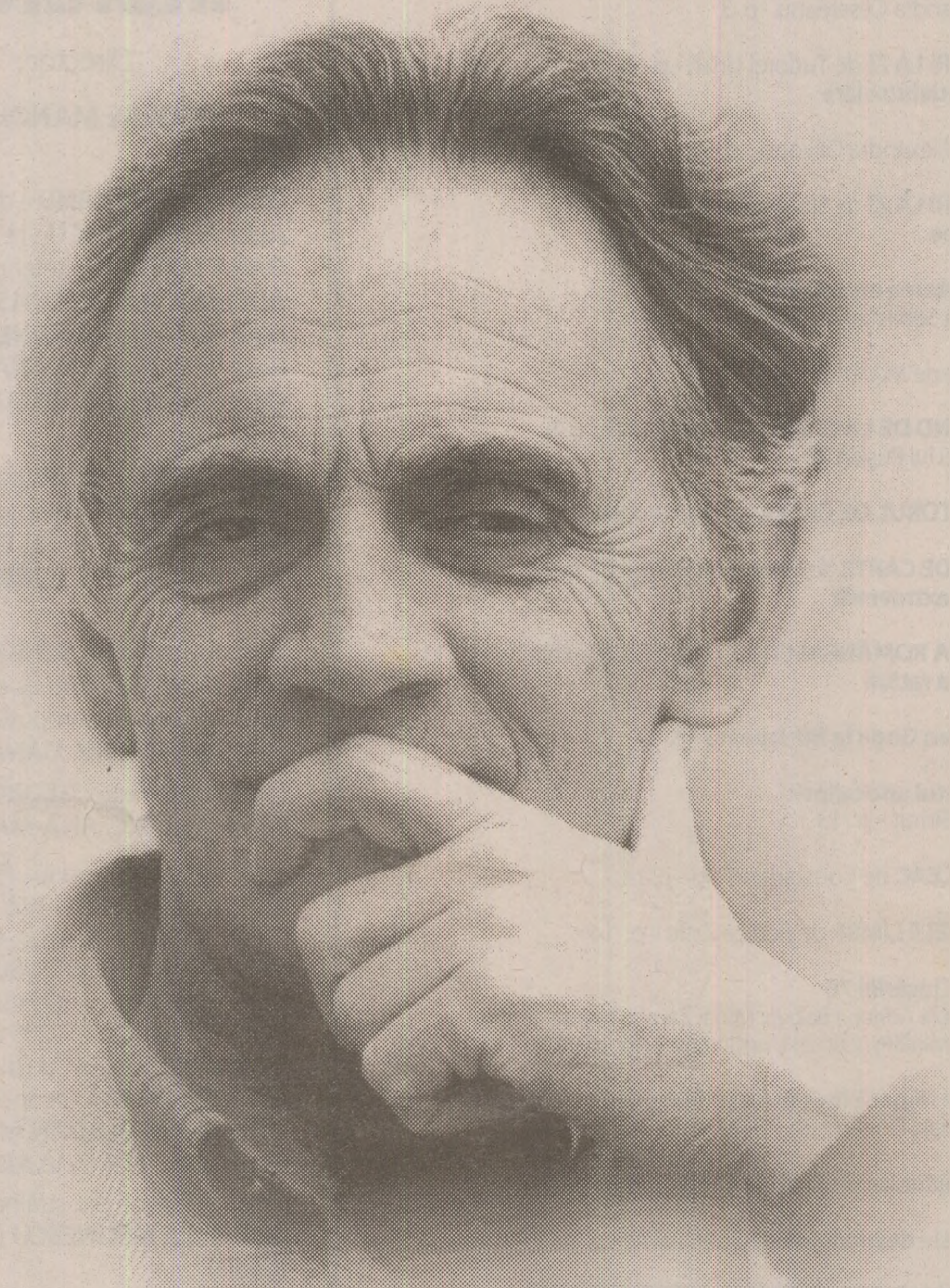


# România literară 40

12 - 18 octombrie 2005 (Anul XXXVIII)



# LIVIU CIOCÂRLIE la aniversară

Livius Ciocârlie (născut la 7 octombrie 1935) s-a afirmat, întâi, ca un critic literar informat și subtil, cu aptitudini de teoretician: *Realism și devenire poetică*, 1974, *Negru și alb*, 1979, *Mari corespondențe*, 1981, *Eseuri critice*, 1983. Apoi, fără să abandoneze critica, s-a ilustrat și ca prozator, reconstituind „trecurile vieții” sau povestindu-și propria viață, prin intermediul însemnărilor de jurnal. Atitudinea blazată i-a atras caracterizarea de „exeget al vidului”. În bibliografia sa din ultimele două decenii predomină cărțile de proză: *Un Burgtheater provincial*, 1985, *Clopotul scufundat*, 1988, *Fragmente despre vid*, 1992, *Paradisul derizoriu*, 1993, *Viața în paranteză*, 1995, *Cap și pajură*, 1997, *Trei într-o galeră*, 1998, *Caietele lui Cioran*, 2000, *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri*, 2001, & comp., 2003, „...pe mine să nu conțați” (convorbiri cu Mircea Bentea), 2003, *Bătrânețe și moarte în mileniul trei*, 2005.





## s u m a r



**Povestea unei literaturi mici**  
de Radu Aldulescu - p. 3

**Cercetarea Imaginarului**  
de Ruxandra Cesereanu - p. 3

**LECTURI LA ZI** de Tudorel Urian - p. 4  
**Marea debusolare**

**Nu** de Alexandra Olivotto - p. 5

**LECTURI LA ZI** de Simona Vasilache - p. 6  
**Ape-ape**

**Inadaptarea emigrantului**  
de Gina Sebastian Alcalay - p. 7

**Poeme** de Mariana Codruț - p. 8

**PLECÂND DE LA CĂRȚI** de Mihai Zamfir - p. 9  
Secretul lui Pușkin (II)

**CERȘETORUL DE CAFEA** de Emil Brumaru - p. 9

**SEMN DE CARTE** de Gheorghe Grigurcu - p. 10  
**Lirism extravertit**

**CARTEA ROMÂNEASCĂ** de Daniel Cristea-Enache - p. 11  
**Vremea ratării**

**Octavian Goga la Budapesta** - p. 12

**Pamfletul apocaliptic**  
de Ion Simuț - p. 13

**PREPELEAC** de Constantin Țoiu - p. 14

**PĂCATELE LIMBII** de Rodica Zafiu - p. 14

**Livius Ciocârliie 70**  
semnează Adriana Babeți, Mihai Zamfir, Marius Chivu,  
Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu - pp. 16-19

**Cum se împacă literatura cu filosofia**  
de Cristian Ciocan - pp. 18-19

**Las moștenire** de Anatolie Paniș - p. 21

**Nuanțele deznădejdiei** de Sorin Lavric - p. 22

**FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL**  
**„GEORGE ENESCU”, EDIȚIA A XVII-A, 2005**  
**Permanențe** de Ada Brumaru - p. 23

**CRONICA FILMULUI** de Alexandra Olivotto - p. 24  
**Mai comic decât Python nu se poate**

**CRONICA PLASTICĂ** de Pavel Șușară - p. 25  
**Organicismul picturii lui Corneliu Baba**

**INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE**  
**Cu Martin Page și Edward Foster**  
de Luminița Voina-Răuț - pp. 26-27

**CORRESPONDENȚĂ DIN STOCKHOLM**  
**Anul Albert Einstein** de Gabriela Melinescu - p. 28

**MERIDIANE** - p. 29

**POST-RESTANT** de Constanța Buzea - p. 30

**LA MICROSCOP** de Cristian Teodorescu - p. 31

**CRONICA TV** de Dumitru Hurubă - p. 31

**OCHIUL MAGIC** de Nicolae Manolescu - p. 32

## România literară®

Director :

**NICOLAE MANOLESCU**

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 PÂRVULESCU,**  
**CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

**CONSTANȚA BUZEA** (pag. 6, 8, 15, 25, 26, 27, 30, 32),

**SIMONA GALAȚCHI** (pag. 2, 3, 4, 5, 11, 12, 13, 14, 18,

19, 20, 22, 24, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 1,

7, 9, 10, 16, 17, 21, 23), **NINA PRUTEANU.**

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Ape-ape* (Simonei Vasilache)

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, RO93BRDE445SV39194054450 (USD) și  
RO27BRDE445SV11920914450 (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](mailto:romlit@romlit.ro) <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația  
**România literară** cu sprijin de la Fundația „Anonimul”,  
Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.  
Sponsorizare de la Banca  
Română de Dezvoltare -  **BRD**  
Groupe Société Générale.

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.

ISSN 1220-6318





actualitatea

## Povestea unei literaturi mici

**E**n adevăr ocolit indeobște în mediile culturale autohtone, cu bună știință sau dintr-o ignoranță asimilată ca un obicei al locului și poate ca o garanție a supraviețuirii – literatura română face parte dintre literaturile mici ale lumii; mai mult chiar: e o literatură mică printre literaturile mici din Europa. Orice studiu critic dedicat autorului român ar trebui să țină seamă de acest adevăr, iar într-un fel sau altul, prin procedee mai mult sau mai puțin subtile, chiar așa se și întâmplă. Uneori chiar se pune degetul pe rană, și atunci sînt invocate, pe bună dreptate altminteri, verigile unui cerc vicios de cauze și efecte printre care nu se prea întrevăd breșe: limba de circulație restrînsă (care poate fi privită la o adică și ca o consecință a circulației restrînsă a literaturii), slăbiciunile politicii culturale a traducerilor (derivînd din înfruntarea unor grupuri de interese) haos al valorilor, răstălmăcirea valorilor, iar în ultimă instanță anularea valorilor prin promovarea critică și premiarea unor autori care și-au asigurat de niște zeci de ani statutul de scriitori români importanți consolidat prin funcții importante în instituții culturale. La toate acestea se adaugă sărăcia generalizată, care n-are cum să priască literaturii și scriitorului.

E bine de amintit aici că starea de maturitate a unei literaturi naționale, tonul, măsura, anvergura, sînt date de roman – o specie aptă să le cuprindă pe toate celelalte, păstrîndu-și dimensiunea de gen popular, accesibil, dezvoltîndu-și totodată nelimitat virtuțile estetice. Marile literaturi ale lumii, rusă, engleză, americană, spaniolă, se sprijină pe tradiția unor capodopere românești. Așa se face că poezia noastră, de valoare universală prin unele din vîrfurile ei, nu-i de ajuns pentru a propulsa întreaga literatură.

Dintre toate speciile, proza, romanul au fost la noi cele mai afectate de cenzura ideologică. Și totuși. Mutilarea unei tradiții de-a lungul a patruzeci și cinci de ani, practicată la sînge în perioada proletcultistă, este o explicație și o justificare parțială, poate mai puțin întemeiată decît aceea

că românul nu s-a născut romancier, fiindcă de cînd se știe el este poet. Oricum, românul ca romancier e în urma cehului, ungurului, și nu se compară cu polonezul care, alături de rus, se trage dintr-o mare cultură și literatură nu doar printre țările foste comuniste. Chiar și fără a lua în calcul nobelurile pentru literatură acordate unor scriitori din estul fost comunist, uite că nici unul din românii traduși în Occident n-a avut succesul unui Makine, Kundera, și nici măcar al albanezului Ismail Kadare.

Cum necum, prozatorul și romancierul român a fost și este tradus în limbi de mare circulație. Fără succese răsunătoare de public și critică, fără premii importante, el intră totuși în circuitul marilor tîrguri internaționale de carte. E bine, dar lumea literară și critica se află de cincisprezece ani într-o așteptare din care se ivesc bilanțuri, polemici ori simple constatări precum cea de față. Încă se mai dă vină pe calitatea traducerilor; se mai practică și acest soi de transfer; monștri sacri autohtoni, care în franceză sau engleză nu sună atît de sublim ca în românește... În fapt, politica promovării prin traduceri are un efect lesne de văzut cu ochiul liber: lamentabil și împiedicînd apariția în Occident a unor scriitori care să dea literaturii române mult rîvnita aură de universalitate. Autorul român ajuns în librăriile din Occident e un fel de Mutu care rupe tăcerea după ce a fost dat în fapt că se droghează și despre care se știe că e tobă de Dostoievski. Oricum, el este cam același de niște zeci de ani, ajuns un veritabil patriarh și stăpin al filierei, amintind la infinit să se înscrie pe orbita succesului. El e totodată marginalizatul privilegiat din regimul trecut, care a mîncat o piine

bună rezistînd prin cultură (un adevărat sport național) și care își va juca și dincolo de mormînt șansa de a se universaliza, fără să-i treacă vreodată prin cap să-și ceară scuze în public pentru contraperformanțele sale literare. Una din grijile lui de căpăți este să-i împiedice pe alți conaționali să-i ia piinea asta de la gura, intrînd pe filiera traducerilor. E notoriu faptul că și-n privința asta românii se comportă diferit de polonezi, unguri, cehi, ruși etc. E o chestiune de mentalitate și de cultură în ultimă instanță - alte două verigi ale cercului vicios de care vorbeam mai sus. E, de asemenea, o chestiune de caracter și de specific național.

Un exemplu sugestiv în privința politicilor culturale care se practică la noi mi se pare unul colateral literaturii, dar petrecîndu-se după același tipar – acel proiect cultural care a înghițit niște milioane de dolari și al cărui nume se poate potrivi cu poveștile de genul celor spuse aici – *Eterna și fascinantă Românie...* Fiindcă de acolo ne tragem, cu tot cu literatură și cultură și tot acolo ne întoarcem (același cerc vicios) cu șanse minime de a răzbate în universalitate. În ce mă privește, pot afirma cu mîna pe inimă (sînt gata oricînd să dau explicații suplimentare cu exemplificări pe viu, aplicate pe cărți și autori): scriitorii români care încearcă de 15-20 de ani sau mai mulți să rupă gura tîrgului în Occident sună mediocru și în versiunea lor autohtonă, umflată artificial prin politici culturale aidoma celei prin care sînt traduși.

Ar mai fi de adăugat un lucru care face parte dintr-un capitol separat al aceleiași povești. Și anume că există autori de valoare din cei apăruiți după '90, care nu prea au șanse să se impună prin traduceri (datorită desigur tot politicii culturale practicate aici) și care au greutatea și în a fi apreciați în Românie. Sînt prost editați, difuzați, publicități și neplătiți la valoarea lor reală. Va veni fără îndoială și timpul ca acești autori să miște din loc statutul de literatură mică al literaturii române, prin cărțile lor.

Radu ALDULESCU



Phantasma

*Phantasma*, Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj, a organizat la sfîrșitul lunii septembrie un colocviu cu participare internațională avînd drept temă „Les imaginaires européens”. Au participat invitați din mai multe țări europene (Franța, Belgia, Italia, Portugalia, Marea Britanie, Germania,

Elveția, Polonia, Ungaria, Slovenia, Bulgaria, Rusia și desigur România), dar și din America de Sud (Argentina), o parte dintre aceștia fiind reprezentanții unor Centre similare de cercetare a imaginarului. Lucrările au avut, o treime din ele, o turnură generală, fiind axate pe mitul Europei și Europa miturilor (Jean-Jacques Wunenburger), Ideea de Europa (Remo Ceserani), Europa între utopie și heterotopie (Renato Boccali), pe „Statele Unite ale Europei” (Michel Viegnes), Imaginarul european fondat de valori (Stela Ghervas). Deși nu a putut participa la colocviu, o relevanță aparte a avut-o lucrarea lui Claude Gilbert-Dubois despre *Stratificările culturale ale imaginarului european*, care a fost citită în plen. Pe lângă lucrările cu caracter general, colocviul a dezvoltat două module speciale, în limbile franceză și engleză, în care imaginarul european a fost cercetat aplicat, în studii de caz; câteva exemple: *Abordări mitice în tradiția lusitană* (Alberto Filipe Araujo), *Proiecții europene și umbre de țigani* (Jean-Louis Olive), *Imaginea europenilor în reprezentările Orientului Apropiat din Evul Mediu* (Anna Caiozzo), *Scriitura visului în literatura engleză* (Martine Yvernault), *Reprezentările cosmosului în literatura franceză* (Denis Lopez), *Utopia și antiutopia rusească* (Boris Lanin), *Balcării văzuți din Trieste* (Bojan Baskar), *Arta funerară romană și imaginarul european* (Hugo Francisco Bauza), *Românii văzuți de către polonezi* (Kazimierz Jurczak), O nouă Odisee (Boyan Manchev), *Figura trădătorului* (Myriam Watthee-Delmotte și Laurence Van Ypersele), *Geografiile simbolice ale Europei* (Sabina Mihelj), *Imaginarul sportului* (Thomas Alkemeyer) etc. (din păcate, spațiul nu îmi permite să amintesc aici toate lucrările

## Cercetarea Imaginarului

cu teme captivante prezentate în cadrul colocviului, cer iertare pentru aceasta atît cititorilor interesați, cît mai ales participanților români la colocviul clujean).

În afara sesiunilor de conferințe, întîlnirea a inițiat bazele unei rețele de excelență avînd drept obiectiv realizarea unei Enciclopedii a imaginarului european și a unor ateliere de lucru aferente (*workshops*). Proiectul se numește EURIMAG, este propus de *Phantasma*, Centrul de Cercetare a Imaginarului, organizatorul colocviului, și ambiționează să abordeze imaginile, stereotipurile și prejudecățile Europei. Este doar un proiect deocamdată, el urmînd să primească (sau nu) girul participanților la colocviul clujean, împreună cu observațiile și ideile lor complementare. În ce ne privește pe noi, românii, însă, este vorba de o premieră națională în domeniu, proiectul urmînd, dacă el va fi dus pînă la capăt din punct de vedere ideatic și administrativ, să fie deus la Bruxelles, în competiție. Enciclopedia ar urma să fie alcătuită din mai multe ateliere tematice, fiecare atelier fiind condus de specialiști în temele respective din fiecare zonă sau țară a Europei. Iar temele gîndite spre a fi abordate sunt, deocamdată (putînd să fie îmbunătățite sau reduse, depinde de acceptul pe care și-l vor da reprezentanții celorlalte centre de cercetare din Europa), următoarele: imaginarul alterității, imaginarul artistic și literar, imaginarul cotidianului, imaginarul etnic, imaginarul socio-politic, imaginarul religios, imaginarul mediatic, imaginarul istoric, imaginarul geografic și imaginarul științific. Trebuie menționat că discuția asupra proiectului EURIMAG a fost polemică, pe alocuri, participanții punînd următoarele probleme: va fi Comisia Europeană de la Bruxelles interesată doar de o Enciclopedie a Imaginarului?; nu

ar fi mai degrabă realizabil un asemenea proiect prin intermediul unui lanț de colocvii internaționale pe temele atelierelor mai sus menționate, decît printr-un șir de volume, chiar dacă acestea ar fi axate pe teme de interes european?; s-a vorbit de adaptarea sau neadaptarea proiectului EURIMAG în funcție de politicile culturale ale Comisiei Europene de la Bruxelles (în sensul următor: renunțăm la anumite teme tematice doar pentru a face din acest proiect un învingător sau ne păstrăm temele de lucru, indiferent de politicile culturale de la Bruxelles, cu riscul, firește, ca acest proiect să fie respins?); fiecare Centru de Cercetare a Imaginarului din țările europene participante la colocviu trebuie să își consulte mai întîi membrii, pentru a vedea dacă aceștia sunt de acord cu implicarea concretă (nu doar generală) în proiectul EURIMAG, în funcție de mobilitățile fiecărui centru, eficacitatea participanților la proiect fiind esențială.

În totul, EURIMAG ambiționează să realizeze un tablou european de familie sau un cub din oglinzi, care să surprindă sistemul de corespondențe sau de diferențe la nivel de fantasmă, viziuni, clișee, prejudecăți din mentalul popoarelor Europei, abordînd mecanica și strategia modelor, morfologiilor și paradigmelor culturale care au marcat și marchează încă aceste popoare, relația între mituri și societăți.

Este greu de spus dacă proiectul EURIMAG se va și concretiza într-o formă de „euharistie” în analiza imaginarului european, dar măcar încearcă să facă acest lucru. În orice caz, ridicarea unei asemenea panorame pluri-perspectivice a imaginarului european nu este o simplă muncă de erudiție științifică. Nu este o simplă sinteză adresată exclusiv unui public literat sau specializat. Ea este, așa cum am spus deja, un tablou de familie al Europei, obligată să facă acest lucru în momentul mării regăsiri reprezentate de integrare. EURIMAG constituie atît un punct de recapitulare și de bilanț, cît și un punct de plecare pentru înțelegerea fricțiunilor care nu vor înceta să apară, probabil, nici în Europa unită.

Ruxandra CESERANU





## critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

# Marea debusolare



Dan Stanca, *Mila frunzelor*, Redacția Publicațiilor pentru Străinătate, București, 2004, 304 pag.



Dan Stanca este, probabil, prozatorul român care a parcurs cel mai repede drumul de la debut la deplina consacrare. Prima carte i-a apărut relativ târziu, în 1992, când autorul împlinise deja 37 de ani. De atunci pînă astăzi autorul a avut o cadență editorială de invidiat (una, două sau chiar trei cărți apărute în fiecare an), astfel încît cărțile sale au ajuns să ocupe mai bine de jumătate de raft de bibliotecă. Mai important însă decît numărul de volume publicate este faptul că Dan Stanca este un prozator unic în literatura română actuală. Într-o lume literară dominată de mimetisme, în care (cel puțin la nivelul ultimei generații) ai uneori sentimentul că, în pofida numelor diferite de pe copertă (re)citești, la nesfîrșit, aceeași carte, Dan Stanca este un romancier pe deplin original, fericit descoperitor al unui drum propriu, pe care pășește cu siguranță, fără maeștri (discuția se referă la nivelul prozei, nu al ideilor) și fără discipoli.

Formula narativă cultivată cu obstință de prozator este un soi de hiperrealism împănă cu elemente fantastice și/sau onirice. Până aici, modelul cel mai la îndemînă este proza sud-americană și, poate, mai mult decît aceasta, cinematografia iugoslavă din anii '80-'90 (filmele lui Emir Kusturica). Dincolo de acest cadru general, romanele lui Dan Stanca se ies din contingent prin marea lor densitate ideatică. Autorul este, pe urmele lui René Guénon și Vasile Lovinescu, un adept declarat al filozofiei ezoterice, iar personajele sale sînt, la rîndul lor, oameni cu viziuni diferite, dar foarte ferme, asupra vieții și a realității înconjurătoare. În privința dezbaterilor intelectuale personajele lui Dan Stanca seamănă, pînă la un punct, cu cele ale lui Nicolae Breban. Ele au aceeași pasiune în a-și susține ideile, chiar dacă modul lor de gîndire este complet diferit de cel al personajelor autorului romanului *Bunavestire*. Această densitate ideatică foarte mare produce un mic paradox. Deși autorul le recomandă ca opere de ficțiune, romanele lui Dan Stanca sînt adesea decodate și interpretate de cititori și de critica literară ca eseuri mai mult sau mai puțin camuflate. Se vorbește mereu despre ideile din romanele lui Dan Stanca și mult mai rar despre eventualele calități artistice ale acestora. Prin intermediul cărților sale de ficțiune, autorul trage semnale de alarmă cu privire la degradarea morală și spirituală a României în anii care au urmat căderii regimului comunist. Ideile sale sînt cel puțin la fel de percutante ca cele expuse de Horia-Roman Patapievic în faimosul și foarte controversatul său eseu *Om recent*. Enunțarea unor idei cu asemenea miză într-o carte de ficțiune este, într-un fel, contraproductivă. Un roman presupune o cu totul altă grilă de lectură decît un eseu. În lumea contemporană, în condițiile dezvoltării fără precedent a tehnologiei comunicaționale, cînd marile dezbateri de idei se poartă prin Internet și *mass-media*, în forme cît mai directe și nesofisticate, puțini mai sînt cei dispuși să caute marile adevăruri în spatele unor parabole mai mult sau mai puțin artistice. Cu siguranță, ideile lui Dan Stanca ar fi avut un impact mult mai mare în societatea românească, dacă autorul ar fi optat pentru calea dreaptă, explicită, a eseuului.

Acceptînd definiția clasică, potrivit căreia romanul este construcție și personaj, se observă cu ușurință faptul că, la cele mai multe dintre romanele lui Dan Stanca, miza autorului nu cade nici pe construcție, nici pe personaj, ci pe ideile și interpretările naratorului la adresa faptelor și concepțiilor personajelor. De aici caracterul cvasi-eseistic al acestor romane.

*Mila frunzelor* este, pînă în prezent, cartea lui Dan Stanca cea mai apropiată de noțiunea de roman. Autorul este un auto-perfecționist și progresul său se poate constata cu fiecare nouă apariție editorială. Dacă primele sale romane deranjau prin prolixitatea obositoare, acum stilul a devenit unul mult mai cultivat, iar unele formulări sînt chiar memorabile. Personajele care în romanele anterioare erau simple emițătoare de idei, megafoane fără chip, dobîndesc, în ultimul roman, contururi ferme, devin prezențe concrete, bine definite, greu de uitat. Fiecare personaj reprezintă cîte un chip emblematic al perioadei de tranziție. Mai mult decît atît, personajele romanului împrumută multe dintre trăsăturile și datele biografice ale unor persoane reale care, într-un fel sau altul s-au aflat în prim-planul actualității după căderea

regimului comunist. Teofil Pascal este un personaj în care modelul Alexandru Paleologu sare în ochi: născut într-o familie boierească, *bon viveur*, posesor al unei originale filozofii a frivolității, fost deținut politic pînă la mijlocul anilor '60, eseist nu din cale afară de productiv, dar foarte rafinat, laureat al unui premiu de excelență în valoare de multe mii de dolari, oferit de un foarte controversat om de afaceri, senator și, pe măsura înaintării în vîrstă, un om care înțelege tot mai greu sensurile modernității, simțindu-se atras de adevărurile fundamentale ale ortodoxiei. Și portretul fizic al acestui personaj seamănă izbitor cu cel al lui Alexandru Paleologu, iar gîndurile și replicile sale sînt parcă desprinse din interviurile acordate cu afită generozitate în ultimii ani de acest intelectual mereu surprinzător: „Teofil Pascal avusese o viață lungă și interesantă pe durata căreia nu se plictisise niciodată. Nu se sfia să afirme lucrul acesta ori de cîte ori avea prilejul, mai ales că prilejurile erau și dese, ziaristii, care mai de care, grăbindu-se să-i ia interviuri pentru presa scrisă și cea audio-vizuală. «De cînd am ieșit din pușcărie am fost tot timpul un om fericit», spusese el odată, fără să omită să-și rotunjească afirmația cu o altă și mai spectaculoasă: «Dar nici în pușcărie nu pot spune că zilele au fost foarte întunecate. Cînd am încasat prima bătaie zdravănă, am înțeles că nu trăiesc de pomană.»” (p. 16)

Alexandru Pascal, nepotul lui Teofil, este un fost dizident, arestat la începutul anilor '80 pentru că a introdus în cutiile poștale manifeste anti-Ceaușescu. Scapă însă neverosimil de ușor, pentru că soția sa Gilda și-a oferit serviciile sexuale mai multor șefi de partid și din Securitate. În partea acțiunii sale eroice, idealiste, Alexandru are ceva din Radu Filipescu. G.C. Trușcă este omul marilor inginerii financiare. Suferind de o infirmitate fizică el pune la cale mega-escrocherii care scapă cu regularitate de sub incidența legilor. El este cel care i-a oferit lui Teofil Pascal Premiul pentru Excelență și este imposibil ca, în mintea cititorului, chipul său să nu se confunde cu cel al controversatului om de afaceri Sorin Ovidiu Vîntu. În fine, Iustin Hristea, fost coleg de detenție cu Teofil Pascal, este maestrul spiritual, monahul izolat într-un schit din inima cîmpiei, scîrbit de noua față a vremurilor și a oamenilor. Iustin și Teofil Pascal au exact aceeași părere despre lumea contemporană. Reacțiile lor în fața acestei realități sînt însă total diferite. De aceea, în ciuda afinităților de gîndire, comunicarea dintre ei este aproape imposibilă. Scrie Dan Stanca: „S-ar fi convenit să-l viziteze din nou pe Iustin, dar ce i-ar mai fi putut spune? L-ar fi informat asupra celor petrecute în ultima vreme? Iustin însă detesta informația, nu, greșit, el nu detesta nimic, dar refuza tot ceea ce nu avea consistență, tot ceea ce era sfărîmicios și implicit, intrînd în mintea omului, o făcea pe aceasta sfărîmicioasă. Pe Teofil în schimb, îl atrăsese mereu varietatea lumii, culorile ei ca o formă de libertate pentru a face timpul suportabil. Altfel cum să rezisti teribilei sale apăsări? În momentul în care rîdea avea convingerea că adună toată risipa și împrăștierea universului și le mîntuie prin hohotele sale. Era acesta sensul soteriologic al veseliei și de aceea considera că a rîde e mult mai important decît a jeli” (pp. 153-154).

Ca și celelalte romane ale lui Dan Stanca, *Mila frunzelor* are ca subiect debusolarea omului în perioada tranziției. Toate valorile au fost pervertite, dizidența stă la masă cu prostituția, totul este maculat, lumea este decerebrată, spiritul nu mai este capabil să coaguleze o societate tot mai dependentă de show-biz și de lupta disperată pentru supraviețuire. Totul în jur este fojgăială, viermuială, dimensiunea spirituală rămîne o nostalgie a unor vremuri demult dispărute. Postmodernitatea este un timp al vitezei, al mecanicii al alergării pe orizontală, care face abstracție de dimensiunea verticală a existenței umane. În fața acestui climat dezolant ai două posibilități: să te izolezi, să faci abstracție de toate și să rămîi fidel adevăratelor valori ale credinței (precum monahul Iustin) sau să trăiești în miezul actualității și să rîzi cu poftă de tot ceea ce te înconjoară, luîndu-ți-l aliat de nădejde pe Caragiale (precum Teofil Pascal). Altă cale de supraviețuire pentru un om crescut la școala valorilor clasice nu există.

*Mila frunzelor* este cel mai bun roman de pînă acum al lui Dan Stanca. ■





## p o l e m i c i

# NU

**C**red că există momente în literatura română când cineva trebuie să se ridice și să spună "Nu!" unui fenomen cultural, chit că acesta e o carte micuță; acest articol e un astfel de gest. Mi se pare că am așteptat destul să o facă altcineva în locul meu. Am auzit câteva voci negative prin critica românească, din această puținătate unele erau tinere și nu aveau spațiu de manifestare. Așa că, având în spate vechea justificare liberală potrivit căreia exercitarea rațiunii e o datorie a fiecărui cetățean, sunt nevoită să spun "Nu" colecției de povestiri *De ce iubim femeile*. În ochii românilor (inclusiv criticii literari), Cărtărescu nu mai e un scriitor, ci un brand. Care trebuie protejat, cam cum sugerează el că trebuie făcut cu femeile în ultimul capitol, și căruia îi trebuie date cât mai multe funcții. Cărțile sale au un tratament similar: găina de aur nu poate oua decât un produs de aur. Or, cei ce au luat *De ce iubim femeile* drept așa ceva suferă probabil de orbul găinilor. Mircea Cărtărescu face, într-adevăr, o mutare surprinzătoare și incontestabil inteligentă: când toată lumea se alfabetizează în sau încearcă să se perfecționeze în jargonul postmodern, el se dă Gică Contra și se așează de-a curmezișul timpurilor ce vin. Se scrie mult despre sex și despre liberalizarea lui, atunci Cărtărescu face elogiul monogamiei sexuale. Femeile se emancipează, atunci Cărtărescu, dintr-o trăsătură de condei, le transportă înapoi în epoca în care erau dominate de prejudecăți, epocă în care nu erau educate, nu munceau și nu votau. Acum homofobia e un defect, în timp ce Cărtărescu e deschis în privința ei: "[...] se deschidea ușa și intra o mulțime de oameni, îmi cădea capul de pe umeri sau, pur și simplu, uitându-mă mai bine între picioarele ei, observam deodată că e netedă ca o păpușă sau, mai rău, ca e bărbat!". E greu să nu stai să te întrebi de ce un scriitor de asemenea calibru – pe care nu m-aș încumeta să îl neg sub nici o formă – alege o astfel de atitudine. Probabil pentru că 1. în România, ea e încă posibilă, fără teamă de sancțiuni 2. e profitabilă în sensul că mizează pe nostalgiile românilor, un popor care a dat nepregătit nas în nas cu postmodernitatea și a fost silit să asimileze repede trenduri cu tradiție în Occident: feminism, ecologism, corectitudine politică etc. Așa că, în contextul unei adaptări la o mentalitate în marș forțat, e normal ca românii să ducă dorul timpurilor apuse, în care puteai să-ți dai pe față atitudinea față de o minoritate sau alta.

Iar acum, inevitabil, vine partea de critică feministă a textului. E o critică politică – în sensul foarte larg anglo-saxon - a receptării în care autorul e greu de considerat mort. *De ce iubim femeile* se poate numi o carte de literatură comercială în raport cu restul de Cărtărescu. Ce doare e că, deși îi recunosc anumite calități ale scriiturii (nu multe), poate fi considerată comercială în raport cu literatura de gen prin prisma demersului ideatic. Care este acela de satisfacere a unei fantezii, de gădilară în mod plăcut a stereotipurilor și prejudecăților marelui public. Nu e o carte care să te pună pe gânduri, care să te facă să regândești vreun sistem axiologic, ci una care te ademenește să ai încredere în "des idées reçues". În ceea ce privește fantezia pe care o satisface, să ne înțelegem cu privire la paradoxul ei temporal: chiar dacă termenul sugerează o proiecție în viitor, în cazul de față e vorba de o reactualizare și, mai ales, o legitimare a unui trecut precis în sensul de tradiție. Aceea a tratării femeilor cu condescendență: n-ai decât să faci pasiuni pentru ele, dar le vei trata ca pe niște copii – exemplu: "femeile care conduc mașini lustruite ca niște bomboane". Aceea de presupunere a unei feminități – esență, imuabilă ("femeile sunt X" e rețeta ultimului text), care are nevoie de protecție și admirație, dar nu admirație ca aceea față de un egal. Or, este istoric dovedit că această feminitate imuabilă, definită de obicei de bărbați, acționează normativ, în speță abuziv și prin excludere în ceea ce le privește pe femei. O tradiție cu un impact foarte crud în privința sexului slab. Pe baza ei se definește cine e femeie și ce nu. O tradiție a cărei nostalgie românii o resimt – sper să fie nostalgie, nu normalitatea de la ordinea zilei – într-o lume care



s-a vidat brusc de astfel de tradiții odată cu adventul democrației și corectitudinii politice. O tradiție în care femeile sunt conceptualizate, adică există doar în relație cu bărbații. O vedeți materializată în "Pentru că în pat sunt îndrăznețe și inventive, nu din perversitate, ci ca să-ți arate că te iubesc" sau în "[...] și-atunci îți dai seama deodată că femeile sunt oameni, oameni ca și tine".

