

România literară®

SALA DE
LECTURĂ

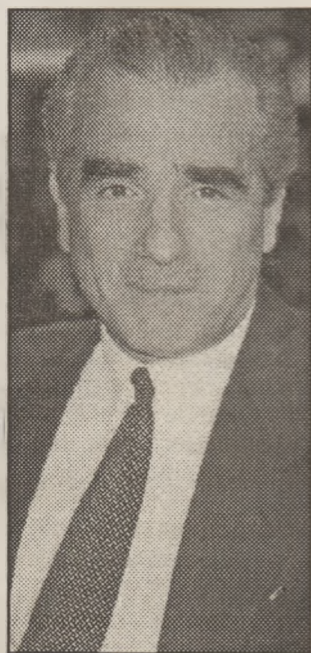
Apare săptăminal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundația
România literară
cu sprijinul Fundației
Anonimul

1 - 6 decembrie 2004
(Anul XXXVII)

47

■ arte



Scorsese îți bate la ușă

Cronica filmului
de
Alexandra
Olivotto

pagina

24

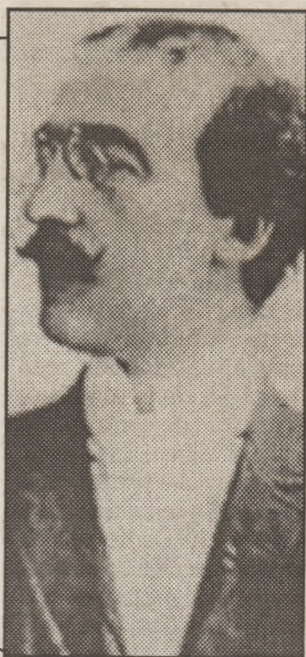
■ literatură

Testamentul lui Macedonski

Document
inedit din arhiva
lui Ș. Cioculescu

pagina

15



■ literatură



La spartul Tîrgului de Carte

Note și impresii
de Ioana
Pârvulescu

pagina

20

istorie literară

ISTRATI, FONDANE ȘI REVOLUȚIA



Un eseu de Ion Pop

Desen de Mihaela Schiopu

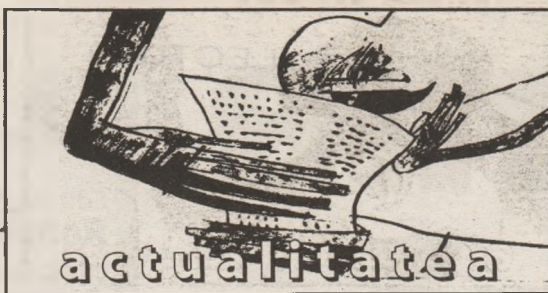
paginile

16-
18

Premiile literare franceze - 2004

paginile

28
29



Pe alt gard, altă informație-șoc: „Am crescut nivelul de trai cu douăzeci și cinci la sută! Nivelul de trai al cui? Al viermilor de mătase? Al iepurilor de angora? Al găinilor „gât-golaș de Transilvania”? Poate că parcurgând lista celor trei sute de multimilionari români datele ar părea credibile. Dar în județele Buzău, Vaslui, Iași, pe care le-am străbătut săptămăna trecută, ele aveau aerul unor povești cu nave spațiale și marțieni posesori de puteri miraculoase.

Figura mulțumită de sine a lui A. Năstase mi-a indus un ciudat sentiment de competiție: adică te lași, cum? Numai el a ctitorit ceva în țara asta? Numai el dă de lucru, de mâncare? Numai el oferă distracție românilor? N-or mai fi și alții, mai puțin buni de gură, dar mai eficienți? Numai politicienii, și numai în campanie electorală, sunt interesați de soarta *boborului*? Numai inșii cu acces nelimitat la posturi de televiziune au ceva de spus? Nu și-o mai fi pierzând nimeni altcineva somnul de grija sănătății fizice și psihice a populației? Numai secta politicienilor și-a talk-show-men-ilor să conțeze?

Firește că nu. Dar pe lângă bucuria deșănțată a exhibării publice, există și o bucurie a anonimatului. Nu toți intelectualii români suferă de histrionismul cinic al lui Răzvan Theodorescu. Mulți dintre ei își dedică energia gesturilor simple ale lărgirii spațiului respirabil, și nu deversării de ură și resentiment. De pildă, echipa alături de care mă aflam în acele momente, pe drumul dinspre București spre Iași. O echipă cât se poate de neobișnuită pentru România. Să-i vezi, în același microbuz, pe H.-R. Patapievic alături de Adriana Babeți și de *leadership*-ul Microsoft România, Silviu Hotăran și Paula Apreutesei, e, în sine, un spectacol. Pentru că e vorba de oameni uniți de o idee care, de exact un an, începe să prindă nu doar contur, ci și

consistență.

În decembrie 2003, inauguram la Timișoara o aventură intelectuală, de cunoaștere și comunicare, a cărei anvergură o visam, dar n-o credeam chiar atât de ușor de pus în practică. E vorba de *Conferințele Microsoft*. Totul a început simplu: Ioan T. Morar mi-a vorbit de existența la Microsoft România a unor oameni neobișnuiți (cuvântul lui era, cred, „improbabili”). Adică niște profesioniști de elită care arătau o deschidere cu totul admirabilă pentru spațiul culturii. Am cunos-

oameni într-un singur loc. Și era vorba de teme serioase, chiar abstracte, și nu de vreun bairam cu mici pe gratis și bere la butoi. Nu. S-a vorbit despre scris și imaginație, despre tăcerile și capcanele filozofiei, despre îngeri, despre cosmologia lui Dante.

Cu acele prilejuri s-au lansat cărți ce aveau să aibă un remarcabil succes de librărie (*Despre îngeri*, de Andrei Pleșu, *Crise banalități metafizice*, de Alexandru Dragomir, iar recent *Discernământul modernizării. Șapte conferințe despre starea de fapt și Ochii Beatricei*.

publicul românesc a dovedit că rămâne constant alături de valoare. Deocamdată, pentru Microsoft au conferențiat trei dintre „grii” culturii române de azi: Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și H.-R. Patapievic. Dar au făcut-o cu teme care reprezentau, pentru fiecare în parte, un fel de auto-constrângere: încercări de a depăși imaginea-standard pentru care sunt cunoscuți în România.

Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu au polemizat superb în marginea câtorva idei de filozofie (memorabil e conceptul de „Gheorghe”, un

Toate acestea mi-au dovedit că „decesul culturii”, „disprețul față de intelectuali”, „indiferența populației față de valorile spiritului” sunt vorbărie goală. Dacă niște intelectuali pot aduce într-o sală mai mulți oameni decât politicienii, înseamnă că nu e totul pierdut. Dacă fondurile Ministerului Culturii și Cultelor (ce bizară asocierie!) ar fi bine administrate, dacă funcționarii sistemului încremenit al partidului-stat ar avea și puțină imaginație și mai multă bună-credință, altfel ar arăta societatea românească de azi. Dar pentru aceasta trebuie să mizezi pe valoare, și nu pe clientelismul politic. Îl înțeleg perfect pe dl. Theodorescu. Cu oamenii din jurul său poți, în cel mai bun caz, să te faci de rușine, așa cum s-a întâmplat recent la Târgul de Carte de la Frankfurt, dar nu să propui lucruri capabile să impresioneze niște oameni cu pretenții.

Numai la gândul că un Fănuș Neagu, un Dinu Săraru, un Ludovic Spiess, un Sergiu Nicolaescu și ceilalți „apolitici” din gașca lui Iliescu ar fi puși în situația de-a conferența în fața unui public de genul celui care a rupt ușile la Conferințele Microsoft mă trec fiorii unui râs homeric. Am dat nu întâmplător aceste nume, pentru că ele reprezintă tot ce are mai spectaculos pesedismul în materie de intelectuali. Adică aceeași veche gardă a băieților obișnuiți să sufle în trambița partidului, oricare va fi fiind acela. Servilitatea a fost întotdeauna aducătoare de arginți și de posturi grase, așa că amănuntele referitoare la etică, valoare sau competență sunt irelevante când le rostim în legătură cu acești domni.

Nu-mi rămâne decât să sper că seria conferințelor va continua și că românii vor putea să se confrunte cu adevăratele idei și cu adevărații intelectuali ai acestei țări. ■



**contrafort
de Mircea Mihaies**

Conferințele Microsoft



Stimulat de figura viclean-zâmbitoare a lui Năstase, immortalizată în mii de afișe auto-laudative, mi-am propus să caut, la rândul-mi, câteva fapte pozitive din societatea românească. „Am construit treizeci și două de mii de locuințe pentru tineri”, grățește una din umflările în pene năstăsiote. Alături, drept dovadă, doi tineri beneficiari ai harului de homo-faber al premierului-minune, zâmbeau ca mironosițele scăpate la barul de noapte. Drăgălășenia întipărită pe fețele junilor posesori de apartament diminua comicul involuntar al situației: numai a zidar nu arăta spilkuitul Năstase! Posterul părea mai degrabă o reclamă pentru spuma de ras sau pentru ultimul tip de vitamină administrat sportivilor.

cut-o mai întâi pe Paula Apreutesei, apoi pe Silviu Hotăran. Câteva săptămâni mai târziu, ei s-au întâlnit cu Adriana Babeți și cu Marius Lazurca. Fără multe cuvinte, fără obișnuitele complicații și conflicte când doi sau mai mulți români se pun pe lucru, am desenat proiectul, l-am umplut cu substanță și l-am pus în practică.

Până în clipa de față s-au desfășurat șapte astfel de conferințe: două la Timișoara, câte una la Arad, Oradea, Brașov, Cluj și Iași. Succesul a fost fenomenal – o spun cu toată obiectivitatea. Cred că niciodată în ultimii cincisprezece ani niște intelectuali români n-au adunat atât de mulți

Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante, de H.-R. Patapievic), s-a discutat aprins cu publicul, s-a polemizat, s-a aplaudat frenetic. Într-un interviu din noua revista ieșană, „Suplimentul de cultură”, H.-R. Patapievic a descris cât se poate de exact atmosfera care a însoțit Conferințele Microsoft în absolut toate orașele unde s-a desfășurat până acum: „știți cum a fost la Timișoara? Nu mai încăpea lumea în Aula Universității. La Oradea am fost la Muzeul Țării Crișurilor, și a rămas lumea pe scări”.

Într-un an, 2004, în care „cearta intelectualilor” a împărțit lumea creatorilor de la noi în două tabere,

fel de „operator filozofic” lansat cu acel prilej). Apoi, la Brașov, autorul cărții *Despre limită* ni s-a înfățișat în ipostaza de „ghost-writer” al unui fel de Socrate român, Alexandru Dragomir. *Banalități metafizice* ale acestuia au constituit prilejul de a ne reaminti că suntem mult prea grăbiți și că trecem, iresponsabil, pe lângă lucruri de-o incredibilă frumusețe și valoare. La Oradea, H.-R. Patapievic a prezentat o primă variantă a cercetărilor sale despre lumea lui Dante, pentru ca la Iași, în ilustra Aula a Universității, să-i farmece pe moldoveni cu descrierea metaforei lumii medievale dantești, *Ochii Beatricei*.

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 MINCULESCU.

Redactori asociați: IOANA PĂRVULESCU,

CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.

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

Grafică: MIHAELA SCHIOPU.

Tema numărului: *Celui care păstrează cuvinte (domnului Nicoale manolescu)*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI.

Introducere texte: GEORGETA GHEORGHIU.

Imprimat la S.C. ANA-MARIA PRESS

Administrația: Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSG, sucursala Aviației, RO87BRDE445SV11989444450 (USD) și RO87BRDE445SV11920914450 (EUR).

CORNELIU IONESCU (director administrativ), MIRONA LAUDĂ (economist principal), GHEORGHE VLĂDAN (difuzare, tel. 212.79.86). Secretariat: SOFIA VLĂDAN.

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

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

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

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

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



Cincisprezece mii de miliarde de fulgi de zăpadă



Fie că arabii au inventat cifra zero în fanatice reverii de a-și nimici adversarii, fie că nu, cert este că de atunci încoace atât de profunde schimbări au avut loc în lume, încât un istoric cu har distributiv în domeniul periodizărilor ar putea împărți istoria în două mari capitole, acela al zărilor enigmatice de dinaintea născocirii cifrei zero și acela în care cu dichis ne ducem trailul, în schemele gândirii cifrei în cheștiune.

Că am fi contemporani cu persoane pe care le atribuim deocamdată altor evuri, nu poate decât să le onoreze, ca și pe noi, de altfel. Fără o marcată simpatie pentru arabi, de când aceștia au încercat să cotopească Bizanțul, ai cărui moștenitori nu doar spirituali se știe că suntem, ba chiar cu un rușinat sentiment de satisfacție la reprezentarea modului în care fură ei prăjiți pe mare când cu focul grecesc – e păcat că de atunci și până astăzi grecii n-au mai inventat mare lucru – și cu o mediocră plăcere pentru cele o mie și una de nopți ce mi s-au părut, în anii primelor lecturi, de curată insomnie, recunosc că preluarea cifrelor arabe ne-a scutit de socotelile cu cifre romane ce n-ar fi încăput pe tablă.

Pe când, în săptămânile noastre, un modest calculator de buzunar ocupând o redusă suprafață a mesei de lucru, și care nu a afectat bugetul de intelectual, îmi este de tot folosul în calculele de până la douăsprezece cifre pe care obișnuit le efectuam la punerea în ordine a cheltuielilor cotidiene. Dacă mă mai gândesc că un lot de incalculabilă importanță din operele elinești ale antichității ne-au parvenit prin acești purtători de turban, pare timpul să descoperim o cale de înțelegere

cu dâșii. Până atunci să notăm că, operând acum cu invenții ce nu le-am aparținut – inclusiv butonul declanșator – acești numiți arabi se află pe un drum greșit, în afara oricărei concordii. Că unii tocmai din asta trăiesc, este o altă problemă.

Ceea ce ne interesează pe noi, aici și din câte ni se comunică, pe punctul de a face decisivul pas către Uniunea Europeană, este curioasa înțelegere a uzului cifrelor arabe, paradoxal chiar de către acei campioni care le folosesc în manevrarea banului public. Ban care are fericita capacitate de a se deplasa din vistierile statului către dulci, intime conturi personale în țărișoara noastră, cât și peste hotare, unde e mai bine apărât de umezeală și de lumină. Unde visul galeș al Floridei și al ostroavelor Antile excelează și prin discreție. Iar problemele inflației te lasă rece.

O inflație bine ținută în frâu deschide calea fiecărui locuitor dintre Tisa și Prut, cu ieșire la Marea Neagră, spre numărarea milioanei, de la venitul minim la acela ce sfidează posibilitățile unui calculator de buzunar. Până când ne vom întoarce la acel leu greu ce nu ne va face mai bogați, dar se va manifesta și mai dureros față de trista goliciune a celui sărac, iar și iar vânând leul. Și când omul de litere va avea exact salariul lui Eminescu sau veniturile *per schiță* ale lui Caragiale-tatăl. În preajma nostimului eveniment ni se aduce la cunoștință situația unor datorii pe care, prin mai marii lor, mari unități privatizate nu și le pot onora, la puțină vreme după ce alte uriașe datorii le fuseseră șterse, întru privatizare. Este treaba lor și dacă simultan s-a aflat modalitatea ca ele să funcționeze mai departe și să se și descotorosească de iritantele datorii financiare, ba încă fără să i se aducă nimănui măhnitoare

jigniri prin neavenite întrebări, cu atât mai bine. Este dovada că trăim într-o lume a tactului și a gingășiei față de sensibilitatea semenului.

Cum arată, în saci bancari, cincisprezece mii de miliarde de lei, în bancnote și în monedă, în câte dube ar trebui transportați și în câte încăperi ar încăpea bănișorii aceștia, ce s-ar fi putut face cu ei într-o societate în care salariul minim acoperă tratamentul unei unice carii dentare este inutil să ne imaginăm. Din stiva de zeci de mii de miliarde de lei, instituția îndrituită să le recupereze va readuce la buget tot atâtea parfumate vânturi. În toila celei mai febrile inflații din țara noastră, în trecutul veac, s-ar fi putut auzi schimbul de replici: „Te rog împrumută-mi până mâine cincisprezece miliarde de lei!” „Imposibil, tocmai am cumpărat o cutie de chibrituri.” Asta se întâmpla însă pe când achitam sovieticilor pentru a noua oară cele trei sute de milioane de dolari hotărâți prin tratatul de pace. Dolari grei, aceia.

Căpățânosului ce nu-i intră în glavă gaura de cincisprezece mii de miliarde de lei, căreia i-ar greși suita de zero-uri când ar fi să o pună pe hârtie, i se va mai da un pumn în creștet, o mai nouă lovitură de patruzeci de mii de miliarde de lei? – totul este până-ți faci mâna. Educația cetățenească nu a ajuns încă acolo unde insul prestator al unor activități salariale având de acoperit prin contribuție individuală aceste pierderi, să simtă și mândria că e parte la o operație de excepțională anvergură, demnă să figureze în cartea recordurilor. Recte, o inginerie de fără precedentă amploare, întrecând în felul ei construcția de clădiri-orașe, de baraje în gura deltelor de năvalnice fluvii, tuneluri între continente, poduri peste ocean, cabluri

înconjurând globul pământesc, vapoare transportând popoare. Fantastică inginerie prin a cărei mijlocire ne situăm ca unicat, forțând admirația celor mai cutezătoare creiere, invidia celor mai îmbuibăți gangsteri.

De priceput acum și din care anume motive ne-a costat calculatorul de buzunar echivalentul unui ciorchine de struguri grecești: nu ne oferă posibilitatea de a lucra cu șirul de zero-uri ale zecilor de mii de miliarde. Este numai o jucărie pentru țânci (scuze: bebeluși!) între doi și patru ani, ideală, pentru că nu poate fi introdusă în fosele nazale și nici înghițită. Insul dotat cu măcar un grăunte de imaginație are de ce rămâne visător vis-à-vis de lungul convoi cifric al zecilor de mii de miliarde de lei. Duse pe apa sâmbetei, dar în fapt judicios împărțite între factori responsabili, aflători, bineînțeles, în posesia unor calculatoare cu magnifică gamă de performanțe. Care mai și cântă...

În schimbul acestor sumulițe ce și le trag de o parte, ei dau de mâncare câtorva mii de muncitori – tot atâtea familii – adevăr ce-i ține departe de orice anchetă care l-ar lovi în demnitate – cum s-ar mai uita ei în ochii propriilor copii? –, le-ar întuneca încrederea în prieteni, le-ar risipi optimismul existențial. Altcum, ce pedeapsă ar fi de aplicat cuiva care a produs o pagubă, ce e drept mărișoară, însă strict întru bunăstarea lui și a familiei sale? În pragmatica Americă, omul nostru ar încasa o sentință înglobând două-trei existențe omenești de lungă durată, pe care cu toate excelențele condiții de detenție și oricât de conștiincios ar fi subiectul în cauză, n-ar putea-o integral satisface.

La noi însă, unde pedeapsa cu lipsirea de libertate nu se cade a-i atinge pe cei ce și-au permis toate libertățile, dar în același

timp suferă de claustrofobie, hipertensiune circumstanțială, alergii, obezitate, stresul inactivității, calviția, speen-ul vânătorilor, o asemenea cruzime e de negândit – și n-ar soluționa nimic. Ar da, în schimb, apă la moară acelor urăcioși, roși de insatisfacție, trăind numai în dorul justiției, ținându-și viața doar de dărdora vindictei la adresa celor ce au reușit strălucit în viață, norocoșii exploratori ai Eldorado-ului post-tranziției. Cei ce s-au chivernisit pentru mai multe rânduri de vieți – asta merge – neplătind deloc, nicicând, mereu încasând, realizând fabulosul perpetuum mobile. A face vreo legătură între acești îndrăzneți bărbați, întreprinzătoare femei și fenomenul corupției – pe punctul de a fi eradicat pe teighelele unde se comercializează măr, morcovi, usturoi în funii – a delira crezând că neagra corupție cuibărește politic, înseamnă a răni delicatetea generoșilor care nu ridică mâna împotriva celor ce, drept este, au cauzat o pagubă cât bugetul învățământului, al sănătății, al...

Dar au făcut și mult bine. Noi de aici pornim. Și trebuie să le dăm timp să recunoască singuri. Cât privește înlăturarea definitiv profundă a corupției, credem că există o soluție, una singură, dificilă, în răspăr cu logica numită curentă: întoarcere la cifrele romane. Caz în care fraudatorii ar fi condamnați să scrie în caiete, de o sută de ori, suma de cincisprezece mii de miliarde. Cu recidivă, la control. Dar să porcească cu iuteală, înainte ca leul actual să se dezumfle, reformată, aducând suma la o sută de lei, zece bani, cinci parale.

Trec alegerile, vremea se răcește, cincisprezece mii de miliarde de fulgi de nea coboară peste RAFO, peste țară. Ninge. E bine.

Barbu CIOCULESCU

EDITURA POLIROM

■ Gellu Naum
**Despre identic
și felurit**

■ Umberto Eco
**Misterioasa flacără
a reginei Loana**

■ Sophie Kinsella
**Mă dau în vînt
după cumpărături**

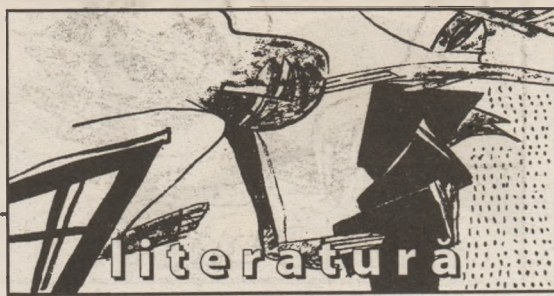
■ Vladimir Makanin
Underground

**Suplimentul
de CULTURĂ**
Apare săptămânal

Un săptămânal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



www.polirom.ro



Nicolae Șt. Noica, *Din istoria construcțiilor românești. Emil Prager – un model*, prefată de prof. univ. Mugur Isărescu, guvernatorului Băncii Naționale a României, București, Ed. Mașina de scris, 2004. 160 pag.

În 1984, Ceaușescu a ordonat demolarea Spitalului Brâncovenesc. Domicil să salveze ceva din trecutul spulberat de buldozere, Nicolae Șt. Noica a hotărât să preleveze două grinzi de beton armat dintr-unul din planșeele edificiului, pentru a le cerceta în laborator. Aceste planșee – explică Nicolae Șt. Noica – fuseseră executate în 1904, când betonul armat reprezenta un material cu totul nou, folosirea lui aflându-se la început nu numai în România, ci în întreaga lume. Înainte de a trece la fapte, tânărul (pe atunci) specialist în istoria construcțiilor l-a consultat pe un mare inginer constructor, aflat în 1984 în pragul vârstei de 96 de ani, Emil Prager, căruia i se datorează multe dintre clădirile reprezentative ale Bucureștiului.

Așa a avut Nicolae Șt. Noica prilejul să-l cunoască și să-l admire pe Emil Prager, intelectual din mult regretata Atlandidă care a fost civilizația românească dintre cele două războaie mondiale și pe care regimul comunist a înecat-o într-un ocean de incompetență și prost-gust. Acum, Nicolae Șt. Noica, care a ajuns între timp el însuși o personalitate de prim-plan a vieții științifice și politice din România postcomunistă, îl evocă, în pagini de un patetism sobru, pe maestrul său, folosindu-se în acest scop de informații numeroase și revelatoare și de o bogată iconografie.

Cartea mai cuprinde texte despre Emil Prager semnate de Anton Chiricuță, Petre Antonescu, Alexandru Gheorghiu, Anca Costa Foru, ca și texte ale lui Emil Prager despre Anghel Saligny, Gh. Em. Filipescu, Anton Chiricuță, Ion Vardala și despre sine.

P.S. Analizate în laborator, cele două grinzi de beton armat de la începutul secolului douăzeci s-au dovedit a fi mai atent fabricate și mai rezistente decât toate milioanele de tone de beton armat din construcțiile ridicate la indicația lui Ceaușescu.



Mihai Iacobescu, *30 de zile în „Siberia” – căutând arhivele Bucovinei*, Iași, Ed. Junimea, 2004. 490 pag.

Mihai Iacobescu este un istoric erudit și o conștiință. Cea mai recentă carte a sa cuprinde rezultatele unei investigații de 30 zile pe care a făcut-o în Arhivele Bucovinei din Cernăuți, dar și în alte instituții, în rândurile populației românești din zonă etc., dornic să afle noi informații despre vechiul teritoriu românesc care între 1359-1774 a aparținut Moldovei, între 1774-1918 – Imperiului Habsburgic, între 1918-1944 (cu o scurtă întrerupere) – României, între 1944-1991 – URSS, iar din 1991 până în prezent – Ucrainei.

Adevărurile scoase la lumină în aceste împrejurări sunt tragice.

O sensibilitate bărbătească, fără nimic din retorica ridicol-duioasă a asociațiilor de protecție a animalelor

La fel de impresionant este și ceea ce s-ar putea numi *romanul documentării* întreprinse de Mihai Iacobescu, scris la persoana întâi, cu talent literar, și inclus în lucrare. Din paginile lui reiese că autorul s-a simțit adeseori în Bucovina de Nord, adânc marcată de comunism, ca în Siberia,

Gellu Păltineanu, *Povestiri despre pădure*, București, Ed. Mașina de scris, 2004. 164 pag.

Un Jack London român, așa ar putea fi definit lapidar Gellu Păltineanu, care, cu un talent literar ingenuu, dar impetuos, povestește întâmplări din lumea muntelui și a pădurii, cunoscută de el ca inginer silvic. Protagonistii sunt pădurari, vânători ș.a.m.d. cărora mediul le-a înnobit existența (fie și printr-un sfârșit tragic). Gellu Păltineanu are simțul măreției și o nostalgie a unui mod de viață – pierdut poate pentru totdeauna – bazat pe valori ca demnitatea, curajul, loialitatea, onoarea, generozitatea față de învinși. Emoționante, în povestirile sale, sunt și scenele de vânătoare, descrise cu o sensibilitate bărbătească, fără nimic din retorica

ridicol-duioasă a asociațiilor de protecție a animalelor.

Monica Joița, *Țimp și istorie în opera lui Cantemir: surse, resurse, ecouri*, un eseu de istoria mentalităților, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2004 (prezentări pe ultima copertă de acad. Virgil Cândea și Dan Horia Mazilu). 212 pag.

Autoarea identifică principalele idei filosofice din gândirea lui Dimitrie Cantemir, insistând asupra concepției sale despre ciclul „mărire și decădere” în istorie. Cultivată, inteligentă, respectuoasă față de predecesori, dar decisă în afirmarea propriilor opinii, ea desfășoară o demonstrație captivantă și instructivă. Lucrarea reprezintă un succes, în condițiile în care, venind după

numeroase cărți ale altor autori pe aceeași temă, exista riscul să pară superfluă.

Carmen Veronica Stelciuc, *Poeme de religii diferite*, Timișoara, Ed. Augusta, 2004. 72 pag.

Fantasme ale unei ființe inteligente și tandre, a cărei sensibilitate a fost cândva grav rănită. Unele secvențe, prea strâns legate, probabil, de momente din biografia afectivă a autoarei, rămân obscure pentru cititori.

Sorin Roșca, *Cetățeanul nimeni*, Constanța, Ed. Ex Ponto, 2004 (cuprinde și un dosar de referințe critice). 108 pag.

Poezie neoromantică, grațioasă și muzicală. Poetul oficiază, fără complexe, un cult al frumuseții, reușind să nu devină convențional. Recitate, textele sună ca un plâns melodos, în stilul lui Mircea Dinescu și al imitatorilor acestuia. Din versurile lui Sorin Roșca lipsesc însă atitudinea sfidătoare și dramatismul care dau forță de propagare scrisului lui Mircea Dinescu. Chiar și când vrea să fie

rechizitorial, poetul din Constanța are o gesticulație plutitoare, de balerin al cuvintelor.

Mihai Vicol, *Un deceniu în interviuri (1990-2000)*. De la Gorbaciov la Cezar Ivănescu, Iași, Ed. Junimea, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Valentin Ciucă). 228 pag.

Interviurile lui Mihai Vicol miros a vânt de stepă și a praf de pușcă. Poet, prozator, traducător, dar mai ales ziarist cu simțul aventurii, Mihai Vicol a devenit adeseori participant la evenimentele pe care trebuia să le relateze, îndeosebi în Basarabia, unde a intrat până peste cap, într-un mod periculos, în luptele pentru păstrarea identității românești și alungarea stafiei comunismului.

prezintă ca soluții pentru diverse probleme filosofice etc. Nu lipsesc scilipirile de inteligență, dar evlavie cu care el își înregistrează propriile gânduri are ceva caraghios, cu atât mai mult cu cât numeroase din adevărurile salvate prin scris și destinate nouă (și posterității) sunt banale: „Nimeni nu-și poate schimba firea. Încearcă, ori se prefacă, la fel de inutil.”; „Vorbăria ascunde întotdeauna ceva, fie un defect, fie o intenție de nemărturisit.”; „Artistul ce caută insistent exoticul se epuizează repede, aria de investigare fiind restrânsă el este nevoit să se repete.” etc.

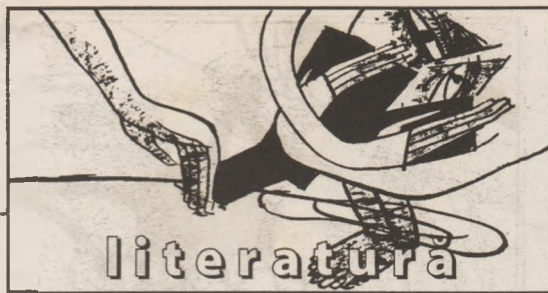
Ion Barbu, *Cultura bumbacului*, prefată de Radu Cosasu, postfață de Șerban Foarță, Petrița, Ed. Ha, Ha & Ha, 2004. 144 pag.

Ion Barbu este un caricaturist care nu minte, nu tace, nu iartă. El a creat la Petrița o industrie a caricaturii, care alimentează cu marfă de bună calitate piața românească (și uneori și pe cea din afara granițelor). Un produs recent al strădaniilor lui este albumul *Cultura bumbacului*, cuprinzând texte și desene imprimate pe tricouri (de unde și titlul ironic al albumului, *Cultura bumbacului*). Se remarcă ingenioasele jocuri de cuvinte ale autorului, care trebuie considerat nu numai grafician, ci și scriitor.

„Fuck totum”; „Number one in acupuncure” (lângă portretul lui Vlad Tepeș); „Sărac... 50% . Cinstit... 50%” (despre Ion Iliescu); „Mulțumesc lui Dumnezeu, sunt ateu!” (declarație atribuită lui Ion Iliescu); „Trăiască România XXXL!”; „Mein dam!” (în dreapta unei sticle cu țuică și deasupra semnăturii lui Nicolae Văcăroiu); „Dumnezeu a murit” – Nietzsche (pe fața tricoului); „Nietzsche a murit” – Dumnezeu (pe spatele tricoului); „Vedi Sodoma, vedi Gomora, poi mori!”; „Tânără, draguță, roșcată, sexy, fără obligații, 90-60-90, picioare 1,20 m, plină de viață, pătimășă, exotică, misterioasă, amatoare de senzații tari, vând camion.” (lângă desenul unei femei goale); „Născut să fiu preș.” („preș, ca prescurtare de la „președinte”).

Se mai remarcă bunul-gust cu care Ion Barbu și-a ales prefătorul, postfațtorul, ca și citatele din scriitori clasici și contemporani. ■





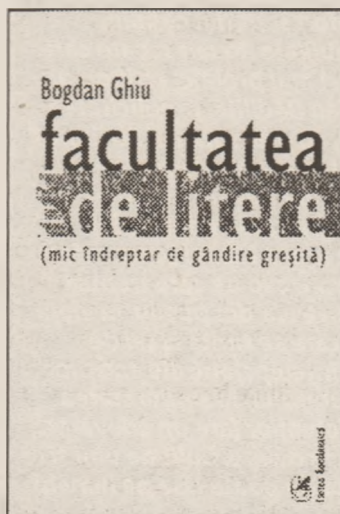
**lecturi la zi
de Marius Chivu**

Microdiscursuri în parcul literar

Abia debutat individual în 1989 cu *Manualul autorului*, Bogdan Ghiu s-a remarcat după revoluție printr-o prezență energică în mass-media, un spațiu care i-a devenit curând o a doua natură. În rubrica ținută în paginile „Dilemei”, *Ochiul de sticlă*, devenită ulterior o carte (ALL, 1997), Bogdan Ghiu a scris despre televiziune ca fenomen esențial al societății „media” postmoderne, când cei mai mulți abia buchiseau semnele timpului. Au urmat încă două volume de eseuri *Game* (Cartea Românească, 1997) și *Evul Media sau Omul terminal* (Ideea Design&Print, 2002), aceasta din urmă cea mai bună. De unde interesul poetului pentru teorie și în special pentru teoriile media? În primul rând, datorită activității tot mai susținute de traducător care pare să-l fi acaparat cu totul. În doar câțiva ani, Bogdan Ghiu a tradus din Bataille, Foucault, Deleuze, Baudrillard, Bourdieu, Derrida, Todorov, pentru a numi doar o parte dintre eseistii și filozofii care i-au deschis apetitul pentru filozofia contemporană.

Facultatea de litere este o culegere de eseuri, cronici, prefețe, răspunsuri la anchete și alte articole ocazionale publicate în ultimii ani în presa culturală. Textele sunt dispuse în pagină foarte interesantă și grupate în mai multe secțiuni. O singură privire a cuprinsului e relevantă pentru varietatea subiectelor abordate. Bogdan Ghiu scrie despre scriitori și filozofi francezi sau americani, pe care i-a tradus sau doar i-a citit, despre scriitori și literatura românească, comentează cărți, face portrete, glosează pe marginea unor subiecte la modă precum canonul, postmodernismul, starea literaturii, arta și statutul traducerii ș.a. Dar ce tip de eseist este Bogdan Ghiu?

În primul rând unul tonifiant de curios și de entuziast. Bogdan Ghiu este interesat de tot ce ține de domeniul umanist, îi citește mult pe străini și deplânge mai mereu nivelul scăzut de informație de acest gen de pe piața culturală românească. Scriitorul vrea înainte de toate să împărtășească descoperirile sale, încercând să facă poftă, să incite, la rândul-i, la lectura unui Olivier Rolin, de pildă, romancier francez cu care pe mine m-a convins. Bogdan Ghiu nu citește pur și simplu, este „absorbit” de lectură, se identifică prin deconstrucție cu ideile autorului, îi preia raționamentele, se filtrează pe sine prin scriitorul respectiv. Bogdan Ghiu este un eseist manierist, iar aceasta este principala lui calitate, dar uneori și neajunsul scrisului său. Atașându-se prea mult de cărți, autoprovocându-se a pătrunde cât mai bine esențele ei, fascinat de dicțiunea ideilor (e un mare amator de sintagme, concepte, teorii), Bogdan Ghiu se instalează practic în Celălalt, abandonând deliberat obiectivitatea, pendulând mai mereu între extreme, uitând să relativizeze prin alternarea perspectivelor, în ciuda mobilității sale referențiale și asociative.



Bogdan Ghiu – *Facultatea de litere* (mic îndreptar de gândire greșită), Editura Cartea Românească, București, 2004, 320 p.

Bogdan Ghiu rămâne fidel principiului postmodernist „nu există decât celălalt”, eseurile lui fiind microdiscursurile unui îndrăgostit în parcul literaturii. Dat fiind și geneza lor, textele sunt însă dezechilibrate. Intuițiile excelente, pasionale și pătrunzătoare, pe care le are cu privire la literatură, deseori mult mai inteligente, mai dense și cu o deschidere transdisciplinară care se refuză multora dintre profesioniștii noștri într-ale fenomenului literar coexistă cu glosări metaforizant-prețigase, „subțirele”, cam expediate sau plicticoase căci ocazionale. Cea mai mare parte a „odelor și elegiilor” închinată scriitorilor români nu merită recuperate din reviste, deși ca exerciții de admirație au noblețea lor.

Din substanțialul cuprins, am ales în cele din urmă să discut două texte semnificative pentru cele tocmai spuse. Primul, în care Bogdan Ghiu este furat de peisaj oprindu-se la suprafața chestiunii, al doilea, în care judecă foarte detașat, rece, mai relativ și formulează idei demne de dat mai departe.

În prima frază din *Regele King*, scriitorul media Bogdan Ghiu ni-l prezintă deja pe Stephen King drept „un mare scriitor”, reprezentativ pentru epoca noastră, al cărui roman *Misery* ar fi o capodoperă, în fine, ale cărui excelente cărți au fost ecranizate de Kubrick (*Carrie*) sau Brian de Palma (*Shining*). Dacă suntem serioși până la capăt,

Stephen King este un scriitor (*horror*) mediocru, romanul *Misery* este pe lângă o povestire a lui Cortazar care tratează același subiect precum *Alchimistul* lui Coelho pe lângă istorioara filozofică a lui Borges, iar cele mai multe dintre ecranizările după romanele sale sunt, de fapt, producții de televiziune. Cu trei excepții notabile: *Stand by me*, *Shawshank Redemption* și *The Green Mile*, scenarii care numai *horror* nu sunt. Dar să revenim la chestiunea de fond a articolului despre King. Bogdan Ghiu este impresionat de experimentul acestuia din 2000 lansat odată cu romanul *Planta*. Rezum datele esențiale. Stephen King a postat pe net primele două capitole ale romanului, urmând să-l scrie și să-l publice și pe al treilea numai dacă cel puțin 75 % dintre vizitatorii site-ului vor plăti fiecare cca. 5\$. Dacă reacția cititorilor nu va fi semnificativă, următoarele capitole nu vor mai fi scrise – acesta era „contractul” cu cititorii internați. Subiectul romanului este istoria unei plante carnivore care cere unei edituri, în schimbul asigurării succesului comercial, sacrificii umane. Bogdan Ghiu vede în acest subiect riziabil o alegorie a literaturii: „Planta carnivora e însuși textul care crește pe măsură și doar în măsura în care e cumpărat, insinuându-se în sufletele și mințile cititorilor săi, punând stăpânire pe ele, făcându-i să se sacrifice în schimbul beneficiului progresiv pe care îl aduce plăcerea devoratoare a lecturii.” Eu mă opresc sec doar la convenția: numai pe măsură ce este plătit, scriitorul produce textul. Povestea are și un deznodământ, numai că Bogdan Ghiu n-a mai urmărit ce s-a întâmplat cu romanul lui King față de care nu-și ascunde admirația. Urmarea era, de fapt, previzibilă. Aproape toți cititorii au plătit pentru primele trei capitole, după care textul n-a mai fost descărcat nici măcar de jumătatea dintre vizitatorii site-ului. Romanul a fost abandonat, dar King s-a ales cu o jumătate de milion de dolari pentru nici măcar o jumătate de carte. Lucrurile sunt ușor de interpretat. Știm că astăzi cartea este ceea ce este difuzarea sa, valoarea ei rezultând din cu totul altă ecuație. Calculul lui King este de un cinism

absolut. Dacă ar fi tipărit romanul, ar fi vândut probabil o sută de mii de exemplare, dar tragiunea creator ar fi fost complet, iar cheltuielile publicării, inclusiv de promovare (King este promovat ca pasta de dinți antitartru) ar fi redus substanțial profitul. Studiile de sociologie a lecturii arată că tirajul este un indice aproximativ al numărului de cititori reali, din două motive: fie un exemplar dintr-o carte e citit de mai mulți cititori, fie cumpărătorii nu citesc cartea până la capăt. Publicând capitolele pe măsură ce erau plătite, King nu a făcut decât să înlăture aceste variabile ale pieței și să scoată cât mai mulți bani riscând (a se citi scriind) cât mai puțin. Dacă cititorii i-ar fi cumpărat cartea postată pe net până la ultimul capitol, King nu ar fi făcut decât să câștige foarte mult timp și bani cam de 5-6 ori mai mulți decât din vânzarea volumului tipărit pe hârtie. Valoarea lui King este una exclusiv a circulației și, prin urmare, prezintă toate capriciile acesteia. Nimic mai mult.

