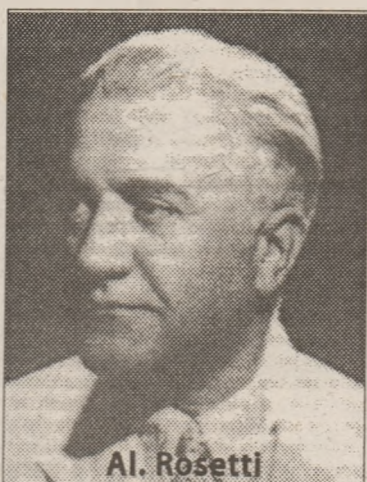
Enigmele anului 1944 sunt încă departe de a fi elucidate. Vom reveni.

an 1944

carilor adresat Antonescu



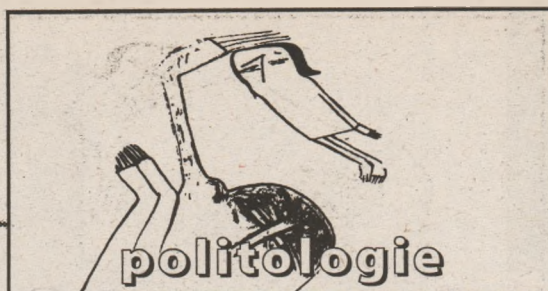
Simion Stoilow



Al. Rosetti

...a, Ștefan Nicolau, C. Bordeianu, I. Tudor, C. Motaș, Macovschi, I. Țănescu, I. Atanasiu, Gh. Popescu, I. Sauciuc-Săveanu, Popescu-Telega, I. Stoilow, Bădărău etc. Toți veniseră să fie vești de la Hulubei, care se în cursul dimineții pe la 8. La mea S.M.: este vorba de Mihail Antonescu. Dar Hulubei, înșelând potărilor celor mai mulți dintre ei săi, le-a spus că nici nu se poate problema ca Ion Antonescu să emisionizeze, „guvernul este în răzăr să continue lupta pe linia națională-Nămoloasa-Galați-Brăila-Ismail [...]”. Hudiță și Gr. T. Popa au cuvântul contra lui Antonescu, Rectorul Hulubei le răspunde: „Nuie să recunoaștem însă că răzărul are și el scuza lui, că nu se lăsa cu inima ușoară țara de la bolșevicilor, cât timp mai

Cernăuți”. În continuare, Hudiță reproduce replica lui Stoilow: „D-stră, care vorbiți de pace cu Sovietele, nu-i cunoașteți bine pe bolșevici, oamenii aceștia n-au nimic sfânt în ei; toate promisiunile lor sunt simple vorbe goale, căci, de îndată ce se văd stăpâni pe situație, nu mai țin seama de nimic și devin mai răi ca fiarele sălbatice; dacă Antonescu și nemții mai pot rezista câțva timp, este în interesul țării să nu cadă sub dominația acestor bandiți”. Urmează completarea lui Eugen Bădărău: „Dl Stoilow are perfectă dreptate; el îi cunoaște pe bolșevici f. bine, ca și mine, care, în calitatea mea de basarabean, știu ce au făcut [...] în satele din nordul Basarabiei, unde au pătruns”. Concluzia lui Hudiță: „Am găsit inutil să continuu conversația cu acești indivizi”.



Destinul radicalismului utopic în veacul douăzeci este un subiect pe cât de complicat, pe atât de fascinant. Așa cum arată și Paul Berman într-o importantă carte apărută la Editura Norton

în 2003, *Liberalism and Terror*, nu putem separa fenomenul totalitarismului fundamentalist-religios, mai ales în varianta sa islamică, de tradiția agresiunii împotriva modernității liberale așa cum a fost ea încarnată în experimentele leniniste și fasciste. Mesianismul revoluționar modern s-a situat în opoziție cu valorile umanismului burghez, disprețuite și atacate drept filistine, ipocrite și mediocre. Merită amintite aici contribuțiile esențiale în domeniul interpretării eshatologiei revoluționare marxiste datorate unor Jacob Talmon, Raymond Aron, Alain Besançon, Karl-Dietrich Bracher, Hannah Arendt, Leonard Shapiro, Richard Pipes, Zbigniew Brzezinski, Robert C. Tucker, Robert Conquest și Martin Malia. Aș aminti și excelenta carte a lui Daniel Chirot intitulată *Modern Tyrants*, o radiografie lucidă a originilor și persistenței răului în lumea contemporană. Comunismul românesc a fost o sub-specie a radicalismului bolșevic, el însuși născut ca urmare a logodnei dintre tradiția revoluționară rusă și versiunea voluntaristă a marxismului. Ca să pricepem mentalitățile celor care au fondat comunismul românesc, este necesară înțelegerea naturii și sensului comunismului rus (spre a relua titlul unei excepționale și mereu actuale cărți de Nikolai Berdiaev). Lenin a fost primul lider care a întrupat acest nou model charismatic, având în centru instituția partidului revoluționar „înmarmat” cu ideologia opoziției totale în raport cu democrația liberală și economia de piață. Stalinismul reprezintă versiunea extremă (și extremistă) a bolșevismului, iar cazul românesc, inclusiv sinteza perversă dintre leninism, tiers-mondism și un naționalism xenofob (înrudit cu ceea ce Umberto Eco numea „ur-fascism”, fascism primordial) în ideologia epocii Ceaușescu, poate lumina efectele dezastruoase ale unor asemenea experimente de „inginerie”.

În recenzia făcută cărții mele *Stalinism for All Seasons* în revista *Times Literary Supplement*, istoricul britanic David Pryce-Jones accentua importanța conceptului de bizantinism în explicația pe care o propun asupra fenomenului comunist românesc. Într-adevăr, natura conspirativă a partidului (chiar atunci când ajunsese la putere), permanentele jocuri de culise, lupte feroce pentru putere, absența dimensiunii etice și sacralizarea unei ideologii împietrite, toate acestea s-au combinat într-o matrice totalitară cu trăsături specifice pe care m-am străduit să le luminez în cartea mea. Scriind despre volumul meu în revista trimestrială *East European Politics and Societies*, istoricul american Robert Levy, autorul biografiei Anei Pauker apărută tot la University of California Press și tradusă la Polirom, observa: „Savant strălucit care combină o vastă bază teoretică cu o înțelegere instintivă a ceea ce el descrie drept dramele 'tragice' ale clandestinității comuniste românești, el (Vladimir Tismăneanu) posedă o cunoaștere intimă a psihicului comunist și a componentei sale românești. Aceste elemente i-au fost de mare folos în scrierea acestei cărți, fără îndoială raportul definitiv asupra comunismului românesc (*the definitive account of Romanian communism*)”. (Vol. 14, No. 4, Fall 2004, p.

697). În același sens a scris și William Crowther, cunoscut politolog american specializat în chestiuni românești, într-o recenzie urmînd să apară în *Slavic Review*. Nu mai insist asupra subtilei cronici apărută în trei episoade în *România literară*, sub titlul „Demonii”, de Mircea Mihaies.

Cîteva precizări semnificative: am lucrat vreme de mai bine de 20 de ani la scrierea unei istorii politice a comunismului românesc (între timp am publicat nu puține alte cărți, mai mult sau mai puțin înrudite cu acest subiect). Spun istorie politică doar spre a distinge demersul pe care îl propun de alte forme de istorie: socială, economică, etc. Altminteri, spre a fi cât se poate de clar, în cazul acesta, deci al analizei comunismului românesc ca fenomen politic și ideologic, istorie politică înseamnă istorie pur și simplă. Prin urmare, este vorba de *prima istorie comprehensivă și comparativă a acestui fenomen*, de la nașterea sa, trecînd prin clandestinitate, prin luptele acerbe pentru putere și impunerea unui model terorist întemeiat pe ideologia leninistă, pînă la prăbușirea din decembrie 1989 și viața sa de apoi, agonică și duplicitară, în România de după Ceaușescu. Faptul că este vorba de o lucrare necesară din punct de vedere intelectual și moral, de o istorie definitivă, este notat chiar Robert C. Tucker, profesor emerit la Universitatea Princeton, biograful lui Stalin și autorul unor cărți clasice de marxologie și sovietologie, în cuvintele de susținere a cărții publicate pe coperta patru. Lucrarea a primit recent Premiul Barbara Jelavich din partea Asociației Americane pentru Avansul Studiilor Slave, din care face parte și Asociația de Studii Române, pentru o carte remarcabilă (*distinguished monograph*) pe teme de sud-est și central-europene publicată anul trecut. În justificarea juriului pentru acest prestigios premiu se arată că lucrarea, „este o contribuție decisivă la înțelegerea mecanismelor de funcționare ale Partidului Comunist Român și a dinamicii regimurilor comuniste din Europa de Est și o combinație de rigoare științifică, interpretare creatoare și convingătoare, precum și angajament personal”. Festivitatea de acordare a premiilor acestei importante asociații academice va avea loc în cadrul Convenției anuale, la începutul lunii decembrie, la Boston. Să mai spun că o recenzie elogioasă a apărut și în influenta revistă *Foreign Affairs* sub semnătura politologului american Robert Legvold, profesor la Universitatea Columbia din New York. Amintesc aceste lucruri pentru că, mai ales în ultima vreme, există o tendință de a susține, în totală contradicție cu evidența factuală, inexistența unei istorii a comunismului românesc de la origini pînă la prăbușire (am citit asemenea afirmații în diverse ziare și reviste și înțeleg că un lucru similar a fost susținut chiar de dl Emil Constantinescu la o emisiune pe postul de televiziune OTV). În ce mă privește, pe baza a ceea ce am întreprins, inclusiv ani de investigații în arhive, sînt convins că această istorie există. Iar atunci cînd cartea va apărea în românește, în primăvara anului viitor, lucrurile se vor clarifica și vom putea discuta ipotezele și concluziile mele în deplină cunoștință de cauză. Oricum ar sta lucrurile, nu mă pot împiedica să-mi amintesc un principiu esențial pentru sănătatea climatului intelectual și anume acela care spune că ignoranța nu este un argument. Eu unul, în cartea mea,

am amintit pe cei care au contribuit, de-a lungul deceniilor, la studierea științifică a comunismului românesc. Tocmai din acest motiv am închinat cartea memoriei profesorului Ghiță Ionescu, cel în care am văzut un mentor și un model. Dar, așa cum mi-a scris profesorul cu puțin timp înainte dispariției sale, lucrarea sa din 1964 nu fusese construită pe baza accesului la arhivele PCR. În plus, se oprea la momentul începutului despărțirii de Moscova. Sînt primul care să susțin cercetătorii români în efortul de cunoaștere a itinerariului politic al comunismului românesc, însă cred că trebuie să recunoaștem prioritățile și împlinirile, mai ales atunci cînd acestea sînt validate de comunitățile științifice din țară și din străinătate.

Tema istoriei comunismului românesc este incitantă, extrem de dificilă, plină de capcane, ceea ce a făcut din abordarea ei un demers complicat, mai cu seamă la nivelul surselor și al verificabilității informațiilor utilizate. Ea a fost tratată de o serie de autori cărora țin să le recunosc meritele incontestabile:

Vladimir Tismăneanu

Bizantinism și revoluție

– istoria politică
a
comunismului românesc –



Ghiță Ionescu, Henry Roberts, Michael Shafir, Ken Jowitt, Robert King, Dennis Deletant, Robert Levy, Catherine Durandin, Victor Frunză și nu foarte mulți alții. Oricum nu vreau să transform acest text într-o analiză a bibliografiei problemei. În țară, mai cu seamă în ultimii ani, au apărut lucrări importante, datorate lui Florin Constantiniu, Lucian Boia, Pavel Câmpeanu, Mihai Retegan, Stelian Tănase, Adrian Cioroianu, Mircea Stănescu, Andi Mihalache, Marius Oprea, precum și culegeri de documente editate de Dan Catanus, Ioan Chiper, Alina Tudor, Gh. Buzatu, Marius Chirițoiu, Ioan Scurtu (din nou, nu menționez decât unele din cărțile pe care le-am consultat și nu mă refer la diferențele de orientare ideologică a respectivilor autori/editori). Nu mai insist aici asupra altor volume de interviuri și memorii, precum și biografii politice publicate după prăbușirea comunismului (merită amintite contribuțiile doamnelor Lavinia Betea și Doina Jela). Îndrăznesc să pomenesc aici și volumele mele anterioare, între care *Arheologia terorii* și *Fantoma lui Gheorghiu-Dej*.

Multe din cărțile apărute în țară explorează

pagini mult timp obscure, episoade tenebroase din istoria politică a comunismului autohton. Spun autohton în chip deliberat, pentru că eu unul nu accept pozițiile care văd stalinismul românesc drept o invazie (dictatură) alogenă și doar atât. În egală măsură, ca o contraparte ironică a tendinței amintite mai sus, mi se pare că lipsește încă dimensiunea comparativă în abordarea fenomenului: este ca și cum stalinismul național promovat de Gheorghiu-Dej și Ceaușescu s-ar fi dezvoltat într-un mediu aseptice, autarhic, fără conexiuni și influențe externe. Tot atât de importantă este acuratețea informațiilor: nimic nu poate fi mai devastator în asemenea întreprinderi de recuperare a memoriei istorice decât aproximațiile grăbite. Cîteva exemple relativ recente: în comentariul introductiv al unor istorici pe marginea stenogramei unei ședințe de Birou Politic din 1960, publicată în ALSA cu cîțiva ani în urmă, se „decodifică” o referință a lui Dej la un anume „Leonea” ca fiind vorba de o personaj de nivel mediu în aparatul ideologic, în clipa aceea exclus

din PMR (tatăl meu), iar nu pontiful doctrinar *en titre* al partidului, Leonte Răutu (aproiat de primul secretar care, în acel caz precis, chiar i se adresa cu diminutivul rusesc pomenit mai sus).

În fine, un recent apărut dicționar de „spioni și securiști”, pe lîngă multe informații nu doar veridice, dar și verificate documentar, perpetuează unele inexactități (de pildă, că generalul de grăniceri Mihail R. Boico ar fi fost căsătorit cu fiica vitregă a lui Vasile Luca – în realitate a fost soțul soriei mamei mele, Cristina Boico, care adoptase numele Luca drept pseudonim în timpul rezistenței franceze). Nu mai vorbesc de faptul că lipsesc numeroase figuri importante, membri ai Colegiului Director al Ministerului de Interne din perioada Drăghici. Cît privește includerea în dicționar a lui Alexandru Iliescu, numai pentru că a participat la Congresul al V-lea și a trăit cîțiva ani în URSS, mi se pare mai degrabă legată de faptul că acesta a fost tatăl actualului președinte al României, urmărindu-se astfel alte scopuri decât acela al cunoașterii nepărtinitoare a trecutului. Simplu spus, nu toți comuniștii ilegaliști au fost spioni: mulți au aderat la mișcarea



clandestină din motive de idealism etic, chiar dacă ulterior crezul lor s-a dovedit falimentar. Toate aceste erori țin evident de o anumită precipitare în a acoperi golurile din istorie, însă nu o singură dată ele pot duce la distorsiuni regretabile. Nu mai vorbesc de pasiunile politice transformate în argumente istorice. Istoria politică solicită un registru de obiectivitate, respect pentru bibliografia problemei, recunoașterea publică a lucrărilor precedente, inclusiv criticarea unor erori și analize ce s-au dovedit fie incomplete, fie de-a dreptul false (nu exclud din acest tip de critică propriile mele lucrări și am acceptat în unele cazuri sugestii bazate pe informații coerente și credibile, precum cele oferite de Pavel Câmpăanu, Marius Oprea, Robert Levy și Stelian Tănase).

În fapt, dacă este să mărturisesc mai exact aventura conceperii proprii mele cărți, *Stalinism for All Seasons*, așa spune că am început-o cu un sfert de veac în urmă. La început, în România, mi-a fost dat să

al CC, secretar de stat la Consiliul Național pentru Știință și Tehnologie, dar și un vorace cititor și colecționar de cărți de filosofie, sociologie și politologie). Alte lucrări aparținând tradiției stângii libertare le-am citit grație lui Dumitru Țepeneag și soției acestuia, Mona. Nu trebuie neglijat acest lucru, mai ales din perspectiva informațională și metodologia necesară scrierii unei istorii necontrafăcute a comunismului. O mare parte a literaturii critice la adresa leninismului și a expresiei sale paroxistice care a fost stalinismul provine exact din direcția marxismului anti-autoritar, fie el de direcție reformistă (social-democrată), fie neo-hegeliană (marxismul occidental ilustrat de operele tânărului Lukacs, ca și de cele ale lui Antonio Gramsci și ale filosofilor Școlii de la Frankfurt). Aș pomeni și impactul lecturilor din Troțki, din Rosa Luxemburg (mai ales *Critica revoluției ruse*). Nu mai vorbesc de influența exercitată asupra mea de formidabila trilogie consacrată istoriei marxismului de Leszek Kolakowski. Tocmai pentru că mă ocupam de „teoria critică a societății”, am devenit tot mai interesat de natura radicalismului politic de stînga în genere și de avatarele acestuia în versiunea sa românească. Eram obsedat de momentele misterioase din istoria ilegalității comuniste, precum și de teribilele rivalități dintre diverșii lideri ai partidului. Voiam să înțeleg mecanismele puterii, mai întâi în interiorul minusculei secte politice numite PC din România (Secția a Internaționalei a III-a Comuniste – *Comintern*), apoi, ca formațiune dominantă, a cărei viziune ideologică avea să ducă la completa transformare a țării în direcția tragică a utopiei egalitariste de sorginte bolșevică (nu intru aici în spinoasă chestiune a relației dintre leninism și marxismul original, amintind doar că unii din cei mai acerbii și perasuivi critici ai pucismului conspiraționist leninist, inclusiv C. Dobrogeanu-Gherea, Karl Kautsky, Rosa Luxemburg, Gheorghe Plehanov, Troțki însuși înainte de convertirea sa la bolșevism, ca să nu mai vorbesc de menșevici celebri precum Iuli Martov, Fiodor Dan și Pavel Akselrod, erau marxiști convinși). Tema raportului dintre marxism și bolșevism merită așadar tratată cu deplină seriozitate.