Desigur, se poate răspunde la aceste acuzații cu întrebarea cu ce e vinovat Mircea Cărtărescu pentru existența acestei tradiții? Cu nimic pentru existența, dar cu foarte multe pentru propagarea ei. Stereotipurile și prejudecățile nu apar ca atare odată ce au fost alese printr-un vot. Ele se constituie astfel prin liberă circulație și capătă forță prin legitimarea intermediată de anumite foruri, vezi mass media și/sau cultura. Un exemplu proeminent din ultima sferă este Rousseau, care era de părere că educația femeilor ar trebui să le facă recreative în folosul bărbaților. Există și pilde legate de sexualitatea feminină: vezi Freud, care susține sus și tare că femeile, pentru a deveni adulte, trebuie să renunțe la orgasmul clitoridian. În urmele

acestui fel de predecesori iluștri calcă acum Mircea Cărtărescu. Eh, el crede doar că femeile nu se masturbează. Dar, ca și ei, își dă girul unor prejudecăți și stereotipuri care au făcut rău femeilor timp de secole și le dă o proptea sigură – din punct de vedere ideologic – românilor care continuă să aplice astfel de idei într-un mod prescriptiv.

Din nou, se poate replica: Mircea Cărtărescu nu-și dădea seama că face asta. Purtat de valurile divine ale inspirației, el scria ce credea. Desigur, doar că odată pus pe hârtie și ajuns best-seller, ce credea Mircea Cărtărescu nu mai e o chestiune personală, ci una publică, a cărei forță poate influența numeroase opinii. Mircea Cărtărescu nu se poate deresponsabiliza tocmai pentru că – poate e o lovitură de teatru pentru unii care nu sunt la curent – el e un scriitor foarte titrat în problemele studiilor de gen. Nu mă refer doar la o parte din *Orbitor*, o mostră de roman ecofeminist, în cuvintele Mihaelei Miroiu. Mircea Cărtărescu a predat un curs intitulat *Gen și cultură populară* și cunoaște problematica feminismului. În acest caz, devine greu de înțeles cum de un om mai mult decât familiar cu acest subiect, care a văzut astfel de "idei primite" disecate și elucidate în numeroase cărți, alege nu atât să trădeze o cauză – nimeni nu se aștepta să dea apă la moară feminismului – cât să reitereze, legitimând, stereotipuri a căror nocivitate o cunoaște foarte bine. Dacă stai să te gândești la contextul românesc al problemei, această decizie pare luată de un om care trăiește cu un sac pe față. Trăim într-o țară minunată în care problemele de violență domestică sunt atât de pregnante încât trebuie contracarate prin campanii. Aici și acum se gândește Mircea Cărtărescu să alimenteze oprimarea femeilor sub fațada specioasă a unei flatări a sexului slab? În ceea ce privește fraza "Iată scriitorul care-a avut puține femei: gata mereu să mitizeze", nu mi se pare o scuză de luat în seamă. Da semne cum că scriitorul ar vrea să scuze "esteticul" pe care l-a produs prin prisma personalului, tentativa din start sortită eșecului.

Și nu-mi spuneți că nu se poate scrie literatură bună sau, în cazul de față, vandabilă, fără să discriminezi peste jumătate din populația mondială, că am contraexemplu (românești)!

Alexandra OLIVOTTO



Societatea Română de Radiodifuziune  
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



**Amintiri cu... și despre actori**  
**Invitat: Mihai Mălaimare**

**Miercuri 12 octombrie,**  
**de la ora 18.30**

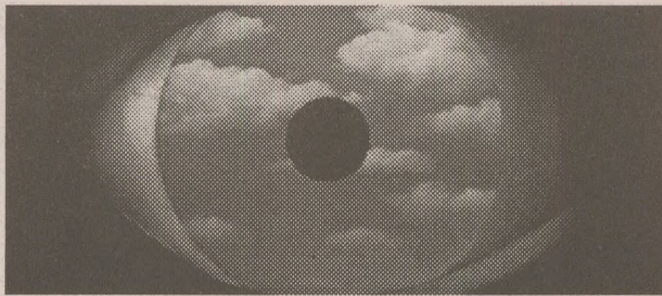
**Teatru de estradă - teatru comunitar**

Redactor: Mariana Ciolan

fm

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





## critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

### Ape-ape

**Multă vreme n-am înțeles, în povești, de ce apa moartă nu omoară și apa vie nu învie. Adică din ce pricină Făt-Frumos își vine-n simțiri doar stropit, pe rând, cu amîndouă licorile. Nicl acum nu știu, de-adevăratalea, răspunsul, dar e, în tot cazul, la mijloc un fel de-a recompune, din cioburi, o imagine, trecînd-o, ca pe-o fotografie, în atelierele de demult, prin „ape”. Mi-am amintit de-ntrebarea asta și de bătrîneștile „filozofii” care căpтуșesc basmele citînd, de curînd, o carte cu copertă verzuie (după obrșia-l franțuzească, vert Nil, vernilul e-un verde de apă...): Oglinzile, de Petru Creția, în reeditarea recentă de la Humanitas.**

PETRU CREȚIA  
oglinzile



Petru Creția, Oglinzile,  
Humanitas, 2005, 136 pag.

În cui, peste spinarea arcuită a vreunui scrin, atîrnă un zăgaz de vanitate și melancolie. Apa de sub luciul, care se face tot mai *gris souris*, cu anii, boicotează orice frumusețe, înmoaie, vicleană, părerile de rău, schimbă, la bunul ei plac, ce este cu ce pare. Și, din nou, nici apa moartă nu omoară, nici apa vie nu învie. Amîndouă, turnate într-o cocă de sclipici, peste-o mesadă argintată, botează cu-alte nume chipuri din ce în ce mai noi, deși din ce în ce mai vechi, care se tot lasă, cu fiecare privire în oglindă, undeva la fund. De le-am putea prinde din urmă, scrie Petru Creția, „toată viața noastră ar fi sfîșiată”. „Dacă amintirea n-ar fi amintire vie, ci moartă oglindă, dacă visul n-ar fi vis, ci stearpa înfașurare, devenită vizibilă și reflectată, a nevăzutului ireflectabil din noi”, atunci ne-am lăsa cunoscuți. Și n-ar mai fi, paznica bună a multelor noastre tristeți, și trucuri, și scamatorii de duzină, pîndind dintr-un ungher de casă, dovada că nu vrem, de fapt, să ne oferim, definitiv, judecății celorlalți, să lășăm în urmă imagini care să vieze ele, fără noi: „Cineva te-a putut vedea într-o fotografie sau într-un portret sau într-un film sau ca statuie, fie și ca o năluca, însă nimeni nu-ți poate spune, nefiind tu acolo și atunci, că te-a văzut într-o oglindă.” Așa-i oglinda, gîlgîind de-afîtea vieții, iluzii, minciuni, și cu toate astea uitucă și secretoasă ca Lethe.

E farmecul ei, de fereastră a risipirilor – „și totuși, cîte tinere chipuri, atît de frumoase, au pierit în abisul vreunei oglinzi.” Este cruzimea ei, să prindă, nestatornic, între goluri de cristal, traverse dintr-o viață care trece. S-ar crede, din ce-am apucat să spun pînă aici, că *Oglinzile* e-o carte tristă. Sau măcar melancolică. O carte despre neputințe și amînări, despre slava atît de ducătoare a clipei. Nu-i tocmai așa. Petru Creția scrie, nici nu ne-am aștepta la altceva, o „poveste” sobră, aproape un tratat despre oglinzi. Nu despre fleacurile matlasate, păstrate lîngă pudrieră, ci despre apele adînci, încorsetate într-o ramă, prin care se strecoară, nu o dată, firicele de cinism. Cinismul galaxiei de lumină rece, al mărilor cu reliefuri nemișcătoare, de gheață, care se joacă de-ancălzirea în cadrele unei oglinzi. Altfel spus, un haos întreg, alb ca privirile orbilor, își caută viața și culoarea în evantaiul asta de chipuri ce se destramă. Și-atunci da, omul care se vede îmbătrînind în oglindă e mai puternic, mai stăpîn pe situație decît cinicul univers nemuritor: „Oglinzile trăiesc din tot ce li se-arată și numai din atît. Altminteri sînt neant.” Ele, ca și lumea fără oameni, n-au amintiri. Mai mult, „oglinzile pustiesc amintirea: cel mai greu este să-ți aduci aminte chipul tău de odinioară în timp ce te privești într-o oglindă, vîzîndu-te cum ești acum, cel rămas din tine însuți, irecompozabil, pierdut în timp și căzut în clipa acelei oglinzi.” De-asta spun că nu de tristețe-i vorba – pentru ea ar fi nevoie de continuitate și de ruptură, nu de funigei plutind în apă – ci de un soi de nostalgie exfoliată, straturi-straturi, ca perspectiva oglinzilor.

Nu doar fiindcă face, într-o „însemnare”, o comparație între text și oglindă, Petru Creția găsește forma bună de a scrie despre fulgurantele imagini. Bucăți de jurnal, ca niște iele de hîrtie, oficiază sfînta taină blestemată a arătărilor pe care nimeni nu le vede și, dacă le-ar zări, și-ar pierde, poate, mințile: „În aceste risipite duplicate de univers se deschide în anume ceasuri o prăpastie de cercuri în cercuri și de vise în vise către nevăzutul unei realități de dincolo de orice vizibil și de orice pătîmire; mereu presimțită și mereu inaccesibilă, însă mereu prezentă în eternitatea ei.” Rămîne să te-ntrebi pentru ce sînt, oglinzile însele, precum legenda ce le-o face Petru Creția, atît de contradictorii. De ce chiar apele cu-atîtea estuare se liniștesc deodată, într-un cofraj unde se schimbă, din clipă-n clipă, tablou după tablou. Și liniștite fiind, nu încetează să atragă. De ce, dacă e știut că nici o reflectare nu-i cu nimic mai mult decît originalul, căutăm în chipul nostru din oglindă dorita dezlegare a cine știe căror de demult mistere. Poate din cauză că acolo ne vedem și ochii, și orice oglindire e, de fapt, o înfîlnire de oglinzi. Părelnică porțiță de ieșire, închisă imediat, prin simetrie, cu alte argumente: „Din unele, foarte limpezi oglinzi emană un subtil regret, acela că, fiindu-ne atît de mult, ne sînt atît de puțin, că ne răscolesc fără ca vreodată să ne aline, că iau și dau cu-același gest deșert.” Așa e toată

cartea: un joc de controverse, de imagini care se „taie” una pe alta, de judecăți care desființează, venind rostogol, alte judecăți. Între mister și iluzie, între oracol și caleidoscop, singurul rol care nu i se poate, vreodată, lua oglinzii este acela de martor al unei existențe cum o fi: „Această lucie și supărătoare suprafață care ne impune, mai mult decît dorim, propria noastră opacă și obositoare prezență.”

Așadar, o constrîngere. Suprema servitute, pe care-o știu prea bine doamnele purtătoare de suliman, a nelipsitei etichete. Doar că Petru Creția nu ajunge la asemenea concluzie tratînd oglinda de accesoriu frivol. Nici pe departe. Și poți să vezi, într-o carte frumoasă ca o poemă (în oglindă) ce profunzimi, ce labirinturi are banalul gest reflex. Obișnuința, nevoia, lehamitea de-a te vedea cum (mai) arăți. Și riscul de-a fi, oriunde mergi, văzut, chiar dacă nimeni nu poate face acea imagine să stea. Au, oglinzile lui Petru Creția, întunecate, incandescente, limpezi, zaharisite, ceva de stele căzătoare. De stele care cad în apă. „Și să rămîna din noi, în zilele și în nopțile timpului, o urmă cît de ape albe în ape, cît de goale oglinzi în oglinzi.” Adică nimic. Dar un nimic fistichiu, pe care să-l poți, oricînd, privi fără vane dezamăgiri. Nimicul aparentei, care nu se prescrie, și care nu atîrna la destin, fiindcă „în fiecare clipă este cuprins ceva care nu se face trecut și care-i prisosește soartei.” Un simplu joc, un amuzament de vîrstă barocă, din care Petru Creția face un text încîntător și clasic. O șaradă cu morți și-nvieri care nu sînt, nici una, de-adevăr, cum nu erau, niciodată, în povești. Acolo unde eroul are un pieptene și maștera are o oglindă, instrumente fasonînd, amîndouă, o imagine disputată, egal, de rău și de bine. Și-așa se face, știe oricine se ferește de instantanee, că-n apele zvîcnind în credincioasele, dar intrigantele oglinzi, cete de duhuri șotioase „fac ca lumina lor să aibă ceva din spaima de întuneric.”... ■

## cărți primite

- Mihai Mocanu, *Republica idioților*, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2005, 184 pag.
- Ilie Rad (coordonator), *Jurnalism cultural în actualitate*, Ed. Tribuna, Cluj-Napoca, 2005, 284 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Fiindcă*, Ed. Vinea, București, 2005, 98 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *Castele în Spania / Castles in Spain*, Ed. Junimea, Iași, 2005, 213 pag.
- Gheorghe Grigurcu, *La ce oră vine dentistul?*, Ed. Charmides, Bistrița, 2005, 248 pag.
- Paul Goma, *Sabina*, roman, Editura Univers Dalsi, București, 2005, 338 p.
- Mircea Oprița, *Figurine de ceară*, „Integrala povestirilor SF”, studiu introductiv de Cornel Robu, Editura Viitorul Românesc, București, 2004, 652 p.
- Grid Modorcea, *Dicționarul cinematografic al literaturii române*, ediția a II-a, Editura Tibo, București, 2005, 416 p.





## comentarii critice

Vera Calin este o personalitate a vieții academice și culturale din România secolului XX, cîndva foarte bine cunoscută în mediile intelectuale. Conferențiară universitară la Catedra de literatură universală condusă de Tudor Vianu, autoare a numeroase cărți, studii, comunicări și articole apărute în publicații culturale, pe teme de fenomenologie a literaturii (*Alegoria și esențele, Influența prozei americane din sec. XX asupra discursului literar european, Ironie romantică în operele lui Eminescu* sînt doar cîteva titluri), a continuat și după emigrarea în America în anii '70 să predea la diferite universități și școli, să călătorească, să scrie.

Atîta doar că, la un moment dat, în sfera ei de interese a intervenit o mutație, predilecția pentru comentariul academic fiind înlocuită cu aceea pentru „the real thing“, cum se exprimă ea, în legătură cu tentația pătrunderii la tot mai mare adîncime în „universurile reale sau imaginare produse de conștiințe creatoare“: autori de povestiri, romane, biografii, autobiografii. Ceea ce poate să fi jucat un rol, din momentul în care s-a văzut confruntată cu „sentimentul de criză și haos interior produs de condiția de neînțeles a dezrădăcinării“, în nevoia înțelegerii de sine, și aplecarea implicită pentru jurnal, pentru consemnarea propriilor experiențe interioare și exterioare. Așa s-a născut primul ei volum de *Însemnări din emigrație*, care a fost imediat un bestseller, urmat anul acesta de cel de-al doilea, *Postscriptum. Însemnări 1997-2002*, apărut la Editura Institutului Cultural Român din București.

În acest nou volum, poate mai mult decît în cel precedent, Vera Calin, autoarea, intelectuală hrănită la cultura europeană ne apare – și își apare – ca o mare neadaptată la modul de viață american și civilizația secolului XXI, inadaptare care se intersectează cu primele semnale majore pe care i le trimite înaintarea în vîrstă. Intenționam să scriu despre emigrație și nu De Senectute, spune ea undeva – și totuși ambele teme ajung să o solicite în egală măsură.

Citind cuvintele optimiste cu care se încheie cartea unei emigrante poloneze, Eva Hoffman, *I Am Here Now (Acum sint aici)*, Vera Calin constată, dimpotrivă: „I am neither here nor there“ („Nu sint nici aici, nici acolo“). America i se pare, asemenea lui Eco, nu numai o țară care construiește imitații ale trecutului și ale unor pămînturi exotice, ci și una care se imită pe sine, în baza unei ideologii menite să-i vindece toate complexele de inferioritate culturală și istorică. Referindu-se, pe urmele lui Ortega y Gasset, la dezumanizarea produsă ca urmare a aservirii omului de o tehnică absolut indiferentă la posibilitățile și necesitățile ființei umane, diarista exclamă: „Ce caută o imbecilă tehnic într-o țară hipertehnologizată? Sint o infirmă“. Consumismul ca mod de viață, frenezile comerciale agresive, ca și cele gregare și festive cu ale lor automatisme și stereotipii de rigoare o irită vizual și auditiv, iar coruperea biotehnologiei care creează vieți cvasiumane îi întărește convingerea că a devenit o persoană neapartinătoare secolului. „Eu sufăr de imbecilitate tehnologică, ceea ce mi-a creat un complex crescînd de înstrăinare, mai ales de cînd am aterizat pe acest continent. N-am reușit să învăț a conduce automobilul, n-am simțit nevoia unui telefon portativ, mașina care-mi răspunde cînd telefonez rudelor, prietenilor sau instituțiilor cu care am de-a face mă inhibă. Așa am fost din tinerețe, dar de cînd a început isteria electronică, simt acut și dureros că nu mai am ce căuta în secolul ăsta. Sint un dinozaur, o specie extinctă. E un sentiment care semnaleză apropierea morții. Și noua lume mă încercuiește, mă atacă, nu-mi dă pace“. Și în altă parte: „Umanismul așa cum l-a născut și dezvoltat ciclul în care a trăit generația înaintea mea nu mai este posibil. Eu aparțin unei etape încheiate“. Îl citează pe Vaclav Havel, după care America de astăzi este aproape un concentrat simbolic a tot ce e mai bun și mai rău în civilizația noastră. „Pe de o parte există angajamentele ei profunde față de sporirea libertăților civile și menținerea unor instituții democratice puternice, precum și fantastica dezvoltare a științei și tehnologiei care au contribuit atît de mult la bunăstarea noastră; pe de altă parte, există venerația oarbă pentru creșterea perpetuă a dezvoltării economice și a consumismului, impactul lor destructiv asupra mediului ambiant (...) și

felul în care, cu ajutorul televiziunii și publicității se promovează uniformitatea și banalitatea în locul respectului față de unicitatea ființei umane“.

Importantă în aceste condiții pentru emigrant este păstrarea identității, care „asigură echilibrul în condiții traumatizante, împiedică pulverizarea eului“. Dar nu toată lumea reușește. Unui personaj denumit cu inițiala S., probabil fiul ei, „condițiile obiective ale dezrădăcinării i-au impus modificări în comportament și în ierarhizarea valorilor, modificări care au clătinat structura lui psihologică. Băiatul degajat, generos, distrat, lejer, atras de poezie și apreciind prietenia a devenit un businessman. Renunțările se impuneau. A supralicitat. A respins ceea ce trebuia să păstreze ca să nu-și dezagrege individualitatea, a imitat peste măsură, a preluat coduri comportamentale și etice care-i erau străine“. Despre altcineva, un vechi prieten din România, devenit și el californian de decenii, constată de asemenea că e hipermimetic, priceput în a lua „forma vasului“.

În acest context nu tocmai prielnic pentru cineva care luptă din răsputeri împotriva „pulverizării eului“, bătrînețea își înșfacă pe neașteptate prada, acționînd ca un factor agravant. Cîrînd după stabilirea la Los Angeles, își amintește ea, citise articole „de-a dreptul canibalice“ despre oamenii trecuți de 65 de ani. Ori, ei i se părea în mod ciudat că aceasta era o situație care n-o privea, că

## Inadaptarea emigrantului



nu era făcută să fie bătrînă. Vîrsta ei oficială nu putea fi decît o „farsă de prost gust a naturii“. „Cifrele care măsoară vîrsta sînt o convenție, un mijloc lesnicios de comunicare practică. Eu am trăit grăbit (...) Și pentru că am fost grăbită am ajuns prea devreme la vîrsta pe care am împlinit-o“.

Multe sînt însemnările care revin la obsesia bătrîneții ce nu mai poate fi ignorată. Constată că a devenit treptat „transparentă“ pentru cei din jur, conversația din familie o omite, nepoții o iau adesea în băscălie; ea, care avea oroare la ideea de a trăi ostracizată, se simte, cînd este invitată undeva, că făcînd parte dintr-un azil de bătrîni (bătrîni de o parte, tinerii de alta). Între timp, „lumea ei“ se împuținează, descrește vertiginos mulți din prietenii contemporani cu ea mor sau nu mai comunică, cutia de scrisori îi rămîne goală săptămîni în șir. În lecturile din Ionesco recunoaște spaime, angoase, întrebări care o bîntuie și pe ea „în serile de singurătate cînd privesc căderea nopții“. Simte din ce în ce mai des prezența morții în imediata ei apropiere. Tabloul lui Greuze *La mort du père* o face să reflecteze la privilegiul celor care au parte de morți frumoase, înconjurați de cei dragi. Romanul lui Kerouak *On the Road* exprimînd fuga de o viață stătută, lipsită de spiritualitate, orientată exclusiv spre succesul social și material îi stîrnește o asociație asemănătoare: „M-am întrebat, după ultima pagină a cărții, ce mijloace

de evaziune disperată poate găsi un om în vîrstă, care se simte străin, inadaptabil, traumatizat, într-o epocă pe care nu o înțelege, pentru care ființa lui fizică și psihică nu are mijloace de integrare și apărare“.

Și totuși, Vera Calin, natură eminentamente dinamică și robustă, adeptă a ideii că activitatea reprezintă cea mai bună terapeutică împotriva decrepitudinii și depresiei reușește să găsească aceste mijloace. O conversație din nou pe aceeași lungime de undă cu nepotul ei altădată laconic și sec, la mii de leghe depărtare de ea, o face să jubileze. La fel, micile ei rutine plăcute sau ideea unei călătorii. Există în însemnările ei, în general, o încrîncenare împotriva primejdiei de „a fi redusă la o vegetală“, care o împinge și spre „acțiuni și gesturi grotești“, cum ar fi gimnastica în fiecare dimineată, „chiar cînd te bîntuie gânduri suicidare și te afli în abisul disperării“, încrîncenarea, mai ales de a rămîne o conștiință, de a ajunge să mai spună ce are de spus. „Îmi produc cu bună știință noi experiențe, exerciții mentale ca să nu amortesc. În felul ăsta, ceea ce ar trebui să fie doar o plăcere, devine o obligație terapeutică. Plănuita vacanță în Spania devine a must“.

Alte mijloace: lecturile, desigur, urmărirea atentă a fluxului evenimentelor, dar mai ales, menținerea contactului cu prietenii de pretutindeni, „permanențele vieții mele“ cum le numește ea, chiar dacă rîndurile lor se răresc fără încetare. Căci pentru Vera Calin prietenia a fost o vocație care a stat în centrul existenței ei, înfrumusețînd-o, poate, mai mult ca orice altceva. Însemnările ei abundă în referiri la persoane de departe (desemnate prin inițiale) ale căror portrete caracteriale și intelectuale le dau o concretețe pregnantă. Unii pot fi ușor decodați (Silvian Iosifescu, Crohmălniceanu, Henri Wald) – alții nu. Dar nimic nu-i procură o mai mare bucurie –, uneori de-a dreptul exaltantă – decît întîlnirea cu vechii prieteni la Paris, în Israel sau în America, cu reluarea unui dialog de fapt niciodată întrerupt și descoperirea ușurinței cu care pot fi regăsite după decenii vechi moduri de comunicare și coduri lingvistice secrete pentru alții.

Fără a fi, desigur, un jurnal intim (ideea de a scrie un jurnal intim mi-a dispărut din totdeauna, afirmă undeva Vera Calin, „poate fiindcă, din fire sau datorită exemplului mamei, în prezența unor posibile efuziuni paralizază“) volumul ne oferă, poate și involuntar, date esențiale configurînd în plan moral și intelectual personalitatea acestei autoare care fuge de narcisism și exhibiționism. Ea se conturează nu atît datorată notațiilor despre sine, cît multitudinii de reflecții, comentarii și asociații pe marginea fenomenelor social-politice fierbinți, a cărților citite, a ideilor vehiculate de acestea ca și a modului în care se întîlnesc obsesiile ei personale cu acelea ale unor autori din toate epocile: Thomas Mann îi inspiră un eseu despre relativitatea timpului, Beckett despre așteptare ca o condiție aproape definitivă a existenței umane, Havel despre identitate și noțiunea de ordine; mai sînt evocați și comentați Umberto Eco, Eugen Ionescu, Octavio Paz, Saul Bellow, prietenul ei Crohmălniceanu, scriitoarele ruse Ahmatova și Berberova (care au cunoscut teroarea bolșevică, ultima scriînd și ea un jurnal de emigrație), Cioran, Eliade, Mihail Sebastian, Horia Roman Patapievici, afirmat cu brio în ultimii ani în cultura românească, alături de Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. O posibilă explicație viabilă este avansată apropo de „dilema“ lui Patapievici despre „amnezia“ contemporanilor săi din fostele țări comuniste, în comparație mai ales cu perseverența evreilor în a ține trează amintirea tragediei Holocaustului. Evreii, spune Vera Calin, au fost victime nevinovate ale unui regim care teoretiza exterminarea lor și pe care nu-l puteau, nicidecum, susține. În schimb, printre supraviețuitorii comunismului se află și azi destui oameni care, fie că au crezut în el, fie că nu, au colaborat cu regimul, ducînd adesea existențe paralele. Ei preferă să uite acest lucru și acele vremuri.

În sfîrșit, merită subliniată participarea suflătoare a autoarei la problematica și suferințele de zi cu zi ale Israelului și cetățenilor săi, analizate lucid și afectiv în același timp; de asemenea, paginile dedicate aliaiei române și activităților sale literar-artistice, inclusiv aceea a unor publicații de prestigiu precum „Minimum“.

Gina SEBASTIAN ALCALAY





## L i t e r a t u r ă

### cînd tot ce vād și aud...

cînd tot ce vād și aud îmi depune  
în cap ouă limpezi și tari,  
ca evreii cārînd sfîntul chivot prin deșert,  
ca doftoroia din sat ligheanul cu ierburi,  
pe lună culese și de rouă mustind,  
îmi car craniul veșnic gravid.

cine pe cine locuiește  
cine pe cine cu sînge hrănește.

altminteri  
plină de teamă ca albina de miere  
stau după ferestre  
(Robinson în țara cuvintelor)  
și ascult.

aud de afară cîntecul vital al cerșetorului  
cînd scormonește cu vārguța-n gunoi –  
cu cîtă știință o înfige el în colțul de pîne,  
cālārînd lādoiul de fier:  
*meșter cîrmăciul, mîndră corabial;*  
ori zbieretele lui dintr-o zi în care bărbatul șomer  
de la unu, cel părăsit de nevastă și c-o fată puberă,  
s-a sumețit cu sabia ninja să curețe lumea de „fiare”  
și-a-nceput chiar cu cel cu vārguța  
din curtea pitită-nre blocuri și între salcîmi:  
numai steaua din cer l-a ferit să nu plece  
cu capul sub braț, singur cîntînd prin amiază,  
veselul domnului avorton.

și vîntul îl aud, ager, coapse curbe-ncordînd  
ca arcuri regale, ori, firea pierzîndu-și,  
fecundînd crinii galbeni, și ploaia  
despicînd hotărîtă frunzișul, și lătrături alene,  
și uguit de turturele ascunse-n crengi,  
și fișîit de pneuri pe asfalt, și zuruit de zaruri  
cu ciudă izbite în scara corăbiei noastre,  
și rîsul fetelor lăutarului  
cînd puștani le toarnă porcărioare  
în urechi sau le miră sub tricouri fîțișoarele  
calde și ameteite...

roșie e poezia din curtea ca un trup  
mustind de-adrenalină  
din degete picurînd - multă de poți  
să o strîngi în garafe, ca seva lăstarilor  
pentru leacuri băbești,  
noaptea,-n tăcerea somnoroaselor vii.

### invocație

turturică din cîmpiile neantului,  
te întorci în jurul uguitului tău  
prin salcîmii pe care i-am botezat  
Philemon și Baucis în răspărul  
fascismului iubirii dintr-o altă viață.

ca și acum era lumină și vînt.

ca și acum îmi puneam  
fața pe geamurile aburite  
și apoi comparăm amprentele ei  
ca să mă recunosc.

corpul meu eteric se lipise de piele  
devenise o altă piele  
strînsă și dură - un uter rigid.

cu sexul din creștet  
desfoliat ca un lotus cu o mie de petale  
pluteam în derivă prin el.

era lumină și vînt.

### va fi noapte, va fi bine

e o lumină piezișă pe lucruri  
de la cel mare la cel mic.

s-ar spune că-mi cercetează fața dar  
despre cele ce află nu-mi spune nimic.

afară puberii accelerează lacom  
închis în inimă ornicul.  
dintre salcîmi răsare curînd  
întunericul.

va fi noapte va fi bine  
în cap lumea veghează.  
c-o dālțiță fină de oțel,  
s-o sculpteze mîna visează.)

### sînt unele nopți...

sînt unele nopți înguste cît o lamă de cuțit.  
inima  
ca o limbă de clopot  
răstoarnă valuri de spaimă.

vîntul se prăvălește pe-acoperiș,  
moartea surîde și-și sporește galopul.

## m a r i a n a c o d r u ț



### înauntru

cînd noaptea își scoate soarele net și verzui din pămînt  
toate-și pierd carnea. numai sîngele fișîind în urechi  
e real, numai mîinile care-și ascund paloarea,  
peste lucruri trecînd.  
dacă-au fost cîndva – poate acum două ore –  
zuruit de zaruri și rîs și lătrături de cîini pe sub geamuri,  
sigur mi s-a părut. sigur erau doar imagini pe care  
mîntea mea le-a păstrat  
dintr-un bulgăr de gheață topit și scurs în pămînt.  
nimeni, nimic nu mai este după salcîmi.  
doar întuneric boțit în roci ascuțite și orbe.

și dacă Dumnezeu ar exista, în liniștea fără fisură  
i-aș auzi chiar și șoapta.  
iar dacă totuși există dar nu mă strigă pe nume,  
ale cui sînt mîinile palide? și fața asta a cui?

### test de realitate

doar povestite, toate devin reale  
și de teroarea lor mă curăț.

noaptea,  
cînd doar galopul inimii  
sub coaste se aude,  
spre cele patru zări trimit scrisori  
despre un bărbat mort din care  
iese tiptil un păianjen de onix  
și mă pîndește nemișcat:  
un șuvoi de sînge curge  
dintr-o țeava spartă în mine.

femeia plutind cu fața în sus  
în băltoaca roșie de la picioare  
ca soarele strălucește atunci.  
abruptă și clară.

### unde ești tu...

unde ești tu  
nu e noapte și zi  
nu cade ploaia și cîinii  
nu aleargă prin iarba.  
e o veșnică lumină albastră  
ștergînd contururile.

unde sînt eu amurgul  
se prelinge ca melasa caldă  
peste salcîmi. nervii atinși  
de arcușul nedeslușitei spaime  
hașurează aerul.

vād o fereastră.  
din chenarul ei negru  
fulgeră scurt lumina unei mîini.  
ce bun e plînsul de ușurare.

### cîtă lentoare...

cîtă lentoare  
în aburul verzui.  
ploaia cade-cade  
pe fața mea, a lui.

o pată de lapte acrit  
iese încet din pămînt -  
în aburul verzui  
tu ești, eu sînt.

două hăuri de sînge -  
muritoare, de plîngem !  
altminteri,  
niciodată nu sîntem.

încet și abrupt  
urcă luna printre copaci.  
cu cîtă îndemînare și ură  
eu tac, tu taci.

### portret al morții

am văzut-o. nu era cruntă.  
își ținea picioarele larg desfăcute  
să intre muzica în ea.  
dansa din jumătatea de sus a trupului,  
goală, pe nisip.

nu mai semăna cu ea însăși -  
un zîmbet îi atîrna din gură  
ca unei pisici coada șoarecelui prins.

pur și simplu stătea pe nisip  
și dansa  
cu jumătatea de sus a trupului,  
iar muzica desfăcea încet  
aripi de șindrilă albă în vînt. ■





## L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

### PLECÂND DE LA CĂRȚI

**J**urnalul *secret* atribuit lui Pușkin și publicat în Statele Unite abia în 1986, după o aventură neverosimilă a manuscrisului, are de ce să-l uimească pe cititorul contemporan: sub forma însemnărilor din ultimele luni de viață a poetului, ni se prezintă un Pușkin total diferit de imaginea păstrată în manuale. Este autoportretul vîntorului insatiabil de plăceri, victimă a unei sexualități debordante.

Reiese că, erotic vorbind, Pușkin fusese un fenomen recunoscut de toată societatea rusă a vremii, de la aristocratele de la Curtea Imperială la femeile ușoare și la servitoare; posedind o capacitate de a oferi plăcerea sexului opus de-a dreptul prodigioasă, mulatru scund, negricios și urît, pe care cunoscuții îl porecliseră în deridere „mămuța”, compensa aspectul fizic nu doar prin geniul poetic strivitor, ci și printr-o înzestrare naturală ce făcuse din poet o legendă vie încă din extrema tinerețe. În forul său intim, Pușkin pare mai mîndru de ceea ce realiza în *proesses erotiques* decît de versurile al căror



autor era și care aveau să schimbe destinul literaturii ruse. Singele african al străbunicului său, transplantat în țara din Nord, a dat, se vede, rezultate remarcabile. Poate că tocmai asemenea performanțe demne de Casanova l-au făcut pe Pușkin să afișeze toată viața, cu mîndrie, depărtată sa ascendență africană și să o arunce tuturor în față, ca pe o sfidare cu multiple sensuri.

Nu atît lista iubitelor lui Pușkin (demnă de catalogul expus de Leporello) impresionează astăzi, cît subtilitatea „poetică” a opțiunilor sale. Imediat după căsătorie, și-a făcut amante din cele două cumnate, adică din surorile mai mari ale Nataliei Goncarova, s-a împărțit apoi generos între cele trei surori

și a iubit-o cu adevărat doar pe cea mijlocie, pe Alexandra, pe Aza din jurnal. Duelul fatal a avut drept cauză reală faptul că ofițerul d' Anthès o luase de soție, cu două săptămîni înainte, pe Katia, sora Nataliei, și ea iubita lui Pușkin. Ucis într-o confruntare cu sens exclusiv amoros, Pușkin moare așa cum trăise:

„Îmi vine să arunc toate aceste însemnări pe foc – scrie poetul în penultima pagină a *Jurnalului*. Mi s-a făcut frică de Dumnezeu. El și-a trimis «îngerul», pe d' Anthès (și el este cu adevărat frumos ca un înger) ca să mă pedepsească... Din clipa în care am făcut primul pas păcătos pe calea adulterului, am și început drumul spre prăpastie. Din cauza temperamentului meu, nu mă mai pot opri. Împing totul pînă la ultimele limite și ultimele limite înseamnă autodistrugerea”.