Canonul literar românesc e o pușcă, dar poate ucide este, în schimb, un eseu de 3 pagini, pe cât de concis pe atât de dens, formulând esențialul într-un mod dezarmant. Ce spune Bogdan Ghiu despre canon? De pildă, două lucruri pe care foarte mulți critici și teoreticieni ai literaturii de la noi încă se străduiesc să le priceapă: „Deși se preferă prezentarea lui ca un fel de «mână invizibilă a pieței» istorico-literare, canonul nu e pe cât se face. În mod impersonal-ajutat». Căci dacă «se face» nu înseamnă că se și semnează, că cineva anume «face» canonul, poate fi acuzat sau elogiut de instituirea lui și de înlocuirea altora.” sau „În literatura română, spre deosebire de literaturile «canonice», canonul întotdeauna existent este și unicul, fără alternativă. Dacă există «bătălie canonică» ea nu s-a produs, la noi, decât în sincronie, în succesiune (pe post de istorie și de «sinteză inefabilă»), dar niciodată în contemporaneitate: canonul actual nu este înconjurat de canoane virtuale, de fantome care să bântuie pe la marginile «canonizării» ca posibile opțiuni. Literatură neplurală, canon unic.”

Bogdan Ghiu este un scriitor prizonier în totalitate al literaturii - inclusiv în sensul bibliografiei la zi -, pe care nu se mulțumește doar să o citească sau să o traducă („cine nu traduce, nu citește”), dar să îi și priceapă resorturile, să o „gândească” în permanență în termenii prezentului („azi televiziunea e literatura”), fiecare carte, fiecare autor descoperit fiind prilejul perfect de a-și relua „deconstrucțiile” cu un entuziasm, dincolo de orice, oricum contagios. ■

am primit la redacție

- Benjamin Fondane, *Privești*, poeme, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Dan Solomon, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2004. 162 pag.
- Radu Ciobanu, *Steaua fiecăruia*, Timișoara, Ed. Excelsior Art, 2004. 192 pag.
- Alexandru Cristian Miloș, *Poeme reîntâlnite sub Sirius*, Târgu Mureș, Ed. Tipomur, 2004. 136 pag.
- Preot Lucian Mircea Nincu, *Rugăciunea fântânarului singur*, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2004 (versuri). 64 pag.
- Dumitru Ion Dincă, *Secunda și riscul*, publicistică, Buzău, editură nementionată, 2004. 388 pag.
- George Costescu, *Bucureștii vechiului regat*, Ed. Capitel, București, 2004. 416 pag.
- Mircea Bunea, *Socioestetica teatrului. Mediatizare, receptare, efecte perverse*, prefață de prof. univ. dr. Toma Roman, București, Ed. Adam, 2004. 222 pag.
- Petre Vlad, *Între Prut și Cotul Donului*, însemnările căpitanului Frunză, București, Ed. Florile Dalbe, 2004. 288 pag.
- Sergiu Someșan, *Aproape ingeri*, proză fantastică, București, Ed. Cartea Românească, 2004. 120 pag.
- Dumitru Sandu, *Prea multă dragoste ucide*, roman, București, Ed. Semne, 2004. 90 pag.
- Dumitru Sandu, *Anastasia și alte povestiri*, București, Ed. Viitorul Românesc, 2004. 132 pag.



**lecturi la zi
de Tudorel Urian**

Jocurile erudiției



ntr-o lume a dezabuzării generalizate și a mizelor tot mai mici, Cristian Bădiliță impresionează prin naturalețea cu care duce la capăt proiecte, considerate de mulți utopice. La Bădiliță drumul de la gând la faptă este neverosimil de scurt. Fără a avea aerul că face un efort ieșit din comun, tânărul savant român stabilit la Rouen scoate carte după carte, fiind unul dintre cei mai prolifici scriitori ai momentului. În cazul lui Cristian Bădiliță, prolificitatea nu se confundă însă, ca la alții, cu grafomania. Scriitorul are realmente ceva de spus și fiecare nouă apariție editorială care îl poartă semnătura devine instantaneu o contribuție care nu poate fi ignorată în domeniul respectiv. Polemist nemilos în arena ideilor (care suferă însă, fără ipocrizie, pentru fiecare cap pe care trebuie să-l taie), blînd și înțelept ca un avva din pustiu în viața de zi cu zi, erudit și artist, om care se simte la fel de bine între slovele mustind de înțelepciune ale anticilor sau în fața monitorului computerului, în singurătatea bibliotecii ori în compania prietenilor (are un adevărat cult al prieteniei), pe o terasă, la o bere, hulit de unii și adorat de alții, Cristian Bădiliță nu poate lăsa pe nimeni Indiferent.



Cristian Bădiliță, *Duminica lui Arcimboldo*, cu o prefață de Virgil Nemoianu și șase ilustrații de Șerban Foarță, Editura Brumar, Timișoara, 2004, 86 pag.

În ultimii ani, Cristian Bădiliță a scris mai multe cărți de patologie (*Călugărul și moartea*, *Manual de anti-cristologie*), filozofie (*Platonopolis sau Împăcarea cu filozofia*), eseistică (*Sacru și melancolie*, *Văzutele și nevăzutele*), jurnal (*Tentația mizantropiei*), *Stromate*, poezie (*Regele cu o harpă în mîini*), interviu (*Captivi în lumea liberă. Convorbiri cu Theodor Cazaban, Pe viu despre Părinții Bisericii*). A îngrijit mai multe ediții și antologii din scrierile clasice grece sau ale Părinților Bisericii (*Miturile lui Platon*, *Jean Cassien entre L'Orient et L'Occident*), a publicat traduceri comentate (*Evangelii apocrife*, *Patericul* etc.) și, mai presus de toate, este coordonatorul colectivului care se ocupă de traducerea *Septuagintei* în limba română, unul dintre cele mai ambițioase proiecte din istoria culturii noastre. Modul în care alternează aparițiile editoriale din domenii care, la prima vedere, nu au nimic în comun, sugerează faptul că scriitorul ține deschise mai multe șantiere în același timp. Nici unul însă nu este lăsat în paragină și, în timp, edificiul operei sale capătă dimensiuni și forme impresionante.

Poezia ocupă un loc special în scrisul lui Cristian Bădiliță. Caracterizată printr-un accentuat spirit ludic, ea este, la prima vedere, un fel de *violon d'Ingres*, în raport cu miza foarte mare a operei sale științifice și eseistice. Ar fi însă o greșală să fie privită așa. În realitate, poezia definește scrisul lui Cristian Bădiliță la fel de bine ca scrierile sale savante. Atîta doar că unghiul de abordare este altul.

Volumul *Duminica lui Arcimboldo* cuprinde, pe lângă poemele lui Cristian Bădiliță, și șase ilustrații aparținînd lui Șerban Foarță. Alăturarea acestor nume (Giuseppe Arcimboldo, Șerban Foarță) atrage automat o etichetă, *manierism*, și sugerează o primă grilă de lectură a volumului. În timp, termenul „manierism” a dobîndit unele conotații peiorative (mai cu seamă la noi, în timpul regimului comunist, tot ce ieșea din cadrele strîmte ale realismului socialist era repede etichetat drept produs manierist), dar poeți precum Leonid Dimov sau Șerban Foarță demonstrează vitalitatea acestui tip de poezie „pour les connaisseurs”. Poezia lui Cristian Bădiliță relevă cel mai bine natura contradictorie (clasic/modern; savant/ludic; mistic/rațional; livresc/existențial) a autorului ei. Poemele din *Duminica lui*

Arcimboldo oferă cititorului un sentiment straniu. O combinație de originalitate și *déjà vu*, de sentimente și jocuri stilistice marca Bădiliță rostite în ritmurile unei muzici care sună foarte cunoscut în urechile celor familiarizați cu poezia română. Așa cum Arcimboldo construiește din fructe portretele recunoscibile ale unor personaje ale vremii sale, Cristian Bădiliță scrie, din cuvinte și forme poetice intrate de multă vreme în manuale, o poezie a timpului nostru. Parodie și pastişă, etern *clin d'oeil* spre cititor, *Duminica lui Arcimboldo* este o incursiune complice în istoria poeziei românești, de la primele creații populare, trecînd prin simbolism și poezia avangardei, pînă la poezia anilor '60 și manierismul specific liricii lui Șerban Foarță. În lirica lui Cristian Bădiliță nimic nu este ceea ce pare a fi. Întotdeauna, dincolo de aparenta simplitate a versurilor se ascunde altceva, o mică șaradă, un joc al inteligenței, o punte de comunicare către poezia unei alte epoci. Unele versuri par a fi extrase din romanele lui Minulescu, fără a fi însă din Minulescu („De-un an de cînd mă arzi pe jar/ cu ochii tăi de ametist/ sunt cel mai punctual acar/ și cel mai tragic navetist” – p. 28). În altele recunoaștem parcă vocea lipsită de vlagă a lui Bacovia („Duminică din cap pînă-n picioare/ Cu fete triste sus, pe eșafod/ Citindu-și moartea ce va fi-n ziare/ Jelite doar de vreun amant schilod” –

p. 33). Într-un mic filigran poetic parcă s-ar întrezări ceva din chipul lui Topîrceanu („Mă-norc în fiecare an în Nordul bur/ Cu fete sănătoase și biserici/ În care fierb, ca-ntr-un imens ceaun/ Babe cuminți și preoți cadaverici” – p. 49) sau din retorica virilă a baladistului din Cercul de la Sibiu, Radu Stanca („Răcoros, orașul mă cuprinde-n brațe/ Ca o absolventă de liceu stil vechi/ Brusc îmi crește barba, mi-am lăsat mustață/ Și cercei îmi spînzur, vérgini, din urechi/ Mă apasă doruri felurite foarte/ De pe banca școlii, cînd eram boem/ Cînd mîncam pe pîine dragoste și moarte/ Și fiecă clipă devenea poem” – p. 34). Și *complete* ar putea continua, de la Eminescu, pînă la Șerban Foarță.



Cristian Bădiliță nu este, așa cum s-ar putea crede un simplu parodist care scrie *à la manière de...* Chiar dacă folosește ingredientele altora, poezia sa este pe deplin originală dezvoltarea ei ulterioară desprinzîndu-se decisiv de modelul inițial. În mod paradoxal, poemele lui Cristian Bădiliță se umplu de seva creațiilor poetice la care fac trimitere în mod implicit sau explicit. Lecturînd un poem precum *Dansul materiei*, cititorul nu-și poate scoate nici o clipă din minte prototipul bacovian. La sfîrșitul lecturii mințea și inima sa vor fi pline de realitatea ambelor poeme și de firele nevăzute prin care ele

comunică: „De-atîtea nopți aud plouînd/ cresc nuferi din cuvînt, din gînd/ și ochiul mi se prăbușește/ În inima cu solzi de pește/ sunt singur cuc/ și-aștept năuc/ spre ce pustiri s-o apuc?/ De-atîtea nopți îmi cresc pe umeri/ Aripă că nu poți să le numeri/ Și-mi cresc din pleoapele cu sare/ Sute de poduri plutitoare/ Lovi-m-aș drept de norii goi/ Rămăși cu semne de război/ Și-ntoarce-m-aș din nou în gînd/ s-aud materia plîngînd/ să văd mate-

ria dansînd.” (p. 64)

Versurile lui Cristian Bădiliță sunt o combinație de erudiție și spontaneitate, de rafinament savant și ludic poznaș. De aceea ele pot fi citite cu inocență chiar și de un public mai puțin instruit, incapabil să identifice șaradele livești ale poetului. Impecabilă la nivelul prozodiei, poezia lui Cristian Bădiliță se citește cu plăcere de oricine, chiar dacă unii vor înțelege din ea ceva, iar alții cu totul altceva. Pe de altă parte, este limpede că aceste texte conțin, pe lângă debordantul joc textual care le conferă specificitate, și o doză deloc negliabilă de trăire. Chiar dacă este greu de spus unde se termină jocul textual și unde începe trăirea.

O carte de poeme scrisă de Cristian Bădiliță, ilustrată de Șerban Foarță și prefațată de Virgil Nemoianu este din capul locului un eveniment editorial. Iar Editura Brumar (care de o bucată de vreme îi răsfață pe cititorii de poezie cu apariții bibliofile de un desăvîrșit bun-gust) a fost și de această dată la înălțime. Cartea arată splendid și apariția ei (ca și a celorlalte din această colecție) demonstrează, o dată în plus, că sînt mincinoși profeții care se întrec în a anunța moartea poeziei.

Duminica lui Arcimboldo este o carte eveniment, scrisă de un poet ale cărui calități au fost excelent sintetizate de Virgil Nemoianu: „Bădiliță știe să accepte atît Apusul cît și Răsăritul, atît noul cît și vechiul, atît rădăcinile proprii, cît și îndepărtarea de ele. Este acesta un mod dintre cele mai agreabile de a intra în lumea poeziei și de a ne ghida și pe noi într-acolo”. ■

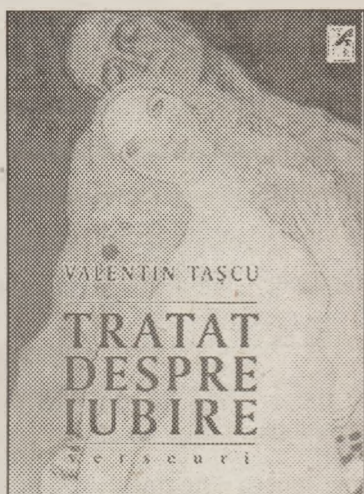


Desen de Șerban Foarță

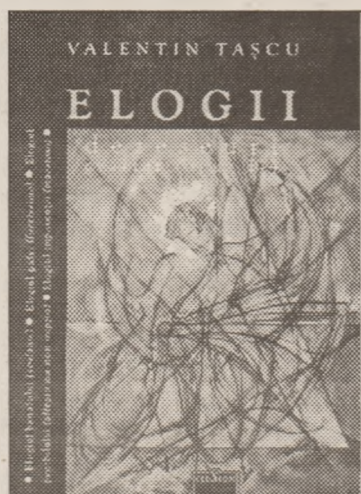


lecturi la zi

Criticul, eseist și poet



Valentin Tașcu, *Tratat despre iubire*, Verseuri, Ed. Cartea Românească, 2003. 160 pag.



Valentin Tașcu, *Elogii. Dezeseuri*, Cvartet: opus 1-4, Ed. Clasiu, Cluj Napoca, 2003. 200 pag.

Valentin Tașcu își sporește notorietatea după 1990 prin câteva acte de voință și reprezentare, biografice și bibliografice: devine titularul unei noi edituri clujene („Clasiu”), redebutează ca poet, se mută la Târgu-Jiu, călătorește în Europa, face exerciții de exorcism muzical al senescentei și morții (*Școala morții*, *Defăimarea bătrâneții*), publică studii de poetică și prozodie (*Ritm vertical*, 2001), eseuri și versuri. Recent, de exemplu, oferă o carte de *Elogii/dezeseuri*, cvartet: opus 1-4. Se ambiționează, așadar, o structură muzicală în patru părți, fiecare dintre ele elogiind o temă sau categorie (vocație) bio-psiho-comportamentală: *banalul*, *gafa*, *penibilul*, *impotența*. Noțiuni îndeobște negative, cărora Valentin Tașcu nu ezită să le facă apologia în cele mai diverse contexte, apărându-le și ilustrându-le în răspăr, resuscitându-le din somnul dogmatic de idei primite de-a gata. La granița dintre seriozitatea moralistilor și arta palinodiei, mult cultivatul autor recurge la stratageme varii, cum ar fi schimbarea de semn a axiomei, nuanțarea sau forțarea unor convenții suspecte de anchiloză sub presiunea tradiției, moravurilor, religiei etc. Aruncând în aer metodic și convingător repertoriul de truisme legate de *banal* și *banalitate*, eseistul îi previne mai ales pe artiștii ademeniți de utopia capodoperei, de *excepția* ei ademenitoare. Trecând la elogiul *gafei*, autorul compendiază cu voluptate epică episoade și per-

sonaje producătoare de gafe (singurele care persistă), tipologia lor fiind nesfârșită: domestice, festive, de critică, intelectuale, de protocol, istorice, economice și sociale, estetice, biblice, politice ș.a.m.d. Circumscrierea sferei *penibilului*, mai ales în arte și politică, este cu atât mai provocatoare, cu cât Valentin Tașcu pune semnul de egalitate între marii artiști și *marii penibili*, singurii care ajung la o înaltă conștiință estetică a penibilului asumat, garant al celebrității postume. Penibilul de succes trebuie regizat, nevoia lui de spectacol fiind pe deplin satisfăcută prin atingere cu tragicomicul. Alături de arta paradoxului și sublimarea aforistică din primele trei capitole, *Elogiul impotenței (maestoso)* dă la iveală, stilistic vorbind, oralitatea speculativă, polisemia termenilor și dublul registru al argumentării, grav și totodată ironic, prefăcut și sfichiuit, îngândurat și persiflant.

Înrudit în spirit cu cartea de *Elogii* este volumul de versuri ridicate la puterea eseului, *Tratat despre iubire (versuri)*, prevăzut cu un *referat* pozitiv (*Între Adam și Eva*) al lui Gheorghe Grigurcu, verdictul ilustrului critic fiind: „o creație ieșită din comun”. Exact ce și-a propus autorul, adică, începând chiar cu eseul-manifest inaugural despre devitalizarea metaforei. Tot mai convins de resurrecția epicului în poezie, dar și de faptul că „tema fundamentală a poeziei este iubirea și echilibrul ei în moarte”, Valentin Tașcu crede că lirismul se va salva

o dată cu cititorul, nu doar printr-o reîntrupare epico-ritmică în cugetări și personaje romanești, ci și printr-o acoperire (recurs la un „paleativ”, cum hiperurbanizează V. T. de mai multe ori, corect *paliativ*, *palliativo*, it., *palliatif*, fr.) eseistică a textului poetic. Personajele din acest insolit „dicționar al iubăreților” apar în haloul și aura lor istorică, poetul dându-le o solemnitate iconografică, dar și un nou *look* exegetic plin de noime intraverbale și muzicale. Curățate cu grijă de orice trop al inflamării patetice și însoțite când pe la mijloc, când pe la încheieturi, ca de un prospect sau mod de întrebuintare erudit, poemele se succed conform unui bun-simț ca paradox și demitizare-șoc, în registru semiserios, ludic, personalizat. Atinse de aripile întrunite ale lui Vergilius, Pindar și Paul Valéry par cele patru poeme din ciclul „Anotimpurile”, ceea ce nu diminuează primejdia ca poezia din *Tratat* să fie uneori eclipsată de narațiunea ei eseistică.

Și fiindcă ambiția academică a autorului, chiar dacă formală, este vădită, nu putem trece cu vederea câteva greșeli, neintenționate sau din grabă: *Salmon Rushdi*, corect *Salman Rushdie*; *oprobriu*, corect *oprobriu*; *paianuri*, corect *peanuri*; *Versacce*, *legatto*, *trovatto*, corect fără dublarea consoanei finale.

Geo VASILE

Rememorarea istoriei



Ctitoriile lui Ștefan cel Mare ni-l prezintă pe Sergiu Adam într-o ipostază mai puțin cunoscută decât aceea de poet, prin care a dobândit notorietate. Pe parcursul celor 160 de pagini ale cărții el devine călăuză noastră într-un spațiu încărcat de semnificații istorice și spirituale, o pioasă redescoperire a trecutului și a unor dimensiuni sufletești. Mi-am adus aminte, citindu-i cartea, spusele moneahiei Elena Simionovici: „Dumnezeu e dincolo de orice afirmație și negație, dar nu înseamnă că e cu neputință o legătură a Lui cu noi. El ni se comunică într-o lumină pe care o sesizăm, dar nu o înțelegem, deși o acceptăm” (*Pelerin în căutarea luminii*, Voroneț, 2001).

Aceeași idee a viețuirii cu

și în lumină străbate și paginile volumului închinat ctitoriilor lui Ștefan cel Mare. Acesta se vrea înainte de toate, potrivit mărturisirii autorului, „o călătorie în lumea medievală a Moldovei de ambele maluri ale Prutului, implicit un prilej de cunoaștere a unora din ctitoriile cele mai îndrăznețe și mai valoroase, pe care moldovenii de altădată ni le-au lăsat spre ocrotire și aducere aminte”.

Lucrarea în discuție reprezintă un demers laborios, o muncă de cercetător pasionat și o necondiționată dăruire de sine, care-l caracterizează din plin pe poetul Sergiu Adam. Ne invită la un exercițiu de rememorare a istoriei și la un examen de conștiință privitor la relația noastră cu valorile trecutului, astfel cum le întruchiează ctitoriile mușatine. Există subsidiar în carte și un



Sergiu Adam, *Ctitoriile lui Ștefan cel Mare*, Ed. Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2003. 162 pag.

semnal de avertizare privitor la monumentele neglijate, lăsate în paragină sau care nu sunt puse în valoare așa cum o merită. Îmbogățită cu un set de fotografii de o impecabilă ținută, cartea lui Sergiu Adam este impregnată de sensibilitatea poetului și ni se recomandă totodată ca un veritabil ghid cultural.

Carletta Elena BREBU



ioan flora



Desene de Mihaela Şchiopu

dejun sub iarbă

Unelte de obsidian, podoabe din scoici *spondillus*,
fragmente de ceramică pictată,
vase şi care, mese şi plăci votive,
capac prosopomorfic din lut, cu chip de pisică,
securi de piatră, securi de bronz,
model de casă şi ca o creastă de cocoş,
străchini şi cupe, căldări de bronz,
cratiţă scitică,
securi de piatră, securi de lut,
urnă etajată,
Idolul de Vârşeţ (cap pătrat cu ochi de bufniţă,
cu aripi în loc de braţe),
aplice de bronz pentru cingători.

Pe Voica o dăduse muma peste nouă ţări
şi nouă ape, iar fratele mai mare,
Sfetil Constantin,
se legă cu jurământ
iarna s-o aducă de trei ori acasă,
vara, de cinci ori.
„Ciuma că venea, casa le lovea,
pe toţi răposa,
doar muma rămânea.
Şi ea ce făcea?
În Sfânta Joia, ciobu-n mână lua,
ciob şi tămâia,

tot din stâp în stâlp, din mormânt, mormânt,
pe toţi tămâia,
pe toţi opt copii grijea,
numai pe Sfetil,
pe el blestema:
- Nici nu te tămâi, ca pe toţi de-a rând.
Ştii, tu, fierul, Constantine,
el să muncezească şi să putrezească,
dar trupşorul tău să nu putrezească,
Sfetil Constantine,
pân' tu mi-ai aduce tot pe Voichiţa,
că mi-a rupt inima.”

Dălţi, tesle, fierăstraie, ciocane, cazmale de miner,
zăbale de frâu, undiţe, săgeţi,
pinteni de os,

diademă din fir de aur, de tip *ungaro-român*,
necropole şi perle celtice,
harnaşamente scitice,
brâu avar pieptene dacic,
fibulă *Pelta* sarmată, statuete romane de bronz
(Mercur şi Fortuna),
idolul plat de Vatin,
paloşul de fier *Akinakes*,
de-acum şapte milenii.

„Dumnezeu că vrea, pământul crăpa,
Sfetil se-ntrupa.
Dumnezeu că vrea, tronul lui
în cal murg se prefăcea,
iar el că-mi sălta şi zbura,
el se tot ducea prin negru întuneric,
prin sfinte biserici,
pe Voica s-o ia.
Pe Voica-o găsea în horă jucând, peşchire-mpărţând,
lăutari cântând.
Lângă Voica se prindea, în horă juca.
Voica ce zicea?

- Voinice, voinice, ce minte te-ajunge
lângă min' a te prinde?
Că eu mi-şi am nouă cumnăţei, sunt ca nişte zmei,
şi cu el fac zece, pe toţi mi-i întrece!
- Taci, Voichiţă, taci, că eu sunt neica,
cel cu barba neagră şi cu mintea-nreagă.
Mâna-n colan că-i pune, după el mi-o arunca,
sălta şi zbura şi el se-ntorcea
prin negru întuneric, prin sfinte biserici.
Sus, pe rămurele, cântau păsărele:
*Unde s-a văzut şi s-a pomenit
Ducă-şi mort pe viu?!*

Sfetil Constantin ajunse la muma, acasă.
În pragul porţii apucă să strige:
„- Maică, maica mea,
deschide uşa
şi na-ţi pe Voica,
fecioreaua ta,
surioara mea,
ţi-a rupt inima!”

Vase de sticlă ciobite, cupe cu picior,
căni La Tène, ceşti, cratiţe, boluri de lut,
urne, urne, urne, urne, urne, urne, urne, urne
(aici autorul e străfulgerat, inexplicabil, de imaginea
prinţesei egiptene K, vieţuind într-un coşciug vernil,
aflat la Muzeul Vaticanului,
de imaginea unghiilor ei mov,
a câmii lemnoase,
a straielor ce n-au apucat încă să se facă lut),
resturi de care şi spade,
podoabe de argint,
pandantive de aur.

Muma bătrână nu vrea să ştie de nimic, crede că totu-i
amăgire, că o ispiteşte Ciuma ce i-a răpus
pe toţi nouă feciorii, încât nu deschide decât după ce Voica
îşi scoate inelul din deget şi i-l aruncă pe fereastră.
Muma bătrână îl recunoaşte şi-n consecinţă
„uşa-i descuia, în prag că se-ntâlnea şi se-mbrăţişa
şi se săruta, stei că se făcea”,
iar Sfetil Constantin, ce barba-şi lăsa
„odor la mormânt, sub negru pământ
se duce, se duce
cal să priponească, trup să putrezească,
vac să văcuiască.”

Prin păduri, sub stele, vorbeau cucuvele:
„Unde s-a văzut şi s-a pomenit
ducă-şi mort pe viu?!”
călare pe murgul
care-i chiar sicriu. ■





Evident, Ion Bogdan Lefter nu putea ocoli „imperativul moralității”, în care vede, pe bună dreptate, „una din trăsăturile definitorii ale momentului literar actual”. Acest imperativ i se înfățișează bifurcat în funcționalitatea sa, pe de o parte individualizat, derivat din datele „axiomatice” ale conduitei creatorului, pe de alta, probînd în anume momente dificile, „maturitatea și exemplaritatea conștiinței breslei”. Ne găsim, remarcă exegetul, într-un astfel de moment. După „recuperarea estetică” din jurul anului 1960 (mai curînd, să zicem 1965), concretizată nu doar în opere viabile, ci și în reconstituirea nivelului de profesionalitate (elaborarea formei), avem sarcina decisivă a „eradicării falsului la nivelul substanței operei, cu implicații asupra profunzimii atitudinii”. Altminteri zis, e „momentul în care literatura noastră – ori mai bine spus: climatul nostru literar – are nevoie de modele morale, de modele ale demnității actului de a scrie”. Unul din atari modele – am preciza că e principalul (în orice caz invocarea „impactului creat de dispariția lui Marin Preda” nu ni se pare aci tocmai fericită) – îl reprezintă, indenegabil, E. Lovinescu, veritabilă întrupare „a intransigenței și a onestității față de sine și față de operă”. Însă nu trebuie să cădem, ne avertizează dl. Lefter, într-un gen de „admirație muzeală” față de marii critici de ieri, într-o genuflexiune continuă ce ar postula conceptul aberant al unei „actualități” *ne varietur*. Autoritatea lor, atunci cînd se manifestă la acest mod înghețat, anistoric, riscă a fi exclusiv formală: „Ce au spus ei cîndva continuă să fie luat drept literă de lege, judecată definitivă, atotvalabilă, deși, între timp, s-au mai schimbat și reperate culturale, și gusturile, și tehnicile de analiză”. Din care motiv criticul disjunge o „actualitate” de gradul unu, „pur literală”, a venerației mecanice care presupune o aprobare sută la sută a aserțiunilor izvorîte din pana maeștrilor, și o „actualitate” de gradul doi, mai adîncă deși mai discretă, bizuită pe „strategiile lor mai generale de lectură”, pe doctrina lor intelectuală, pe maniera raportării lor caracteristice la sistemul de valori: „Mă interesează la el (la E. Lovinescu) mai puțin analizele în sine, privite izolat, și mult mai mult ansamblul, sensul acțiunii lui, care dovedește o excepțională capacitate de percepție a structurilor lumii în care a trăit și, în consecință, un extraordinar de ambițios proiect intelectual de reorientare a destinului unei întregi structuri”. Inclusiv de pe această poziție apropiat-detașată, admirativ-critică, mentorul *Sburătorului* se descoperă drept „un model fascinant”. Pe deasupra acceptării sau a neacceptării opiniilor sale în parte, se impune o apreciere asupra totalității activității sale care articulează o viziune asupra întregii noastre vieți spirituale, cu valențe multiple: „Actualitatea acestui Lovinescu, profund și vizionar, e pentru mine de maximă importanță”, ne asigură exegetul. Să relevăm o consonanță între această morală dilatată, plurifuncțională a operei lovinesciene (dl. Lefter o numește „o morală fabuloasă”) și morala analog expansionistă a acțiunii criticilor reprezentativi

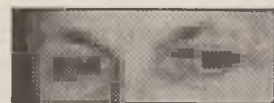
din decursul „epocii de aur”, nevoiți a profesa și ei „un soi de filosofie deopotrivă existențială, socio-politică și estetică”. Dintr-un spirit elementar de consecvență, din intransigența de atunci decurge (sau ar trebui să decurgă!) intransigența de azi. Revizuirile de tip lovinescian, atacate pe vremuri precum „inconsecvențe” ale celui ce le-a inițiat, revin în actualitate nu numai ca un ceremonial lustral al conștiinței critice, ci și ca o obligație a acestora de-a sluji valorile care se sufocă într-un spațiu al fetișizării fariseice sau numai opace, ca și al amestecului viclean cu valori modeste ori expirate, ambele operații practicate de „paznicii templului”. Opinia lui Ion Bogdan Lefter este, spre onoarea d-sale, tranșantă: „Fie că își dau ori nu seama, cei care se revoltă astăzi împotriva dezbaterilor asupra lui G. Călinescu – sau asupra lui Arghezi, a lui Marin Preda ori a mai-știu-eu-cui – fac un deservidu obiectului adorației lor. Zgomotul controver-selor indică existența unui interes viu,

putut spune (...) în cărțile sale memori-alistice”. La fel se trece în zbor razant peste „cazul” „apoliticului” Eugen Simion (noi am încercat a demonstra cu alte prilejuri că nu intervine, la d-sa după 1989, o bizară „transformare”, ci o etapă a unui traiect îndeajuns de... unitar, în ciuda unor inaparențe): „Unora «cazul» li se pare clar și simplu. În ce mă privește, îl cred unul dintre «misterele» cele mai uimitoare ale postcomunismului cultural românesc. Îl vom înțelege cu adevărat, oare?”. Despre oscilațiile lui Mircea Iorgulescu nimic. Revizuirii de catifea? N-am putea generaliza, întrucît Ion Bogdan Lefter se arată în alte situații suficient de explicit în sublinierea unor derapaje sub egida nefastă a ideologiei totalitare sau a nemijlocitului oportunism, precum următoarea „notă” amar-caustică în legătură cu Valeriu Cristea, text-pilot, am putea spune, despre ceea ce gîndește cu ade-vărat criticul cînd nu e inhibat de polite-

der realizat la cotă maximă în proză (ca-podopera sa mi se pare *Bietul Ioanide*). Sînt – însă – foarte rezervat față de critic-ul și istoricul literar, ale cărui scrieri le găesc extrem de... «discutabile!»”. Chiar dacă ne-ar veni foarte greu a ne ralia unei sancțiuni atît de categorice, nu putem a nu aprecia gestul leal-disociativ, asumat cu temeritate, preferabil prin însăși dezbateră ce-o poate anima, unei admirații stereotipe, soporifice...

Am lăsat la urmă analizele propriu-zise care alcătuiesc materia majoritară a cărții. Factura lor semnifică o conștiință critică ce se distinge printr-o larghețe a compre-hensiunii care îmbrățișează o mare vari-etate de personalități, luînd în calcul cînd socotește de cuviință nu doar aversul ci și reversul unei ipostaze, aproximîndu-le atent consecințele atît pe orizontala logicii cît și pe verticala sensibilității. Totul prin concursul unor factori estetici, psihologici, istorici, care, conjugîndu-se creează orizontul observațiilor parțiale și acordă un suport faptic celor generale. Astfel, omologînd revizuirea lui Tudor Vianu împotriva celor înclinați a-l elogia necritic în numele unei „pioșenii abso-lute”, al unei „provinciale aroganțe care adoarme bunul-simț și spiritul critic”, pledează astfel: „Dacă – de pildă – vom admite că un spirit înalt și o conștiință ca Tudor Vianu a cedat într-un anumit moment în fața politicianului, și nu în forme grave, nu înseamnă că locul în cultura autohtonă îi va fi compromis. Cîtuși de puțin. Portretul său va fi – doar – mai exact; și – poate – chiar mai uman, dacă ne gîndim la drama interioară a cărtu-rarului. După cum mai aproape de reali-tate vor fi și profilurile altora, care, ei, nu s-au frămîntat la rîndul lor prea mult!”. În raport cu Mircea Zăciu, evantaiul apre-cierii se restrînge, aparent minimalizator, însă în favoarea indicării unui specific temperamental-moral al aportului nu mai puțin prețios decît corpul textual puțin satisfăcător al operei. În vederile d-lui Lefter, criticul clujean a propus, în succesiunea Școlii ardelenne, o operă pedagogică laborioasă, tenace în afir-marea ei nu doar ideală, ci și de un prag-matism istoric, cu mijloacele apostolatu-lui livresc (oare *Hronicul* lui Șincai nu-și află ecoul îndepărtat în tribulațiile *Dictionarului* coordonat de M. Zăciu?). „Probabil că acestea au fost adevăratele sale vocații: cea a activismului didactic și cea a bătăliilor «conspirative» din mediile intelectuale. Dovadă – în primul plan, academic și de cercetare – faptul că rezultatele sale de vîrf sînt de ordin for-mativ și organizatoric. Contribuțiile pro-prii, de istoric literar, cad pe planul doi. E realmente curios faptul că Profesorul, «șef de școală» în Universitatea clujeană, n-a dat cărți fundamentale și nici măcar – cum se spune – «de referință». Ochiul exegetului se oprește uneori parcă fortu-it asupra măștii somatice, asupra com-portării cîte unui coleg pentru a desprinde din ele sugestia unui „spațiu interior”.

(continuare în pag. 19)



**semn de carte
de Gheorghe Grigurcu**

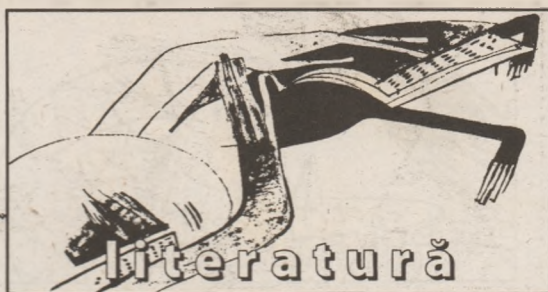
Trei decenii de critică (III)

«fierbinte», pe cînd surdina elogiului pios nu face decît să mențină marile figuri ale trecutului în spațiul rece al convenționalismului, în imperiul inert al clișeeilor”.

Regretabil că exegetul nu se ocu-pă decît fugitiv de prima parte a perioadei pe care o tratează, cea a anilor 1960-1965, înfeudată încă, în amplă măsură, proletcultismului. Consemnînd circumstanța că „în acea primă fază a istoriei sale, regimul comu-nist a transformat literatura și cultura întreagă în instrument de propagandă” și că „(pseudo)critica de atunci a sociolo-gizat intens și primitiv (de unde formula «sociologism vulgar» care i s-a aplicat în deceniile de după așa-numita «liberali-zare internă» a regimului)”, afirmă totuși că „analiza discursurilor exegetice domi-nante ale perioadei ar presupune alt tip de investigație, istorică și ideologică”. De ce neapărat „alt tip”? Nu intră în joc același mănunchi de criterii estetice și morale (Chiar dacă le denumim cu un termen, lovit, vai, de peiorație: est-etice!), același instrumentar trebuitor oricărei operații critice sau de istorie literară, chiar dacă bisturiul trebuie să taie mai profund în țesutul putrefiat al tendențio-zității paroxistice? Unele profiluri de cri-tici apar și ele idealizate prin absența referinței sau a accentului incisiv cuvenit asupra compromisului politic. De pildă, Ov. S. Crohmăniceanu e prizat aproape exclusiv prin prisma ultimului său avatar, de „centru magnetic al noii literaturi”, de „veritabil leagăn” al generației optze-ciste, îndelungată, penibila sa prestație „realist-socialistă” fiind reflectată într-o jumătate de frază. Lui Ion Ianoși, „spirit profund interogativ”, i se reproșează doar că „rămîne de văzut, odată ce regimul comunist s-a prăbușit ce nu a

te sau grațitudine: „Greu de înțeles invo-luția post-1989 a lui Valeriu Cristea, alini-at politic primei structuri de putere – nu foarte democratice – de după căderea regimului comunist, apologet al hoarde-lor minerești care au vandalizat Bucu-reștii în iunie 1990 și au aplicat bății bestiale studenților și intelectualilor, colaborator, în prima etapă postcomu-nistă, la ziarul *Adevărul* (fost *Scînteia*, ofi-ciosul partidului unic), tribună – atunci – a antireformismului celui mai hotărît, a tuturor «nostalgiilor» după «realizările» fostului regim. Timidul, introvertitul Va-leriu Cristea a ajuns să apară și în emisiuni televizate de campanie electorală pen-tru fostul om de aparat Ion Iliescu... Cu ce sentimente își va fi trăit ultimii ani, după ce atare opțiune politică se do-vedise moralmente catastrofală? Rămă-sese complet izolat față de lumea inte-lectuală în mijlocul căreia, așa retractil cum era, trăise pînă în 1990. O dramă în felul ei”. Și mai degajat ni se revelă dl. Lefter cînd vine vorba despre G. Călines-cu. „Contestatar” energic, așa cum se știe, al Divinului critic, d-sa e mînat de impulsul „demitizării” atît de departe, încît, neoprindu-se la „compromisurile politice” ale autorului *Principiilor de estetică*, pune la îndoială „substanța efectivă” a operei acestuia (cu excepția aripei românești), „adevărurile” ei mai puțin cercetate: „În ce mă privește, cu titlu strict personal, am avut foarte acut sentimentul că opera lui G. Călinescu, mai precis sectorul ei critic, are un pres-tigiu hipertrofiat, neacoperit decît parțial de realitatea textelor și aflat – pe de altă parte – într-un flagrant contratimp cu spiritul epocii noastre. Încît am ajuns repede să mă consider un «anti-călines-cian»” (și, în schimb, un «lovinescian»). Am o copie superlativă despre talentul literar, epic al autorului, pe care îl consi-

Ion Bogdan Lefter, *Anii '60-'90. Critica literară*, Ed. Paralela 45, 2002 Pitești



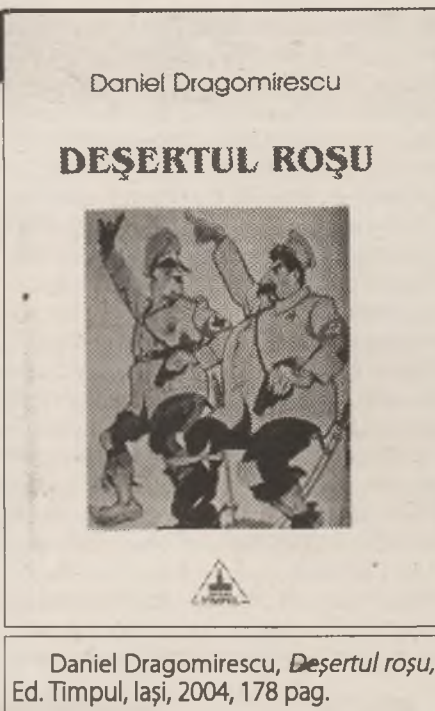
Proiectul lui Daniel Dragomirescu, în bună măsură finalizat, este de a scrie o trilogie românească. I-a apărut în 2003 prima parte *Nimic nou după Cortina de fier*, iar în acest an a văzut lumina tiparului cea de-a doua, romanul *Deșertul roșu*. Nu i se poate reproșa autorului, în primul rând, ambiția. Să te apuci de o asemenea amplă construcție epică conștient fiind că sunt tot mai puțini cei dispuși să o citească până la capăt, să construiești realist atmosfera românească - preponderent rurală - din vremea schimbărilor radicale aduse de noul regim comunist, iarăși conștient că acest tip de literatură nu se încadrează prea bine în *trend*, să crezi cu talent (asta însemnând, printre altele, să și poți evita modelele puternice - Preda ar fi un exemplu), toate acestea înseamnă un volum de muncă apreciabil. Dar dincolo de acest efort evident stau punctele slabe și cele tari, calitățile și defectele.