Discursul oficial, mai ales după „Expunerea” lui Nicolae Ceaușescu din mai 1966, cu prilejul celei de-a 45-a aniversări a constituirii Partidului Comunist din România (PCR), combina invocarea criteriilor științifice în recunoașterea „meritelor reale ale diverșilor militanți” cu fixația descoperirii continuității mișcării progresiste, chiar anti-imperialiste în istoria românească, de la Mihail Viteazul (mai tîrziu se va vorbi de Burebista și Decebal) la orgoliosul secretar general ce-i succedase lui Dej în martie 1965. Venind eu însumi din mediul ilegalistilor, mai precis din acea micro-cultură politică a foștilor voluntari din Spania și a luptătorilor din Rezistența franceză, am descoperit foarte devreme contractul dintre legende oficiale și diversele fragmente de adevăr subiectiv așa cum apăreau ele în discuții private, mărturisiri sincopate și ironii mușcătoare. Descopeream de asemenea o temă ce avea să mă frămînte de-a lungul întregii mele cariere profesionale: raportul dintre comunism, fascism, anti-comunism și anti-fascism, pe scurt, deveneam conștient că, așa cum a demonstrat-o François Furet, relația dintre cele două mișcări totalitare, visceral ostile valorilor și instituțiilor democratice liberale, era chestiunea istorică fundamentală a veacului douăzeci. ■

Sinteze critice

Prezentul de ieri, de azi și de mâine

(urmăre din pag. 11)

Ambiguitatea optzecismului, „lîminalitatea” sa (Adrian Oțoiu), a făcut ca, în ciuda începuturilor eclatante și a consolidării strategice de poziție ce a urmat prin ralierea la postmodernism, creația scriitorilor generației '80 să dobîndească o popularitate mai degrabă limitată. Un singur autor a reușit să cîștige, la două decenii de la debut, o largă notorietate și recunoaștere, atât ca poet, cît și ca prozator: Mircea Cărtărescu. Un alt paradox este acela că, intens angajată în „bătăliile anticanonice” de după 1990 – survenite cu un decalaj de timp semnificativ față de disputa privitoare la postmodernism – prin liderii săi de opinie, critici literari, dar și scriitori, generația '80 pare să fi căzut la rîndul său victimă „liberalizării” canonului: ea a intrat în mod evident să se „clasicizeze”, să capete o omologare recunoscută și acceptată în opinia publică, și nu se știe dacă va mai fi vreodată cu putință acest lucru. Și totuși, e limpede că ea a modificat radical cursul literaturii române în ultimele decenii, pînă acolo încît, în contrapartidă față de apologeti, i se pot pune în cîrcă imputări severe, precum cea formulată de Eugen Negrici, critic universitar de prestigiu, care, în primul volum din ampla sa panoramă a *Literaturii române sub comunism* (2002), își afirmă convingerea că, din cauza optzeciștilor, „s-a ratat șansa intrării în normalitate a literaturii noastre și s-a pierdut interesul pentru împlinirea datoriei ei neonorate”. Ne putem desigur întreba, nu numai în România, ci și oriunde altundeva, care vor fi fiind standardele de „normalitate” în literatura actuală. Cît despre „datoriile neonorate”, pare să fie o vocație istorică românească, nu neapărat condamnată, de a se grăbi către un viitor încă incert, lăsînd în spate un trecut încă neterminat. Ce se întîmplă astăzi cu societatea românească, tînjind după contemporaneitatea europeană înainte ca să fi închis întru totul, după unii, nici măcar secolul al XIX-lea, repetă același scenariu binecunoscut al „arderii etapelor”. În fond, s-ar putea ca și literatura să sufere de o maladie similară și e foarte greu de spus dacă ea se datorează „generației pîcălite” sau nevoii de noutate, antrenate de schimbările care s-au petrecut în mentalități și în stilul de viață.

Prezentul de azi și de mâine

În primii ani de după '90 literatura a intrat în degingoladă, dacă nu într-un colaps temporar. Mult așteptatele „scrieri de sertar” n-au binevoit să apară. În schimb, publicul s-a auzit cu nesat asupra documentului: jurnale, memorii, confesiuni, interviuri și așa mai departe, multe din perioada interbelică, oprite de cenzură în perioada comunistă. Liberalizarea producției de carte, privatizarea treptată a editurilor, care a dus, într-o primă fază cel puțin, la tirania criteriilor comerciale, au îngreunat accesul creațiilor beletristice

către tipar. Cum era de așteptat, frustrările scriitorilor nu au ezitat să se facă auzite, fie că cititorii erau învinovați de „trădare”, fie că statul era făcut răspunzător de declinul culturii.

Starea de urgență instaurată după '90 a început să se calmeze. În ultimii ani se constată chiar un revirement destul de spectaculos al apetitului pentru ficțiune. Să fie acesta un semn de revenire la „normalitate”? Sau, dimpotrivă, al dorinței de a închide ochii în fața realității prezente românești? Sau cumva acest impuls, vărsat în contul beletristicii, este el însuși întru totul „normal”? La urma urmei, cui ți place prezentul?

Acum se publică din nou destul de mult și de variat creație literară originală, se dau subvenții literare – cam arbitrar și întotdeauna insuficient –, se decernează premii, se afirmă debutanți – mai noi sau mai vechi –, se încing noi dispute, ba chiar se formează, e drept, nu foarte convingător, noi solidarități literare, cum este cea a „nouăzeciștilor”, animați de intenția de delimitare față de generația precedentă și pîrînd uneori iritați de „monopolul” acestora pe piața literară – după părerea mea, mai degrabă fictiv.

Nefind recenzent literar, nu mă încumet la o descriere a prezentului de mâine – sau, cum se mai spune, a „tendențelor actuale” ale literaturii române. Am impresia că și pentru critici specializați în actualitate, conturile sînt vagi și predicțiile incerte.

Am citit la un moment dat într-un interval compact bună parte din proza publicată în deceniul zece, fie de către scriitori optzeciști, fie de autori mai tineri. Trebuie să mărturisesc că m-am ales cu o deziluzie. Mai toate textele parcurse păreau să spună, cu fluctuații de ton și de dexterități tehnice, aceeași poveste: e de netrăit în România de azi. De altfel, variațiuni pe aceeași temă se regăsesc din plin și în cinematografia românească recentă. Împărtășesc, din păcate, o stare de spirit similară, însă nu simt nevoia ca acest lucru să-mi fie reamintit iar și iar. Probabil că nu a venit încă vremea ca literatura noastră să se elibereze de obsesiile ei testimentare.

Mai recent, pare să fie tot mai gustat un gen de literatură a cărei virtute primă stă în cruditățile de limbaj. Totul trebuie spus, direct și pînă la capăt, eventual în jargonul dur și semianalfabet al marginalilor. Poate să fie reflexul blazării și sastiselii grupurilor în fond relativ restrînse care compun publicul cititor de literatură. După cum poate fi și un ecou indirect al amorțirii tot mai evidente a discursului public în România ultimilor ani. Despre literatura optzeciștilor s-a afirmat că ar fi fost „subversivă”, opunînd viața concretă și luciditatea textuală discursului oficial vid și manipulator. S-ar părea că literatura hrănește mereu o componentă „subversivă”, față de „prezentul de azi” al oricărui timp.

Liviu PAPADIMA



citesc cartea lui Ghiță Ionescu apărută la Oxford University Press în 1964 (am împrumutat-o de la Ileana Gaston Marin, care a sustras-o pentru cîteva zile din biblioteca tatălui ei, unul dintre demnitarii de vîrf, în plan economic, ai perioadei Dej). Grație prietenei mele Nadia Badrus, am avut șansa să citesc o serie de documente culese în antologiile „pentru uz intern” pregătite de Institutul de Istorie de pe lîngă CC al PCR (era prin 1970, cred, cînd Gheorghe Badrus, tatăl ei adoptiv, lucra ca adjunct al lui Ion Iliescu la Secția de Propagandă a CC). În 1971, Badrus, ca și Mihai Bujor Sion Senior, Constantin Vlad, Ilie Rădulescu și, firește, Ion Iliescu erau marginalizați ca efect al „Tezelor” din iulie, sub acuzația de „intelectualism”. Gheorghe Badrus pleca ambasador la Moscova, Ion Iliescu devenea secretar cu propaganda la județul Timiș.

Format ca sociolog în prima parte a anilor '70, am beneficiat de relativa deschidere a perioadei, inclusiv accesul la cărți de orientare antistalinistă și neo-marxistă (multe le-am citit grație prietenului meu Alexei Florescu, al cărui tată, Mihail, el însuși fost voluntar în Spania și luptător în *maquis*, era nu doar un tehnocrat al regimului, membru



Într-un bloc din Balta Albă, trăiește în București un scriitor care și-a făcut și din existența lui, înainte și după '89 fără hiat, o operă exemplară. Trăiește modest, ca toți pensionarii, singura sa avere fiind multe scrisori, desene și manuscrise primite de la iluștri artiști ai veacului XX. Nu-și exhibă niciodată meritele morale și culturale care i-ar fi îndreptățit o senectute mai lesnicioasă. Consecvent cu sine, continuă să lucreze pe gratis, în timp ce pe scena publică se îngheșuie impostori gălăgioși, oportuniști nerușinați, egolatri nesătui de onoruri și privilegii, ahțiați de notorietate cu orice preț.

Iordan Chimet e un personaj neverosimil în lumea noastră, *stînjitor de curat*, un fel de înger glumeț și băutor de bere, care mai crede în miezul ingenuu și bun ascuns în semeni, deși realitatea îl contrazice mereu. Nu l-am auzit niciodată plîngîndu-se de nedreptate sau ingratitudine la adresa lui, n-are timp și energie pentru asemenea deșertăciuni, altele îi sînt preocupările, altruiste. E prins permanent în proiecte dificile, migăloase și, după avertismentele serioase pe care trupul i le-a dat, grija lui zilnică e să le ducă la bun sfîrșit. „Mai aveam încă de lucru pe aici, nu puteam pleca” – mi-a spus după ultima pățanie gravă, care l-a ținut în inconștiență cîteva zile, după care și-a revenit miraculos. Și s-a întors la masa de scris, bucurîndu-se iar, copilărește, de tot ce e important pentru el: empatia cu frumosul artistic al lumii, prietenia împărtășită, slujirea adevărurilor oculte, lupta cu demonii istoriei, indiferent de culoarea lor.

Poet, prozator, eseist, critic și istoric de artă, de cinema, scenarist și traducător, Iordan Chimet și-a păstrat peste mode și timp candoarea, capacitatea de a admira și iubi, încîntarea în fața miracolelor vieții („nu, serios, eu chiar cred în miracole și am avut parte de ele”), năstrușnicia ludică, pasiunea pentru eroii arhetipali care vin de hac răului. O frumoasă nebulie optimistă în stare să străpungă straturi oricît de tasate de urît și ticăloșie. Pe aici, pe la noi, nu-s mulți ca el. Și-a asumat din adolescență răspunderea donquijotescă de a fi de partea libertății spiritului, a demnității, atît de primejduite în veacul absurd XX. Știu că vorbele astea mari îl vor stînji (hai, dom'le las-o baltă albă!), dar cine ajunge să-l cunoască pe Iordan, să știe cîte a făcut în cei 80 de ani pe care îi va împlini la 18 noiembrie, nu le poate evita. Cum nu poate, cunoscîndu-l și știindu-i „bio-bibliografia”, decît să-l admire, mai mult: să-l iubească.

Născut la Galați, într-o familie românească, a copilărit în amestecul de neamuri al portului cosmopolit, învățînd devreme să îndrăgească diferențele și numitorul comun al omeniei. Inteligența și pasiunea pentru lectură l-a făcut încă din liceu să fie de partea democrației și a civilizației occidentale, iar la 21 de ani, în 1945, a devenit membru fondator al „Asociației Mihai Eminescu”, alături de mentorii săi, Vladimir Streinu, de secretarul Nunțiatului papale din București, Pêre Baral și de tinerii prieteni scriitori, Constant Tonegaru și Pavel Chihaia. Printr-o filieră clandestină a Crucii Roșii, ei au ajutat familiile intelectualilor arestați și au contestat regimul totalitar proaspăt instalat (pentru urmările acestor acte de curaj, vezi volumul lui Iordan Chimet, *Ieșirea din labirint*, Ed. Universal Dalsi, 2002). Amnistiat după moartea lui Stalin, absolventul

de Litere și Filosofie cu *Magna cum Laude* trăiește pînă în 1965 ca un lumpen, singura slujbă la care e primit într-un tîrziu fiind la o cooperativă de dactilografie.

Odată cu destinderea, se grăbește să-și publice primele cărți de poeme, sever cenzurate, *Exil* (scrise în 1945-47) și *Lamento pentru peștișorul Baltazar* (din '46-'48) – lirică de avangardă de o prospețime și o autenticitate extraordinare după seceta proletcultistă. În 1970 îi apare romanul-feerie *Închide ochii și vei vedea orașul* (care-l va inspira declarat pe scriitorul german Michael Ende pentru piesa *Povestea saltimbancilor*). Atît textul lui Iordan cît și cel al lui Ende, împreună cu corespondența dintre ei se pot citi în volumul *Împreună cu Elli în*

noastră puritatea nu a însemnat pentru artist un ideal mai plin de noblețe și mai necesar; candoarea nu a conținut, ca acum, magia unei frumuseți secrete, care nu se dezvăluie decît celor aleși; nicidec inocența nu s-a mărturisit, ca în acest veac tulburat, drept starea de har care tîlcuiește rosturile lumii și întredeschide, poate, porțile fericirii. Și uneori chiar, fără voia noastră, hazardul intervenind cu generozitate în treburile acestei cărți, am putut descoperi acel moment unic, momentul adevărului. Nouă, atunci, în fața unui nou înghet, *Antologia Inocenței* ne încălzea sufletele, umorul și spiritul ei european ne dădea o hrană de care eram flămînzi. Cartea ajunsese să se vîndă pe sub mînă la suprapreț, să circule în variante

al lui Iordan Chimet, despre care, la solicitarea lui, i s-a răspuns că nu există în arhive! Chiar sub pistonul sufocant și chiar în ciuda lui, scriitorul nu se lasă, muncește enorm la două tomuri care în subtext sînt elogiile ale democrației adevărate. Primul, *Grafică americană - un portret al Americii*, a apărut din neatenția cenzurii în 1976, cu complicitatea unui prieten, redactor la Editura Meridiane, Victor Adrian (din pricina cărților lui Iordan pe care le-a editat, acest prieten a fost obligat să părăsească editura și a murit apoi în circumstanțe suspecte). Cînd „forurile” păcălite și-au dat seama cît de dinamitard e albumul, el era deja tipărit și mult lăudat în străinătate. Opt ani mai tîrziu, tot la Meridiane, se publică *America Latină: Sugestii pentru o Galerie Sentimentală*, conținînd texte extrem de curajoase despre esența malignă a dictaturilor. Sub pretextul totalitarismelor sud-americane, Iordan se referă la dictatura ceaușistă intrată în cea mai oribilă fază a ei. Cine mai vrea să știe azi ce însemna să publici - în 1984! - următoarele fraze: „Utopia contemporană oferă o variantă destul de stranie a unei filosofii în care tocmai filosofii lipsesc, singura filosofie admisă fiind cea a Teoreticianului Șef, formulată în ordonanțe, sentințe, decrete, imperative, interdicții și suspiciuni de tot felul, care vor reglementa pînă și cele mai neluate nuanțe ale vieții sociale sau particulare”. Sau: „Societatea a devenit în toate aceste proiecte utopice o termitieră gigantică, scoasă de sub acțiunea forțelor firești, sensibile ale umanității [...], un laborator suprapopulat de cobai umanoizi fără reflexe, fără identitate, fără destin, supuși unei uniformizări totale [...] Idealul lor - omul fără sentimente, fără decizie, omul instrument, omul obiect.”

Iordan Chimet nu și-a arogat după '89 merite de disident și nimeni nu s-a grăbit să i le recunoască. Atunci cînd cei care au slujit, contra privilegii, cultul personalității lui Ceaușescu au intrat în parlament și fac pe victimele Securității, cînd turnători și ofițeri ai poliției politice ne dau lecții de patriotism iar noua nomenclatură e urmașă biologică a celei vechi, misiunea lui în lupta cu demonii continuă. În '90, a crezut că prioritatea e să ajute cu abilitățile lui de cărturar la însănătoșirea societății traumatizate de comunism. A coordonat la Editura Dacia o colecție de opere fundamentale pentru educația democratică, apoi un ciclu de patru volume, *Dreptul la memorie* și un volum colectiv împotriva resurecției intoleranței și xenofobiei, *Momentul adevărului*. Abia apoi s-a ocupat de reeditarea propriilor cărți.

Are pregătită în manuscris o ediție mult adăugită a *Antologiei Inocenței*, în patru volume, care va fi un eveniment dacă se va găsi editorul dispus să investească într-o capodoperă costisitoare. Iar în preajma zilei lui de naștere, în librării vor intra două noi cărți ce-i poartă semnătura: *Scrisori printre gratii* (Ed. Universal Dalsi, conținînd corespondența cu personalități faimoase) și eseu *Cele două Europe, cele două Români* (Ed. Noul Orfeu).

În 1980, Iordan Chimet propunea ca titlu al unui volum de poeme traduse din opera bunului său prieten Odysseas Elitis, două versuri ale acestuia, ca o deviză: *Toate frunțile libere/ lar ca sentiment un cristal*. Deviza aceasta i se potrivește perfect și azi fermecătorului octogenar. ■

adriana bittel a ales

O minune de om: Iordan Chimet



Desene de Dan Cioca



Imaginară, Ed. Univers, 1999). Tot în 1970 e publicat un volum de eseuri avînd ca temă - în premieră mondială - filmul popular american: *Eroi, fantome, șoricei*. Și cartea aceasta are un ecou extern excepțional. Mai mult: tradusă în Cehoslovacia de scriitorii disidenți ai Chartei 77, ea va deveni pentru cehi un simbol subversiv al libertății.

Dar cel mai cunoscut titlu publicat de Iordan Chimet rămîne *Antologia Inocenței* - *Cele douăsprezece luni ale visului*, apărută în 1972 la Ed. Ion Creangă, adevărată carte de cîpătli pentru generația mea. Superba nebulie și truda inimaginabilă, de a selecta, structura și ilustra această carte cum nu se mai văzuse - un elogiu adus de scriitori și plasticieni din toată lumea purității, candorii, ingenuității - în condițiile de după Tezele din iulie, cînd botnița ideologică își strîngea iar cureaua - îl definesc cel mai bine pe antologator. Nu știu cum sună pentru generațiile tinere ceea ce scria el atunci în prefață: „Niciodată ca în vremea

fotocopiate, să aibă valoare de monedă forte pentru doctori și să corupă profesori, altfel onești.