Genialul poet era un autoanalist pe cît de lucid, pe atît de sever cu sine-însuși. În ultimele zile dinaintea duelului, obsesia d' Anthès ia forme maladive; Pușkin nu-i poate ierta rivalului că-i face curte soției sale, Natalia, dar mai ales nu-l poate ierta că i-a furat iubita – chiar dacă aceasta era propria lui cumnată –, că a lăsat-o însărcinată și că s-a căsătorit în cele din urmă cu ea. Nu-i poate ierta gesturi absolut normale. Marelui romantic, totul i se pare impardonabil în acest episod. Iar asemenea vini nu se puteau spăla decît în moarte – a unuia sau a altuia dintre eroi. *Evgheii Oneghin* marchează, prin scena duelului, un episod autobiografic *avant la lettre*, o uriașă prolepsă pe care numai un mare scriitor o putea concepe.

Substanța veritabilă a acestui simbol al literaturii ruse ar putea fi, prin urmare, cu totul alta decît cea înscrisă în tradiția academică. Dar apucă-te să spui asta *coram populo*, mai ales în împrejurări aniversare! ■



Emil Brumaru

### CERȘETORUL DE CAFEA

## Poveste din cartea noastră (ciorna dură)

Dulcea mea prietenă cu îngerii  
De o parte și-alta a iubirii  
Lasă-mă s-aduc azi multe plîngeri  
Cum că tu te porți mai crunt ca zbirii

Sufletu-mi ucizi ca pe furnica  
Și-mi împleticești între moi plete  
Cîtu-i de-ndelungă ziua  
Vorbele-mi sfioase și încete

Dulcele mi l-ai tăiat cu-amarul  
Nu mai pot țigarea cu amnarul  
Să-ți aprind fiindcă mă iei cu parul

Și-mi arunci în cap cu plăpumi grele  
Ca și cum iubită-ne-am sub ele  
Apoi mă pictezi cu bidinele...

Emil cel venit cu jalba  
Ca să-ți potolească nalba  
Care nalbă se prea știe  
Este cît o farfurie!!!



www.polirom.ro

■ Lucian Dan Teodorovici  
**Cu puțin timp înaintea coborîrii  
extratereștrilor printre noi**

■ Sophie Kinsella  
**La cumpărături  
în rochie de mireasă**

■ Norman Mailer  
**Un vis american**

■ Julio Cortázar  
**Șotron**



Suplimentul  
CULTURA

Un săptămînal realizat  
în colaborare cu Ziarul de Iași





## critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

### Lirism extravertit

**A**șa cum observam și altădată, poezia lui Ioan Flora se bizuie pe o postură de extrovertire. Poetul se vrea, după cum afirmă răspicat, „din ce în ce mai în afara ființei“ (*Privighetori albe și goale*). Aparent sâtul de spectacolul interior, dezabuzat în raporturile cu sinele, e atras de spectacolul lumii, pestriț, îmbietor în varietatea sa inepuizabilă, ambiguu în semnificațiile sale, pe nervura unei pronunțate psihologii balcanice. *De facto* nu e o abdicare de la lirismul de fond, un abandon în brațele „prozei“, ci o reacție deviată a unei intensități care caută soluții alternative la stagnarea în dramatismul explicit, în solemnitatea hermetică, spre a nu mai vorbi de directitatea sentimental-romantică. Pentru a nu se preda convenției, unda lirică se strecoară pe calea maximelor dificultăți ce singură și le pune-n cale. Pe această cale, poezia nu e nici marginalizată, nici negată, ci supusă unei prefaceri radicale, unei mutații spre-a putea supraviețui. Cu aerul că fuge de sine, autorul încearcă a dovedi că, dimpotrivă, nu s-ar putea deslipi de eul său, chiar supunându-se unor teste dure. Baia de concretețe la care Ioan Flora își obligă producția nu reprezintă o ocultare a poeziei, ci un mod indirect de-a o sugera, tangent la o exasperare a expresiei ce se sacrifică pe sine. Mitul „omului concret“, de sorginte bacoviană (stihul: „- O, cum omul a devenit concret...“ figurează drept motto al volumului intitulat *Terapia muncii*), e un mit crepuscular, paradoxal regenerator tocmai prin conștiința epuizării pe care o cuprinde. El își adjucecă embrionii epicului ca o probă a alienării asumate care se identifică, curajos, prin propria-i materie extranee „sentimentului“, deși cochet brodată de consemnarea acestuia: „Eram cu nervii la pământ, oala în care fierseam vinul/ mirosea a lapte și asta mă scotea din minți./ Eram deci cu nervii la pământ sau, dacă vrei,/ într-un stadiu avansat de melancolie, într-un stadiu/ avansat în general; era un ger cumplit afară, un viscol/ de năluci roșii și verzi, iar țărani puneau cizme de cauciuc viselor năpăstuite,/ înotînd pînă la genunchi în noroi și gheață lichidă.// Țărani puneau cizme de cauciuc vitelor năpăstuite./ Eram,/ eram într-un stadiu avansat de melancolie“ (*Stadiu avansat de melancolie*). „Omul concret“ își impune canonul printr-o metodică dezechipare a limbajului poetic de convenții. Abolind ferovoarea „caldă“ cu care poetul tradițional se căuta pe sine, caută, printr-o ferovare „rece“, aspectele desubiectivizării,

ale tranziției într-un univers obiectal care „se visează“ invers, de la obiect la subiect. Astfel subiectul devine un automat care înregistrează datele palpabile ale mediului ambiant, alcătuiind inventare, compunînd procese-verbale. Ceea ce, cu fiorul unei inovații, Camil Petrescu reclama pentru proză, devine, iată, o țintă a scrisului poeticesc: „Totu-i adus în ordine: și valizele și aparatele de radio/ și scurtele de piele și cafeaua-filtru/ și șuncile tale fumegînd departe./ sub cămașa în carouri./ Marea, vasul cu trenuri-expres în măruntaie./ balcanicii deconcertați făcînd pe domnii.// Bere, biscuiți, răcoritoare, carne mucegăită, palincă/ și vinuri franțuzești, sughițul și rîsul, munca pe șantier/ care așteaptă:/ bărbații se-mbată și-și dau jos nădragii pe culoar.// Jocuri de noroc, baticuri, ciorapi de damă la preț redus./ Munții Tatra, pădurile de brad și pin./ curentul – de fiecare dată cînd deschizi ușa./ Idei multuitoase, excесе stupide; ar trebui să te tratezi./ mai întii de tuse și apoi de vis./ Poezia/ julește și te dă de ripă, afli“ (*Balkan-expres*). Evident, efectul acestei maniere *nec plus ultra*, în sensul ca se „prozaizează“ pînă la singe, că se pliază cu fidelitate pe înregistrarea mecanică a factorilor aleatorii, într-un fel corespondent al suprarealismului care îneca viziunea în purul hazard, sporește prin conotațiile morocanoase, dezagreabile, cu iz naturalist: „E drept, pe la prînz cumpărasem o căpățînă de porc afumată/ și-am pus de piftii./ Era o mîzgă afară, un vînt sticlos de toamnă, nevasta/ și copilul plecaseră la circ./ Am tot dat tîrcoale în jurul plitei, am tot fumat/ țigară de la țigară./ plita se infierbîntase între timp, scăfirlia animalului/ plutea agitată în oală, nori de aburi se prelingeau/ pe pereți“ (*Piftii și pompieri* [2]). Uneori se produce chiar joncțiunea



Ioan Flora, desen de Mihaela Șchlopu

cu suprarealismul ce pare atît de îndepărtat de această mîzgă a concreteții sordide, în care se încheagă totuși frînturi de viziune intrinsecă. De pildă, o sugestie a dalinienei lor ceasuri lichide: „Cadrane frînte, cadrane sterpe întinse la uscat,/ ceasuri de cilți, de seu și pînză de casă“ (*Ceasuri joase, fisurate, sonore*). Străduindu-se a anula toate tiparele estetice sau morale, poetul aspiră să intercepteze un concret fundamental, un duh al materiei în stare să-și împropăteze propriile sale entități, în înșiruirea lor ostentativ nudă. E o poetică inversă, o metaforizare ce porcede de la temă către text. Invocată cu un patetism crud, materia pare a fi cea care, ea, se alcătuieste sub forme metaforice în măsură a informa textul: „Să vină materia, strigai în gura mare, să umple,/ să inunde coline și lunci, albi secate și ripe./ Înălțați schelele, firul cu plumb aruncați-l la pământ,/ ademeniți-o, căprioara mea senină și roșcată,/ cu vorbe dulci, cu zîmbete, cu rugăminți aprinse./ îmbrăcați-o cu ce are mai frumos./ mai curat./ mai alb./ așezați-o în scaun domnesc și-mpresurați-o cu cărămizi/ și birne și pietre de rîu.// Să vină materia, chiar de-ar fi s-o-nghită pămîntul/ și bezna./ chiar dacă *regele mic* o tot săgetează cu privirea-i de jar!// Materia vine prăbușindu-se ca o apă./ Miinile, mistriile, scripeții nu mai prididesc./ bradul verde și tînăr se înalță într-o clipită./ un vîrf înfigîndu-și-l în cer altul/ în inima pămîntului, văluroasă“ (*Zidirea bradului verde*).

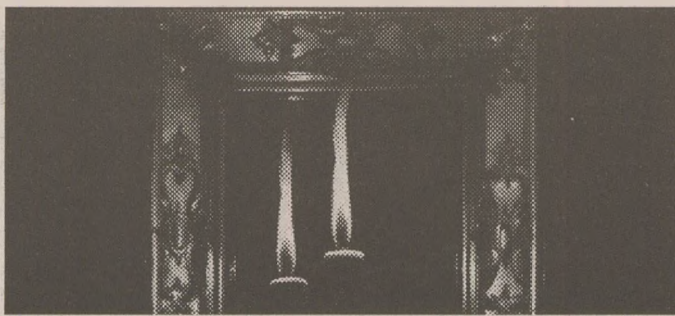
Semnificativ, textul își pierde prerogativele de abstracție, de lume secundă, amestecîndu-se printre lucrurile lumii ca atare, năzuind la statutul primordial, la misterul ireductibil al acestora: „Multe hîrtii s-au adunat pe masa mea de lucru./ o adevărată molimă de însemnări și fișe./ Cu greu mă pot descurca printre sute și sute/ de movile veline,(...)// *Hedylus ut potui meritaie tibi feci Severa*/ e o simplă inscripție transcrisă într-una din sălile/ Lapidariului din Parenzo./ dedesubtul căreia puteai distinge o cutie/ pentru ținut ața și acele./ un sul de pînză și un scaun cu spetează“ (*Hîrtii pe masa mea de lucru*).

„Omul concret“ nu este însă unul indiferent, impasibil, în pofida funcției sale aparent umile, de grefier al înfașărilor realului, de predilecție depreciate, rebarbative, ca spre a-i potența umiliința. Dimpotrivă, e înzestrat cu o luciditate acută, deoarece reducția morală căreia i s-a subordonat i-a ascuțit dureros scepticismul, negația. Amputării morale la care s-a asociat idiomul negativ prin excelență care este ironia. Contestîndu-și ipostazele lăuntrice, și-a cîștigat dreptul de-a contesta orice, cu o demonie care e reversul malefic al sacrificiului. Replierii în empirie care constituie, incontestabil, un derapaj spiritual, i-a corespuns o tendință, expansionistă pe orizontală, a punerii în chestiune, a relativizării ansamblului. Istoria e luată peste picior printr-un procedeu acumulativ al datelor ei amestecate în așa chip încît să li se ștergă prestanța, să iasă la iveală haosul ce se ascunde-n ele: „Cartea obiect, omul-pisică, pasărea-jumătate-om./ Cuhnia Palatului Mogoșoaia, aleile pietruite, hăul/ lacului împințit de năluci./ Mai sint însă aci și statuile Marelui Octombrie./ Marelui Ianuarie. Marelui Aprilie./ Marelui Decembrie, Marelui Cuptor et caetera, strivînd, culcate./ grădina cu mărăgună și bucate, dar și osemintele/ vestitei mănăstiru singerînd prin iarbă, și mîndria națională și internaționalistă a artiștilor/ aplecați sub vremi“ (*Pisica ideologică* [1]). La rîndul său, geografia e pusă în malaxorul notațiilor sarcastice, redusă la absurd. „M-am plimbat într-o vară prin Suedia.(...)/ Era un cer violet, încît nu știai dacă e ziua sau dacă e noapte./ iar pe pămîntul Suediei tocmai se declanșase/ războiul dintre autorități și lupoaica Ylva.(...)/ Și lupoaica a fost judecată și condamnată în contumacie./ Atunci cineva a spus:/ «Pe aștia să nu-i crezi/ nici cînd joacă în *Lacul Lebedelor!*»/ M-am plimbat într-o vară prin Suedia“ (*Vară în Suedia*). Iar voga postmodernismului e și ea așezată-n rama unei ironii ce sugerează că nu e altceva decît un simptom al unui moment ce-și dilată excesiv tranziția: „se împotmolea în desișul retinei noastre postmoderne/ un cer, dacă nu tocmai violet./ atunci măcar ocru-cenușiu, iar codrii de aramă/ își plimbau nestingheriți clorofila prin toate cotloanele./ mai ceva decît își plimbă animalul, bestia gînditoare/ povara sarguină prin lăuntru trupului“ (*Iepurele suedez*). Nimic mai mult decît un joc de concepte pe epiderma robustă a organicității care știe de glumă...

Incontestabil, Ioan Flora e un precursor al poeziei optzeciste mai cu seamă a celeia în variantă bucureșteană, nu doar prin extrovertirea pe care o adoptă ca pe-o marcă distinctivă, ci și prin propensiunea sa către persiflare, către ludic, în sfera unor reprezentări intenționate depozitate, circumscrise unui cotidian minor ori unui telurism pragmatic. S-ar zice că e o deculturalizare, o „barbarizare“ a unei poezii obosite de clișee melodramatice ori aulice, însă, în fond, avem a face cu o față a sa nu mai puțin elaborată, în cheie plebeiană, chiar mizerabilistă, indice temperamental al refuzului, căci bardul suferă permanent de-o alergie la „distincție“, la solemnitate. Pe de altă parte, Flora se apropie oarecum – faptul a mai fost remarcat – de prozatorii sud-americani, de discursul lor violent imaginativ, care poate, fi înțeles, de asemenea, ca o provocare la adresa literaturii instituționalizate, cantonate în rețete mai mult ori mai puțin atinse de uzură, ca un pandant, prin urmare, al poeziei „omului concret“. Înruștit și cu „sucii“ prozei românești din anii '60, își compune un personaj inconformist, cu o expresie extravagant-bonomă, ca și cum ar conta mai presus de toate eferescența emancipativă, sfidarea bunelor maniere ale poetului între poeți. O gesticulație a impertinenței e mereu perceptibilă în producția sa, deopotrivă în agresivitatea naturalistă a decojirii obiectului de convenție, cit și, în definitiv, în cea a fantasmelor arbitrare, fișnite rar, e drept, dintr-o meridională învăpăiere. ■

Ioan Flora, lapa Dunărea, postfață de Nicolae Balotă, Ed. Cartea Românească, 2003, 360 pag., preț: 80.000 lei.





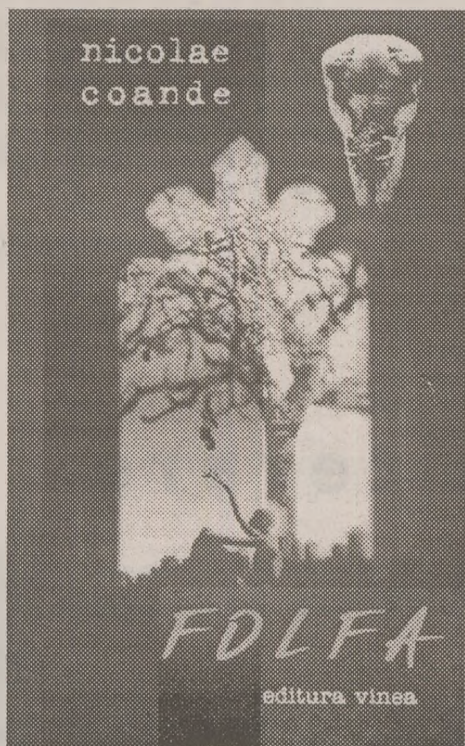
## critică literară



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

### Vremea ratării



Nicolae Coande, *Folfa*, Editura Vinea, București, 2003, 68 p.

„O ri să te exprimi și să mori, ori să rămâi neexprimat și nemuritor”: cu acest motto splendid din romanul lui Pasolini *Petrol* se deschide al patrulea volum de versuri al lui Nicolae Coande. Intitulat, cu o sugestie fonetică de mlaștină existențială, *Folfa*, acesta prelungeste și adâncește o temă a marginalității pe care poemele anterioare și chiar titlurile a două plachete (*În margine*, 1995; *Fundătura Homer*, 2002) o conturau într-un mod expresiv. Periferia geografică și socială era dublată de o subterană morală, din care o închipuire infernală avansa în prim-plan, smulgând hălci și devorându-le cu o înfrigurată ferocitate: „după ceucid nu mănânc câteva zile sau mănânc/ cu ochii. o mare scârbă îmi încrețește pielea/ și atunci m-aș jupui de viu. caut un pumn de pământ/ mâinile merg în jos nu ating zgura sunt zile și nopți/ când mănânc lumea care este o plantă amară și atunci/ unde e carnea? unde este pielea cu care mă învelesc/ când soarele e bolnav?/ mi-e frig degetele s-au acoperit cu blăniță – în fața pragului/ îmi smulg

coronița de nervi îi dau foc un câine/ întors din infern îmi calătorește prin sânge/ cu o mână sugrum urletul/ și asta e toată poezia vieții mele” (*Mâinile merg în jos*). Cu excepția versului final, care oferă poeziei o supapă, imaginile și intensitățile sunt vădit și voit post-expressioniste, apocaliptice, stingând lumina lumii și aprinzând focuri în beznă. E o direcție bine definită și reprezentată a poeziei de azi, în care se regăsesc deopotrivă componenți ai generației '90 (Ioan Es. Pop) și tineri poeți „milenaști” (Ruxandra Novac, Teodor Dună), și care oferă angoasei, crizei, disperărilor eului un cadru perfect de manifestare. În versurile lui Nicolae Coande acest filon nu e totuși unul de profunzime, imaginile de serie *noire* fiind asamblate cu o anumită preștiință a poetizării, într-o lumină scăzută pe care autorul însuși o filtrează într-un mod convenabil. Cultura poetului, superioară talentului propriu-zis, se vede nu numai din bogatele referințe livrești, ci și din eleganța retro a versului, din consistența și ușoara ironie a discursului liric. Deși în *Folfa* apar destule note polemice la adresa postmodernismului literar („seducția minții a deconstruit vezi bine omul a mâncat lumea”, „risc zeflemeaua anatema papilor postmoderniști amenda sectoristului”), Nicolae Coande îmi pare un postmodern tipic prin aceea că își recunoaște și își înglobează predecesorii. Fără a fi relativist și a deconstrui marile narațiuni, trecând totul prin acizii ironiei, el se înscrie fără ezitări într-o tradiție, asumând-o și apărând-o în vremi de restriște poetică. „Acum nu se mai vede/ ce se aude dar altădată se arăta instantaneu”, notează cu o studiată obidă poetul, avertizându-ne totodată: „noutatea nu mă poate atinge”, „mi-am propus anume să fiu vechi”. Diferența față de volumele mai vechi vine din *literaturizarea* poemelor, cu atât mai vizibilă în vers cu cât autorul o respinge în principiu. Dacă în *Fundătura Homer* (cea mai bună carte a lui Nicolae Coande) vizionarismul era dezlegat și puternic, omogenizator, ireductibil la o schemă rațională, acum el este îngustat și încadrat de o *ars poetica*, obligat să se conformeze și să se explice. Logica internă a poeziei nu mai e suficientă; aceasta își descoperă (în ambele sensuri ale cuvântului) principiul de organizare, expunându-se pe măsură ce se desfășoară în pagină: „Nu-mi acoperiți fața cu vorbe, prieteni! când veți înțelege/ cât de mult am iubit lumea/ veți ști că distrugerea a fost viața mea/ chiar dacă nu asta a fost lumea și nu asta/ a fost viața./ S-ar zice că lucrez pentru stranietate și distrugere/ și atât de puțin pentru dragoste/ nu mai iubesc de mult o femeie pentru că sunt mort/ chiar în timp ce trăiesc și pretind că sunt/ incredibil singur în viață/ artist incredibil singur în viață/ chiar în timp ce aud «tu nu poți să mă iubești oricât ai vrea/ tu iubești cu toată nefericirea iubirea pentru tine/ iubirea pentru mine nu te iubește pe tine»/ eu un mare superficial poet profund/ numele nu mi-l cunosc/ îmi iubesc mîntea pentru că e vicleană/ și-n sticle adânci păstrează drojdia unui sentiment viitor/ în anii când viața mea mănâncă fără griji/ din mâna teslarului” (*Mâna teslarului*); „Nu a existat viață să n-o ratez – chiar dacă vremea a fost/ răbdătoare cu mine/ m-a tolerat m-a suferit cu nepăsarea cu care mângâi/ părul unui oligofren/ m-a liniștit cu mâna peste ochi m-a ferit de sentimentul/ că tot ce e atroce este mai mult decât viață/ decât moarte la un loc/ m-a îngăduit cu nepăsarea unei femei care ar fi putut/ să-mi fie mamă/ dar nu mi-a fost. Singurul motiv pentru care nu îmi public fericitirile/ e că nu curge sânge – cârciumile unde se încaieră hamalii/ sunt teatrul meu preferat corida asta cu nisip edivărat/ o bandulieră teroristă mută cum este o ureche de copil sub apă/ nu-mi pasă de literatură/ să nu mă tulbur acum mă preocupă în mod deosebit/ am propria mea tehnică moșită de instinct/ aș putea să scriu un roman al ratării aș putea/ să spun edificat că viața nu ratează/ aș romanța dacă structurile narațiunii nu ar fi atât de false/ dacă nu aș

mânca pe loc ce scriu dacă nu m-ar pufni răsul/ ca pe un erou de roman ieftin/ dacă limba n-ar fi o rămă ieșită în ploaie să urle/ dacă n-ar fi o țafă la pândă o codoașă cu bici/ sub patul unde am făcut amor mic cu literatura” (*Amor mic cu literatura*).

Pendularea aceasta între adevărul crud, dar palpabil al vieții și literatura care, încercând să-l exprime, îl falsifică este un mod de a face poezie deplângând, totodată, limitele ei. Un exercițiu retoric, fără îndoială, însă și o autenticitate mai adâncă, smulsă planului strict senzorial și ridicată la treapta reflexivității. Deosebirea față de nucleul dur al „nouăzecismului” constă în *integrarea* lirică a neorealismului, în locul unei simple absorbții. Elementele realului și datele propriei biografii sunt introduse într-un discurs amar și sceptic, care este fața văzută a unui consistent stoicism: „Pentru încă o vreme nu voi ieși oricum nu vor băga de seamă/ într-atât s-au obișnuit cu ideea că am ceva de dosit/ poate vreo boală rară ori poate chiar vreo femeie/ ascunsă vederii lor mici. Doar la gândul asta mai pot surâde puțin/ iar dacă aș izbucni în răs ar însemna să anulez atâția ani de rețineri/ un timp discret în care chiar inima își joacă plină de pudoare/ ingratur rol al părăsitei/(...) am renunțat/ de atâtea ori să ating capătul/ Să renunț e forța mea” (*Prăpastia cu ochi albaștri*). De observat cum renunțările în ordine lumească tind să se suprapună cu cele în ordine poetică. Marginalitatea despre care vorbeam nu e, în *Folfa*, exclusiv socială, cu toate că numeroase versuri configurează și deplâng existența pe un fund obscur de „mare ațipită”, de „baltă uscată”, fundătură purtând numele „orașului adormit/ întru Domnul Craiova”. Mai gravă decât această lipsă de vizibilitate a autorului, decât „ratarea” biografică, este ratarea marilor teme, conștiința acută a faptului că viziunile fulgurante nu pot trece în „pagina răbdătoare.” Din această perspectivă, imaginile stridente și versurile rele pe care le găsim în volum (mai ales în secțiunea ce-i dă titlul) sunt documente semnificative ale nereușitei, probe ale eșecului poetic identificate – poate și asumate – ca atare. Cu totul pedestre par, în schimb, inflexiuni publicistice de genul „soluția la-ndemână contemporana wash and go pentru firile perplexe” ori „Kursk în de sine avariat cântă în vis de atomi kalinka maia oci ciornii/ judocanului Putin”, complet nepotrivite în texte de o mare densitate simbolică. În întregul său, volumul e meritoriu, sub cota atinsă de Nicolae Coande în *Fundătura Homer*, dar peste nivelul multor autori din prezentul nostru literar. ■

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

<p>Colecția Cartea de pe noptieră</p> <p>15 ron (150 000 rol)</p> <p>Ludmila Ulițkaia</p> <p>minciunile FEMEILOR</p> <p>LUDMILA ULIȚKAIA Minciunile femeilor</p> <p>www.humanitas.ro www.librariilehumanitas.ro</p>	<p>Colecția Raftul întâi</p> <p>24 ron (240 000 rol)</p> <p>Paul Bowles</p> <p>ceai în sahara</p> <p>roman</p> <p>PAUL BOWLES Ceai în Sahara</p> <p>http://autori.humanitas.ro www.humanitasrights.ro</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------





## istorie literară

# Octavian Goga la Budapesta



lui Goga și caracterizează tipul de lirism nou pe care-l aduce în evoluția poeziei românești.

Volumul cuprinde un număr de 47 de poeme, în cele 126 de pagini. Se deschide cu poezia *Rugăciune*, socotită *ars poetica* pentru creația poetului și se încheie cu poemul *Așteptare*, specific creației intime. Vorbeam de caracterul reprezentativ al debutului în volum raportat la întreaga creație poetică a lui Goga. Acesta se recunoaște la cel puțin două nivele de discuție: unul tematic și structural, prin afirmarea specificului poeziei sale, și celălalt, la nivelul noutății pe care o propune Goga în istoria posteminesciană a poeziei românești. Pentru primul aspect, poemele se distribuie în poezie socială, cu puternice accente mesianice și militante, specifice, după istoricii literari, semănătorismului (*Rugăciune*, *Clăcașii*, *Plugarii*, *Dascălul*, *Dascălița*, *Casa noastră*, *Bătrâni*), poezie de evocare a locurilor și atmosferei familiale (*Oltul*, *Noi*, *Lăutarul*, *În codru*, *Ruga mamei*), poezie de stare și meditație existențială (*Departa*, *Sara*, *La stână*, *Așteptare*). În toate aceste poezii tematice funcționează aceeași sensibilitate de tip romantic, care permite ca în același text să apară cuvinte poetice din zone semantice diferite, cromatică, portret artistic colectiv sau individual, religie, istorie.

Sentimentul acut al înstrăinării și dorul manifestat între străini apare la Goga ca un accent semănătorist, exagerat exploatat de istoria literară. În fapt, depărtarea de locurile și de oamenii dragi, dorul purtat în lume a plinului vieții satului apare la Goga drept o stare și un sentiment tipic romantic, cu un ușor accent militant. Pe calea evocării satului și a oamenilor lui, începând de la universul familiei, eul poetic recuperează, printr-o memorie afectivă, bogăția spirituală și umană a originilor. De aceea, durerea alternează romantic cu răzvrătirea, înfrângerea elanurilor sufletului cu înălțarea în lumină. Această dublă stare a dus în poezia lui Goga la întâlnirea armonioasă

dintre elegia eminesciană și meditația blagiană. Din această perspectivă, Goga este poate poetul cel mai reprezentativ pentru momentul posteminescian și un precursor al meditației existențiale bliagene. Mesianismul, ca formă a poeziei active, de implicare, înseamnă înzestrarea superioară a cântecului poetului cu datul orfic al libertății interioare. În numele acestei libertăți, întoarcerea la trecut, pentru recuperarea vârstei originare, duce la proiecția într-un viitor capabil să vestească lumii regăsirea în seninătate și pacea începuturilor lumii.

Încheiem aceste însemnări despre volumul de debut budapestan al lui Octavian Goga amintind că, în perioada studenției sale, cel care creiona atât de frumos portretul dascălului român, revine în proza sa ziaristică, atunci când imaginea acestui far de lumină este amenințată de intruși și ipocriți. Reacția lui Goga, ca și a colegilor săi, la numirea profesorului Siegescu, în 1910, la Catedra de română din Budapesta, exprima un protest deschis pentru cei care atentează la icoana senină și luminoasă a dascălului-cărturar și un prilej de a reveni, ca-n poemele despre acesta, la desenul limpede și bogat al portretului încărcat de dragoste și prețuire: „Și când închei aceste rânduri îmi apare din nou figura ta chinuită, biet profesor din școalele noastre sărace. Te văd din nou în casa ta săracă, sărac de bani și de cărți, un cărturar stângaci ai cărui ochi se luminează de scânteile focului sacru, [...] Și totuși, pe tine te fericesc eu, fiindcă din viața ta trudită se desface cel mai frumos ideal, singurul care poate călăuzi orice societate omenească: ai fost om de omenie! (Insemnările unui trecător, 1911). Unui asemenea gest, astăzi, ar trebui să-i urmeze și o inițiativă de marcarea a locului în care, acum 100 de ani, apărea primul volum de versuri al poetului „pătimirii noastre”, recuperarea unei perioade pline în cultura românească din Ungaria.

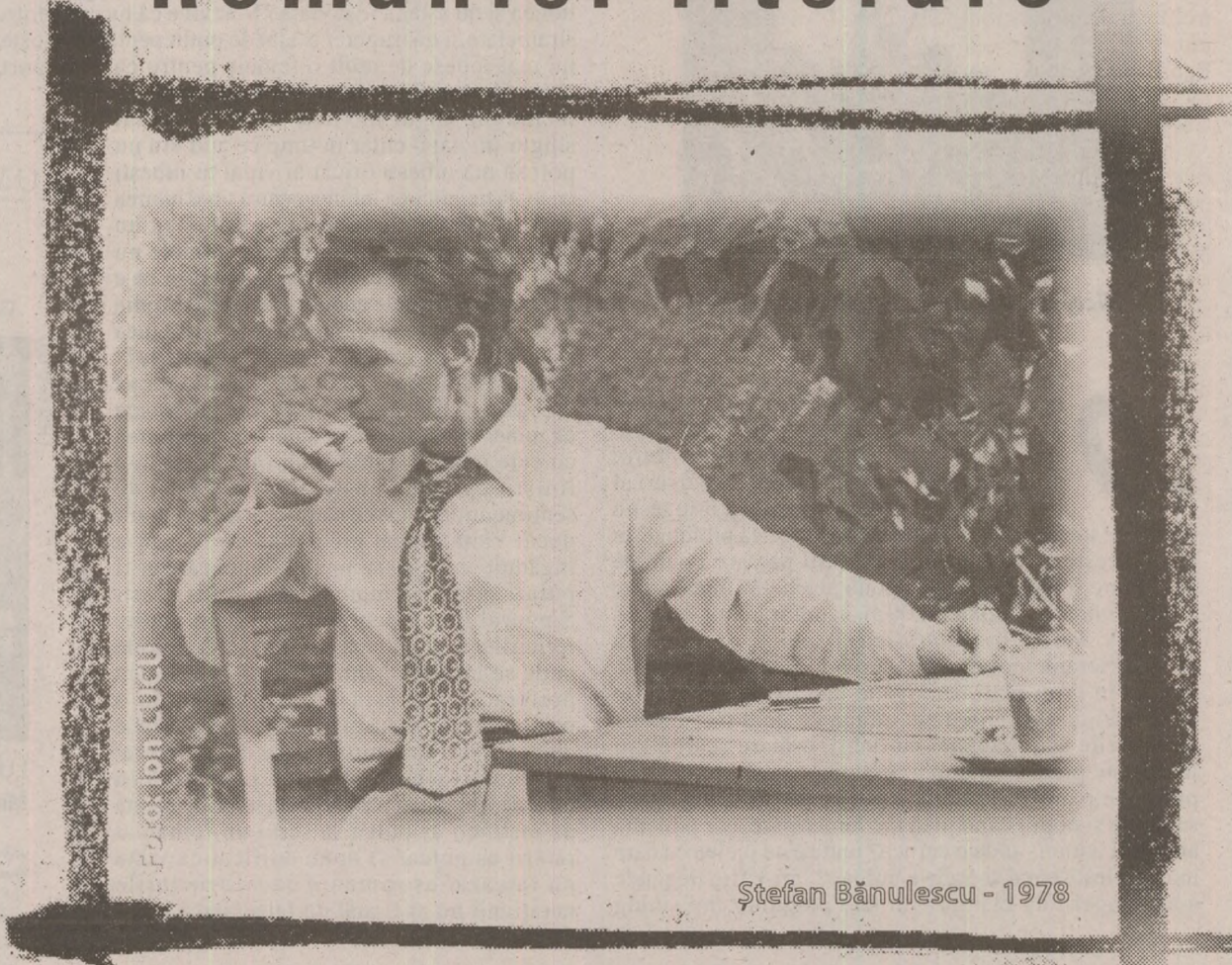
Cornel MUNTEANU

## Fototeca României literare

↑ i datorăm lui Sámuel Domokos (1913-1995) câteva cercetări de substanță privind activitatea literară a lui Octavian Goga, pe timpul șederii sale la studii la Budapesta (1900-1905), îndeosebi editarea seriei budapestane a *Luceafărului* și apariția primului volum de poezii (1905). Pe de altă parte, profesorul

Domokos a fost, prin anii '70, o semnătură frecventă în paginile culturale ale ziarului *Foaia noastră*, unde au apărut multe din materialele sale documentare despre Goga la Budapesta (studiile universitare, publicațiile, traduceri, colegii și colaboratorii, corespondența etc.). Amintim aici doar un articol care consemnează întâlnirea lui Sámuel Domokos cu Veturia Goga, pentru împlinirea unui dat testamentar al poetului român, depunerea de flori de pomenire la mormântul lui Ady, prieten apropiat familiei (*Trandafiri roșii...*, nr. 15, 1 august 1970). Era vara când profesorul definitivă monografia sa despre Octavian Goga (și care apărea un an mai târziu, în 1971), subiect pe care, mai mult ca sigur că l-a adus în discuția cu soția lui Goga, pe timpul șederii acesteia la Budapesta.