Prima impresie după lectura romanului *Deșertul roșu* este că titlul nu prea se confirmă în faptele narate ori că, cel puțin, este cam radical. Încă nu se poate vorbi de un pustiu comunist bine instalat, de anularea sau eradicarea violentă a oricărei forme de rezistență, a tot ceea ce nu corespunde noii ordini sociale (este vorba aici de materia narativă analizată și nu de istoria în sine a perioadei). Mai este ceva viu. Slugarnicii partidului roșu mai pot fi luați la șuturi prin sat, teama generalizată în fața unor diabolice măsuri nu este încă pe deplin funcțională, pământurile nu sunt confiscate deocamdată, dar asta nu înseamnă că deșertul nu este forma spirituală de relief cea mai apropiată. În măsura în care se poate spune că România comunistă a fost un veritabil „deșert roșu” - afirmație discutabilă -, atunci el apare în romanul lui Daniel Dragomirescu doar sub semnul fatalității, al unei iminente proximități. Parțial inadecvare dintre titlu și narațiune s-ar putea scuza doar dacă acesta ar fi un element premonitoriu pentru ultima parte a trilogiei, un fel de liant cu ce va urma. Dar până la apariția celui de-al treilea segment, observația rămâne ca o simplă speculație. Pe scurt, cum se înfățișează trama romanului. Printr-o hotărâre arbitrară a guvernului comunist, Stelian Teodorescu este privat de pensia cuvenită pe motiv că ar fi fost chiabur. Nu mai poate obține nici o slujbă, solicitările de a-și recăpăta ajutorul de stat rămân fără un răspuns pozitiv. Strategia ușor extravagantă de a se abona la *Scânteia*, gest care ar fi trebuit să fie interpretat de autorități ca o deschidere și o formă incipientă de adeziune față de noul regim, trece neobservată. În acest context supraviețuirea sa și a soției sale rămâne sub semnul probabilității. La un moment dat, preotul satului îi mărturisește că i-a văzut numele pe o listă a celor ce urmează să fie arestați. Singura posibilitate de a se salva ar fi fost donația pământurilor proprii către stat, semn ultim și irecuzabil al noii sale orientări. În urma „convertirii” la politica agrară a regimului își va recăpăta pensia, dar soția lui, după o prăbușire interioară fatală va muri. Destinul lui Stelian Teodorescu înrămează o serie de alte destine mai puțin spectaculoase, mai puțin profunde, oarecum lineare, menite să dea puțină culoare epocii și să-i încadreze tensiunile.

lecturi la zi

Un Moromete împuținat

Materialul faptic al romanului este lipsit de cadență și seamănă cu un preludiu în stare să tot amâne o tragedie originantă care-l organizează și-l anexează permanent. Unele episoade, rezonând coerent cu ansamblul psihologic, au rolul de a furniza narațiunii o tensiune articulată pe mai multe nivele. Există o primă tensiune la nivelul mentalității ființei colective. Sistemului politic comunist din ce în ce mai deformat, crescut ca pântecul unui Moloh însetat de suferință, i se opune speranța eliberării prin intervenția salvatoare a americanilor. Apare un conflict între două scenarii: unul real, din ce în ce mai „roșu”, simțindu-se deja duhoarea, și altul mai mult inventat pentru a asigura un soi de stabilitate, de echilibru funciar țărănesc. La un alt nivel, tensiunea dospește în decalajul dintre luciditatea solitară a lui Stelian Teodorescu și conștiința celorlalte personaje. Predicțiile lui repetate par un soi de avangardă politică intangibilă, lipsită de consistență, imposibil de argumentat („Dar ține-te bine, că ce e mai rău încă n-a venit”, „...așa cred ei, că libertatea asta e o floare la ureche [...] dar tare mi-e teamă că deocamdată o să



Daniel Dragomirescu, *Deșertul roșu*, Ed. Timpul, Iași, 2004, 178 pag.

trebuie să trăim cu eliberatorii sovietici și că peste câțiva ani n-o să se mai poată nimeni lăuda că are, acolo, măcar un pogon de pământ... Din păcate...”) și se opun așteptărilor mesianice ale țărănilor în americanii omnipotenți. Profetia bătrânului nu pare a fi decât o umbră a viitorului apropiat care alimentează suspiciunile țărănilor fără a le întuneca însă. Tensiunea explodează în finalul romanului. Obligat de conjunctură să-și doneze pământul statului, Stelian Teodorescu are figura unui Moromete împuținat. Gestul său este incalificabil pentru cei din jur, nimeni nu-l înțelege, nimeni nu știe că a negociat pentru viața lui, așa că revolta ultimă a soției împreună cu stuporarea perplexă a țărănilor constituie împreună o asistență care urmărește o piesă tragică jucată în spatele cortinei. Cum spuneam, tensiunea psihologică a romanului este un punct forte, dar mai important mi se pare totuși darul de povestitor al autorului. Narațiunea curge nestingherită, nu se împiedică de experimente stilistice inoportune, nu caută o originalitate stridentă și are un aer de firesc atrăgător.

Unul dintre punctele slabe ale romanului

este modul în care Daniel Dragomirescu își construiește personajele. Acestea sunt puțin șlefuite, „bidimensionale”, fără note individualizante remarcabile și prea idilic prezentate. Par cam multe pentru o scenă îngustă iar lumea în care se mișcă este temă, lipsită de conflicte notabile, de asperități. Idiosincrasile țărănilor sunt antrenate doar când vine vorba de diabolicul regim comunist. Aici se folosește un arsenal religios univoc: „...să fi fost în puteri, puneam și eu mâna pe-o pușcă și mă băteam cu anticriști ăștia, cum s-au luptat bătrânii noștri pe vremuri cu păgânii”, un preot perorează împotriva „ateilor și stricăciunilor de rânduiești creștinești din țară”, un alt personaj are planuri de „mântuire morală a nației române” după ce vor fi scăpat de bolșevici și, în fine, comisia de revizuire a pensiilor din Ministerul Muncii se află la camera 666. Țăranii din *Deșertul roșu* încep să se informeze. Citesc ziare, ascultă posturi de radio serioase, fac speculații cu privire la politica externă anticomunistă a americanilor, încep să se trateze cu cafea și dulceață, fără a renunța definitiv, bineînțeles, la obșnuitul rachiou sau tradiționala țuică.

Narațiunea realistă a romanului suferă de o fisură inutilă la un moment dat, când Daniel Dragomirescu introduce un pasaj de literatură fantastică. Un oarecare Părcălici, „omul lui Dumnezeu”, pleacă din sat pentru a verifica dacă avionul văzut cu o zi înainte este sau nu american. Pe drum, în timpul zilei, este înconjurat de „aburi lăptoși” din care se desprind niște femei voluptuoase, venite să-l ispitească, urmează apoi o ploaie de galbeni, „sute și mii de ochi ai Satanei”, alte ispite mărunde și asaltul final al demonilor întăritați. Episodul este unic, lipsit de urmărire, și nu poate fi interpretat ca o probă inițiată, așadar un derapaj în construcție. Numai consecvența l-ar fi salvat și ar fi dat prozei o altă șansă.

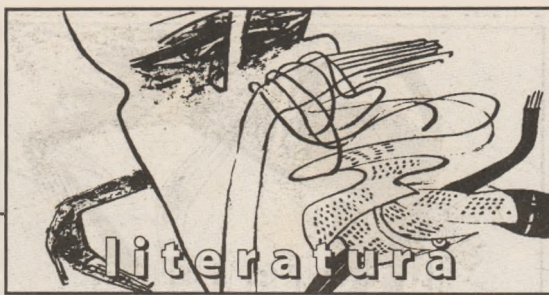
Deșertul roșu este un roman *soft*, susținut în întregime de experiența tragică a lui Stelian Teodorescu din final. În rest, un povestitor talentat nesusținut de un arhitect experimentat al narațiunii și de un stilist fin al personajelor.

Cristian MĂGURĂ

cărți primite la redacție

- Tudor Arghezi, *Versuri*, ediție și cronologie de Mitzura Arghezi și Traian Radu, postfață de Ion Simuț, Editura Institutului Cultural Român, colecția „Lecturi esențiale”, București, 2004, 332 p.
- Constantin Toiu, *Trompete după-amiază*, schițe, reeditare, Editura Cartea Românească, București, 2004, 136 p., 50.000 lei.
- Radu Aldulescu, *Proorocii Ierusalimului*, roman, Uniunea Scriitorilor din România și Editura redacției publicațiilor pentru străinătate, București, 2004, 310 p.
- Geta Brătescu, *Ziua și noaptea*, proză și desene, Fundația Culturală Secolul 21, București, 2004, 54 p.
- Ilie Constantin, *Familia scrisă* urmată de „Caietul mamei” de Ralița Constantinescu, proză, Editura Albatros, București, 2004, 300 p., 90.000 lei.
- George Geacăr, *Marin Preda și mitul omului nou*, studiu, Editura Cartea Românească, București, 2004, 96 p., 40.000 lei.
- Ion Cristofor, *Sărbătoare la ospiciu*, poezii, Casa cărții de știință, Cluj-Napoca, 2004, 122 p.

- Elena Văcărescu, *Regi și regine pe care i-am cunoscut*, traducere de Ileana Carmen Moldovan, Editura Compania, București, 2004, 220 p.
- Constantin Călin, *Dosarul Bacovia II*, „o descriere a operei, glose, jurnal”, Editura Agora, Bacău, 2004, 668 p.
- Gheorghe Tătărescu, *Regimul electoral și parlamentar în România*, traducere din limba franceză de Delia Răzdolescu, ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae-Șerban Tanașoca, Editura Fundației PRO, București, 2004, 176 p.
- Valentin Cojocaru, *Ulița albastră*, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2004 (amintiri din copilărie). 80 pag.
- Nicoleta Cristea-Ifrim, *Revolta animalelor*, scenete școlare, Râmnicu Sărat, Ed. Rafet, 2004. 56 pag.
- Valentin Saxone, *Speranțe în întuneric*, memorii, text îngrijit de Liana Saxone-Horodi, prezentări de Shaul Carmel și Solo Har-Herescu
- Tatiana Slama-Cazacu, *Rachiou cu parfum de femeie - crime aseasonate*, Ed. Capitel, 2004.



lecturi la zi

Frîna de mînă

Mai des decît alte cărți de școală, manualele de literatură servesc de exemplu preferat noilor discursuri despre metodă. Cum trebuie și cum nu trebuie predată literatura, ce este și la ce ne ajută ea, cine o scrie și cu ce scop – intră toate în caruselul problemelor fără soluție. Discuția despre soarta literaturii, ca instituție (didactică), este un fel de "cover story", ce se reia oricînd se schimbă moda. De obicei, fiecare modă (stilistică) începe cu un manifest și sfîrșește, epuizată, într-un manual. Dar altceva vor să arate, cu *Manualul de literatură* al lor, recent apărut la Editura Vinea, Daniel Bănulescu, Mihai Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu și, printr-un *rendez-vous* dat picturii, Floarea Țuțuianu. Literatura trăiește, dar nu se predă. Manualul nu e, așadar, documentul unei capitulări precoce, sau o fostă erezie dusă de căpăstru, cum s-au mai văzut. Alcătuit sub formă de *best of*, e, mai degrabă, un soi de oprire în pantă, cu frîna de mînă trasă, ca să poți porni la loc. Există o oarecare coerență „procedurală” a selecției dar, dincolo de ea, fiecare autor își pune ordine în viață și în operă cum crede de cuviință. Capitolele, dacă se pot numi așa, sînt făcute să semene, să dea o imagine nu de generație (*horribile dictu!*), ci de „clan” literar. Încercarea e reușită în măsura în care o astfel de structură „gentilică” își are, întotdeauna, capii ei. În ciuda unei nepărtinitoare ordini de alfabet, „spuma” se strînge mai ales spre mijlocul masivei cărți, în dreptul lui Ioan Es. Pop ori al lui Cristian Popescu. De altfel, pe măsură ce dai paginile, „regia” pare mai neglijentă, bio-bibliografiile se scurtează, para-textele care viciază cu intenție interpretarea sînt mai subțiri, iar selecțiile din opera propriu-zisă parcă mai consistente. Cititorii trebuie să „deșurubeze”, de fiecare dată, un alt construct. Fiecare autor

se prezintă (și-i prezintă pe ceilalți) ca pe un fenomen ce se autopropune, cu îndrăzneală, istoriei literare spre studiu. Au aplombul, moștenit, al unor „criticautori”. Ce scriu ei, și găsesc de cuviință să selecteze, se împarte într-un gen (de bază) și într-un „alt gen literar”. Greu de spus care-i care, într-un amestec de secvențe ce aparțin unui „program” mai degrabă implicit (Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu), sau violent explicit, de avangardă recirculată, ca la Mihai Gălățanu sau Nicolae Țone.

Daniel Bănulescu își începe „recitalul” cu o biografie pastişată, s-ar zice, după „îrgovișteni”. Devine cu adevărat interesantă spre sfîrșit, cînd anunță, pentru cei interesați, discuții mai detaliate cu autorul, de găsit la cele două adrese pentru corespondență (electronică). O strategie asemănătoare, de-a lăsa ce-i bun la urmă, pentru impresie, întîlnim în modul de „paginare” a poeziilor. Strîns pe luni, din ianuarie pînă în aprilie, par a-și însuma versurile și valoarea. *Aprilie* este o frumoasă „baladă” despre corpuri, despre memoria lor dezordonată, despre stinghereală și despre părăsire. O prietenă din Berlin povestește, iar Bănulescu traduce, într-o română voit cam stricată: „N-am la cine să-l dăruiesc pe organism.” Amintiri din copilărie: „Îl duceam la biserică. Îl spălam în urechi/ și îi dădeam –ăă... cum se spune? – cămășuță de noapte/ De-a lungul școlii organismul meu s-a împrietenit/ cu organisme a zeci de fete/ și a făcut dragoste cu organisme a trei colegi.” Pot suspecta, în „conversațiile” îmbătrînitelor organisme de prisos, o asemănare de ton cu *Elegia a XII-a* a Marianeii Marin. Corpul prietenei ajunge apoi un fel de totem, cu coadă de crocodil, semănînd în rest a hienă, sau uneori a vultur: „Să vezi!” mi-a răspuns ea în același vîrtej de mișcări păsărești și de germano-engleză. „De fapt pe mine nu mă cheamă în nici un fel... Dar pentru tine mă cheamă Brunhilda.” O ființă nepămînteană și, îmi vine să spun, printr-o foarte involuntară asociere, verde și tristă... Din secțiunea de proză, mai interesantă decît fragmentul din *Cei șapte regi ai orașului București* sînt *flash*-urile autobiografice, bunăoară cel legat de Cănaclul „Universitas”, cumva în stilul lui Urmuz, „invitați sofisticăți dintre care unii au fost aduși pe baza ultimei dorințe (notificate prin testament), cei mai mulți constînd numai din cîte o ureche sau dintr-o singură mînă, împachetate în hîrtii pe care era scris: „Am sosit aici cu drag să vă ascult” sau „Am fost trimisă ca s-o mîngîi pe doamna.”

„Porția” lui Mihai Gălățanu este un brevet de invenție. El a creat „româna-cu-prostii”. Este un dialect în care își scrie versurile, orgolios, cu multă gălăgie făcută în jurul

eternelor ipocrizii și locuri comune, de-o brutalitate uneori redundantă. Impresia de asocieri involuntare, care „curg” fără poticniri, este una construită, dar nu întotdeauna suficient de bine ținută sub control. „Criticu” este un personaj care „bea numa’ vermuturi, dulcegării”, pe cînd poetul trebuie să facă în așa fel încît să spună lucrurile pînă la capăt. *Fonoteca de aur a literaturii române* demontează, sistematic, ceea ce se cheamă „statut de scriitor”. Mihai Gălățanu preferă să fie un insurgent în veșnică, neliniștită mișcare. Totuși, nimerește, cînd și cînd, calmul delicat al „închiderii”: „am adormit și am visat. am dormit/ și am visat că/ mormîntul meu se sapă într-o burtă de fată/ într-o burtă care n-a ajuns încă abdomen/ e încă, dulce, burtică.”

Mai ales despre „închidere” scrie Ioan Es. Pop, despre leud, despre București apoi, spații limitate, niciodată îndeajuns de libere, de goale. E un poet al navei imposibile, anti-călătorul dintr-un anti-Budila Express: „a zis învățătoarea în clasa a patra copii/ dar ieudul unde este am zis noi n-am ieșit niciodată să/ știm unde este. a zis măcar trece trenul prin partea voastră?/ am zis trece autobuzul zilnic de / două ori pe săptămîină vinerea pe la borșa. (...) și cum să te duci atît de curînd, e abia noiembrie draga noastră/ păsările- abia au început să îngălbenească și să cadă/ și autobuzul trece doar vinerea și azi e marți/ și mîine, și poimîine doar marți și autobuzul/ cînd trece, vinerea, trece doar pe la borșa.” *Scenariu de farsă tragică*, în cheie suprarealistă, ca în *Crusta* lui Gellu Naum: „În tot acest timp, copiii creșteau, punînd mereu o singură întrebare/ pe cînd adulții, nedumeriți și superbi/ scădeau, scădeau, surzînd.” Un scamator mai lucid și mai trist. Face bună pereche, și în *Confort 2 îmbunătățit*, un joc de doi, cu Lucian Vasilescu, autorul unei „literaturi de bucătărie”, *pour le gourmets*, dar, altfel, cu mirosuri grele, amestecate, care amăgesc, precum „un afiș/ de concert amînat.” Fire de histriion, care-și electrizează preajma, păstrează totuși rezerve de sinceritate delicată: „Dumnezeu există pentru că mi-l aduc aminte: Se făcea tot mai mic, înghițit de asfalt și de cuvinte.”

În volum, Nicolae Țone este, mai ales, organizator. Merită citit fragmentul

de articol care asimilează experimentul lor colectiv unei neo-avangarde à la anii '90, cu aceleași știute marote: nu continuăm, inventăm, sîntem stăpîinii (teoreticienii) propriului discurs, nu simpli *bricoleuri*. Îi așază, cu mîna lui, pe ceilalți într-un tablou de familie mai cuprinzător, de fapt decît o arată volumul. Cu ei au fost și alții, au existat mentori, s-au produs despărțiri. De toți și de toate, în încercarea de-a-ți face o impresie, trebuie să ții seama. Dincolo de paternitatea, care se cuvine recunoscută, a unui fragment de manifest, Nicolae Țone este prezent cu poezie, ce are consistența scenelor din vis. Scrie despre „universala, infinita plictiseală”, prea abstract uneori, în linia unei *Gedankenlyrik* (poezie de concepție): „moartea ca semn de carte între clipe și timp”. O anume solemnitate a altei vîrste poetice își face loc într-un text scris, de fapt, spre proslăvirea usturător-jucăușă a „magnificului nicolae”.

O literatură ca un rîs acru, prozaică în felul din *La Liliaci*, un cimitir vesel, de familie, a scris Cristian Popescu. Formula e circulară, ca traseul tramvaiului douășase, amenințînd să se epuizeze prin repetiție. Dar nu se întîmplă așa. Un nume foarte purtat, niște vieți banale, tramvaiele care, toate, seamănă, construiesc atent o ucigătoare monotonie, de care te salvează cea mai apropiată înmormîntare familială. Bucureștiul poate fi și el, iată, un tîrg în care nu se întîmplă nimic, o vîzuină, o stație pustie de tramcar. Bîntuită de vise: „Mătușa: Am auzit de unul care, adormind, a coborît visul în el, cum coboară de obicei visele. Și adormitul a strîns visul în brate, l-a mîngîiat, se simțea bine, dar, în zori, vezi, nu s-a mai trezit și a rămas visul închis acolo în el, în loc de suflet.”

Sora: Așa și cu tine, mamă. Nu știu cum le mîngîi, nu știu cum le strîngi în brațe – că rămîn visele în tine. Și după ce te trezești, își pierd, săracele, capul și nu mai vor să plece.

Bunica: Rămîn închise în tine ca și în cel care nu s-a mai sculat niciodată. Știm noi!

Tatăl: Și eu am auzit despre vise că, dacă te prăpădești în somn, visul rămîne acolo între tîmple, ca un cristal. „Sau ca un vers nespus pînă la capăt.”

Extravagantă, potrivită pentru o încheiere, este poezia pictoritei Floarea Țuțuianu, corporală, scrisă de „un trup care se dă la cuvinte.” Feminismul este clamat ostentativ, față în față cu critica feminină și plasat cumva în ofensivă față de cei șase plus doi domni. De fapt, volumul mai include un prefațator și un „postfațator”, implicați, mai mult memorialistic decît critic, în „construirea” unui manual cu autorii încă poeți.

Simona Vasilache



Manualul de literatură, Carte alcătuită de Daniel Bănulescu, Mihai Gălățanu, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Floarea Țuțuianu, Nicolae Țone, Lucian Vasilescu, prefață: Alex. Ștefănescu, postfață: Horia Gârbea, ediție îngrijită de Nicolae Țone, Ed. Vinea, București, 2004. 680 p.





Critica edițiilor

Opere complete cu bețe-n roate

Momentul istoric era cel al anilor 1953-1955. La 5 martie 1953, înfrimând răspunsul postului de radio Erevan la întrebarea dacă de conștientizare a faptului că, într-adevăr, se și moare, dar *lui* nu i se poate întâmpla așa ceva, „genialul corifeu al științelor”, „părintele popoarelor”, I. V. Stalin, murise ca tot omul, eliberând astfel circa 30% din sistemul nostru nervos de teroarea psihologică a kaghebeului, exercitată în România de agenții lui direcți și indirecti, care se străduiau să se cațere, cu ghearele și cu dinții, pe scara socială a „nomenclaturii”, adică a „nobilimii” comuniste. Intellectualitatea românească, atâta câtă fusese și cum fusese, era fie lichidată prin aruncare în închisori și în lagăre de muncă forțată, fie prin terorism psihologic de stat, exercitat, de la caz la caz, când cu brutalitate, când cu fermă intransigență, când cu aparentă blândă bunăvoință, dispusă a fi înțeleghătoare și a face unele concesii, în schimbul tot a unor concesii. Metoda terorismului psihologic de stat, cu dialoguri uneori rafinate, pentru aducerea personajelor vizate la înțelegerea leninistă a libertății ca necesitate liber consimțită (de nevoie!), a dus la înngenunchierea unor nu puțini intelectuali, la acceptarea treptată a unor compromisuri pe care mulți le simțeau umilitoare, dar fără de care știau că nu-și puteau salva câtimea de liber arbitru a personalității sau situația familiei, altfel amenințată de mizerie și de persecuții. Pe unii, aceste concesii, aceste compromisuri, aceste umilințe, încetul cu încetul, i-au distrus. Pentru alții, deprinși într-o viață de-o durată să accepte compromisurile necesare existenței și să se răzbuie pe cei care li le impuneau prin tertipuri de cuvinte cu subînțelesuri, acest terorism psihologic de stat comunist nu era decât o altă fațetă a terorismului exercitat mai întotdeauna de puterea politică și de puterea financiară a oamenilor de afaceri (așa-numiți), insensibili față de artiști în general și mai cu seamă față de scriitorii cu venin în peniță, indivizi cu o personalitate ieșită din comun și cu o conștiință greu, dacă nu chiar imposibil de ținut în hăturile puterilor de orice fel.

În acest moment de vremuri și de vremuri ideologice și politice marxist-leniniste, marcat mai cu seamă prin demascarea de către N. S. Hrușciov a crimelor politice comise de I. V. Stalin și de sângeroasa răscălare antisovietică a ungarilor, câțiva tineri și câțiva mai puțin tineri cărări din redacția „Jurnalul moștenirii literare” a Editurii de Stat pentru Literatură și Artă, am propus, prin articole, prin discuții interne și printr-un raport înscris de un plan de perspectivă, adresat „forurilor superioare” – voiam să

facem revoluție „cu voie de la polițione”! – editarea tuturor operelor scriitorilor români în ediții de texte integrale, cu variante integrale, însoțite de note și de comentarii de istorie literară, de glosare și de indici. Știam din anii de studii universitare și din puținii ani de experiență editorială că realizarea acestor ediții va fi extrem de dificilă din cauza absenței bibliografiilor complete ale operelor fiecărui scriitor și a bibliografiilor critice, greu de realizat în absența unei evidențe centralizate a publicațiilor periodice, risipite prin bibliotecile țării și multe din ele cu importante lacune. Apoi, din cauza absenței unei evidențe centralizate a manuscriselor olografe din fondurile publice și din fondurile private (ale succesorilor și ale amatorilor de asemenea manuscrise), situație existentă și astăzi. În sfârșit, din cauza lipsei colaboratorilor, a numeroșilor colaboratori necesari (de la textologi până la dactilografe și corectori), competenți și dispuși să se dedice unui asemenea travaliu istovitor și disprețuit, insultător de prost recompensat.

Bineînțeles că datorită idealismului tinereții noastre, predispus să nu țină seama de obstacole, să le delătore sau să treacă peste ele, și profitând de consensul și de importantul concurs a doi directori ai editurii, Al. I. Ștefănescu și Petru Dumitriu, am lansat fără întârziere corpusul de opere complete, ale lui Miron Costin, Grigore Alexandrescu și I. L. Caragiale.

Începutul travaliului la cele trei ediții menționate nu a fost lipsit, ca de obicei, de impedimentele scormite de activiștii de stat și de partid, specializați în băgarea bețelor în roatele oricărei inițiative străine de priceperile lor și care amenința să devină viabilă. Mai întâi ni s-a impus să amputăm titlul corpusului și titlurile volumelor, eliminând adjectivul „complete”, amputare ce a deschis posibilitatea oricăror intervenții ale cenzurii. Apoi ni s-au făcut obiecții și canatoare cu privire la numele colaboratorilor, ale îngrijitorilor de ediții. Primul vizat a fost profesorul P. P. Panaitescu, „recomandându-ni-se” să nu-l angajăm ca editor al operei lui Miron Costin, aruncându-se în balanța argumentelor aceeași obiecție ca și în anul 1953, când am reușit, totuși, să obținem colaborarea lui pentru editarea cronicii lui Grigore Ureche, scoțându-l și de sub anonimatul pseudonimului impus, Alexandru Grecu: că în primul an al dictaturii antonesciene fusese rector al Universității din București. Invocând precedența ediției publicate la Fundația Regală pentru Literatură și Artă, în 1944 și neputința de a găsi un alt editor la fel de competent ca profesorul P. P. Panaitescu, am reușit să obținem încă o dată colaborarea lui.

A doua obiecție *ad nomen* l-a vizat pe Șerban Cioculescu, a cărui ironie arțagoasă

probabil că nu le plăcea celor de la „secția de agitație și propagandă” a comitetului central al Partidului Muncitoresc Român (cum se numea pe-atunci Partidul Comunist Român). Ca și în cazul colaborării profesorului P. P. Panaitescu-Miron Costin, am susținut că o ediție a operelor lui I. L. Caragiale fără participarea lui Șerban Cioculescu este de neconceput, și pe lângă argumentul precedentei (ediția Zarifopol-Cioculescu), am invocat și studiile și articolele dedicate de Șerban Cioculescu lui I. L. Caragiale. Fie că argumentarea mea nu a fost bine încheată, fie că intervenția ulterioară a lui Petru Dumitriu nu a fost destul de convingătoare, fie că prejudecățile activiștilor băgători de bețe-n roate erau întemeiate, cum se întâmpla uneori, pe alte pretexte, secrete, aprobarea pentru contractarea ediției a întârziat o vreme destul de lungă, iar când, în sfârșit, a fost acordată, a fost totodată și condiționată: Șerban Cioculescu nu trebuia să fie lăsat să îngrijească singur ediția operelor lui I. L. Caragiale, ci trebuia să fie „flancat” de un redactor din editură (redactor al ediției fusese deja desemnat regretatul meu coleg Liviu Călin, care a devenit imediat colaboratorul lui Șerban Cioculescu) și de profesorul Al. Rosetti.

Deși îl anunșasem telefonic pe profesor de ceea ce urma să devină – șeful unui colectiv de doi membri –, el mi-a cerut să-i fac o vizită acasă, pentru lămuriri suplimentare. Am ajuns la profesor exact la ora stabilită, dar vizita m-a contrariat. Mai întâi pentru că profesorul a apărut abia după aproape treizeci de minute de așteptare, iar apariția lui a fost de un pitoresc extraordinar și, de bună seamă, indimenticabil. Nu-l mai aveam în fața mea pe profesorul Alexandru Rosetti, șeful catedrei „Limba română și dialectele ei” și nici pe directorul Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă, ci pe un bărbat corpulent, cu o frumoasă piele roz, îmbrăcat foarte sumar, cu niște pantaloni scurți sau poate niște chiloți, în dungii. Apariția lui astfel dezbrăcat m-a fastăcit în asemenea hal, încât, cerându-i scuze că l-am (cum se zice) deranjat, m-am ridicat de pe fotoliul pe care șezusem așteptându-l, cu intenția de a ieși cât mai grabnic din încăperea. Alexandru Rosetti însă, cu dezinvoltura lui obișnuită în toate cele, cerându-i menajerei să-i aducă un pahar cu apă, s-a scuzat, spunându-mi pe un ton amical că nu suportă căldura și că simte adeseori nevoia să se „scalde” (chiar acesta a fost

cuvântul folosit de profesor). Trecând peste aspectele pitorești și peste surăsurile mele interioare provocate de amintirea povestită a polobocului în care se scălda Ion Creangă, m-am reasezat în fotoliu și, concentrându-mă asupra invitației de a conduce „colectivul” de editare a operei lui I. L. Caragiale, am reușit să obțin, în câteva minute, o aprobare contractuală semnată, cu care m-am întors la editură. În aceeași săptămână, în biroul directorului Petru Dumitriu s-a constituit „colectivul”, nu fără oarecari dificultăți, iscate din discuțiile în contradictoriu cu Șerban Cioculescu, refractar ideii de a include în comentariile sale de istorie literară și opiniile lui C. Dobrogeanu-Gherea.

El de-al treilea contract, pentru editarea operelor lui Grigore Alexandrescu, a fost încheiat, fără nici un incident, cu excepționalul om, eminentul profesor și editor I. Fischer, a cărui imagine va rămâne în amintirea celor ce l-au cunoscut ca un model de discreție, elegantă și sobră personalitate.

Dar ca și cum șicanele și dificultățile menționate nu ar fi fost destul de multe pentru a ciuni și întârzia concretizarea inițiativei noastre, au fost băgate dintr-odată și alte bețe-n roatele corpusului, niște bețe mai solide, „ideologice”, afirmându-se că raportul și planul de perspectivă care îl însoțea reflectă „lipsa de nivel ideologic marxist-leninist” a redacției și „obiectivismul” nostru în valorificarea critică a moștenirii literare. Și pentru că totodată cuiva din „forurile superioare” i s-a năzărit că volumele apărute din operele lui Miron Costin, I. L. Caragiale și Grigore Alexandrescu ar fi, prin structura lor, „academice” (nu se știe ce înțelegea respectivul prin acest adjectiv), s-a hotărât ca întregul corpus să fie transferat la Editura Academiei. Desigur, transferul cu toată dezamăgirea produsă nouă, celor din Editura de Stat pentru Literatură și Artă, n-ar fi plătit cât un capăt de țară, dacă Editura Academiei ar fi preluat și planul de perspectivă al corpusului și l-ar fi pus în lucrare, cum se zicea în secolul al XIX-lea. Din păcate nu l-a preluat și nu a încercat cel puțin să continue editarea operei lui Grigore Alexandrescu. Și astfel s-a demonstrat încă o dată eficiența metodei românești de-a anula o inițiativă bună prin simpla metodă a băgării bețelor în roate.

G. PIENESCU

am primit la redacție

● *Ardealul literar*. Anul VI, nr. 3/2004. Deva. Director: Valeriu Bărgău. La rubrica „Arhivele Ardealului literar” revista publică un interviu cu Mircea Cărtărescu datând din 1985. La cronica literară Valeriu Bărgău comentează volumul *Amintiri și portrete literare* de G. Dimisianu. Sunt prezenți în sumar, cu poezie și proză, scriitorii basarabeni Liviu Damian, Vasile Romanciuc, Nicolae Rusu, Irina Nechiț, Nicolae Popa, Călina Trifan, Iulian Filip, Grigore Vieru, Arcadie Suceveanu, Gheorghe Vodă, Vladimir Beșleagă ș.a.



antipatie nu are, în mod normal, istorie. Este aceeași, fără variabilități, de la început până la capăt, irațională și în termeni ireconciliabili. Debută brusc, de la prima confruntare a partenerilor, legați pentru totdeauna printr-o repulsie inventivă în explicații imaginare, de ochii lumii, dar care au rădăcini întortocheate împlântate insidios într-un sol ignorat cu bună știință ca prea prozaic. Așa s-a întâmplat în atitudinea lui E. Lovinescu față de Gala Galaction, de la început violent repulsivă. Totuși, această antipatie a avut o istorie, într-un regim special, cum prea rar se întâmplă. A debutat cu episoade de negație furtunoasă, aproape inexplicabilă, și a sfârșit înțelept în *Istoria...* din 1937 printr-o toleranță în care abia se mai văd urmele maligne ale vechii și devastatoare intoleranțe.

Pe cât sunt de firești și de previzibile subiectele Iorga sau sămănătorismul în rândul revizuirilor lovinesciene, pe atât de nefiresc și nejustificat mi se pare, ca obiect al contestației în trei numere din august 1915 în „Flacăra”, debutul lui Gala Galaction cu volumul de povestiri *Biserița din Răzoare*, apărut în 1914 sub patronajul revistei „Viața românească” și deci al lui G. Ibrăileanu, adversar activ al lui E. Lovinescu. În revistă, articolul apare cu dedicația „D-lui Barbu Delavrancea”, al cărei tălc îl deslușim mai târziu, când înțelegem că el se face vinovat de o opinie favorabilă pentru premiera volumului de proză de către Academie. Gala Galaction, aflat (repet) la debut, constituie obiectul unei negații furibunde, iar toată argumentația se rezumă la excesul neologistic, probat printr-o avalanșă cu totul exagerată de exemple. Titlul enigmatic al articolului de revizuire prematură, *S. P. L.*, s-ar traduce prin „Societatea pentru Protecția Limbii”, societate care ar trebui să fie Academie, iar aceasta în loc să ne aperse de o monstruoasă, cum este volumul de povestiri *Biserița din Răzoare*, o premiază: „Dintre scriitorii noștri de azi, nimeni nu pângărește limba română cu o stăruință mai barbară decât dl. Gala Galaction” – afirmă tăios și prăpăstios criticul. Abia dacă vede câteva „părțile de frumusețe în putregaiul unei limbi corupte”, singurele care rezistă fiind povestirile *Moara lui Călfar* și *La Vultur!*. În rest, o deșănțată lipsă de talent literar și „crimă împotriva limbei”; se găsește ceva acceptabil totuși în „poezia fantastică” și atât. Niciodată nu a primit E. Lovinescu cu atâta cruzime și ostilitate un debut. Nu se susțin nici un sfert din reproșurile de strică a limbii, formulate la adresa

foarte tânărului prozator Gala Galaction. E. Lovinescu alunecă aici, prin acuzele cu totul exagerate, într-un dogmatism lingvistic, un conservatorism antineologicist preluat parcă în mod direct, prin contaminare, de la N. Iorga, unul din constanții săi adversari ideologici. Mai târziu, când va începe ediția definitivă de *Critice*, va repudia acest conservatorism lingvistic, de care se considera vinovat în prima tinerețe, și va adopta cu multă îndrăzneală neologismele. În 1915, conservatorismul era un bun paravan după care își putea ascunde antipatia. Articolul de revizuire drastică a prozei lui Gala Galaction, cu singurul argument al excesului neologicist,

a pierdut bătaia, dar tocmai de aceea pare să fi păstrat mai acerbă antipatia, care se alimenta din zone obscure. Dacă „iluziunea puristă” nu mai persistă în 1928, când apare al șaselea volum din ediția definitivă de *Critice*, cu tabloul sintetic al revizuirilor, de ce mai este păstrat articolul despre Gala Galaction cu aceeași argumentație?

Încerc să înțeleg de unde vine, prin ce se motivează această enormă nedreptate pe care o săvârșește E. Lovinescu în 1915 la adresa excelentului debut al lui Gala Galaction. Desigur că atunci, în 1915, E. Lovinescu nu avea de unde să știe că acesta va rămâne, nu numai pentru contemporani,

Aversiunea lui Lovinescu față de el se va menține constantă aproape două decenii. Abia după 1935 se va stinge treptat, nu fără sechele, pe care le pot observa numai „specialiștii”.