Intuind că relativa libertate nu va dura, Iordan Chimet s-a grăbit în acei ani să tipărească, să-și facă ideile generoase cunoscute în emisiuni radiofonice și de televiziune și a avut dreptate căci, din 1973, a devenit din nou *persona non grata* datorită programului său estetic și, implicit, politic. Regimul dictatorial bazat pe cultul personalității, național-comunismul, zelul activiștilor analfabeți și înăsprirea cenzurii îl fac să intre deschis într-un boicot: refuză orice funcție în cultură, respinge orice ofertă de a apărea în mass-media și le cere și colegilor săi să i se asocieze. Nu l-a urmat nimeni. Securitatea își înteește supravegherea și are mult de lucru cu acest „obiectiv” care menține relații de corespondență cu celebrități mondiale și frecventează ambasade, e slobod la gură și nu poate fi intimidat în anchete. (Cît de interesant trebuie să fie dosarul de Securitate



cronica pesimistei de Ioana Pârvulescu

Povești pentru trezit copiii

Dacă ai fi fost o locuitoare cu drept de vot din Statele Unite, mărturisesc că m-aș fi aflat într-o destul de mare încurcătură la recente alegeri. Cu toată osteneala lor electorală, cu toată biografia lor povestită și răspovestită cosmetic, cu tot discursul etic, cu tot surful victorios de la fiecare apariție, nici unul dintre eroii președinției americane nu mi s-a părut din cale-afară de convingător. Aș fi zis Kerry, de dragul schimbării, dar pe un post de televiziune francez am auzit că s-a căsătorit cu una dintre cele mai bogate femei din America și imediat după eveniment a simțit răvășitor în inima lui chemarea de a candida. Aș fi zis Bush, de dragul continuității, dar de patru ani încoace nu m-am lămurit deloc dacă acesta e alesul, omul cel mai potrivit pentru a conduce poate nu chiar lumea, dar, oricum, o bună parte a ei. Aș fi avut nevoie, ca-n povești, de un ajutor din afară, de un semn miraculos care să-mi arate cine e adevăratul erou. Ciudat este că în aproape toate

poveștile există un moment în care trebuie să alegi între mai multe copii și un original. La Propp, în *Morfologia basmului*, această etapă se numește „încercarea alegerii” și e întotdeauna hotărâtoare. Spre deosebire de lupta cu paloșul sau „lupta dreaptă”, corp la corp, ideea unei probe electivă este una din cele mai uimitoare și mai neașteptate idei ale basmelor. Actualitatea ei crește pe zi ce trece, într-o lume a asaltului copiei, cum este a noastră. Ca să fii un învingător, ca să duci lucrurile la bun sfârșit și să ai viața pe care o meriți, cea mai grea încercare, petrecută de obicei spre finalul acțiunii, este de a distinge între oameni care par identici, deși numai unul e „bun”.

Dacă alegătorul este un personaj solitar sau unul colectiv mi se pare de mai mică importanță. Important este că, spune povestea, în aventura vieții vine un moment în care alegi și că numai una dintre alegeri este salvatoare. Cu lucrul acesta ar fi trebuit să fim obișnuiți de mici. Din păcate, toți părinții le citesc povești copiilor seara, ca să-i adoarmă,

iar nu diminează, ca să-i trezească și nicidecum ca să-i trezească la realitate.

Personajele „alegătoare” din basme, care nu sînt cu nimic mai grozave decât contemporanii noștri cu același rol, trec proba, cum se știe, cu un ajutor din afară. Cînd să o distingă pe fata împăratului Roș’ de copia ei, prezență pe cît de asemănătoare pe atît de nedorită, Harap-Alb („stînd pe gînduri oleacă, cum e omul tulburat”) nu e cu nimic mai ager decât cetățeanul turmentat al lui Caragiale care se întrebă cu cine să voteze sau decât cetățeanul votant de azi, amețit de oferta electorală. Din păcate, diferența dintre poveste și realitate face ca nici o crăiasă a albinelor să nu se așeze pe umărul unuia din candidați ca să știi cu certitudine că opțiunea ta e corectă.

Substituirile, preinșii eroi care le iau locul celor adevărați, sînt la fel de frecvente în basme și în realitate. Fără să înfrumusețeze cu nimic lucrurile, povestea arată cît de ușor se dă răufăcătorul drept altcineva. Spînul ia locul fiului de crai și, prezentîndu-se astfel la curtea împăratului Verde, este primit cu toată cinstea. Abia acum îmi dau seama că și Spînul e foarte înar, ca Harap-Alb, altfel substituirea n-ar ține, dar are altă vîrstă psihologică pentru că e versat și viclean. Fetele împăratului simt că-i ceva necurat la mijloc, pentru că Spînul se poartă urît cu slugile și acesta e semnul cel mai limpede al parvenitului, al falsului erou. Dar bunul împărat, se lasă amețit de discursul „de viitor” al tînarului Spîn, pretinsul nepot. „Dacă ț-a ajuta Dumnezeu să mă înfrumusețezi mai degrabă în locul dumitale... [pretinsul erou e mereu grăbit să ajungă la conducerea treburilor țării, firmei, organizației, n.m.] ce prefacere are să île împărăția; n-or mai ședea lucrurile tot așa moarte cum sunt. Pentru că știi vorbe ceea: Omul sfințește locul... Fost-ai și d-ta la tinerețe, nu zic. Dar acum țji cred. Dă, bătrînețe nu-s?”. Un adevărat speech politic. La fel ca toți falșii eroi, zmei întrupeți, scorpii sau Cațavenci, și Spînului, îi mergea

gura ca pupăza de-a amețit pe împăratul”. La Propp etapa aceasta se numește „pretențiile neîntemeiate”: neîntemeiate, dar ușor obținute. Din păcate, falsul erou nu este demascat cu una cu două. Chiar dacă unii bănuiesc adevărul, (în *Harap-Alb* femeile au mai multă intuiție) trece destul timp și se face destul rău pînă cînd află și se convinge toată împărăția cum stau lucrurile de fapt. Pînă atunci însă – și asta poate dura ani – falsul erou se bucură de toate onorurile, bea și mîncă la masa împărătească, o duce bine și singura lui grijă e cum să distrugă mai iute originalul, ca să nu se vadă că el e copia.

Proba alegerii poate fi, în povești, și una mai simplă, legată de avantaje palpabile. Fata moșneagului a lucrat la Sfînta Duminică și trebuie să-și ia singură o ladă ca simbrerie (citește: remunerație) pentru munca ei. I se cuvine de drept, poate să facă orice alegere din mulțimea de lăzi din pod: „unele mai vechi și mai urte, altele mai nouă și mai frumoase”. Se știe ce a făcut. Fata babei în schimb, ursuză și îngîmfată, după dezastrele pe care le face în slujba Sfîntei Duminici „ș-a ales lada cea mai nouă și mai frumoasă; căci îi plăcea să ieie cît de mult și ce-i mai bun și mai

frumos”. După ce-și ia cîștigul, pleacă fără să se uite înapoi „și mergea de-i pîrliau călcîiele, de frică să nu se răzgîndească Sfînta Duminică să pomească după dînsa, s-o ajungă și să-i ieie lada”. Azi, cînd cail înaripați din povești au devenit avioane, Spînul a devenit Dinu Pățurică și s-a înșurat cu fata babei, iar duminicile (fie ele sau nu electorale) nu mai sînt sfînte, în proba alegerii modestia este inoperantă. Pentru cei mai mulți echivalează cu inadaptarea la vremurile noi, cînd trebuie să ceri și să fugi cu ce-ai luat, fără să te uiți în urmă.

E de sperat că mulți știu acum, la noi, măcar pe cine să nu aleagă. Ceea ce nu înseamnă că, automat, dintre cei rămași poți alege cu inima deschisă. Deși îmi amintesc foarte bine că am salvat odată o albină de la înec, scoțînd-o cu un bețișor pe uscat din bazinul în care căzuse, și cu toate că n-am omorît niciodată vreodată furnică, mă tem că timpurile cînd lucrurile acestea aveau o importanță în viață și în alegerile omului au trecut. Presupun că noile povești nici nu mai vorbesc despre „încercarea alegerii”. Poate pentru că *alegerea bună* în viață e la fel de rară ca „au trăit fericiți pînă la adînci bătrînețe”.

Fotografie de Alex. Leo Serban

Editura AULA

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 – 1989)

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare scilipiri metaforice, dar cu atît mai stranii în splendoarea lor alexandrină” (Nicolae Manolescu)

272 p., 13x20 cm, 89.000 lei

Emil Brumarul Poeme alese (1959 – 1998)

„Angel pofticios și iubăreț, rămas din cele sfînte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumarul este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end.” (Al. Cistelean)

192 p., 13x20 cm, 89.000 lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 – 1990)

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbărească, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.” (Nicolae Manolescu)

208 p., 13x20 cm, 79.000 lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975 – 2000)

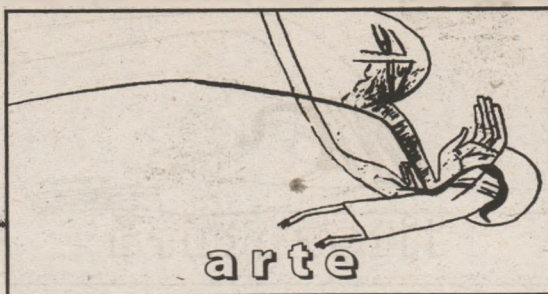
„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.” (Nicolae Steinhardt)

208 p., 13x20 cm, 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



cum câțiva ani, vreo trei, Europa mai întâi, apoi și America, a fost sedusă de *Fabulosul destin al lui Amelie Poulain*, filmul francezului Jean-Pierre Jeunet. Oamenii făceau cozi ca să intre la cinematografe și să vadă o

poveste din zilele noastre. Sau de oriunde. Dezvoltând un fel de terapie planetară, lumea (și) de azi apelează la poveste ca la un balsam vindecător. Bucuria acestui film a însemnat și descoperirea – chiar în secolul 21 – a evadării din realitatea seacă, banală, prea puțin generoasă și voluptatea plonjării în puterea formidabilă a imaginației. Acolo, totul arată altfel. Acolo se poate să existe miracol, frumusețe, bunătate, generozitate, acolo cuiva îi pasă de celălalt, acolo mai există zâne. Și tuturor li se pare normal. Când se întâmplă, uneori, și în viața de zi cu zi, de regulă nu vedem, nu apreciem, nu înțelegem și trecem mai departe. Sau trăim trufașul sentiment că ni se cuvine, că nu datorăm nimic în schimb și că faptașul este, probabil, un aiurit. Sau, mai curând, un fraier. Nobilele sentimente ale prezentului pe care îl parcurg...

"Lumina luminează în întuneric, și întunericul n-a biruit-o". (Ioan, 1,5).

Poveștile și farmecul lor străbat secolele cu aceeași prospețime. Pe care nimeni nu o biruiește.

Pe șapte octombrie 2004 pe la ora 18.30, actorii trupei de la Teatrul Mic care joacă în *Povești din Canterbury* se pregăteau pentru spectacol. În același timp, un băiețel de pe o stradă din București încăleca pe o mătură și zbura peste orașul vîrît în isterie și în întuneric, eliberîndu-se. În același timp, un domn se cufunda confortabil într-un fotoliu și citea, la lumina unui lampadar art-deco, *Pata umană* a lui Philip Roth. În același timp, o vînzătoare de la tarabă număra în palmă banii și îi spunea bătrînei din față, zgribulită de frig și spaime, "O.K.!", cu aerul că a fost înțeleasă și că a avut acces direct la limbajul universal. În același timp, pe o bancă, în parcul Operei, un tip sugubă și darnic dorea să împartă cu toți trecătorii gîtul de mahoarcă pe care-l mai avea în sticlă și, neînțelegînd refuzul, s-a hotărît să și-l toarne, ca și pînă atunci, sieși, bombănind în continuare ceva despre Miți care l-a trădat. În același timp, undeva pe Calea Victoriei, strivită într-o aglomerație de nedescris mă aflam eu, în drum spre Teatrul Mic. Veșnic cu sufletul la gură, cu mintea doldora de griji, programe, trasee, telefoane, obligații, cu tensiunea mărită, cu ochii dilatați la maximum la dezastrul societății în care trăiesc și pe care trebuie, uneori, să-l parcurg, mă simt, totuși, în mașinuța mea, ocrotită. Îmi stie atât de bine drumurile, încît aproape mă duce singură, lăsîndu-mă

Teatrul Mic: *Povești din Canterbury* după Geoffrey Chaucer. Adaptare, dramaturgie, regie: Nona Ciobanu. Scenografia, light design, proiectii: Iulian Bălătescu. Muzica: Cristian Tarnovețchi. Pregătire vocală: Varinka Boseman. Distribuția: Claudiu Istodor, Mihaela Rădescu, Liliana Pană, Vitalie Bantaș, Radu Zetu, Bogdan Talașman, Ada Simionică.



**cronica dramatică
de Marina Constantinescu**

Pelerinaj spre lumea poveștilor



să mă gîndesc la ale mele. Îmi amintesc, de pildă, de Nona Ciobanu, regizoarea spectacolului de la Mic spre care mă îndrept, că este un artist cu un mare har: știe să povestesc. Asta s-a văzut în multe dintre montările ei. Studenta lui Silviu Purcărete, Nona Ciobanu a debutat gălăgios, cu premii, cu recunoașteri unanime, cu speranțe. Am crezut-o fragilă. Și nu înseamnă că nu este. Dar am descoperit, de-a lungul a peste zece ani, că este un om puternic, curios, dinamic. Am înțeles-o demarînd și susținînd proiecte, turnee, experimente, fondînd Teatrul "Toaca", unde este o amfitrionă plăcută și relaxată, organizînd ateliere internaționale, plecînd, venind, plecînd, venind. Asumîndu-și, matur, fiecare experiență, fiecare etapă. Ca și împlinirile, ca și neîmplinirile. Când îi pronunț numele, mă gîndesc automat la spectacolul său de la Mic, primul de acolo, *Dragostea celor trei portocale* de Carlo Gozzi. La gradul de inocență păstrat în formula de mizanscenă și în jocul actorilor, la inventivitatea spumoasă, la plăcerea alcătuirii unei povești pe scenă, cu elemente simple, funcționale, cu o articulație flexibilă, coerentă, încîntătoare.

După ce am văzut varianta scenică a Nonei Ciobanu după *Povești din Canterbury* de Geoffrey Chaucer, mi-am revigorat aprecierile. Da, este un regizor care știe să spună frumos și coerent povești pe scenă. Să construiască module simple, asamblabile și dezasamblabile, să însuflească spiritul inițiativ al călătorilor și, lucrul care m-a interesat și care m-a bucurat cel mai tare, al trupei cu care s-a trudit: Liliana Pană, Ada Simionică, Mihaela Rădescu, Radu Zetu, Bogdan Talașman, Claudiu Istodor, Vitalie Bantaș. Un element esențial în acest spectacol este scenografia, reală și virtuală, a lui Iulian Bălătescu. Construcții simple, metalice, care se mută lejer și rapid de colo, dincolo, care alcătuiesc schematic piese de decor

– un pat, un tron, o temniță etc. – care compun și recompun multitudini de spații în călătoria noastră. O călătorie înveșmîntată simplu, în costume neutre, ca hainele călugărilor pelerini, într-o cromatică de bejuri și nisipii, cu cortine din fișii de pînze elastice care dau consistență și nasc volume pe scenă sau accesorii-simbol pentru costume, menținînd mereu atmosfera nesofisticată, primară, într-un fel, a unui asemenea demers inițiativ. Proiecțiile folosite, eficiente și cu atență măsură, măresc fabulosul, misterul, neprevăzutul, surescîtă visceralitățile și tîlcul adînc al faptelor.

"...sîntem încredințați că-n lungul drum, timp vom avea, să spunem povești din fum, spre Canterbury domnul ne-nsoțească, iar căutarea să ne-o răspătească, sîntem încredințați că-n lungul drum, timp vom avea, să spunem povești din fum, spre Canterbury domnul ne-nsoțească, iar căutarea să ne-o răspătească, sîntem încredințați..."

Nona Ciobanu alege cîteva povești, nuclee semnificative și repetitive, altele ce mută situațiile și relațiile în spații culturale diferite, fire narative și trasee inițiatice, de fapt, care să reveleze cam același peisaj uman, etern și nemodificat în esență. Scena se populează cu tîrgoveți, împărați, împărătese, vînzători, vrăjitoare, cavaleri, musulmani, tebani, regi, regine, în funcție de locuri și subiecte, fără demonstrații teribile, ostentații, prețiozități și, mai întâi de toate, cu povestitori. Șapte povestitori, șapte actori, șapte voci care dau, pe rînd, tonul unei întâmplări, care nasc oul fanteziei – din embrionul căruia se ivesc poveștile – care joacă cam opt personaje fiecare, complet diferite, pe parcursul montării. Îmbrăcați în mantii lungi, cu glugi generoase, cei șapte sînt protagoniștii călătoriilor prin diversitate, prin ceea ce

ne aseamănă sau ne deosebește, prin aventură, pericol, versatilitate, onoare, minciună, iubire, înșelăciune, credință, păcat, dreptate, morală. Pentru mine a fost o reală bucurie reîntîlnirea cu acești actori, acum proaspeți, disponibili, dispuși să se descotorosească de praf, inerții, șabloane. Este adevărat că, poate, câțiva stropi de patimă n-ar strica să mai fie presărați în timpul reprezentației, fără atîta parcimonie. Cred, însă, că fiecare este concentrat și acordă miză reală rolurilor în care a fost distribuit. Cei mai mulți, după părerea mea, își elaborează riguros propria partitură și încarcă mai puțin tonusul spectacolului în totalitatea lui. În orice caz, mie mi se pare că s-a cîștigat aici seriozitatea actorilor, dorința de a-și arăta personalitățile și spiritul unei trupe. Eu numesc asta o revenire la performanță, iar montarea Anei Mărginean – despre care vă voi povesti săptămîna ce vine – de la Teatrul Foarte Mic, cu seniorii trupei, nu face altceva decît să-mi întărească afirmațiile. După câțiva ani de umbră și căutări, trupa de la Mic revine în forță la acest început de stagiune, care cred că îi aparține. Mi se pare benefică infuzia de tineri – mă refer la regizoarea Ana Mărginean și la actrița Ada Simionică – precum și comunicarea dintre generații.

În spectacolul Nonei Ciobanu am văzut o actriță matură, modestă – pe care mulți am neglijat-o – complexă, plină de nuanțe și spirit ludic, cu resurse interesante și în registre diferite, cu care regizoarea a colaborat constant de-a lungul anilor: Liliana Pană. Ea este pilonul montării, fiind și aproape de cheia stilului Nonei Ciobanu. L-am descoperit pe Radu Zetu un actor cu real potențial, cu valențe importante pe care și le expune inteligent, cu umor și ironie, care rostește și taie bine replica. Ada Simionică este o actriță de curînd sosită aici. Cred că era nevoie de tipul ei de energie, de vibrația ei specială, de mobilitatea ei de expresie. Interpretarea de aici a lui Bogdan Talașman mi l-a reamintit pe tînărul și promițătorul absolvent de acum câțiva ani, pe actorul minunat pe care l-am văzut în spectacole importante de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, un actor care a avut șansa să lucreze și cu Vlad Mugur. Mihaela Rădescu rămîne actrița profesionistă, carismatică, care pune accente bine alese și luminează pasajele generoase din partiturile interpretate. Mai puțin în formă mi s-a părut de data asta Claudiu Istodor, poate mai puțin inventiv, mai puțin atent la vocile pe care le folosește șablonard. Vitalie Bantaș mai are cîte ceva de rezolvat pe ici, pe colo.