Anii când Octavian Goga a stat la Budapesta au fost destul de rodnici sub aspectul creației literare și politice. Avându-i colegi pe Al. Ciurea, O.C. Taslăuanu, Ilarie Chendi, Goga se antrenează cu toți aceștia în activitatea Societății de lectură „Petru Maior”, înființată la universitatea budapestană de studenții români care învățau aici. În acest timp s-au pus bazele apariției unei reviste de literatură și cultură românească, *Luceafărul*, unde publicau regulat studenții în Litere și Filozofie și se înregistrau aspecte de la ședințele și activitatea Societății de lectură. Practic, debutul propriu-zis al lui Goga s-a petrecut în aceste împrejurări favorabile, majoritatea poeziilor din primul său volum apărând în coloanele *Luceafărului* budapestan. Debutul cu volumul *Poezii* se petrece în 1905, la Budapesta, sub egida Institutului tipografic și de editură „Luceafărul”, situat în str. Molnar nr.10, cum indică pagina de titlu a volumului. Acest debut, de la care, iată, în acest an se împlinesc 100 de ani, este cu atât mai important, cu cât el măsoară valoarea de necontestat a întregii poezii a



Ștefan Bănuțescu - 1978





## istorie literară

**P**rezent cu studii și articole în revistele literare clujene, debutant în 1995 cu volumul de poezii *Elegii întâmplătoare*, autor al volumului *Eminescu și Novalis. Paradigme romantice* (1999), Ștefan Melancu propune în 2001 o exegeză ferventă asupra pamfletului arghegian, sub titlul *Apocalipsa cuvântului*, recomandată de Nicolae Balotă. Structura studiului critic despre pamfletul arghegian, organizat pe trei mari capitole, indică o miză triplă: 1) să stabilească fundamentele teoretice ale pamfletului ca scriitură și ca apartenență la un gen literar; 2) să descrie repertoriul tematic al pamfletului arghegian, explorând aria lui de cuprindere, în capitolul II, *Universul pamfletar*; 3) să analizeze mijloacele artistice și disponibilitățile imaginarului pamfletar, în capitolul III, *Apocalipsa cuvântului*. Prin urmare, o „teorie” a pamfletului este conjugată cu o analiză tematico-sociologică și cu o necesară analiză stilistică, realizând astfel o rodnică îmbinare a planurilor filologice ale cercetării.

Scriind cu patimă, cu o pasionalitate inevitabilă în pamflet, Arghezi a stârnit patimi, reacții disproporționate și adversități. Destul de greu de situat teoretic, așa înclina să consider pamfletul o specie a genului oratoric, cu toată preponderența caracteristicilor lui scripturale, căci, în mod deloc paradoxal, pamfletul cizelează scriptic un proiect de oralitate, fiind, în fond, un aspru rechizitoriu cu o țintă precisă și un public imaginar foarte apropiat ca adresă, un public-martor imediat. Ștefan Melancu mobilizează o vastă bibliografie, în cadrul căreia autoritatea în materie o reprezintă exegetul canadian Marc Angenot, pentru a releva atât disponibilitatea satirică a pamfletului, cât și încadrarea lui firească în sfera discursului critic modern. Sarcasm, ideologie, literaritate, ironie, satiră, comic, grotesc, parodie – toate concurează pentru a îndeplini funcția socială a pamfletului, rolul său de semnal de alarmă într-o lume decăzută, coruptă, decrepită, sortită flăcărilor pedepsitoare ale apocalipsei. De aceea nu pot accepta gratuitatea estetică a pamfletului, despre care vorbesc toți exegeții și teoreticienii și, împreună cu ei, autorul cărții în discuție. Pamfletul are o misiune morală, ce trebuie să fie vizibilă până la teză. El face parte, când se ia în serios, din categoria detestată a artei cu tendință, ca orice specie oratorică. Tendința sa distructivă, vizând o societate alienată și viciile ei, nu e din aceeași categorie cu satisfacția estetică neroniană în fața cetății în flăcări. Pamfletul arde purificator în numele restaurării unor valori legitime, pregătite de o nouă întemeiere. Pamfletul de calibru este dublat întotdeauna de un moralist. Situația lui Arghezi nu este alta, până la un punct. Căci excesele îl fac să depășească prevederile morale.

Oricât ar părea de surprinzător, etica pamfletarului este cel puțin la fel de importantă ca estetica speciei pe care o practică. Nu e totuna să-l persiflezi pe Rebreanu ca romancier sau să-l persiflezi pe Popa Iapă, preotul Neica-nimeni care și-a ascuns calul furat în biserică (dar – culmea! – arhiereul va deveni episcop). Nu e totuna să cauți purici în barba lui Iorga sau să spurci nu știu ce lepră politicianistă. Negația uniformă egalizează valorile și non-valorile. Când obiectul pamfletului, de dragul artei, nu mai contează, înseamnă că moralistul a murit. Plăcerea estetică a demolării de dragul demolării compromite campania pamfletarului fără discernământ. Căci pamfletul care mai păstrează o doză de rațiune trebuie să aibă întotdeauna o justificare morală. Nicolae Balotă constata, pe bună dreptate, în monografia sa din 1979 consacrată lui Arghezi că „excesul corozivității” face ca moralistul să fie înlocuit brutal de pamfletul orbit de patimă. Din nefericire, Arghezi nu este ghidat în permanență, în textele sale vituperante, de o „pravilă de morală practică”, așa cum și-ar fi dorit. Unde mai e morală în declarația programatică intitulată *Permis și nepermis*, când Arghezi pretinde karamazovian: „*Totul este permis, căci nimic nu poate, într-o minte liberă, să fie interzis*”? Arghezi trece prin momente când nu are nimic sfânt, prin crizele lui Ivan Karamazov, care vrea să-l înlocuiască pe Dumnezeu-om cu Omul-Dumnezeu. Pamfletul, lipsit de o morală creștină, încearcă satisfacția fulgurantă a unei identificări clandestine cu Antihrist: „*e un fel de a slobozi condeiul în răspar*”, cum afirmă însuși Arghezi, sau, altfel spus, o agresivitate de dragul agresivității. O forță distructivă

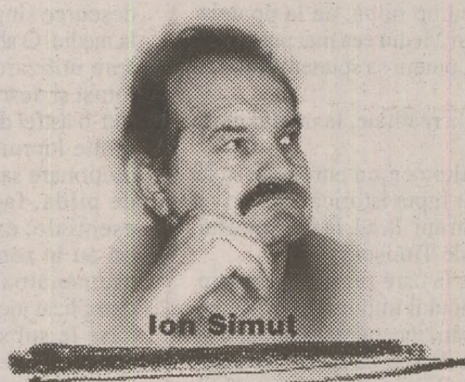
se admiră narcisic. Oricum – crede pamfletul total – omul nu merită altceva decât focul Apocalipsei, lumea a decăzut în întregime ei, nimic nu mai poate fi salvat, iar pamfletul e unul din instrumentele (trâmbița!) declanșării Apocalipsei. Pamfletul nu se mulțumește să constate pașnic apropierea Apocalipsei, ci, războinic, o și provoacă, o imită anticipativ, în mic. Ultima parte a cărții se ocupă tocmai de „apocalipsa cuvântului” și analizează consecințele acestei demiurgii ineluctabil-pedepsitoare. Ștefan Melancu nu este întru totul de acord cu ideea de mizantropie arghegiană, relevată de Tudor Vianu, deși e greu de văzut altceva dincolo de „rara sa facultate de a

Cercetătorului îi rămâne sarcina de a semnaliza și de a analiza aceste variațiuni tematice și stilistice. Elementele satirice și critice dau combinații foarte diferite în *Icoane de lemn*, *Poarta neagră* și în restul operei publicistice. O secvență a cărții lui Ștefan Melancu include un istoric al pamfletului arghegian, o diagramă internă, acoperind un interval mai mare de patru decenii, din 1904, de la primul text de acest fel, până în 1946 sau 1948. În mod explicabil, prin contextul politic al cenzurii comuniste și poate și prin vârstă, flacăra pamfletului se stinge în conștiința scriitorului după 1948.

Capitolul median *Universul pamfletar*, cel mai amplu, analizează stăruitor și metodic zonele tematice ale pamfletului arghegian: anticlericalismul, critica socială, fenomenologia politicului, viața intelectuală. Implicațiile sunt nenumărate în configurația unei „filosofii” a scriitorului, fie în sensul anti-intelectualismului (real sau numai înșelător), fie în sensul rousseau-ismului, asupra cărora se oprește exegetul. Politicul e, bineînțeles, tema preferențială, aflată în vizor la intersecția vituperanței pamfletare cu reflecția morală. Criticul insistă la un moment dat (dar mi se pare că insuficient) asupra filogermanismului arghegian. Ar fi util de lămurit și sistematizat, atât cât se poate, convingerile argheziene în domeniile politic, estetic, social, instituțional și celelalte, pe baza întregii biografii și opere, într-o discuție extrem de interesantă, care ar avea de relevat fluctuațiile de la un deceniu la altul sau de la o epocă la alta. În ce credea, cu adevărat, pamfletul, care părea să nu creadă în nimic? Ștefan Melancu relevă atitudinea lui Arghezi față de Rusia, Germania, Austria, față de maghiari, în probleme sensibile. Există sugestii despre felul în care vedea pamfletul naționalismul și cosmopolitismul. Se face însă numai o explorare parțială, vizând doar sectorul – totuși limitat – al pamfletului. Un efort de sistematizare a viziunii politice argheziene s-ar impune pentru întreaga operă publicistică a lui Arghezi, lăsată de prea multă vreme în voia haosului ei inițial. Analiza politică, sociologică și estetică a întregii publicistici argheziene, în sfera căreia pamfletul reprezintă, fără îndoială, nucleul de foc, va fi stimulată de acum încolo de faptul îmbucurător că avem o ediție cronologică integrală (pe cât a fost posibil) din publicistica lui Arghezi în volumele III-VI (și mai urmează) din seria de *Opere*, îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu, în colecția de „Opere fundamentale”, apărută la editurile Academiei Române și Univers enciclopedic.

Înclin să cred că negativismul lui Arghezi, rezultat din pasionalitate și temperament, nu ajunge la nihilism, care presupune o filosofie. Când vrea să fie un pamfletar extremist, Arghezi uită „pravila de morală practică”, de care face atâta caz altă dată. Gratuitatea estetică și ludicul, negația de amorul artei sunt imorale în pamflet, care năzuiește spre o anumită eficiență, constând în anularea adversarului sau a „obiectului” detestat, anulare cerută însă pe baza unor argumente rațional imbatabile. Altfel, crezând că „totul e permis”, pamfletul conduce spre denaturarea spiritului critic. În câteva dintre pamfletele sale „extremiste” Arghezi sfidează deopotrivă morală, rațiunea și pudoarea. De aceea, nu așa cum face criticul – atitudinea implicată în discursul pamfletar „o violență inocentă”.

Arghezi nu a fost, până în 1947, un partinic consecvent și când a devenit adeptul constrâns al unui regim, după 1955, spiritul pamfletar a murit sau a fost înabușit (e totuna). El a fost, la origine, un spirit independent, un contestatar universal și de aceea pamfletele lui nu sunt străine de o oarecare derută ideologică sau, mai bine zis, nu au ideologie (cum au pamfletele lui Eminescu sau Iorga). Ironia sortii, favorizată și de longevitatea scriitorului, l-a făcut victima unor idei și instituții pe care le-a detestat. A denunțat în 1914 „falimentul socialismului”, cu satisfacția înlăturării unui pericol, și a devenit mai rău decât un socialist: un filocomunist. A ironizat dascălii, școala, învățământul, a denigrat Universitatea și a devenit obiect de cult în școli și universități. A detestat Academia și a devenit academician. A denunțat doctoratul ca un efect al artificializării învățământului și a devenit subiectul de cercetare a sute de teze de doctorat, câte i s-au consacrat de-a lungul vremii, în patru decenii de posteritate. Nu numai biografia, dar și opera publicistică a lui Arghezi sunt un spectacol de contradicții. ■



Ion Simu

## Pamfletul apocaliptic



**Ștefan Melancu, Apocalipsa cuvântului. Pamfletul arghegian, Cuvânt înainte de Nicolae Balotă, Editura Cartimpex, Cluj, 2001, 238 p.**

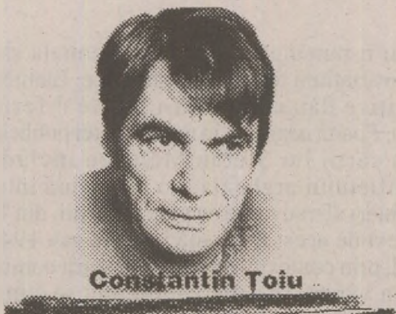
disprețui”, evidențiată de același exeget.

Fără îndoială că în opera arghegiană pamfletul are o „istorie” particulară, o evoluție cu metamorfoze, deviații, ambiții mai mici sau mai mari, până la cele demiurgice și apocaliptice. Ștefan Melancu întreprinde o schiță de istorie a pamfletului românesc (căruiua Cornel Munteanu i-a consacrat în 1999 un studiu special, *Pamfletul ca discurs literar*), în cadrul căreia îl plasează pe Arghezi. Istoria de ansamblu, reconstituită din câteva repere orientative, e secundată de datele interne ale evoluției individuale a pamfletului arghegian, ca vedetă a perioadei interbelice. Tensiunea, virulența și expresivitatea nu se mențin la aceleași cote și era de așteptat să fie așa.





## actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

### Ideea de Europa

**S**ărbătorirea pe care Consiliul Europei a propus-o în anii trecuți pe tema *Europa, un patrimoniu comun*, a avut loc la Sibiu, în orașul scump nouă, de la poalele Munților Cibin, unde Apusul a implantat la începutul Evului Mediu cea mai puternică și harnică și prietenoasă colonie germană, pe meleagurile, putem să spunem clasice, ale străvechiului nostru spațiu mioritic.

Dar, să nu facem caz de asta. Să ne gândim, în primul rând, la realitate, la modul cum realitatea, prin faptă, prin gândire, devine istorie...

E drept că ar mai fi fost și alte locuri unde ideea patrimoniului comun european să fi fost bine reprezentată. Să luăm Suceava, cu arhitectura ei și cu lupta istorică împotriva invadatorilor răsăriteni. Gura Humorului, cu mănștirile din împrejurimi. Iașul, la fel, Tomisul lui Ovidiu, exilatul imperial al Romei severe. Ce să mai zicem de Timișoara...

Las Brașovul, drag mie, la urmă. Dinadins, ca oricare ființă la care ții, și pe care din politețe n-o pui în frunte. Numai dacă aș aminti de legenda ucenicului împins în gol, de pe acoperișul Bisericii Negre în construcție, de meșterul zidar hapsân, incapabil să suporte o critică. Ucenicul susținea cu glas tare și fără să se lase intimidat de șefi că zidul bisericii nu era drept. Zidul, pe terminate, trebuia refăcut. Atunci, meșterul, enervat și neacceptând să fie contrazis, i-a făcut vânt ucenicului de pe schele, iar băiatul se prăbuși în hău...

Eu cred că asta ar fi definiția ce ar putea fi adusă continentului numit Europa, ca și civilizației în general: teritoriul unde este admisă critica și unde totul înaintează pe temeiul afirmației adevărate și căreia nu i se poate opune nimic fals.

Ideea aceasta, Consiliul Europei ar fi găsit-o la Brașov și n-ar fi greșit propunând ca simbol al ei statuia mică a ucenicului martir ce se poate vedea în partea de sus a Bisericii Negre.

Să nu uităm că la Sibiu, în anul 1554, a apărut prima carte românească tipărită, *Catehismul luteran*. Ceva mai mult decât chitanța adresată judeului din Brașov, de legendarul Neacșu, de unde ar începe literatura română sau scrisul românesc.

Nu vreau să șochez, dar zic. Dacă prima carte românească, tipărită la 1554, s-a nimerit să fie tocmai a cel *Catehism luteran*, poporul român de păstori, și-așa individualist și independent din fire, n-ar fi putut deveni oare și el un popor de-luterani?

N-ar strica, punând măcar ipoteza... Rog fundamentalistii ortodocși să nu se supere. Și nici cei care, în mutarea capitalei țării la Brașov – cum se discuta pe vremuri între cele două războaie la București – ar vedea o blasfemie.

Am pomenit despre Sibiu și despre alegerea acestui oraș important al nostru ca loc în care să-lăluieze o sumedenie de valori europene caracteristice. Centru industrial din vechime, de cultură, vezi cele patru tipografii, Muzeul Bruckental, Societatea Astra și-atâtea și-atâtea dovezi de apartenență a Sibiului la istoria europeană cea mai veche. Aici, un arhitect ar umple multe pagini, descriind stilurile medievale cele mai curate. A fost o blasfemie. A fost, fie-mi iertat c-o spun, o nerușinare. A fost, la urma urmei, o imensă prostie, că-n ultimii cincizeci de ani, politica neroadă, totalitaristă, egalitaristă, bagă aici, în Sibiu, cu miile, țigani, în casele și-n gospodăriile sașilor români ce preferaseră să plece... Este Sibiu Europa, într-adevăr, el o reprezintă cu cinste. Dar să nu uităm ce ticăloșie s-a făcut aici, în nobila așezare. Pe vremuri, vizitasem una din aceste case superbe, locuită acum de o familie țigănească. Nu pot să descriu, liniștit și fără să mi se urce sângele la cap, ororile pe care le văzusem în interiorul acelei splendide gospodării, odinioară.

Dacă citim ziarele, dacă ne uităm la televizor, vedem multe semne ale unei înstrăinări de ceea ce, în general, se numește spiritul european. Furturile, jafurile, tâlhăriile și toate celelalte fărădelegi ne îndepărtează uneori sau în unele locuri, încetul cu încetul, de ideea că facem parte din Europa și că alcătuim cu ea un patrimoniu comun. Sigur, acestea sunt aspecte nu esențiale, ele sperăm că sunt trecătoare. Totuși, e bine să nu ne uităm de câte ori primim invitația de a întinde pasul odată și în același timp cu dansul comun european.

Fiindcă veni vorba de Sibiu, iarăși, fratele Brașovului dinspre Făgăraș, să nu uităm de centura sau de brăul acestui oraș, ce se numește *mărginea Sibiului*. Dacă sașii industriali s-au împăcat de-a lungul timpului cu românii pastorali, aceasta s-a datorat faptului că și unii, și alții puneau preț pe muncă, pe cinste, pe omenire, - o omenire bine cântărită, - iar succesul conviețuirii lor stă pe criteriile de azi cele mai moderne. Cunosc locul. Cunosc agerimea lui. Cunosc farmecul femeilor de aici, robustețea mocănească... Am fost în Rășinari, comuna în care s-a născut Emil Cioran, și pe care o amintea des. Cioran care nu avea cuvinte de laudă prea multe despre poporul român și care era, la Paris, printre europeni, un european mai vechi decât toți, aparținând secolului de dinainte de a intra în funcțiune ghilotina. E. Cioran, care, ajuns la Paris, a făcut totul și a negat orice, numai să existe doar în secolul sublim, 18, rămăsese un ardelean, culmea, șugubăt, un chiulangiu... El iubea atât de mult locul natal, încât se sfia să vorbească prea frumos despre el. Aplica legea Regelui Lear în exil. Pe fiica ta cea mai fidelă, pe Cordelia, o iubești ca *sarea în bucate*.

Țin minte că, odată, la Paris, având cinstea de a fi primit de el, îi vorbisem despre un fost coleg din clasele primare, preot, pe care o întâmplare făcuse să-l cunosc în țară. Povestindu-i amănunte din propria lui copilărie, de elev chiulangiu, căruia îi făcea lecțiile viitorul preot, premiant, coleg de bancă, o însuflețire subită îl cuprinsese pe paradoxalul cugetător român. Parcă îl aud exclamând voios: „Cum, Cutare (numele preotului) a ajuns numai popă? Păi, el trebuia să ajungă enciclopedist!“ ■

**U**nele construcții românești au fost mai puțin discutate pentru că nu creează probleme vorbitorilor nativi, ci cel mult străinilor (producând anumite confuzii și greșeli); or, perspectiva românei ca limbă străină a fost în genere neglijată, din motive statistice și ideologice: considerându-se probabil că interesatii din afară sînt în număr nesemnificativ, iar cei din interior (minoritățile) trebuie să se descurce singuri, prin simplă adaptare la mediu. O abordare contrastivă orientată spre utilizarea limbii române ar servi totuși și descrierii generale a acesteia. Într-o astfel de abordare, devin evidente multe lucruri imposibil de dedus din dicționare sau din gramaticile curente; de pildă, faptul că verbele afective esențiale, extreme - *a iubi* și *a urî* - nu au în româna actuală construcții asemănătoare și că ele intră într-un complicat joc de nuanțe cu impersonalul care le substituie în cele mai multe cazuri, în construcție afirmativă sau negativă: *a (nu) plăcea*.

Practicile traducerii țin cont de diferențele de context tipic în utilizarea sinonimelor parțiale; de la limbă la limbă, verbele cu sensul „a iubi” și respectiv „a plăcea” își împart diferit sfera de aplicare, ca și negarea lor gramaticală sau prin antonime. În dicționarele românești, verbul *a iubi* este definit în primul rînd în legătură cu complementul său direct uman; primul sens din DEX este „a fi îndrăgostit, a simți o mare afecțiune pentru o persoană de sex opus”. Ceva mai departe, apare și un sens care permite complementul non-animat: „a ține extrem de mult la cineva sau la ceva”. De fapt, uzul curent acceptă complement inanimat doar cînd se referă la abstracte și la nume de stări, procese, acțiuni - *iubește viața, adevărul, cititul, mersul pe jos* etc. - sau atunci cînd e posibilă o anume personificare, o implicată asimilare a entității în cauză cu o țintă a afectelor și nu cu un produs de consum: în română e mult mai firesc să se spună „iubesc marea” decît „iubesc prăjitura cu mere”. Pentru verbul *a urî*, distincția nu mai este atît de netă: pot fi urîte deopotrivă persoane, obiecte personificate, sau obiecte prezentate ca atare, în materialitatea lor.

Și mai nefirească în româna actuală este construcția lui *a iubi* cu un al doilea verb, la conjunctiv sau la infinitiv: *iubește să doarmă, iubește a dormi*. În Dicționarul academic (*Dicționarul limbii române*, coordonat de Sextil Pușcariu), construcția este totuși înregistrată: „Complementul nu e o persoană; construit adesea cu *să* + conjunctiv, mai rar cu *a* + infinitiv, în parte după fr. *aimer à*”. Exemplele cele mai vechi nu conțin însă nici verbe la conjunctiv, nici verbe la infinitiv, ci substantive abstracte - „*Dereptatea iubește*”, „*iubiiu legea ta*” etc. Doar la sfîrșitul secolului al XIX-lea par să circule construcțiile în cauză: atestate la Alexandrescu - „*În copilărie iubeam să mă opresc / Pe murii mănăstirei*” și chiar la Creangă - „*Nu iubesc a li cînta cucul din față*”. DEX-ul preia și

simplifică definiția acestei construcții („a-i plăcea să...”), dar - potrivit propriilor reguli, și spre frustrarea constantă a cititorului - nu o ilustrează prin exemple și citate.

În ultima vreme, par totuși să se fi înmulțit construcțiile vebului *a iubi* cu conjunctivul. În Internet se pot găsi foarte multe exemple: „*duceți-o la Mall pentru ca iubește să cumpere tot felul de lucruri*” (astromania.hypermart.net); „*Jazirah este un cal care într-adevar iubește să sară, cu sau fără călăreț*” (echitatie.go.ro), „*femeile,*



Rodica Toiu

PĂCATELE LIMBII

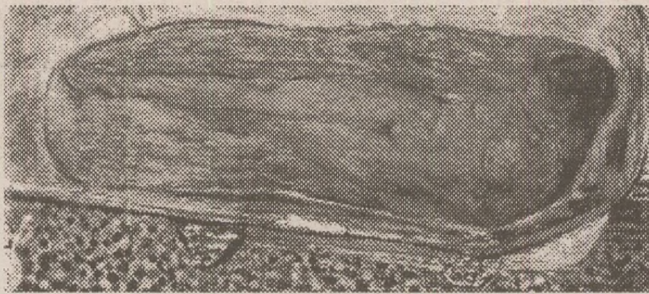
### „Iubește să cumpere...”

ca și copiii, *iubesc să spună «nu»*” (sanatatea.home.ro); „*chiar iubesc să-mi întălesc fanii*” (geocities.com). Între exemple, destul de multe de pe site-uri din Republica Moldova: „*studenții moldoveni iubesc să copie*” (ase.md); „*Domnul Arkadie nu iubește să fie în postura de profesor*” (cnti.moldnet.md) etc. Cel mai probabil e ca aceste construcții să provină din calchiere, în traduceri sfîngace din limbile romanice (verbele care continuă latinescul *amare*, de exemplu fr. *aimer*, au și sensul „a plăcea”, construindu-se cu un alt verb la infinitiv) și în ultima vreme, desigur, din engleză (copiindu-se construcțiile verbului *love*).

Antonimul *a urî* se construiește mult mai ușor cu un complement direct non-animat și concret și cu un al doilea verb. Exemplele culese din Internet par mult mai firești decît cele precedente: „*Urăsc să mă scol dimineața. Urăsc matematica*” (neamtzu.as.ro); „*urăsc să trișez la jocuri*” (gamecraft.ro); „*urăsc să îmi pierd timpul (...)* și la fel de mult *urăsc să mi se spună ce să fac*” (scenariu.ro) etc. În mod surprinzător, construcția cu verb la conjunctiv nu este ilustrată în *Dicționarul limbii române* (Litera U), în care există doar un subsens în care complementul desemnează obiecte inanimabile, mai ales abstracte: *a urî trufia, lumea, fabulele, mîndria, scrisorile* etc.

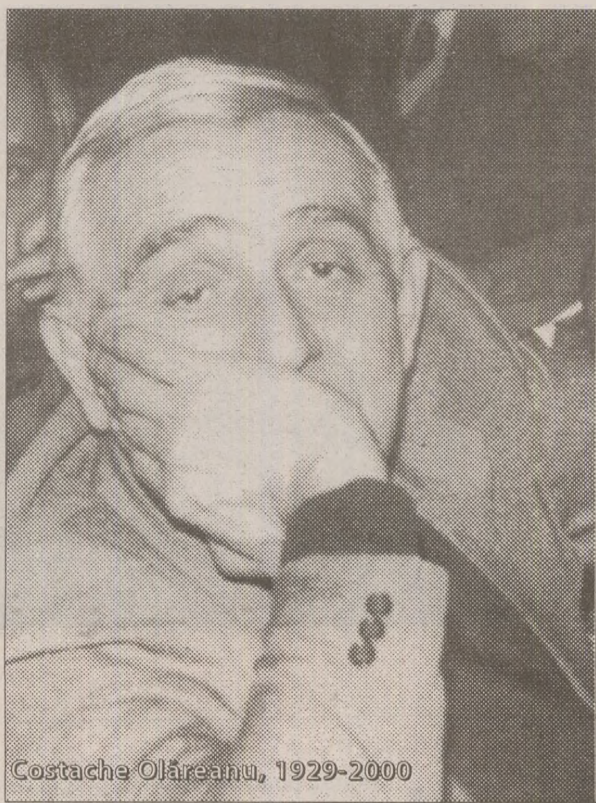
Desigur, analogia contribuie la întărirea poziției în limbă a unei forme sau construcții: normalitatea îmbinării „*urăște să cumpere*” poate să influențeze în timp și atitudinea noastră față de „*iubește să cumpere*” (formulare care mi se pare, cel puțin deocamdată, inacceptabilă). ■





## profil

# Don Quijote al II-lea



Costache Olăreanu, 1929-2000

Și asta nu pentru că de **Sancho Panza al II-lea** am mai auzit, ci pentru a completa imaginea interlocutorului, a celui Panza ascultător și sedus, cu cea a inventatorului de povești însuși. Cine este acest inventator și despre ce interlocutor e vorba, cred că ați intuit deja. Este vorba despre **Frica** lui Costache Olăreanu, apărută în 1978 cu titlul de **Confesiuni paralele**. Eroul acestor confesiuni mărturisește că, în 1952, „tremura de frică”, și nu exagerează „cîtuși de puțin”. Ceea ce nu înseamnă că avem de-a face cu romanul-tip al „obsedantului deceniu”, pe de o parte pentru că Școala de la Tîrgoviște este asociată polului opus romanului politic din contextul comunist, unul al explorării livrești și textualiste, pe de altă parte pentru că **Frica** este povestea ficțiunii care bate biografia, biografia personală și aceea a unui deceniu obsedant văzut doar prin ocheanul întors al ironiei și al autoironiei. Acest aspect este atins, mult mai detaliat, de prefața la **Ucenic la clasici** (Editura Allfa, 1997), care mizează tocmai pe abandonarea „adevărurilor cosmetizate” în favoarea unei „suavități de insulă a fericirii”. Și de ce să n-o recunoaștem: personal, nu pot să-mi amintesc o iotă din discursurile lui Rogulski din **Don Juan**, dilema lui Niculae Moromete din **Marele singuratic** mi se pare la fel de „în ceață”. În același timp, nu pot uita realismul socialist la firul ierbii al pășaniilor din **Frica**, cu Letiția utm-ista, care la sfîrșitul scenei de amor exclamă un „Mi-a plăcut, tovarășe!”, al lecțiilor oratorice pentru fiii partidului ce trebuiau să folosească împotriva dușmanului de clasă „acea vorbire suitoare-coborîtoare”, în care „cînd treceam la tratarea subiectului, lucrurile se mai încurcau. Cu chiu, cu vai, ajungeam la încheiere. Aici, unii din noi stăluceau. Dîndu-ne seama că o bună frază de sfîrșit creează o impresie grozavă chiar dacă în rest ai bătut cîmpii, luasem obiceiul să ne-o scriem pe o bucăică de hîrtie”. Ca să nu mai vorbesc de peripețiile funcției de ajutor de mecanic la liceu, care le pot concura fără probleme pe cele ale chelnerului pitic din **L-am servit pe regele Angliei**, și de iubirea pentru Clara, al

cărei soț, o dată ce află despre „legătura bolnăvicioasă”, îl supune la un interogatoriu infernal de aproape opt zile, făcîndu-și apariția în fiecare seară și plecînd dimineața, și chiar așa „cum de i-a venit ideea acelor interogatorii prelungite, zile și nopți, și cine l-a învățat o tehnică atît de desăvîrșită?”.

Dar galeria personajelor lui Costache Olăreanu este mult mai complexă, de unde și mulțimea poveștilor, care iau forma unei matrioșka veritabile, ducînd la „ficțiunea în ficțiune”, des invocată în cazul **Fricii**. Pitorescul personajelor urbei natale duce cu gîndul la urbea lui Filip Florian din **Degete mici**, dar, dacă la Olăreanu nu apar mătuși și nici arheologi sau soldați, atmosfera de provincie balcanică, chiar dacă, biografic vorbind, mai mult estică decît balcanică, este foarte bine întreținută. Provincia este una tipică literaturii central-europene, Hrabal, Pavic, Hašek, cu factori poștali „căzuți la datorie”, la mormîntul cărora reprezentanții urbei rostesc discursuri emoționante, dar mai și cad, la propriu, în groapă, cu fotografii care, ajustînd și instrumentarul la chipurile concetățenilor, fac cît „nici Dumnezeu n-ar fi putut face”, fotografatul Benone fiind un posibil avatar pentru nea Gică frizeru’, „cel mai mare frizer din lume”, cu eroine ce amintesc de personajele feminine ale lui Bonciu sau de „manechine” blecheriene, prostituata Nina: „Dar să revin la Nina. Am văzut-o și fără perucă. Arăta jalnic, săraca! <E groaznic, nu-i așa?>, mă întreba. <Stai să mi-o pun!>. I-am cerut să nu și-o pună. Simțeam ceva curios, exact n-aș putea spune ce. În orice caz, corpul ei admirabil anula alte imperfecțiuni. I-ar fi putut lipsi și brațele pentru că în jurul pîntecului ei ar fi continuat să se învîrtă tot universul, i-ar fi putut lipsi și capul întreg și nu numai părul, pentru că în coapsele ei lumina ar fi rămas la fel de plină și rotundă”. O urbe în care, în perioada instabilă imediat următoare celui de-al doilea război mondial, se fac și se desfac guverne provizorii, dar ai căror membri vor fi pedepsiți mai tîrziu, și în care, tot mai tîrziu, vor apărea învățători „reacționari progresiști”.

Cum apar aceste povești și cum se înlanțuie ele, ei bine, ele apar pe fondul întocmirii unei biografii (CV-ul nostru cel de toate zilele!) pentru obținerea unui post, biografie care va da la iveală alte asemenea fișe personale, care, stupoare, nu prea au în comun mare lucru. Evenimentele apar astfel în lumina mai multor „adevăruri”, încercîndu-se, spre final, chiar o sedimentare a adevărului trăit de adăugirile impuse de vremuri și aspirații. Experiență imposibilă, pentru că, nu-i așa, de ce să încercăm să justificăm „micile noastre neadevăruri biografice”, atîta timp cît „oricare dintre noi are astfel de adăugiri personale în amintirile sale”. Ficțiunea este deci inseparabilă de biografic, pentru că memoria este mereu gata să-și ia revanșa în fața realității, uneori, sau de cele mai multe ori, nedreaptă. Nu sîntem însă martorii unei ficțiuni pure care anulează orice contur real sau orice logică. Termenul potrivit aici este cel al autoficțiunii, o autoficțiune motivată politic însă, pentru că adăugirile vin uneori din rațiuni de securitate personală.

Cum să ai un tată deținut politic, fost membru al unui guvern provizoriu în orașul său, și să mai vrei să termini Literele bucureștene. Aici intervin frica și rescrierea istoriei personale, asemenea **Dictionarului onomastic** al lui Mircea Horia Simionescu, completînd pentru fiecare cuvînt-rubrică al fișei biografice cîte o poveste. Poveștile însă încep să se lege, curgînd una din alta, pentru că, o dată provocată ușa ficțiunii, în spate pîndește o alta sau un alt personaj cu povestea lui, care a intervenit sau nu în destinul personal al inventatorului de povești: „Pentru că nu sînt sigur dacă acest personaj a existat sau nu. În perioada cînd vindeam lucruri în Talcioac, perioadă scurtă de altfel, cam de trei-patru luni, am cunoscut foarte multă lume, o lume inimaginabilă, plină de neprevăzut. O fi existat și vreun nea Jenică, sînt sigur că a existat, dar atît de amestecat cu alte chipuri, siluete și vorbe, încît cu greu pot să-l identific. Mîntea mea este plină de fragmente ce se alătură, de multe ori absurd, după o gramatică ce-mi aparține”.