Nu-i lipsit de utilitate, pentru a găsi o altă explicație acestei aversiuni mult prea puternice, suspect de persistentă, să citez un fragment din portretul pe care criticul i-l face lui Galaction în volumul I din *Memorii*, capitolul XXIX: „Un ortodox militant, care în tinerețe a prefăcut romane profanatoare de cele sfinte [e vorba de prefăcuta lui Galaction, sub numele real de Grigore Pișculescu, la romanul lui N. D. Cocea *Poet-Poetă*, 1898 – n. n.], și care acum

personale”, drept cauze ale acestei virulențe – cauze mult prea omenești, deloc estetice, ale revizuirii unei valori ce nu se impusese încă. Nuvelele și povestirile lui Gala Galaction din volumul *Biserița din Răzoare* au fost propuse la Premiul Academiei, cu sprijinul lui Barbu Delavrancea, iar E. Lovinescu a fost mereu prejudiciat de această onoare. În vara anului 1915, cartea de debut a lui Gala Galaction primește Premiul „Ion Heliade Rădulescu” al Academiei Române, iar E. Lovinescu a fost un posibil rival. De ce a sters dedicația sfidătoare către Barbu Delavrancea când articolul a fost preluat în volumul IV de *Critice*, ediția 1916? Ca să nu se vadă urmele invidiei? De ce a schimbat titlul misterios *S. P. L.*, înlocuit simplu cu *Gala Galaction*, în volumul VI din ediția definitivă din 1928? Ca să se șteargă urmele unei exagerări conjuncturale prin care cerea intervenția rapidă și în forță împotriva lui Gala Galaction a unei imaginare *Societăți pentru Protecția Limbii*? În loc să-l premieze, Academia ar fi fost datoare – după părerea lui E. Lovinescu – să-l sancționeze drastic pe Gala Galaction.

Dacă nu e victima unei antipatii, dacă nu e victima unei invidii, atunci debutantul Gala Galaction e victima colaterală a unei lupte literare. Venim la împrejurări mai prozaice. Naivul Galaction apărea de sub pulpana detestabilă (pentru Lovinescu) a „Vieții românești”, în a cărei editură îi apare cartea, și a lui G. Ibrăileanu, fiind pe deasupra elogiat peste măsură tocmai în paginile „Vieții românești” (ceea ce era firesc) de un alt detestabil, D. Caracostea (ceea ce nu era deloc suportabil), cu care E. Lovinescu polemizează în partea a treia a articolului din 1915, neacceptând cuvintele entuziaste ale acestuia. Mi-e foarte clar acum, la capătul acestei investigații de istorie literară, că debutantul Gala Galaction, într-un fel colegul de generație al lui E. Lovinescu (cu o diferență de numai doi ani între ei, dar asta nu are, desigur, nici o relevanță), a nimerit sub pana criticului ca într-un triumf al Bermudeilor, un triumf nefast de sentimente negative. Antipatia (inexplicabilă, în fond) se ascundea fie sub teoria caducă a unui conservatorism lingvistic perdant (recunoscut ca atare), fie sub masca unei adversități doctrinare dintre „Sburătorul” și „Viața românească”, dintre E. Lovinescu și G. Ibrăileanu sau D. Caracostea. Gala Galaction era revizuit din start, de la debut, pentru simplul motiv că valoarea lui fusese legitimată prin Premiul Academiei. În cazul lui Gala Galaction, E. Lovinescu practică o revizuire umorală, nu estetică. E singura excepție de acest fel în programul lui de revizuirii.

Istoria unei antipatii:

E. Lovinescu și Gala Galaction



Desen de Marcel Iancu



Desen de Camil Ressu

va trece întocmai în prima ediție, din 1916, a volumului IV de *Critice*, și, cu unele prescurtări, modificări și atenuări, și în ediția definitivă a revizuirilor din volumul VI de *Critice*, în 1928. După mai bine de un deceniu, criticul renunțase la purism și milita pentru restaurarea neologismului în drepturile sale depline, după cum mărturisește în volumul II din *Memorii*, capitolul III, recunoscându-și numai parțial greșala: „Iluziunii puriste i se datoresc, în parte, și atacurile aduse limbii lui Galaction, deși, în cazul său, prezența neologismului era agravată prin banalitatea ziaristică și prin asocierea lui cu alte cuvinte arhaice, dăunătoare unității stilistice”. E o parțială recunoaștere a vinei în receptarea prozei lui Galaction, chiar un început de disculpare, dar urmată de o persistență în păcatul acelei disproporționate acuze. Adevărul este că în 1914-1915 Gala Galaction era mai modern în expresia lingvistică și mai îndrăzneț în adoptarea neologismului decât E. Lovinescu. Pe acest teren criticul

dar și în posteritate, cel mai bun volum de proză al productivului Gala Galaction. Subiectul unui debut, oricare ar fi fost el, nu avea ce căuta în rândul revizuirilor, după un articol despre dominația tiranică a sămănătorismului și înaintea unui articol despre Titu Maiorescu, una dintre personalitățile cele mai prestigioase și mai autoritare ale momentului. Între Nicolae Iorga și Titu Maiorescu, ce miză a negației putea reprezenta debutantul Gala Galaction? Nici una! Prima cauză a acestei negații violente o constituie – înclin să cred, fără a inventa – o antipatie iremediabilă a lui E. Lovinescu față de Gala Galaction, o antipatie ce-și căuta forme onorabile de motivație publică.

Galaction, cel vândut nemților în timpul primului război, va fi și cazul cel mai flagrant și mai frecvent invocat în campania revizuirilor morale. Tot în „Flacăra”, la o distanță de numai câteva luni, în numărul din 12 decembrie 1915, Gala Galaction va fi atacat din nou.

practica sionismul și se menținea încă în atmosfera imorală a prieteniei cu Bogdan-Pitești, îmi da de bănuț. Poate că și această legitimă suspiciune a influențat cu ceva cele trei articole ale mele din «Flacăra» împotriva literaturii sale, scrise cu o virulență ce-și depășea obiectul și lăsa, pe nedrept, impresia unei chestiuni personale”. E. Lovinescu încearcă aici imposibilul: să dea o motivație obiectivă unei antipatii. Criticul ar vrea să pună totul în seama unei incoerențe de personalitate a prozatorului. Dar, târziu, în 1930, de când datează primul volum de *Memorii*, numește foarte bine principalul defect al articolului său din 1915 despre Galaction, defect a cărui recunoaștere trezește o nouă suspiciune: virulența criticului și-a depășit obiectul. E o doză de remușcare, e un pic de regret. De unde o fi provenit această exagerare în negarea violentă a foarte tânărului și talentatului prozator?

Mai sunt totuși la mijloc și alte motive, care pot fi chiar „motive



**prepeleac
de Constantin Toiu**

G. Călinescu, gazetar

În general, azi se scrie prost, fără fantezie. De multe ori, incorect, trivial, scontându-se pe acceptul majorității ignorare. Rar, în sferele înalte, obligatoriu *elitiste*, cum zice truculența unui Andrei Pleșu, scrisul acut, pătrunzător, al lui N. Manolescu, măsura, cuviința lui G. Dimisianu. Mai sunt și alții. Nu *dubitez*, cum zic editorialiștii firoșcoși. Soarta limbii române superioare, vrând, nevrând, se pare că începu a se calcula, proporțional, doar pe degetele unei singure mâini...

Ziaristica, vorba spumoasă, aruncată în mijlocul mulțimii, se bucura pe timpuri de un respect țeapăn până și din partea prostimii drept credincioasă. Făcând o socoteală mai largă, putem începe numărătoarea cu năbădăiosul cronicar Radu Popescu, luând o pauză de vreo două secole și ceva în dreptul lui Tudor Arghezi, artiderul vitriolant, între două versuri nemuritoare. Au fost oameni ai scrisului care făcură epocă... Acum, nu numai că mulți din ei nu pun cine știe ce pecete asupra timpului, dar te mai și plictisesc cu fel de fel de baliverne, plus indestructibilul, semidictul lor *deci*...

Cum arătam la început, substanța scrisului scriitor nu a pierit totuși la noi. Neamul vrăjitorilor, stirpea fermecătorilor mănuitoare de *mărgelile de sticlă* nu s-a stins. Sărmana noastră limbă română, maltrată de antropoizi, greu articulată, are încă norocul ei, cu efectele strălucite ale inteligenței și imaginației. Chează este prezența, vai, acum istorică, doar, a scrisului scânteietor al lui G. Călinescu.

De curând, scoțând din raftul bibliotecii *Însemnări și polemici*, m-am delectat recitind articolele criticului divin apărute prin ziarele vremii. Mărturisesc, au fost momente când am răs cu lacrimi, nefiind nimeni de față. Ca probă, îmi voi îngădui să reproduc în numărul următor un articol ce va încanta cu siguranță cititorul. *Furia de cuvinte*. Ar fi și o reactualizare.

Dar, înainte, permiteți-mi să povestesc o întâmplare stranie. Am mai scris o dată mai demult despre casa veche de pe ulicioara periferică în care ședea marele critic. Despre aspectul ei de fort, de bunker, una cu pământul, având aerul înaltului Stat Major al unei oștiri imperiale. Adăugasem observația că, geniilor adevărate, le plac



locuințele mici-mici, anume, spre a fi amplificate prin proporțiile, prin grandoarea spiritului lor inventiv, capabil de strategii colosale...

Urmează o mărturisire intimă. Ezit, dar vârsta, precum și gândul ispititor al posterității mă *îndeamnă* să o pun pe hârtie. Fiind o mică, o infimezimală zgaibă de culoare, nu chiar întregind, însă făcând eventual să tresară un pic fizionomia Subiectului. Paralel cu locuința criticului, se afla o căsuță modestă, în care locuia singură o tânără nepoată a lui Călinescu, pe nume Ioana Trifu, ramura ieșană. Nu știu dacă o mai fi trăind; oricum, iertată fie-mi indiscreția. Nu îmi mai aduc aminte cum mă cunoscusem cu această ființă rară, inteligentă, talentată, dar retrasă, singuratică. Cert este că, fără să-mi fi spus la început că este nepoata lui Călinescu, între noi se legase o simpatie spontană. Mă duceam destul de des s-o văd în căsuța ei în care stătea, cum spuneam, singură. Până într-o zi când, după ce îmi spusese că este nepoata lui Călinescu, tresărise deodată, privind fix, puțin speriată, pe unul din geamurile ei fără perdele, visavis, unde, la nici patru metri distanță se zărea un cap masiv ce se uita crunt pe fereastră spre noi, care discutăm febril.

Era, clar, Călinescu... Și, într-o zi, Ioana mă rugă încurcată să nu mai trec pe la ea, întrucât unchiul ei începuse să o spioneze, gelos, certând-o că primea în casă, *băieți*. Țin minte totul, perfect. La despărțire, exclamase veselă, în loc de altceva: *să știi, semenii cu Călinescu!*... Literată ferventă, nu-i zicea altfel decât ca pe coperta *Istoriei literaturii*. Naiv, întrebasem *în ce sens*... Ea zâmbise. Asta fusese tot... ■

A fost de multă vreme observată ușurința cu care în română se pot forma cuvinte cu ajutorul prefixului negativ *ne-*; frecvența și regularitatea procedurii sînt cu atât mai mari cu cît *ne-* este și un afix gramatical, prin care se obțin formele negative ale participiului, ale supinului și ale gerunziului (*nevăzut, de negăsit, necăuțind*). *Ne-* oscilează așadar între gramatică și lexic: intervenind chiar în sintaxă, de pildă în acele structuri caracteristice în care doar aparent formează un cuvînt nou, fiind de fapt vorba de reducerea unei propoziții: *Casă, ne-casă, să-mi dea banii!* Sînt numeroase situații interesante în folosirea prefixului: în negația negației, ca litotă, figură retorică a atenuării („nu e *neinteresant*”); în producerea unui număr foarte mare de asimetrii, în care cuvîntul format cu *ne-* are alt sens principal decît baza de derivare (*nebun, nesimțit*), se folosește mult mai mult decît aceasta (*nenorocire*), sau are alte disponibilități gramaticale – de exemplu, folosirea adverbială (*neapărat*) ori formarea unui plural (*nedreptăți*). Există cîteva construcții cu negație tipice românei populare-familiare: *la nesfîrșit, în neștire*; specifică este și structura cu supinul, echivalentă cu un derivat în *-bil* (*de necrezut* = incredibil), ca și îmbinarea dintre prepoziția *pe* și forma participială de feminin-neutru plural: *pe nesimțite, pe nevăzute* etc. *Ne-* reduce propoziții și subliniază antiteze: „În București *neplăcutele* sînt mai multe decît *plăcutele*” (*Evenimentul zilei* = EZ 3891, 2004, 13).

Multe dintre aceste particularități ale lui *ne-* au fost semnalate și bogat ilustrate de Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a «greșelilor»* (1943) și *Stilistica limbii române* (1944). Descrierea detaliată a sufixului a fost cuprinsă în tratatul academic *Formarea cuvintelor în limba română* (vol. II, 1978); observații și interpretări noi a adus într-un articol Ariadna Ștefănescu (1996). În fine, în ultima vreme interesul pentru negația românească pare să fi crescut considerabil: au apărut trei cărți care o investighează, din perspective diferite și complementare: Barbu B. Berceanu, *Negația. Sistemul negațiilor în limba română*, 1999; Constantin Dominte, *Negația în limba română*, 2003; Emil Ionescu (ed.), *Understanding Romanian Negation*, 2004.

Iorgu Iordan observa că prefixul negativ se poate atașa nu doar cuvintelor simple, ci chiar unor compuse și locuțiuni: *neînregulă, neîn stare, nelalarg* – „se simte

nelalargul ei” (*Limba română actuală*). Exemplele din această categorie nu sînt rare nici în prezent, cu oscilații în ceea ce privește punctul de plasare a negației: „cam *la neîndemîna* chilipirgiilor ce bat caldarîmul Lipscanilor și al străduțelor limitrofe” (RL 2019, 1996, 18); „și fetele au o dreptate a lor *mai ne la îndemîna noastră*” (phoenix.ro). Fenomenul îi pune în dificultate pe cei care folosesc aceste construcții în scris, cu atât mai mult pe autorii dicționarilor: se întîmplă ca forma pozitivă a construcțiilor să fie scrisă nesudată, în vreme ce *ne-* ar impune contopirea. DEX înregistrează forma sudată *nelalocul*, ca adjectiv și adverb, cu sensul „în mod

încheiat prin negarea pronumelui negativ *nimic*: „și vin mulți, *nechemaji, nenimic*”. Procedul a rămas viu în limba vorbită, fiind atestat sporadic și în scris: e desigur o negare accidentală și stilistică, cu rolul de a marca hiperbolic absența, la sfîrșitul unei enumerări. O regăsim într-un interviu recent: „Era o persoană pragmatică, exactă, cu o vorbire concretă, cu dicție bună, cu *ne-mieunat, ne-botic, ne-nimic*...” (EZ 3327, 2003, 10). Structura negativă e mai neobișnuită și mai expresivă decît construcțiile privative echivalente (fără mieunat, fără botic, fără nimic”); în final, apare dubla negație de intensificare; aceasta e comparabilă cu dubla negație gramaticalizată (verbul

**păcatele limbii
de Rodica Zafiu**

Ne-nimic



nepotrivit, altfel de cum ar fi normal” (*nelalocul lui*), în vreme ce echivalentul pozitiv *la locul lui* „așa cum se cuvine” rămîne o expresie, înregistrată în cadrul articolului *loc*.

Tot Iordan (în *Stilistica limbii române*), culegînd din proza și presa epocii sale numeroase exemple de folosire a structurilor simetrice, repetitive (cu sens concesiv) *voie, ne-voie; bun, ne-bun; nevastă, ne-nevăstă* („nevastă, ne-nevăstă, nu importă”), mai ales dintre cele fixate, cu pronume și adverbe – *cine, ne-cine; de ce, de ne-ce; cum, ne-cum* –, citează, după Tiktin, un „cumul de negații”

la forma negativă se asociază cu pronumele negativ: *nu e nimic*, dar prefixarea pronumelui *nimic* este mai puțin obișnuită și produce un anume efect de surpriză.

Oricum, tiparul există, internetul oferind și alte exemple: „după aia tabla. *Netratată*, subțire, *nenimic* la ea. O porcărie” (gamesmania.ro); „bagă în ei până crapă, *nespălați, netunși, nenimic*” (sexpert.ro); „îmi arată doar niște caractere *necunoscute, nespațiate, nenimic*” (forum.softnews.ro); „nu tipărită normal, ci bătută la mașină, *nelegată ne-nimic*” (fanclub.ro). ■

Inedit

Testamentul lui Macedonski

Anul acesta s-au împlinit, în martie, 150 de ani de la nașterea lui Alexandru Macedonski (1854-1920), iar la anul se vor împlini 85 de ani de la moartea sa.

Pentru a completa datele de istorie literară privitoare la viața poetului oferim spre publicare „României literare” un testament olograf al lui Macedonski, lăsat în păstrare prietenului său Theodor M. Stoenescu. Documentul, cu titlul *Ultime voințe*, a fost apoi achiziționat de la soția acestuia de către istoricul Gh. Cardaș (care l-a publicat fragmentar în „Viața românească”), iar de la acesta a ajuns, tot prin achiziționare, în

posesia lui Șerban Cioculescu. Deși nedatat, el poate fi circumscris perioadei cuprinse între iunie 1888, când se naște fiul său Nikita, și august 1893, când apare pe lume Pavel, care nu este pomenit în testament. Data probabilă a redactării documentului este 1888/1889, una din perioadele cele mai grele din viața poetului, atât din punct de vedere sufleteș, cât și material (ani de sărăcie lucie).

În istoria literară există un caz Macedonski. Spun există și nu a existat, întrucât în acest domeniu timpul de desfășurare este prezentul etern. În epocă, Macedonski

nu era apreciat ca mare poet. Gloria poeziei sale este un produs al criticii interbelice (Vianu, Călinescu, Pompiliu Constantinescu). Mai mult, el era receptat ca un personaj funambulesc, poet extravagant, pe care Caragiale, cu umorul lui cunoscut, îl numise „poetul Macabronski”. Macedonski avea, desigur, un temperament excesiv, frondeur și în același timp, era un mare orgolios. Aceste caracteristici ale unui artist, conștient de valoarea sa, l-au împiedicat să facă carieră politică și în general orice fel de carieră.

Vulnerat și neajutorat, poetul a intrat într-un soi de război permanent cu lumea, cu mediul scriitoricesc, ba chiar cu cercul intimilor. Un alt calificativ care l-a dat în epocă a fost „fabricantul de ingrași” – aluzie la deseale trădări din partea unor apropiați. Dar cel mai mare rău pe care și l-a făcut a fost atitudinea negativistă față de cei doi mari poeți contemporani, Alecsandri și Eminescu. Orice apropiere critică sau academică ce-i omagia îl împingea pe Macedonski la atacuri violente (culminând cu epigrama din 1883 împotriva „greolului” Eminescu în momentul îmbolnăvirii acestuia). Îl susține pe Caion în necinstitul atac de plagiat al acestuia la adresa lui I. L. Caragiale. Contra lui Coșbuc și Vlahuță publică epigrame. Cu Junimea a fost în polemică aproape permanent. De asemenea, atitudinea antidinastică a fost o constantă a scrisului său (în revistele „Oltul”, „Standardul țării”, „Telegraful”), fiind chiar arestat în aprilie 1875.

La rândul său, atacat de adversari, capătă - în special după 1883 - o psihologie resentimentară, considerându-se persecutat de o lume mărginită și mediocră, incapabilă să-l înțeleagă. Toate aceste aspecte se observă și în Testamentul scris în mod evident într-un moment de criză acută intervenită în viața poetului, care ajunge să considere România o „mamă vitregă” și să-și dorească să fie înmormântat în afara pământului ei. Familia (soția, mama, cei doi fi) par a fi rămas singura oază a poetului/emir, care a visat toată viața o Mekă a frumuseții și armoniei.

Simona CIOCULESCU

P.S. Am păstrat ortografia originală a textului lui Macedonski.

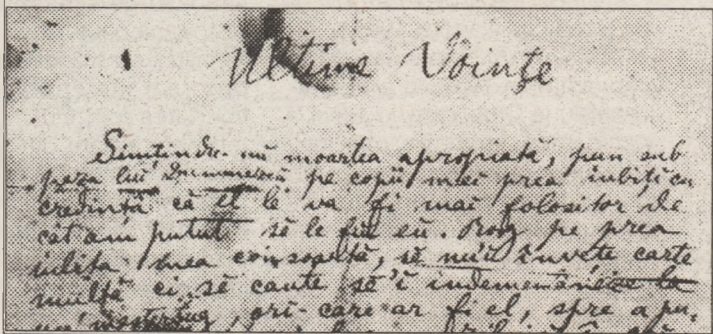


Ultime voințe

Simțindu-mi moartea apropiată, pun sub paza lui Dumnezeu pe copiii mei prea iubiți cu credința că el le va fi mai folositor de cât am putut să le fiu eu. Rog pe prea iubită mea consoartă să nu-i învețe carte multă ci, să caute să-i îndemâneze la un meșteșug, ori-care ar fi el, spre a putea să-și câștige hrana zilnică în ori-ce țară. Dela copiii mei prea iubiți, cer, când ei vor fi vârstnici să părăsească țara unde am suferit și să caute să-și facă o patrie nouă. Regret că versurile mele le-am scris în românește, dar am fost născut și crescut aici și mi-am iubit țara mai presus de mine. Nu cer distrugerea lor, pentru că va veni poate o zi, când modul cum am înțeles eu frumosul, va fi folositor pentru înălțarea inimelor. Doresc României fericire, cu toate că m'a adăpat cu amar și că a fost pentru mine o mamă cu adevărat vitregă.

Doresc ca corpul meu, sau dacă nu se va putea aceasta din cauze materiale, ca rămășițele mele, să fie ridicate mai târziu și mormântate afară din pământul românesc. Voiu să fiu mormântat cu simplitate, dar dupe toate poruncile bisericeii. Mor crezând în Dumnezeu și în viața viitoare, vecinic reînnoită prin moarte. Cer, ziarelor care m-au înjurat toată viața să nu mă laude dupe moarte. Nu voiesc la înmormântarea mea să se primească ca Ministerul Instrucțiunii publice să se reprezinte. Nu voiesc nici-o delegațiune oficială, nici delegațiuni de studenți. Blestem, murind, pe regele și pe coborâtorii lui neam-de-neam. Iert pe cei cari mi-au făcut rău, dar plec disprețuindu-i. Regret că n-am putut să fac mamei mele prea iubite și alor mei o viață mai fericită. Nu voiesc bani ministeriali pentru mormântarea mea. Rog pe Alexandru și pe Nikita, îngerii mei prea slăviți, să creadă că n'am murit și că sufletul meu vecinic va veghea asupra lor și le va insufla binele. Mulțumesc celor cari nu m'au lăsat să mor cu desăvârșire de foame, căci au fost zile când nici eu, nici consoarta mea, nici copiii mei, n-am mâncat până seara. Adio! copiii mei! Adio iubită mamă! Adio iubită și virtuoasă tovarășă a vieții mele.

Alexandru Macedonski



CLUBUL PROMETHEVS

Inchis / Ziua Națională a Romaniei

01.12.2004



20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Selectie filme documentare

02.12.2004



21:00 Seara FM
- surprize -

03.12.2004



20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Summer in the Golden Valley
R: Srdjan Vuletic
(Bosnia & Hertegovina, 2003)
22:30 Petrecere FM

04.12.2004



20:30 Seara de JAZZ cu prietenii

05.12.2004



Inchis

06.12.2004



20:30 FILM / Retrospectiva 2004
Festivalul International de Film Independent
ANONIMVL
Povestea camilei care plange
R: Byamasuren Davaa & Luigi Falorni
(Germania, 2003)

07.12.2004

Te aștept la cafeneaua literară.

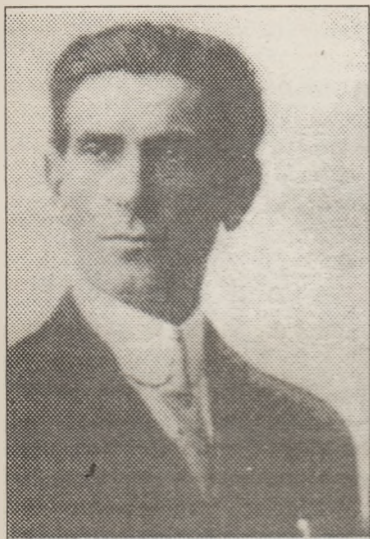
Primești o carte cadou.

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



Panait Istrati

Publicarea în anul 1997, sub titlul *Scriitorul în fața Revoluției* (*L'écrivain devant la Révolution*, Ed. Paris-Méditerranée) a discursului pe care Benjamin Fondane (Fundoianu) trebuia să-l țină la așa-numitul Congres pentru Apărarea Culturii, organizat prin influență sovietică în capitala Franței în 1935, ne face să asociem numele acestui important scriitor plecat din țară spre malurile Senei cu cel al autorului *Spovedaniei pentru învinși*. Cartea lui Panait Istrati, tipărită în 1929 în volumul-triptic colectiv *Vers l'autre flamme*, ce mai cuprindea două texte, de Victor Serge și Boris Suvarin, făcuse, cum se știe, mare valvă în acel moment, fiind prima contestare-demascare fermă a sistemului dictatorial instaurat de sovietici în 1917. Șocul produs de "spovedania" istratiană era cu atât mai puternic cu cât cel ce ajunsese să cunoască vreme de un an și ceva Uniunea Sovietică la fața locului, după un prim deceniu de "dictatură a proletariatului" (vizita se desfășurase între 15 octombrie 1927 și 15 februarie 1929, la invitația oficială de a participa la aniversarea revoluției) era un vechi simpatizant socialist, apropiat al unor cunoscuți activiști, câțiva trecuți din România spre demnități rusești, precum româno-bulgarul Cristian Rakovski (ambasador sovietic, o vreme, la Paris, retras în acel moment din funcție, marginalizat) și prețuit ca scriitor, mult editat și chiar ecranizat – cu un film turnat după *Chira Chiralina* – în "patria socialismului victorios".

Al doilea text, scris de Fundoianu a rămas, în schimb, necunoscut până nu de mult, iar autorul său, care se bucura de o anumită apreciere în cercurile filosofice și literare pariziene (publicase, de exemplu, în 1933, foarte originalul și nonconformistul eseu despre *Rimbaud golanul* (*Rimbaud le voyou*)) și era prezent în câteva reviste de foarte bună ținută intelectuală precum *Cahiers du Sud* de la Marsilia, era totuși departe de a fi atins cota de popularitate a celui ce fusese numit de Romain Roland, care-l și lansase, "un Gorki al Balcanilor". Diferențele erau importante și în ce privește marca ideologică a gândirii celor doi. Căci Fundoianu nu avusese la activ nici un angajament politic explicit, scrisul său limitându-se la poezie și eseistica literară și filosofică (versurile scrise în românește în perioada 1917-1923, care urmau să alcătuiască volumul *Priveliști*

tipărit abia în 1930, eseurile dedicate majoritar literaturii franceze moderne din *Imagini și cărți din Franța* – 1922, și cele rămase în reviste, despre literatura română, poemele franceze din *Ulysse*, 1933). Din ce apucase să publice până la amintitul "discurs" se putea deduce totuși că se afla departe de orice înregimentare de partid și înțelegea să se exprime ca o conștiință liberă, democratică și căreia-i repugnau, în orice caz, regimurile dictatoriale. Dovadă că, la începutul anului când Panait Istrati va fi invitat pentru festivitățile de la Moscova, Fundoianu publica în numărul 10 al revistei bucureștene de avangardă "Integral", din ianuarie 1927, un articol despre *Louis Aragon ou le Paysan de Paris*, în care, vorbind despre "revoluționarismul" poetului suprealist, se referea și la influența pe care sovieticii o exercitau în presa franceză de stânga, în acești termeni: "Revoluționară, iată singurul demers pe care Louis Aragon îl fixează gândirii, dar articolul în care vorbește despre ea, apărut în mod ironic în revista "Clarté" (sub direcția comunizantului Henri Barbusse – n.n. I.P.) – lucru de care trebuie să se fi minunat editorii de la Moscova ai acestei foi, care știu că revoluționară gândirea lor nu e deloc decât din punctul de vedere al cutărei sau cutărei ordini din Europa și până la răsturnarea lor, ci doctrină a ordinii ea însăși, a supra-ordinii, deci aservindu-și forța gândirii și mărginind-o la social".

În același periodic (nr. 12, aprilie 1927), Fondane va mai publica un articol care-l arată preocupat de relațiile dintre literatură și revoluția socială, așa cum e gândită de marxism și, în speță, de cel sovietic, – sub titlul *Les surréalistes et la révolution*. Subiectul reflecției sale privește recenta adeziune la marxism a lui Breton și a suprealiștilor, foarte discutabilă din punctul său de vedere. Mai exact, adeziunea vizată este cea legată de amintita publicație "Clarté, organul comunist din Paris", același, așadar, la care făcea trimitere și în textul precedent, și de care suprealiștii se detașaseră după o scurtă perioadă de colaborare. Comentând răspunsul lui Breton (un pamflet, *Légitime défense*, tipărit în revista "La Révolution surréaliste", în decembrie 1926) la o broșură semnată A.D. (alias Pierre Naville), care punea în chestiune tocmai fragilitatea acestei comunicări, Fondane îi sesizează contradicțiile, cu începere chiar de la sloganurile suprealiste ce proclamau libertatea absolută a spiritului. "Alipindu-se celei de a III-a Internaționale după programul marxist – scrie el –, acceptând o altă experiență, un alt destin al spiritului decât cel trăit de suprealism – nu va fi obligat el, oare, să-și scoată pălăria în fața lumii evenimentelor, pentru a abolii un trecut supus cauțiunii?" Adeziunea

la dictatura proletariatului e privită, astfel, cu mari reticențe, pe linia unei gândiri ce refuza domnia și justificarea "Rațiunii", proclamată și de burghezie, și impusă contra a ceea ce ea considera drept "arbitrar, balet al omului și al dorințelor sale, al omului și al miturilor sale, al omului și a propriei sale libertăți". Suspiciunea sa merge, așadar, și către revoluția proletară, care pune totul pe seama factorului economic, și "înțelege să-și rezerve totul, inclusiv spiritul." Și adaugă imediat, ironic: "Copyright by ziarul l'Humanité" – cunoscutul cotidian comunist.

În context, autorul articolului se îndoiește serios de nouitatea valorilor propuse de zisa revoluție proletară, făcând o trimitere explicită la ceea ce se petrecea în URSS: "Scontează oare Breton pe valorile cu adevărat noi care nu s-au lăsat văzute nici prevăzute până în prezent – ideile URSS-ului fiind tot atât de vechi și de burgheze pe cât e lumea". De aici, și concluzia că suprealiștii n-au "încetat să se caute" și că, dacă există cu adevărat un curent de avangardă care să poată fi legat de realitatea imediată, acela e mai degrabă futurismul italian: "Futurismul se adaptează înfin mai bine, de altfel, civilizației bolșevicilor decât celei a Italiei lui Mussolini, discipolul său; e de remarcat că îi este comun acest vis de putere, al unei lumi în care energia se vrea liberă de orice jenă a spiritului". Numai că Fondane nu ezită să noteze că: "Superficialitatea futurismului vine poate din aceea că înlătură orice viață contemplativă, nu conține decât mișcarea, dar nimic nu convine, desigur, mai bine timpului său".

În 1927, Fundoianu consideră, așadar, ideologia sovietică ce tindea – cum știm foarte bine astăzi – să controleze prin oficiile sale externe și spațiul cultural francez, în strânsă relație cu concepția sa mai largă despre ecuația literar-social, gândire liberă și structuri economice, libertate interioară și constrângeri venite din afară, dinspre doctrinele care, prin natura lor, sunt tentate să dicteze asupra comportamentului individual, subordonând până la anulare orice tendință "irațională", de eliberare din tiparele doctrinare.

În ce-l privește pe confratele său român, acesta pornea către bastionul marii revoluții proletare de pe un teren modelat politic și ideologic. Cum am notat deja, Istrati avea un trecut de simpatizant al mișcării socialiste și convingeri exprimate răspicat despre necesitatea transformării revoluționare a lumii apăsate de exploatarea burgheză. Nu era, însă, membru de partid, refuzase înregimentarea doctrinară, optând pentru o participare personală, întemeiată pe o "credință" proprie, personalizată, pasibilă de interogări și confruntări cu realitățile concrete, dar ancorată în idealismul ei generos:

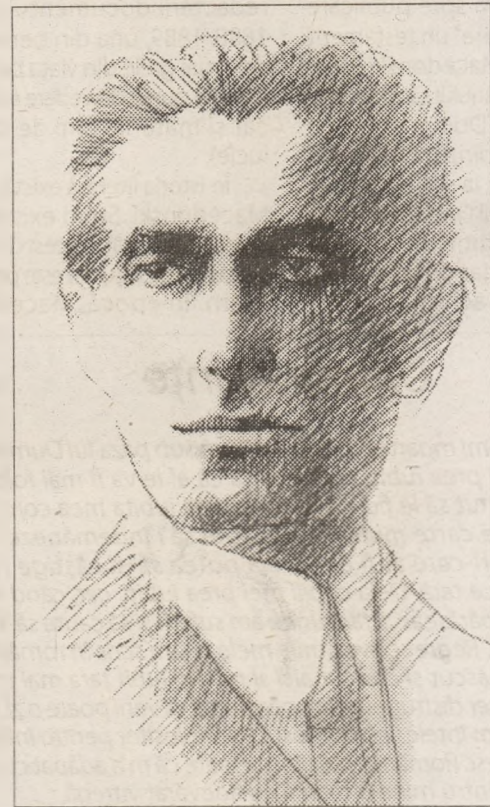


istorie

Istrati nu încetează să viseze la eliberarea deplină a omului muncitor și nedreptățit de societatea în care trăiește. Referindu-se la concepția istratiană, prietenul său Boris Suvarin nota în 1981: "Nu avea habar de marxism, dar asta nu-l deranja deloc; sentimentele înlocuiau la el doctrina, instinctul îl situa de partea celor săraci și exploatați, de partea jertfelor. Ideologia lui Istrati era ceva în genul unui anarhism umanitar, liber de motivație teoretică. Despre regimul sovietic știa un singur lucru: că acesta

prin refuzul aderării la orice ar fi este de altfel credința (sa) dintotdeauna și că nu a "vrut niciodată să (fie membrul unui partid, al unei societăți sau 'organizații' profesionale" (*Op. cit.*, pp. 144-145).

Dintr-o asemenea perspectivă el va privi lucrurile ca un fidel a cauzei celor oprimați, care nu înțelegea să creadă în idealul Revoluției cu majusculă, în numele căruia s-a înfăptuit și răsturnările radicale din Rusia, apreciind doar că acest ideal a fost deformat și trădat. "În ciudă



Ist
Fon
revo

se opune lumii capitaliste" (v. Boris Suvarin, *Panait Istrati și comunismul*, în *Panait Istrati – omul care nu aderă la nimic. Documente din Rusia sovietică*, vol. I, Editura Istros, Brăila, 1996, p.3). Este, cum mărturisește el însuși de la începutul "spovedaniei", un "om de bună credință": "Am nenorocirea de-a fi acest bastard care unește conștiința omului de bună credință cu setea de dreptate a masei căreia îi aparțin și al cărei martiraj e foarte cunoscut. Din cauza asta mă cert cu toată lumea, dar mai ales cu speța umană care – conștient sau nu – înșală pe toată lumea... zicându-și că este în stare – ea, singură – să realizeze toate aspirațiile revendicate de clasa muncitoare, monopolizându-le" (v. P. Istrati, *Spovedanie pentru învinși*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1990, p. 23-24). Este o poziție reafirmată peste câțiva ani, în 1933, în articolul-confesiune *Omul care nu aderă la nimic*, unde, împotriva "minciunii sociale dominante", își va întări punctul de vedere individualist, adeziunea la "viața nomadă, la acea viață în care societatea n-are nici o putere asupra individului". Tot acolo va scrie că "Revoluția unuia singur,

a toate, Uniunea Sovietică trebuie să rămână pentru proletariatul mondial ceea ce este în realitate fortăreața inexpugnabilă, contra căreia capitalismul va trebui să se prăbușească într-o zi. (...) Dar, dată spus asta categoric, pentru totdeauna, am dreptul să mă întorc spre putreziciunea birocratică și să îi strig: lepădătură" (Ibidem, p. 25 cum se vede, traducerea lui Al. Talea este destul de stângace – n.n.). Tot așa, va vedea în Troțki, un "bolșevic cu conștiința nealterată" (*Op. cit.*, p. 37).

Reacția lui Panait Istrati este așadar, efectul gravei deziluzii a unui idealist. Spre deosebire de Fundoianu, care judeca, în 1935 stările de lucruri de pe poziția filosofului de factură existențialistă șestoviană, opus "falselor evidențe ale rațiunii constrângătoare și oricărui program susceptibil să reducă libertatea spiritului individual, și reticent, ca atare, din principiu, în fața oricăror limitări doctrinare prozatorul se manifestă ca o fire pasională, care-și mărturisește fără ocol parțialitatea, decisă de chiar investiția sentimentală. El e un idealist ce nu are nevoie de mari și complicate



terară

vări de natură filosofică pentru
justifica: totul e esențialmente
time, scoase de sub regimul
ulației intelectuale. "Mărturia
eu – scrie el –, imparțialitatea
nor. Și eu nu practic simpatia
antipatia, ci dragostea și ura.
ce aduc aici sunt convingeri
mă costă scump și ar putea
o zi să mă coste chiar viața"
vedanie, ed. cit., p. 30). Or, la
st nivel al implicării afective,
epția apare cu atât mai gravă:

pentru om. (v. Paul Ricoeur, *Lectures*
1. *Autour du politique*, Seuil, Paris,
1991, p. 251). Intră în joc aici și *utopia*,
cum atrage atenția Ricoeur, întrucât
"Există o morală universală în măsura
în care omenirea își poate proiecta
existența ca pe un tot indivizibil",
"înțelege ca o singură ființă suferindă",
dar și în măsura în care profesează
"realizarea individuală, deplin
singularizată, a vocației umane"
(Op. cit., p. 252).

Citit sub acest unghi, am putea
spune că Istrati e un utopist în dubla

ce scriitorul numește "mașina de
fabricat fericirea" produce mai
degrabă sfărâmări de oase, "Este
vânat omul oriunde se află", "În
Rusia, pacea nu există pentru nimeni",
cenzura înăbușă orice critică, se
aude o lozincă precum "nu avem
nevoie de intelectuali în URSS",
"falsitatea omului de la putere care
trișează adevărul" e evidentă, oamenii
comunismului oficial, ce constituie
o sectă, o "monstruoasă castă...
ignorantă, vulgară, perversă" acționează
arbitrar și brutal, aretându-i pe o-
pozanții mari și mici și deportându-i,
"măciuca fascismului roșu" e
instrumentul unei dominații fără
milă. Cazuri precum cel al familiei
Rusakov, cu procese dramatice
însenate din motive minore, ori al
fostului camarad Rakovski, marginalizat
și ostracizat după ce adusesse servicii
importante cauzei revoluției bolșevice,
nu vin decât să întărească impresia
generală de desfigurare, trădare,
falsificare totală a idealurilor încă
proclamate formal. Felul cum este
tratat chiar scriitorul, cenzurarea
sau respingerea unor articole ale
sale, și la Moscova și în organul
Partidului Comunist Francez de
obediință moscovită, atestă, de
altfel, clar și brutal, natura reală a
puterii comunist-staliniste represive.