De ce mi se pare important ce s-a întîmplat aici, amintind încă o dată că rolurile nu sînt de mare anvergură, ci că înseamnă o sumă de ipostaze explorabile? Pentru că este un exercițiu teatral serios, cu o candoare pe care nu o prea găsim pe scene, care reanimă trupa. Care îi motivează pentru atenta observare de sine. Este un punct de unde aștept, în mod firesc acum, performanțe actricești. Spiritul de narator al Nonei Ciobanu a alungat praful și inerțiile de pe instrumentele actorilor.

"...sîntem încredințați că-n lungul drum, timp vom avea, să spunem povești din fum, spre Canterbury domnul ne-nsoțească, iar căutarea să ne-o răspătească..." ■



Anu ăsta, Anglia bate Franța! Nu vorbesc nici de fotbal, nici de vreo continuare a războiului de o sută de ani. Ci de calitatea peliculelor prezentate în cadrul Festivalului Filmului Britanic 2004, care s-au dovedit net superioare celor produse de cineștii participanți la Festivalul Filmului Francez. Motivul rămâne obscur – să fie oare vina celor ce au făcut selecția? Pentru cel britanic, responsabil cu alegerea filmelor a fost Mihai Chirilov (care participă la TIFF în aceeași calitate), al cărui gust a fost sigur – în viziunea mea – în 90% din cazuri. Aș ilustra această afirmație discutând trei filme: un documentar, (*Bodysong*), și două lungmetraje (*Bright Young Things* și *AKA*), care se constituie într-o imagine fidelă a tendințelor contemporane din cinematografia engleză.

Îl cunoașteți cu siguranță pe Stephen Fry în primul rând ca actor care acoperă un vast spectru dramatic: de la roluri în serii comice produse de BBC (*Jeeves*, *Lord Melchett*) până la cele cu alură tragică (notabilă mi se pare portretizarea lui Oscar Wilde din filmul omonim în care juca alături de Jude Law). *Bright Young Things* e debutul său regizoral – el e și scenaristul lungmetrajului –, iar Fry a ales să-și înceapă cariera în acest domeniu cu o adaptare. Și nu și-a ales un text sau un autor ușor: Evelyn Waugh, scriitor căruia cinematografia îi plăcea profund și ale cărui adaptări de până acum au fost desființate de critică. Fry alege romanul *Vile Bodies*, pe care Waugh însuși (nu vă lăsați păcăliți de nume, e un "el", nu o "ea"!)) ajunsese să-l considere defectuos din punctul de vedere al construcției. Textul mai ascunde o dificultate: e și marcat de moralismul autorului, romancier catolic după cum îl clasifică Anthony Burgess, oricum preocupat de chestiuni escatologice – mărturisește el în prefața de la *Brideshead Revisited*. Fry alterează substanțial tonalitatea: se preocupă tot de soarta tinerilor londonezi excesiv de petrecăreți care scandalizau cetățenii responsabili, dar nu-i tratează cu sarcasmul lui Waugh. Unde era doar decadentă, insensibilitate mascată de cinism și de vorbe de duh, Fry vede și inocență. Iar războiul (da, Waugh prevestește al doilea război mondial!) care era inițial echivalentul Judecății de Apoi meritată de acești tineri inconștienți, devine la Fry o catastrofă care reprezintă o posibilitate de redempțiune pentru personaje.

În vortexul narativ al filmului stă o poveste de dragoste: cea dintre Nina (Emily Mortimer) și Adam Symes (Stephen Campbell Moore), autorul unui roman confiscat la vamă și – forțat de împrejurări – al unei rubrici de scandal. Ei sunt tineri șic, fac parte dintr-un circuit al petrecerilor și dintr-un grup de amici "vicioși" dependenți de alcool și droguri.

Banii vin și pleacă din buzunarele lui Adam, așa că Nina e vândută și cumpărată nu doar o dată. Fry echilibrează foarte bine această poveste cu ambiția de frescă socială a filmului: decorurile sunt extravagante, iar personajele secundare – regizorul a optat conștient pentru necunoscuți în rolurile principale și pentru nume mari (Peter O'Toole, Jim Broadbent, Stockard Channing) în roluri mici – fac savoare acestui lungmetraj. Semnătura realizatorului în acest film e mișcarea circulară amețitoare a camerei

motiv pentru care nepotul scriitorului a făcut public faptul că dezaprobă filmul.

Ultimul lungmetraj vizionat în cadrul festivalului – vizionare care a beneficiat și de prezența regizorului – a fost și principalul magnet de premii, *AKA*. Deși filmele care au ca tematică impostura abundă momentan în cinematografia anglo-saxonă (*The Talented Mr. Ripley*, *Six Degrees of Separation*, *Catch Me If You Can*), cel al lui Duncan Roy are câteva atuuri. Cel mai evident e aspectul de triptic lungmetrajul utilizează mereu un

unde trăiește printre oameni bogați și faimoși) coincid în mare cu cele ale regizorului. Spectaculos însă mi se pare un element ce distanțează acest film de restul care glosează pe aceeași temă: de obicei, ajungi în intimitatea impostorului, îi înțelegi resorturile și ești determinat să-l tratezi cu empatie. Or, lungmetrajul de față ascunde personajul principal, reflectând astfel modul în care impostura îl camuflează și față de el însuși, ajungând să nu mai știe cine e. În închisoare (pentru că Dean comite și o fraudă), impostura chiar îi devine "nume", este definit de ceilalți pușcăriași prin ea. Acesta e paradoxul filmului: cu toate cele trei perspective centrate pe el, Dean rămâne un anonim. Primești motivații factuale pentru ceea ce face – abuzul tatălui, faptul că e dat afară din casă, bogăția și aristocrația exercită o fascinație asupra lui, explicabilă prin frustrările sociale și materiale de care suferă. Dar motivații de factură psihologică nu apar, filmul părând relativ behaviorist. Jocul actorului e minimalist, nu vorbește prea mult, nu are o figură foarte expresivă, e de-a dreptul un *Everyman* din începuturile literaturii engleze.

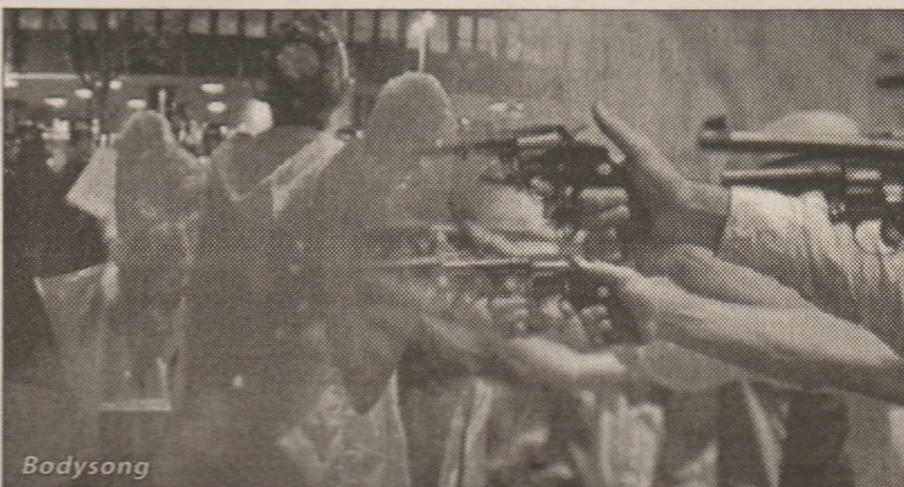
O altă fațetă a lungmetrajului e aceea de virulent atac la adresa sistemului de clase englez; nici chiar casta aristocratică nu e atât de privilegiată cum pare: chiar înăuntrul ei, riști să-ți atragi disprețul celorlați dacă alegi să-ți câștigi existența. Imaginea acestui sistem e atât de întunecată, încât ai senzația unor presiuni sociale care riscă să răbufnească din moment în moment. Oricum, accentele sociale ale filmului britanic în genere sunt constante, definitorii aproape.

Aceste două filme explorează subiecte tipic britanice; în contrast, documentarul *Bodysong* aspiră la universalism. Nu e, cum greșit te informează programul festivalului, un "montagne-rousse experimental prin corpul omenesc", ci o frescă mozaicală a vieții omenești, cuprinzând – necronologic! – elemente fundamentale: naștere, vise, sex, moarte, violență... Acestea sunt ilustrate prin calupuri de imagini de arhivă juxtapuse pe un fundal sonor (compus de Jonny Greenwood de la *Radiohead*). Desigur, postmodern, experimental, șocant, acoperă o sută de ani de cinematografie etc., dar – aici citez părerea unei co-spectatoare care a pus punctul pe "i" – lipsește aristotelica necesitate: această formă de colaj e ok, dar la fel ar fi fost o mie altele. Iar bombardamentul cu imagini nu mai reprezintă demult o noutate. Pretențioasă afirmație de pe genericul de sfârșit ("Fiecare cadru din acest film are o poveste, detalii pe site...") e irelevantă, tocmai pentru că documentarul ar trebui să aibă relevanță în sine. Scuza e că filmul a fost dezvoltat simultan ca documentar, *website* și instalație. Scopul declarat, acela de a reasambla imaginile pentru a pune în valoare sensuri noi, pentru a destabiliza percepția unor anumite evenimente, sfârșește în incoerență. Deruta spectatorului se datorează în mare parte faptului că, cel puțin jumătate din film, ai senzația unei legături cronologice: începe cu nașterea, continuă cu adolescența, ajunge la maturitate, bătrânețe, moarte și... nu se oprește acolo! Abia finalul dezvăluie cele cinci capitole în care e structurat documentarul, dar ești atât de sufocat de abundența imaginilor, încât nu mai vezi segmentarea tematică. Dar riscul de a eșua și-l asumă orice film experimental, nu? ■



**cronica filmului
de Alexandra Olivetto**

Perfidul Albion pe marile ecrane



Bodysong



Bright Young Things

În contextul petrecerilor frenetice: uneori nu deslușești nimic, dar ceea ce Fry vrea să spună e că nu e nimic de văzut, contextul social falsifică într-atât personajele încât comportamentul lor e irelevant. Mesaj care e foarte departe de cel al lui Waugh (în viziunea căruia tinerii vicioși și amoralii perverteau mediul social, nu viceversa),

triplic *split screen*; deși adesea camera se focalizează asupra aceluiași incident, perspectivele sunt diferite – ceea ce face filmul mai dificil de urmărit, dar și mai complex. Totodată, există un filon autobiografic: experiențele personajului principal (Dean Page, un adolescent abuzat de tată, fuge de acasă și se dă drept aristocrat la Paris,

- *AKA*, Marea Britanie, 2002. Regia și scenariul: Duncan Roy. Cu: Matthew Leitch, Lindsey Coulson, Diana Quick.
- *Bright Young Things*, Marea Britanie, 2003. Regia și scenariul: Stephen Fry. Cu: Emily Mortimer, Stephen Campbell Moore, Peter O'Toole.
- *Bodysong*, Marea Britanie, 2003. Regia: Simon Pummell.



muzică

...Au trecut patru decenii

Este dificil să ne imaginăm astăzi prezența în actualitate a unei personalități muzicale artistice de talia lui George Georgescu. Aparține altei epoci, aparține altei lumi. Autoritatea supremă necondiționată constituia un aspect ce rămâne și astăzi impresionant. Fermitatea atitudinii în relația cu oamenii din orchestră decurgea în mod firesc din fermitatea atitudinii profesionale, din credința în valorile perene ale marii muzici, valori neschimbătoare în schimbătoarele conjuncturi ale momentului. Căci, trebuie să o recunoaștem, suntem astăzi martori ai unor situații când aspecte ale unei pretinse democrații par a macula însăși esența actului artistic dirijoral. Observată din perspectiva celor patru decenii petrecute de la plecarea sa în eternitate, personalitatea Maestrului vine a întări faptul că sensul director al baghetei este acela al unei dictaturi a spiritului în raport cu momentele trecătoare, mai mult sau mai puțin semnificative ale cotidianului.

Sub conducerea sa, atât repetițiile, cât și concertele Filarmonicii bucureștene se constituiau într-un ritual dominat de traiectele mișcării ideilor muzicale. De la acest nivel, de la nivelul planurilor mari ale ideilor, de la nivelul structurilor mari ale muzicii, se ajungea ulterior la fasonarea detaliilor care se așezau firesc în construcția edificiului. Iar aceasta grație demersului individual și conștient al fiecărui muzician. Grație unei comuniuni spirituale și muzicale pe care Maestrul știa a o determina, știa a o întreține.

Din pragul adolescenței, din primii ani ai studenției, am avut prilejul să asist la repetițiile, la concertele Maestrului. Pentru generația mea, pentru o întreagă generație de oameni ai muzicii, personalitatea domniei sale s-a constituit într-un temei exemplar al referințelor. Mergeam la repetiții, la concerte, pentru că acolo se petrecea marea muzică, pentru că acolo se învăța muzică. La începutul anilor '60, am avut prilejul să asist la momentele finale ale repetițiilor ce vizau imprimarea ciclului integral al simfoniilor beethoveniene. Se lucra în deplina conștiință a faptului că urma să se immortalizeze un mare moment al istoriei vieții noastre muzicale.

George Georgescu a fost un creator de evenimente. Pe unele

le-a potențat, pe altele le-a creat. Mă refer la momentul consacării sale, la Ateneul Român, în anii '30, atunci când Richard Strauss însuși i-a înmănat bagheta invitându-l pe tânărul maestru să preia conducerea propriului poem simfonic *Till Eulenspiegel*. În 1958, în cadrul primei ediții a festivalului enescian a condus realizarea dublului *Concert în Re minor* de Bach, pentru două viori și orchestră, avându-i drept protagoniști pe Menuhin și pe Oistrach. Electrizante, de intensă consistență emoțională s-au dovedit a fi concertele realizate în compania pianistelor Monique de la Bruchlerie, Magda Tagliaferro, în compania pianistului Sviatoslav Richter; ...cu



George Georgescu

care a creat în primă audiere la noi celebra *Burlesca* pentru pian și orchestră de Richard Strauss.

Educația actului dirijoral a urmat-o pe filiera germană drept continuator al marelui Arthur Nikisch, fondator al artei dirijorale moderne în secolul trecut. Pe această direcție s-a dezvoltat cultul pentru Beethoven, pentru Brahms. Realizarea marelui opus simfonic beethovenian, a *Simfoniei a IX-a*, se dovedește a fi în acest sens o culme a artei dirijorale a maestrului. Atașat trup și suflet simfonismului vest-european de secol XIX, George Georgescu a rămas fidel zonei spirituale a țării sale. Actul de la 23 august 1944 s-a dovedit a fi demolator nu numai pentru întreaga țară, nu numai pentru valorile de semnificație ale acesteia. S-a încercat aneantizarea personalității Maestrului, care a fost exclus din viața publică pentru o perioadă de două stagii. Revenirea sa la

pupitrul Filarmonicii a reprezentat un act de justiție tocmai față de aceste valori. Se dorea atragerea acestora, a intelectualilor, a artiștilor, în angrenajul de forță al puterii comuniste în scopul legitimării acesteia.

Pentru George Georgescu momentul a fost unul de revenire în zona firescului în care acționează legitățile actului muzical artistic. Act pe care a continuat a-l exercita în afara oricărui compromisuri. A sprijinit promovarea tinerilor muzicieni în prim-planul vieții muzicale a timpului. A contribuit la debutul pe atunci a tinerilor Dinu Lipatti, Valentin Gheorghiu, Ion Voicu.

Grație inițiativelor sale, în perioada interbelică, Bucureștiul devenise un important centru muzical european. Multe prime-audii, mulți creatori și dirijori de primă mărime au concertat la Ateneul Român; mă refer la Ravel, la Stravinski, la tânărul Karajan. În anul 1964, în ultimul an al vieții, George Georgescu a concertat la Berlin în compania celebrului colectiv simfonic al Filarmonicii capitalei germane. În toamna aceluiași an era așteptată apariția sa în cadrul celei de a treia ediții a festivalului enescian al muzicii. Nu a fost să fie așa! Câteva zile mai târziu, cu prilejul primei sale apariții bucureștene în compania Filarmonicii, la Sala Radio, tânărul pe atunci dirijor Zubin Mehta închina *Adagio-ul Simfoniei a VII-a* de Anton Bruckner, memoriei marelui dispărut. Peste patru decenii, tot Mehta ne-a amintit acest moment cu prilejul recentei ediții a Festivalului Artelor.

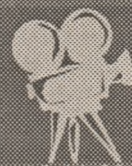
Filarmonica bucureșteană, directorul actual, dirijorul Cristian Mandeal i-au închinat unul dintre concertele debutului de stagii, iar Casa "Electrecord" a inițiat reeditarea în format CD a integralei simfoniilor beethoveniene realizate sub bagheta Maestrului. Sunt eforturi impulsionate cu entuziasm, cu neistovită dăruire, de cele două doamne ale familiei, de către soția Maestrului, doamna Tutu George Georgescu, de către fiica maestrului, doamna Ioana Rațiu Răileanu. Sunt energii, eforturi și insistențe demne de această cauză atât de nobilă cum este revenirea în actualitate a marelui tezaur al valorilor muzicale pe care îl reprezintă moștenirea artistică a maestrului Georgescu.

Dumitru AVAKIAN

CLUBUL PROMETHEVS

18:00 - Intalnirile Romaniei Literare
cu Nicolae Manolescu
"Discursul politic si realitatea"

17.11.2004



18.11.2004



19.11.2004



20.11.2004



21.11.2004



22.11.2004



23.11.2004

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Pinochet si cei trei generali ai sai
R: Maria Jose Berzosa (Franta, 2004)

21:00 Seara FM
- surprize -

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Selectie filme de Scurtmetraj
22:30 Petrecere FM

20:30 Seara de JAZZ cu prietenii

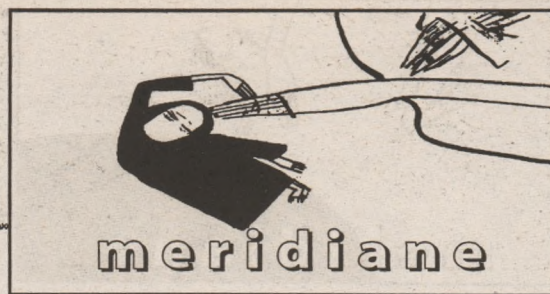
Inchis

20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMUL
Dragostea raneste
R: Fernando Sarinana (Mexic, 2002)

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





ând am plecat să ascult "concertul din livada de măslini", cum suna invitația teatrului Cochili din insula Evia, știam desigur că "grecul trăiește în ritmul naturii", că din totdeauna măslinii, vița de vie, migdalii,

grânele, stupii și alte asemenea ascundeau zei și muzici (dar cât de reconfortant să vezi cu ochii tăi că divinul nu este exterior lumii!). Și totuși, străbătând insula Evia, cea mai mare – după Creta – din Grecia, abia separată de continent prin golful Eubee și strâmtoarea Evripos (cu ai săi curenți pe care Aristotel a încercat în zadar să-i explice) nu mă așteptam la o descoperire atât de șocantă: după ce străbați în lung munții împăduși ai insulei, cu versanți mai înalți și mai abrupti decât în Făgăraș, cu serpentine multe și obositoare, care te fac să încetinești, să oprești la mănăstirea Sfântul Ioan Rus (ale cărui relicve au fost aduse aici de refugiați din Asia Minor), să faci câteva popasuri unde bei apă clară și mănânci miere, ei bine, după ce te prinde noaptea pe drum, care se lasă brusc și te aruncă într-o obscuritate profundă, angoasantă (de-ți amintești misterele eleusine, unde acei *mystai* străbăteau în beznă drumul cu multe ocolșuri unde, din când în când, se arată ființe înfricoșătoare) ajungi în fine în nordul insulei... și vezi în vale o pată de lumină – ca o altă lume în marea de beznă. În mod straniu, până la urechi îți ajung... *Dansurile pentru orchestră* de Constantin Silvestri! Recunoașteți, așa ceva e greu de închipuit.