Tehnica alăturării poveștilor este, mai ales la început, aceea a unui regizor ce mizează pe coincidențele rizibile care fac parte din „bunul mers al lumii”: scena nașterii eroului reprezintă prilejul introducerii vieții celorlalți oameni din urbe. Astfel, exact în același timp, cum ar spune Gellu Naum, tatăl emoționat produce un mic dezastru în bucătărie, familia Teodorescu încearcă să se salveze de la inundație, la cafeneaua lui Friș, „în cealaltă parte a orașului”, se joacă table „în draci”, „iar lîngă cafeneaua lui Friș, tot în după-amiaza aceea, prinși de ploaie [...] se aflau doi foarte onorabili cetățeni care discutau în cel mai pur stil caragialesc”. Micul scenariu seamănă perfect cu începutul filmului **Magnolia** sau, pentru că este vorba de o urbe, cu tehnica folosită de Alexandru Ecovoiu în romanul **Stațiunea**, unde personajele și intrigile plănuite de acestea sînt prezentate simultan. Dacă în **Cu cărțile pe iarbă** (titlul original, cenzurat, fiind **Sancho Panza al II-lea**) povestitorul este mereu interlocutorul Panza, în persoana mecanicului Anghelache, care istorisește calătoriile cu Dumnealui (misteriosul Don Quijote, niciodată numit astfel) și cu Imaculata („mașina de povești”), în **Frica**, situația este inversă: sîntem în fața unui Don Quijote care are nevoie de un Sancho Panza, și reușește să-l seducă pe acesta din urmă să-i asculte poveștile pe care le trăiește și pe care și le asumă. Și asta pentru că eroul confesiunilor paralele are nevoie de aceste povești, nu numai pentru a scăpa vigilentei partidului comunist, cum sîntem înclinați să credem la prima vedere, ci pentru că el a înțeles că povestea vieții e mult mai importantă și mai atrăgătoare decît viața însăși. Și deși nu și-l apropie îndeajuns pe acest Panza al sistemului de care pînă atunci fugise, așa cum reușește Dumnealui cu ascultătorul Anghelache, face ca funcționarul secției de cadre să-l asculte și să înțeleagă că, de fapt, „Treaba dumneavoastră este să mă ascultați. Este singurul lucru bun pe care l-ați putea face acum.”

Mădălina GEORGESCU



## Bianca Balotă

La 28 septembrie 2005 a încetat din viață Bianca Balotă, apreciată editoare, prozatoare și traducătoare, soția lui Nicolae Balotă. Născută la Focșani, la 8 iulie 1936, Bianca Balotă a urmat Facultatea de Filologie din București, a lucrat ca redactor la Editura pentru Literatură și s-a expatriat în 1979, împreună cu soțul ei. După 1989 a revenit frecvent în România. Este autoarea volumelor de proză *Mașina de fugit în lume*, 1969, *Bal la regina Portugaliei*, 1979, *Zăpada de altădată*, 1994, *Micul palat baroc*, 1999, *Străbunica Hedviga*, 2002. A tradus din Stefan Zweig, Maria Stuart (în colaborare cu Nicolae Balotă). Prin moartea ei literatura română pierde o prezență energică și luminoasă. Odihnească în pace! (R.I)



# Livius Ciocârlie

## 70

**L**a aniversarea de acum zece ani, în sala festivă a scriitorilor din Tinișoara ne-am înghesuit o puzderie să-l celebrăm pe Livius Ciocârlie. Foști studenți, colegi de breaslă academică și literară, ne-am întrecut, cum se întâmplă cu asemenea prilejuri, în laude, amintiri măgulitoare, cuvinte de recunoștință. Toate, spuse însuflețit, cu drag și convingere, deoarece, fără nici o ipocrizie, erau perfect adevărate. Pentru că mi-a venit rândul mai spre sfârșit, pentru că îi vedeam figura ușor stânjenită, pentru că intuiam la ce se gândește și bănuiam cum va consemna în jurnal amiaza cu pricina, am simțit brusc dorința de a-l lua prin surprindere. M-a cuprins atunci o emoție ciudată, de parcă eram în Amfiteatrul 1.2, în timpul cursului despre Nerval, când așteptam cu plexul explodată ca „domnul profesor L.C.”, să pronunțe numele uneia din fiicele focului. Discursul pompos, pregătit cu sârg acasă, mi s-a spulberat într-o clipă, iar eu m-am trezit spunându-i în public, cu un amestec de îndrăzneală și ezitare, tot ce nu avusesem vreodată curajul să îi adresez în particular. Țin minte că, pe măsură ce vorbeam, îmi dădeam seama că s-ar putea să nu fiu înțeleasă corect, că s-ar putea ca multe din cuvintele mele să nedumerească sau chiar să irite. Așa a și fost. Nu mai puteam da înapoi. Unii mi-au reproșat că am ciobit atmosfera festivă, alții mi-au sugerat că am riscat mult, fiindcă sărbătoritul nu prea gustă asemenea stil. Din fericire, sărbătoritul a avut, ca de atâtea ori, un imens simț al umorului și n-a dat vreun semn de supărare. Dimpotrivă. Transcriu pentru paginile aniversare din **România literară** fragmentul de bandă înregistrat în 1995 și-l las intact, cu toate bâlbele, cu toată nesiguranța:

„Dragă domnule profesor, sper să înțelegeți exact ce vreau să vă spun acum, când împliniți, cum se spune, o frumoasă vârstă. Nu cred că aveți nevoie de vorbe care să vă îmbalsămeze și să vă transforme în ceva..., într-o mumie. Nu cred că vreți să fiți de pe-acum un monument. Sunteți foarte viu și încă tânăr. Tocmai de aceea vă rog să primiți cuvintele mele ca pe un..., ca o provocare tandră. Ne-ați fost multora dintre noi profesor. Nu cred că vă plăcea să predați. N-aș putea spune că voaiați să vă cucerii studenții, pentru că nu foloseați nici un truc ca să ne captați atenția. Am dreptate? Și totuși, ne îmbulzeam la cursurile dumneavoastră și vă ascultam fascinați. Mai cred, vă rog să-mi iertați îndrăzneala, că nu erați un pedagog extraordinar. Erați amabil, corect, prompt și serios în relațiile cu noi, dar niciodată n-ați dorit să aveți ucenici, să creșteți pe cineva..., să vă faceți discipoli sau ceva în genul asta. Și totuși, nici n-o să vă vină să credeți câți tineri (acum oameni în toată firea) v-au luat drept model. V-au fișat articolele și volumele, v-au copiat gesturile, stilul. Iar când au ajuns să scrie, n-au pus pe hârtie un rând fără să se întrebe oare ce-ar zice dom' profesor dacă ar vedea. Cum de v-a ieșit povestea?”

V-am citit aproape toate cărțile din scoartă-n scoartă. Spuneți destul de des că nu știți dacă ați fost un tată cu adevărat bun și vă reproșați mai tot timpul că v-ați lăsat absorbit de munca dv..., că un soi de egoism, dar și o lipsă de energie v-au sustras, într-un fel, vieții de familie, că nu ați putut comunica intens cu fiicele dv., pe care nu v-ați propus să le îndreptați spre Litere. Și totuși, mă gândesc ce tată fericit sunteți! Ce șansă pentru Corina și Alexandra, care v-au luat-o pe urme. Sunteți, iertați-mi obrăznicia, o flotilă de scriitori peste al căror nume nu se poate trece ușor în literatura noastră. Cum de-ați reușit?”

Cât despre scrisul dv.... Notați aproape zilnic că tot ce compuneți e chinuit, uneori pus pe hârtie fără nici o plăcere, din datorie, că nu vă interesează vreo miză, că nu credeți în talentul, în vocația dv. Vă ofer și un citat din *Viața în paranteză*: „Urmează un fragment unde spuneam că nu știu ce să scriu, să scriu ce mi s-a întâmplat peste zi? sau la ce m-am gândit? la ce mă gândesc în timp ce scriu? nu mă gândesc la nimic și de fapt ce trebuie să fac? să gândesc sau să scriu? Atunci când scriu scriu, iar când gândesc nu scriu [...] Ce ar mai rămâne de știut este dacă scrii se scrie cu un singur i sau cu doi, problemă insolubilă”. Să vă mai dau un exemplu, ca să vedeți că m-am pregătit: „Câteva rânduri citite mă fac să-mi spun că totul trebuie luat de la început. Ar trebui. Dorința, de fapt, ca după orice întrerupere, să nu mai fac nimic. [...] A reface, a 'desăvârși', înseamnă să-ți propui ceva. Slavă Domnului,

mă ocup, să nu lăncezesc de tot. Dâră de melc. Ce las în urmă, cum am mai spus, treaba – dacă va vrea – a vreunui nepot”. Și totuși, așa chinuite, fără miză și încredere, s-au adunat, una după alta, sute și sute de pagini. Aproape 20 de cărți. O operă, ce mai! Cum ați dat și lovitura asta?”

Despre celelalte nici n-aș îndrăzni să vorbesc. Și totuși m-avânt. Spuneți la tot pasul că vă simțiți golit de viață, de energie, că nu doriți decât să fiți lăsat în pace și uitat undeva, că sunteți propria dv. mască. Pot să vă cred pe cuvânt, din moment ce scrieți negru pe alb, nu? „Dedublat, mă văd cu ochii altora – mai exact, cu ochii celor care, din fericire, nu mă văd – și am, în mine, o mișcare de recul. Ce-i cu asta? Îmi vine să zic. În restul vremii sunt împăcat când pot să nu exist în viața nimănui, să nu fac nici un rău. Idealul: spectator la un meci de divizia B”. Și totuși, vid peste vid, nimic peste nimic, dar aveți o viață foarte plină. Sunteți înconjurat de oameni care vă iubesc și vă susțin, de prieteni devotați. V-am văzut de atâtea ori bucurându-vă de câte un fleac, de la un pahar de vin la o mâncare bună și o țigară, v-am surprins povestind cu însuflețire sau ascultându-i pe alții plin de compasiune. Știu că ați jucat tenis, că v-ați cățarat pe munți ca un adevărat sportiv. Dincolo de toate măștile și de teoriile despre vid, cum de ați biruit atât de bine cu viața din dv.?”

La întrebările de mai sus am găsit, cred, următorul răspuns: pentru că nu ați

avut niciodată vreo încrâncenare, în ciuda temeiniciei cu care faceți totul. Pentru că sunteți senin și oarecum indiferent. Pentru că sunteți, fără să vreți, în stilul dv. ieșit din comun, un soi de înțelept. Nu știu dacă m-am exprimat bine... Nu știu dacă ați înțeles ce-am vrut să spun. V-au ieșit toate... sau cel puțin așa se vede cu ochiul liber... tocmai pentru că nu le-ați dorit cu pasiu..., pătimaș, cu încrâncenarea de care vorbeam... Asta e.”

Ce-aș face acum, la o nouă aniversare? Chiar dacă au trecut 10 ani, chiar dacă foștii studenți ai lui L.C. au ajuns și ei profesori, părinți, poate bunici, chiar dacă opera sa e studiată în facultăți și a devenit subiect de dizertații la master sau de teze doctorale, iar autorul – un fel de clasic în viață, aș derula, fără să ezit, aceeași bandă. Deci: dragă domnule profesor, sper să înțelegeți exact ce vreau să vă spun acum, când împliniți, cum se spune, o frumoasă vârstă. Nu cred că aveți nevoie de vorbe care să vă îmbalsămeze.... Nu cred că vreți să fiți de pe-acum un monument. Sunteți foarte viu și încă tânăr.

Adriana BABEȚI



**M**arcind, poate involuntar, pragul celor 70 ai săi, Livius Ciocârlie a publicat volumul *Bătrânețe și moarte în mileniul trei* (Humanitas 2005). Este o carte extraordinară, iar calificativul i s-ar potrivi în orice împrejurare oricare meridian; în cultura română rămâne deocamdată unică – și există puține ca vreun alt text pe aceeași temă să-i facă curind concurență. Stilistul în continuă auto-perfecțiune Livius Ciocârlie atinge aici performanțe alexandrine iau forma unor suite de reflecții hiper-concentrate perfectiune încrâncenată, unde nici o virgulă nu mai fi clintită, iar orice prepoziție sau conjuncție în pstrica fraza. Înainte de a te pătrunde de adevărul ar meditațiilor autorului, te încintă pînă la extaz sintax

Despre bătrânețe s-a scris relativ puțin, iar cărțile bune pe această temă sînt, oricît de curios ar părea, e: de rare. Explicația e simplă: nu poți scrie interesant verosimil asupra acestui subiect nici la tinerete, nici la maturitate; atîta vreme cît proiectezi totul în viața îți planifici marea realizare a vieții peste cîțiva abstractiunile numite *bătrânețe și moarte* îți par neinteresante. Însă cînd ai atins vîrsta biologică potrivită, un soi de ipocrizie amestecată cu spaimă te fac să ocolești jeia temă. Oamenii vor să pară mai tineri decît sînt și evă scris constatarea propriei bătrîneți. Rareori îndrăznește și asume scriptic condiția, dar de cele mai multe ori re la locuri comune și la formulări litotice; mulți vor stupid, despre „frumoasa vîrstă de 80 de ani”; puțîn onestitatea să vorbească despre „sinistra vîrstă de 8 ani” ori despre mizeriile ei.

După marii prozatori stoici ai Antichității române trebuie să ajungem la cea mai „moralistă” dintre culturi europene, adică la cea franceză, pentru a găsi pagini adevărat remarcabile despre bătrînețe: de la Montaigne la Marguerite Yourcenar, François Mauriac ori Eugène Ionesco, tema i-a pasionat pe cei care au intuit în literatura ultimă a vieții un izvor nesecat de meditație. La capitol, scepticii și credincioșii își dau uneori involuntar mîna pentru a compune șirul eminent de gloze cu fu preponderent consolatoare.

„Omul e meșter în a-și ascunde moartea. O tact





# Livius Ciocârlie

## 70

Cum am mai scris despre Liviu Ciocârlie scriitorul, comentându-i cărți publicate în ultimii ani, și cum în interviurile pe care i le-am luat nu mi-am ascuns admirația pentru intelectualul și omul care este, m-am gândit ca de data aceasta, în locul unui articol omagial, să scriu altceva. Cunoscător critic al structuralismului și al criticii semiotice, Livius Ciocârlie a reușit să filtreze teoria și să se distanțeze de ariditatea metodei, astfel încât, cărțile sale de critică și-au păstrat prospețimea și nu suferă, citite astăzi, de ilizibilitatea jargonului teoretic. (Cred că s-ar impune, fără rețineri, o reeditare măcar a câtorva dintre ele.) Mă voi opri, așadar, cu ocazia acestui moment aniversar, asupra volumului *Negru și alb* (Cartea Românească, 1979), o carte care se ocupă de transformarea simbolului romantic și noul lui statut în textul modern, una dintre cele mai interesante cărți de eseuri critice de la noi. Sînt aici excelente eseuri despre Poe, Melville, Baudelaire, Eminescu, Rimbaud, Mallarmé, Valéry ș.a. pe care le recomand, celor care nu le-au citit pînă acum, pentru desfătare intelectuală în aceste ploioase după-amieze de toamnă.

Nu voi scrie despre toată cartea, deși ar merita cu prisosință, mă voi opri însă asupra unui eseu care, în anii facultății pe cînd citeam Kafka în neștire, a fost pentru mine o revelație. Eseul se numește *Dubla reflectare a textului la Franz Kafka* și își propune să afle dacă scrierile celui sau nu sens simbolic. Citindu-i pe exegeții operei kafkiene, Liviu Ciocârlie observă contradicțiile în care sfîrșesc căutările sensului ascuns, ezitări pe care le pune pe seama „mecanismului antipatetic” construit de scriitor în mai toate scrierile sale. Structura simbolică se face simțită, dar, inspirat de poezița rimbaldiană, Livius Ciocârlie vorbește despre o absență care înlocuiește sensul secund, echivocul textual dezvoltînd un permanent conflict între polisematism și diseminarea de sens. Altfel spus, textul kafkian își dezoacă structura simbolică

## Nostalgia metafizicului

deși, aparent, o generează. Dar, „deși prin cea mai mare parte a operei sale, Kafka săvîrșește o subversiune textuală a structurii simbolice, persistă la el *nostalgia metafizicului*, de unde și sentimentul de vinovăție – vina de a-l fi ocultat.” (s.m.) Livius Ciocârlie pleacă, așadar, în căutarea unor simboluri ale literaturii, convins că opera lui Kafka conține o meditație a creației. Și alege spre analiză *Colonia penitenciară, Procesul și Castelul*. (Merita neapărat citită în paralel cu eseul de față cu care se înfîlnește în destule puncte și analiza parabolei *Blazonul orașului* pe care o face George Steiner în *După Babel*.) Strălucitoare fiecare în parte ca niște „pleoarii” critice, mă opresc asupra analizei spectaculoase a *Procesului*, probabil, cea mai complexă meditație kafkiană asupra literaturii.

Episodul-cheie din *Procesul* este găsit în discuția lui Joseph K. cu pictorul Titorelli. Acesta din urmă, „artist adică specialist în procese”, îi expune lui K. singurele trei posibilități ale procesului: achitarea reală, achitarea aparentă și trăgănarea la infinit, trei soluții în care Livius Ciocârlie identifică „trei tipuri de operă literară”.

Achitarea reală nu poate semnifica, așadar, decît o opera închisă, cea care și-a fixat sensul o dată pentru totdeauna. Titorelli îi pune însă lui K., iar Eco ne spune nouă, că nu există o instanță supremă care să determine un verdict final și unic. Titorelli îi vorbește, de altfel, lui K. despre numeroase cazuri de influențare a juraților, metaforă în care Liviu Ciocârlie vede proteismul literaturii care spune mai puțin decît vrea autorul, dar mai mult decît crede el. Cu alte cuvinte, literatura își cîștigă dreptul de a fi influențată și de a nu converge către o achitare reală de sens. Tribunalul suprem (care nu se manifestă niciodată în roman) reprezintă sensul transcendent care, la fel, se manifestă prin absență. Singura literatură care se pretează acestei tipologiei este legenda, căci numai structura mitului este închisă și poate fi detașată de text. În celelalte cazuri, dezvăluirea unui sens univoc provoacă degradarea rapidă a literaturii, căci „opera își trage vitalitatea din pluralitatea lecturilor posibile.”

Achitarea aparentă presupune continuarea procesului, deci „circularitatea scrisului”. Reiterarea procedurii semnifică dinamica receptării. Așa cum un nou martor sau o nouă probă determină reconsiderarea dosarului și, implicit, redeschiderea procesului, fiecare nou lector reconsideră opera prin diversitatea receptării. „Într-o bună zi, un critic – privind mai atent ceea ce era epuizat și clasat – descoperă o nouă relație în text, produce un sens și opera reintră în circuitul literar”, spune Livius Ciocârlie jucînd el însuși rolul de martor critic în redeschiderea dosarului kafkian. Astfel, eseul *Dubla reflectare a textului la Franz Kafka* conține, la rîndu-i, o dublă reflectare critică: literatura este o meditație asupra actului creator, eseul fiind, el însuși, o evasimeditație asupra actului critic.

În fine, trăgănarea la infinit și-ar găsi analogia într-o alcătuire fragmentară, loc intertextual prin care limbajul trece de la un scriitor la altul, încercînd să nu se fixeze în opere.” Adevărata finalitate a procesului este prelungirea lui prin conflictul celor două obiective contradictorii: condamnarea și achitarea. Și Livius Ciocârlie formulează, pornind de aici, principiul textului modern: „Pe cînd literatura simbolică încearcă să orienteze către revelarea unui sens transcendent, textul pune în cauză toate sensurile, le transformă pe toate neconținut și astfel le produce, de unde tendința lui de a fi un dinamism necurmat, de a fi un proces. Literatura modernă nu a evoluat liniar dinspre simbolul romantic spre text, ci mai curînd, a făcut ca textul, altădată pulsînd în simbol, să devină dintr-un secret al operei o evidență a sa.”

Închei atrăgînd atenția asupra acestui al treilea tip de literatură, gîndindu-mă dacă el nu conține cumva germenele *indeterminării*; dacă nu cumva procesul transformării textului din structură simbolică în existență explicită ne poate indica sensul unui posibil principiu al textului postmodern. Hm!?

a scrie despre ea. Transform sentimentul morții ma morții așa cum poate să mă intereseze și chiar der fundamentală, fără să fiu credincios, problema zeu” (p. 89).

eranță ar putea să-mi dea amintirea bisericii cu perb – *Saint Jean de la Fin des Terres* – ridicată omontoriu între Blay și La Rochelle. Nu era capătul lui, cum credeau. Exista și un *dincolo* de Atlantic. cum găsesc că numele bisericii a fost mai impresio-timp lucrul acesta nu s-a știut, aș fi dezamăgit du-mă într-un *dincolo*, fie el și rai.

pe poate spune: cum s-au înșelat ei, te înșeli și tu. ste, însă m-ar mira” (p. 11).

## Pariul

ațiuni ale acestor fragmente alese aproape la re există cu zecile în cartea lui Livius Ciocârlie, d un unic motiv; autorul nu se repetă însă niciodată. că posedă un avantaj redutabil: a ales, existențial calea cea mai grea. Nu este credincios, dar nici stic sigur de sine; îl caută pe Dumnezeu fără să-l , dar îi disprețuiește pe creștinii instalați în certitudini, ivinși de salvarea lor proprie și indiferenți la restul . Din cea mai incomodă poziție, autorul examinează șa cum este ea, privită de un bătrîn: în ciuda ilor comice de care romancierul nu se poate ctacolul rămîne oribil – nu prin detaliile materiale sigur, ci prin miza gravă ce se află în joc.

olo de compoziția fantezistă (Ciocârlie declară că e spre vreo țintă, ci doar tatonează), există în această „simbure tare”, o demonstrație stringentă executată ne de erudit: ea se află, aproximativ, între paginile l – spun „aproximativ”, pentru că o întreai diferite devenite familiare. Luptîndu-se mai ales cu recînd apoi la textul Bibliei, scrutînd cu ochi ager

pe Origen și ajungînd pînă la Jaspers, Lévinas, Bataille, Camus, Cioran etc., Livius Ciocârlie angajează o inegală „luptă cu ingerul”, din care știe de la început că va ieși învins, dar pe care o duce cu un admirabil simț al grațuității. Din moment ce tot știe că va pierde, ce mai are de pierdut? Există în textul acestui erudit frămîntat și atașant cite o neașteptată nonșalanță de sorginte literară, care te face să treci zîmbind peste cele mai insuportabile întrebări fără răspuns.

La capătul lecturii, cînd totul părea a fi fost spus (asupra subiectului inepeizabil), cînd toate săgețile s-au tocit, ar fi normal ca o adîncă descurajare să pună stăpînire pe ultimele pagini ale cărții. Nu-i deloc așa! Finalul vine pe neașteptate și îți dai seama că el ar fi putut apărea oricînd, „ca un izvor care seacă, un ecou ce se stinge” (pentru a face apel la alt final mult mai celebru). După ce a fost învins de „inger” și după ce a epuizat argumentele, ce-i mai rămîne bieteii trestii gînditoare aflată în confruntare cu cea mai gravă problemă? Refuzînd soluțiile clasice, refuzînd și credința, Livius Ciocârlie apelează la ultima resursă, adică la scris. Așa cum o spusese în prima parte a cărții, așa cum încercaseră încă din secolul al XIX-lea toți gînditorii bolnavi de estetism, autorul român nu găsește, la rîndul lui, altă ieșire decît salvarea scripturală: nu e mult, dar e totuși ceva, singura care-i rămîne la dispoziție.

Dacă, în toată disperarea afișată, viziunea lui Livius Ciocârlie face și cîștigă un pariu, acesta pare a fi pariul lucidității și al inteligenței în lupta cu spaimele. Este cam ceea ce încerca și Gabriel Liiceanu în *Ușa interzisă*. Față de pariul pascalian, pe care Ciocârlie îl socotește de-a dreptul abuziv, soluția aceasta nu înseamnă prea mult și nici nu ne avantajează cu vreun pas pe drumul salvării; este însă, deocamdată, tot ce avem la îndemînă.

*Bătrînețe și moarte în mileniul trei* posedă trăsătura profundă a marilor cărți: nu poartă marca și semnele locului de proveniență. Tratează o temă eternă și nu pare scrisă de un „român”, deoarece nota națională, psihologic vorbind, este absentă. În ceea ce mă privește, am formulat astfel cel mai înalt elogiu pe care îl pot aduce acestui mic tratat de morală.

Mihai ZAMFIR

Marius CHIVU





## aniversare

# Livius Ciocârlie 70

**B**ănelul a dat culturii române de azi un mare număr de teoreticieni: Mihail Șora (N. 1916, Ianova, lângă Timișoara), Mariana Șora (N. 1917, Timișoara), Virgil Nemoianu (N. 1940, București, cu părinți, bunici din Banat), Mircea Martin (N. 1940, Reșița) și Mihai I. Spăriș (N. 1944, Deva) și părea firesc ca după *Realism și devenire poetică în literatura franceză* (1974), *Negru și alb. De la simbolul romantic la textul modern* (1979), *Mari corespondențe* (1981), *Eseuri critice* (1983) Livius Ciocârlie să continue tradiția acestei zone de contact etnic – de deschidere către Europa și către lume. Să abandoneze regimul teluric al literaturii locale spre a se înălța în universul pur al ideilor modernității/modernizării. Teoreticianul, criticul și savantul și-a întrerupt prin surprindere cariera, trecând, se părea temporar, în tabăra prozatorilor. Este important să observăm momentul în care Livius Ciocârlie, unul dintre cele mai convingătoare nume ale semioticii românești în anii șazeci/șaptezeci, se reticlează; când începe să se gândească (și) la altă disciplină/scriitură care să nu trădeze specializările anterioare, ci să le dea o semnificație sporită. Momentul este legat de prezența lui Sorin Titel la Timișoara și, mai ales, de dinamismul reformator al acestuia. Este relevantă apropierea, fiindcă – așa cum arată în numeroasele confesiuni/jurnale – Livius Ciocârlie se apropie greu de confrăți, după dificultăți care par insurmontabile. Inadecvat acestei lumi a relațiilor facile, rapide, își trăiește cu intensitate interiorizarea. Analiza operei lui Sorin Titel începe de la un proces de identificare:

„De ce satul lui Sorin Titel nu este satul bănățean reconstituit, ci o țară imaginară cu margini mult mai largi decât ale locurilor de unde a pornit scriitorul, nu e ușor de explicat, însă ușor de intuit. Avem fiecare, din vise, din amintiri, fragmentele unei lumi ca aceasta, dar neadunate într-un spațiu omogen. Dacă confruntăm cu prototipul real, ne dăm seama de expansiunea lor prin lucrarea imaginației.”

Un *Burgtheater provincial* (1985), *Clopotul scufundat* (1988), *Fragmente despre vid* (1992), *Paradisul derizoriu* (1993), *Viața în paranteză* (1995), *Cap și pajură* (1997), *Trei într-o galeră* (1998), *Caietele lui Cioran* (2000), *De la Sancho Panza la Cavalerul Tristei Figuri* (2001), *& comp* (2003) „...pe mine să nu conați” (*Convorbiri cu Mircea Bențea*) (2003) arată că scriitorul e mult mai interesat de jurnal decât de un proiect teoretic care să-l așeze între personalitățile de vârf ale timpurilor europeizării. Ceea ce nu înseamnă că se abandonează reveriei și refuză reflecția gravă, divagația eseistică, filosofia, în sensul cel mai curat al cuvântului.

În dialogul cu Mircea Bențea, în care grefierul citează, în chip de întrebare, o frază din *Clopotul scufundat* („Am sentimentul că mama, vrând foarte mult să fiu fată, a determinat o dereglare, de unde natura mea nedefinită”) există următorul răspuns:

„...Nu am competența care mi-ar da posibilitatea să determin dacă dorința mamei mele de a avea o fată a contribuit organic la formarea mea. Ar fi trebuit să fi fost ceva ce s-ar fi petrecut în perioada prenatală. Ulterior, n-am identificat în comportamentul ei semnele eventualei dezamăgiri. A fost numai o veste pe care am aflat-o și în jurul căreia am brodat. Pe de altă parte, în devenirea individului e importantă optica proprie asupra unor aspecte pe care nu le poate analiza. De aici, sentimentul că nu am fost copilul dorit. **Netrăbuitule!**, îmi spunea mama de câte

ori o supăram. La fel însă, îi spunea și fratelui meu, încât n-aș putea vorbi de discriminare care să fi alimentat cu elemente obiective însingurarea mea.”

Se adaugă și „gluma nefericită” a tatălui, care afirma că e „copil găsit”:

„Cum o șinea într-una cu povestea asta, nu știam ce să mai cred. Într-o anumită măsură, fără să fi avut motive reale, m-am automarginalizat. Atitudine care a contribuit, poate, la refugiu în scris...”

Prima ipoteză de lucru a criticului e că scrisul a devenit un element compensatoriu și că infinitele jurnale pe care copilul, adolescentul, tânărul le ține definesc interiorizarea, refugiile, retragerea, supraviețuirea într-un „clopot scufundat”. Buna așezare în lume, drumul înapoi, **re-teritorializarea** înseamnă **rescriere**. Rescrierea jurnalelor conduce către anumite alianțe: *Un Burgtheater provincial*. Alianțe pot să ofere toți cei care au scris despre locurile nașterii sale. În *Cuvânt înainte*, Livius Ciocârlie ne avertizează că s-a sprijinit pe *Cronicile turcești privind Țările Române. Extrase* (volum alcătuit de Mihai Guboglu și Mustafa Mehmet, 1965), pe *Cronicile turcești privind Țările Române*, volumul al doilea, alcătuit de Mihai Guboglu, pe cartea/cercetarea lui Costin Feneșan, *Documente medievale bănățene*, a citat (a rescris, zicem noi) pagini din opul lui Nicolae Stoica de Hațeg, *Cronica Banatului*, s-a sprijinit pe cărțile lui Bela Schiff, *Unser „Alt-Temeswar”* și *Die letzte Belagerung Temeswars*. S-a folosit și de

## Straniul loștiitor

rarisima *Emilian Novacovicu, Genealogia familiei Novacovicu de la 1754-1920*, Tipografia I. Kaden, Oravița, 1927.

„Volumul, autorul îl dedică celor care, într-un fel sau altul, l-au scris”. Sigur, cei de sus l-au scris în felul lor, Livius Ciocârlie îl rescrie: repovestește, pentru uzul anilor noștri, aceste minunate istorii ale locurilor:

„Fortăreața Demeșkar era pizmuită în lumea aceasta care se rotește și în ea nu călcase picior de musulman. Avea ziduri și turnuri puternice, cu neputință de trecut. La poalele fortăreței curgea ca un torent de primăvară râul numit Dimeș și pământul se afla acoperit cu mlaștini și cu stufăriș. În lăcașurile de închinăciune se găseau lucruri artistice... frumos ornamentate, precum și tot felul de cruci./De aici, din cetate, se pricinuiau mereu stricăciuni ținuturilor islamice...”

În *Eseuri critice* (1983), paginile despre Sorin Titel, Florin Mugur, Mircea Zăciu, Radu Petrescu evocă simetrii, identificări, replici ale de-teritorializării. *Paradisul derizoriu. Jurnal despre indiferență* (1993), la zece ani distanță, ilustrează felul în care autorul se apropie și se desparte de „ai săi”. Aproximarea și îndepărtarea este, desigur, mediata de cărți. O prietenie îi oferă o excelentă istorie (critică) a literaturii române vechi în care Livius Ciocârlie nu întâlnește numele lui Stoica de Hațeg, evocat de el cu atâta iubire. Altfel, există un capitol despre *Țiganiada* excepțional, prietenul a comis o operă cu pagini memorabile, dar din *opus magnum* lipsește Nicolae Stoica de Hațeg: nu a reușit să-l convingă de valoarea primului cronicar bănățean. E o prietenie trădată, e o eroare a percepției? Îndoiala domină judecățile, deși „drumul către indiferență”, deși definirea „paradisului derizoriu” rămân subiectele cele mai importante.

„Tendința românească spre indiferență are doi versuri. Ea a dat *Miorița* și pe Eminescu, dar și lumea lui Caragiale adică pe noi. Găsim în istoria noastră – de aici împrumutăm cuvintele lui Poulet ... – între ce precedă și ce poartă urma absența unui timp concret, a unui timp plin. Ea a dat drept consecință înlocuirea unui timp dens printr-un găunos. Pe de o parte, acest timp intermediar nu se leagă de nimic, de nici o amintire, de nici o speranță sau un bucurare, având aerul de a nu se putea formula pe sine, apare ca a fi de o extremă slăbiciune. Dar pe de altă parte datorită faptului că nu e plin cu nimic este susceptibil să se deschidă în orice moment cu aceeași suplete și aceeași indiferență: poate să ducă la orice.”

Europa Centrală a autodistrugerii și a finalului sinucigaș devine pentru diaristul instalat în universul autonegației un rezervor nesecat de exemple:

„Pentru că ne place să ne împănăm și cu ce ne-a făcut, în loc să ne cunoaștem și să căutăm rădăcinile răului nostru, riscăm să dăm despre noi o imagine *tape a l'oeil* imitație a unei istorii fictive care, după Broch, este chiar răul, manifestat.”

*Fragmente despre vid* începe în iunie 1986 cu următoarele fraze:

„Diseară, invitați la o sindrofie. Relații convenționale amicale, oameni în general mai tineri decât noi. Nu avem nici un prieten, spune T. Încercăm să înțelegem ce. Poate suntem noi de vină, spun. Facem bilanțul, unul, Sorin, a murit (pentru mine și Pintilie), alții, Rom. și cei doi Prexl (il adaug și pe Andrei) nu mai sunt aici. Mihai s-a schimbat sau așa mi se pare; Pușa și Tavi s-au răcit. Prietenii literare, corupte din interior de egocentrism. La R. și M. țin, dar îi admir prea mult, prietenia cere să te simți egal. Cu Șerban și mai complicat, nici n-aș ști să explic.”

Ar fi greu să demonstrezi că autorul vrea să abandoneze adevărul vieții pentru adevărul literaturii. Și totuși începe partea a treia a unei opere gândite ca un întreg; unui jurnal care, în primele două părți – *Un Burgtheater provincial* și *Clopotul scufundat* – anunța acest moment „sărbătoresc”. Cu alte cuvinte, criticul nu poate să înceapă prin a sublinia efectul de sinceritate pe care jurnalul îl realizează. Înainte de a implini o construcție, implinș un ritual: e, prin urmare, sincer cu cel care vrea să afle. Divulgă intimitatea lumii sale. Refuză atotputernicia omnisciența. Există un impas al înțelegerii, al dialogurilor al scrisului și el este mărturisit:

„Mai este, în ceea ce mă privește efectul Sahar întinderea peste oaze a pustului interior. Cum, de multă vreme, n-am știut să răd, acum nu găsesc, nici prietenilor ce să le spun.”

Trilogia se încheie, prin urmare, cu aceste *Fragmente despre vid*. Jurnalul glosează pe marginea însemnărilor din partea a doua a deceniului nouă, atunci când nu coboară prin alte însemnări, în deceniul al șaptelea. Naratorul transcrie pulsul unei epoci agonizante. Resimte somatizările unui timp rău. A acestui timp pe care îl numește pe ultima pagină: 1986-1988.

Am încercat definirea *Fragmentelor despre vid* prin comparație cu *Structura liricii moderne* de Hugo Friederich încercând să demonstrez că Livius Ciocârlie creează un paradigmă lui A NU FI.