Cum se poate ușor constata,
opozitia demascatoare a lui Panait
Istrati față de ceea ce el consideră
a fi sabotarea "cele mai frumoase
opere de justiție socială", caricaturizarea
ei birocratică, "fripturismul" ca și
generalizat în rândurile reprezentanților
regimului sovietic, e întemeiată pe
numita "etică a convingerii", ridicată
la scriitorul nostru la un nivel de
tensiune extremă, care împinge în
plan secundar orice alt argument
de ordinul "responsabilității" și al
"puterii"; primele bănueli, cele
esențiale, țin, cum notează într-un
loc, de "moralitatea puterii re-
voluționare" (p. 78). Lipsită de un
substanțial fundament etic, acțiunea
Puterii în planul deciziilor luate
pentru comunitate, nu are pentru
el nici o valoare. Decepția idealistului
mereu încrezător în numitul "optimum
etic" este atât de mare, angajamentul
său sentimental se afirmă atât de
puternic, încât tot ceea ce ar putea
fi dictat de tactici momentane ori
strategii pe termen mai lung ale
regimului nu mai interesează. Este
foarte adevărat, însă, că gradul de
arbitrar, deturnarea gravă de la
scopul "principal" fixat în privința
a ceea ce Paul Ricoeur numește
"rolul deciziei politice și exercitarea
forței de către puterea publică"
(v. Op. cit., p. 253) sunt atât de
frapante și scandalos-abuzive și
mincinoase, încât nu mai pot primi
decât o replică pe măsura celei date
de Istrati. "Idealist" sau nu, orice om
de bună credință ar fi trebuit să
reacționeze în aceeași termeni –
numai că, așa cum notează în câteva
rânduri scriitorul – prea mulți dintre

"scribii" invitați să zugrăvească o
imagine cosmetizată a realităților
și ideologiei sovietice s-au lăsat
corupți și cântă în struna gazdelor.

Temperament pasional, Panait
Istrati va rămânea, așadar, până la
sfârșit un solitar, o excepție de la
regula înregimentării ideologice
neconștientate, o conștiință curată,
imposibil de cumpărat. Își va afirma,
ceva mai târziu, în articolul *Omul*
care nu aderă la nimic, cum am
notat deja, chiar un fel de crez
"anarhist", refuzând "orice organizație",
întrucât ea "nu folosește niciodată
decât organizatorilor", și va opta
pentru "viața nomadă... acea viață
în care societatea nu are nici o putere
asupra individului" și pentru "revoluția
unuia singur" (Op. cit., p. 144). Dez-
gustat de felul cum sunt puse în
practică principiile crezute nobile
ale revoluției proletare, el nu-și mai
ia răgazul reflecției asupra fondului
însuși al filosofiei și ideologiei ce
le susține, ci motivează doar alterarea
lor prin situația societății rusești
abia aspirante la condiția burgheză,
"la fel ca toate națiunile din Balcanii
noștri, care ies lent din viața patriarhală".
Și adaugă, nu fără dreptate: "Iată pentru
ce gândesc că a fost o nenorocire
ca cea mai grandioasă tentativă de a
construi socialismul să fie făcută tocmai
în Rusia" (Op. cit., p. 28).

În schimb, Benjamin Fondane
întâmpină ideologia promovată de
sovietici, cu încercarea de a o "exporta"
și în Occidentul capitalist, de pe
poziții filosofice, în care latura afectivă
nu poate avea decât o pondere
secundară. Până la data când asista
la Congresul parizian "pentru apărarea
culturii", modelat după concepție
comunist-stalinistă, el se exersase
însă serios în spațiul unei gândiri
de substanță existențialistă, redevabilă
în speță rusului Leon Șestov, pentru
care "evidențelor" gândirii raționale,
categoriilor sale, trebuiau să i se
opună "categoriile vieții". În eseul
dedicat maestrului său în *Conștiința*
nefericită, ce urma să apară în 1936,
din care tocmai am citat, el scrie:
"Nimic din ceea ce este istoric nu
are dreptul la conceptul de *adevăr*
etern, iar rațiunea și cunoașterea,
deși stăpâni absoluți, nu sunt, la
urma urmei, decât *moduri ale acestei*
istorii". Și, ceva mai departe: "Omul
să fie restabilit în totalitatea sa; să
nu se mai numească 'gândire' ceva
ce îl ucide, ci numai ceea ce îl
face să trăiască; cunoașterea să
nu mai însemne moarte, ci numai
viață, omul să nu aibă numai *datoria*
de a se resemna, dar și *dreptul la*
disperare; să aibă în general toate
drepturile, inclusiv cel de a spera –
iață cum ar trebui să arate un umanism
care ar concilia rațiunea cu viața
(dacă această conciliere este vreodată
posibilă). (...) Nimeni nu ar trebui
să fie *obligat* nici să creadă, nici
să nu creadă; credința care 'constrânge'
nu este adevărata credință, ci tot o
rațiune care se ignoră" (v. B. Fundoianu,



Desen de Ross

B. Fondane

Conștiința nefericită, Ed. Humanitas,
București, 1993, p. 267, 277).

Confruntarea sa cu acest
eveniment va fi, ca atare, modelată
deopotrivă de realitatea imediată,
de evidențele unei manipulări
punctuale de către agenții ideologiei
Sovietelor, și de convingeri mai
generale, de natură filosofică, de
genul celor ilustrate prin citatele
de mai sus. Pe teren concret, Fondane
se izbește, ca și Istrati cu ani în urmă,
de "imposibilitatea de a vorbi liber"
și de conceperea reuniunii în cauză
mai degrabă ca "meeting", la care
un public în mare măsură neavizat
e chemat să aplaude ori să dezaprobe
un număr de discursuri înflăcărâte,
subordonate unor lozinci sim-
plificatoare. Reacția la cuvântări de
bună credință, dar cu accente critice
la adresa ideologiei sovietice,
interdicția de la cuvânt a lui André
Breton, atitudinea cameleonico-
oportunistă a unui Aragon, îl lămuresc
repede în privința operațiilor de
manipulare: sub pretextul combaterii
fascismului, se ascundea de fapt
intenția de a bloca orice dezbatere
critică despre condiția scriitorului
sub regimul "dictaturii proletariului"
instalate în URSS, ca și împiedicarea
aprofundării analitice a situației
scriitorului în raport cu societatea,
cu realitățile ei economice și spirituale.
Pe teren filosofic, Fondane era,
pe de altă parte, suficient de pregătit
pentru a repudia "adevăruri" și
"evidențe", "legi" și "determinisme"
pe care doctrina marxistă în lectură
leninist-stalinistă, adoptată atunci
de comunismul european, le servea
în chiar cadrul lucrărilor Congresului
parizian. Unul dintre acestea era
mult vehiculatul determinism al
vieții spirituale de către factorul
economic sau – cum se va repeta
mereu în comentariile la marxism
– a *suprastructurii* de către *baza*
economică. Ceea ce îl deranjează
pe autorul "discursului nerostit" este
mai ales "opinia simplificatoare a
lui Marx că nu există activitate
revoluționară decât pe plan economic
și că revoltele spiritului, manifestările
libertății sociale, nu sunt decât o
răsfrângere a tendințelor de clasă"
(*L'écritain...*, p. 76) și, cum spune
mai departe, faptul că "Marx îi refuză
spiritului, ideii, culturii, orice autonomie"
(Op. cit., p. 99).

Ion POP

(continuare în pag. 18)

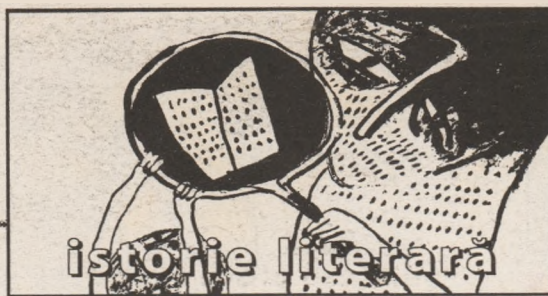


Desene de Mihaela Șchiopu

ti este omul care înțelesese
dăruiașcă total idealului său
științific socială, în afara oricărui
politic care să fi vizat o formă
alta de profit practic. Vina
ordonabilă a Sovietelor este,
ar, pentru el, de a fi profanat
ul, Revoluția cu majusculă și,
ducația ce o fac tinerelor "cadre
msomoli", de a fi "ucis viitorul".
anumită măsură, el se comportă,
observa și Suvarin, ca un
hist", refuzând "camaraderia
să" și condamnând explicit
imentarea în numele unui
ram strict, rigid, repede
matizat, insensibil la aspectele
be, la viața concretă: "Nu din
Doctrinei se datoresc toate
ocurile operei socialiste?" – se
abă el retoric, ironizându-i
care și-au luat de "nevastă,
ea" (Op. cit., p. 82).

acă am vorbi în termenii lui
Weber, angajarea sa este
are ține de așa-numita "morală
vingerii", radical opusă "moralei
lii" sau a "puterii", adică una
bază – cum spune Paul Ricoeur
ntându-l pe sociologul german
optimum etic sau "le souhaitable
lin" – ceea ce este de dorit

dimensiune semnalată, căci visează
la binele și eticul colectiv și, în egală
măsură, la respectul pentru persoana
umană. Negocierea între cele două
"morale" este pentru el inacceptabilă
sau, poate mai exact, față de relativul
echilibru dintre ele, opțiunea sa
tinde să privilegieze eticul contra
"realismului" politic și a acțiunilor
ce decurg din el. Dacă suntem însă
mai atenți, observăm că ceea ce
Weber numise "morală a acțiunii"
sau a "puterii" este într-o așa măsură
distanțat și contrar în raport cu orice
exigență etică, încât până la urmă
balanța înclină clar în favoarea
punctului de vedere istician:
căci "morală forței, a violenței reglate,
a culpabilității calculate" – cum scrie
Paul Ricoeur detaliind trăsăturile
"moralei responsabilității", e descoperită
de vizitatorul Uniunii Sovietice ca
funcționând violent-unilateral și
exclusivist și, pe deasupra, pe baza
unor premise deja falsificate. Istrati
denunță fără rezerve "putreziciunea
precoce", "minciuna, ipocrizia,
delațiunea, asasinatul" ca mijloace
de a ajunge la putere fără a mai lăsa
loc acelei "etici a convingerii",
proclamate totuși retoric, fără nici
o bază în realitatea concretă. Ceea



Istrati, Fondane și revoluția

(urmăre din pag. 17)

Pusă în acești termeni tranșanți, chestiunea evidențiată de Fondane își ia, la rândul ei, riscul unei anumite simplificări și schematizări. Îl remarcă, de exemplu, și prefațatorul primei ediții a "discursului" fondanian, Louis Janover, care insistă asupra relativizării raportului de determinare dintre economic și spiritual de către Marx însuși. Atitudinea lui Fondane se cuvine însă înțeleasă în contextul politic în care singura "lectură" a marxismului, cu consecințe dramatice în practica politicii culturale și nu numai, era cea a Puterii sovietice totalitare, dogmatice, deloc dispusă la nuanțări, luându-și drept unice călăuze viziunea leninistă încă agravată de stalinismul ce i-a urmat. Scriitorul e revoltat și dă replici severe tocmai acestui mod rigid-simplificator de a vedea lucrurile, așa cum îl poate constata în acțiunile Sovietelor în spațiul cultural. De acord că puterea sovietică ar fi rezolvat unele probleme de natură strict economică, el nu poate accepta evidența unor practici constrângătoare ce contrazic orice idee de libertate creatoare: "Contradicția economică a burgheziei care-și aruncă mărfurile în mare atunci când lumea moare de foame doar pentru a-și ridica prețurile, a fost rezolvată de soviete" – scrie el. "Însă faptul că sovietele aruncă în mare, pentru a-și ridica propriile prețuri, atunci când lumea moare de nevoi spirituale și religioase, tone de mărfuri necesare, nu e oare o dovadă a contradicțiilor interne ale socialismului metafizic?" (Op. cit., p. 111). Fără îndoială, o asemenea realitate concretă, a politicii culturale staliniste, l-a provocat la contestarea radicală a marxismului, ajungând să spună că "cuvântul 'cultură' este anti-marxist".

Or, Fondane pune accentul tocmai pe libertatea individuală a scriitorului, pe actul creator ca ținând mai degrabă de planul existențial decât de cel rațional, de trăirea "irațională" decât de "doctrină" și exigențele "etice": "În spatele statului comunist (se află) un întreg corp de doctrine infinit respectabile, însă care, născute dintr-o exigență etică, operează o confuzie ucigătoare între valorile etice și valorile estetice și culturale", eticul fiind limbajul rațiunii, esteticul – al iraționalității

lirice. Incompatibilitatea dintre "etic" – în înțelesul specific de "doctrinar" și "rațional", "abstract", vehiculat nu cu suficiente nuanțări de eseistul-filosof Fondane, și "estetic", iese în relief în chip decis aici. Și ea îi apare confirmată, în chipul cel mai drastic, de tacticile și strategiile sovietice în teritoriul spiritual, prelungite până în dezbaterile "Congresului pentru Apărarea Culturii", unde – observă el – "un val de locuri comune, de calomnii disperate, de procedee de intimidare, s-a revărsat asupra noastră; și tocmai acest lucru dovedește că avem de-a face cu o neputință a doctrinei" (Op. cit., p. 112). Gândind ca un intelectual democrat, Fondane înțelege să se situeze pe o poziție reflexiv-interogativă, își motivează mereu și își condiționează "angajarea". Va invita, ca atare, la o reflecție responsabilă, căci, scrie el, "o doctrină care vrea să modeleze și modelează deja destinul a sute de milioane de oameni trebuie să fie mereu supravegheată, discutată, adaptată și readaptată exigențelor reale ale oamenilor – iar aceasta este, de asemenea, marxism pur. Marx - adaugă el - era, fără îndoială un mare geniu, dar nu era papa; nu auzea voci și nu primea revelații, n-a proclamat dogma infailibilității sale" (Op. cit., p. 112).

Citite astăzi, după traversarea prea lungii perioade de comunism sovietic și de obediență sovietică, remarcile lui Fondane își vădesc, dincolo de unele simplificări, curajul și fermitatea, într-un moment când vocile critice la adresa dogmatismului marxist erau încă foarte rare. Să ne reamintim că în țările ex-comuniste, cerința mereu proclamată a dezbaterii critice a doctrinei și a adaptării ei la niște realități în mișcare n-a fost, de fapt, niciodată îndeplinită și că orice încercare de "revizuire" rămânea suspectă de "deviaționism" contrarevoluționar.

Reluând paralela dintre cei doi scriitori româno-francezi, apare cu evidență atitudinea lor critică, aproape excepțională în context, față de realitățile și ideologia politică promovată de regimul sovietic al "dictaturii proletarietului". Și Panait Istrati, și Benjamin Fondane văd lîmpede și comentează deschis și curajos ceea ce se întâmplă în U.R.S.S. În anii '20-'30 și nu ezită să califice drept inadmisibile prin dogmatismul și antidemocratismul lor practicile Puterii sovietice. O fac, desigur,

cu motivații și de pe platforme ideologice și filosofice sensibil diferite. Căci dacă autorul *Spovedaniei pentru învinși* dă glas unei uriașe decepții a omului care nu încetează să creadă în idealurile socialismului, deși nu e un militant strict înregimentat politic, mai raționalul filosof Fondane pune în joc, cum am văzut, în reflecțiile sale critice, și un fond ideatic chemat să le justifice în planul unei concepții mai generale. Amândoi se întâlnesc, însă, în refuzul îngrădirii libertății individuale de către organizații și programe constrângătoare, ce nu țin seama de concretul faptelor și existențelor particulare. Ambii se încadrează perfect în categoria oamenilor ce slujesc unei "morale a convingerii", vizând amintitul "optimum etic" și se opun eticii forței și puterii, acelei "morale a realității" care, prea adesea, nu e dispusă să țină seama de exigențele morale propriu-zise și acționează în funcție de interese strict politice, de conjunctură. Cei doi scriitori se regăsesc alături, din păcate de data aceasta, și prin comuna lipsă de ecou pozitiv a reacțiilor lor critice la adresa ideologiei și puterii totalitare sovietice, care a reușit pentru prea multă vreme să înfrângă orice opoziție internă și să manipuleze ori să cumpere numeroase conștiințe intelectuale din afară, unele oneste însă naive, altele deja manevrate de propriile grupări politice alinate ideologiei staliniste. Calomniat de cercurile pro-moscovite din Franța, înfierat ca trădător al idealurilor clasei muncitoare, Panait Istrati a trebuit să moară – în 1935 - înainte de o reală reabilitare. Iar Fundoianu-Fondane, mai puțin implicat în sfera politicului, a lăsat nepronunțat importantul discurs pus sub titlul *Scriitorul în fața revoluției*, care ar fi putut constitui un important semnal de alarmă cu ecouri majore în lumea intelectuală europeană. Acesta a văzut, însă, lumina tiparului la mai bine de o jumătate de secol după dispariția sa tragică, din octombrie 1944. Posteritatea i-a reabilitat însă, fie și cu întârziere, recunoscându-le amândurora înaltele calități morale, exemplarul curaj intelectual și etic, voința de adevăr. Căci, cum scria Fondane, "a porni cu ochii închiși înseamnă a ajunge cu ochii închiși". Or, și el și Panait Istrati au înțeles să rămână, într-o lume grav manipulată ideologic, cu ochii larg deschiși.

Ion POP

calendar

23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)	26.11.1970 - a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
23.11.1923 - a murit Urmuz (n. 1883)	26.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)	
23.11.1948 - s-a născut Grete Tartler	27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)	27.11.1885 - s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
23.11.1951 - s-a născut Dan Mucenic	27.11.1908 - s-a născut Mircea Grigorescu (m. 1976)
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)	27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian
	27.11.1939 - s-a născut Nicolae Manolescu
24.11.1889 - s-a născut Ionel Pop (m. 1985)	27.11.1940 - a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
24.11.1902 - s-a născut Nicolae Crevedia (m. 1978)	27.11.1970 - a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)	27.11.1972 - a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
24.11.1914 - s-a născut Ecaterina Antonescu-Tanasova (m. 1991)	27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
24.11.1919 - s-a născut Dimitrie Costea	27.11.1995 - a murit George Almosnino (n. 1936)
24.11.1919 - s-a născut Nicolae Tăutu (m. 1972)	
24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)	28.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
24.11.1946 - s-a născut Dumitru Stancu	28.11.1919 - s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
24.11.1953 - a murit I.E.Torouțiu (n. 1888)	28.11.1923 - s-a născut Dan Tărbilă
24.11.1967 - a murit G.C.Niculescu (n. 1911)	28.11.1941 - s-a născut Eugen Negrici
25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1814)	28.11.1954 - s-a născut Traian T. Coșovei
25.11.1941 - s-a născut Nicolae Turtureanu	28.11.1971 - a murit Eugeniu Boureanu (n. 1885)
25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea	28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
25.11.1942 - a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)	28.11.1973 - a murit Martha Bibescu (n. 1889)
26.11.1896 - s-a născut D. Murărașu (m. 1984)	28.11.1991 - a murit Gheorghe Bogaci (n. 1915)
26.11.1929 - s-a născut Ion Vlad	
26.11.1947 - s-a născut Valentin F.Mihăescu	

Fototeca „României literare”



Fotografie de Ion CUCU

Gheorghe Pitut, Nicolae Velea, 1978



alexandru lungu



Desenele autorului

Poeme într-un vers

În volbura îngândurării litera prinde vedere și auz
un cuib zburător își caută pasărea niciodată văzută
în sâmburele-serii mierla revarsă amintirile din gușă
departe'n geana zării se frânge'n sine timpul nesortit
cuvântul despica în șapte în căutarea rostului pierit
din țeasta zeului mort se nălță amintiri ancestrale
pășăretul în așteptare tănuie adâncimea frunzișului
un vreasc de rouă cade'n osul frunții din necunoscut
din pădurea sfâșiată duhul zburător luminii dă târcoale
în goana spinărilor sure lupii spulberă odinioara zăpezilor
umbra săbiei mereu își schimbă tăișul și amenințarea
stelele se-aud stingându-se'n adâncul târziului
în semnul trecerii crinul negru își bântuie mireasma
răscoala clipei bate timpul până'n miezul orelor târzii



cuvintele-și găsesc lumina'n tăcerile ce le despart
pași îngerești topiți în călătoriile norilor prelungi
însingurarea înserării așterne tăcerile și umbra
urma paște timpul în mișcările-i înveșnicite
în clopotul de fum agonizează urma uitării de demult
nesăpșorii nuferi absorb lumina până'n măduva tăcerii
prelungi bejenii adâncesc durerea vremurilor duse
îngemănarea de lumină și întuneric tresărind în flori
ceasul căințelor plutește către miercurea cenușii
pâinea e trup vinul e duh în întâmpinarea jertfirilor
pietre visătoare în bătaia lunii par a tresări de teamă
întomnări înmerismate înfloresc în cerul gurii
peștii luminii sticlindu-și veșnicia în lacul tiberiadei
cărări de fum pleacă din pipă către cumpănilor visării
necurmat pe scara vieții îngerii urcă și coboară
la steaua spartă vin duhuri țândările să le-adune
pe inima cernelii se-arată înrouările din urmă
cu coamele'n vânt țintaurele fug să-ntărească timpul
fac umbră lungă pământului zidind zădărnicii
arboarele vieții și al morții înmerismează mărul cosmic
ascult dogoarea fără timp din flăcările salamandrei
pe drumul fumigen al tutunului se-arată lumi neștiute
ochiul cernelii pătrunde'n adâncul cuvintelor nescrise
îngerul ciclop străvede lumea până'n dincolo de zare
șuvoaiele de teamă răscolind nelișiștea din oase
heruvul cu șapte aripi coboară lin din calea robilor
unde începe firul care duce la urcușul trecerii din urmă?
fruntea zeiței lilit pecețluită de semnul stelei negre
zăpezi însângerate de amintirea pruncilor uciși
faunul cântând din nai înfarmecă pădurea
bufnița albă prigonește aripat lumina prihănită
din îngândurarea norului cad zăpezi întrebătoare
o boare fără înțeles învăluie timpul dăruit uitărilor
măslinul soarbe semnele și dăruie suflet cuvintelor
ochiul străin visându-mă umbra mi-o tulbură
măduva nopților primind lumina blândeilor mistere ■



Trei decenii de critică (III)

(urmare din pag. 9)

Mondenitatea, elasticitatea, „charmul” nestrăin de „cochetărie” al lui Nicolae Manolescu nu alcătuiesc oare un pandant al extrovertirii sale funciare, sub forma freneticii deschideri spre actualitate, spre cronică literară care e o cale parcă predestinată de a trăi în lume (în lumea operelor, dar și a literaturii)? Dintr-un zîmbet și din gesturi puține simți imediat că ai în față deopotrivă un om al spiritului și un om de spirit. Poate surprinde și vocea lui: subțirătecă (la fel ca întregă-i constituție), adică deloc «tunătoare», cum ți-ai închipuit – poate – după autoritatea pe care i-o știai. Prinzi apoi tot felul de inflexiuni care dau seamă de inteligența elastică, finețea, ironia și, în general, simțul ludic (în sensul cel mai profund) al personajului. Spunînd *personaj* mă gîndesc și la faptul că Nicolae Manolescu are același stil «artist» și în vorbire, cultivînd ceea ce am numit o ușoară «cochetărie»: nu un stil savant, desprins de oralitate, ci – în cadrul acesteia din urmă – unul plin mereu (dacă se poate spune așa) de «culoare intelectuală». Din concentrarea lui Lucian Raicu asupra detaliilor, din minuția sa descriptivă și analitică ce denotă o voluptate a palpării concretului, o implantare în fluxul vital ce leagă textele de oameni, deducem un patetism reprimat, răsfîrînt asupra „universului mic” al creațiilor. Un elan romantic sugrumat ce se trădează prin cultul nostalgic al fragmentelor care suferă de condiția lor de aservire (damnare) la „imaginea lumii și a ființei” ca întreg: „Acum ca și altădată, scrisul lui Lucian Raicu sfidează (...) pericolul uniformității, latent în extazul liniar al comentariului, care ajunge – uneori – să riște inadecvarea, tratînd cu gravitate exagerată amănunte mai puțin semnificative ori chiar insignifiante: un cuvînt, o exclamație sau – ca să exagerez și eu puțin! – chiar o virgulă! – din jurnalul lui Tolstoi îi pot da lui Lucian Raicu iluzia unor intenții profunde ori a unor înțelesuri adînci privitoare la opera și conștiința marelui scriitor”. Trecută prin filtrul imaginativ, percepția lui Alex. Ștefănescu răspunde la imagini prin imagini. O undă de reverie se propagă dinspre subiect spre obiect, dar și dinspre obiect spre subiect, sudîndu-le într-o figură a comunicării sugestive: „Ceea ce validează în primul rînd permanentele analogii pe care scrisul lui Alex. Ștefănescu le conține e plasticitatea lor, apropiată de cea a picturii naive. Atunci cînd, meditănd la opera unui critic, literatura îi apare «ca un uriaș foc aprins noaptea, în jurul căruia chipurile cititorilor, inundate de lumină și dogoare, capătă expresii stranii: contaminate de frenezie sau, dimpotrivă, placide și somnolente, pierdute în actul contemplației sau schimonosite de refuz și neînțelegere» (*Jurnal de critic*, p. 166), comparația e revelatoare pentru ce vrea să spună despre diversele stiluri critice”. Ion Bogdan Lefter se silește a-și păstra capacitatea de înțelegere la cota unei lucidități ce respinge rutina, neexcluzînd ingenuitatea mirării, mirabila științe a surprizei. Drept care înregistrează nu o dată paradoxalele reacții ale unor critici ce emit reflecții în răspăr cu contextul mai mult ori mai puțin arid al scrisului lor: „Ciudată mai e, uneori, și istoria lucrurilor! I-a fost dat tocmai lui Gherea, care a deschis drumul criticii (o numea el) «științifice», să facă o adevărată pledoarie (și, culmea, tocmai în *Asupra criticei*, eseuul lui doctrinar) pentru «inexplicabilul» creației criticii: «de multe ori intuiția, un fel de ghicire a criticului, face mai mult decît analiza; de multe ori criticului i se cere inspirație ca și artistului». Sau: „Șerban Cioculescu într-o pledoarie raționalistă caracteristică, prin care ajunge într-un chip necaracteristic pentru el să susțină legitimitatea creatoare a criticii: «Așadar, nu e adevărat, cum se pretinde, că fiecare critic e un scriitor ratat, ci dimpotrivă, fiecare scriitor valabil e un critic care a vrut să fie altceva decît critic, și nu a reușit decît prin puternicul spirit autocritic, condiție *sine qua non* a operei de artă moderne»”.

I se potrivește dlui Lefter vorbele prin care d-șă îl caracterizează pe un confrate: „Scrisul lui Mircea Martin prezintă garanțiile de dreaptă rigoare etică și de elegantă profesionalitate în măsură să facă din autorul lor o prezență prețioasă în câmpul literaturii noastre actuale”. Ion Bogdan Lefter este, alături de Al. Cistelean, liderul înverdat al criticii optzeciste.

- sfîrșit -



ioana pârvulescu a ales:

Tîrgul de Carte Gaudeamus – noiembrie 2004 –

M-a enervat îngrozitor, ca la toate edițiile precedente, prezența oamenilor politici, complet insensibili la cultură, cînd e vorba să-i asigure o finanțare decentă, dar brusc interesați de ea cînd e vorba să-și facă reclamă electorală pe la Tîrguri de Carte. Astfel, vineri, m-am împiedicat de suita Dlui Ion Iliescu, o roată de oameni în negru care se rostogolea pe scările de la intrare o dată cu (încă, atunci) președintele țării. De ce fugeau acești oameni, n-am înțeles, dar erau ca-n benzile desenate, la urmărire, ca armatele romane fugărite de Asterix și Obelix. Sîmbătă, cînd credeam c-am scăpat de intruziuni politice, am dat de (încă, atunci) domnul prim-ministru, însoțit și el de o cohortă neagră. Dacă măcar unul dintre aceștia (inclusiv Adrian Năstase) a scos vreun bănuț din buzunar ca să-și cumpere măcar, „o carte mică, o cârtică”, nu mai e nevoie să precizez. Gura lumii spune că, la un stand, Dl Năstase ar fi luat în mînă cartea lui Tom Gallagher, *Furtul unei națiuni*, dar, cum, ca oricărui cititor, casiera

i-a comunicat prețul, 350.000, Dl Năstase a pus-o la loc în raft. Se vede că era prea scumpă pentru buzunarul lui.

*M-a bucurat enorm să-l întîlnesc, ca și la edițiile precedente, pe Gheorghe Ene, cîndva vedetă a textualiștilor la Facultatea de Litere, acum profesor în Buzău, însoțit de un grup de elevi de gimnaziu, cărora le străluciau ochii de fericire că se află acolo. Cei doi frați (gemeni, cred) care-l însoțeau atenți și vioi pe profesor și abia așteptau să dea o raită printre rafturi au valorat pentru mine mai mult decît toți oamenii politici la un loc, cu suita cu tot. Făcuseră un drum lung cu trenul, pe banii lor, pe oboseala lor și acum, sub coperta boltită a Tîrgului, se pregăteau pentru descoperiri culturale. Am primit de la Gheorghe Ene un volum de versuri îngust ca un semn de carte, *Portret în picături de rouă*, apărut anul acesta, și am înțeles că asemenea profesori salvează încă învățămîntul de la prăbușire.*

M-a amuzat și m-a îngrozit incultura vocilor care anunțau

lansările: faimoși scriitori străini ale căror nume erau pronunțate românește (Poe scrie, *po-e* citim) critici români care erau, dimpotrivă, adaptați la diverse limbi străine. „Ai auzit de criticul italian Negrici? mă întrebă, rîzînd, cu umorul pe care îl știu din *Bazar bizar*, Radu Paraschivescu. Tocmai a fost anunțat la microfon, domnul Eugen Negrici.” N-am idee cine sînt necunoscuții de la microfonul Tîrgului, dar e limpede că bunul simț ar trebui să-i facă să nu se mai întoarcă acolo. O minimă regulă organizatorică cere ca la microfonul unui Tîrg de carte să citească oameni... *citii*.

M-au impresionat lansările la care s-a întîmplat să asist: deși condițiile erau improprietăți (zgomot mare, spațiu mic, vînzoleală), cu un donquijotism care se transmite de la Bookarest la Gaudeamus și din primăvară pînă-n toamnă, publicul a avut parte de discursuri bine articulate și spumoase ca o sticlă de șampanie lovită de nava lansată la apă. Cum de reușesc criticii, cititorii, editorii și mai ales cititorii să-și păstreze entuziasmul, să nu obosească, nu încerc să aflu. Și, pentru că a venit vorba de donquijotism: unul din evenimentele Tîrgului a fost apariția versiunii românești a romanului lui Cervantes în traducerea lui Sorin Mărculescu (Editura Paralela 45).

M-au obosit lipsa de aer, baloanele, suprapunerile sonore, muzica de fond stridentă și inadecvată. La Tîrgul de Carte de la Viena pe care l-am vizitat acum doi ani se auzea, în surdină, muzică barocă. De ce trebuie să semene banda sonoră a unui loc cultural cu cea a unui parc de distracții pentru copii, mi-e greu să înțeleg. Adaug că atunci cînd foamea de carte era concurată de foamea cealaltă, mai banală, aceleași sandviciuri sleite te făceau să meditezi, prin prețul lor înghițit la repezeală, la valoarea durabilă a cărții.

M-au captivat cele 12 cărți pe care mi le-am cumpărat (la care adaug vreo cinci-șase primite) anul acesta, în cele două zile, vineri și sîmbătă, cînd am vizitat Tîrgul. Nu e mult – mi-au rămas privirile la atîtea altele – dar e suficient, pentru că duminică n-am mai ieșit din

casă ca să mă dedic cu totul lor și nici n-am ajuns la jumătatea teancului. Am făcut-o pentru sufletul meu și fără griji critice. Am început dimineața cu capitolul 5 din superbul „album științific” *Universul într-o coajă de nucă* de Stephen Hawking, care m-a atras într-un vis de care nu reușesc să scap: „Este posibilă călătoria în timp?” Apoi am luat cartea cu titlul cel mai lung din toată viața mea de cititor, *Honorificabilitudinitatibus* (cu mîntul există), de firește, Șerban Foarță. Faceți exerciții înainte, dacă vreți să o cereți la librărie! Apoi am încercat să mă lămuresc ce e cu *Da-ul* lui Thomas Bernhard (roman pe care l-am cumpărat fără tresări electorale). Ca să dau o tentă poetică schiței mele aventuroase de dejun, am ascultat pe CD, de pe un audiobook, *Levantul* lui Mircea Cărtărescu (teatru radiofonic). Cum tot era calculatorul deschis, am pus și CD-ul cu versurile din noul volum al Anei Blandiana, la sonetul meu favorit, care începe cu versul „Suficientă mie nu mi-am fost niciodată” și se încheie cu dedicația: „Numai tu, cititor nenăscut, ca un flu...” La cafea, am citit din scoarță-n scoarță numărul 2 din *Idei*

*În dialog, pe care mi l-am cumpărat tot la Tîrg (cele două cărți noi ale lui H-R Patapievic încă n-am apucat, deși cea despre modernitate a fost „cea mai vîndută carte a Tîrgului”), apoi am plonjat în Școala memoriei 2004, carte tulburătoare, scoasă de Fundația Academia Civică. M-am întrerupt din lectură ca să văd la televizor, Taxi 3 și apoi, înșeninată, am citit cu uimire, cel mai interesant debut de anul acesta, după gustul meu, un amestec de Agopian și Saramago și altceva, *Evanghelia după Arafă* de Nicolae Strâmbeanu. Mi-am încheiat duminică și Tîrgul, cu poezie, odele lui Fernando Pessoa (Ricardo Reis), ediție bilingvă, versiunea românească de Dinu Flămând, care scria, cînd ajunsesse cu viața cam în același punct ca mine: „Cu scurtul număr de douăsprezece luni / Trece anul, iar anii sînt scurți, / Viața durează puțin. / Ce înseamnă doisprezece sau șaiszeci în pădurea / Numerelor, și cît de puțin lipsește / Pînă la capătul viitorului!...” Așa a mai trecut un Tîrg... ■*



EDITURA PARALELA 45

LITERATURĂ DE INFORMARE

NOI APARIȚII ÎN COLECȚIA PRACTIC

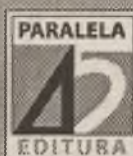
Carol Rogers
**Ghid fitoterapeutic
pentru femei**

James E. Houston
Menopauza



format 14 x 20, 498 p., 249.000 lei

format 14 x 20, 300 p., 160.000 lei



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



Un moment decisiv în receptarea poeziei române în Italia îl reprezintă recenta apariție, la prestigioasa editură italiană Donzelli, a volumului cu traduceri din opera Anei Blandiana, intitulat *Un tempo gli alberi avevano occhi*.

Numele poetei române a mai apărut în peisajul editorial din Peninsula grație traducerilor realizate în intervalul 1987-2002 de Adriana Miteșcu, Marco Cugno, Marin Mincu, Luisa Valmarin, Bruno Mazzoni și Biancamaria Frabotta. Volumul de față cuprinde, între coperțile ce aduc a stampe japoneze, o antologie din opera poetică a Anei Blandiana, de la *Călcăiul vulnerabil* (1966) la *Soarele de apoi* (2000). Nu putem decât să regretăm că alcătuitoarii și traducătorii italieni ai recenteii antologii nu au beneficiat de ultimul volum al poetei, *Refluxul sensurilor* (Editura Humanitas, 2004), care ar fi contribuit nu numai la completarea profilului spiritual al Anei Blandiana pentru cititorii italieni, dar mai ales la demonstrarea originalității sale în panorama poeziei europene de astăzi.

Antologia ce poartă ca titlu interesanta alegere a traducătorilor, anume poemul *Cândva arborii aveau ochi* din volumul *Octombrie, Noiembrie, Decembrie* (1972), a fost lansat în prezența autoarei pe 16 octombrie la Universitatea din Padova, pe 19 octombrie la Universitatea din Bari și pe 20 octombrie la librăria Bibli din Roma. Cele trei lansări s-au constituit în evenimente de înaltă ținută intelectuală, cu participarea unor reprezentanți de marcă ai filologiei

romanice și ai românisticii din Italia: Corrado Bologna, Marco Cugno, Bruno Mazzoni, Alexandru Niculescu, Lorenzo Renzi, Roberto Scagno, Adriana Senatore, Luisa Valmarin. Iubitorii și traducătorii italieni ai poeziei Anei Blandiana sunt Biancamaria Frabotta și Bruno

numele său legându-se printre altele cele trei traduceri din opera lui Mircea Cărtărescu: *Travesti* (editura Voland 2000), *Nostalgia* (editura Voland 2003) și *CD doppio* (editura Pagine 2003).

Afinitățile spirituale și prețuirea profundă a traducătorilor față de

politică, la obsesia realismului (socialist) și mai ales „o dară opțiune estetică”. În acest sens, ar fi fost binevenit dacă Biancamaria Frabotta și Bruno Mazzoni ar fi augmentat justificarea faptului că, independent de contextul socio-politic al generației lirice românești a anilor șaizeci,

aria semnificanților pentru puritate, tema majoră a poeziei Anei Blandiana, este variat redată: puritate – *purezza*, maculare – *l'impuro*, (zăpadă) *neatinsă* – (la neve) *casta*, (pământ) *impur* – (la terra) *infetta*, neprihănit – *incontaminato*. În același poem, sunt cred discutabile opțiunea pentru traducerea „păcatului” prin „*colpa*”, în contextul „Între tăcere și păcat/ Ce-o să aleg – cirezi sau lotuși?” – cu atât mai mult cu cât titlul eseului Anei Blandiana din finalul antologiei, intitulat tocmai *Poezia, între tăcere și păcat*, a fost tradus de data aceasta *La poesia, tra silenzio e peccato* – precum și cea pentru traducerea penultimului vers „O, drama de-a muri de alb” cu „Oh, il dramma di morire in bianco”. Cum tema purității este strâns legată, în poezia Anei Blandiana, de cea a căderii în păcat, cred că „păcat”, cuvânt nedespărțit în limba română de conotația sa biblică, pierde mult prin traducerea „*colpa*”, precum în poemul *Cădere* (*Caduta*), unde, fiind vorba de îngeri, poeta pune întrebarea fundamentală „(…) ce păcat/ Le-a alungat făpturile din ceruri?”, dând la final răspunsul:

„(…) Îngerii cad/ Nu din păcat, nu din păcat/ Ci din oboseală”. În schimb, „oboseala” este frumos tradusă prin „*sfinitimento*” (mai aproape decât uzualul „*stanchezza*” de sensul din vers, acela de „sfârșeală”). În același poem, iată un alt exemplu de profundă interpretare a sensului poetic: cum îngerii căzuți trăiesc drama dualității cer-pământ, antologatorii italieni au introdus-o chiar în traducerea sintagmei „îngerii cu aripile-atârnând”, anume „*angeli con le ali a terra*”.