Și totuși e pură realitate. După un drum de mai multe ore, noaptea căzuse brusc și ne aflam încă destul de departe când începuse deja concertul: într-un teatru de vară, construit în livada proprie de măslini, pe malul mării, de către tânărul pianist Iorgos Konstantinou. Pe un podium de piatră, Filarmonica "Banatul". Erwin Aczel, parcă albit (sau era de vină prea puternica lumină?) dirijând cu grație dansurile simple și profunde ale celui care știuse prea bine cum se cucerește publicul. Constantin Silvestri, după mulți ani de dirijorat în Anglia, Japonia, Australia și America de Sud, aflase exact ce trebuie să fie "specificul românesc".

Am reușit să ne găsim locurile în teatrul de vară arhiplin (da, plin cu sutele de turiști din Evia, care sosiseră cu autocarele aici în "pustietate" pentru un strop de muzică europeană) înainte ca Iorgos Konstantinou să înceapă concertul în sol major nr. 4 op. 58 de Beethoven. Concertul dedicat arhiducelui Rudolf al Austriei, prietenul, studentul și unul dintre "finanțatorii" Titanului (care a mai scris pentru el și *Marea Fugă*, trioul cu pian "Arhiducele", trei sonate, inclusiv vestita *Hammerklavier* op. 106) este considerat unul dintre cele mai "puternice" din istoria muzicii. Se povestește că, la prima sa audiție, din 22 decembrie 1808 (anul în care Beethoven, surzind, a fost nevoit să-și încheie cariera solistică), vienezii adunați la *Theater an der Wien* au stat ore întregi în clădirea neîncălzită ca să asculte acest concert – de fapt, să asculte un "maraton" de noi lucrări beethoveniene (două simfonii, două concerte pentru pian, fantezia pentru cor și orchestră, aria de concert *Ah, perfido*). Tremurau toți de frig și nu pleca nimeni, și strigau că nu le e de ajuns.

În livada cu măslini nu era frig, deși –

Grete Tartler

Concert în livada cu măslini



Localitatea Limni din nordul insulei Evia



Filarmonica Banatul



Dirijorul Erwin Aczel și pianistul Iorgos Konstantinou

noaptea – răcoarea mării poate uneori să-nfioare. Sunau cicadele – "la concurență" – din arborii de pe margine, iar Boreu, vorba lui Călinescu, "devenise pervers". Vuiete de vânt furau uneori sunetul, totuși nimic n-a putut acoperi strălucirea din *Allegro*

moderato și vivacitatea *Rondo*-ului final, nici suplețea părții a doua (*Andante con moto*). Iorgos Konstantinou a urmat Conservatorul la Budapesta și face acum un doctorat în interpretare la Conservatorul din București, cu profesorul și compozitorul

Nicolae Brânduș. Are flacăra și fantezia unui viitor mare solist și se vede că a studiat cu luciditate toate meandrele fluviului beethovenian. N-am asistat la un "spectacol de vară", ci la strălucita desfășurare a unui adevărat pianist.

Pe de altă parte, să construiești un teatru în plină "sălbăticie" antic-grecescă, iată ce înseamnă curaj și spirit de investitor! Primarul localității Limni (un sat ridicat acolo unde s-a aflat anticul Elimnion, unde, spune mitologia, s-a înșurat Zeus cu Hera) a fost convins să contribuie la susținerea orchestrelor invitate (de două ori pe an, în iunie și septembrie, au loc aici festivaluri de muzică clasică). Astfel încât orchestre celebre, din toată lumea, vin să susțină programe la malul mării. Filarmonica "Banatul" a fost întemeiată în 1871 ("societatea filarmonică") și i-a avut, între alții, drept oaspeți pe Brahms (ca pianist), Sarasate, Wieniawski, David Popper, Bela Bartok, Pablo Casals, Jacques Thibaud... până la Gheorghe Dima, Dimitrie Popovici, Cella Delavrancea, George Enescu, și toate numele celebre ale finalului de secol trecut, românești și internaționale. Desigur, nu trebuie să mai detaliez aici succesele acestei orchestre ale cărei imprimări, preluate de case de discuri din Anglia, Italia și Germania, sunt vândute în toată lumea. Ultima parte a "concertului din livada cu măslini", *Simfonia a 4-a Italiană* în la minor op. 90 de Felix Mendelssohn Bartholdy (cel care, în tinerețe, i-a avut drept prieteni pe Goethe și Hegel) a readus toată atmosfera întâlnirii cu Berlioz în Italia – celebrele călătorii ale romanticilor în sudul Europei! Cântată pentru prima oară la Londra în 1833, simfonia *Italiană* e într-un totuși versiunea muzicală a cuvintelor lui Felix Mendelssohn (nepotul filosofului iluminist Moses Mendelssohn) despre muzică: "Chiar dacă orice altceva pare gol și respingător, până și cea mai mică implicare în muzică e atât de absorbantă și ne duce atât de departe de oraș, țară, pământ și toate cele lumești, încât e cu adevărat un binecuvântat dar de la Dumnezeu".

Concerte mitteleuropene în Grecia, și încă în asemenea izolare, ar fi fost greu de conceput în urmă cu câțiva ani. Acum, de la mănăstirea Sfântului Nicolae (așezată pe ruinele fostului templu al lui Poseidon) sau din satul Vlachia aflat în apropiere, nu mai răsună doar imnuri bizantine, aceleași de sute și sute de ani. Evia a fost o provincie de mare importanță pentru Bizanț iar împăratul Justinian a fortificat în secolul al VI-lea cetatea Halkida spre a o proteja de barbari. Istoria medievală a insulei reține cucerirea la 1470 de către turci, care i-au schimbat numele în Euboea (de la strâmtoarea/canalul Evripos). Evia a rămas sub domnie turcească – datorită importanței strategice a insulei – până în 1830, perioadă sângeroasă, zguduită de revolte și încercări periodice de eliberare, cum a fost revoluția din 1821. Satele de pescari din nordul împădurit al Eviei, între care și Limni, deschis ca un amfiteatru către golful de la poalele muntelui Kandili, cu plaja Cochilia și livada ei de măslini care găzduiește acum teatrul de vară, mai păstrează urmele acelor veacuri orientale. Datorită dificilei accesibilități dinspre continent (străbaterea munților cu serpentine care ne-au îngreunat și nouă drumul) aici era raiul piratilor care bântuiau Egeea. Cine s-ar fi gândit vreodată că prin sălașurile piratilor vor răsună concerte ca la Viena? ■



Literatura „pură” ca anti-literatură

Numărul 1 apare în 1995, numărul 2 în 1996, apoi gata. Se numește *Revue de littérature générale*, a fost publicată de Editura POL și fiecare număr adună cam o mie de pagini, 23,5 cm. X 19,5 cm. Proiectul a fost dirijat de Pierre Alféri și Olivier Cadiot, doi poeți importanți. Primul a fost imediat epuizat. Nu l-am văzut niciodată. Numărul 2 antologhează 49 de texte. Nimeni nu „povestește” aici de plăcere, toate textele (succesiuni semnificative de semne) se scriu împotriva: împotriva semnificațiilor date, a genurilor recunoscute, a strategiilor discursive probate. Deci: împotriva cititorului amorțit, împotriva lumii imaginolatre și imaginofage – bidimensionalolatre și în consecință superficiale – deși textele sînt și ele, într-un prim moment niște imagini; împotriva clișeeilor, a semnelor culturale recunoscibile de către toți, familiare tuturor și ca urmare atât de comode. *Revue de littérature générale* închide între copertele-i mari o mică revoluție poetică.

Putem spune că *Revue de littérature générale* este o crestomație – dar și un manual. Este, într-adevăr, un concentrat literar compozit publicat împotriva literaturii care se citește îndeobște, împotriva istoriei literaturii degrabă clasificatoare, a canonului. În măsura în care se scrie împotriva evidenței, revista prezintă o mostră de *literatură pură*: dialog dramatic, poezie, proză, toate prezentate ca happening, asamblate, remixate: asta trebuie/mai poate fi literatura, o rearanjare interminabilă a unor cuvinte deja scrise, o pervertire continuă de semnificații deja digerate, o ieșire în decor prin care literatura refuză o cursă ale cărei motivații încep să-i scape, al cărei scop nu-i aparține. Literatura „pură” este un celălalt eu, cel care vorbește cu tine spunându-ți „spune ceva”, cu simpla intenție de a te face să nu-ți pierzi *identitatea de celălalt* – niciodată eu, niciodată *cogito*. Textul 04, de pildă este un „montaj de extrase din *Estetica și teoria romanului* de Bahtin și de *Paysage lacustre avec Pocahontas* de Arno Schmidt”. Textul 09 se numește *Profile de celibatari*, este semnat de Claude Closky și se desfășoară ca o suită de auzuri

matrimoniale expandate (și atât). Textul 31 este o reconstituire genetică a unui fragment proustian transcris de Anne Cadiot, din *A l'ombre des jeunes filles en fleur*. Altemează textul proustian raturat, adăugit, cu facsimilele manuscrisului original. Aici, nimic nu se află la locul lui, tocmai pentru a-și semnala existența de plasată, ca deplasare, decalaj; am putea adăuga imediat di-feranță, chiar Da-sein, în măsura în care ceea ce caracterizează ambele concepte este deschiderea, ospitalitatea, dar și insistența, neterminarea (desigur, umbra lui Nietzsche le ocrotește). Chiar textele, cele 49, au fost extrase din diverse cărți, nu au fost concepute special pentru revistă. S-au adunat ca la *meeting*. Locul – revista – e al nimănui anume și al tuturor în același timp, expropriat și apropiat numai de ele – așa cum piețele și bulevardele sînt, în timpul marșurilor, numai ale participanților. Sînt texte care, cum spuneam, au ieșit în decor ca să protesteze împreună, ca să obțină ceva: *Noi sîntem literatura!* – și nu literatura. Noi intrigăm cititorul, îl enervăm, îi provocăm împlinirea, evenimentul de a ne fi împlinit, conștiința că ne va uita imediat după. Pentru că aici sîntem împreună în decor, în ceea ce mărginește pista pe care se aleargă pentru a câștiga. Cercetătorii francezi sînt convinși de altfel că romanul francez valoros de astăzi nu e roman – e „de fapt dincolo de roman: [...] Singura literatură care are valoare astăzi nu poate fi scrisă decât împotriva romanului. În căutarea persoanei pierdute.” Autorul citatului adaugă că această literatură – despre proză fiind vorba – este poetică. Despre poezia romanelor lui Chevallard sau Echenoz vorbesc și alți cunoscători ai literaturii franceze contemporane. Așadar, putem conchide provizoriu și simplist, singura literatură care are valoare astăzi este poezie sau un derivat al genului. Poezia este așadar literatura pură anti-literară, literatura ieșită în decor.

Revue de littérature générale nu e o carte de citit. N-are nici o continuitate – proiectul, da, dar cartea, nu. N-o poți citi, te agasează, apoi e atât de lungă! O poți răsfoi din cînd în cînd, poți alege la împlinire un text, fie. Mai degrabă e o carte de ținut în bibliotecă, de decor. Nu din alt motiv a fost ea concepută. O carte de muzeu, apărută ca obiect de muzeu. De la bun început, cititorul o pune bine. N-o așază la căpății – nu încape, oricum. Intenția ei e limpede, în orice caz: literatură nu e ceea ce citește toată lumea. Dacă, prin absurd, oamenii ar începe să citească pe rupe din *Revue...*, un nou număr ar trebui să-și modifice radical criteriile de selecție a textelor. *Revue de littérature générale* este o demonstrație disperată a faptului că literatura nu poate supraviețui decât împotriva lumii, că propria ei lume, imensă și liberă, există la marginea lumii ca un parc la marginea orașului, sau mai degrabă ca un vechi cimitir, dar nu ca Disney-landul de la marginea Parisului – Disney-landul fiind astăzi, de fapt, centrul Parisului. Acesta este primul regim de vizibilitate, al literaturii „pure”. Este literatura care se manifestă ca voință de ascundere, care se supune ochiului ca aparent ilizibil, ca întuneric, pentru a atrage atenția că noaptea se vede mai bine decât ziua, numai că noi preferăm, comozi, să activăm ziua și să dormim noaptea.

Literatură „pură” și literatură „de consum”



Din ce în ce mai limpede, se conturează o mică industrie literară autohtonă. În Occident, ea există demult. Literatura de consum nu mai înseamnă Sandra Brown, ci Paulo Coelho. Sau chiar Henry Miller. Ea nu mai poate fi ironizată sau denigrată, pentru că cel care o scriu, cel care o promovează și cei care o vînd sînt profesioniști. Atributul „de consum” nu înseamnă că literatura pe care o caracterizează e proastă. Consumatorul nu e neapărat, așa cum unii ideologi vor să ne facă să credem, individul pasiv, incult și frustrat. Pentru a nu refuza o comparație la îndemînă, cu toate simplificările și omisiunile pe care le implică, literatura de consum este, față de literatura „pură”, ceea ce este muzica pop/rock față de cea simfonică. Jimi Hendrix față de Schoenberg, The Prodigy față de Stockhausen. Avem, de-acum, două literaturi – care comunică, desigur – și două regimuri de vizibilitate ale literaturii. În mare, avem o literatură care contestă literatura în chiar interiorul cîmpului literar (ca Schoenberg în muzică, de pildă), dar recuperînd realitatea literală (cum Stockhausen recuperează realitatea sonoră), și o literatură contestatară, anti-socială, dar, din perspectivă literară, obedientă unui model de reprezentare recunoscut – și, deci, vandabilă, recuperată de societatea de consum (ca Hendrix în muzică).

Despre nașterea literaturii „pure”

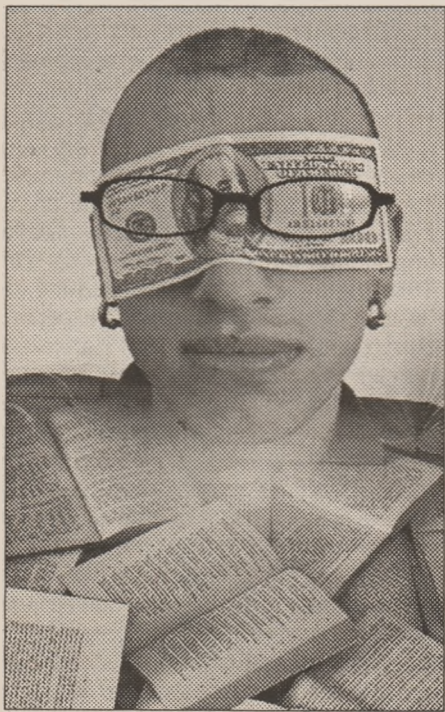


Annoir. Poésie et littéralité² este o poveste în episoade a poeziei moderne, a crizei poeziei, care-l are ca punct de pornire pe Stendhal. „Oglinda pe care o plimbi de-a lungul unui drum nu reflectă în primul rînd lucrurile, ci cuvintele”, spune Gleize la pagina 23. Al doilea episod al nașterii poeziei moderne este proza *Raphael* a lui Lamartine – 1849. Personajul Raphael este un poet care, deși „improvizează”, nu scrie – ca *Nepotul lui Rameau* din urmă cu un secol, care știa să cînte dar nu era în stare să compună. De ce nu scrie Raphael? „Între ceea ce simți și ceea ce exprimi există aceeași distanță ca între suflet și cele 24 de litere ale alfabetului.” Într-în aici într-o logică a alienării despre care știm astăzi prea multe pentru a mai insista asupra ei. Pe scurt, dihotomia *les mots versus les choses* este tradusă de Gleize în termenii *expresie versus experiență*. O dată cu convingerea că experiența este ireductibilă la expresie, se naște anti-literatura supusă unicului criteriu al autenticității. Expresia se va strădui să devină experiență cu orice preț – al incoerenței, al ilizibilității, al vulgarității.

Ce înseamnă asta? Că poezia modernă apare în momentul în care literatura își constituie un corp, primește corpul pe care va putea de-acum experimenta: se sustrage imperativului reprezentativității, se închide asupra ei. Se închide? Ușor de spus, greu de demonstrat însă. Poezia se sustrage mai degrabă esteticii mimetice care nu-și îndeplinise promisiunile sau, mai indulgent, dădea senzația că nu și le va putea împlini niciodată. Schimbările de paradigmă în științele umane sînt mereu preventive, acțiunea lor este profilactică și în acest proiect profilactic

stă legitimitatea lor. Literatura modernă se naște din decizia de a orienta reprezentarea spre propriul travaliu, de a manifesta conștiința celui care scrie și, de aici, a literaturii. Este decizia care a dus la schisma dintre literatură și lume, singurul act care putea asigura autonomia literaturii. Dar tocmai astfel literatura se deschide, așa cum incizia deschide corpul. Literatura se deschide asupra ei înseși tocmai în momentul în care-și dă seama că, dacă societatea poate fi cuprinsă în modele, experiența le scapă pentru că e inepuizabilă. Numai că literatura a căutat cu încăpăținare să încorporeze, mai mult decât experiențele, inepuizabilitatea lor – conceptul lor. Deschiderea spre literală a devenit, astfel, experiența supremă în măsura în care ea rămînea singura experiență posibilă a literaturii.