„Pentru a umple golul lăsat de moartea lui Dumnezeu Marx propune socialul, Nietzsche voința, Freud inconștientul. Tot atunci, artistul acceptă să privească în gol. Substanța lui, dezastrul. Refuzând puterea, este vulnerabil. Funambulu Spectacol deasupra vulgului și deasupra vidului.”

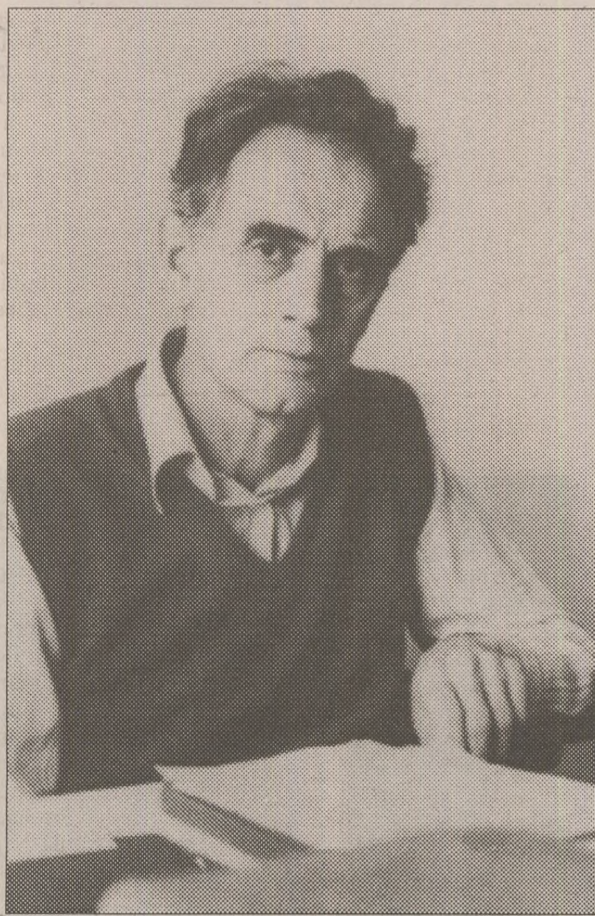
Livius Ciocârlie își asumă categoriile negative în care se exprimă omul postistoric și postmodern. *Enciclopedia a vidului*, cum ar putea să se numească (aflăm dintr-un segment al ei), cartea își construiește, cu strălucire, un stil. *Nici n-aș ști să explic* patronează un univers al penumbrelor al semitonurilor, al mărturisirilor mereu întrerupte. Nimi nu e spus până la capăt: nimic nu poate fi folosit ca depozit dacă e să reconstituim timpul trecut. De-ar fi fost doar evenimentele cărora le-am fost, împreună cu autorul, martor, am putea să afirmăm: evenimentele acestea aparțin doar Naratorului. Se retrag către interioritatea sa. În ultimele cărți funambulul se va numi Bibulie, strani loștiitor al semioticianului din anii șaptezeci.

Cornel UNGUREANU





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



interesați de mode, superficiali, speculanți ai contextelor intelectuale. Pe scurt, n-avem nici o șansă de supraviețuire în lumea scrisului. Ceva mai bine au scăpat Ioan T. Morar și Daniel Vighi, al căror talent îi impusese maestrului nostru un anume respect.

Ucenicia pe care am făcut-o în preajma lui Livius Ciocârlie a fost, prin urmare, totală atipică. O ucenicie plină de sincope, mai degrabă din fascinația pe care o exercita asupra noastră decât din convingerea lui că ne poate fi de folos. Ne-a fost de-un folos enorm: întreaga noastră grupare s-a ferit ca dracul de compromisuri, de spaima de a-l dezamăgi pe domnul Ciocârlie. Cum naiba să fi făcut porcării, când știai că urma să-l întâlnești și că vei citi în privirea lui disprețul blând, dar cu atât mai necruțător? Cum să te fi dat „cu aia”, când la „Europa Liberă” era prezentat, aproape săptămânal, ca un veritabil reper moral în pustiul etic al României ceaușiste?

Specialist al autoponegririi, dl Ciocârlie a reușit să inducă ideea că n-a fost un bun profesor. Are dreptate: a fost un profesor extraordinar. E drept, nu pentru toți studenții săi. Lipsit de cea mai firavă urmă de populism, nu făcea nici un efort pentru a-și cucerii auditoriul. Fixase ștacheta la o anumită înălțime și nu voia cu nici un chip să o coboare, fie și cu un milimetru. Cine îl urma era binevenit, cine nu – rămânea pe loc. Dacă n-aveai lecturi anterioare suficient de solide pentru a înțelege sensul demonstrației sale, cursurile puteau, într-adevăr, să lase

# Livius Ciocârlie 70

chiar spectaculoase, reușind să fie, nu știu cum, personajul cel mai atrăgător din zonă. L-am văzut vorbind, cu glas jos, și obligându-i pe ceilalți să-l asculte. În preajma lui Livius Ciocârlie, nu prea-ți arde să fii frivol. Nu prea are rost „să te dai mare”, pentru că te faci de râs într-un mod greu de explicat, dar iremediabil. De-o luciditate înspăimântătoare, de-o răceală a gândirii ce nu-ți lasă prea multe iluzii, eroul acestor rânduri e și unul din cei mai plăcuți convivi imaginabili. Cărțile sale de pe urmă sunt mărturia unei mutații de caracter de care nu știu în ce măsură e conștient el însuși.

De la umorul fin, livresc și greu accesibil, ultimii zece-cincisprezece ani au marcat o reorientare spre autoironia sfichiuitoare, spre bășcălia bonomă, ca și cum partida ar fi fost deja pierdută și, pe „Titanic” fiind, nu ne mai rămân prea multe de făcut. Intelectualul tânăr și excesiv de serios a fost înlocuit de-un domn distins, dar mult mai dispus să glumească și să ia în derâdere totul. Probabil că, în această perspectivă, mutarea din conservatoare, lipsita de umor Timișoară în însuși centrul levantin al țării e mai mult decât un accident biografic – e semnul unui destin. După ce a luat prea multă vreme în serios atât de multe lucruri, Livius Ciocârlie s-a resemnat să dea Cezarului ironiei ce e al Cezarului. Teoria sa despre vid a ajuns să fie un mediu în care trăiește cu infinită grație și înfinit umor.

E posibil ca masca actuală a domnului Livius Ciocârlie să nu fie decât o identitate de parcurs. În perioada următoare, s-ar putea să-l vedem schimbând încă o dată macazul existențial și reinventându-se, cu aceeași agilitate senină și cumva iresponsabilă ca până acum. În fond, nu are decât șaptezeci de ani!

Mircea MIHĂIEȘ

## Maestrul indirect

Nu știu cu precizie când am devenit unul din membrii „echipei Ciocârlie”. Cred că foarte târziu, când, mai mult cu indiferență decât cu entuziasm, Magistrul ne acceptase în preajma lui. Ciudat lucru, într-adevăr: ani de zile, Livius Ciocârlie a făcut prozelitism fără să-și propună. Mai mult, fără să-i pese. Prin 1976, când i-am auzit pentru prima oară numele, abia dacă debutase, dar, cel puțin

la Timișoara, numele lui avea o aură legendară. I-am văzut prima carte la Vasile Popovici, în lunile de armată de dinaintea facultății, când, intrat deja la Franceză, începuse, din greu, să se lupte cu bibliografia. Era o carte serioasă, de critică literară, despre literatura și cultura franceză. Am parcurs-o și eu, dar fără a împărtăși neapărat entuziasmul bunului meu prieten.

Am citit, parcă ceva mai interesat, cartea următoare, în 1979 (intrasem deja în ultimul an de facultate), *Negru și alb*, dar cucerit cu adevărat am fost în 1981, când a apărut *Mari corespondențe*. Cred și acum că e una din cele mai bune eseuri critice scrise în România în ultimele decenii. Vocea autorului se simte în întreaga ei complexitate, vezi, literalmente, cum autorul e implicat în fiecare rând, în fiecare întorsătură a frazei, în fiecare idee așternută în pagină. Când, în 1985, a apărut *Burgtheater-ul provincial*, s-a produs ruptura majoră în scrisul autorului: criticul, eseistul, profesorul lăsau deplin loc scriitorului. Persoana întâi avea să irupă cu violență în scrisul lui Livius Ciocârlie și n-avea să mai plece de-acolo niciodată.

Ei bine, acest personaj la persoana întâi – mai întâi „eu”, apoi printr-o deturnare spre o ubicuă persoană a treia, „Bibulie” – e cel care ne-a apropiat de omul aparent inabordabil, rece și ironic. Influența sa asupra grupului de începători care eram prin anii '77 – '81 a fost mediată, un complicat joc de oglinzi și strategii a intrat mereu în joc. Deși participa frecvent la cenaclurile studentești, deși își spunea adeseori părerea, nu părea s-o facă de pe poziția unui maestru. O făcea cum *à contre coeur*, ocolit, fără aerul că te încurajează neapărat, dar nici că-ți impută vreun lucru anume.

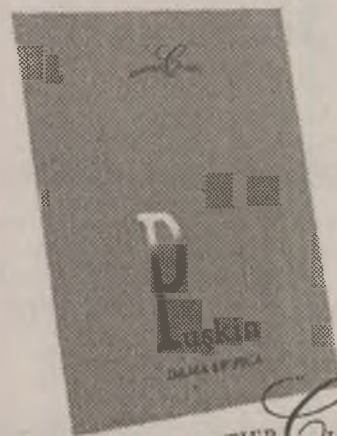
Cred că o singură dată l-am văzut extrem de tăios, prin 1978-1979, într-o seară de lectură la revista „Orizont”. Într-un veritabil măcel, n-am scăpat aproape nici unul din cei care începusem să roim în jurul său. De la Ioan Crăciun, Gheorghe Secheșan, Vasile Popovici și la mine, am avut parte de-un veritabil rechizitoriu: eram neserioși,

impresia inaccesibilității, a „rupturii” de realitatea studentului mediocru și toțilar. Deși se refereau la perioade spectaculoase din istoria literaturii franceze, profesorul inducea o anumită uscăciune, o rigoare menită să pună în valoare lucrurile invizibile, și nu contururile ferme. Metoda sa era una a confruntării permanente a teoriei cu textul analizat, fără a încerca să le potrivească, precum într-un pat al lui Procust. Dl Ciocârlie ne-a învățat că nu există teorii care să se potrivească tuturor operelor de artă. Din tonul cu care-și rostea cuvintele, puteai înțelege că ceea ce se spune se potrivește și teoriilor politice. Adică singurei teorii politice despre care se putea vorbi atunci.

Mai importantă decât lecția academică propriu-zisă era lecția politică pe care ne-a predat-o dl Ciocârlie. Nu era vorba, propriu-zis, de niște dezbateri limpezi, ci de dialoguri în care simțeai o anumită atitudine. Submina comunismul nu încercând să-i opună o altă teorie, ci subliniind mereu grotescul la care conduce prostia strigătoare la cer a celor care-l slujeau. Nu puteai fi comunist, se înțelegea din spusele sale, decât dacă ești idiot. Firește, cuvântul *idiot* îl puneam de la noi și-l aplicam imediat pe fruntea îngustă a atâtoră dintre cei din jur: universitarii politico-securiști, scriitorii ce-l omagiau pe Ceaușescu și alții din categorii învecinate.

Livius Ciocârlie impune respect în mod natural, fără să dezvolte teorii intimidante și fără să-ți dea vreo clipă impresia că are nevoie de respectul cuiva. L-am văzut tăcut și retras în mijlocul unor mulțimi gălăgioase, ba

**CARTIER** începe de la caracter



**Aleksandr PUȘKIN**  
Dama de pică

Traducere din rusă de Grigore CHIPER

224 pag. Cartonat, legat

În colecția **CARTIER CLASIC** au mai apărut:

O'HENRY	Mihail LERMONTOV
Guy de MAUPASSANT	Liviu REBREANU
Venedikt EROFEEV	Virginia WOOLF
Mihail BULGAKOV	Julio CORTAZAR
Ryunosuke AKUTAGAWA	

Difuzare: S.C. "CODEX 2000", Strada Toamnei, nr. 24, sectorul 2, București.  
Tel/fax.: 210 80 51. E-mail: codexcartier@go.ro



MICROSOFT ROMÂNIA

Fundația „A TREIA EUROPĂ” • Revista „ORIZONT”

prezintă

Conferințele Microsoft

## Comunitate și diversitate

Acest proiect își propune crearea unui cadru în care mai multe discipline converg pentru a institui diversitatea și solidaritatea ca principale condiții ale comunicării în spațiul grăbit și superficial al lumii de azi.

Diversitatea de opinii și miza pe valorile confirmate pot genera veritabile modele și spectaculoase emulații.

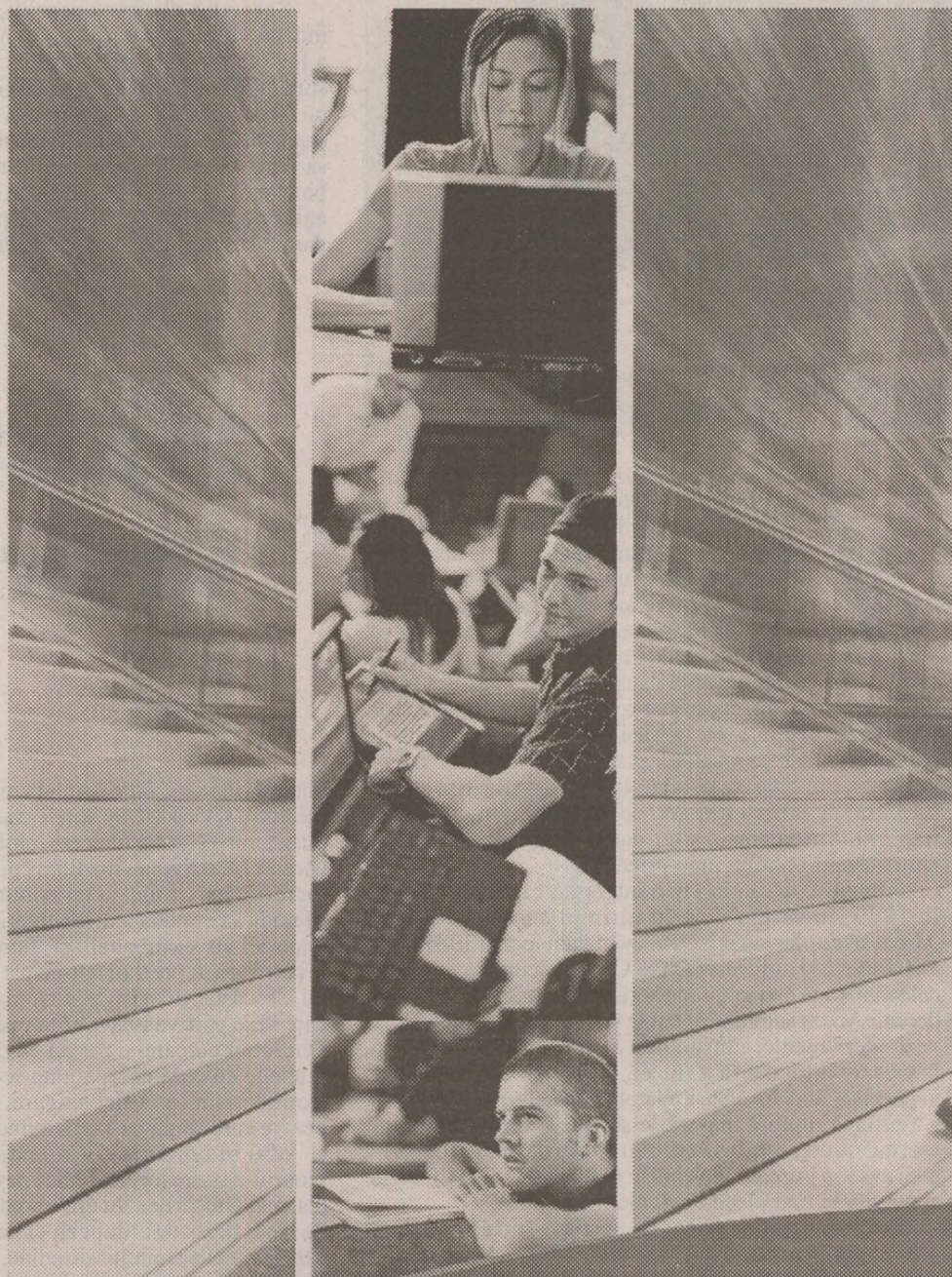
Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le șansa întâlnirii directe cu mari personalități culturale, științifice și academice din țară și străinătate. Dar ne adresăm și acelor care cred în pluralitatea vocilor și în multitudinea punctelor de vedere.

Cercetători, oameni de știință, filozofi, politologi, esești, oameni ai cuvântului și ai ideii propun teme de dezbatere, dialog și polemică, încredințați că argumentarea directă și participarea la o comunitate de valori simbolice pot fi modalități de armonizare a contrariilor și de afirmare a adevărurilor de care avem cu toții nevoie.

Vă invităm la Conferința:  
**„Istoria literară  
la două mâini”**

Prezintă  
**Nicolae Manolescu**

Joi, **27 octombrie 2005**, ora **11**  
Universitatea din **CRAIOVA**



**Microsoft**  
Your potential. Our passion.™

[www.microsoft.com/romania](http://www.microsoft.com/romania)





## confesiuni

# Las moștenire

Când îți scrii testamentul înseamnă că îți pecetluiești într-un anume mod și viața. Încerci cu ultimele resurse de umor, să lași urmașilor din trăirea-ți bună, rea, ce-a mai rămas.

Las, așadar, copiilor mei cu drept de sfântă și inalienabilă moștenire niște ziduri care pot închipui o casă unde a existat

cândva o altă trăire. Acele ziduri de interior au fost sfințite de Preot Victor, stropite cu aghiazmă și-au fost vizitate chiar și de Moș Crăciun. Copilăria însă, dacă-i vorba și de ea, și dacă nu se referă strict la cele două nemernice refugii basarabene, nu se desfășoară în interiorul creat de ziduri, ci în afara lor. Pe retina amintirii se înregistrează marul, vișinul, câinele Dicu (cel ce ne apăra de dușmani) sau mama care, atunci la prima plecare (refugiul din 1940 a deșărtat un întreg sac cu boabe la aproximativ 20 de găini. Să aibă ce să ciugule până când ne vom întoarce din România iar la casa noastră.)

Acum, acele ziduri nu mai sunt îmbinate printr-un acoperiș. Nu-i pod, nu-i podină, fereastră, ușă. Bate printre ele vânt, ploaie, lapoviță. Între acele ziduri părăsite au mișunat într-un timp guzganii. Acum nu mai sunt nici ei. Prin colțuri de foste încăperi răsar niște ferigi plâpânde, verzi primăvara, „domnișoare“ suple cu siluetă de trestie, dar care se îngălbenesc în toamnă, devenind „mătuși“ cu frunze zdrențuite. Între aceste ziduri ale fostelor încăperi se depune omăt în timpul iernii mai mult de un metru înalt. Când vine sfârșitul de martie, zăpada din stratul de sus, topindu-se, se revarsă peste pervaz de fostă fereastră. Apoi se topește toată, mocnită, zăpadă stătută, îmbătrânită, acolo între ziduri și, în loc umbros și răcoros, răsare iar în casa mea ferigile, lipanii. În ogradă, fântâna s-a astupat, beciul s-a netezit, vechii pomi s-au uscat. Alții nu s-au mai nș în loc.

Și totuși aceste ziduri de pe care s-a dus varul, aflate pe-un deal de unde ai putea să cuprinzi cu privirea întreaga omenire, sunt maiestuoase, tragice, dar și mărețe, impresionabile prin încă neprăbușirea lor.

Aceste ziduri – dacă acceptați metafora – reprezintă România, întrucât, după cum e așezat Cărnățenii (judet Tighina, Basarabia) ele sunt situate cumva în partea „vestică“. Satul e pe vale – e ca un șarpe prevăzut cu solzii de tablă ai acoperișurilor de case – cuprins între două dealuri. Pe partea estică, cea dinspre Nistru, au venit rușii de mai multe ori. Ei răsăreau de după dealul estic, mulți, mulți, puzderie de lăcuste kaki, furișându-se pe după trei foste mori de vânt (Doamne, cât puteau fi de frumoase acele mori de vânt înălțate pe creastă de deal!) și se lăsau în vale, calcând-o căzăcește, calmucește, ca imediat, după ce secau apa din fântâni și vinul din beciuri, după ce luau la goană câinii și tăiau berbecii, se urcau pe celălalt deal, cu ținta Vest, mereu spre Vest, *pahod na Berlin*.

Într-alt atunci, când rușii au revenit iar în 1944, prima lor grijă a fost să-l împuște răzând, cu o sumedenie de gloanțe, pe cel ce, în 1941, a arătat o anume cale de înaintare mai rapidă trupelor române. (Când trupele române veniseră în 1941 să elibereze Basarabia, ele s-au coborât de pe dealul vestic și s-au înălțat spre dealul estic.) Când însă rușii revin, cu cântec, cu votcă și cu glonț, nu iartă nimic.

Apoi știți povestea. Prutul s-a constituit într-un hotar convențional. Spun „convențional“, întrucât tot rușii au ocupat întreaga Românie, dar parcă mai altfel. Steagul cu secera și ciocanul a fluturat aproape jumătate de secol pe clădirea guvernamentală, ca și pe toate edificiile mai importante ale României acesteia, înroșită de doctrină și de mârșavii fără pereche.

Pe-acel deal „vestic“ se află și-un pământ devenit al „meu“. Un pământ arabil și chiar și-o vie de unde tata umplea un poloboc de vin mare cât un vapor. Mă uit uneori pe niște acte duioase de autentice și care se numesc acte de „proprietate“. Mi le-a lăsat tatăl meu cu drept de înaltă și sfântă moștenire. Puteți Dvs., care citiți aceste rânduri, să mă sfătuiți ce să fac cu aceste acte? Până una alta, am să le las la rându-mi drept moștenire, de repetată și „sfântă moștenire“, copiilor mei, azi maturi, ingineri, ingineri săraci, că s-au schimbat timpurile, cumva indiferenți. Sunt acte strict autentice, indubitabile, dar care s-au prea învechit și s-au prea îngălbenit, roșit, întocmai ca frunza de ferigă din colțuri de ziduri, toamna.

Aș mai putea lăsa moștenire copiilor mei amintirea dintre alte ziduri, cele ale Jilavei, apoi amintirea roabei, a lopeții și a târnăcopului când, lucrând cu George Ivașcu în aceeași echipă de „șoc“, săpam voinicește la Canalul Dunăre-Marea Neagră (variantea Dej), noi fiind pe-atunci „bandiți“ notorii, dar care ne „reeducam“ prin muncă spre slava nepieritoare a și mai nemuritorului Lenin. Cred că nu mai am ce face cu acele amintiri. Cu toate astea, domnule Notar, am tânjit la gândul că pe deasupra acelor ziduri, la Cărnățeni, bătute nemilos de ploaie și

de vânt, aș fi putut pune grinzi, pe ele pod de casă, acoperiș, să înalț horn pe unde să se ridice fum. Înăuntru, desigur, o sobă unde, făcând foc, să troznească lemn de carpen, fie chiar și lemn de cireș ce s-a uscat în băutura rămasă, la rându-i, fără gard, să încălzesc așadar acele încăperi, iar eu, stăpân absolut pe-acele spații, să privesc apoi pe geam cu chit, la fulgii iernii ce s-ar așterne în marinimia lor peste casele din valea dintre dealuri. Am așteptat această incredibilă șansă o jumătate de secol. O casă se poate reface numai dacă ai intenția să locuiești zi de zi în ea.

Ar exista totuși o posibilitate și de înfaptuire. Cică să-mi „metamorfozez“ cetățenia. Să renunț la cetățenia română (cea de la Iași sau Făgăraș) și s-o îmbrățșez pe cea „moldovenească“ (cea de la Bălți sau de la Cahul). Azi, după toate aceste demersuri, ar urma să fac o cerere la președintele de colhoz (pe-acolo încă mai sunt colhozuri!) care să-mi avizeze lucrarea spre a mă duce mai departe la aprobarea de la „raion“ (la ei și-acum mai sunt raioane!) Apoi, la Chișinău. Apoi la Voronin. Renunț la cetățenia moldovenească.

Le las, așadar, copiilor mei, totul, dar nimic. Mi-aduc aminte cu emoție de-o întâlnire avută cu 1000 de persoane în chiar satul meu natal. Mă întorsesem bântuit de sumbre presimțiri, asta după o perioadă de 50 de ani! – nu, dintr-un exil vesteuropean sau american, ci din România. Cum amintirile se suprapun nefast, a fost ca și cum aș fi plecat dintr-un colț al celei 8 Jilava, în celălalt colț, dar tot al celei 8 Jilava.

În fapt, aceasta-i și confesiunea mea cea mai gravă. Să-ți consumi viața în exil – român în România, sau să revii din România, într-altă parte, dar tot parte a României, și să auzi stupefiat că te afli într-altă „țară“, deși România e una singură și indivizibilă, iată paradoxul a sute de mii de oameni peste care se așterne răsul satanic al unui notar ce parafează nu numai dezmoșteniri, dar și oribile trădări de neam și de gintă.

Acest birou notarial se află cumva deasupra noastră. Cine-i deschide ușa intră pe mâna marelui strigoi al istoriei. Notarul se hrănește cu destine și vieți de oameni. Îți dirijează averea. Are milă numai de lași. Pe lași nu-i haplește, ci-i lasă ca să cutreiere pământul românesc în lung și-n lat. Acest notar are dinți de lup și-un rânjet de balaur. Îți primește testamentul cu bucurie de Satan și-ți spune răzând haotic, că nu ai cum să te mai întorci acolo, adică în Basarabia, niciodată. Pentru o treabă ca asta îți trebuie două vieți. Or, basarabeni și bucovinenii au parte doar de-o singură viață. Apoi, tot el te trimite să parcurgi ultimul tău drum. La un moment dat se face o bifurcație: un drum merge spre iad, un altul spre rai. Toate bune, numai că nici acolo n-ai dreptul ca să alegi.

Drumul tău îți este hărăzit de mereu ALTCINEVA.

Anatolie PANIȘ



Din toamna aceasta, se relansează

## CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Costel Baboș  
Aș crede în Dumnezeu
- Liliana Corobca  
Un an în Paradis
- Florina Illis  
Cruciada copiilor
- Andrei Oișteanu  
Cutia cu bătrâni
- Cristian Teodorescu  
„Tainele inimei“
- Florin Toma  
Moștenirea Familiei Bildungsroman



WWW.CARTEAROMANEASCA.RO







e s e u

## Nuanțele deznădejdiei

**C**ând vorbim despre deznădejde obișnuim să ne închipuim o stare de deusolare în care omul, polticnindu-se într-un orizont fără perspectivă, se clatină o bucată de vreme pentru ca, până la urmă, să se redreseze în chipul cel mai firesc și mai previzibil cu putință.

Privește înapoi, ridică din umeri și, scuturându-se de amintirea neplăcută a unei traume, pornește mai departe, încredințat fiind că viața, oricum ar fi, e bună. Că ți-a murit o perspectivă a lumii tale interioare nu e o dramă, căci oricând o altă perspectivă se poate ivi. Tot ce e frumos în viață stă înaintea ta, depinde de tine să mergi mai departe.

Viziunea aceasta, întetită de mania gândirii pozitive a omului de succes dintr-o societate de piață, este cât se poate de potrivită pentru crizele de nervi zilnice, pentru decepțiile de la locul de muncă sau pentru nevrozele neîmplinților social, dar nu pentru deznădejde. Deznădejdea, când apare, presupune întipărirea definitivă în ființa omului a sentimentului unei ireparabile pierderi, adică a unei pierderi căreia nimeni nu ți poate găsi o compensație. O pierdere cu neputința de acoperit, o pierdere al cărei rezultat e un gol întins, vast și fără de margini, un gol care, surpându-ți ființa, se întinde până acolo unde se întinde și pierderea ta. Din acest moment nu mai e vorba de o pierdere a ceva, adică nu mai e vorba de ce anume ai pierdut, ci de faptul că tu însuși te-ai pierdut, și te-ai pierdut în tine și în prăpastia pe care nici măcar nu bănuiai că o porți în tine. Rezultatul va fi că poți merge până la punctul unei căderi în care mai jos de atât nu se poate. Ajungi la capăt, la capătul cel mai de jos al decăderii, al ranchiunii și al certitudinii că singur ai fost și singur o să mori și că, dacă acum, chiar acum, nu începi să faci ceva cu tine, orice, numai să începi ceva, atunci praful se va alege până și de singurul lucru ce ți-a mai rămas: viața. Și atunci ceva îți spune că trebuie să te ridici, nici tu nu știi cum, dar trebuie să te ridici, trebuie să-ți iei pierderea, să te înfașori în ea, să te aduni din bucăți și să faci ceva cu viața asta în care nu mai crezi, căreia nu-i mai găsești nici un sens și din care ești la un pas să te retragi.

Cititorul care se regăsește în aceste nuanțe ale deznădejdiei știe că, în asemenea cazuri, omul, lipsit fiind de antidotul obișnuit al uitării prin surrogate sibirice, este silit să se aplece cu singura armă ce i-a mai rămas la îndemână: apostazia. Consecința fundamentală a unei asemenea apostazii este că orice formă de consolare pe care religia, arta sau expedientele traiului în huzur ți-o pot da dispar fără urmă. Nimic nu te mai poate mîngîia, nici nostalgia paradisului, nici perspectiva mîntuirii și nici elogiul opiniei publice. Ești în afara oricărei forme de flatare a amorului propriu, adică ești invulnerabil. Amăgirea a pierit, iar dezamăgirea s-a preschimb în revoltă. Și abia acum, într-un moment când dezastrul părea încheiat și destrămarea ființei tale împlinite, acum începe, printr-o opintire îndreptată tocmai împotriva valorilor asupra cărora până atunci te aplecaseși cu naivitate, adevărata reinviere. Capeți o luciditate sfișietoare, un fel de clarviziune macabră

în virtutea căreia orice amănunt al acestei lumi are rostul de a-ți împinge sensibilitatea până la pragul paroxismului. Suferi pentru orice nimic și din cauza oricărui fleac, te răstignești singur pe crucea deznădejdiei și îți spui că viața e cruntă, oribil de cruntă, de o atrocitate fără capăt și fără leac, și repeți asta mereu, până la istovire și până la resemnare, fără să-ți dai seama că deja ai trecut într-o stare care e opusul oricărei resemnări, dar și al oricărei „gândiri pozitive“. Și astfel, deși disperat și căzut de tot, începi să ai o certitudine clară, certitudinea că viața asta e absurdă, de o absurditate clară, completă și compactă, și că tot ce poți face în ea e să găsești un mod de a-ți institui tu însuși un sens, așadar un pseudo-sens, un sfert de sens, o jumătate de sens, dar totuși un sens.

Cum se poate însă să dai tu sens vieții tale? Cum se poate ca orice eșec să fie locul de unde te ridici spre a porni mai departe și cum se face, vorba lui Noica, ca spiritul să nu apară decît acolo unde a existat mai întîi un sentiment al dezastrului?

Tenta literară a acestor rînduri nu trebuie să înșele cititorul: e vorba de filozofie aici, dar de una neconvențională, cum tot afit de neconvențională este și cartea lui Noica, *Pagini despre sufletul românesc*, din 1944. În fond, aici voiam să ajung: la modul în care Noica dă o rezolvare problemei deznădejdiei. Volumul amintit este primul și singurul în care filozoful dă expresie unei idei ciudate: că filozofia nu poate apărea decît acolo unde mai întîi a existat un sentiment al dezastrului. Pe scurt, filozofia are nevoie de o ruptură în urma căreia spiritul uman, smuls din lumea în care pînă atunci trăise spontan, se așează în fața lumii și i se opune. Starea unui asemenea spirit este apostazia, iar sentimentul din care ea se naște este deznădejdea.

Surprinzător este că Noica nu ajunsese la această idee pe calea livrescă a lecturii sau în urma meditației trăite în orele de singurătate. Așadar, nu o intuiție subtilă a cărei expresie seducătoare era „sentimentul dezastrului“ îi oferise ideea, ci constatarea rece că, în acea epocă, România trecea printr-o nenorocire fără precedent. În anul 1944, 38% din teritoriul țării se afla la vecini, iar perspectiva invaziei rusești împrumuta viitorului tenta unui pogrom previzibil. În sufletul tuturor se așezase deznădejdea. Ca tonus psihic, românii se aflau într-un punct dincolo de care ceva mai jos nu se putea închipui.

Ei bine, în acest context dramatic, Noica începe să scrie despre dezastru ca despre condiția obligatorie a nașterii spiritului. Cînd totul se prăbușea în jur, pentru Noica selecția celui apt să supraviețuiască dezastrului devenise optica dominantă, dar o optică căreia filozoful reușise să-i dea forma unei speculații filozofice, accentul mu-

tîndu-se de la spiritul a cărui rezistență se dovedește în clipele de dezastru la spiritul pe care însuși dezastrul îl ridică împotriva lumii. Cu un asemenea spirit, chiar dacă românii pierduseră aproape jumătate din țară, puteau cîștiga în schimb un continent: al spiritului. Oricît ar părea de cinic sau de naiv acest punct de vedere, Noica, prin mijlocirea lui, reușea să atenueze un dezastru de proporții conferindu-i o minimă perspectivă: spiritul culturii.

Una din trăsăturile prin care Noica și-a surprins mereu contemporanii a fost optica alternativă a optimismului incurabil. Grație acestei optici, pentru filozof nu existau situații, oricît de dramatice, de pe urma căreia să nu te poți alege cu un avantaj. De pildă: „Îmi reușește păcatul? Foarte bine, am voluptatea. Nu-mi reușește? Și mai bine, am virtutea.“ Sau: „Vin rușii? Nu-i nimic, sulcizma lor vom căpăta o disciplină interioară. Nu vin rușii? Și mai bine, vom fi liberi.“

Mihai Rădulescu, în cartea *Jocul cu moartea* (Humanitas 1999), își mărturisește fără înconjur stupoarea pe care Noica i-o provoca cu asemenea speculații optimiste făcute în momentele de criză radicală. Optica lui „oricum ar fi e bine“ – un fel de *amor fati* în variantă românească – a fost modul în care Noica a reușit să treacă peste toate eșecurile vieții, relativizîndu-și deznădejdiile și depășindu-și înfrîngerile.