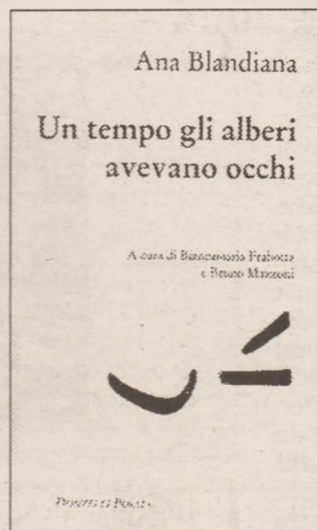
Fără îndoială, analiza atentă a echivalențelor în traducerea oferită de Biancamaria Frabotta și Bruno Mazzoni – și mă refer în primul rând la *Artebui* (*Dovremmo*), *Hotarul* (*Il confine*), *Elegie de dimineață* (*Elegia del mattino*), *Poveste* (*Racconto*), *Leagăn* (*Culla*), *Din apă ieșeau trupuri albe de plopi* (*Dall'acqua uscivano corpi bianchi di pioppi*) – ar sublinia, o dată în plus, faptul că „antipatia” poetei față de redundanța tropilor, față de frazarea metaforică, precum și „sărăcia transparentă a sintaxei”, „repudierea abundenței lexicale”, pentru a o cita pe traducătoarea italiană înșăși, reprezintă – pentru orice cititor al poeziei Anei Blandiana – capcana întinsă de simplitatea care ascunde profunzimea, paradoxul care zace în adâncurile Cuvântului.

Apariția antologiei în limba italiană *Un tempo gli alberi avevano occhi* aproape concomitent cu volumul de versuri inedite de la editura Humanitas, *Refluxul sensurilor*, poate semnifica o frumoasă, mult așteptată reîntoarcere a Anei Blandiana în poezia contemporană.

Monica JOIȚA



Eveniment poetic românesc în Italia



Mazzoni, doi profesori universitari și cercetători italieni care trudes de ceva vreme la transpunerea în limba lui Dante a harului poetei (B. Frabotta, *Terra contigua*, Empiria, Roma 1999; *sette poesie* a cura di B. Frabotta e B. Mazzoni, în „il gallo silvestre”, 2000, 13; *Ana Blandiana. L'ombra delle parole* a cura di B. Frabotta e B. Mazzoni, în volumul *Poeti della Malinconia*, Donzelli, Roma 2001). De altfel, Bruno Mazzoni este în Peninsula, la ora actuală, cel mai prolific traducător și propagator al valorilor literaturii române, de

personalitatea umană și poetică a Anei Blandiana răzbat inclusiv din prezentările din finalul antologiei: traducerea unui eseu al poetei, intitulat semnificativ *La poesia, tra silenzio e peccato*, apoi o sensibilă confesiune a traducătoarei italiene (*Verso una poesia povera*) și scurtul dar esențialul studiu semnat de Bruno Mazzoni, cu modestie numit *Nota*, însoțit de un profil biobibliografic cu rol nu numai de prezentare, ci și de recuperare.

Căci acesta mi se pare a fi meritul de excepție al antologiei italiene: relansarea pe piața occidentală și rediscutarea, în noul context axiologic al poeziei contemporane, a unei voci lirice aparținând nu numai spațiului sud-est european, dar și generației lirice a anilor șaizeci, supusă la noi unor reevaluări și chiar contestări.

Cu acest scop pe jumătate mărturisit, traducătorii au ales poezii reprezentative pentru teme care, în opinia lor, perpetuează în contemporaneitate – prin vocea poetei din România – esențe lirice și sufletești perene. Teme precum puritatea și căderea în păcat, moartea și supraviețuirea, dragostea ca aspirație către absolut și deopotrivă ca fugă de realitatea concretă conferă poeziei „moderne” a Anei Blandiana o dimensiune atemporală care, refuzând atât biograful cât și artificialitatea, consacră actul poetic ca mit creator” apreciază Bruno Mazzoni.

„Recuperarea lecției moderniste” de către generația lirică din care face parte Ana Blandiana, constată traducătorul italian, a însemnat nu numai „o simplă revoltă generaționistă”, ci și o „reacție morală, chiar mai mult decât una explicit

opțiunea estetică a acesteia – ilustrată și în crezul poetic al Anei Blandiana – are „valabilitate” în modernitate, eventual prin scurte comparații (nu neapărat prin asemănare) cu câteva din vocile semnificative ale liricii europene de astăzi, mă gândesc de pildă la poezia Wislawei Szymborska.

Reinvestirea Cuvântului cu sensul său primar, aspirația de sorginte ortodoxă și bizantină către esențializarea limbajului poetic, către „poezia săracă”, cum bine spune Biancamaria Frabotta, a impus, cred, un alt tip de efort din partea traducătorilor Anei Blandiana. Acesta s-a îndreptat nu către cuvintele propriu-zise și echivalențele lor în limba italiană, ci către „alcătuirea” și „rostirea” lor în discursul liric și mai cu seamă către relevarea, în spatele acestuia, a rolului asumat cu „umilință” de autoare, acela de *poeta theologus*, după cum a constatat însuși traducătorul italian. Probabil că de aceea și titlul antologiei aparține unui poem aproape franciscan, în care tema vegetală atât de dragă poetei devine o *ars poetica*. Cândva arborii aveau ochi./ Pot să jur./ Știu sigur/ Că vedeam când eram arbore./ Îmi aminteam că mă mirau/ Gudelele aripi ale păsărilor/ Care-mi treceau pe dinainte/ („Un tempo gli alberi avevano occhi/ posso giurarlo/ so di certo/ che vedevo quando ero albero/ ricordo che mi stupivano/ le strani ali degli uccelli/ che mi sfrecciavano davanti”).

Cu toate acestea, mă voi opri la câteva din opțiuni de traducere în care căutarea echivalentului strict lingvistic pare a fi fost mai insistență. Iată, de pildă, în poemul *Știu puritatea* (*Lo so la purezza*),

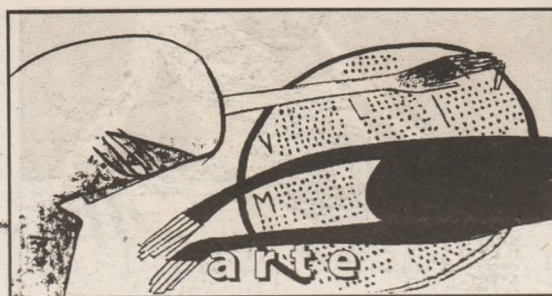
Editura AULA

Gabriel Angelescu	Dicționar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme	480 p.	129.000 lei
	Dicționarul limbii române	244 p.	59.000 lei
Raluca Scarlat	Dicționarul figurilor de stil	352 p.	99.000 lei
Dana Cărăușu	Dicționar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu)	256 p.	49.000 lei
L. Alexe, A. Dumitru	Dicționar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu)	432 p.	59.000 lei
Vasile Ștef	Fizica de nota 10	208 p.	79.000 lei
S. Ionescu	Memorator Matematică Gimnaziu	176 p.	49.000 lei
Drăgan, C. Erlic	Memorator Matematică Liceu	416 p.	69.000 lei
V. Ștef	Memorator Fizică Liceu	224 p.	59.000 lei
Anton Nicolae	Română pregătire completă (bac)	336 p.	99.000 lei
Evelina Cîrciu	Română. Pregătire rapidă (bac)	160 p.	69.000 lei
Naomi Ionică	Concepte operaționale	224 p.	49.000 lei
Valentina Rotaru	Teoria literaturii (compendiu)	128 p.	49.000 lei
Condrovici, Micu, Mușina, Borcan, Savu	Engleza, Franceza, Germana	192 p.	79.000 lei
T. Mușina, M. Arhire, M. Luca	Engleza de nota 10	240 p.	89.000 lei
M. Arhire, A. Micu	Limba engleză. 1600 teste	128 p.	59.000 lei
V. Borcan, V. Borcan	Franceza de nota 10	224 p.	69.000 lei
Valentina Borcan	Limba franceză. 1200 teste	80 p.	49.000 lei
Mugur Burcescu	Româna de nota 10	280 p.	119.000 lei
Mugur Burcescu	Limba română. 1000 teste	160 p.	59.000 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

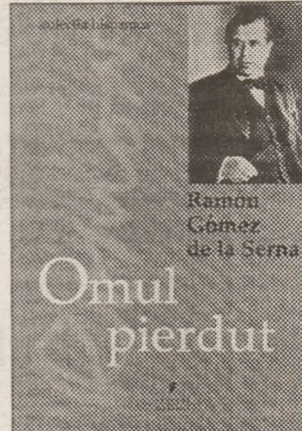


Un univers uluit, înviat din morți pentru trezirea celor mulți adormiți în picioare, o lume a freneziei carnavalesce, a grotescului, a chiuiturilor și a chinurilor lumești, a ironiei și a cruzimii, a prea plinului de viață și a prea golului morții, a măștilor și a marionetelor, o lume caleidoscopică, aflată dincolo de morală, religioasă și violent profană în același timp, medievală și contemporană, iată panorama colcăitoare ce se prezintă privitorului cu imaginație, viitor spectator sau regizor. Prinsă în jocul acestui teatru al oglinzilor deformante și oraculare, Anca Măniuțiu oferă astăzi pasionaților de teatru, dar și simplilor curioși sau novicilor întru ale artei efemere a scenei, pe lângă traducerea a două piese ghelderodiene reprezentative – *L'École des bouffons* (*Școala bufonilor*) și *La Balade du grand Macabre* (*Rătăcirile Marelui Macabru*) – proaspăt aparute la Editura Libra, și câteva căi spre culisele și subsolurile labirintului edificiu teatral ghelderodian. Un adevărat „triptic” (pentru a prelua cuvintele folosite de Ion Vartic la prezentarea ultimei cărți lansate de autoare), într-un concordant spirit flamand, iată ce ne propune Anca Măniuțiu. Triptic ale cărui prime două „panouri” poartă pecetea colecției „Belgica.ro” de la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj: *Carnavalul și ciurma* (Poetici teatrale în oglindă (apărută în 2003)) și *Michel de Ghelderode în căutarea unui teatru teatral* (octombrie 2004).

Deși aceste prime două publicații în volum sunt de sine stătătoare, suportul, prepararea acestuia și tehnica folosită creează câteva punți de legătură imposibil de trecut cu vederea: dacă Michel de Ghelderode este pivotul în jurul căruia se învârtă întreaga exegeză, punerea în oglindă a poeticilor teatrale pare a fi fericită metodă adoptată încă din primele capitole. Cititorul atent va vedea însă că nu este vorba de un simplu paralelism între diferite figuri marcante ale teatrului secolului XX, ci de o analiză în profunzime a finei și de multe ori încălcatei pânze de relații țesute între anumite persoane și texte, viziuni și experiențe, idealuri și experimente, eșecuri și realizări în cadrul vieții și gândirii artistice europene. Michel de Ghelderode apare aici în același timp ca pretext și ca scop al cercetării Ancăi Măniuțiu, care pornește de la dramaturgul belgian pentru a se întâlni și confrunța cu figuri precum Artaud și Grotowski, Jarry, Craig, Meyerhold, Tairov, Marinetti, Johan de Meester, Copeau, Dullin, Eugen Ionescu, Oskar Schlemmer, Edouard Autant și Louise Lara, toate acestea însă pentru a se întoarce la Ghelderode și pentru a-i înțelege în profunzime complexa operă teatrală, pentru a-i clarifica tendințele afirmate prea sus și tare, dar și pentru a scoate la iveală cele voit ascunse sau renegate.

Ambele studii pleacă, așadar, de la o situație controversată: primul, de la apropierea problematică pe care mulți critici au făcut-o de-a lungul secolului XX între poetica lui Antonin Artaud și scriitura dramaturgului belgian. Al doilea, de la refuzul lui Ghelderode de a recunoaște că a făcut teatru de avangardă și de la minimalizarea, la fel de problematică, a relației sale cu grupările artistice ale avangardei europene.

De ce *carnavalul și ciurma*? În primul



rând pentru că lumea carnavalescă se dovedește inseparabilă de teatrul lui Michel de Ghelderode, iar măștile, morala pe dos și regulile nescrise ale carnavalului constituie una dintre principalele sale chei hermeneutice. În al doilea rând, pentru că *ciurma* nu este altceva decât fața neagră a carnavalului, condusă de aceleași legi de esență „distrugător-regeneratoare”, de aceleași patternuri pe care Bahtin le observa în cadrul manifestărilor carnavalesce. „Exact ca și carnavalul, ne spune Anca Măniuțiu, flagelul are drept consecință abolirea generală a diferențelor dintre oameni, incitând la încălcarea tabuurilor, la transgresiuni de tot soiul, iar sub acțiunea sa dizolvantă cadrele societății și ordinea sa firească se prăbușesc. Chiar dacă, în carnaval, această „imensă lichidare” este simbolică și „voioasă”, pe când, în cazul ciurmei, ea este reală și tragică, ambele favorizează descătușarea refuzurilor și pulsionilor inconștiente, a energiilor sexuale, („puseu de febră erotică” spune Artaud), „revărsarea viciilor”, lăsând să țâșnească „imagini incredibile care legitimează existența unor acte ostile, prin natura lor, vieții societăților”.

Citându-l pe Artaud și analizându-l atent poetica teatrală din *Teatrul și ciurma*, din *Teatrul balinez* sau din *Teatrul și cultura* pe lângă multe alte texte, în oglindă cu piesele, scrisorile și mărturiile cuprinse în miile de pagini lăsate de scriitorul belgian, Anca Măniuțiu nu numai că reușește să verifice, să nuanțeze și să corecteze ansamblul observațiilor făcute de alți critici cu privire la ambigua relație dintre viziunea artaudiană și cea ghelderodiană, ci și să scoată la iveală terenul fertil pentru arta teatrului

timpului nostru, dat de fondul comun al carnavalului și al ciurmei. Nodul gordian, pe care criticul clujean nu îl taie, ci îl desface cu multă știință, răbdare și minuțiozitate, este aici frecvent dezbătută problema a *cruzimii*. Cruzime și senzație a *crudului* în toate sensurile sale, care s-a infiltrat în întreaga artă și istorie a secolului XX și care răzbate până și dincolo de vâlurile livești, cabotine, ale absurdului și ale deriziunii, sau chiar ale angajării politice, propuse ostentativ de literatură, teatru, plastică, muzică și dansul moderne. Cruzime care ni se dezvăluie de sub două dintre numeroasele sale măști: Artaud și Ghelderode.

Dacă la Artaud avem de a face cu o „poetică a cruzimii” care revelează „o concepție aproape utopică despre teatru”, la Michel de Ghelderode cruzimea ține mai degrabă de o „tematică” și de un mijloc de dezvăluire. Totuși, deși originile culturale ale acesteia sunt diferite la cei doi scriitori și gânditori ai artei teatrului, mobilul profund al cruzimii rămâne în mare măsură același: refuzul civilizației contemporane „secătuită și devitalizată de un raționalism practicat de secole”, căutarea „mizei existențiale a teatrului”, fascinația în fața „forțelor nevăzute care ne înconjoară, încrederea în puterea magică regeneratoare și cathartică a teatrului și a artei în general”. Iar la nivelul actului poetic, cruzimea e resimțită la modul profund existențial: „Eu scriu pentru că sufăr dintotdeauna”, spune Ghelderode. „Și aptitudinea de a crea se confundă în ceea ce mă privește cu aptitudinea de a suferi.” Stare pe care o regăsim la Artaud când afirmă că „*teatrul cruzimii*” înseamnă un teatru dificil și crud, mai întâi pentru mine însumi”. Suferința creatoare lăuntrică iese

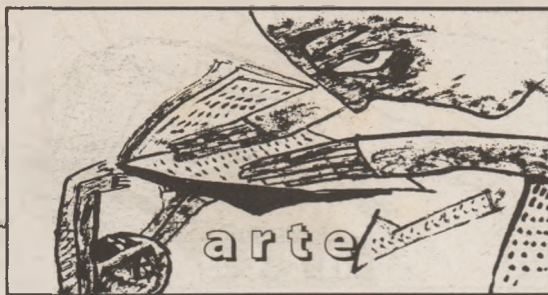
la suprafață la modul concret, „fizic” pe scena teatrului cruzimii, fie ea artaudiană sau ghelderodiană, „valorizând în spațiul [acestei] scene toate mijloacele spectaculare capabile să aibă un răsunet direct în «organismul» spectatorului”. Ghelderode, aidoma lui Artaud, conchide Anca Măniuțiu, e convins că „numai prin piele vom putea face să pătrundă metafizica în spirite”.

De la primul manifest futurist al lui Marinetti, la teatrul dadaist și suprealist francez, de la constructivismul rus la teatrul totalității al Școlii Bauhaus din Germania și la Teatrul Popular Flamand se conturează un parcurs inițiat pe care însuși Ghelderode îl califică drept „cathartic” (și care cuprinde piesele scrise între 1925 și 1932). Și pe drept cuvânt, având în vedere faptul că în acest context avangardist, tânărul dramaturg se va confrunța cu răsturnarea a ceea ce însemna teatrul naturalist, cu amestecul artelor, cu revitalizarea scenei prin intermediul elementelor de circ, music-hall sau teatru de bălci, cu replămădirea materiei teatrale în jurul actorului și al regizorului, autorul și textul fiind lăsate cel mai adesea pe planul al doilea, și ținând cont de „temperamentul său anarhist”, nu putem decât să fim de acord cu autoarea, când afirmă că „ceea ce l-a atras pe dramaturg nu a fost un anume curent estetic, ci iconoclasmul fundamental al avangardei spiritul ei ofensiv, polemic, provocator, antiburghez”.

Trebuie însă tras un semnal de alarmă pentru cititorul grăbit să îl catalogheze pe dramaturgul belgian drept „avangardist”; căci, deși afinitățile cu estetica teatrală propusă de Meyerhold, de Tairov sau Marinetti sunt mai mult decât numeroase, Anca Măniuțiu ne arată că Michel de Ghelderode nu s-a întors înapoi spre un trecut al teatrului medieval și al bălciurilor cu un scop programatic de reteatralizare a teatrului, ci mai ales pentru a se vindeca pe sine, ca muritor, printr-o artă vie și autentică. El și-a urmat propria cale a marginalității, „calea leproșilor, a filosofilor, a vârcolacilor, a excomunicaților, a căutătorilor și aventurierilor spiritului”, după cum o spune el însuși.

„La originea artei sale provocatoare, în care dorința de a-l agresa pe spectator întâlnește nevoia vitală de exorcizare a angoasei resimțite în fața morții, a eșecului existențial, a degradării și mizeriei omului lipsit de simțul sacralului, se află un sentiment contradictoriu: [...]”. În ce constă această contradicție; cum a ajuns Ghelderode să scrie un teatru viu și puternic pentru marionetele flamande; care a fost relația sa permanentă cu scena și cu figura regizorului modern; cum a reușit să dea frâu liber exuberanței teatrale pe linie meyerholdiană, marcată de figura exemplară a clownului, a marelui Chaplin; ce se ascunde dincolo de poetica „grotescului scenic”; în ce măsură Ghelderode a fost un precursor al absurdului ionescian, iar tatonările sale avangardiste vor fi depășite prin Cuvânt și se vor împlini în carnavalul an-istoric; iată doar câteva dintre firele roșii urmărite de privirea atentă și pătrunzătoare a Ancăi Măniuțiu.

Ștefana POP-CURȘEU



De curînd, am avut șansa de a putea urmări, pe scena *Teatrului Național din București*, spectacolul unuia dintre cei mai importanți coregrafi europeni ai zilelor noastre, spaniolul Nacho Duato.

După spectacolul companiei lui Maurice Béjart, este a doua oară, în ultimii ani, când JTI (Japan Tobacco-International) ne dă posibilitatea de a vedea, pe viu, creația unui însemnat coregraf contemporan.

Itinerariul profesional al lui Nacho Duato are ca locuri de popas câteva dintre punctele cardinale ale dansului din cea de a doua jumătate a veacului XX: *Baletul Rambert* de la Londra, unde și-a început studiile de dans, destul de târziu, la 18 ani, apoi Școala *Mudra*, deschisă de Maurice Béjart pe lângă *Baletul Secolului XX* din Bruxelles și, în fine, *Centrul de Dans American Alvin Aileu* din New York. Pentru iubitorii dansului din țara noastră, fiecare dintre companiile mai sus pomenite înseamnă o amintire de neuitat, prilejuită de turneele lor la București, cu spectacole integrale sau cu piese de recital.

După perioada de prezentare, o intuiție artistică cât se poate de inspirată l-a condus pe Nacho Duato către cei mai valoroși coregrafi ai ultimelor decenii ale secolului trecut, primul său angajament fiind la *Cullberg Balleti* din Stockholm, companie condusă de Matz Ek, iar cel de al doilea, la cea condusă de Jiri Kilian, *Nederlands Dans Theater*, unde a stat nouă ani. Ca dansator l-am putut vedea pe Nacho Duato doar pe peliculă, într-o piesă dintr-un amplu spectacol închinat figurilor legendare ale culturii spaniole, în care evoca personajul eroului popular al Cidului și în rolul principal dintr-un complex spectacol creat de Jiri Kilian, pe *Istoria unui soldat* de Igor Stravinsky. De fiecare dată, o siluetă suplă și în același timp impunătoare, o plastică corporală expresivă, nerv și sensibilitate.

Din 1983, dansatorul începe să fie dublat de coregraf, montând la trupele la care era sau fusese angajat inițial ca dansator, dar și la alte companii de prestigiu, precum *Les Grands Ballets Canadiens*, *Australian Ballet*, *Stuttgart Ballet* etc., pentru ca în 1990 să preia *Ballet-ul Național de España Clásico*, înființat de Victor Ullate în 1979, devenind directorul artistic și principalul coregraf al companiei, care se va numi din acel moment *Compañía Nacional de Danza*, trupa care a venit acum la București. O serie dintre creațiile sale le-am văzut mai întâi tot pe peliculă. Dar numai după ce am urmărit aproape o zi întreagă studiile, repetițiile și spectacolul prezentat pe scena *Teatrului Național din București*, i-am putut înțelege mai bine intențiile și mijloacele prin care le dă viață. Ele îl particularizează, în interiorul unei familii mai largi, care-i cuprinde și pe cei doi mari coregrafi deja amintiți, Matz Ek și Jiri Kilian, dar și o serie de alți creatori. Toți sunt încadrabili stilului neoclasicomodern, întrucât nu ignoră vocabularul clasic, pe care îl folosesc însă în varianta lui neoclasică, în care libertatea brațelor este deplină și îl încorporează într-o țesătură coregrafică dominată de mișcări inventate, imaginate de ei. Dacă Béjart

este incitant prin temele puse în discuție, totdeauna de strictă actualitate, dacă Matz Ek urmărește, cu predilecție, să aducă în deplină actualitate subiecte care au aparținut altor perioade cultural-istorice, Nacho Duato, ca și Kilian, este mult mai abstract. Din temele propuse de el se întrevede concret doar o aluzie, se simte doar un subtil parfum, restul fiind o

bil la *Rambert Ballet*. În schimb, linia suitei de mișcări care alcătuiesc o partitură coregrafică este mai asemănătoare cu a lui Kilian, dar cu unghiularitățile ei frânte mai pronunțate. Desenul acestor linii se succede însă cu o viteză pe care nu am mai întâlnit-o la alt coregraf. Urmărește stupefiat, vreme de un ceas sau două, un izvor nesecat de mișcare, care, ca orice izvor viu, pare nesecat. Abia după ce i-am

trebuie să pregătească instrumentele-corpuri pentru muzica-coregrafică pe care urmează să o „cânte” la spectacol.

Dar și repetiția spectacolului are tot atât de mare importanță la această companie spaniolă de dans. Ea se desfășoară ca un pre-spectacol. A marca nu pare un verb cunoscut de dansatorii trupei. De fapt, nici coregrafia nu permite acest lucru, deoarece viteza desfășurării ei cere o atenție mereu trează din partea partenerului, care altfel ar risca să se accidenteze. Așa că, de fapt, în după-amiaza primei zile, am văzut succesiv același spectacol de două ori: la repetiție și apoi seara, pentru public, la spectacolul propriu-zis. O performanță care explică, în parte, rezistența și calitatea interpreților trupei.

În spectacolul de la București, Nacho Duato a prezentat trei dintre piesele sale coregrafice. Din prima lucrare, *Arcangelo*, pe muzică de Arcangelo Corelli și de Scarlatti, mai văzusem un fragment, interpretat de doi dintre dansatorii companiei, în cadrul unui recital de balet, dat în timpul *Festivalului Internațional „George Enescu”* de anul trecut. Am revăzut cu plăcere pe acești doi interpreți, japoneza Tamako Akiyama – dansatoarea care pare că și-a însușit cel mai bine și redă cu cea mai mare fidelitate stilul lui Nacho Duato – și bulgarul Dimo Kirilov. Alături de ei, am văzut pentru prima oară și celelalte trei perechi, formate de Yolanda Martin și Amaury Lebrun, Luisa Maria Arias și Joel Toledo, Ana Maria Lopez și Rafael Rivero, care, cu toții, împreună, au pus în valoare deplin tema lucrării, îndrăzneată și riscantă, aceea a căutării libertății prin moarte. Parcă această temă nu ne este totuși chiar străină, părand un ecou, astăzi însă complet uitat, al vorbelor unor tineri, care spusese cu cincisprezece ani în urmă „Vom muri și vom fi liberi”.

A doua lucrare, *Por vos muero*, pe muzică spaniolă de secol XV și XVI și pe versurile poetului spaniol Garcilaso de la Vega, aduce un omagiu acelei perioade istorice în care dansul ocupa un loc mult mai important în cultura și cultul societății acelor vremuri, dar și în viața de zi cu zi a oamenilor. Dansatorii, apăruiți inițial în scenă în maiouri colanto de culoarea pielei, îmbracă temporar câteva genuri de costume de epocă, adevrate idei momentului respectiv, costume concepute, ca și în cazul primei piese, tot de coregraf, în colaborare cu Ismail Eznar.

În fine, cea de a treia piesă interpretată de *Compañía Nacional de Danza*, intitulată *White darkness* și, totodată, cea mai nouă dintre creațiile lui Nacho Duato prezentate la București, datează din 2001. Ea a fost concepută pe muzică unui compozitor galez, Karl Jenkins și pune în cumpănă, cu multă finețe, și fără nici un fel de ostentație, lumina și întunericul, puritatea și întunecimea de spirit. Este o piesă care reliefează deplin atât calitățile plastice ale concepției coregrafice cât și pe cele ale dansatorilor trupei.

Spectacolul lui Nacho Duato a fost unul dintre cele mai frumoase daruri pe care le-a primit publicul românesc, până acum, în această stagiune.

Liana TUGEARU

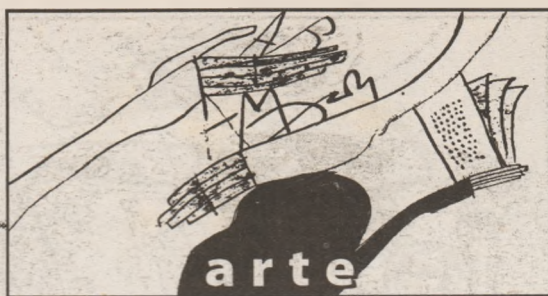
dans

Creația lui Nacho Duato



adevărată beție de mișcare. Am regăsit la Nacho Duato un legato al mișcării, o curgere fără sfârșit, pe care am mai întâlnit-o în special la Christopher Bruce, unul dintre creatorii în preajma cărui s-a format, după cum singur declară, proba-

văzut coregrafiile din seara primului spectacol, am înțeles de ce studiile clasice care preced orice repetiție, pentru a încălzi corpul, pun accentul pe variații lungi, cu mulți pași de legătură și de o remarcabilă viteză. Aceste exerciții



cronica filmului de Alexandra Olivetto

Scorsese îți bate la ușă

Se poate să fi observat că în cronica trecută vorbeam și de filme mai vechi care au apărut la "noutăți video/DVD"; demersul celor care le-au lansat în această formulă mi se pare lăudabil, fiindcă până acum filmele unor regizori care au făcut istorie se găseau doar pe la Institutul Francez/British Council/etc. De data asta, am fost mai mult decât plăcut surprinsă să găsesc filmul de debut al lui Scorsese la închirieri (nu e încă la vânzare) pentru prețul modic de 70000 de lei. Așa că, iubite cetitorule, îngăduie-mi să scriu doar despre el, DVD-ul meritând o întâmpinare cu surle și trâmbițe.

E imposibil să vizionezi lungmetrajul *Who's That Knocking at My Door?* (DVD-ul păstrează titlul original fără a oferi o variantă românească) neavând conștiința încărcată de alte filme ale lui Scorsese pe care le-ai mai văzut. În ceea ce mă privește, doar astfel îi pot atașa filmului o etichetă: "Portret al mafiotului în tinerețe". Altfel, aș putea spune doar că e un lungmetraj de atmosferă. Pe când, urmărind paralela cu Joyce, descopăr alte similitudini, cu siguranță, neintenționate de regizor: epifania, pe care o experimentează și Stephen Dedalus, și J.R., eroul filmului lui Scorsese. Și chiar dacă ultimul nu se confruntă cu Ignățiu de Loyola, epifania lui e mult mai strict religioasă, mai puțin artistică, decât a personajului lui Joyce... Ca și scriitorul irlandez, Scorsese nu are vreo apetență pentru cursivele narațiuni lineare; preferă să spună povestea prin intermediul impresiilor, deci prin detalii, prin mobilitatea camerei.

Un băiat din mica Italie, Elizabeth Street (Harvey Keitel în rolul său de debut), se îndrăgostește de o fată (Zina Bethune); relația e fundamental alterată de faptul că ea mărturisește că a fost violată. Pentru J.R., există fete cumini (adică virgine) și fete (de moravuri) ușoare; deși, în urma confesiunii ei, prietena lui a trecut în a doua categorie, el e totuși dispus să se căsătorească cu ea, iertându-i greșeala. Ea însă nu e dispusă să treacă acest fapt cu vederea și se despart, fără consecințe tragice. Epifania la care mă refeream anterior e resimțită de J.R. într-o biserică și e remarcabil dramatizată; camera se concentrează într-un ritm frenetic pe



detalii (din sculpturi) care arată suferința fizică. Protagonistul se rănește sărutând un crucifix, iar sângele de pe buzele lui sugerează o temporară transformare în martir. Probabil, în sine sa, se vede ca un martir minor al crezului romano-catolic, care, pentru el, susține această aspirație la puritatea trupească, aspirație pe care o îndeplinește prin terminarea relației. Pentru spectator, e un martiraj inutil și fără substanță: nu e religios, ci social, personajul preferând securitatea prejudecăților sale pe care le crede legitime de religie... Această factură eronată a "martiriului" e subliniată prin contrapunctul ironic al muzicii rock'n'roll ce reprezintă fundalul sonor al secvenței.

Lungmetrajului îi e adiacent comentariul regizorului intercalat cu cel al asistentului de regie, Mardik Martin. Scorsese menționează adesea influența pe care grupul de cineaști din *La Nouvelle Vague* au avut-o asupra lui, fără însă a detalia punctual această remarcă. Îmi propun să compensez

această lipsă, analizând filmul și relevând similitudinile cu regizorii francezi asociați cu acest curent cinematografic, chiar dacă acest demers va face ca articolul de față să fie mai mult eseu, poate chiar ceva mai tehnic, și mai puțin cronică de film.

Unul din crezurile de căpătâi ale celor din *La Nouvelle Vague* (Chabrol, Truffaut, Doniol-Valcroze, Godard, Rivette, Rohmer, și, deși nu provenea dintre "titularii" de la *Cahiers du cinéma*, Alain Resnais) era libertatea camerei. Mișcarea acesteia reprezintă pentru ei esența cinematografiei; nu trebuie să se odihnească decât pentru a-și aduna forțele pentru o nouă secvență, nu pentru a crea o imagine frumoasă. Cel care a rupt-o cu regulile rigide în această privință a fost Godard: în *Weekend*, el are un cadru panoramic foarte lung, fără tăieturi, în care camera se rotește peste 360 de grade, adică limita permisă. Scorsese năzuiește la această performanță de continuitate, dar, după cum mărturisește, nu avea la dispoziție mijloacele tehnice: deoarece vroia să filmeze alb-negru, 35 mm, peliculă care dă o anumită textură granulată imaginii, tot ce avusese la dispoziție era o cameră de filmat care ocupa jumătate de cameră! De-abia mai era loc pentru actori... Și totuși există o secvență remarcabilă în care regizorul se apropie de performanța lui Godard: o petrecere de băieți, la care ei se aleargă unii pe alții, se joacă cu perne și... cu un pistol. Nu se aud sunete diegetice (zgomotul hârjonei, strigătele băieților), doar muzica de pe coloana sonoră; toată secvența, în care violența se plasează între ludic și cruzime autentică (unul îl târăște de păr pe altul, amenințându-l cu pistolul, în timp ce ceilalți se amuză, neluând incidentul în serios) e filmată cu încetinitorul. Scorsese preia panoramarea circulară a lui Godard, de la stânga la dreapta, fără a putea roti camera atât de mult. Compensează prin altă metodă: schimbă poziția camerei și montează cap la cap aceste imagini, legându-le prin *dissolve*. Efectul e o mișcare circulară relativ continuă, sincopată prin viteză: după fiecare legătură, camera se rotește mai repede.

O altă influență de la *Nouvelle Vague* există la nivelul *flash-back*urilor. Maestrul necontestat al acestora e Alain Resnais: în *Anul trecut la Marienbad*, el le folosește ambiguu din punct de vedere temporal: pot fi *flashback*uri sau *flashforward*uri, sau doar incursiuni în mintea vreunui personaj. Același lucru îl face și Scorsese: dacă la început există un timp al acțiunii și un personaj care rememorează evenimente, lipsa racordurilor (un alt element tipic *Nouvelle Vague* și o altă ruptură

cu regulile) destabilizează percepția temporală până când devine neclar ce s-a întâmplat "întâi" și ce s-a întâmplat "după". Ceea ce e în ton cu lipsa narațiunii lineare.

Un alt element utilizat de Resnais și preluat de Scorsese e disocierea sunetului (diegetic) de imagine; francezul mută un sunet (pași pe pietriș) într-o altă scenă în care personajul urcă pe scările unei case. Scorsese reușește să dea procedurii o tușă mult mai dramatic-climatică: el sfârșește secvența epifaniei lui J.R. suprapunând peste imaginea cu figura lui Isus crucificat tipătul fetei din timpul violului. Mai mult, și Truffaut, și Resnais, și Scorsese folosesc *flash*ul foarte scurt: o imagine încărcată cu semnificații care-ți trece foarte repede prin fața ochilor. Dar în filmul lui Resnais scopul e digresiv, de a distra atenția spectatorului de la acțiunea principală, pe când la Scorsese, efectul e de a implica spectatorul și mai mult, sângele de pe buzele lui J.R. condensând simbolic toată violența psihologică experimentată de personaje.

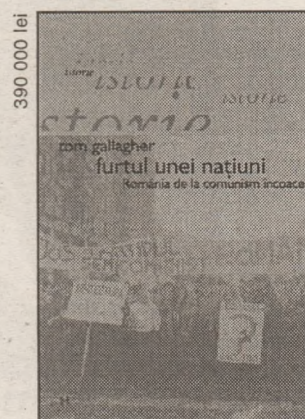
Toate aceste detalii nu sunt doar tehnice, montajul și modul de a filma sunt definitorii pentru poveste și duc înapoi la scenariul anti-telos, care constituie a treia caracteristică a *Nouvelle Vague*, alături de stilul de montaj și de abordarea neortodoxă a regulilor *mainstream*. Scorsese împărtășește gustul pentru *vignettes* al cineaștilor francezi, care se regăsește și la Joyce (*Oameni din Dublin*): scenariul acestui film are climax fără a avea o încheiere narativă clară. Nu se termină cu despărțirea cuplului, nici măcar cu epifania protagonistului – care, la rândul-i, e epifanie doar în interpretarea mea, poate fi doar o scenă cu un bărbat într-o biserică. Deși subscrie la ambiguitate ca principiu estetic, filmul lui Scorsese are două secvențe remarcabile; ele ilustrează, în cel mai precis mod cinematografic cu putință, diferența dintre dragoste și sex, dintre erotism și nevoie fiziologică. Dacă nu v-au convins restul argumentelor din acest articol, filmul ar merita vizionat doar pentru aceste două scene... ■

Who's That Knocking at My Door, S.U.A., 1965. Regia/ scenariu: Martin Scorsese. Cu: Harvey Keitel, Zina Bethune.

HUMANITAS

bunul gust al libertății

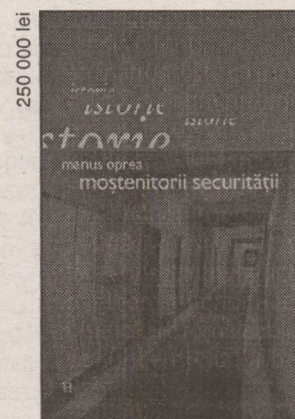
Seria Istorie



TOM GALLAGHER Furtul unei națiuni

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Seria Istorie



MARIUS OPREA Moștenitorii Securității

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



cronică plastică de Pavel Șușară

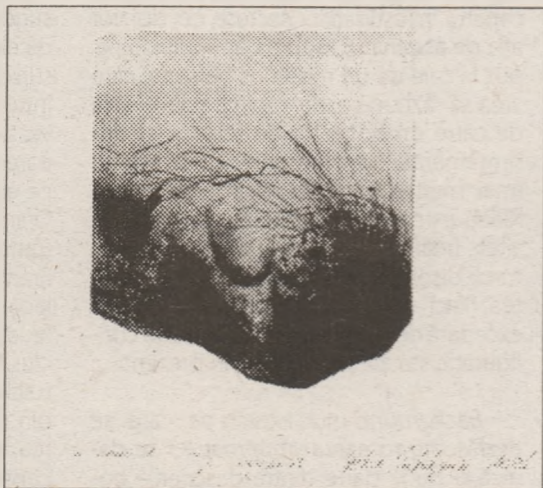
Salonul internațional de gravură mică



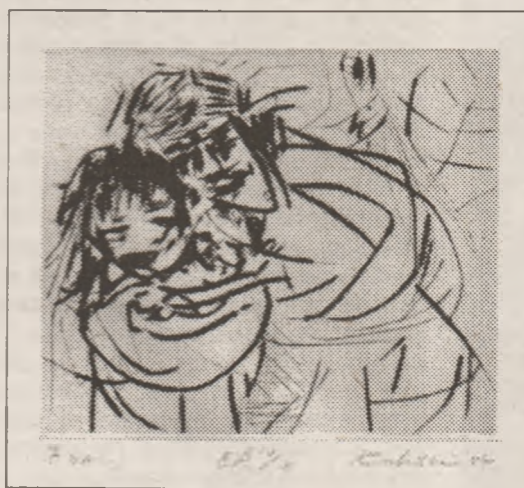
In amplul spațiu al galeriei Coloniei de pictură din Baia Mare, acolo unde au fost expuse, până prin anii trezeci ai secolului trecut, lucrările celor mai importanți artiști băimăreni, unul dintre ei de anvergură europeană, s-a deschis, în ziua de 13 noiembrie, expoziția care finalizează cea de-a șasea ediție a Salonului Internațional de gravură mică. După cum se știe deja, această acțiune face parte din amplul proiect artistic și instituțional pe care omul de afaceri Victor Florean, proprietarul muzeului cu același nume, l-a inițiat împreună cu artistul plastic Mircea Bochiș. De la un simplu simpozion de sculptură în marmură, al cărui scop imediat privea recuperarea simbolică a unei materii prime valorificate exclusiv în regim industrial, s-a ajuns, în numai câțiva ani, la proiectul și la existența efectivă a acestui muzeu privat de artă contemporană, despre care, de altfel, am vorbit de nenumărate ori.