Apariția literaturii „pure” are consecințe asupra reprezentării realității în mediile intelectuale și artistice. Cea mai importantă se traduce prin dispariția ierarhiei platoniciene a realităților: simulacrul nu se mai opune realității (conceptului) în măsura în care textul, și mai apoi imaginea, s-au autonomizat și nu mai comunică subordonat. De-abia de acum înainte se va putea vorbi despre o realitate a literaturii, literară – *literală* va spune Gleize – a fiecărui act literar, din momentul în care, pentru literatură, realitatea ultimă/concretă nu poate fi decât literală. Abia de acum, de la această premisă a unor realități dacă nu paralele cel puțin diferite, concurente, putem vorbi despre tendințele literaturii moderne, despre cearta postmodernismului cu modernismul, despre recursul la imagine ca îndeplinire a promisiunii de reprezentare de la care literatura a abdicat. De acum, fiecare domeniu de reprezentare va fi legitimat prin propriile coduri, strategii și politici. Ierarhia nu dispăre, ea își schimbă doar criteriile: literatura, de pildă, este literatură numai dacă se ocupă cu experiența literală,





dacă nu se mai pretinde o „oglină plimbată de-a lungul unui drum”. Poezia este cea care-i conferă noii literaturi identitatea, poezia care debordează granițele unui gen literar, echivalentă cu ființa literaturii – așa cum Daseinul este echivalentul ființei umane. Dacă vorbim despre literatură, vom vorbi automat despre poezie, indiferent de genul literar la care ne referim. Poezia este oia neagră – miorița – literaturii, ea rămâne acolo, adică la marginea socialului și (în) inima literaturii, invizibilă dar reperabilă la palpare, ca orice inimă, atunci când ceea ce se publică astăzi sub formă de literatură urmărește – vinează – cititorul, deghizându-se în mode, tendințe, la adăpostul sistemului de obiecte. Literatura „pură” continuă să dăinuie în Franța însă, semn irefutabil de înălbănire, este astăzi confirmată cu statutul de doctrină academică: literatura adevărată este poetică: Chevillard, Echenoz – toată literatura Minuit, în curs de monumentalizare – au o dimensiune poetică (ludică, loufoque, umorală, adînc scripturală, intertextuală: poetică) a cărei existență este demonstrată în teze de doctorat.

Literatura „de consum” sau revolta ca semn

Există un al doilea regim de vizibilitate al literaturii. Este vorba despre literatura ca spectacol, bidimensională – „superficială” – care se vinde bine și trădează literatura „pură”. Ne- sau anti-poetică, nu pentru că ar refuza metafora, ci pentru că o manifestă ca și cum n-ar avea conștiința poeziei moderne ca anti-poezie, a literaturii moderne ca anti-literatură, ca și

cum n-ar avea „conștiință de sine”. Acest teritoriu al literaturii expuse – narcisic sau trivial, ori pur și simplu terapeutic sau turistic – este acela al sistemului de consum. Teritoriul acesta este altul decît cel al literaturii pure: nu superior sau inferior, așa cum nici ziua nu e superioară sau inferioară nopții. „Totul se reia în această logică [a mării], nu numai în sensul în care toate funcțiile, toate nevoile sînt obiectivate și manipulate în termeni de profit, dar în sensul mai profund în care totul este *spectacularizat*, adică evocat, provocat, orchestrat în imagini, în semne, în modele consumabile” scria Jean Baudrillard în *Societatea de consum*. Literatura de expoziție, nu de muzeu – deși în ambele cazuri se arată cîte ceva – este mereu recuperată ca semn de literatura poetică: negată, cum ar veni. Numai că ea s-a perfecționat în ultima vreme atît de mult încît știe să recupereze ea însăși ca semn tot ceea ce oferă spectacolul societății de consum: violență, obiecte, trupuri, exotic etc. E drept, ea nu reușește să recupereze însăși moda, noutatea ca semn, pentru că noutatea este chiar garanția vizibilității. Mai mult, ea nu recuperează ca semn nimic literal, nu poate sau refuză să aplice limbajului tratamentul aplicat decorului social. Argumentul ei este că pe aproape nimeni nu mai interesează intertextualități de anvergură, că literatura ca *literatură* e foarte puțin prizată. Pe de altă parte, însă, sistemul o înghite foarte ușor, o transformă el însuși, înaintea altora, în semn. Ceea ce se înîmplă astăzi la noi cu unele romane *underground* de la Polirom este prima ofensivă a literaturii de expoziție pe o piață care îi simte acut lipsa: în zece ani vom avea o industrie literară poate la fel de înfloritoare ca industria muzicală.

„Sfîrșitul transcendenței”

În vreme ce școala identifică literatura cu o lungă metaforă filată, literatura modernă și post-modernă i-a retras metaforei investitura, a recuperat-o ca semn. În acest moment, literatura „pură” este o practică a resemnificării cu două finalități: introducerea conotațiilor în sistemul semnelor (a *fortiori*, a transcendenței în contingentă, și nu renunțarea la prima în favoarea celei de-a doua) și, respectiv, exploatarea denotativului ca unic material lingvistic capabil să rămînă în afara sistemului semnelor. De-metaforizarea literaturii – frust și simplificator spus – este formulată de poetul Claude Royet-Journoud în 1972: „Problema este a literalității (și nu a metaforei). Asta înseamnă să măsoare limba în unitățile ei «minimale» de sens. Pentru mine, versul lui Eluard «Pămîntul e albastru ca o portocală» este epuizabil, este anulat de supraîncărcarea cu sens, în vreme ce, de pildă, versul «peretele din fund este un perete vîruit» de Marcelin Pleynet rămîne și va rămîne, cred, chiar pentru precizia lui și desigur că în context, în mod paradoxal imposibil de fixat unui sens anume, purtător așadar de o ficțiune constantă pentru fiecare dintre noi.”

Mi se par esențiale aceste cuvinte ale lui Claude Royet-Journoud, pentru descrierea și înțelegerea literaturii pure de astăzi. Limbajul, o dată ce și-a afirmat realitatea independentă de cea materială sau psihică – referențială, se prezintă din capul locului în ruptură față de aceasta din urmă. Prin urmare, nu-i mai este necesară metafora pentru a valida ruptura și poate nu-i era niciodată dacă n-ar fi existat voga scientismului căreia să i se opună. De vreme ce literatura are corp – și deci nu poate fi confundată cu cea științifică, descriptivă și extratelică – nu conotația, metafora sînt chemate să afirme Diferența dintre realitate și literatură, ci tocmai denotativul, tocmai precizia descrierii. Așa trebuie înțeleasă de către cititori și critici revenirea la povestire a romanului, renașterea prozei. Literatura nu se întoarce la mimesis – imaginile mediatice i-au preluat de mult această funcție pe care nu există nici o șansă de a i-o mai înăpoia vreodată. Esențială mi se pare tocmai renunțarea literaturii de a-și mai *demonstra* diferența – și deci autonomia față de „realitate”, după ce aceasta i-a fost demult recunoscută. Tot ce înseamnă astăzi proză valoroasă franceză este reușita practicii literare pe care am definit-o ca exploatare a denotativului și recuperarea conotativului – intrat în patrimoniul literaturii – ca semn.

Înaintea societății, din secolul al XIX-lea – odată cu Stendhal, susține Jean-Marie Gleize – literatura pură marchează „sfîrșitul transcendenței”. „Consumul nu este prometeic, ci hedonist și regresiv. Procesul de consum nu este unul de muncă și de depășire, ci un *proces de absorbție de semne și de absorbție prin semne*. El se caracterizează așadar, cum spune Marcuse, prin *sfîrșitul transcendenței*.”³ Literatura „pură” – anti-literară și anti-„poetică”, deci poetică – este un spațiu omogen, imanent. Scriitorii sînt valoroși în măsura în care sînt capabili să nu refere la un «dincolo», ci să absoarbă ca semn orice transcendență. Este un travaliu cît se poate de actual, dar imposibil de dus la sfîrșit. Ieșirea în decor nu este absolută, expresia nu poate fi convertită în întregime în experiență. Dar

chiar de-ar fi, o astfel de literatură ideală nu anulează, ci instituie propria transcendență asupra tuturor celorlalte realități pe care le încorporează ca semn, inclusiv asupra realității literare: ce altceva face un poem care recuperează prozodii istorizate, sau romanul care pastîșează policier-uri? Este momentul în care diferența dintre copie și original este abolită. În literatura de după «sfîrșitul transcendenței» cititorul caută semne pe care să le consume: «poezia» din poezia modernă, anti-poetică, «romanul polițist» dintr-un roman echenozian, de pildă, sau compunerea școlară în ultimul roman al lui T. O. Bobe.

În privința statutului social al literaturii trebuie spus doar atît: literatura poate fi aparatul imunitar al societății de consum atîta vreme cît ea reușește să recupereze conotația – transcendența – transformînd-o în semn, integrînd-o denotativului („peretele din fund este un perete vîruit”), dar în interiorul literaturii. Problema literaturii astăzi nu ține atît de necesitatea unei permanente simulări – ceea ce, pînă la urmă, nu e foarte greu – cît de păstrarea propriei autonomii. Repet, în interior, literatura este imanentă, ea se autoproducte. Dar mecanismul autoproductor trebuie el însuși să fie menținut deasupra tuturor semnelor, pentru a nu putea fi la rîndu-i recuperat. Cu alte cuvinte, orizontul literaturii trebuie să fie limbajul. În chiar momentul de neatenție în care acesta este scăpat din vedere, în care autorul uită să mai simuleze, un alt mod de reprezentare îl va recupera ca semn. Este cu totul altceva dacă scriitorul țintește tocmai producerea de semne pe piață, semne de consumat, dacă el vrea nu să evite, ci să facă parte din sistemul de consum, să-și dea concursul, să nu iasă niciodată în decor.

Alexandru MATEI

¹ Olivier Bessard-Banquy, *Le Roman ludique*. Jean Echenoz, Jean-Philippe Toussaint, Eric Chevillard, Lille, PUS, 2003, p. 180 și p. 167.

² Jean-Marie Gleize, *A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Seil, 1992.

³ Jean Baudrillard, *Societatea de consum*, București, comunicare.ro, 2004.





Instituția Eco

Elebru, în egală măsură, atât în interiorul, cât și în afara granițelor Italiei, Umberto Eco a ajuns să reprezinte, fără doar și poate, o instituție. Cu toate calitățile și defectele pe care o instituție le presupune. Adulat sau, dimpotrivă, detestat, *Marele Umberto* nu poate trece, în nici un caz, neobservat. Iar dacă ar fi să ne ghidăm după tirajele aiuritoare în care apar (și se vând) scrierile lui (chiar și reeditările), nu ne rămâne decât să ne închipuim că, în Italia, le recitesc până și cei ce le contestă (sau, cine știe, simt nevoia să le conteste până și cei care le recitesc!).

Lăsând deoparte butadele, trebuie totuși să recunoaștem că – măcar în ceea ce privește teritoriul "științei" literaturii – fiecare nouă carte a profesorului Umberto Eco (titular al *Catedrei de Semiotică* și director al *Școlii superioare de științe umane* de la *Universitatea din Bologna*) a adus un punct de vedere inedit, fie că a fost vorba de deschiderea metodologiei operei către o infinitate de posibilități (*Opera aperta*, 1962) sau, dimpotrivă, de postularea unor limite ale procesului interpretativ (*I limiti dell'interpretazione*, 1990), de discutarea strategiilor textuale prin care se construiește profilul cititorului model (*Lector in fabula*, 1979) sau de explorarea traseelor întortocheate ale narativității (*Sei passeggiate nei boschi narrativi*, 1994). În plus, dincolo de noutatea punctelor de vedere, studiile teoretice, eseurile și articolele lui Eco sunt înzestrate cu calități literare evidente, presărate cu exemple scilicitoare (și nu de puține ori amuzante), într-un cuvânt uzează de acele "strategii textuale" care, în cele din urmă, reușesc să transforme până și pregătirea unui examen de teorie literară într-o experiență delectabilă. Toate aceste trăsături devin și mai evidente în cele mai recente cărți ale sale (mă refer la volumul apărut în 2002, *Sulla letteratura*, pe care îl prezentam atunci în paginile *României literare*, și mai cu seamă la culegerea de studii și articole despre traducere, *Dire quasi la stessa cosa*, apărută în 2003).

Nu mai este, apoi, un secret pentru nimeni că semioticianul este dublat de prozator, în fapt principalul motiv care i-a atras atât popularitatea considerabilă despre care aminteam la început, cât și contestările mai mult sau mai puțin îndreptățite. Un profesor de teorie literară – oricât de scilicitor – nu ajunge să dezlănțuiască polemici interminabile. Un romancier, da. Prin simpla împrejurare – mai este nevoie să o spunem? – că se adresează unui public cu mult mai numeros.

Între best-seller și roman experimental

In orice dezbatere, articol de jurnal sau studiu academic consacrat postmodernismului Italian, autorii cel mai adesea menționați sunt Italo Calvino și Umberto Eco. Nu foarte des s-a insistat însă asupra amănuntului că aceștia au parcurs trasee cumva complementare (sau, mai exact, cam același traseu, dar din direcții diametral opuse): Calvino, pornind de la experiența sa de prozator – căci orice s-ar spune, el rămâne, structural, un scriitor de ficțiune – a ajuns să producă eseuri de o luciditate și de o finețe exemplare, în timp ce Eco – cercetătorul semnelor și teoreticianul *par excellence* – s-a hotărât, de la un anumit punct, și cumva împotriva propriilor pronosticuri, să devină romancier. Paralela cu Calvino ar putea deveni interesantă mai cu seamă în contextul dezbaterilor mai noi privind nivelarea de gen dintre literatură și critica/ teoria literară. Vom reveni poate cu un alt prilej.

Întorcându-ne la traseul parcurs de Eco, punctul de răscruce despre



care aminteam este, desigur, anul 1980, când, cu *Il nome della rosa* (câștigător, printre altele, a râvnitului premiu *Strega*), asistăm la prima producere conștientă, în spațiul italian, a unui roman postmodern. Intențiile autorului devin și mai evidente o dată cu publicarea *Marginaliilor și glosselor* (...) Și, firesc, între aceste intenții aceleia de a delecta îi este acordată o atenție aparte. Atâta grijă pentru cititor nu poate fi, la urma urmelor, decât întru totul laudabilă (și, fiindcă tot pomeneam mai devreme de Calvino, să nu uităm că și autorul *Baronului din copaci* pune la loc de cinste amuzamentul, ba chiar îl considera o chestiune cât se poate de serioasă: "Aceasta este morala mea: cineva a cumpărat o carte, a plătit-o cu bani, trebuie să se distreze (...) Cred că amuzamentul este ceva serios", nota Calvino într-o scrisoare adresată lui Carlo Salinari).

În cazul lui Eco, însă – și nu de



Umberto Eco – *La misteriosa fiamma della regina Loana*. Romanzo illustrato, Ed. Bompiani, Milano, 2004.

foarte multă subtilitate este nevoie pentru a băga de seamă lucrul acesta – dincolo de intenția de a delecta, de a-și amuza cititorul, ghicim o lungă serie de concesii făcute mecanismelor pieței. Așa s-ar explica și faptul că de la *Numele trandafirului* (1980) la *Baudolino* (2000), valoarea romanelor sale pare a fi urmat o curbă descendentă. Deși construit, asemenea mai vechilor încercări românești ale autorului, pe mai multe paliere narative, înglobând mai multe niveluri de semnificație, reciclând o cantitate însemnată de clișee, pe scurt îndeplinind suficiente condiții pentru a deveni un *best-seller*, fără a dispărea nici publicului cultivat, totuși din comparația cu romanele mai vechi, *Baudolino* nu poate ieși decât în pierdere.

Cu cel mai recent roman al său, *La misteriosa fiamma della regina Loana* / *Flacăra misterioasă a reginei Loana* (Bompiani, 2004), Umberto Eco reușește din nou, din câte se pare, o mutare iscusită. Numai subtitlul – "roman ilustrat" – și ar fi suficient pentru a-i garanta cărții statutul de *best-seller*. Dar același subtitlu (ca și prezența efectivă a imaginilor) ar ajunge pentru ca noua carte să poată fi catalogată și drept un ingenios experiment. Ca și pentru cărțile mai vechi (în care erau probate, demonstrativ, felurite rețete narative, de la thriller-ul gotic la povestirea de aventuri), și pentru acest roman ilustrat cititorul își poate alege cheia de lectură în funcție de gusturi, instrucție și posibilități. Însă acum – în premieră absolută – provocarea pe care o lansează Eco cititorului (ce poate fi mai ademenitor decât o "carte cu poze") pare să aibă în subtext o miză de alt gen (ce poate fi mai tentant pentru semiotician decât o carte în care "dialoghează" diferite tipuri de semne?)

Pe scurt, *Flacăra misterioasă a reginei Loana* reușește atât să trezească cititorilor nostalgia primelor

cartea străină

Postmodernism à l'italienne

lecturi, cât și să reconfirme abilitatea autorului în a dezamorsa vechile tensiuni dintre experiment și romanul de consum.

Un sunet cabalistic: Amarcord

Inceputul poveștii este dezamant de simplu, ca să nu spunem de-a dreptul banal, (de aceea s-ar potrivi, la fel de bine, unei telenovele, unei comedii sau unui roman "serios"): un bărbat de 59 de ani, supranumit Yambo, anticar inițiat într-ale literaturii, pierzându-și memoria în urma unui atac cerebral încearcă să o recupereze răsfoind arhiva personală, adică revistele ilustrate, ziarele, cărțile de aventuri, caietele și manualele copilăriei sale, depozitate în casa de vacanță de la Solara.

Paradoxul constă însă în faptul că respectiva leziune cerebrală pare a fi șters numai în parte amintirile eroului, adică i-a afectat doar memoria evenimentială, autobiografică. Și întrucât cealaltă memorie (aceea pe care neurologii o numesc semantică) a rămas intactă, Yambo se dovedește capabil a cita fără dificultate toate versurile pe care le-a citit vreodată, titluri și fraze întregi din romanele și povestirile care i-au căzut în mână, date, nume de locuri și personaje din cărțile de istorie, indicații din ghidurile turistice (de pildă atunci când vine vorba de Milano, orașul său natal, e în stare să recite rapid principalele obiective turistice menționate în ghiduri, adică Domul, Galleria Brera, Castello Sforzesco ș.a.m.d., dar nu recunoaște nici măcar drumul spre propria-i casă). În ceea ce privește persoanele din jurul său, lucrurile





stau chiar mai rău: nu își recunoaște nici soția, nici fiicele, nici chiar pe frumoasa secretară poloneză, Sibilla, ca să nu mai spunem că nu reușește să își amintească nici măcar propriul nume. De aceea, la întrebări incomode pentru el, de tipul "Cum te numești?" e gata să împrumute câte o mască livrescă, așa cum se întâmplă atunci când îi răspunde candid doctorului neurolog "Mă numesc Arthur Gordon Pym". Pe scurt, iată un pretext cum nu se poate mai potrivit pentru Eco de a-și asalta cititorul cu un tir continuu de citate și aluzii livresci (multe dintre ele având în centru metafora ceții, una dintre obsesiile lui Yambo).