În virtutea acestui fel de a vedea lucrurile, orice dezastru are o latură benefică în numele căreia deznădejdea este un cuvînt pe care nu trebuie să-l mai pronunți. Nu există deznădejde decît pentru cel care nu poate vedea partea bună a unei nenorociri. Și atunci gîndirea pozitivă de care pomeneam la început își schimbă înfașșurarea: ea încetează de a mai fi o manie a omului obsedat de succes devenind în schimb reacția unui spirit pe care însuși dezastrul l-a înființat. Pentru Noica, orice pierdere suferită într-un plan poate aduce un cîștig în altul, totul reducîndu-se la puțința de a vedea planurile. Așa se face că cel care se prăbușește în cursul unui dezastru nu cade din cauza dezastrului, ci din cauza deznădejdiei ulterioare, și asta pentru că, singularizîndu-și deznădejdea, o absolutizează: nu mai poate vedea nimic dincolo de ea, nu mai poate s-o pună în relație cu nimic, adică nu o mai relativizează. De aceea, oamenii se surpă psihic nu din pricina dezastrului, ci datorită absolutizării deznădejdiei. Urmarea e căderea pe care am descris-o la început, o cădere al cărei deznodămînt este fie sfișitul sinucigaș, fie apostazia pe care Noica a convertit-o filozofic în teoria dezastrului: dezastrul înțeles drept condiție incipientă a ivirii spiritului. În nici o altă carte Noica nu va mai teoretiza problema dezastrului ca germene al apariției filozofiei. În schimb, filozoful va păstra toată viața o mentalitate melioristă în virtutea căreia nimic nu e pînă într-atît de rău încît să nu aibă și o latură bună. Nici o deznădejde nu este pînă într-atît de neagră încît să nu existe scăpare din ea. Și nici un dezastru nu e pînă într-atît de complet încît nici măcar un sfert de sens să nu mai fie posibil în viață.

Sorin LAVRIC

## calendar

26.09.1907 - s-a născut Dan Botta (m. 1958)  
 26.09.1916 - s-a născut Xenia Stroe-Weissman (m. 1991)  
 26.09.1951 - s-a născut Florica Madritsch-Marin  
 26.09.1957 - s-a născut Cleopatra Lorintiu  
 26.09.1992 - a murit Dan Dutescu (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)  
 27.09.1934 - s-a născut Ilarie Hinoaveanu  
 27.09.1990 - a murit Ion Biban (n. 1904)  
 27.09.2001 - a murit Gellu Naum (n. 1915)  
 27.09.2001 - a murit Iustin Panța (n. 1964)  
 27.09.2001 - a murit Traian Olteanu (n. 1941)  
 27.09.2001 - a murit Florin Muscalu (n. 1943)

28.09.1882 - s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)  
 28.09.1924 - s-a născut Ehiril Tricolici  
 28.09.1931 - s-a născut Valeriu Răpeanu  
 28.09.1931 - a murit Ion Teodorescu (n. 1867)

28.09.1932 - s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)  
 28.09.1934 - s-a născut Sina Dănculescu  
 28.09.2004 - a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)

29.09.1812 - s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)  
 29.09.1888 - s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)  
 29.09.1899 - s-a născut Ion Muslea (m. 1966)  
 29.09.1931 - s-a născut Marosi Barna  
 29.09.1966 - a murit Marcel Bresașu (n. 1903)

30.09.1916 - a murit Mihail Săulescu (n. 1888)  
 30.09.1932 - s-a născut Ovidia Babu-Buznea  
 30.09.1933 - s-a născut Negoită Irimie (m. 2000)

1.10.1878 - s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)  
 1.10.1892 - a murit G. Sion (n. 1822)  
 1.10.1899 - a murit Anton Bacalbasa (n. 1865)  
 1.10.1915 - s-a născut Nicolae Coban  
 1.10.1915 - s-a născut Virgil Stoenescu (m. 1997)  
 1.10.1926 - s-a născut Alexandru Miran  
 1.10.1927 - s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)  
 1.10.1940 - s-a născut Mihailo Mihailuc

1.10.1955 - s-a născut Ion Stratan  
 1.10.1996 - a murit Alexandru Andrițoiu (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut Francisc Hossu-Longin (m. 1935)  
 2.10.1881 - s-a născut Nicolae al-Lupului (m. 1963)  
 2.10.1900 - s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)  
 2.10.1911 - s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)

2.10.1935 - s-a născut Paul Goma  
 2.10.1944 - a murit B. Fundoianu (n. 1898)  
 2.10.1971 - a murit Al. Cololian (n. 1896)

3.10.1801 - a murit Matei Milu (n. 1725)  
 3.10.1829 - s-a născut George Crețeanu (m. 1887)  
 3.10.1839 - s-a născut Teodor Burada (m. 1923)  
 3.10.1922 - s-a născut Vornic Basarabeanu  
 3.10.1928 - s-a născut Abdala Kalanga  
 3.10.1943 - s-a născut Matei Gavril-Albastru  
 3.10.1952 - s-a născut Gabriela Hurezean  
 3.10.1954 - s-a născut Ioan Groșan  
 3.10.1975 - a murit Leopold Voita (n. 1913)  
 3.10.1980 - a murit Gh. Ionescu-Gion (n. 1922)





a r t e

muzică

## Permanențe

fervoarea unei „familii de cercetători români și străini” care avansează pe șantiere personale. Pe deoparte motive dominante privite din unghiuri diferite, pe de alta analize stricte ale materialului sonor din lucrări știute și din manuscrise. Acriția științifică domină pe unii, generalizările erudite sau mai comode pe alții. Informația fie epatantă, fie numai necesară își găsește locul. Ilustrări cu extrase de partitură în proiecție pe ecran, ilustrări instrumentale care aduc muzica vie în audiență.

Deschiderea la Academia Română a debutat cu un preludiu dominat de președintele Eugen Simion care, pentru a doua oară anul acesta (50 de ani de la moartea lui Enescu) vorbește în aceeași aulă despre om și artist cu înțelegerea intelectualului care a trăit multe experiențe culturale, literare și umane. Au urmat Adrian Iorgulescu (Ministru Culturii), Octavian Lazăr Cosma (Președinte al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor - rețin propunerea înființării unui „Institut de cercetări muzicologice”), Valentina Sandu Dediu (Universitatea Națională de Muzică) și Laura Manolache (coordonatoarea ediției actuale; în fine și o altă generație preia unele frâne în familie!).

Trebuie citită, pentru a o defini în întreaga subtilitate savantă, comunicarea profesorului estetician Alexandru Leahu despre *Poetica enesciană*. Aurel Stroe are, firește, un punct de vedere subiectiv: înțelegerea muzicii enesciene se articulează în coordonate specifice. Printre acestea „sentimentul timpului continuu și care se dilată mereu odată cu experiența”, așa cum este descris de Bergson în primele lui cărți, cele de pe la 1900. În *Retour à Enesco* (Ștefan Zorzor), autorul găsește o legătură personală în motivul care i-a împins să părăsească din teritoriu „en pte d'identité”.

Cum este de înțeles aceste rânduri, câte sunt, rămân a fi o selecție care se ferește de a evalua, de a da note de excelență sau invers, la tot ce s-a spus în aproximativ 15 ore. În ziua a doua, chiar în săli diferite, în familia pe care încercăm să o surprind sunt cercetătorii care revin la opera *Oedipe*. Unda preocupărilor este a fiecăruia dintre ei. „Călătoria inițiată” a eroului mitic până la crângul sacru (Despina Petecel), culori orchestrale în *Oedipe* (Mihaela Caranica Fulea), lectura în termenii psihanalizei, termeni „tabu” ca Eros și Thanatos (Marin Marian). Cei trei recidivează cu reflecțiile despre operă, cum spuneam, pe paliere autonome. Cândva au fost simboluri arhaice „lumina și strigătul”; două modalități de percepere a mitului *Oedipe* - comparație cu compozitorul german Wolfgang Rihm; geografii psihanalitice ale sentimentalismului și idilismului enescian. Dar receptarea psihanalizei în România îmi pare de mică anvergură.

Altă față a *Oedipului*, mai populară, la Dumitru Avakian: ultima montare la Teatro Lirico din Cagliari.

Observ două tendințe reprezentate de mai multe voci. Enescu în lume, Enescu în România „profundă”. Pentru prima, Cornel Țăranu, Viorel Cosma, Rufina E. Leytes, Vasile Tomescu,

Mihai Cosma, Martin Schimek, Lukas Haselböck. Aceștia din urmă, vienezii, abordează comparativ apropieri de destin și factură (*Franz Schreker* și *George Enescu*, pe aici psihanaliza există în extrasul din „Mein Charakterbild”), apropieri de dramaturgie și scriitură (comparație între *Vox Maris* de Enescu și *Marea* de Debussy). Rezonanța compozitorului Enescu în America (David Williams - S.U.A., Tibor Szasz - Germania), în Italia (Ioana Ungureanu), se deschide mai spectaculos cu o serie dedicată radioului. Aici contribuții ale unor vechi prieteni ai noștri Alain Paris (Franța), David Gallagher (Marea Britanie), Eugen Wendel și Helmut Loos (Germania). Și tot aici extrasul „motto” dintr-o scrisoare a lui Enescu adresată lui Miron Grindea în iunie 1952: „I am profoundly grateful to the B.B.C., for it is the thing closest to my heart: to save my works...” Radiofonia românească este evocată în documente prezentate de Olga Grigorescu. De asemenea, România... la Elena Bulai, Franz Metz, Constantin Stan.

Știința muzicologică rafinată se împlinește, cum era de așteptat, la Clemansa Firca, Elena Zottoviceanu, Valentin Timaru, Dan Voiculescu, Laszlo Ferencz). Cautările mai individualizate sunt la Alina Stanciu (*Etosul amintirilor lui Enescu și Creanga*), Jörg Sieperman (Germania - *Colecții iconografice și crearea folclorului*), Laura Vasiliu (*Considerații finale asupra Simfoniei a V-a realizată de Pascal Bentoiu*), Grigore Constantinescu (*Privind spre Enescu*).

Interpretul și pedagogul revin în profiluri de Grigore Bărgăuanu (*Enescu și Lipatti*), de Serge Blanc (Franța). Emoțională profesionistă, artistică încheierea acelei dimineți cu muzică de Bach și Enescu. Cu vioara în mână elevul de odinioară își amintește după 55 de ani. Gândurile lui comprimă timpul parcurs și avansează cea mai actuală opinie: a noastră. „Muzician universal în sensul complet al termenului...era înainte de toate compozitor, adică un creator și atunci când concepea interpretarea unei opere, a lui sau a altcuiva, pleca de la ambianța lui particulară și de la structura lui generală”. Permanențe enesciene care pot mișca și rezistența opiniei populare la lecturile unui simpozion! Și evident, pe tinerii absolvenți ai Universităților de Muzică din România care vor să fie „doctori” în muzicologie.

Ada BRUMARU

<sup>1)</sup> Simpozionul Internațional de Muzicologie „George Enescu” a avut loc între 9-10 sept. 2005.



FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL

GEORGE  
ENESCU

EDIȚIA a XVII-a, 2005  
BUCUREȘTI - ROMÂNIA

Un simpozion<sup>1)</sup> este o tribună la care profesioniști ai unei discipline, de obicei științifice, se întâlnesc pentru a comunica idei, descoperiri sau posibile perspective de emancipare a subiectului ales. E o manifestare cumva departe de interesul public, despre care se scrie „la gazetă” scurt și cuprinzător; mai mult informație decât cuprindere semnificativă. Simpozioanele pe teme de artă au mai multe șanse de a atinge o oarecare popularitate. Mai ales când ele sunt parte dintr-o exprimare complexă dedicată unui nume simbol: Enescu pentru noi.

Mă urmărește de multă vreme un gând absurd, o întrebare fără răspuns: cum ar fi înțeles Enescu acele multe, foarte multe și adeseori revelatoare comentarii asupra operei lui? Unele i-ar fi descoperit considerațiuni de ordin estetic și stilistic care nu l-au preocupat; altele, consecvențe de scriitură spontan folosite în laboratorul său intim (polifonia, da; heterofonia... e o descoperire a cercetării mai târziu formulate); dar variațiunile encomiastice deseori just aplicate? Poate că s-ar fi simțit jenat în modesta lui privire către sine, jenat de atâta răscolire a operei sale compusă „încet și tainic”. Sigur, în jurul anilor '50 ai veacului trecut nu avea cum să intuiască cât de puternică, europeană școală de compoziție și muzicologie avea să se formeze în România; în ciuda constrângerii politice care îl determinase să părăsească țara. Acestui avânt creativ îi datorăm revenirea lui Enescu acasă.

Comunicări în număr de 48 anul acesta la Simpozionul organizat de Uniunea Compozitorilor și Muzicologilor, Academia Română, Uniunea Națională de Muzică și Societatea Română de Radiodifuziune. Trei serii de teme: Enescu, estetică și stil; Enescu în luminile presei; Documente inedite. Cuprinderea totalității rămâne de a fi estimată în timp. Înțelegem aceasta și citind retrospectiva ultimelor două întâlniri internaționale anterioare (Simpozioanele din 2001 și 2003, publicate de Editura Institutului Cultural Român alături de alte „enesciene” și lansate chiar în după-amiaza de 10 septembrie în plină desfășurare a zilei de noi comunicări).

Textele publicate și audiția celor de acum îmi sugerează

## Editura AULA

Roman

Ovidiu Verdeș	Muzici și faze	384 p. 24,9 lei
Ioan Groșan	O sută de ani de zile la Porțile Orientului	240 p. 12,9 lei
	Epopoea spațială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p. 9,9 lei
	Județul Vaslui în N.A.T.O.	160 p. 9,9 lei
Alexandru Vakulovski	Pizdeț	128 p. 8,9 lei
Ștefan Bastovoi	Iepurii nu mor	160 p. 9,9 lei
	Teatru. Eseu. Proză. Poezie	
Matei Vișniec	Istoria comunismului...	176 p. 14,9 lei
Daniel Vighi	Personajul istoric în literatura...	112 p. 6,9 lei
Nicoleta Sălcudeanu	Patria de hârtie	240 p. 7,9 lei
Alexandru Mușina	Sinapse	224 p. 12,9 lei
Andrei Grigor	Romanele lui Marin Preda	160p. 5,9 lei
Mircea Moț	Titu Maiorescu	128 p. 5,9 lei
Patrick Călinescu	Textul dintre texte	144 p. 7,9 lei
Alexandru Mușina	Hinterland	48 p. 4,0 lei
Doina Ioanid	E vremea să porți cercei	40 p. 4,0 lei
Romulus Bucur	Cărticică pentru pisică	32 p. 4,0 lei
Claudiu Mitan	Să curgă această memorie	64p. 4,0 lei
Mihai Ignat	Kleinpoeme	48p. 4,0 lei
Liviu Mircea	Evadare din propria mea umbră	192p. 7,9 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





## art e

**E**xistă, în studiile media, o teorie conform căreia producția de televiziune a unei țări are multe de-a face cu momentul, istoric și social, în care se găsește. De exemplu, Douglas Kellner demonstrează că, în America anilor '80 și chiar '90, din cauza recesiunii economice, au apărut seriale de genul "loser television", ale căror eroi se caracterizau prin eșecul lor existențial, însă în special financiar: *Familia Bundy*, *Roseanne* sau *The Simpsons*. Cam în aceeași perioadă, preluarea celor trei rețele de televiziune importante din SUA a făcut parte dintr-o mișcare de orientare spre dreapta a societății americane, în care un rol esențial l-au jucat grupurile corporatiste: ABC a fost preluat de Capital Cities, NBC de General Electric și CBS de Tisch Financial Group. Rezultatul a fost că aceste grupuri, obținând nu puține beneficii de pe urma regimului, au minimalizat criticile aduse administrației Reagan.

Nici "Thatcherismul" britanic nu a fost mai blând. Pentru a demonstra acest lucru este suficient să invoci contrastul dintre două producții de televiziune: "Da, domnule Prim-Ministru", filmat pe la mijlocul anilor '80 și scheciurile Monty Python de prin anii '70, făcute tot de BBC. Una dintre ele s-a difuzat pe TV-ul românesc, alta n-are mari șanse. Se găsește de cumpărat, de închiriat sau pe la British Council. Nici una dintre producții nu este făcută cu vreun buget astronomic, din contră. Diferența este enormă la nivelul tonalității. "Da, Domnule Prim-Ministru" slujește starea de spirit a națiunii, e drept, la altă scară, cam ca gluma de pe vremea lui Ceaușescu. Tot umorul e nespun, sugerat prin pauzele dintre conversații și prin mimica. Zero umor situațional, totul e verbal, zero nuditate sau limbaj vulgar, se vorbește încă în RP (*received pronunciation*, cea mai curată și mai literară variantă a englezei vorbite), nici urma de accent cockney.

Cu câțiva ani înainte, serialul comic TV trecea printr-o revoluție. Șase genii comice (scuzați tonul panegiric, dar odată ce veți vedea, veți înțelege la sigur), ale căror nume merită să le menționez: Graham Chapman, John Cleese, Eric Idle, Michael Palin, Terry Jones și Terry Gilliam. Probabil ultimul, singurul american din grup, vă este cel mai cunoscut, pentru că a devenit un regizor important, vezi *Regele pescar*, *Aventurile baronului Münchhausen* și *Fear and Loathing in Las Vegas*. Ceilalți au avut și ei cariere de succes, cu excepția lui Graham Chapman, care a murit de timpuriu. Ceilalți s-au îngrijit însă de bunăstarea lui postumă, făcând o reuniune *Monty Python* în cadrul căreia i-au tumat ceai în urnă. John Cleese a scris un alt serial de succes pentru BBC, aflat la dispoziția cineaștilor români, *Fawlty Towers*, Michael Palin a scris o carte, Terry Jones, cărți pentru copii, plus e "gazdă" de documentare, iar Eric Idle a ajuns pe la Hollywood. Dar înainte de toate acestea, a fost Monty Python, un grup format din cinci britanici educați la Oxford/Cambridge și un american, care la început făcea momentele de desene animate care legau scheciurile. Dincolo de acestea, au



Alexandra Olivetto

### CRONICA FILMULUI

## Mai comic decât Python nu se poate

produs și câteva filme: *În căutarea sfântului potir Graal* (o parodie a legendelor arthuriene), *Viața lui Brian* (parodie la viața lui Isus) și *Sensul vieții*. Ei făceau cam totul, scriau scenariul, jucau rolurile, regizau, se băgau chiar și la montaj. S-au apucat chiar să facă o suită de scheciuri în germană, limbă pe care nici unul nu o cunoștea, dar au avut probleme cu imitația accentelor. În germană, e relativ dificil să vorbești despre rectul unui cangur cu accent australian...

Amuzant până aici, probabil, dar tot nu e clar de ce vorbesc despre o revoluție la nivelul serialului de comedie. Ei, bine, pentru că Monty Python a dat jos absurdul de pe scenă și l-a făcut parte integrantă a programului de televiziune cotidian. Ei au sfidat toate regulile serialului de comedie pe care le cunoaștem. Un episod din, să zicem *Cercul zburător*, poate fi alcătuit din câteva scheciuri, legate prin segmente de desene animate pentru adulți (adicătelea pe înțelesul lor). Nu există limită de timp pentru scheciuri, iar racordurile dintre ele sunt la fel de haotice ca și umorul. Care variază de la grobian la foarte intelectual, dar pomind de la o situație de incomunicare absurdă. De exemplu, o carte de conversație englezo-maghiară cauzează lupte de stradă din cauza nepotrivirii sau un vânzător dialoghează cu cumpărătorul unui papagal care vine cu o reclamație cum că papagalul era mort când a fost cumpărat. Dacă asta

vi se pare aberant, stați să vedeți o lecție de auto-afectare: cadeți învățând cum să se apere atunci când un c... îi atacă cu fructe proaspete, în speță banane sau zmeu. În plus, Monty Python au început și au terminat trend umorului deconstructivist, în sensul jocului cu opoziții binare. Pilde: într-o lume de supermani, reparatorul biciclete are statutul fabulos pe care îl are un superman în lumea oamenilor. Nici aristocrația britanică nu scapă tirului dezlanțuit de Monty Python. De exemplu, curierul idiotului de viță nobilă, în care concurenții trebuie umilească majordomul, să bea șampanie, să desfășoare sutien etc., iar la final, să se împuște. Cursa are loc pe un hipodrom, dar spectatorii sunt cai. Având în vedere ultima probă, sicrie și nu câștigători ocupă podiumul de premii. Alt exemplu (mi-e greu să mă abțin) îl constituie baletul de bunicuțe infractoare și motocicliste care terorizează un oraș. "Ziua de pensie e un chin. Cum pun mâna pe bănuț îi sparg nebunește pe lapte, cornuri, ceai, mâncare și pisica", se plânge un polițist timorat. *Hell's grannies* mai ocupă și cu graffiti și preferă inscripțiile *Make the not war*.

Nu credeți că haosul e total, fiecare are specializarea lui thespiană: John Cleese e masculul alpha al grupului cel mai vocal și intelectual, uneori. Michael Palin are rolul de ingenu și capacitatea de a imita voci și accente. Eric Idle se axează pe jocuri de cuvinte și cântecele. Doamne sunt specialitatea lui Terry Jones (o idee mai viscerală) special când sunt bătrâne și cicălitoare. Terry Gilliam cel mai puțin doritor să joace roluri, așa că apare doar rar. Graham Chapman e distribuit cel mai des în rolurile principale din filme.

Dar, repet au făcut și filme. Nu oricum: când EMI i lăsată baltă, fostul membru *The Beatles* George Harrison a pus pe picioare o companie pentru a-i finanța. În căutarea sfântului potir Graal, făcut după ce seriile de televiziune se terminaseră, a ajuns pe ecrane în 1975. Hohotele de râs încep înainte de filmul. Genericul e scris în engleză modernă, subtitlurile – într-o bășcălie de engleză veche. Pe fundal muzicii sumbre, genericul și subtitlurile încep să difere ultimele te invită să mergi în Suedia, să vezi minunatul sistem de telefonie și multe animale majestuoase colorate, printre care elanul. După care autorul subtitlurilor începe să îți povestească cum un elan a mușcat-o pe verișoara lui în timp ce ea încerca să își scrie inițialele pe blană animalului... Orice idei ați fi avut despre Evul Mediu, acest film vi le va da peste cap. Pentru început, regele Arthur nu deține un cal, ci se prefăce a țopâi ecvestru în timp ce slujitorul său izbește două nuci de cocos pentru a sugera zgomotul copitelor de cal. Mai mult, în concepția celor de la Monty Python, existau un soi de kibutzuri în Evul Mediu: Arthur întâlnește țărani care nu îl recunosc drept rege deoarece ei nu l-au votat... Acest amestec de referințe la diferite perioade istorice și atacurile frecvente la adresa istoriei britanice au devenit un soi de "trade mark" pentru Monty Python. ■







## a r t e



Corneliu Baba - *Natura moarta*



Corneliu Baba - *Peisaj din Iasi*



Corneliu Baba - *Autoportret*

**A**semenea unei lumi complexe și unui model logic construit ireproșabil, cu toate componentele în stare de funcționare, opera lui Corneliu Baba dezvăluie o topografie clară și un traseu de lectură la fel de limpede. Construcția sa artistică are, mai întâi, o componentă exterioară, obiectivă, care se înscrie în ordinea naturală a creației, și anume **peisagistica**. Ea este cadrul cel mai larg, orizontul primordial în care așa proiectată simbolic se naște, se consolidează și apoi se diversifică, întocmai ca în scenariul după care viața sași apare, se dezvoltă și își canalizează energiile pentru a atinge forme optime de manifestare. În acest prim plan al existenței, în **peisagistica naturală**, deși apar semnele unei umanități vagi și ale unui anumit tip de civilizație, nul explicit, fie într-o formulă generică, sub forma obiectivității sau a grupului, fie într-una directă, ca individ determinat, lipsește cu desăvârșire. După cum el este absent din aceeași măsură și din episodul imediat următor al spațiului exterior, și anume din **peisajul citadin**. Chiar dacă aici peisajul se umanizează, pentru că el se compune exclusiv din atribuțiile definite ale civilizației, conducând la abstracție, prin restrângere, într-o direcție pe care pictorul o remediază cu multă grijă, datele problemei nu se schimbă fundamental. Atât **peisajul natural** cât și cel **citadin** sunt două trepte, două cercuri concentrice ale aceluiași abitat simbolic. Ele trăiesc prin ele însele din punct de vedere plastic și printr-un anumit gen de transparență, și promisiune, din punct de vedere moral, fără a-și sprijini însă autoritatea, în vreun fel, pe epica prezenței umane mijlocite. Asociată direct, ca prezență și ca acțiune, figura umană apare abia pe o a treia treaptă a succesivelor restrângeri pe care Baba le marchează în construcția sa. În această lucrare se întâmplă atunci când se face trecerea definitivă de la **exterior** la **interior**, de la **habitat** la **ambient**, de la **peisajul natural și citadin** la **natura statică**. Dar nici în cazul acestui inventar ambiental, prin natura lui profundă asociat prezenței umane, reprezentarea explicită a chipului nu este de la sine înțeleasă. Numai într-un singur compartiment, în **naturii statice** prezența umană este marcată cu multă grijă. În acela în care interesul pictorului nu merge, în principal, nici spre figura umană și nici spre natura statică integrată în compoziție, ci spre **relația** dintre ele, spre **acțiunea** în plină manifestare. Cu alte cuvinte, în acele momente în care ambele sînt necesare în egală măsură și sînd adevărata preocupare a lui Baba este **interacțiunea** lor. Însă atunci când miza picturii este arhitectura obiectului, materialitatea acestuia sugerată prin mijloace specifice convenției artistice, și marea problemă plastică - dar și metafizică și morală în același timp - o reprezintă dialogul dintre lumină și întuneric, prezența umană este doar presupusă, invocată indirect, ca și în cazul peisagisticii. Baba refuză, și chiar disprețuiește, amestecul unor entități atât de deferite ale lumii. Diferite ca expresie, diferite ca forță plastică și ca provocare simbolică, și diferite, în ultimă instanță, ca esență. Cu excepția acelor lucrări în care omul este asociat propriului său inventar domestic, dar acolo, cum am amintit deja, se pun alte probleme de ordin psihologic și compozițional, pictorul nu a asociat niciodată figura umană cu imagini anexe. Indiferent dacă sînt portrete



Pavel Șuşară

### CRONICA PLASTICĂ

## Organicismul picturii lui Corneliu Baba

sau compoziții, figuri solitare sau grupuri compacte, plasate într-un spațiu presupus interior sau exterior, elementele care să definească anecdotic acel spațiu, care să-i dea autonomie și să-l facă perceptibil în sine sînt cu desăvârșire absente. Cu acele excepții care au fost invocate în cazul unor compoziții ce integrează și natura statică (**Jucătorul de șah**) și în care fundalurile au o anumită prezență, din stricte rațiuni de echilibru și de continuitate a imaginii. Dar toate aceste episoade, chiar dacă sprijină logica discursului și dau ritm epic unei ample desfășurări de forme, nu au, în ansamblul operei lui Baba, decît o importanță de context. Nici peisagistica, nici natura statică, nici formele arhitectonice și nici lumea animală, cu o singură excepție, aceea a cîinelui din ciclul **Regele nebun**, nu ocupă în preocupările artistului mai mult decît permite simplul interes de observator. Baba nu este, însă, un simplu observator, un pictor retinian supus spectacolelor capricioase din jur, ci o conștiință angajată, senin, melancolic sau patetic, în spectacolul continuu al destinului uman. Prin peisajul natural, prin imaginea citadină și prin natura statică în variantele ei amintite, pictorul se apropie decisiv de acea realitate, impunătoare din punct de vedere plastic și inepuizabilă ca registru moral, care este **prezența umană**; chipul, forma sa, acțiunile și comportamentul său, marea și dispearea sa, într-un cuvînt, **Omul** în toate dimensiunile lui. Într-un secol marcat de cele mai radicale descoperiri științifice și tehnice, zdruncinat de cele mai contradictorii ideologii, filosofii și doctrine estetice, în care arta și-a negat cu aceeași vehemență moștenirea,

prezentul și viitorul, în care forma industrială a declarat un război față de cea simbolică, Baba s-a încapăținat să rămână, după propria sa mărturisire, în „marea pictură... Adică în lăuntru al acelor convenții ale limbajului și acelor coduri ale reprezentării pe care timpul părea să le abandoneze ca învechite și ineficiente. Paradoxul acestei opțiuni este cu atât mai mare cu cît mediul ortodox în care artistul a trăit și s-a format, cu schematicismul lui aproape de abstracție, cu impersonalitatea lui severă și cu naturala disciplină a formalizării, care a perpetuat în timp tiparele gândirii orientale, ar fi putut să-l apropie, mult mai direct, de iconoclasmul momentului care, într-un fel sau altul, redeșteptau tocmai un asemenea tip de gîndire. În pofida acestui fapt, care este doar aparent paradoxal, Baba s-a întors către formele gândirii occidentale, către viziunile puternice ale nordului și, finalmente, către un tip de privire mult mai familiar unui mediu catolic. Altfel spus, el și-a asumat, însingurat și, evident, în contratimp, o filosofie antropocentristă, o disciplină clasică și o formă de gesticulație eroică. Aproape că nu este ipostază a umanului, în accepțiune biologică, sociologică, morală și formală, pe care pictorul să n-o fi avut în vedere, să n-o fi investigat asiduu, prin reveniri și prin variante, și a cărei salvare să n-o fi rîvnit în absolut. Individul și grupul, copilul și tînarul, maturul și bătrînul, bărbatul și femeia, nudul și drapajul opulent, pubertatea și maternitatea, acțiunea și odihna, țaranul și muncitorul, intelectualul rafinat și anonimul abrutizat, strălucirea și ruina, vigoarea și disperarea, aroganța și sacrificiul, toate și toți se regăsesc în aceeași obsesie a pictorului de a cuprinde nu atât accidentalul și episodul, cît fatalitatea unui destin și manifestarea specifică a unei specii. O explicație imediată pentru această opțiune ar putea fi și împrejurarea că pictorul a crescut și s-a format oarecum solitar, la început în atelierul tatălui său, mai tîrziu în preajma lui Nicolae Tonitza, el însuși fidel unui anumit figurativism, e drept, mai puțin grav, mai festiv și, în general, mai apropiat unei viziuni decorative. Ani buni din perioada tinereții sale, Baba visează o călătorie la Paris, un contact direct cu atmosfera și cu tendințele artei europene și, mai ales, o vizită de inițiere prin marile muzee ale lumii. Contactul nemijlocit cu experiențele artistice europene, intuiția spiritului lor viu, documentarea directă și nu doar cea livrescă ar fi distribuit, poate, altfel accentele în universul artistic al pictorului. Această problemă și-o pune în mod repetat și cu multă gravitate, în mai multe rînduri, el însuși: „M-am întrebat, nu o dată, scrie el, dacă în educația mea de pictor din anii tinereții atmosfera Parisului ar fi folosit temperamentului meu, sensibilității mele de început, ar fi dat la lumină alte valențe, m-ar fi derutat sau nu și mai ales dacă mi-ar fi fost necesară... După 1960, cînd pentru prima oară pictorul ajunge la Paris și găsește o atmosferă publică dominată de Sartre, Maurice Thorez și de arta abstractă într-unul din momentele ei de glorie, el răspunde, într-un anumit fel, adică tot printr-o întrebare retorică, însă în mod tranșant: „A fost momentul să mă întreb din nou dacă întîrzierea călătoriei mele de tinerețe nu a fost o împrejurare favorabilă a destinului care m-a ajutat să fiu, în arta ce o fac, cel ce-am vrut dintotdeauna, eu însuși“.





## i n t e r v i u

# Cu Martin Page



Foto: Mihail Cucu

**Luminița Voina-Răuț:** Cine sunteți dumneavoastră, domnule Martin Page?

**Martin Page:** Sunt un scriitor francez de 30 de ani.

**LVR:** Până în prezent, editura Humanitas a publicat versiunea românească a două romane scrise de dumneavoastră: *Comme je suis devenu Stupide* (M-am hotărât să devin

prost, în traducerea Adrianei Gliga, 2004) și *La libellule de ses huit ans* (Libelula, traducere: Ioana Bot, 2005). De unde v-a venit ideea de a scrie primul roman, cu care ați și debutat, de altfel?

**MP:** Mi-ar trebui săptămâni întregi să explic, e foarte greu să știi cum îți vine o idee. În cazul romanului *M-am hotărât să devin prost*, ideea mi-a venit citind Biblia. În *Ecleziastul* există o frază foarte frumoasă, care sună așa: „qui accroît la science, accroît ses douleurs”, cu alte cuvinte, cu cât studiezi mai mult, cu atât devii mai inteligent, și deci mai nefericit. Poate că mă simțeam foarte aproape de acest gând. Eu nu mă consider foarte inteligent, dar simțeam că devin mult mai nefericit înțelegând anumite lucruri, și astfel, pornind de la acest citat, mi-a venit ideea romanului.

**LVR:** Este o idee îndrăzneță, iar autorul cărții trebuie să fie o persoană foarte inteligentă, pentru a-și pune astfel de întrebări. Există un sâmbure autobiografic în carte?

**MP:** Mai mulți sâmburi chiar. Dar aici nu este vorba doar de biografia mea, sunt lucruri care se regăsesc la toată generația mea; vreau să spun că am foarte mulți prieteni care se apropie mult de personajul cărții, studenți parizieni ori străini, tineri preocupați de problemele epocii, care sunt foarte nefericiți, își găsesc cu greu locul în societate, nu izbutesc să-și găsească o slujbă potrivită sau pur și simplu nu pot să se maturizeze. Sunt multe elemente autobiografice în carte, dar nu cred c-ar fi prea interesant să vă povestesc viața mea acum...

**LVR:** Totuși, poate că cititorii dumneavoastră sunt curioși să știe câteva date inedite din viața tânărului romancier.

**MP:** Am început diverse studii universitare, le începam, dar mă opream de fiecare dată, fiindcă mă plictisesc îngrozitor. Tot ce voiam să fac era să scriu. Ca s-o liniștesc pe mama, mă înscriam la Universitate și urmam diferite cursuri; în felul acesta îmi completam cunoștințele. Ideea era să am cât mai multe informații, pe diferite teme; în acest sens am studiat filozofia, antropologia, sociologia, lingvistica, istoria artei, studiam dar nu mă prezentam la examene, fiindcă examenele nu mă interesau. Pentru mine frecventarea acestor cursuri devenise un *modus vivendi*. Am prieteni care s-au specializat într-un anumit domeniu, unul a studiat Dreptul, e un avocat desăvârșit, dar nu-l interesează nimic altceva, în schimb, pe mine mă interesează o mulțime de lucruri; cum n-am fost niciodată un elev bun, nici nu puteam deveni un specialist grozav.

**LVR:** Când ați început să scrieți?

**MP:** În adolescență; am început cu mici texte. Prima carte am scris-o la 18 ani, dar n-a fost niciodată publicată, astfel încât am debutat abia la 24 de ani cu romanul *M-am hotărât să devin prost*.

**LVR:** Cum a fost primită cartea în Franța?

**MP:** Mai degrabă bine, cred c-am avut mare noroc. Mă sperie gândul că romanul îi poate influența cumva pe tineri, sper doar să-i atingă, să-i emoționeze. Pentru mine, scriitorul e aidoma cofetarului; dacă am făcut o prăjitură și oamenilor le place, sunt mulțumit.