Denise Pelletier (Canada) - Premiul I



Arthur Hakobyan (Armenia) - Premiul II



Kohsei (Japonia) - Premiul III

Salonul de gravură mică, astăzi unul dintre proiectele de bază ale muzeului, al cărui caracter internațional nu este doar unul de fațadă, ci reprezintă

chiar specificul său cel mai adânc, este atât o formă de semnalare a unui loc și de solidarizare în jurul unei idei, cât și o sursă directă, rapidă și eficientă de îmbogățire și de nuanțare a patrimoniului. În absența, deocamdată, a unor spații amenajate muzeografic și a unor expoziții permanente, chiar dacă juridic Muzeul există, evenimentele periodice care se nasc în jurul Simpozionului de sculptură și în jurul Salonului de gravură – și aici trebuie neapărat amintite Salonul internațional de mail-art, Salonul internațional de ticket-art și, evident, Festivalul internațional de film experimental, a cărui primă ediție, cea de anul acesta, deși s-a bucurat de o participare excepțională, nu a avut, din păcate, ecourile pe care le-ar fi meritat - premere activitățile specifice și se substituie acului de educație și de comunicare pe care îl presupune obligatoriu existența oricărui muzeu.

Subsumat, așadar, acestui proiect cultural și instituțional atât de ambițios și de complex, Salonul internațional de gravură mică trebuie privit ca un fenomen unitar, în continuă mișcare, cu elemente care se transmit de la o ediție la alta prin structura lui interioară și prin însăși natura regulamentului, după cum fiecare ediție trebuie înțeleasă și ca un fenomen unic și repetabil, ale cărui resurse de înnoire sînt inepuizabile.

Mai întâi, indiferent de ediție, el are o enormă capacitate de absorbție și un la fel de mare potențial de difuziune geografică. Atât la edițiile anterioare cât și la cea actuală au participat în jur de patru sute de artiști cam cu o medie de două mii de lucrări pe ediție, iar proveniența acestora a acoperit, paracitic, întreaga suprafață locuită a Pământului. Din Africa și până în America de Nord, din Extremul Orient în Orientul Mijlociu și de aici până în America de Sud, ca să nu mai vorbim de țările europene și de cele din imediata vecinătate, au sosit lucrări care se înscriu în cele mai diverse tradiții culturale și în cele mai neașteptate orizonturi tematice. Alături de aceste coordonate oarecum obiective, Salonul... rămîne neschimbat prin construcția lui subiectivă, adică prin normele pe care le-a impus și pe care și le-a impus: premianții sînt invariabil în număr de trei, iar premiile rămîn în același cuantum de 1500, 1000 și 500 USD. Difuzat pe Internet, atât în ceea ce privește componenta sa administrativă, cât și informația narativă și vizuală care-i vizează direct pe artiștii participanți, el

poate fi evaluat nemijlocit, fără alți intermediari, și judecat simultan din perspective diferite.

În linii mari, ediția din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă și acel fatal coeficient de imprevizibil și de noutate care diferențiază subtil o ediție de alta. În primul

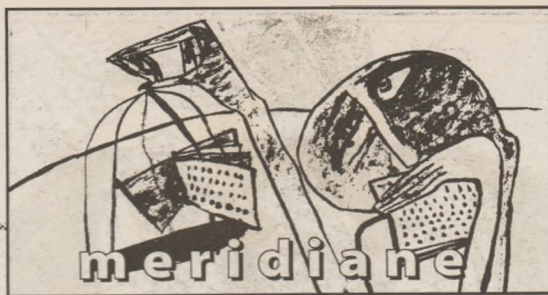
rînd, față de anul trecut, actualul Salon... este mult mai unitar valoric și, în consecință, nivelul său mediu este mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferența dintre lucrările premiate, de pildă, și lucrările de fundal este acum sensibil mai mică, deși distribuția geografică este realtiv aceeași, cu precizarea că, de

data aceasta, cele mai consistente participări sînt ale artiștilor din America latină: Mexic – 47, Argentina și Brazilia – 41. Urmează România – 34, Polonia – 25, Italia – 24 și SUA – 19. Fața de edițiile trecute, artiștii asiatici, chinezi și japonezi în primul rînd, dar și cei din Israel, sînt prezenți acum într-un număr mai restrîns,

dar calitatea participărilor este remarcabilă. Această modificare sensibilă a structurii valorice nu este nici întâmplătoare și nici inexplicabilă. Prin difuzarea informației și prin direcțiile în care juriul și-a orientat interesul în ceea ce privește acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar și realizat, al Salonului... În consecință, tot ceea ce inițial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoînhibat și a dispărut în următoarele ediții.

Premiile înseși, atribuite de juriul permanent al Salonului..., Pavel Șușară – președinte, Mircea Bochiș – membru, Victor Florean – membru, au fost mai greu de stabilit în comparație cu alte ediții, tocmai din pricina acestei valori mult mai apropiate și mai unitare. Din rîndul celor optsprezece artiști nominalizați – Buratti Graciela – Argentina, Ciplea Mihai – România, Ciudea Ciprian – România, Giorgievici Miloș – Serbia și Muntenegru, Eracle-Xenia Vreme – România, Fib Tizzi – Finlanda, Frontero Elena – Italia, Hakobyan Arthur – Armenia, Kohsei – Japonia, Lemus Juan Ramon – Mexic, Lorigados Nara Miranda – Cuba, Minato Shichio – Belgia, Nichita Maria – România, Pelletier Denise – Canada, Pohjalainen Juha-Pekka – Finlanda, Teregulov Airat – Rusia, Yoshizumi Toshio – Japonia și Zgondoiu Mihai – România, au fost selectați pentru premii următorii graficieni: locul I, Denise Pelletier – Canada, locul II, Arthur Hakobyan – Armenia și locul III, Kohsei – Japonia.

Ca și în anii trecuți, acordarea premiilor a avut în vedere, pe de o parte, integrarea lucrărilor în prevederile stricte ale regulamentului, capacitatea lor de a se face inteligibile și aptitudinile lor de comunicare, indiferent de zona de proveniență și de tradiția culturală pe care o poartă, iar, pe de altă parte, calitățile individuale, coerența lor interioară, înscrierea evidentă într-un sistem articulat de gândire plastică și de funcționare a limbajului. Spre deosebire de prima ediție, în care aceste exigențe au fost confirmate într-un spațiu oarecum restrîns, european în orice caz, dar asemenea altor ediții precedente, actuala ediție și-a selectat premianții dintr-o arie mult mai largă, una care implică, așa cum s-a văzut, Extremul Orient, Eurasia și America de Nord. Ceea ce mai diferențiază radical Salonul... acesta de cele anterioare, este și faptul că, pentru prima oară, expoziția mare nu a mai fost dublată și de una a premianților din ediția trecută. Acest lucru nu a viciat, însă, cu nimic, anvergura și valoarea participărilor din întreaga lume și nici pe aceea a lucrărilor însele.



Ce au în comun banii și credința

La finele secolului numit uneori „de aur”, alteori „secolul revoluției științifice” sau al „crizei conștiinței europene”, creștinătatea apuseană se vede amenințată din două direcții: dinspre est, de otomanii care atacă Viena în 1683, iar dinspre vest, de chiar ruda ei mai mică (pe care nu o recunoaște ca rudă), protestantismul. Văzută din 2004 (sau 2002, anul apariției romanului *Imprimatur* în Italia), configurația religioasă și politică arată altfel: Turcia curtează Uniunea europeană, încercând să-și probeze afinitățile de fond cu această „unitate” culturală esențial creștină, iar liderii politici europeni își permit să manifeste rezerve în privința integrării în U.E. a singurei țări musulmane și simultan laice, unde legislativul, juridicul și executivul, puterile statale, așadar, își exercită funcția (aproape) independent de religia dominantă. Pe de altă parte, toleranța proverbială și spiritul capitalist al protestanților Anglia și Olanda, protagoniste, alături de „Italia” și „Franța”, ale romanului *Imprimatur*, servește peste tot drept model de ospitalitate europeană.

Ei bine, nu așa stăteau lucrurile în urma cu trei sute douăzeci de ani. Tocmai acest aspect conferă romanului scris de Monaldi & Sorti importanța sancționată imediat de popularitatea spontană de care s-a bucurat *mai ales* în Franța, Olanda, Anglia și Italia, unde a fost numit pe rând „un nou *Numele trandafirului*”, „un thriller spectaculos”, un „roman scandal”.

Totul începe la 11 septembrie (!) 1683, o dată cu asediul Vienei de către otomani, un adevărat flagel pentru creștinătatea apuseană. În hanul lui Donzello (care va fi scena întregului roman) din Roma, explodează, o dată cu moartea unui călător, un al doilea flagel, se pare: ciuma. Al treilea însă, otrăvirea, e doar bănuț. În urma acestei descoperiri, oaspeții hanului



Rita Monaldi & Francesco Sorti, *Imprimatur*, traducere de Geo Vasile, „Raftul întâi” - Editura Humanitas, București, 2004



Eveniment editorial

**Rita Monaldi
și
Francesco Sorti**

Imprimatur



Rita Monaldi și Francesco Sorti sunt căsătoriți și trăiesc de câțiva ani la Viena. Jurnaliști, literați prin vocație, cei doi debutează strălucit cu acest roman istoric, scris, după cum relatează cronicile italiene, „la patru mâini”. Analogia cu o piesă muzicală nu este întâmplătoare: pasaje-cheie își conțin dezlegarea cu ajutorul misteriosului personaj Devizé, muzician, ca și Francesco Sorti. *Imprimatur* este, spun autorii, prilejul cel mai nimerit de a lăsa cititorul să înțeleagă intrigile din marile curți europene ale veacului al XVII-lea, conflictele și comploturile religioase ale vremii, dar și fastul, muzica barocă,

pluriile vestimentare și volutele exprimării. Dar, mai presus de toate, scenariile politice și primejdiile care amenință Anglia, invazia otomană ce înspăimântă creștinătatea apuseană și, bineînțeles, marea ciumă care declanșează aventurile abatelui Atto Mélani, alături de „autorul” manuscrisului pe care Rita Monaldi și Francesco Sorti îl „descoperă” la mai bine de trei secole, după șapte ani de documentare în arhivele bibliotecilor din Roma și Viena. Romanul, la care au lucrat trei ani, își propune să dea glas unei părți a istoriei ce până acum a tăcut insistent: sub castitatea — până în prezent — necontestată a lui Inocențiu al XI-lea (de al cărui *Imprimatur* atârna apariția oricărei cărți), se ascund detalii jenante ce subminează autoritatea puterii papale, construită cu grijă timp de sute ani.

sunt transformați brusc în ostatici ai aceleiași incinte, izolații de frica molimei. Printre ei se află abatele Atto Mélani, *cas-trato*, dar mai ales spion al regelui Franței, cu care papalitatea se afla în permanent conflict. De scindarea Scaunului papal și mutarea la Avignon se lega puternic și *Numele trandafirului*, referința permanentă a cronicilor laudative ale romanului. Mélani, un fel de Guglielmo din Baskerville care, în plus, are o voce minunată de subțire, fusese trimis la Roma pe urmele Suprintendentului Nicolas Fouquet, un diplomat crezut mort în temnițele regale, dar care în realitate trăiește în Italia. Fouquet își dobândise libertatea în schimbul veninului *secretum morbi*, despre care se crede că poate răspândi ciuma și pe care regele francez vrea să-l folosească în scopuri militare. Fouquet nu dezvăluie însă și leacul otrăvii, pe care, se crede, îl păstrează pentru inamicii regelui. Mélani, însoțit de ajutorul de hanțiu (povestitorul), pleacă în căutarea lui Fouquet, pe care-l bănuiește liber și nevățat, aventurându-se prin odăile hanului, dar mai ales prin subteranele ce-l conduc spre o rețea de catacombe care împânzește Roma, iar nouă, cititorilor, ne proiectează analogic harta trecutului întregii Europe, sau al dublului ei, căci rețeaua conține cu precădere elementele mai

puțin nobile (litotic zicând!) ale moștenirii noastre spirituale latine: punctul ei culminant este *cloaca maxima*, unde se va desfășura o lungă scenă de căutare febrilă. La capătul investigațiilor secrete, cei doi vor afla de asasinatul asupra bătrânului Papă, pus la cale de un misterios personaj care vrea să răzbune astfel răpirea sclavei sale de către un negustor de sclavi, cu consimțământul Papei. Asemenea catastrofă (mai mult simbolică: Papa Inocențiu al XI-lea este bătrân și bolnav) ar declanșa altele (reale): devastarea Europei de către turci, disoluția creștinismului (creștinătatea fiind deja, oricum, decadentă, căci excedată de păcate) și (posibil) o altă configurație statală și religioasă în prezent.

Background-ului istoric pe care se desfășoară romanul *Imprimatur* i se dedică o bună parte dintre descrierile bogate, atente. Roma secolului al șaptesprezecelea (*il Seicento*), cutumele și costumele ei, complicațiile secrete ale alianțelor între regi și curți sunt doar câteva dintre aspectele care-au suscitât cel mai viu interes în rândul cititorilor direct priviți, de „peste” timp, vizați prin ficțiunea care proiectează lumi cu efect de realitate, propunând posibile scenarii istorico-politice, religioase, care stârnesc curiozitatea prin ineditul lor anecdotic, dar și prin „vi-

ziune”. Speculația, în sine necreditabilă, a alianței între regele Franței și turcii musulmani împotriva Papei, nu mai pare fantasmagorică dacă ne gândim, cum ne sugerează autorii, printre altele în appendicele dedicat înregistrării detaliate a surselor istorice, la animozitatea instalată între Împăratul habsburg, Papă, și Ludovic al XIV-lea. În astfel de împrejurări, nu pare imposibil ca Papa să-i susțină chiar și pe ereticii William of Orange (Wilhelm de Orania sau Willem), protestantul olandez (purtașul numelui unui ținut din nordul Franței!), pe tronul Angliei, împotriva lui Iacob (James) al doilea, preacatolic fanatic. În *appendix* se află „transcrise” inclusiv chitanțele, ordinele de plată, cheltuielile familiei de bancheri Odescalchi, din care Papa provenea, pentru finanțarea luptei de apărare a creștinismului contra celei mai mari primejdii (atunci ca și astăzi), cea musulmană. Chiar această ultimă alianță între bunul Papă sanctificat în 1956 și ereticii englezi este surpriza cărții. Istoria este mult mai puțin „fluidă” și teleologică decât am fi tentați să credem, ne spun arhivarii noștri, Monaldi & Sorti care, cu umilință, își rezervă statutul de scriitori și nu de auctori, încă din primele pagini ale romanului lor. *Imprimatur* este un „copil” „găsit”, cum găseau Poe sau Kierkegaard manuscrise, și predat unui



abate care-l trimite Cardinalului spre aprobare. Acum, ca și atunci, un document destinat publicării (imprimării) are nevoie de un *Imprimatur*. *Imprimatur* vorbește despre ceea ce a făcut posibilă propria lui vorbire/ existență. Sau imprimare. Titlul o indică: permisiunea de a se tipări, dată de autoritatea papală și, în chip de sinecdochă, prin ea, creștinătatea întreagă (catolicismul, adică, la sfârșit de secol XVII, amenințat de protestantism...și nu numai: de progresul științei, de *science sans conscience* și alte asemenea tare potrivnice credinței): *Imprimatur*, bun de tipar, cum se parafează în edituri: gest performativ care, în acest caz, nouă, cititorilor, ne deschide o lume. Celălalt *Imprimatur* este acordul dat de cititor, care decide sau nu dacă travaliul autorilor a meritat. Majoritatea cronicilor (toate laudative) este absorbită mai ales de aspectul istorico-politic al romanului, căci acesta constituie și miza celor doi.

„Latinitatea” din care provin Monaldi & Sorti și despre care scriu creează instituții. Biserica, papalitatea, religia catolică, credința în sensul tradițional. Sunt cuvinte grele, pe tema cărora se „variază”, ca în muzică și nu în întâmplător, pe tot parcursul celor mai bine de șase sute de pagini. Dar aceeași moștenire latină generează cenzura. Cenzura este o instituție, poate cea mai monstruoasă și vicleană dintre toate, pare să spună ficțiunea celor doi italieni. Impozantă, ea își arogă un nume propriu, o lege și o limbă, subjugă, interzice, amuțește, face să tacă: de unde și necesitatea de a da o limbă, a da cuvântul „celor învinși”, cum spune motto-ul. „Cuvântul” se dă pe parcursul a șase sute cincizeci de pagini scrise într-o limbă semi-arhaică, muzicală și îmbibată de muzică. Francesco Sorti, muzicolog și interpret de chitară clasică, și-a adus contribuția firească la „operă”. În roman apar personaje (precum Devizé, francezul ce interpretează neîncetat piesa *Les barricades mystérieuses* de François Couperin ca nimeni altul, de pildă, sau Atto Mélani, cu o voce aproape la fel de cuceritoare ca inteligența sa) care amintesc de secolul XVII francez și italian, perioada preclasică ce i-a dat pe Couperin și pe Lully, ultimul astăzi mai puțin popular, dar plin de succes la acea vreme, dar și de dihotomia pe care o va expune mai târziu Rousseau, între dulcele stil italian, vocal (și deci, spune el, muzical), și mai asprul stil francez, instrumental. Francesco Sorti se ngrijește de toate detaliile ce fac din secolul XVII, amplu reconstruit în *Imprimatur*, unul multiplu sau plural: polifonic.

Romanul, tradus competent de Geo Vasile, propune nu doar căi alternative și scenarii posibile (unele improbabile, dar altele înspăimântător de verosimile) pe care le-ar fi putut adopta „istoria noastră europeană”, ci și moduri ficționale altele, modalități de a povesti plurale, îmbinând acuratețea documentară cu abundența decorului și comicul „francezo-italian”, care fac din *Imprimatur* cea mai spectaculoasă lectură pe mai multe voci.

Michaela Niculescu



Vlad Zografi vorbind la lansarea romanului, la Tîrgul de Carte Gaudeamus

Michaela Niculescu: Citesc în ziarele străine despre un roman care a făcut scandal în Occident, *Imprimatur*, de Rita Monaldi și Francesco Sorti, și căruia îi urmează un al doilea, *Secretum*. Protagoniști sunt nici mai mult nici mai puțin decât „Papa, ereticii și Anglia”. Pare fascinant, mai ales că a fost asemănat cu Numele Trandafirului de Eco.

Vlad Zografi: Depinde ce cauți: în roman găsești o poveste polițistă, o cronică a secolului al șaptesprezecelea, tratate de astrologie, excursuri despre muzica preclasică... *Imprimatur* e o carte grea, „cu miză”.

MN: E o metaficțiune istoriografică?

VZ: Ai putea să-i zici și așa, fiindcă are toate calitățile unei ficțiuni cu „efect” de realitate...

MN: ...unde „efectul” ar fi...

VZ: ...bine zis: ar fi. Sau ar fi putut să fie. „Efectul” este istoria, așa cum a fost cu adevărat, care apare brusc întoarsă pe dos, perversă, alunecoasă, (cel puțin) duplicitară. Veacul al șaptesprezecelea, secolul de aur, al revoluției științifice etc. devine o problemă.

MN: O criză a conștiinței europene?

VZ: Da, un fel de criză, un punct de hazard. „Miza” e și motivul pentru care autorii s-au ales cu niște proteste zdravene venite tocmai de la Sfântul Scaun. Ce-ar fi fost dacă, de exemplu, în 1683, Jan Sobieski (vedetă, la noi, în rândul tinerilor trecuți prin povestea din manualele școlare, *Sobieski și românii*) nu i-ar fi respins pe turcii care asediau Viena, iar creștinismul ar fi sucombat brusc, lovit din două direcții: dinspre vest, de „ereticii” protestanți care aveau să cucerească definitiv Anglia, iar dinspre est, de otomani?

MN: Romanul rescrie istoria?

VZ: Nu o rescrie, ci arată, pe de-o parte, că lumea în care trăim nu a fost neapărat destinată să devină ceea ce e, ca un fir, o papiotă sau o rolă de film care se desfășoară încet, fără enormități și accidente. De pildă: inocentul papă Inocențiu al XI-lea se pare (arhiva ne-o atestă!) că a susținut „Glorioasa revoluție” din Anglia. Culmea creștinătății catolice (singura creștinătate posibilă, pe atunci) i-a sprijinit pe protestanți într-un moment critic! De ce? Ei bine, aflăm din poveste, iar apoi, din documentele citate de Monaldi & Sorti, pentru că Papa era interesat să-l înscăuneze pe Wilhelm de Orania, chiar cu bani de la familia de bancheri din care

Interviu cu Vlad Zografi despre *Imprimatur*

Un roman care a făcut vâlvă

provenea, împotriva Regelui Soare. Motivele sunt multiple, politice, religioase și mai ales comerciale...

MN: Dă-mi câteva cuvinte-cheie de care să mă agh, să știu ce urmăresc.

VZ: Iată-le: subteranele Romei antice, intrigile politice iscate în jurul Papei și al regelui Franței, retorica iezuită, astrologia și medicina, muzica barocă, criptografia. Plus suspansul de bună calitate. Este romanul unei puneri în abis. Începe cu o scrisoare semnată de episcopul de Como, Lorenzo dell'Agio, povestind („în prezent”: adică în viitor, în anul de grație 2040) cum s-a trezit cu un manuscris venit din partea unor prieteni italieni, Rita și Francesco (autorii „adevărați”), plecați la Viena. Nu ți se spune decât „ce e cu adevărat”, „cum e situația”. Nici o întorsătură aparentă înspre ficțiune. Autorii au „descoperit” un manuscris datând din secolul al XVII-lea, povestind „uimitoare întâmplări care-au avut loc în anul Domnului 1683 pe via Orso, la hanul lui Donzello”. Și intri în „abisul” anului 1683, adică te-adâncești, cobori în trecut și în lectură. Unde dai de personaje care par să-ți vorbească pe mai multe voci și din mai multe puncte ale istoriei. Se coboară și literal în roman, adică din hanul unde explodează epidemia de ciumă, cum se crede, către subteranele romane. E o scenă foarte comică, unde patru personaje se trezesc subit în... *cloaca maxima*. Depozitar al „vestigiilor” nu doar antic romane, ci și contemporane.

MN: Cum de ajung în halul ăsta?

VZ: Ajung ghidați de niște planuri amănunțite. Întreg romanul este o căutare pe băjbăite: există un cadavru care declanșează povestea, dar nu se știe exact de ce-a murit. Ciumă? Otrăvă? Și bineînțeles, nu se știe criminalul. Detectivul nostru, Atto Mélani, spion la curtea Regelui Soare, se aventurează prin toate ungherele nebanuite ale hanului în căutare de indicii, până când descoperă un pasaj secret către subterane. Și-acolo începe un alt roman, pentru că sunt introduse două personaje monstruoase, așa-zisi „căutători de relicve”. Tipi care vânau, uneori dezgropau rămășițe pământești ale foștilor sfinți, adică foști oameni, deveniți sfinți, pe care mai apoi le puteau comercializa. Mari afaceriști! Ei bine, unul nu poate vorbi articulat, nu scoate decât niște sunete bizare, mereu aceleași, iar celălalt îi decriptează vorbirea oraculară, vorbind, la rândul-i, într-o limbă care nu e nici italiană, nici latină, ci un amestec foarte hilar.

MN: Sunt multe personaje?

VZ: Multe. Dacă nu ești atentă, riști să le încurci, să le confunzi identitățile și profesiile. Francezi, italieni, englezi... Nici unul nu apare întâmplător, trebuie să urmărești ce spun, ce fac. Unul e muzician. Se numește Devizé și a trăit cu adevărat

pe-atunci. Îți place muzica barocă?

MN: Da, foarte mult.

VZ: Acest Devizé e chitarist clasic și cântă *les Barricades mystérieuses* a lui Couperin, despre care s-a și spus, de altfel, că are (sau că au) un efect hipnotic, care se degajă din ritmul obstinat de bas, din sincope și din refrenul care revine („ritournelle”). Să fii atentă la aceste „barricade”, pe care muzicianul francez le interpretează cu obstinație încontinuu, devenind el însuși un rondo, aproape.

MN: Așadar, muzica e un personaj în toată puterea cuvântului. Se simte aici mâna lui Francesco Sorti, despre care am citit că a fost muzicolog.

VZ: Da, sunt tot felul de citate și nu doar din muzică. Sunt salturi peste timp care-ți fac cu ochiul. De pildă, la un moment dat, personajul care bolborosește ininteligibil, spune, înainte de a-și da duhul, ceva ce „interpretul” redă în latino-italiană (latino-română, în frumoasa traducere a lui Geo Vasile), astfel: „Ca lacrimile în ploaie”. Întreaga scenă și fraza din final sunt citate din filmul *Blade Runner*. Mai târziu, și mai difuz, autorul manuscrisului și discipolul spionului-detectiv Atto Mélani, care visa la o carieră de jurnalist, decide (iar în spate o auzi, de fapt, pe fosta ziaristă Rita Monaldi): „Nu mai vreau să mă fac gazetar...” pentru că „adevăratele secrete ale suveranilor și statelor nu-și găsesc nicicând locul în foile volante ce se vând în piață”.

MN: Este un artificiu pe care roman-cierii contemporani îl folosesc mereu: dai glas unei arhive („istoria”) printr-o figură (aici, ajutorul de hangiu). Figura devine, mai apoi, un hibrid în care încap „vocea auctorială”, cu toate inflexiunile ei, documentele, citatele (care pot proveni de oriunde, de-aici joacă: de unde scriu autorii, de pe ce poziție?).

VZ: Iar *Imprimatur* are doi autori, fiecare cu un background propriu. Francesco Sorti e fost muzicolog, iar Rita e jurnalistă (și nu mai vrea să fie, după cum deducem din protestele autorului de manuscris!)

MN: Are și de ce! Presa poate fi cenzurată, direct (ca atunci) sau indirect (ca acum: există ceva ce nu se spune, nu pentru că ar fi interzis – deși se poate întâmpla și asta, uneori se practică –, ci pentru că a fost îngropat în timp, s-au depus straturi peste straturi de enunțuri, unele au câștigat dreptul să vorbească).

VZ: În exerga romanului citim: „Celor învinși”. Despre asta vorbesc cei doi: se pare că Papa „a dat *Imprimatur* (sau undă verde) protestanților englezi”, după cum spun cronicile italiene. Ca să o demonstreze, Monaldi & Sorti montează un spectacol de șase sute de pagini: baroc, bogat, ca veacul pe care ni-l desfășoară.

A consemnat M.N.



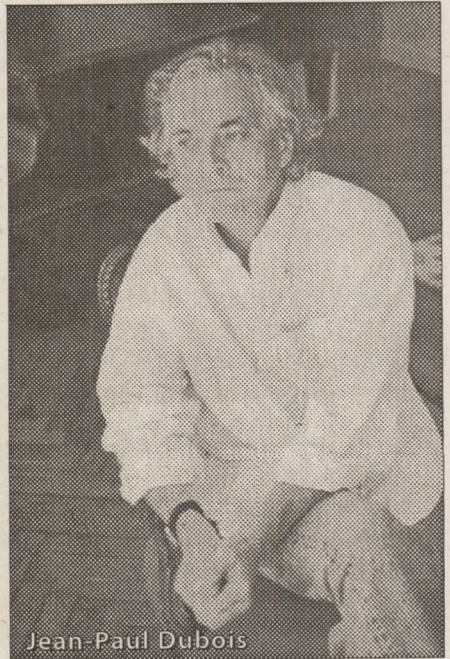
Irène Némirovsky



Marie Nimier



Laurent Gaudé



Jean-Paul Dubois

Ocean

În vreme ce industria literară autohtonă abia se pune pe picioare, în Occident, succesul ei nu mai pasionează pe nimeni. E drept însă că, în Franța cel puțin, se citește încă multă literatură. De aceea cronicile de carte au un rol important, nu în ceea ce privește eventuala lor dimensiune hermeneutică sau teoretică, ci în măsura în care propun cărți spre vânzare. Instituția premiilor literare nu este altceva decât ocazia de a menține atenția mass-media îndreptată spre cărți pe o perioadă de aproximativ două luni, așa-numita *rentrée littéraire*. Pentru că, în cazul celor patru premii mari, Médicis și Fémina, apoi Renaudot și Goncourt, au loc câte două preselecții succedate la un interval convenabil, pentru ca despre aceeași carte - selecționată în finală - să se poată vorbi de cel puțin două ori. Este, dacă vreți, strategia de piață care se aplică în fotbal de cînd cu grupele Ligii Campionilor și, mai nou, ale cupei UEFA.

Alături de cărțile premiate, alte aproximativ zece-cincisprezece titluri sînt discutate de toate revistele de cultură și de divertisment. Anul acesta, de pildă, François Bon a publicat la Fayard un roman exploziv, *Dae-woo*, care relatează drama suteilor de familii rămase pe drumuri după falimentul celor trei uzine coreene instalate nu demult pe teritoriul francez. Christian Gailly a publicat un nou roman la Minuit, *Demier amour* - titlu care vorbește despre disoluția școlii «imposibile» de la Minuit, alături de *Faire l'amour* al lui Toussaint din 2003. Grasset a scos un volum care antologhează intervențiile câștigătorilor *Prix de Flore* de la înființare pînă astăzi - de zece ani, adică - semnăturile fiind grele: Vincent Ravalec, Virginie Despentes și Michel Houellebecq. Anna Gavalda își

uimește fanii cu un volum-fluviu, *Ensemble, c'est tout*, de 604 pagini: mă și îngrijorez pentru Editura Polirom care se ocupă de traducerea cărților ei în limba română. Benoît Duteurtre a publicat la Gallimard *La Rebelle*, un roman în linia neo-naturalismului houellebecquian, salutat de Beigbeder în revista *Voici* și numit de autorul celor *199.000 de lei* «o carte urgentă». Martin Winckler, Marc Zaffran pe numele lui adevărat, este autorul fanion al lui POL. Algerian, devine un pasionat al lui Perec, căruia îi și împrumută pseudonimul literar: Gaspar Winckler se numește un personaj din *La Vie mode d'emploi*. *Les Trois médecins* este ultimul roman al celui care, în calitate de medic, a publicat o carte despre contracepție și, în calitate de romancier, a reunit un important succes cu ecranizarea lui *La Maladie de Sachs* în 1999. Merită să urmărim înblinzirea scorpilor Virginie Despentes - care-și ia adio de la stilul trash în *Bye-bye Blondie* - și a lui Christine Angot, «grande prêtresse de l'autofiction», care abandonează turges-

cența *récit*-ului la persoana întîi în favoarea empatiei reverențioase la adresa unor personaje cinstite ficționale, în *Les Désaxés*. Despre ele scrie Marianne Payot în *L'Express* un articol intitulat «Bye-bye la provocation». Ar mai fi de menționat recent laureatul premiului *Goncourt al liceenilor*, Philippe Grimbert, psihanalist de formație, cu *Un secret*.

Un Goncourt popular sau mai bine fără

Tot Beigbeder scria, în urmă cu cîteva săptămîni, în editorialul său mensural din *Lire*, că a venit vremea ca jurații premiului Goncourt să dea lovitura, să aleagă în sfîrșit un roman care să se vîndă și despre al cărui autor să se vorbească multă vreme. Pentru că, argumenta el, cărțile premiate în ultimii ani au fost imediat uitate și autorii lor au rămas ignorați. Pascal Quignard, de pildă, nu e un autor de «masă» - el a câștigat Goncourt-ul în 2002 cu meditațiile din *Les Ombres errantes* -, apoi Jean-Pierre Amette a căzut imediat în anonimat după

Goncourt-ul de anul trecut, obținut cu *La Maîtresse de Brecht*. În vreme ce, iată, la noi premiile *Anonimul* încep să-și intre în rol - deși, le caracterizează încă un anume purism intelectual -, premiile franceze sînt în pierdere de prestigiu, concurate de literatura americană sau de «industria» ca Marc Lévy (tradus și la noi la Editura Trei).

Ca urmare, cei nouă jurați de anul acesta - un al zecelea a murit recent, înlocuirea lui fiind imposibilă în timp util - au decis să acorde premiul Goncourt 2004 unui tînar de 32 de ani, Laurent Gaudé. Nimeni nu s-a gîndit încă să-l traducă în limba română, dar neglijența are mai multe scuze. Întîi, Gaudé este dramaturg, autor deja a opt piese de teatru, una dintre ele, *Onysos le furieux*, fiind un mare succes al stagiunii 2000-2001 la Teatrul național din Strasbourg. Primul său roman a apărut în 2001, *Cris*, iar cel de-al doilea a obținut în unanimitate, în 2002, premiul *Goncourt al liceenilor*. Despre acesta din urmă, *La Mort du roi Tsongor*, a scris la vremea respectivă Caroline de Salaberry, atașată a serviciului cultural fran-

cez la Biroul Cărții, în *Observator cultural*. Era vorba despre o saga războinică inspirată din romanele cavalierești, nu fără legătură cu imaginarul *Stăpînului inelelor* care, între timp, devenise într-un fel stăpînul planetei cinematografice. De atunci, Laurent Gaudé - bărbat șarmant cu părul grizonat, căsătorit cu o italiancă din Sud - își vădea excelențele calități de povestitor, de expert în lovituri de teatru, cît și inocența teoretică, astăzi garanție a vocației literare. În al doilea rînd, Gaudé este publicat de la debut - prima piesă de teatru i-a apărut în 1999 - de Editura Actes Sud, puțin prezentă pe birourile redacțiilor editoriale din România. Goncourt 2004 este primul premiu cîștigat de această editură, ajunsă totuși pînă acum de șase ori în finală.

Trebuie spus că între critica literară de specialitate și aparițiile de pe piața de carte literară nu există o legătură evidentă. Ultimele interesează publicul larg exact prin ceea ce o lasă indiferentă pe prima. A scrie îngrijit, cu fraze scurte, metaforic, a dramatiza clișee și a zugrăvi tablouri exotice înseamnă tot ce poate fi mai prăfuit pentru un critic literar care l-a iubit pe Barthes și îl plînge pe Derrida, dar reprezintă totul pentru un cititor care visează să i se ofere ocazia de a plonja într-o ficțiune plină de dramatism. Dacă pentru Robbe-Grillet lucrurile nu au suflet, cititorii tocmai asta caută în reprezentarea lor literară. Pe scurt, *Le Soleil des Scorta*, romanul laureat, le este inutil teoreticienilor literari și balsam celor care n-au crezut niciodată că literatura ar avea nevoie de teorie. De altfel, la decernare, Gaudé a spus că îl încîntă tocmai aprecierile făcute în legătură cu accesibilitatea propriei scriituri, tocmai ceea ce unii au numit

corespondență de la Paris

Premiile literare franceze - 2004

1 noiembrie:

PREMIUL MÉDICIS

Marie Nimier, *La Reine du silence*, Ed. Gallimard

PREMIUL FÉMINA

Jean-Paul Dubois, *Une Vie française*, Ed. L'Olivier

8 noiembrie:

PREMIUL GONCOURT,

Laurent Gaudé, *Le Soleil des Scortas*, Ed. Actes Sud,

PREMIUL RENAUDOT,

Irène Némirowsky (post-mortem), *Suite française*, Ed. Denoel



prozelitismul literaturii lui. Criticii n-au primit foarte bine romanul, numai că în Franța opinia despre o carte se exprimă mult mai puțin tranșant ca la noi. *Lire* i-a acordat de pildă două pene din patru, dar nimic negativ nu răzbătea din comentariul pe care îl însoțeau. *La Quinzaine littéraire* l-a recenzat undeva înspre mijlocul revistei și nu l-a trecut în recomandările de pe ultima pagină. Cu toate astea, toată lumea pronostica succesul lui Gaudé în finala cu Alain Joubert, Marc Lambron și Marie Nimier (ultima, laureată deja a Premiului Médicis cu un roman extrem de interesant pentru istoria literară franceză).

Le Soleil des Scorta este o ficțiune pură, frumoasă, din care ar rezulta o ecranizare de mare

lism împietrit. Apoi, Mascalzone așteaptă pedeapsa sătenilor care între timp începuseră să afle de revenirea lui. Într-adevăr, banditul e ucis, într-o scenă asemănătoare cu cea a lapidării păcătoasei în *Zorba grecul*. Însă, lovitură de teatru: Mascalzone făcuse amor cu sora Filomenei, Immacolata, virgină și cu atât mai dornică de a scăpa de ceea ce începea să semene cu un blestem. Mascalzone moare nu demn, cum se gândise, ci năpădit de rușine, în disprețul sătenilor, cu sufletul salvat însă de preotul satului, don Giorgio. Totul se întâmplă în 1875. De acum începe așadar istoria unei familii tarate care va ști însă mereu, singură împotriva tuturor – clișeu există, nu-l pot ocoli –, să-și păstreze sîngele și mîndria, care va ști să îndure o viață cum pușini sînt în stare să ducă. Saga se întinde pe un secol. Capitolele ei sînt întrerupte de intermezi în care Camilla, fiica lui Rocco Mascalzone – nepoata lui Luciano – povestește, în finalul cronologic al narațiunii, noului preot al satului, umilințele și forța cu care a știut să le îndure de-a lungul unei vieți „pe aripile vîntului”. Monologul reprezintă o sugestivă punere în abis a literaturii, singura autoreferință care se constituie, desigur, într-un elogiul al literaturii: numai ea autentifică viața, o aduce la existență, comunicînd-o oamenilor. Pentru *Actes Sud*, romanul este „solar, profund umanist”: un clișeu încă viu, la capătul atîtor experiențe estetice destruc-turante.

Literatura „tînără” dincolo de iluzii

Adaug și eu propria-mi mărturie: cartea se citește, cum se spune, pe nerăsuflăte, poate aș fi terminat-o deja, întins pe băncuța din librăria Gibert Joseph, dacă nu s-ar fi anunțat la un moment dat închiderea. Avînd în memorie vîrsta autorului, 32 de ani – repet –, mă gîndesc cît de naiv este la noi acest soclu al «literaturii tînere» cu tributul lui de licențiozitate, spontaneitate și mizerabilism pe care i-l aduc tinerii romancieri români. Dacă la noi persistă iluzii ale literaturii, la Paris ele au dispărut de mult. De aceea, poate, unui tînăr francez i se cere doar să scrie bine pentru a putea fi publicat, în vreme ce același tînăr român se va simți obligat să se drogheze sau măcar să rememoreze cotidianul comunist pentru a accede în noul panteon al ego-urilor prozatoare de la Polirom. Probabil că tot comunismul e de vină...

Alexandru MATEI

Eugène Ionesco în librării și pe scenă

● La Ed. Gallimard a apărut cu ocazia împlinirii a 95 de ani de la naștere, la 26 noiembrie, volumul *Portrait de l'écrivain dans le siècle. Eugène Ionesco, 1909-1994* de Marie-France Ionesco (asupra căruia vom reveni după ce vom intra în posesia lui), iar la Théâtre Hébertot din Paris se joacă în stagiunea aceasta o nouă punere în scenă a piesei *Le roi se meurt*, în regia lui Georges Werler. În cronică spectacolului, publicată în revista „Marianne” nr. 389, e subliniată reușita marelui actor Michel Bouquet în rolul Regelui, căruia „îi dă o densitate cu totul specială, unind inocența pruncului, cîndoea copilului, siguranța bărbatului în puteri și fragilitatea bătrînului, într-un joc virtuoz cu o moarte despre care nu se știe dacă e a sa sau a personajului”.