Așadar, protagonistul pomește într-o expediție plină de neprevăzut: nu este vorba, de astă dată, de căutarea Sfântului Graal sau a țării preotului Ioan, și nici de o intrigă polițistă, ci de acea *quête*, nu mai puțin pasionantă care l-a acaparat și pe Proust. Și pentru că eroul amnezic este anticar, cum altfel ar putea scotoci după timpul pierdut, decât plonjând într-o lume de hârtie, sau mai concret în podul colbit al casei bunicilor? (Nu întâmplător partea a doua – cea mai interesantă, poate – a romanului, se intitulează chiar *Memoria de hârtie*).

La Solara (a se remarca similitudinile fonice cu *Solaris* și implicit sugestia unui îndepărtat paradis), Yambo reușește să recreeze, pas cu pas, nu numai (sau nu în

primul rând), propria istorie, ci mai cu seamă pe aceea a unei întregi generații. Între *Giovinezza* și *Pipo non lo sa*, între Mussolini, Salgari, Flash Gordon și cântecetele difuzate de recent înființata radiodifuziune italiană, copilăria lui Yambo pare a se fi scurs la fel cu aceea a milioane de italieni. În altă ordine de idei, nu mai este nevoie să spunem că autorul găsește o imensă voluptate în a reconstitui această perioadă a anilor '30-'40, care coincide, în fond, cu propria-i copilărie. Nu fără motiv criticii italieni au vorbit de un substrat autobiografic, de reconstituirea imaginarului unei generații, de mentalități și memorie colectivă. Ca și în romanul autobiografic al lui Alberto Asor Rosa, *L'alba di un mundo nuevo* și aici se vorbește despre fascism, război și rezistență. Și încetul cu încetul se conturează, în tușe puternice, imaginea acelei Italii "schizoide" din perioada celui de-al doilea război mondial, o țară a tuturor contradicțiilor, situată, firește, la antipodul clișeeilor binecunoscute (de tipul Italia = patria cartolinelor colorate, a sutelor de sortimente de înghețată, a Madonelor, carabinieriilor, pastelor și uleiului de măsline). Întrebarea, repetată asemenea unui leitmotiv ("Dar eu, eu cum trăiam această Italie schizoidă?") își găsește răspunsul abia în partea a treia (intitulată, nu întâmplător, *CHINOSTOI, Întărcerile*), unde sub forma unui episod trăit în anii Rezistenței și a unei



povești de dragoste din adolescență, timpul pierdut este în sfârșit regăsit, iar ceața care acoperea trecutul lui Yambo începe treptat să se risipească. Resuscitarea memoriei autobiografice, survine însă ca urmare a unui nou atac cerebral, nu cu mult timp înainte de finalul *ad encefalogramma piatto*. În cadențe de *musical* (gen *All That Jazz* a lui Bob Fosse) la acest mare final iau parte Mandrake și Don Bosco, Big Crosby și Regina Loana, personaje din romanele de aventuri citite cândva, rude și prieteni din copilărie, toate amalgamate într-un scenariu de veselă apocalipsă.

Iar în acest scenariu – întocmai ca în *8 și 1/2* al lui Fellini sau ca în *Amarcord* – datele realului se confundă cu ale ficțiunii, imaginația ajunge să se substituie memoriei, iar ironia amară exorcizează (măcar în parte) iraționalul istoriei. Aș îndrăzni chiar să împing ceva mai departe această paralelă, și să susțin că *Flacăra misterioasă* (...) nu este în cele din urmă decât un fel de *Amarcord* (dialectal = "mi amintesc"), al lui Umberto Eco.

Ne amintim cu toții de acea secvență din filmul lui Fellini, când, în plină mascaradă propagandistică, (în centrul imaginii tronează portretul Ducelui confectionat, butaforic, din carton, în chip de *Bocca della Verità*), unul dintre eroii adolescenței, Ciccio dacă nu mă înșel, se imaginează în postura de mire, alături de aleasa inimii sale. Cam în același fel este construit și universul lui Yambo: pe de o parte manualele, afișele propagandistice și compunerile îmbibate de idei fasciste, pe de alta valorile imaginației

și ale libertății, benzile desenate și Pinocchio, inofensivele cutii de lapte, cu bunicuța cumsecade făcând reclamă la nelipsita *Cacao Talmone*, cu atlasele, dicționarele și enciclopediile ce pomenesc de ținuturi îndepărtate (tip *Nuovissimo Mezz*, din 1905), ca să nu mai vorbim de almanahuri, timbre sau plăci de patefon. Pe scurt, o lume al cărei farmec ambiguu poate fi încifrat într-un sunet cu rezonanțe cabalistice: *amarcord*.

Câteva reproșuri (în loc de concluzie)

h iar dacă ultimul roman al lui Eco se citește aproape pe nerăsuflăte, nu s-ar putea spune, nici pe

departe, că este fără cusur. La acest capitol aș ține să remarc calitatea îndoielnică a fragmentului în care ni se relatează un episod senzațional din anii rezistenței (ceva mai izbit, în schimb, decât episodul *Lilla*, unde recunoaștem îndepărtate ecouri nervaliene, pe lângă alte numeroase aluzii livresci și jocuri intertextuale). Apoi chiar tendința aceasta de a amalgama într-un roman cât mai multe lucruri, de a spune *totul* și ceva în plus, poate deveni de la un anumit punct contraproductivă. Dacă n-ar fi umorul de bună calitate și instinctul sigur al ironiei lucrurile ar putea sta chiar mai rău!

Oricum ar fi, *Flacăra misterioasă* este, privită în ansamblu, unul dintre cele mai bune romane ale autorului. Și nu trebuie să se înțeleagă din asta că avem de-a face cu un roman de succes și nimic mai mult decât atât (chiar dacă, în mod cert este și asta). Să nu uităm, de pildă, că a constituit unul din evenimentele verii editoriale italiene, alături – printre altele – de *Tendenza Veronica* a Mariei Latella!

Ceea ce nu poate trece neobservat este faptul că – în ciuda lipsurilor și neajunsurilor sale – acest *Amarcord* sui-generis (care s-ar fi putut numi la fel de bine și *Viva Italia!* întocmai ca filmul fellinian) merită fără doar și poate citit. Pentru simplul motiv că, deși departe de a fi un roman perfect, *Flacăra misterioasă*... este, în tot cazul, un roman ieșit din comun. De aceea amatorii de năstrușnicii, ca și iubitorii de rafinatele postmodernisme îl vor citi cu delicii. Și cred că la fel se va întâmpla cu toți acei cititori care nu s-au vindecat pe deplin de nostalgia primelor lecturi.

(Nu mă îndoiesc de faptul că în curând va apărea și în traducere românească!)

Catrinel POPA



Introducere... în sîrbește

● Pentru cititorii de limbă srbă, cunoscuți ca iubitori ai poeziei lui Nichita Stănescu, a apărut de curând, la Editura Universal Dalsi (condusă de Maria Marian), volumul *Uvod u delo Nikite Staneskua*. Volumul reprezintă versiunea în limba srbă a studiului lui Alex. Ștefănescu, *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, publicat în 1986. Traducerea este semnată de Milijana și Miljurko Vukadinovic. Pe copertă este reprodus un portret al poetului realizat de Adrian Socaci.





post-restant de Constanța Buzea



itindu-vă într-o dispoziție specială *Exercițiul de seducție* și apreciind, în cartea visată și poate că și scrisă de-acum, a fi chiar începutul ei minunat, nu-mi rămâne de făcut decât s-o aștept sosindu-mi, ca să văd ce se mai întâmplă, niște amănunte acolo, niște povești intermediare între convenționalul ei început și imposibilul ei capăt. Ce să însemne *Într-o dispoziție specială*? De data aceasta, înainte de a vă citi textul impecabil scris, am revăzut pe Hallmark câteva scene din *Alice în Țara Minunilor*. Totdeauna, înainte de a mă apuca de citit scrisorile pentru rubrică, și neștiind niciodată ce mă așteaptă, prevăzătoare mă blindez cu dovezi că pe lume există lucruri teribil de frumoase pentru care merită să treci deșertul ca să le găsești, să le revezi. Așa îmi fac eu dintotdeauna micul antrenament grațios în vederea unor mereu reînnoite și îmbunătățite răbdări și toleranțe. Că nu întotdeauna și reușesc, aceasta e o altă poveste, care mă pune pe gânduri. Transcriu aici doar două rânduri și-un pic din cele nici trei pagini ale *Exercițiului*, valabile pentru o mulțime de lucruri și situații, nu numai pentru iubii imposibili și cărțile din vis: „Mi-ai spus odată că nu te vreau decât ca să te pot părăsi apoi, într-o zi. Probabil (că) ai dreptate, nu știu, dar trebuie să te am mai întâi, ca să mă pot elibera de tine”. (*Aneta Cristea, Bistrița*) ☒ Vă mobilizați cu promptitudine spre marile teme ale poeziei, nici una nu v-a lăsat indiferent până acum, omul în fața darurilor, singurătatea și iubirea, nostalgia și perechea nestatică, secerătoarea moarte, copilăria și prietenia, războiul, pacea și obsedanta mare, frumusețea și absența și multe, multe altele, punând în fiecare poem, cum bine spuneți undeva, „acea organizare perfectă a supraviețuirii”, și recunoscând în „durere bunul de preț” și, în speranță, puterea nesecată de a nu abandona și a nu tăcea asupra întâmplărilor proprii. Dar toată lumea a scris și va mai scrie lovind aceste coarde sensibile. De observat că cei mai mulți care o fac, și o fac din tot sufletul, nimeni nu le-o contestă, dispun din păcate de mijloace extrem de modeste artistice. Din perspectiva marilor teme ale poeziei, care nu sunt totuși multe, poeții cu adevărat purtători de har, poeții de talent, au hrănit sufletul omenesc cu miliarde și miliarde de ipostaze, într-un infinit de ogindiri ale aceluiasi lucru, ce pare diferit sub amprenta originalității. E important să știți, să vi se spună și să și recunoașteți ca adevăr, în ceea ce vă

privește, superbia intenției și, din păcate, modestia realizării, finalizării artistice de care vă poticniți mereu. (*Claudiu Gherghilescu, Constanța*) ☒ Transcriu, tot în acest chenar insuficient, încă vreo câteva din poemele trimise-n septembrie și care mi-au plăcut: „Lanuri de prunci se întorceau după soare/ Și dragostea Clementinei plutea ieri pe deasupra cosășilor amatori/ Fostă dragoste de fostă mamă fântână/ Deasupra mirosului de pajiște lucidă, de pajiște mascul./ Deasupra duhului de pajiște ce se târâște pe spinarea boilor la jug./ Jalea culturilor de prunci/ Și renunțarea Clementinei la respirația de dimineață”. (xxx), eu încercând, fără succes probabil, să vă conving să renunțați, în joacă, la doar câteva cuvinte: *amatori, lucidă și de dimineață*; „Noi, bătrânii, fluturi cu ochi putrezi de-atâta lumină frumoasă/ Noi nu mai dăm din aripi decât foarte rar./ Decât atunci când păsările își leapădă ouăle pe burțile noastre/ Și noi fugim să ne-adăpostim cu ele-ntr-o sfântă/ În rest/ În rest cerul ne dă voie să ne gândim la pietre”. (*Noi, bătrânii*); „Aceleași omizi ne ies în cale/ Și anul ăsta/ Le cunosc după ochi, după foșnetul pe care-l poartă-n ciucuri/ Le cunosc după soarele agățat în picioarele stângi/ Și ele cad în același sân/ Mult mai dezagustat acum/ Dar la fel de neclintit/ La fel de împotmolit/ În dragostea lui nebună/ Pentru omizi”. (*Aceleași omizi*); „Vom cânta împreună, fragii mei/ Vom mușca din carnea roz a casei în care ne-am născut/ Și vom bea apa încă sălcie/ Din fântâna în care ne-am aruncat preoții după botez/ Veniți, să stăm toți în capul mesei/ Așa, lângă mine/ (Să nu credeți în prostiile alea bătrânești/ Cu colțurile ucigătoare de mame/ Noi nu creștem colțuri/ Și, în fond, cine mai are mame în ziua de azi?)/ Vom cina în sfârșit umăr la umăr, dragii mei/ Vom sfâșia împreună carnea roz...” (*Cină*); „Eu cred că pietrele se tem de noi/ Și de aceea ascund sub ele trupurile celor înecați/ Care nu se mai pot astfel înălța să cânte/ Nu toate au curaj să dea ochii cu oamenii/ Le sperie tot ce e vertical/ Mai ales razele soarelui la amiază/ Și linia orizontului, atunci când stau cu urechea lipită de pământ/ Să audă cine se mai înecă/ Nu urâți pietrele! Nu le mai omorâți cu pietre la marginea cetății/ Eu știu cât e de frumos să te îneci/ Sub ochii înlăcrimați ai pietrelor!” (*Pietrele*); „Niciodată primăvara n-a mirosit mai înțepător/ E ceva stricat în rozul ăsta din pomi/ Ceva putred iese din pământ pe lângă firele de iarbă/ Și noi tot îngropăm medicamente/ Sperând să vindecăm țărâna/ Pierdută prin carnea morților/ E un vânt prea mare pentru pasărea Phoenix/ E un vânt ce spulberă bucățile de cenușă/ Pe care le punem una peste alta dimineața/ Și peste care stoarcem flori/ Rozul scofălcit miroase a dragoste uscată/ Iar primăvara asta încă se crede tânără/ La anii noștri, numai prin nări putem să ne mai naștem” (xxx). Vă felicit și cu acest prilej, poate că o voi face iarăși, cât de curând. (*Lavinia Braniște, Brăila, studentă la Litere în Cluj*).



cronica tv

O fractură și niște ghiveciuri

Era seara zilei de 7 noiembrie, ploua mocănește și se derulau în forță Jurnalul tv: mare incendiu la Pantelimon; când viața, când sănătatea, când moartea lui Yasser Arafat; alunecare de teren în județul Vâlcea; Mutu vorbește; scoaterea epavei „Rostock” din Brațul Sulina. Banalități. Drept care, noi, adică Haralampy și cu mine, ca doi buni vecini și prieteni ce suntem, stăteam la o pălincuță bihoreană de *țâra 65 de focuri când*, deodată, Haralampy tipă isteric:

–*Joi! Istenem!*¹ Fi atent, *fratre*, la Antena 1, ce figură decolorat-disperată are Gabriela Vrâncanu-Firea: precis o să ne dea o știre de senzație...

Și, într-adevăr, crainica a anunțat cu vocea cutremurată și îndoliată de emoție: –*Fractură de penis la un soldat din Topraisar – Constanța. Extraordinar! Stimai telespectatori, suntem în legătură directă cu trimisa noastră specială la fața locului, care ne poate da și alte amănunte...*

Se pare că au fost filmate chiar câteva prim-planuri, însă, de frica CNA-ului, focalizarea s-a făcut cu un obiectiv cu... capacul pus.

–*Noa*, exclamă prietenul meu cu năduf, fir-ar a dracului de viață! Numa’ asta ne mai lipse! Mai înainte Ciomu, acum ăsta... Apăi, domnule, dacă o ținem tot așa, vom avea probleme cu NATO, îți spun eu... Ostaș român-ostaș român, viteaz-viteaz, da’ cine te mai ține în Alianță după o asemenea știre de la *Observator*? Doamne-ajută, bine că n-a fost de serviciu Alessandra Stoicescu, că ar fi pus atâta jale în știre, încât ar fi coborât în bernă steagurile a unui procent de peste 51% din populația țării, tocmai acum, în campania electorală...

–Poate n-a fost decât o luxație, sau o întindere de ligamente, încerc eu o ultimă speranță.

–Taci, că habar n-ai, mă ceartă prietenul. Cred că are dreptate...

...Cel puțin deocamdată, știrea n-a fost preluată și de alte televiziuni, ceea ce nu dă deloc bine, având în vedere că, mărturisit sau nu, într-un mod democratic și în deplină armonie națională, televiziunile noastre colaborează foarte bine și reciproc avantajos între ele. De aceea, ori de câte ori vedem câte-un reportaj tv în care se vede microfonul cu sigla Antenei 1 sau Prima Tv, iar TVR-ul (de ex.) comentează de parcă ar fi vorba despre propriul corespondent, ne emoționează.

Cam tot la același nivel emoțional-adrenalinic suntem și când, dimineața, vedem flăcăi viguros-atletici prezentând emisiuni vesel-informativ-distractive emantate dintr-un confort insipid remarcabil. Remarcabil, fiindcă prietenul Haralampy chiar îmi zice exclamativ:

–Ay, Doamne, ce brațe de halterofili au feciorii aceștia! Domnu’, *dumeatale* chiar crezi că a fi penibil e simplu, mai ales la televiziune? Ia privește la România 1: doi flăcăiași vânjoși², „scăpați” în studio și crezându-se în mare vervă spirituală, se amuză reciproc, încât aproape mi-e teamă să nu li se întâmple ceva. E o *chinuială*³ de toată isprava și meritul – brava lor! Eu, de exemplu, n-aș fi în stare...

Simt nevoia să fiu răutăcios și-i zic:

–N-ai putea, fiindcă nu ești angajatul

Agenției 2 fără un sfert... Eventual, încercă la Antena 1, să le ții tovărășie băieților aceia simpatici care prezentau în vremurile lor bune *„Știrile de sâmbăta asta”*...

–Te referi cumva la Ovidiu Uscat și Constantin Trofin?

–Se poate, da’ n-am băgat de seamă... S-ar putea să fie vorba doar despre o coincidență, o confuzie, un ghiveci, o saltimbanciadă, un circuit închis, un dus-întors între penibil și ridicol, o... Ei, sărmanii, nu au decât rolul de a demonstra lumii, inclusiv, clujenilor, cum se pot fabrica bice matinale dintr-un anume produs, care să și pocnească...

Dumitru HURUBĂ

¹Vai, Dumnezeu! *Expresie haralampyan-demonstrativă din maghiara pe care prietenul meu, în caz de pălincă, o vorbește mai fără poticneli decât domnul Marko Bela.*

²Este vorba despre Paul Trașcă și Filip Stoler...

³Chinuială, *acțiune substantivat-chinuită, sau efortul lui Mihai Tatulici la TVR Cultural (în seara zilei de 07.11.2004) de a introduce noi termeni în DEX.*

⁴În *Observatorul* din seara zilei de 7 noiembrie a.c.

Inedit

Nicolae Davidescu

(1886-1954)



Desen de Marcel Iancu



Davidescu este una dintre personalitățile literaturii române din perioada interbelică, a cărei operă inedită, la 50 de ani de la dispariția scriitorului, în pușcăriile comuniste, își așteaptă încă editorul.

În fondul de documente rămas, alături de texte critice (parte, în curs de apariție la Ed. Albatros), proză, fragmente dramatice, corespondență, există și multe poezii inedite, din mai toate perioadele sale de creație. Poeziile de dragoste prezentate acum cititorilor „României literare” au fost scrise în intervalul 1911-1912, când a cunoscut-o pe Elena Antonescu, cu care se va căsători în 1912.

Deși debutase în volum ca poet (La fântâna Castaliel, 1911), întâlnirea cu Elena, așa cum rezultă și din corespondența de familie, va avea un rol important în creația sa ulterioară. N. Davidescu a fost unul dintre principalii exponenți ai simbolismului la noi, poeziile sale din această perioadă conturându-se ca un exemplu elocvent al acestei tendințe. Creația sa poetică ulterioară nu mai păstrează aproape nimic din acest filon inițial, orientându-se spre o poezie clasicizată, de tip parnasian, cu o accentuată nuanță etnică.

Cătălin DAVIDESCU

ELENAE MEAE LAUDES

„J'arrive tout couvert encore de rosée”
Verlaine

În zori de zi; pe cerul albastru dimineată
Plutește cu răceala surâsului de-argint,
Și-mprăștiie-n adâncul văzduhului viața
Fluidă ca parfumul subtil de hiacint.

Ascultă-mă: chemarea tăcerii tale cântă
Cu sufletul naturii pe strune de zefir,
Și-n rozul aurorei metalice-nveșmântă
Pământul cu surâsuri de foi de trandafir.

Copaci-nchiși în umbră și florile au încă
Ținută-nfrigurată cu care te-au primit,
Și peste tot plutește masivă ca o stâncă
Senzația respinsă din trecerea-ți de mit;

Primirea uriașei naturi în deșteptare,
Dans-fee, se deschide în cercuri de metal
Și-n tine, cu izvoare de binecuvântare,
Salută-nfățișarea Edenului natal.

În jocul de lumină și umbră, universul
Cu linia ritmată de-al nesfârșirei vers,
Continuă-armonia magnetică din versul
Damasc hînat de ritmul fluidului tău mers.

Și toate sunt de forța din tine-atât de pline
Încât nu se mai știe pe cerul de culori
Anume dacă zorii s-au concentrat în tine
Sau dacă tu, lumină, te-ai revărsat în zori.

SONET

Elenei

Cochetăria liniei feline
Din felul tău adânc de-a fi- arată,
Într-un parfum de floare-nveninată,
Splendoarea unui idol plin de sine.

Și, adevăr zic astăzi, că pe mine
Chemarea ta de noapte și de-altădată
Mă tulbură cu liniștea-l ciudată
Și mă ridică peste rău și bine.

Iar când, în umbra leneșă de seară,
Te văd ca pe-o Ofelie de ceară
Închisă-ntr-o tăcere violentă;

Aș vrea, cu strâmbătura nebuniei,
Să plâng pe mâna ta fosforescentă
De praful tragic al melancoliei. ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

Fotografii retușate



Itesc cu creionul în mînă interviurile persoanelor celebre în România. În mărturisirile personalităților controversate mă scufund cu o curiozitate aproape jenantă. N-am atîta imaginație încît să pot inventa epic personaje de tip Nicu Gheară, Fane Spoitoru, Dinel Staicu sau Gregorian Bivolaru. Cu personalitățile politice mă mai descurc, dar și aici, detaliul, o explicație sau alta pentru justificarea unei situații cunoscute de toată lumea mă găsesc în deficit de imaginație. Din acest punct de vedere, președintele Iliescu, cel din cartea de convorbiri cu Vladimir Tismăneanu, nu are o imagine publică spectaculos diferită față de aceea din dialogurile sale cu reputatul politolog. După apariția cărții, lui Vladimir Tismăneanu i s-a reproșat că a vrut să-i retușeze imaginea lui Ion Iliescu, încercând să-l prezinte drept un democrat, în ciuda antecedentelor sale. Or, Tismăneanu n-a încercat decît să urmărească ce s-a întîmplat cu o persoană care a avut o carieră politică zdruncinată în timpul regimului comunist și care, ulterior, a devenit președintele României timp de două mandate și ceva. În ceea ce privește valoarea de întrebuintare a acestei cărți, n-aș zice că e un volum de propagandă. Ea poate fi inventariată drept o contribuție la istoria post-comunismului în care interviuatorul vrea să afle ce crede despre sine un fost reprezentant al nomenclaturii comuniste ajuns în rolul de președinte liber ales de electorat. În interviul său cu Vladimir Tismăneanu, Ion Iliescu nu încearcă să-și facă altă imagine decît cea cunoscută pentru simplul motiv că imaginea sa publică e una de succes.

În cu totul altă situație se află premierul Adrian Năstase. El n-a izbutit să-și contureze o imagine publică suficient de atrăgătoare, încît să nu aibă nevoie de modificări. De fapt, imaginea pe care și-a construit-o premierul în ultimii ani are nevoie de modificări substanțiale pentru a se transforma într-o poză de succes la alegători.

Pe urmele președintelui Iliescu, premierul a scos și el pe piață o carte-interviu. Interviuatorul e fostul director al IMAS, Alin Teodorescu, e în prezent cancelar guvernamental. Nu mi se pare cea mai bună postură pentru un interviuator independent. Ieșind cu această carte, Adrian Năstase a mizat probabil pe mediatizarea ei. Așa s-a întîmplat, dar nu în sensul dorit de premier. Spune undeva dl Năstase că se pot cîștiga bani buni și scriind cărți. Poate cărți de credit, fiindcă din autorific nu prea. Mă rog, poate în cazul dlui Năstase s-o fi dat vreun ucaz discret la partid să i se cumpere cărțile, fiindcă în topul vânzărilor din librării numele său nu figurează. Mai spune dl Năstase că a ajuns în FSN deoarece soția sa i-a mutat cartea de muncă de la Universitate la partid în timp ce domnia sa era plecat din țară. Adică Dana Năstase l-a făcut om politic, fără să-l întrebe? E posibil, dar nu probabil. Dar dacă așa s-a întîmplat, înseamnă că actualul premier e un om manipulabil. Unii ar putea spune că nevasta nu se ia în calcul în această privință. De la un anumit nivel în sus, se ia. Fiindcă tot premierul a zis că a ajuns în FSN și pentru că soția sa e fiica fostului ministru comunist al Agriculturii, Angelo Miculescu, încît la mijloc a fost o chestiune de continuitate. Acesta e porumbelul dlui Năstase, nu vreo acuzație „fără bază” venită din partea adversarilor săi politici. Ca să echilibreze, pesemne, situația premierul dezvăluie că a ajuns ministru de Externe la propunerea lui Dan Iosif. Înțeleg unde bate dl Năstase. *Revoluționarul* Dan Iosif l-a ochit, după mineriada din 13-15 iunie, și l-a propus. Expert recunoscut în politică externă, nu-i așa, Dan Iosif a spus „Să fie Năstase” și a fost. Dacă premierul ar fi spus că cineva i-a șoptit revoluționarului să-l propună ministru de Externe, asta ar fi fost de crezut. Dar că ministeriatul lui Adrian Năstase a venit direct din capul minim mobilat al lui Dan Iosif, în nici un caz. ■



Redresarea prin lichidare

Observăm că unele publicații, și mai mult decât toate **ADEVĂRUL LITERAR ȘI ARTISTIC**, sunt preocupate intens, de la o vreme, de existența Uniunii Scriitorilor. Îi examinează trecutul și prezentul, obiectivele, activitățile curente, felul cum este organizată și condusă. Îi fac și reproșuri cu nemiluita, dintre care unele se bat cap în cap: ba că este un tum de fildes, ba că și-a deschis porțile prea larg, lăsându-se invadată de cohorte de veleitari.

Cronicarul n-a intervenit în aceste discuții, socotindu-se oarecum parte, în cauză fiind instituția sub a cărei egidă revista noastră apare (v. și în pag. 1, sus). Sunt păreri și păreri, ne-am spus, toate trebuie înregistrate și cântărite în liniște.

Un nou articol din *Adevărul literar și artistic*, având aceeași temă-obsesie, Uniunea Scriitorilor, semnat de această dată de dl Ciprian Șiualea, îl obligă totuși pe Cronicar să reacționeze. De ce? Pentru că, spre deosebire de altele, acest articol lansează și o „propunere”, una practică, nu alta decât aceea de a se desființa, de a se lichida U.S., ca măsură, cea mai bună, de redresare: „...unele instituții sau situații nu pot fi redresate decât prin lichidare”. Ar fi un fel de *soluție finală* ce ne propune dl Șiualea. Nu se putea să nu reacționăm.

La drept vorbind, articolul d-lui Șiualea nu atât prin teza sa radicală (lichidatoristă) ne-a surprins, cât prin faptul că este lipsit de rigoare. Or tocmai rigoarea era, printre altele, însușirea pentru care revista noastră i-a premiat, dacă dl Șiualea își mai amintește, volumul de debut *Retori, simulare, imposturi*. Iar acum ni se înfățișază cu acest text lipsit de rigoare, împiedicat la tot pasul în contradicții și pe alocuri, încă mai rău, lipsit de bună credință.

Recurge, de pildă, la clișeu populist cu cheltuirea „banilor publici”, când se știe prea bine, și oricând se poate proba, că U.S. nu din bani publici se susține ci din veniturile proprii. Sunt unele proiecte de amploare (d. ex. festivalul „Zile și nopți de literatură”) pentru care solicită și sprijinul statului, obținându-l sau nu, de la caz la caz. Atât și nimic mai mult. Dar dl Șiualea ricanează: „Argumentul pe care-l folosesc uneori conducătorii Uniunii, că aceasta se finanțează din veniturile aduse de propriul patrimoniu este nuli: acel patrimoniu este tot bun public”. Ce să spunem? Ori dl Șiualea nu știe ce este acela bun public ori, la fel de grav, dacă nu și mai grav, se prefacă că nu știe.

D-lui Ciprian Șiualea i se par neclare principiile după care funcționează Uniunea Scriitorilor („USR nu are coerență pe care o dau respectarea unor principii clare”), dar i se par astfel pentru că nu corespund concepției sale (aceasta cu adevărat nebuloasă!) despre cum ar trebui să fie Uniunea: „Realitatea de acum a U.S. e, ca să rămânem la eufemisme, haotică. Organizația are și o natură sindicală, și una profesională, dar și o funcție de recunoaștere”.

Într-adevăr, are aceste trei funcțiuni, și mai are și altele, dar nu ca efect al vreunei stări de haos ci potrivit stipulațiilor din Statutul Uniunii, adoptat în Adunarea



Generală. Le avea de altfel și vechea Societate a Scriitorilor Români, a cărei succesoare morală și patrimonială este Uniunea Scriitorilor (v. în Statut cap. 1, ar. 2).

Dl Șiualea se contrazice în articolul său de la un paragraf la altul. Consideră mai întâi că elementele de protecție socială sunt „arbitrare și insuficiente”, glumind totodată macabru pe seama faptului că „avantajul principal de a fi membru e că Uniunea te îngroapă pe cheltuiala ei”. Că ar fi arbitrar elementele de protecție socială de unde știe dl Șiualea? Se ia după zvonistică, după inerentele nemulțumiri personale ale unuia sau ale altuia, tipate pe la colțuri? Sau a fost cumva de față la vreo reuniune a comisiei care decide asupra ajutoarelor sociale? Nu avea cum. Că sunt insuficiente ajutoarele desigur că așa este, dar de unde mai mult?, cel puțin deocamdată. Dar tot dl Șiualea, care îi plângea pe scriitori pentru insuficienta protecție etc. scrie ceva mai încolo: „Această funcție a protecției sociale nu are ce căuta, din principiu, în curtea U.S.”. Și încă: „orice funcție de protecție socială, mai mult sau mai puțin explicită, trebuie să fie retrasă”. Cu alte cuvinte, dacă tot e rău când e prea puțină protecție, poate va fi mai bine când nu va fi deloc. O propunere a d-lui Șiualea.

Dar ce mai propune d-sa? Iată ce mai propune: „Banii de la buget, drepturile de autor moștenite de la vechiul Fond Literar, patrimoniul actual al U.S. și beneficiile produse de acestea trebuie alocate de către Ministerul Culturii”. Asta cam sună a etatizare, a tutelare de felul aceleia pe care o exercitase cândva răposatul Consiliu al Culturii și Educației Socialiste. Dar să nu ne speriem, căci tot dl Șiualea scrie ceva mai jos (în succesiune logică): „De altfel, finanțarea culturii ar trebui oricum scoasă din competența ministerului”. Mai înțelegi ceva, iubite cititor!

Să nu ne ambalăm, totuși. Dl Ciprian Șiualea a venit doar cu o propunere, aceea de a se desființa Uniunea Scriitorilor spre binele ei. Teoria redresării prin lichidare e un patent care-i aparține. Lucrurile oarecum se complică dacă e să se țină seama de Statutul U.S. unde, la art. 59, scrie: „Desființarea Uniunii poate fi hotărâtă numai de Adunarea Generală prin votul a două treimi din numărul membrilor acesteia, iar lichidarea patrimoniului se face potrivit legii”.

Dar, la urma urmei, de ce-l tot batem la cap pe dl Șiualea cu Statutul? În fond, ca exercițiu intelectual pur, d-sa este liber să

facă orice propunere, să se desființeze ONU, să se desființeze Asociația crescătorilor de albine, orice.

Supărarea d-lui Andreescu

Să recapitulăm. Dl Gabriel Andreescu ne-a trimis în vară un articol iar noi am trimis articolul imediat la tipar. Nu i-am confirmat primirea pentru că nu avem vreme să corespondăm sau să vorbim la telefon cu toate persoanele care ne trimit ceva spre publicare. Textul urma să apară în numărul proxim și aceasta era confirmarea. Atât că, în preția apariției, am constatat că articolul d-lui Andreescu apăruse deja în *Observatorul cultural*. L-am scos din pagină, ce era să facem?, înlocuindu-l cu altceva, operație care ne-a creat destule dificultăți. În numărul următor, Cronicarul a relatat pățania la „Ochiul magic”, considerând că procedeul trimerii unui text simultan la două reviste este deontologic incorect. Cu aceasta socotisem micul incident închis. Dar nu a fost așa. Dl Gabriel Andreescu revine în *TIMPUL* (nr. 10/2004) trimițându-le d-lor N. Manolescu și Alex. Ștefănescu o scrisoare nu doar deschisă ci și foarte inflamată. Acuzele aduse acestora merg foarte departe și nu mai au legătură cu amintitul *casus belli*: „...superficialitatea experienței dumneavoastră culturale a transformat *România literară* într-un adăpost al lăutărismului paseist, al refuzurilor retrograde (...) perpetuati, conștient sau nu, tarele lumii pe care, în principiu, o repudiați: luați în deriziune regulile, sunteți ineleganți în felul în care tratați adversarii de idei (astfel considerați de dumneavoastră), ațișiați superioritate față de semenii”.

Faptul e totuși fapt: dl Andreescu ne-a încurcat pe noi, și nu noi pe domnia sa, cu articolul trimis în același timp la două publicații. Și după ce ne-a încurcat, la fel ca un cunoscut personaj al lui Marin Preda, tot d-sa se supără că ne-a încurcat. Și ne mai pretinde și scuze!

Dosar Blaga-Cioran

Totdeauna „dosarele” revistei *APOSTROF* sunt interesante. Cel mai recent, publicat în nr. 9/2004 al revistei, este alcătuit de Marta Petreu și aduce noi clarificări în „cazul Blaga”, scriitorul supus persecuțiilor și ostracizării încă din

1945, când Lucrețiu Pătrășcanu avea să-i atace primul filozofia, acuzând-o de „antiraționalism” și de „misticism”, de faptul că ar fi fost însușită de legionari. Interzis sau semi-interzis, Blaga s-a văzut confruntat nu doar cu ostilitatea autorităților comuniste dar și cu dușmănia unor confrăți și în primul rând a lui Mihai Beniuc, persecutorul cel mai tenace al lui Blaga. Acesta mereu se opunea tentativelor unor factori politici de a-l reintroduce, totuși, pe Blaga în circuitul cultural, în schimbul unor concesii făcute de poet regimului. Una dintre acestea a fost angajarea lui în campania anti-Cioran, pornită de la eseu „Mică teorie a destinului” din *La Tentation d'exister*, în care „Cioran își împoșca țara de baștină cu insulte”. Au reacționat la pamfletul cioranian și alți intelectuali din țară (G. Călinescu, D. D. Roșca, V. Lipatti, Ș. Cioculescu ș.a.), scriind la cerere, într-adevăr, dar nu și fără impulsul unei lezări lăuntrice. Pamfletul antiromănesc al lui Cioran, filozoful aflându-se la adăpost în lumea liberă, venea într-unul din cele mai tragice momente pentru români, captivi, cum arată Marta Petreu, „în poligonul de experimentare al totalitarismului de extremă stângă”. Cioran a fost afectat de intervenția lui Blaga, fără a fi fost însă atent la circumstanțele în care fusese scrisă și în general la circumstanțe. „Nici chiar dacă cineva i-ar fi explicat, notează Marta Petreu, circumstanțele nefericite în care și-a scris Blaga textul polemic, nu este sigur că Cioran – care n-a înțeles, de exemplu, *nimic* din destinul lui Noica după ieșirea acestuia din închisoare – ar fi înțeles ce s-a întâmplat cu Blaga. Între lumea liberă și lagărul socialist, incompatibilitatea istorică a fost atât de mare, încât, după părerea mea, n-a mai existat nici o posibilitate de a comunica, dinspre Est spre Vest, experiența absolută a terorii totale”.

„Poetul-vieții-mele”

Extremistul de centru Radu Cosău îi consacră lui Geo Dumitrescu rubrica din *Dilema veche* (nr. 43/2004), înlocuind necrologul în a cărui „urgență” nu s-a putut înscrie cu un inspirat portret literar. Liniile portretului se adună în jurul unei „faculté maîtresse”, cheia originalității lui Geo Dumitrescu, aceasta fiind, după Radu Cosău, „potența whitmaniană” unită cu bucureștenismul: „Geo Dumitrescu pomește ca un flăcău whitmanian, aselenizează pe Dâmbovița și absoarbe tot ce fertilizează apele ei în adâncul mълului și pe maluri: ironie cruntă, autoironie până la autobagatelizare, vigoare a derizoriului, neseriozitate, dezabuzare, bosumflare și iar patetism, iar generozitate, iar romanță, iar revoltă și iar fleoșc în deziluzie. De la oda adusă jocului de biliard („sub al păcii stindard!”) până la blestemul proferat către cartoful putred, de la cântarea câinelui de sub pod până la contemplarea iubitei din starea ei de minune a lumii și până la stărv – el este pendulul nostru bucureștean de după al doilea război mondial.” Cronicarului îi pare rău că, din rațiuni micișine de spațiu, nu poate continua să citeze din articolul admirabil al lui Radu Cosău.

Cronicar