Marie-France Ionesco

Portrait de l'écrivain dans le siècle
Eugène Ionesco
1909-1994

Festival PoNTI Porto – 12.11-5.12.2004

● În data de 12 noiembrie a debutat la Porto a patra ediție a Festivalului PoNTI 2004, un Festival Internațional de Teatru în preajma Crăciunului. În premieră va fi prezentată piesa *Figuranții*, de Jancinto Lucas Pires, la Teatrul Național São João care a aderat în urmă cu un an la Uniunea Teatrelor Europene (UTE). PoNTI va găzdui cu această ocazie și cea de-a XIII-a ediție a Festivalului UTE. Acesta este un eveniment excepțional deoarece, conform regulamentului, festivalul UTE are loc o dată pe an în fiecare din țările membre, ceea ce înseamnă că în Portugalia va reveni abia peste 20 de ani. La această ediție care se va desfășura pe parcursul a 24 de zile (12.11-5.12.2004) vor fi prezentate piese din unsprezece orașe europene: Porto, Madrid, Barcelona, Palermo, Frankfurt, Düsseldorf, Stockholm, București, Budapesta și Moscova, într-o confruntare între trecut și modernitate. În opinia lui Jack Lang, președintele UTE, „nu este vorba de o competiție, ci de o întâlnire cu cel mai bun teatru din teatrele Uniunii”. Teatrul Bulandra din București, singurul teatru românesc membru al UTE, va fi prezent cu spectacolul *Oblomov* după I. A. Goncearov, în regia lui Alexandru Tocilescu. Piesa se va juca în zilele de 26-27 noiembrie a.c. la Rivoli Teatro Municipal. Teatrul Național S. João va găzdui în zilele de 3-4 decembrie și Compania lui Silviu Purcărete, care va prezenta piesa *Verișoara lui Pantagruel*, un omagiu adus lui Rabelais.

Un nou premiu pentru António Lobo Antunes

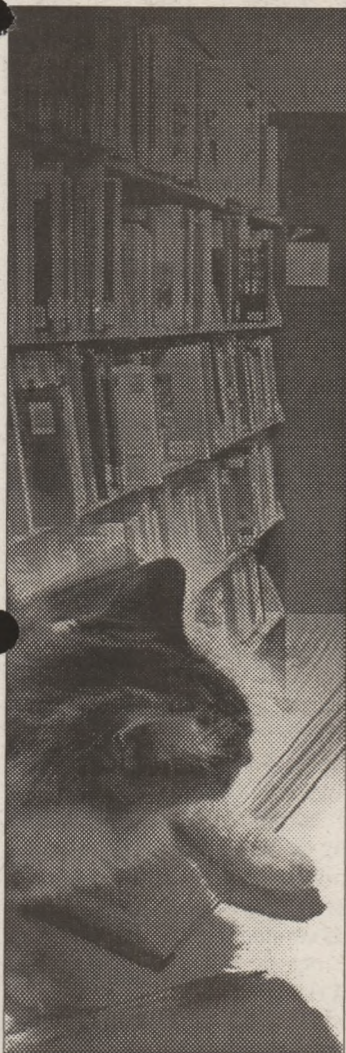
Caricatură de
André Carrilho,
reprodusă
după
„Jornal de
Letras,
Artes e Ideias”,
Lisabona,
nr. 890
(10-23.XI.2004)



● Pentru romanul său *Bună seara lucrurilor de pe-aici* (publicat în 2003 și prevăzut a apărea în traducere românească în 2005), ca și pentru ansamblul operei sale, António Lobo Antunes a primit recent Premiul Literar „Fernando Namora”, în valoare de 15.000 euro, romanul respectiv fiind selecționat dintr-un număr de circa 100 de cărți prezentate. Mai menționăm că în ziua de 9 noiembrie a.c. s-a lansat la Lisabona noul său roman *Eu am de iubit o piatră*, precum și o *Fotobiografie* a sa. Semnalăm de asemenea că, în numărul din 4.XI.a.c. al revistei portugheze *Visão*, romancierul a publicat o cronică intitulată „Va fi fiind viață după moarte?” despre experiența sa românească de la cele două Festivaluri „Zile și nopți de literatură”, Neptun 2003 și 2004, la care a participat. Ne propunem ca, într-un număr viitor, să publicăm traducerea acestei cronici.

De la Beretta la Smith & Wesson

● Ian Fleming (1908-1964) era făcut, prin temperament și experiență, să creeze un erou. A creat un mit: agentul 007, spion al Majestății sale Regale, Bond. James Bond. În cele 14 romane în care acționează acesta, decorurile au relief, culoare și parfum, țările – individualitate, viața – un gust. Realitatea lasă deplină libertate ficțiunii, acțiunea e totdeauna intensă, violența e atenuată de umor britanic și romantism, iar puterea de seducție a personajului trece și azi cu ușurință frontierele sub înfățișarea succesivă a mai multor chipuri actori de cinema (pentru producători, filmele cu James Bond și femei care de care mai frumoase fiind un succes asigurat). În noiembrie, au fost scoase la licitație de către Bloomsbury Auction o serie de scrisori ale lui Ian Fleming către Geoffrey Boothroyd, armurier care i-a inspirat personajul Q, expertul ce inventează mereu tot felul de arme secrete cu care Bond își ia prin surprindere dușmanii. Scrise între 1956 și 1963, aceste scrisori relevă că după apariția primului roman din seria James Bond, *Casino Royal*, Boothroyd i-a scris lui Fleming pentru a-i semnala că pistolul Beretta calibru 25 cu care și-a înarmat eroul e o jucărie feminină și că ar trebui înlocuit cu o armă mai puternică și mai virilă: un Smith & Wesson calibru 38. Fleming – care îl considera pe James Bond un om viu! – i-a răspuns: „Bond a recunoscut în fața mea că Beretta 25 nu e o armă puternică și că, utilizîndu-l, contează mai mult pe propria abilitate decît pe calitățile pistolului”, adăugînd: „după cum știți, te obișnuiești cu un anumit revolver și s-ar putea să-i ia ceva timp să se deprindă cu un Smith & Wesson”. Așa s-a și întîmplat: abia în *Calde salutări din Rusia* spionul „s-a virilizat” cu arma propusă de Boothroyd.



succes. Este povestea unei familii din Italia de Sud, neamul Scorta, blestemat pentru că s-a iscat dintr-un păcat combinat cu o neînțelegere. Luciano Mascalzone, bandit care teroriza femeile din satul Montepuccio, o iubește pe Filomena Biscotti. Dar, închis, trebuie să aștepte cincisprezece ani pentru a o revedea. Întors în fine în satul pe care-l părăsise de atîta amar de vreme, într-un miez încins de zi, Mascalzone se duce glonț la casa Biscotti și, fără o vorbă, face dragoste cu Filomena care participă la eveniment cu un fata-



post-restant de Constanța Buzea

ntâi defectele mici, ce prin frecvență capătă statură de tic, și care devin vizibile doar când se pune în expoziție o cantitate mai mare de piese. S-ar putea face un joc superb, un poem-ghicitoare valoros numai și numai prin punerea lor cap la cap, a seriei lui *ca un amestecat* cu grijă printre componentele seriei lui *ca o*. „ca un sân mic, ca o bărbie grasă, ca o față orange și ca o implozie. Ca un țipăt, ca un taur castrat, ca o pasăre, ca o beție și ca o congestie. Ca un detaliu, ca o rană, ca un ac, ca un mister, ca o față și ca o apă. Ca o chemare, ca o lamă, ca o lună cu mască și ca o lună hidoasă. Ca o pisică, ca o femeie de stradă, și ca un animal”. Fără să ne fi atins de seria lui *ca niște*, din aceeași categorie, ori *ca ntr-un și ca ntr-o*, *ca în*, *ca de și* *ca și cum*, ce solicită comparației o deschidere mai largă de compas. Dacă cei mai mulți adolescenți se sinucid din start eminescianizând, confundând miera cu chihlimbarul moale până la urmă fatal constrictor, dvs. porniți pe cale cu un bagaj suprealist al disponibilităților, mijloacelor și viziunilor, numeroase, menținându-vă oricând la suprafață, în cazul unui eșec, valabile și admirabile puneri în scenă, într-un exercițiu superior, judecând situația în contextul actual de nebunie orgolios bezmetică. Dvs. știți foarte bine ce faceți, chiar dacă vi se poate reproșa, din greșeală, că vă mișcați în faldurile vaste ale umbrei lui Gellu Naum, cu gândul că într-o zi îi veți depăși marginile. Eu n-am crezut niciodată că la început de drum trebuie să fim cumva sfioși, dar nici temerari peste cuviință, că de la început ne punem în gând să ne depășim cu orice preț maestrul. Iar dacă nu ne iese, să ne acrim și să întoarcem spatele poeziei. Am vrut să spun că startul dvs. în poezie este cu atât mai serios cu cât modelul este mai greu accesibil. Contaminând mai puțină lume, exercițiul ei fiind mai complicat și orgoliul ei de veghe ceva mai matur, poezia pentru care vă antrenați are toate șansele să reziste în timp. Nu toate textele pe care mi le-ați pus la dispoziție sunt de reținut, și atunci, lucru rar, m-am bucurat că numeric au fost din belșug. La 34 de ani se vede limpede că ați acumulat cultură poetică suficient pentru a nu face greșeli

sentimentale în alcătuirea unui sumar de carte. Probabil că ați și publicat în presa noastră largă literară, ați participat la concursuri, ați câpătat lauri. Dacă nu, ar fi cazul să încercați să ieșiți și astfel din singurătate, căci aveți, slavă Domnului, cu ce s-o faceți. Dacă ar fi să transcriu, pentru început acest *Prim tablou suprealist* ar fi ca și când aș semna cititorului cât de interesant este fie și numai unul din solzii din blindajul peștelui de adâncime care trebuie să fie poezia dvs. În misteriosul ei întreg: „Un drum/ și-o stranie femeie înfășurată-n umbră/ vânăta în noapte/ în stabilitate/ liliaci cusuți de vii/ aripă lângă aripă/ ca ntr-o pânză de Dali”. Iată acum *Obsesia de roșu*. „Bolta construită din spirale și/ nituri/ luna ca o congestie/ la intrare/ în cimitirul incandescent/ căței roșii cu spinările/ goale// Fitil aprins/ o linie subțire/ sângele”. Iată acum un fals pastel, *Plouă*, text scris în amintirea lui Toulouse-Lautrec: „Plouă/ peste tot se așează/ despuiate/ croupe de cal/ și de femeie hoinară/ cu tinerețea pe genunchi/ plouă/ noapte de noapte/ cu absint/ în adâncuri țipă/ luna-femeie/ toate risipirile/ plouă/ cerul se vede printr-un singur/ ochi/ din luminator/ spânzura/ păsări/ și trilul lor/ inunda/ tot/ Ca ntr-o mutilare/ plouă/ și aceste ghiare/ ce îmbracă/ zidurile/ nu cunosc decât/ cotopirea”. Acum călăvea note *Lui Edvard Munch*: „Vântul pulverizând/ cearșafuri de frunze solare/ pipăie urletul pe pod/ cu buricele degetelor// Nu-i încă gata/ e ora când taurul doarme/ cu o mască de fier/ peste rât// Copite de fier/ insomniile/ defloarează toți ochii/ cu limba lor aspră// Soarele e rănit în jugulă/ amintiri stridente, galbene/ și-o eșarfă de pod/ peste vânt/ ca o rană// Idiot, cavalerul/ cu o moară-n spinare/ dansează la braț/ cu picioarele podului”. Iată și, sugestivă, această *Pictură de gen*: „Bunicul meu a fost un ucigaș cu barbă/ până dincolo de mormânt/ rebelii spun că și-a cumpărat/ bot de lup/ ca să se-nhăiteze cu ei/ în odaia în care stătea/ în genunchi ca un preot mayaș/ vindea lei/ pe Vițelul de Aur/ convertea portocali blestemați// Bunicul meu, un pelican cu/ barbă/ noaptea pândează/ unde scârțâia mobila/ își făcea un semn/ unde apărea o stea în frunte/ o mânca lacom/ și niciodată nu se așeza deplin/ jumătate lichid/ ca o apă/ participa la vânătoarea lui”. În fine, dedicat nu întâmplător lui Cesare Pavese, sobru, dezolant poemul *Prăbușire cu trandafiri, lună și focuri*: „Fiecare se prăbușește/ în felul său/ unii/ culeg trandafiri/ de pe cel mai înalt gard/ - Sunt cei care umblă mereu/ cu o floare în dinți/ și cresc pe brațe spini/ ca niște negi ascuțiți - alții/ jos în vale/ gonesc focurile/ și luna/ cu o mătură mare/ întotdeauna/ - de crengi se agață, roșii, focurile ca niște/ spânzurați - o față frumoasă/ cu o pădure de degete/ stă să apuce luna/ în brațe/ Viața frige/ apoi/ se stinge/ cu un sfârșit rău/ și lipicios/ nu mai rămâne/ din prăbușire/ (nimic)/ nici trandafiri/ nici lună/ nici focuri”. (Diana Corcan, Brăila) ■



e minunat e să stai în fața televizorului și să-ți umpli mintea și sufletul cu vorbe și cu imagini în timp ce pe geam se văd primii fulgi de nea... Să-l vezi pe „Nea Puiu”

nemaibuzunărindu-se cu disperare după cruci și iconițe (oricum confiscate de PSD înaintea meciului de la Erevan, și de aceea...) și să-l auzi declarând că demisia sa „e un gest de normalitate”, de unde noi trebuie să pricepem că e vorba, de fapt, de generozitatea sa față de țară. Ce simplă-i, Doamne, normalitatea asta! Păcat că nu se intră în ea la timp... Să vezi imagini de la Târgul de carte „Gaudeamus” unde majoritatea vizitatorilor li se înțepenea mâna și mintea la vederea prețurilor, deși, exclamativ și fericit, domnul Prim-ministru anunțase o creștere economică în 2004, încât pe Haralampy îl apucase declamatul propriei creații în fața familiilor noastre reunite:

Cât e creșterea de mare,

Nici în PIB nu mă mai doare...

Emoționată, soacră-sa, într-o sclipire de inteligență, îl apostrofează:

„Vezi, dragă ginere, dacă tipăreai și tu cartea aia de poezie, te făceai om...”

Slabă șansă, dar e păcat să rezezi speranța și bucuria soacrelor – ele se bucură atât de rar și de puțin...

Și ninge. Doi tineri strică „gaudeamus”-ul domnului președinte Iliescu acuzându-l de mineriada din 1990 – minte de copii – în timp ce fulgii execută un balet superb, suplinind în acest fel apropiata dispariție a celebrului corp de balet de la Teatrul „Fantasio” din Constanța, după cum se înțelege din emisiunea „Artă vs Artă” de pe TVR Cultural. Foarte bine, că și așa nu era decât o reminență comunistă stricătoare de fazon democratic, așa că, decât să ne urecheze vreun „bruxellez” pentru... *florusism*, mai bine o rupem singuri cu trecutul negru și cu albul din baletul ceaikovskian „Lacul lebedelor” din care s-au transmis câteva secvențe divine în timpul emisiunii. Și ce?

...Superbă ninsoare! Și, din nou, precum în copilărie și nu numai, îți vin în minte versurile coșbuciene pe care le și murmur:

„A-nceput de ieri să cadă

Câte-un fulg, acum a stat”(...)

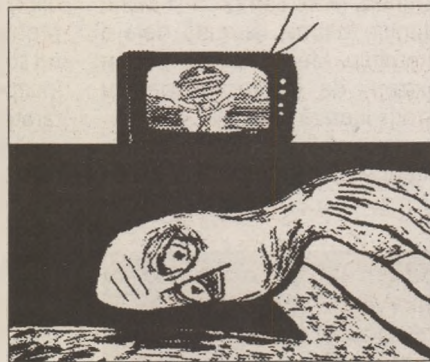
Te simți învăluit ușor în lumină și nostalgie după „iernile de altădată” – dacă n-ar fi lângă tine un Haralampy insensibil la chestii din astea, pentru care lumea colcăie de prozaisme... Așa că rupe vraja momentului zicând teatral:

„Vă dați seama, stimați telespectatori, ce plictiseală era pe-atunci? Câte un fulg! Nu ninsori abundente, nu viscole, nu carcelele „lapoviță și ninsoare”, nu acoperșuri smulse, nu edili revoltați că a venit iarna prea devreme – nimic... Ba, după câte-un fulg din asta, ninsoarea se oprea, norii se răzbunau luându-și zi liberă, sau chiar puneau de-un miting electoral adunați brusc *grămadă/Peste saț*, în timp ce, câte-un edil plictisit, ieșea în pragul primăriei și se mira parcă ar fi fost titular în „Proștii” lui Brebeanu:

„Ia uite, dom’ primar, a căzut un fulg...”

cronica tv

“A venit iarna, drăguța...”



O, tempora...!

Sigur că acum cu totul e altfel. Vremurile ca și oamenii s-au învălmășit, Sfântul Ilie s-a pensionat și șade în fața televizorului așteptând recorelările de la anul și de la mulți ani – mânați, măi, hăil, cât mai spre 2007, 8, 9... Organigrama dispeceratului vremurilor s-a pierdut, iar în cer nu e altfel decât pe pământ, adică haos. Acum, când tv-ul anunță secetă prelungită, zile toride, secarea fluviilor, înjumătățirea populației globului din cauza deshidratării, plouă ca la ecuator, reporterii sunt surprinși fără umbrelă, răcesc și printre accesele de tuse, fac *bâlbe* fermecătoare, doar meteorologilor nu le ninge-nu le plouă... Drept care (tot de la un reportaj tv), aflăm că un șoarece îngrozit „de-așa vreme potrivnice” s-a sinucis ascuns într-o pâine, altfel vederos-apetisantă...

Dar continuă să ningă... Au început viscoalele, blocarea șoselelor, ambuteiaje, accidente în lanț, iar domnul Miron Mitrea, alb la față, tocmai dă în icter negru, fiindcă edilii, deși fuseseră amenințați de domnia sa, au fost surprinși din nou de venirea iernii. Toată lumea e de acord, inclusiv la *talk-show-uri* televizate, că iarna e cel mai nesperat anotimp. În loc să vină la începutul toamnei când, toți primarii și edilii anunță veseli și responsabili că totul e pregătit pentru sezonul rece, iarna vine prin decembrie, neanunțată, doar ca să-l bage pe domnul ministru în icter negru...

Minidicționar (la Tv).

1. *Tchibo*, s.n., adică, CIBO, fostă fabrică de dropsuri și alte dulciuri româno-comuniste.

2. *Tropism*, s.n., 1.cuvânt/curent folosit la *talk-show-uri* televizate în timpul campaniei electorale de către candidați și având având totdeauna direcția spre ciolan. 2.Agregat de trecere de la o formațiune politică la alta.

Dumitru HURUBĂ



Nominalizări pentru

Premiile Asociației Scriitorilor din București

Juriul de acordarea Premiilor Asociației Scriitorilor din București pe anul 2003, întrunit în ziua de 20 noiembrie a.c., a hotărât următoarele nominalizări:

Poezie. Ion Cocora, *Ar mai fi de trăit*, Editura Vinea; Mihail Gălățanu, *Mormântul meu se sapă singur*, Editura Vinea; Lucia Negoită, *Gara de Est*, Editura Cartea Românească; Ioana Nicolaie, *Credința*, Editura Paralela 45; Radu Sergiu Ruba, *Grația-Dizgrația*, Editura Vinea; Iulian Tănase, *Sora exactă*, Editura Icar.

Proză. Ștefan Agopian, *Fric*, Editura Polirom; Mirel Brateș, *Israel fără horoscop*, Editura Viitorul Românesc; Radu Cossașu, *Armata mea de cavalerie*, Editura Fundației Pro; Nora Iuga, *Lebăda cu două întrări*, Editura Vinea; Angela Marinescu, *Jurnal scris în partea a treia a zilei*, Editura Muzeului Literaturii Române; Constantin Stan, *Dead line*, Editura Floare Albastră; Bogdan Suceavă, *Bunicul s-a întors la franceză*, Editura T.

Dramaturgie (Premiul „Iosif Naghiu”). Dan Cojocaru, *Printre naufragiați*, Editura Aldine; Mircea M. Ionescu, *La Est de West*, Editura Play.

Traduceri. Ion Acsan, *Poeme mistice ale antichității*, Editura Albatros; Nicolae Iliescu, *Fără speranță de Nadejda Mandelstam*, Editura Polirom.

Critică, istorie literară, eseu. Barbu Cioculescu, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, Editura Vremea; Alexandru George, *Alte reveniri, restituiri, revizui*, Editura Cartea Românească; Dan C. Mihăilescu, *București. Carte de bucăți*, Editura Fundației Pro; Ioana Pârvolescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic*, Editura Humanitas; Alex Ștefănescu, *Ceva care seamănă cu literatura*, Editura Știința.

Literatură pentru copii și tineret. Nu se acordă.

Debuturi. Lăcrămioara Berechet, *Mircea Eliade, ficțiunea inițiată în proza scurtă*, Editura Pontica (critică literară); Domnica Drumea, *Crize*, Editura Vinea (poezie); Stan Ghenea, *Leșirea din ramă*, Editura Cartea Românească (dramaturgie); Mircea Naidin, *Literatura Science Fiction*, Editura Fundației Pro (critică literară); Ruxandra Novac, *ecografitti. poeme pedagogice. steaguri pe turnuri*, Editura Vinea (poezie); Denisa Mirena Pișcu, *Pufos și mecanic*, Editura Vinea (poezie).

Premiile Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor

La Casa Băniei din Craiova a avut loc festivitatea de decernare a premiilor Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, pentru volume apărute în 2003. Juriul format din Ovidiu Ghidimic (președinte), Aurel Antonie, Bucur Demetrian, Ioana Dinulescu și Ileana Roman a acordat următoarele premii: POEZIE - Paul Aretzu, „Cartea Psalmilor”,

Ed. Cartea Românească; PROZĂ - Riri Margareta Panduru, „De veghe”, Ed. Cartea Românească; CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ - Gabriel Coșoveanu, „Libertățile escortei critice”, Ed. Scrisul Românesc; ESEU - Ionel Bușe, „Logica pharmakon-ului”, Ed. Paideia; DRAMATURGIE - Gheorghe Truță, Teatru, Ed. Grinta; DEBUT - Anton Jurebie,

„Elegii distrugătoare” (versuri), Ed. Prier; PREMIUL DE EXCELENȚĂ: Ilarie Hinoveanu - pentru întreaga activitate literară. Festivitatea a fost moderată de Gabriel Chifu, secretarul Filialei, și l-a avut ca invitat pe d-nul Antonie Solomon, primarul Craiovei, premiile fiind susținute financiar de Primăria Municipiului Craiova.



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Patriotismul un concept inadecvat lumii de astăzi?

Găsiți răspunsuri la această întrebare împreună
cu **Ion Cristoiu**, invitat în emisiunea:

Sensurile și contrasensurile democrației
Miercuri 1 decembrie - ora: 22.10

Realizatori:
Dan Manolache și Elena Perdichi

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



la microscop de Cristian Teodorescu

Amintiri din familia Ceaușescu

În primii ani după Revoluție, orice carte despre Ceaușescu se vindea în tiraje uriașe. N-am văzut atunci amintiri de familie. Ar fi fost și greu. Ceaușeștii aveau toți alte griji. Unii erau urmăriti de Justiție, alții erau vnați de colegii de serviciu. Nedreptățile pe care le-au suferit, atunci, unii dintre membrii clanului li se trag de la nedreptățile pe care le făcuse Justiția ceaușistă. Și orice s-ar spune azi, chiar și cel mai neînsemnat membru al clanului se bucura de regim special pe vremea cînd Ceaușescu era la putere. Că acest regim special putea avea și părți neconvenabile, asta e altceva.

Recent, unul dintre securiștii care au fost umbrele lui Nicu Ceaușescu a lansat ideea că acesta a vrut la un moment dat să dea lovitură de stat pentru a lua locul tatălui său în fruntea statului. Și că din acest motiv ar fi fost exilat la Sibiu, ca prim secretar al județului. Or, ceea ce se știe din mai multe surse despre Nicu Ceaușescu e că devenise indezirabil la București din cauza aventurilor sale amoroase, a chefurilor și a unui accident de automobil soldat cu moartea victimei. În schimb, nu se știe nici azi ce rol a jucat Nicu Ceaușescu la Sibiu în perioada 17-22 decembrie 1989.

După executarea Ceaușeștilor, dacă vă mai amintiți, primii care s-au desolidarizat de ei au fost apropiații lor, inclusiv rudele de gradul întâi. Andruța Ceaușescu se străduia să demonstreze la proces că el nu prea știa ce căutau la Inter trupele aflate în subordinea lui. Arunca graseiat vina pe diverși subordonați de la Școala de ofițeri de Securitate de la Băneasa.

Cînd a fost prins, Nicu Ceaușescu a declarat că venea la București de bunăvoie, după ce aflase că puterea fusese preluată de Ion Iliescu, ceea ce i se părea OK.

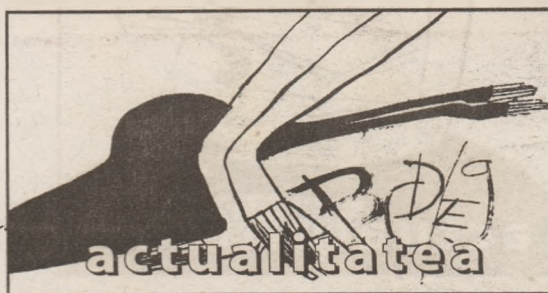
Singurul caz aparte dintre Ceaușești a fost Marin, cel care s-a sinucis la Viena. Despre el se spune că i-ar fi sugerat fratelui său Nicolae să-și dea demisia la ultimul Congres al PCR și să-l propună ca înlocuitor al său pe Ion Iliescu. Probabil că asta e o simplă legendă de familie care are însă o mare doză de plauzibilitate.

La 15 ani după Revoluție, Mihaela, fata lui Marin Ceaușescu își publică amintirile de familie, pentru a corecta „neadevărurile” care s-au spus sau scris despre unchiul și mătușa ei și mai ales despre vărul ei Nicu.

Mihaela Ceaușescu a fost, dacă e să-i dăm crezare, un fel de oaie neagră a familiei. Și-a permis să divorțeze ceea ce era de neîngăduit din punctul de vedere al șefului clanului. La un moment dat se pare că l-ar fi contrariat pe Ceaușescu făcîndu-i cadou de ziua lui de naștere o mai veche broșură de partid cu promisiuni pentru țărani, promisiuni rămase neîndeplinite.

Dacă memorialista s-ar fi oprit la descrierea relațiilor de familie și la raporturile personale pe care le-a avut ea însăși cu cei doi Ceaușești, cartea ar fi fost, cred, mult mai interesantă. Nepoata răposatului președinte are însă și o problemă cu istoria. Indiferent ce ar spune unii și alții, scrie Mihaela Ceaușescu, perioada în care unchiul ei a condus România va rămîne în scriptele viitorului sub numele de Epoca Ceaușescu. Din punctul ei de vedere, Ceaușescu a fost un mare patriot. Femeie inteligentă, Mihaela Ceaușescu admite totuși că în ultimii ani unchiul ei devenise megaloman și că nu se mai putea sta de vorbă cu el. Tot ea notează undeva că, pe vremuri, Ceaușescu i-ar fi spus că ar fi vrut să mai umble cu tramvaiul, ca un om oarecare, ba chiar să fie și călcat pe picior, la înghesuială. Dacă chiar astea au fost cuvintele lui, nu mi se pare asta a fi fost o dovadă că Ceaușescu tînea după condiția de om obișnuit, ci că visa la performanța de a se lăsa călcat pe picior în calitate de Ceaușescu, ca la un bonus de popularitate.

O notă bună pentru memorialistă e că nu-și ia rudele la refec, ci le tratează cu o căldură, cum să-i spun, normală. Dar cum se face că ea „oaia neagră” îl aclamă principal acum pe Ceaușescu? Chiar dacă Mihaela Ceaușescu respinge ideea că familia din care face parte ar fi funcționat după principii de clan pe vremea cînd trăia unchiul ei, Nicolae, dovada că așa au stat lucrurile e chiar volumul ei de memorii. ■



Supliment nutritiv

A doua publicație săptămânală scoasă de Polirom în colaborare cu „Ziarul de lași” nu vrea doar să atragă și mai mult atenția asupra cărților și autorilor editurii (și la noi editurile au început să aibă autorii lor, cu contract de fidelitate). Colecțiile Poliromului sînt oricum foarte vizibile în presa culturală, datorită mărcii Silviu Lupescu & Comp (Compul însemnînd o echipă de profesioniști unul și unul, cel puțin la fel de pasionați de munca lor ca și directorul general). **SUPLIMENTUL DE CULTURĂ** vrea, zice un concis Argument din numărul-pilot, „să fie o primă provocare: un săptămînal cultural editat la lași”, dar deschis „tuturor celor care există prin cuvînt” în România: „În cotidianul adeseori cenușiu, o carte, un film, un concert sau un spectacol de teatru pot aduce o clipă de lumină. În acest sens, menirea unei editurii poate fi și aceasta: să-și apropie cititorii, invitîndu-i într-o lume care nu întotdeauna este doar a imaginarii”. Cărțile nu sînt deci singurele vedete ale noii reviste, ci strălucesc într-un context reprezentat de toate artele, de la muzică, film, teatru, plastice, pînă la arta culinară. „Suplimentul” de 16 pagini e vioi și bine proporționat, alternînd informația scurtă și neutră despre noutăți cu interviuri, anchete, cronici, articole de opinie. Rubricile fixe au fost încredințate unor specialiști din toate generațiile care scriu atrăgător și clar, pentru toată lumea, fără a face însă concesii populiste. Se acordă spațiu și unor ramuri minore de mare impact, precum benzile desenate și muzica „ușoară” (Bobo și Bobi de la „Fără zahăr” au chiar o rubrică simpatic-trăznită), sau unor site-uri de pe Internet. De acest ultim domeniu se ocupă Florin Lăzărescu, la rubrica *Homepage, sweet home*. Pentru numărul inaugural, el a căutat la adresa www.a.ministerului.culturii. În fereastra deschisă a văzut chipul inconfundabil al ministrului Theodorescu și, la pagina de Activități/Evenimente, i-a atras atenția concursul „Spune, spune, fir de iarbă...”. Hoopa! Site-ul lui Lenăchiță Văcărescu! – mi-am zis. Total derutat, am descoperit un alt concurs: „Fii ai satului brăilean în conștiința națională”. Să fie cumva site-ul sămănătorilor? – o altă dilemă. O trecere în revistă a evenimentelor culturale din 2004 – Serbările cartofului la slovaci, Editarea revistei culturale „Dropia”, Personalizarea orașului Călărași, „La o cană cu vin” în Giurgiu, Concursul național de umor „Cucuruz, mălai de toamnă”, Cartea pentru copii Ștefan, Ștefan, Domn cel Mare etc. – m-a băgat și mai mult în ceață. Am renunțat la evenimente și am intrat pe forum. În afară de administratorul de sistem, mai era înscris un singur utilizator. În rest, o mulțime de subiecte interesante la care erau postate 0 mesaje – 0 răspunsuri. Titlurile activităților/evenimentelor girate de Ministerul Culturii par inventate de Ilf și Petrov (vă mai amintiți revista „Antilopa



gnu” și călimara „cu fața spre sat?”), iar interesul zero pentru forumul lui de discuții probabil că nu afectează deloc Ministerul care atribuie prioritar subvenții clienților politici și prietenilor personali ai funcționarilor, și o face repetat, fără să se sinchisească de opinia publică. ● Pentru interviul numărului 1 al „Suplimentului de cultură” a fost ales cu fair play și în ciuda antipatiilor, Horia Patapievi (care nu e autorul Poliromului, ci al Editurii Humanitas, unde a lansat recent două noi volume: *Ochii Beatricei* și *Discernămîntul modernității* – cea mai bine vîndută carte la Gaudeamus, precum și un *audio book*, *Spărtura din cer*). Horia Patapievi dă multe interviuri, nu doar în reviste culturale ci și în cotidiene de mare tiraj, la radio și TV. Întrebare pentru Sorin Adam Matei: dacă lumea n-ar vrea să știe ce are de spus acesta, l-ar mai căuta ziaristii, sau sînt cu toții instrumentele unui grup de influență? George Onofrei, redactorul șef al noii reviste de la lași se face vocea curiozității publice, întrebîndu-și interlocutorul în primul rînd în legătură cu scandalul din CNSAS și atmosfera de acolo, acum. Iată fragmente din răspuns: „Pentru mulți mai contează totuși cine a făcut poliție politică. Cei interesați vin să-și vadă dosarul. Eșecul major al CNSAS-ului, care e, de fapt, un eșec major al societății românești, este că nu a primit arhiva. Cazul Vadim Tudor e tipic. În 2000, noi i-am cerut dosarul. Atunci ni s-a spus că nu există nici un document pe numele lui. Or, peste trei ani, ne-au venit 19 volume. Aici sîntem: de fapt, societatea românească nu știe ce conțin arhivele fostei Securități, iar directorii serviciilor secrete, în alianță cu capii politici, fac în așa fel încît CNSAS-ul să nu fie credibil, iar societatea românească să nu intre în posesia arhivelor. [...] CNSAS-ul are două componente: una constă în accesul la propriul dosar – aceasta funcționează în datele pe care le trasează deținătorii de arhivă – și a doua latură, a deconspirării foștilor informatori, în care am eșuat constant. Pe de altă parte, pentru că, la noi, clasa politică este așa cum este și alianța clasei politice cu serviciile secrete este așa cum o vedem și, pe de alta, pentru că n-a fost o unitate între cei 11 care compun Colegiul,

pentru ca lupta să se ducă pe o singură voce.” Mai aflăm din această convorbire că autorul *Omului recent* are și gusturi mai puțin elitiste: îi plac Eminem și filmele polițiste și s-a bucurat cînd Schwarzenegger a devenit guvernatorul Californiei! ● Nu numai Horia Roman Patapievi e foarte harnic ci și Șerban Foartă. La rubrica *Ce ne pregătesc scriitorii*, el își anunță fanii (printre care Cronicarul se numără) că au ce aștepta: „Predat unei editurii bucureștene (dar fără, deocamdată, feedback): *Istoriile unui matroz de pe Planeta Roz* (descriere ludică, în versuri, a unui straniu univers exsanguu și bidimensional); *Rebis* (paisprezece holorime, a cîte, fiecare, nouă strofe, - melanj de biografism și alchimie). La sîrta (mai bine zis în folder): o autobiografie, în vers alexandrin, referitoare la un timp dinții; un opuscul de prozopoeme, intitulat *Prozariu*; un caiet de versuri franțuzești, un «abecedar»: *ABC d'air* (și, eventual, un altul, în nemțește, cu numele de *Schlimmericks*); un ingenios-ingenuu eseu despre aventura literală, anume *Micul Prinț* (un Prinț!), o carte fără \$, nici €, - pe care sunt constrîns să o semnez, nediagnostic, Șerban Foartă.”

Tinerii furioși de azi



COTIDIANUL în noua formulă (ziar „editat și garantat de Academia Cațavencu, redactor șef Robert Turcescu” și cu o casetă redacțională de aproape o sută de nume) nu e încă așezat ca structură, unele generice ale paginilor fiind intersanjabile („Observatori & Jurnalisti” cu „Actualitate” și aceasta din urmă cu „Politică”). Oricum, *Cotidianul* întărit e binerevenit pe piața medie atît de aservită puterii, fiindcă e clar de opoziție. Robert Turcescu e în acest moment campionul gazetăriei românești: reușește uimitoarea performanță – numai el știe cum și de unde atîta energie – să facă zilnic cîte o emisiune TV și una de radio, ambele cu mare cotă de audiență, un ziar de 24 de pagini (în care scrie și un editorial), plus o rubrică săptămînală în „Dilema veche”. Cu o asemenea putere de muncă, de informare serioasă la zi, onestitate, talent și charismă, ar putea deveni un om politic creditabil (nu ca alți jurnaliști

sau analiști care și-au vîndut abilitățile cui a dat mai mult). ● Cît privește ziarul pe care Robert Turcescu îl creditează cu numele lui, el se bazează în general pe o echipă tînă, cîteva gazetari cu experiență ca șefi de departamente și cîteva colaboratori spirituali de la „Cațavencu”. ● Într-unul din primele numere, la pagina de Cultură, Elena Vlădăreanu își unește, sub titlul *Tineri furioși de azi* trei colegi de generație literară, așa: „Sînt tineri și au ceva de spus. În critica literară, în poezie sau proză. Agresivitatea lor îi poate îndepărta sau apropia de public. Oricum, le-a adus destui dușmani”. Cei trei sînt Mihai Iovănel, Claudiu Komartin și Ionuț Chiva. Nu știm la ce „dușmani” se referă ziarista, de vreme ce toți trei sînt apreciați și de revistele literare așa-zis bătrîne, în care au fost publicați, poetul și prozatorul au fost bine primiți de critica de întîmpinare, ba chiar Claudiu Komartin a primit mai multe premii de debut (inclusiv cel al revistei noastre). Așa „dușmani” să tot ai. Cît despre *furie*, ea nu răzbate deloc din frazele lor publicate sub mari poze. Mihai Iovănel, „e echilibrat, obiectiv și cu bun simț”, scrie: „Vîrsta nu are nici o legătură cu literatura. Iar tinerețea funcționează de prea multe ori ca scuză pentru ignoranță și belicoșenii interesate în parvenirea rapidă ca să nu mă enerveze fluturarea ei ca drapel. «Admirația», aceasta mi se pare calitatea indispensabilă a unui critic: de a fi capabil, într-un mod adecvat, de acest sentiment. Desigur, asta nu este tot. Admirația revărsată în neștire se autodescalifică. Apoi, e util ca impostura să fie din cînd în cînd mătrășită. Mă refer la veleitarii agresivi care se bagă în față, pentru ca toată lumea să se cutremure de gloria lor. Ei sînt toxici.” Bătrînul Cronicar și colegii lui subscriu. „Agresorul” Claudiu Komartin, emite o idee cu-minte: „O parte din misiunea celor mai tineri este să-i facă pe oameni – pe cei ce s-au îndepărtat ani-lumină de literatura vie – că poetul este deținătorul unor secrete absolute, și nici un preot ce oficiază un cult abscons, înțeles de cîteva, ci un om între oameni, (sic) care problematizează și caută tot timpul cu înfrigurare răspunsuri.” Iar talentatul autor al romanului 69, Ionuț Chiva, își exprimă preferința pentru „un profesionist-ingenuu ca Salinger”, „un barosan ca Llosa” sau „marile mele descoperiri din anu’1 [probabil de facultate, tînărul scriitor e încă student], Fîntîneru și Le Clezio”. Și încheie deloc furios pe cineva sau ceva: „Altfel, sînt trist, deoarece chiar asta n-am atins în prima mea carte: ceva ce am numi (prețios) o tristețe înțelegătoare...” ● Pe aceeași pagină de Cultură din nr. 254(4029), cronicarul de cinema Ileana Dima, prezentînd un remake american, reușește performanța să nu dea nici titlul filmului despre care scrie, nici al celui inițial.

Cronicar

“România literară” - Abonamente la redacție pentru anul 2005

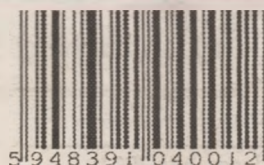
Talon de abonare

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 260.000 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 520.000 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 1.040.000 lei

Nume Prenume
str. nr. bl. sc. et. ap.
sector. localitate. cod poștal. județ.

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația „România literară”, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an.

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei



5 948391 040012

47