**LVR:** Îmi puteți cita câțiva scriitori preferați?

**MP:** Da, îmi plac Julio Cortázar, Graham Greene, Oscar Wilde, Haruki Murakami, Dostoievsky. Admir fantezia lui Cortázar și chestionarea realității.

**LVR:** Întrebările care s-au pus la acest festival de la Neptun au fost: Eu scriu. Cme mă citește? Pentru cine scrieți?

**MP:** Pentru cine scriu? Cred

c-ar fi mult mai simplu dacă v-aș da numărul de telefon al psihanalistului meu.

**LVR:** Aveți un psihanalist?

**MP:** Nu unul, doi.

**LVR:** Aveți nevoie de psihanalist? De ce? Nu pute să vă adresați unor prieteni?

**MP:** Vorbesc, vorbesc, vorbesc. Mental, sunt tulburat. Poate că în România nu mergeți la psihanalist, dar eu cred că este o experiență care te îmbogățește, un psihanalist te ajută să te cunoști mai bine, să înțelegi de ce faci cutare sau cutare lucru, e interesant.

**LVR:** Vă înțelegeți mai bine prin intermediul psihanalistului?

**MP:** Da, mă înțeleg mai bine. Firește, am și prieteni dar cu ei există anumite limite, te simți mai în largul tău în fața psihanalistului.

**LVR:** Vreți să ne vorbiți puțin despre romanul recent publicat la noi, *Libelula*? Și despre cărțile viitoare?

**MP:** *Libelula* este povestea unei tinere pictoriță aflată în fața succesului. Am scris și o piesă de teatru, *Vie communes* (Vieți obișnuite), care e istoria unei despărțiri iar de curând s-a publicat la Paris ultimul meu roman, la aceeași editură, *Le Dilettante: On s'habitué aux fins de monde* (Ne obișnuim cu sfârșitul lumilor), cineva care la 28 de ani devine o persoană vie, începe să trăiască de la această vârstă.

**LVR:** Aveți nevoie de condiții speciale pentru a scrie *Unde scrieți, de regulă*?

**MP:** Scriu oriunde, de regulă dimineața. Hemingway zicea că: „singurul loc în care poți scrie e capul tău”. Scriu așadar în capul meu, fără să-mi pese unde mă aflu.

**LVR:** Credeți că vocea scriitorului este auzită în societate în momentul de față?

**MP:** Habar n-am, nu citesc articolele care se scriu despre romanele mele și acest aspect nu mă interesează. Cred totuși că vocea scriitorului poate fi uneori importantă iar alteori nu, fiind chiar deranjantă.

**LVR:** Ce vă mai place, în afara scrisului?

**MP:** Jazzul, ploaia, filmele, să mă plimb prin Paris și să gâtesc.

**LVR:** Acum trăiți din scris. Sunteți tradus deja în numeroase limbi. Îmi puteți spune care este relația cu traducătorii cărților dumneavoastră?

**MP:** Din păcate, cu traducătorii mei nu prea am relații, mai degrabă cu traducătoarele mele din Japonia, Germania și Rusia care îmi scriu și-mi pun întrebări. Uneori simt nevoia să comunic cu ei, dar ei n-o fac, cred c-ar putea să mă întrebe multe lucruri despre text, despre ideile mele. Aștept din partea lor emailuri, chiar telefoane.

**LVR:** Un ultim cuvânt, de astă dată despre această întâlnire cu scriitorii din diferite țări aici la Festivalul Zile și nopți de literatură din Neptun.

**MP:** Pentru mine, ca scriitor, această întâlnire e extraordinară, o experiență fericită. E grozav să comunici cu oameni care trăiesc ca și tine: citesc și scriu! Doar mâncarea de la hotel nu-mi place, în rest totul e în regulă, oamenii sunt calzi și amabili, iar subiectele abordate mi se par interesante și utile.

**LVR:** Vă mulțumesc.

Luminița VOINA-RĂUȚ

S-a născut pe 7 februarie 1975 la Paris și a luat bacalaureatul în 1994.

A făcut numeroase călătorii, inițial în URSS, apoi în Rusia (în pădurile din regiunea Kalouga, la un laborator de biologie al Universității din Moscova), în Republica Cehă, Spania, Germania, Belgia, Finlanda, Suedia, Brazilia, Grecia, Anglia și Statele Unite.

Urmează cursuri de drept, lingvistică, psihologie, filozofie, sociologie, istoria artei și antropologie.

Până în prezent a scris patru romane: *Comme je suis devenu Stupide* (M-am hotărât să devin prost, Ed. Dilettante, 2001), *Une Parfaite Journée Parfaite* (O perfectă zi perfectă, Ed. Mutine, 2002), *La libellule de ses huit ans* (Libelula, Ed. Le Dilettante, 2003), *16 septembre 2005: On s'habitué aux fins du monde* (Ne obișnuim cu sfârșitul lumii, publicat pe 16 septembrie 2005, Ed. Dilettante).

Este autorul a două prefețe, la volumul *Traité des excitants modernes* de Honoré de Balzac și *L'âme humaine* de Oscar Wilde, ambele cărți fiind publicate la editura Arléa.

A participat la Ediția a IV-a a Festivalului Zile și nopți de literatură de la Neptun.

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

Știri la 10:00, 12:00, 16:00 (luni - vineri)

Știri în germană și engleză - zilnic din oră-n oră!

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!

Deutsche Welle  
53113 Bonn/Germany  
www.dw-world.de







## i n t e r v i u

# Cu Edward Foster

**Luminița Voina-Răuț** – Domnule Edward Foster, sunteți editor, poet, eseist, critic și profesor universitar în America, dar ați trăit mult timp și în Europa. Sunteți pentru prima oară invitat al Festivalului Zile și nopți de literatură de la Neptun?

**Edward Foster** – Sunt pentru prima oară în România, dar de mulți ani am o relație specială cu Ambasada Română de la New York, iar pe Carmen Firan o cunosc foarte bine.

**LVR** – Am înțeles că editura pe care ați fondat-o, Talisman, a publicat o antologie de poezie rusească. Ulterior s-au editat și alte antologii, de poeți turci și greci. Ne puteți oferi mai multe amănunte în acest sens?

**EF** – Antologia poezilor ruși a fost publicată cu câțiva ani în urmă. Eu sunt codirectorul programului de schimburi culturale ruso-american, dezvoltat după prăbușirea Uniunii Sovietice, în 1990, când au început să se traducă masiv poeți din rusă în engleză și invers. Coditorul se numește John High, iar volumul *Crossing centuries: An Anthology of Contemporary Russian Poetry*. Murat Nemet Nejat a publicat o antologie de poezie turcească *An Anthology of Contemporary Turkish Poetry*, iar Nanos Valaoydis și Thanasis Maskalevis au editat *Modern Greek Poetry*. Tirajele inițiale sunt mici, de 2000 de exemplare, cum sunt tirajele de poezie peste tot în lume. Cu puțin noroc, se poate scoate un al doilea tiraj de 5000 de exemplare, chiar dacă este vorba de poezie.

**LVR** – Ce se întâmplă cu poezia românească în America?

**EF** – Carmen Firan va edita o antologie de poezie românească, selecția și traducerea aparținându-i ei, dar și altor trei persoane: Andrei Codrescu, Julian Semilian și Adam Sorkin.

**LVR** – Cui se adresează o asemenea antologie pe Noul Continent?

**EF** – Se adresează deopotrivă comunității românești și publicului american. Antologia urmărește să arate americanilor, și în special poezilor americani, ce se întâmplă dincolo de uriașul ocean care-i desparte de Europa. În America este cunoscută cu predilecție poezia din Franța, Italia, Anglia și Germania.

**LVR** – Care este soarta poeziei în Statele Unite ale Americii în momentul de față?

**EF** – Poezia în America, ca pretutindeni în lume, este împărțită în poezia tradițională și ceea ce, în lipsa unui termen mai bun, e denumită poezie de avangardă. Poezia tradițională a reinventat forme, idei și sentimente convenționale. Dar poezia de avangardă sau inovatoare consideră acest lucru total inadecvat.

**LVR** – În licee și universități, profesorii îi învață pe tineri să iubească poezia?

**EF** – Foarte bună întrebarea. Când eram la liceu, era vremea unui Gainsborough, a unui Kerouak, ceea ce nu mai e cazul astăzi. Există poeți care se bucură de o largă audiență, dar alții au doar un public în vârstă. Pe de altă parte, la Drew University sau la Imperatore School of Sciences and Arts din Stevens Institute of Technology, unde predau poezie, film și studii culturale, studenții mei sunt încântați de poezie, dar lucrurile nu mai sunt cum erau cu 20 de ani în urmă.

**LVR** – Cum s-a produs schimbarea?

**EF** – Cultura se schimbă pretutindeni în lume și cred că astăzi oamenii preferă mai degrabă o cultură vizuală. Oamenii nu mai au timp și răbdare pentru poezie. Când am crescut eu, poezia era totul pentru mine, dar acum generația mea e pe cale de dispariție, nu mai e același lucru.

**LVR** – E adevărat că în America există numeroase case fără cărți? Sau case în care există cărți doar pentru a fi arătate, fiindcă așa e chic?

**EF** – Nu, nu cred. Poate așa stau lucrurile în casele oamenilor obișnuiți. Dar în casele prietenilor mei sunt mii de cărți, în fiecare cameră găsești foarte multe tomuri. Eu am două case și am așa de multe cărți, încât pe unele le-am depozitat la mansardă, în living am volume de sociologie, în salon de politică, în birou am tomuri de poezii. Sunt unii oameni care au mai puține cărți, fiindcă preferă să navigheze pe internet, să meargă la cinematograful etc.

**LVR** – Cum ați ales numele Talisman pentru editura dumneavoastră?

**EF** – Când am fondat editura, în 1988, eram în Hoboken, în New Jersey, iar prima revistă din SUA, care publica în special scriitori americani, creată în 1928, se numea *Talisman*. Publicăm în special poezie, în proporție de 90 %, dar și critică, eseuri, și ocazional ficțiune. Cei care scriu ficțiuni

Poet, eseist, critic unanim recunoscut, a cărui operă a fost tradusă și publicată în numeroase limbi. Inițial editor de poezie al *MultiCultural Review*, este deopotrivă editorul fondator al editurii Talisman.

Edward Foster este șeful catedrei de Umanistică și Științe Sociale din cadrul Imperatore School of Sciences and Arts, la Stevens Institute of Technology. Totodată este visiting professor la Drew University Graduate Faculty, și a fost visiting professor la Drew University (Istanbul), precum și lector cu bursă Fulbright la Hacettepe University din Ankara și la Universitatea din Istanbul.

Este codirector al programului de schimburi culturale ruso-american, obținând diverse premii și distincții acordate de Columbia University.

A participat la Ediția a IV-a a Festivalului Zile și nopți de literatură de la Neptun.

Bibliografia lui Edward Foster include: Volume de poezie: *The Space Between her Bed and Clock (Spațiul dintre patul ei și ceas)*.

*The Understanding (Înțelegerea), All Acts are Simple Acts (Toate actele sunt simple acte)*.

*Adrian as Song, The Angelus Bell, Things Men should do for Men (Lucruri pe care oamenii ar trebui să le facă pentru oameni), What He ought to know (Ceea ce ar trebui să știe el), New and selected poems and selected works (selecție nouă de poezii și alte scrieri, în limba rusă)*.

Critică literară:

*Catharine Maria Sedgwick, The Civilized Wilderness (Salbăția civilizată), Josiah Gregg și Lewis Hector Garrard, Susan și Anna Warner, Richard Brautigan, William Saroyan, Jack Spicer etc.*

Coeditor:

*Hoboken (cu Geoffrey Clark), The New Freedoms (cu Vadim Mesyats), Crossing Centuries: The New Generation in Russian Poetry (cu John High și alții), Primary Trouble: An Anthology of Contemporary American Poetry (cu Leonard Schwartz și Joseph Donahue), The World in Time and Space: Towards a History of Innovative Poetry in Our Time (cu Joseph Donahue), Contemporary American Poetry (în limba română, cu Leonard Schwartz)*

Editor:

*Cumington Poems: Postmodern Poetry, Stuart Merrill: Selected Works, Decadents, Symbolists and Aesthetes in America, Poetry and Poetics in a New Millennium.*



Foto: Mihai Cucu

sunt publicați de edituri comerciale, de aceea noi încercăm să sprijinim poezia.

**LVR** – Pomind de la întrebarea esențială a acestui festival, vă întreb: de ce scrieți?

**EF** – Adevărul e că nu știu de ce scriu. E un lucru foarte complicat. Nu știu dacă cineva poate să aleagă să devină scriitor, dar eu am știut asta de la 5 sau 6 ani. Mă ascundeam sub pat și scriam și atunci apărea mama care mă descoperea scriind. Nu știu dacă e o fericire să scrii, câteodată mi-aș fi dorit să fiu un politician sau un om de afaceri, ca fratele meu, care e un om foarte fericit cu afacerile lui.

**LVR** – Deci vă simțiți nefericit pentru că scrieți?

**EF** – Nu cred că e o fericire să scrii. Nu pot să explic de ce. E o chestiune foarte privată. Următoarea întrebare era: cine te citește? Habar n-am cine mă citește. Știu că nu scriu pentru ceilalți sau pentru mine, scriu pentru că scriu. De ce merg? De ce iubesc? De ce beau Coca-Cola?

**LVR** – Unde scrieți? Aveți preferințe?

**EF** – Nu. Scriu oriunde. Unul dintre maestrul meu, poetul Jack Spicer spunea: „If you are a Poet, and you realise a poem comes to you and you are in a bus, then get off the bus”, (dacă ești poet și simți poezia venind la tine când te afli într-un autobuz, atunci coboară din autobuz). Asta e.

**LVR** – Credeți că poezia poate schimba oamenii?

**EF** – Nu știu. Dacă ești un scriitor politic, răspunsul este da. E drept că unii oameni care m-au citit mi-au spus că poeziile mele sunt foarte importante pentru ei. La un dîneu la care eram oaspete de onoare, asistența îmi citise cărțile și trebuie să recunosc că m-am simțit bine când m-au apreciat, a fost o experiență grozavă.

**LVR** – Cum vedeți viitorul cărților fără hârtie, cărți pe CD, pe internet?

**EF** – Nu accept această viziune. Eu public cărți. Chiar dacă ai internetul, cărțile sunt cu totul altceva, e o altfel de informație. *The poetry reading is not the same thing like reading poetry*. E vorba despre cartea în sine, despre felul în care ea te emoționează. Oricum, eu nu-mi imaginez viața fără cărți.

**LVR** – Care sunt noile dumneavoastră proiecte?

**EF** – Ca scriitor, voi publica un volum *Selected poems* în ianuarie 2006, iar ca editor, poezii de William Bronk și toată opera lui Gustaf Sabin. Sabin a murit în mod tragic în iunie, și înainte de a muri, când știa că-și trăiește ultimele clipe, m-a sunat și m-a întrebat dacă pot să-i editez întreaga operă; o voi face așadar, chiar dacă acest proiect va dura doi ani. O să mai public și alți autori: Butler Yeats, Robert Duncan, Hilda Doolittle, Alice Notley și Jack Spicer.

**LVR** – Un ultim gând al poetului despre poezie?

**EF** – Dacă o persoană dragă, care scria poezie, a dispărut, iar tu încerci s-o regăsești prin poezia scrisă, n-o să reușești. Poezia nu-ți aparține. În poezie nu sunt gândurile, sentimentele, ființa ta. Poezia vine de undeva din afară, nu știi să explici cum, de ce scrii acele cuvinte. Revin iarăși la Jack Spicer, care spunea: *A Poet is a radio receiving broad casts from East Mars*. (Poetul e un radio care primește mesaje de pe Marte). O persoană o poți regăsi în jurnale, în memorii, chiar și în unele romane, niciodată însă într-o poezie.

**LVR** – Vă mulțumesc mult.





## m e r i d i a n e

**A**nul 2005 a fost consacrat de Uniunea Europeană drept „Anul fizicii”. Aceasta pentru a-l aminti lumii contemporane pe Albert Einstein și anul său magic, 1905, atunci când savantul împlinise 26 de ani și terminase deja patru lucrări, cele mai cunoscute fiind teoria relativității și teoria despre natura luminii. S-au împlinit 100 de ani de la acest moment unic al științei și cincizeci de ani de la moartea celui care a schimbat pur și simplu felul oamenilor de a percepe lumea.

Muzeul Nobel din Stockholm a deschis o expoziție cuprinzând trei secțiuni: „Omul Einstein”, „Einstein și fizica” și „Einstein și Premiul Nobel”. Concomitent cu expoziția, în parcul central al Stockholmului au fost instalate corturi albe pentru a sărbători o sută de ani de la descoperirile lui Einstein. În „Zilele fizicii” se pot viziona expoziții în aer liber, audia conferințe și mai ales se poate participa la experiențe vii, împreună cu tineri și bătrâni plini de entuziasm, animați de „setea de cunoaștere fără de care istoria s-ar stinge”, străbătând simplu, într-o oră sau mai mult, „drumul de la cunoștințe la cunoaștere”, drum parcurs cu pasiune și fidelitate de tânărul Einstein. Drum ilustrând viața sa dedicată studiului, importanțelor sale descoperiri.

Pe un panou pus la vedere se poate citi un fragment din scrisoarea lui Einstein către C. Habicht, din 1905, în care se referă pentru prima oară la marile sale descoperiri: „Vă promit patru opere pe care le voi trimite în curând. (...) E vorba despre radiație, despre caracteristicile energetice ale luminii care vor revoluționa totul. (...) A patra lucrare este încă o schiță și tratează despre electrodinamica corpurilor în mișcare, folosind la modificarea cunoștințelor despre spațiu și timp.”

Sub acest text stă scris de mână lui Einstein celebra formulă despre legătura dintre energie și masă:  $E = Mc^2$ .

Acest „c” semnifică viteza (venind din latinul „celeritas” – iuțeală) o neașteptată literă despre care s-ar putea spune că omagiază Italia și pe Galileo Galilei care, tânăr, a fost primul care s-a gândit cum s-ar putea măsura viteza luminii, asta înainte de a fi obligat să trăiască „arestat” la domiciliu din cauza ideilor sale revoluționare, bolnav și aproape orb.

Expoziția în aer liber stârnește curiozitate și dorința de a ști mai mult, îndreptându-te și către secțiunea Nobel. Un chestionar simplu despre Einstein, „miturile” și adevărurile despre el, completat cu sinceritate, în care e permis să te arăți ignorant, dar cu dorința de a te cultiva, dă tuturor intrare liberă la Expoziția Nobel. În plus, ți se oferă și o monedă de „aur” (cu ciocolată), copiată după medalia care a însoțit Premiul Nobel pentru Einstein. „Leneșii” sunt „pedepsiți” cu plătitul biletului obligatoriu pentru vizita tuturor muzeelor. În acest fel simpatic se testează cunoștințele celor care sunt curioși sau însetați de a ajunge la cunoaștere.

Expoziția Einstein de la Muzeul Nobel cuprinde imagini și lapidare descrieri, precum și comentarii ale evenimentelor petrecute între anii 1905-1925 (viața lui Einstein a fost mai lungă, încă trei decenii, și foarte activă, făcându-se cunoscut, prin angajarea sa umanitară, ca dușman al nedreptății, pacifist convins, luptând până în ultima clipă pentru proiectul de control internațional al energiei atomice).

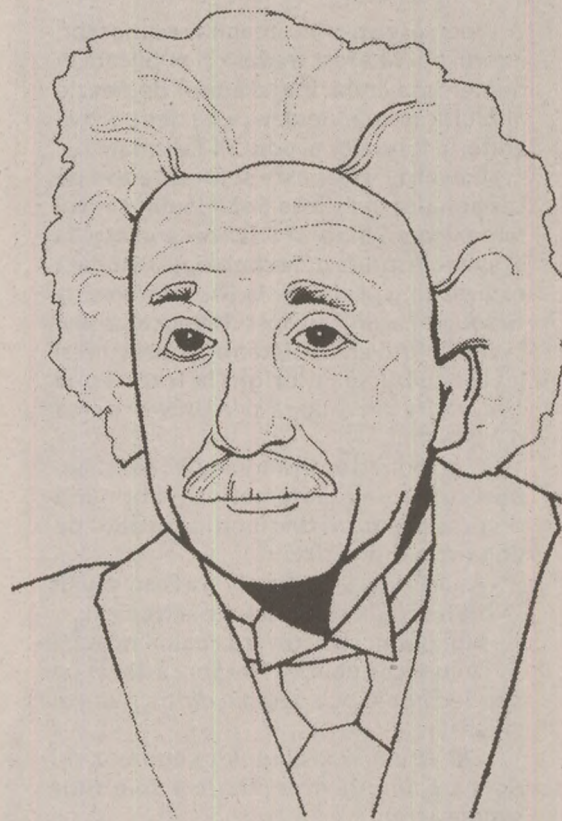
„Omul Einstein” este prezentat într-un film în care câțiva fizicieni suedezi și un jurnalist conversează liber despre viața savantului, în jurul unei mese la care se mănâncă și se bea în memoria geniului care a revoluționat fizica. Pe scurt, aflăm că Albert Einstein s-a născut într-o familie evreiască, la 14 martie 1879, la Ulm, în Germania și a murit la Princeton (unde se exilase devenind cetățean american) în America, în 1955. În 1896 e primit la Institutul Politehnic din Zürich, devine cetățean elvețian, lucrează la Oficiul federal al brevetelor, ducând o viață modestă, dar benefică pentru că avea timp liber să se preocupe de problemele fizicii moderne.

În timpul studenției o cunoaște pe Mileva Marici, o tânără cercetătoare dotată, născută în Ungaria/Serbia, de care se îndrăgostește. În 1902, înaintea căsătoriei lor care va avea loc în 1904, se naște fiica lor, Lieserl, în 1904 se naște un fiu, Hans Albert și mai târziu, în 1910, al doilea fiu, Eduard.

În film se discută viu despre greutățile celor doi tineri cercetători, mai ales de condițiile impuse de Einstein tinerei sale soții, înainte de căsătorie. Ea trebuia, printre

### Correspondență din Stockholm

## Anul Albert Einstein



altele, să întrețină curățenia casei, dar mai ales să nu-deranjeze niciodată, cu nici un cuvânt, în munca lui de cercetare. Cu toate că Mileva îl ajutase mereu în munca lui, contribuția ei a fost considerată modestă. În 1914, Einstein se despărțea de Mileva și se mută cu verișoara sa Elsa, cu care se va căsători în 1919, an în care se pronunță divorțul de prima soție, căreia îi promise că-i va da banii unui eventual Premiu Nobel. În acest an el devine și mai cunoscut în lume: teoria sa despre spațiul curbat se confirmă cu ocazia unei eclipse de soare. Atunci, pentru prima oară a fost numit „geniu”, un geniu unic, pentru că, spre deosebire de alți cercetători foarte dotați, Einstein lucra mereu singur, izolat, în afara universităților și academiilor prestigioase.

Filmul despre „Omul Einstein” se întoarce înapoi în timp, evocând prin imagini anul minunat 1905 când Einstein lucra la Biroul federal al patentelor din Berna și publicase cele patru studii importante în revista germană de știință „Annalen der Physik”. Atunci începuse totul: funcționarul evreu-german-elvețian cu numele Albert Einstein schimba fizica și felul de a folosi cunoștințele de până la el, devenind cel mai faimos cercetător al lumii. Filmul trece din prezent în timpul lui Einstein - îl vedem pe savant în toată splendoarea tinereții sale, umplând ecranul cu viața și cu umoarea sa ludică. Concomitent apar imaginile splendide ale naturii alpine în care savantul a trăit observând, „citind” cartea naturii.

Concluzia fizicienilor suedezi care discută cum a putut Einstein să ajungă a fi considerat unanim un geniu, când existau în acel timp mulți savanți mai „competenți” decât el, de exemplu, Niels Bohr - este că numai Einstein avea calitatea interioară a unui geniu. Pentru el nu era deloc important contextul social, el dezvoltase teoria sa celebră în timpul său liber, după ce lucra 40 de ore pe săptămână ca angajat la Biroul de patente. Și mai era un

lucru esențial: Niels Bohr fusese un mare cercetător, dar îi lipsea acea atitudine a lui Einstein față de natură: voi pur și simplu să „citească” natura, fără să dea înapoi acceptându-și greșelile. Aprofunda toate punctele de vedere și cuceririle fizicii de până la el. Dorea cu adevărat să înțeleagă.

Acest film documentar jucând prin imagini pe dimensiunile timpului este partea cea mai vie a Expoziției despre Einstein

Celelalte secțiuni: „Einstein și Fizica” și „Einstein și Premiul Nobel” cuprind informații prețioase, dar făcute parcă să fie uitate imediat, în favoarea evocării prin imagini a mării influențe pe care teoria relativității a exercitat-o asupra unui secol întreg. Atunci, în 1905, când timpul devenise relativ și spațiul primise patru dimensiuni, lumea nu mai putea fi reprezentată ca mai înainte. Comunism, fascism, dadaism, cubism, futurism, freudism apăruseră ca produse ale unui timp care căuta noi și rapide răspunsuri la marile întrebări. Prin teoria relativității Einstein dădea o nouă imagine a lumii, care putea aduce o eliberare pe toate planurile vieții.

Inspirat de teoria relativității și noua percepere a timpului James Joyce scrie *Ulise* (publicat în 1922). Compozitorul austriac Arnold Schönberg dezvoltă tehnica celor douăsprezece tonuri. Pablo Picasso pictează cubist *Domnișoarele din Avignon* (1907) în care formele cubice trimit la ideea celor patru dimensiuni ale fizicii lui Einstein. Lawrence Durrell scrie *Cvartetul din Alexandria* mărturisind: „Literatura modernă nu mai vine cu nimic nou, de aceea m-am îndreptat către știință încercând să fac un roman în patru dimensiuni a cărui formă se bazează pe teoria relativității”. Deodată, în lume, Absolutul devenise relativ. Măsurătorile începuseră să se micșoreze, ceasurile să meargă mai încet când își mișcau acele indicatoare, departe de cel care le observa. Timpul și spațiul lui Newton deveniseră variabile relative. Lumina și energia, după teoria lui Einstein, deveniseră masă. Materiile se influențau reciproc. Lumina de la o stea îndepărtată era influențată de masa soarelui. Raza aceea stele trebuia să se îndoaie puțin trecând pe lângă soare.

Cele patru dimensiuni influențează și arta, și literatura română prin magia formulei  $E = Mc^2$ . În orice caz, Nichita Stănescu, spiritul său universal, era fascinat de Einstein când a dictat dintr-o suflare poemul *Îndoirea luminii (Dreptul la timp)*. Poem care astăzi a primit „veșminte noi”, fiind tradus de mine și Inger Johansson în limba suedeză. Este vorba în acest unic poem despre „îndoirea liniarității”, devenirea în cerc, readucerea timpului în prezent, adică la origine, la naștere, la cuvânt ca impuls, medium sau spirit pentru „formarea conștiinței încă neconstituite”.

Se spune pe bună dreptate că Einstein a inspirat un secol întreg. Azi studiile sale despre natura luminii există ca materie în cultura popoarelor, dar Omul și opera lui nu sunt totuși niște subiecte elucidate, departe de a fi fost golite de semnificația lor culturală.

Partea a treia a Expoziției de la Muzeul Nobel comprimă într-un spațiu restrâns istoria acordării marelui premiu pentru fizică lui Albert Einstein, pentru descoperirea efectelor fotoelectrice (1921), ca și dilema Academiei de Științe din Suedia în legătură cu el. Scrisoarea de mulțumire a lui Einstein adresată lui Svante Arrhenius e încă nepublicată. Einstein n-a venit la Stockholm, cum se știe, să-și ia Premiul Nobel, pretextând o călătorie urgentă în Japonia. Era vorba, bineînțeles, de premiul dăruit de Einstein primei sale soții, Mileva, cu mult înainte de a-i fi fost acordat. A preferat să vină la Goteborg ceva mai târziu, când timpul cu cele patru dimensiuni repuseseră în ordine propriile „îndoitori”.

Important este că azi, când întunericul, ploaia și ceața deasă încep să se așeze peste Nord, figura lui Einstein apare peste tot în capitala Suediei, surprinzând cu aerul său de bună dispoziție - aer intelectual, moral și poetic totodată. Îl vedem studiind, ținând conferințe pentru pace, cântând la vioară sau plantând un pom pe Muntele Carmel. Sau pur și simplu, cum l-a pictat artistul Andy Warhol: scoțând limba către noi. Scosul limbii, se știe, e un salut, plin de bunăvoință, ludic, al oamenilor locuind pe muntele cel mai înalt al lumii. Acolo unde ne închipuim că există locuința zeilor sau a celor care, asemenea lui Einstein, s-au adâncit în „citirea” naturii, din respect pentru ea, din secretă credință.

Gabriela MELINESCU





## meridiane

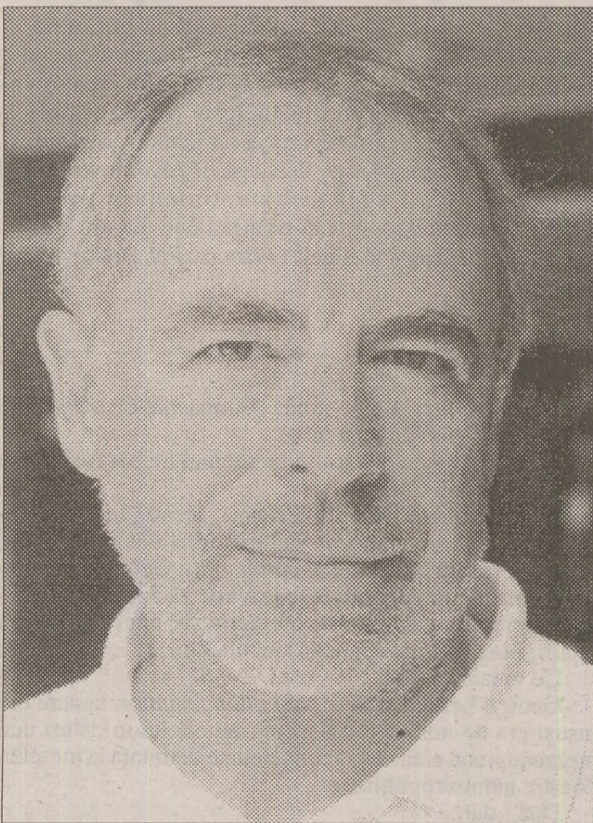
### Maestrul de seducție

● Rainer Werner Fassbinder (1945-1982), cineastul german de geniu care, deși a trăit doar 37 de ani, a făcut nu mai puțin de 43 de filme, ar fi împlinit 60 de ani. Pentru aniversare, Rosa von Praunheim, contemporană cu marele regizor și bună cunosătoare a mediului cinematografic din anii '70, a făcut un documentar intitulat *Fassbinder și femeile*. Rainer, arată ea, știa încă din copilărie să-și manipuleze anturajul. A crescut între femei care-l adorau: mama, divorțată și paranoică, bunica – o mare gospodină ce-l hrănea cu bunătați și o bonă, toate se întreceau în a-i satisface orice dorință. Și mai târziu, însetat de recunoaștere, a continuat să seducă bărbați și femei pe care-i transforma în marionetele lui. Mai ales femeile se îndrăgosteau de regizorul homosexual. Și nu doar actrițele, ci și costumierele, secretarele, toate cele ce lucrau cu el. Documentarista le-a căutat și le-a intervievat. Actrițele fassbinderiene – Irm, Hanna, Ingrid, Ursula, Sybille, Julia, încă fascinante în ciuda ravagiilor timpului, povestesc cât de mult l-au iubit, deși era homosexual, autoritar, gelos, cinic. Reușea însă prin geniul său să le facă să vorbească, să se miște într-un anumit fel, să cînte, să-și nuanțeze mimica, transformându-le în frumuseți incredibile. Toate spun că a fost bărbatul vieții lor și că s-ar fi măritat cu maestrul absolut. Una singură a fost însă aleasă de soție: Ingrid Caven. În 1970, în ziua căsătoriei lor, Irm Hermann și Hanna Schygulla s-au îmbătat crișă de ciudă că „ticăloasa ni l-a furat pe Rainer“. Căsătoria a durat doar doi ani, dar Ingrid Caven i-a rămas fostului ei soț, pînă la sfîrșit, cea mai bună prietenă, îngerul lui păzitor. Actrița a refuzat să se arate în fața camerelor documentaristei, cu ochii



în lacrimi, ca toate celelalte; a răspuns curiozității acesteia la telefon. Femeile care se succed pe ecran vorbind despre maestrul spus că îi datorează enorm, fiindcă le-a scos viețile din mediocritate, că îi simt și azi, după mai bine de două decenii, lipsa și că, deși le-a făcut să sufere, sînt recunoscătoare destinului că le-a dăruit șansa de a se afla în preajma lui.

### Mohawk



● Scriitorul american Richard Russo este, la 56 de ani, mulțumit de drumul ales: critica și cititorii sînt de acord că nu seamănă cu nimeni, că locul în care se petrece acțiunea romanelor sale, un orașel numit Mohawk de pe coasta de Est (inspirat de mica localitate muncitorească unde s-a născut) e emblematic și fantomatic totodată – ca și Yoknapatawfa sau Macondo – și că talentul și compasiunea cu care înfățișează anonimii Americii provinciale, odiseele lor invizibile, emoționează și creează acea magie a vieții adevărate, caracteristică marii literaturii. Russo s-a născut în 1949, la Gloversville, în familia unui muncitor care, după ce a scăpat cu viață din război, a decis să profite de șansa supraviețuirii, exonerându-se

de datoriile de soț și tată. Încurajat de o mamă căreia îi plăcea să citească, micul Richard a descoperit și el plăcerea lecturii la biblioteca municipală și, fiind un elev bun, a decis să se înscrie la universitate. „Chiar dacă am obținut mai multe diplome decît îmi erau necesare, povestește el într-un interviu, nu m-am putut debarasa niciodată de impresia că în mediile universitare prin care am trecut eram un intrus. Studiile mele erau destul de derutante: în timpul anului școlar trăiam ca un intelectual în campus, iar în vacanțe lucram pe șantier alături de tata, pentru a-mi putea plăti cursurile. Pentru a continua să frecventez cercurile de oameni cultivați, trebuia periodic să mă reintrez în celălalt univers, în care trebuia să vorbesc o limbă diferită și să mă port cu totul altfel“. Din această realitate se hrănesc toate romanele lui, care transformă ordinarul și banalitatea în legendă. Richard Russo a debutat în 1986 cu un roman intitulat *Mohawk*, la Editura Vintage Contemporaries, care publica doar cărți ieftine, în format de buzunar. Cartea s-a vîndut în 95.000 de exemplare și i-a făcut numele cunoscut. Astfel încît, doi ani mai târziu, următorul roman, *The Risk Pool* i-a fost editat la Random House din New York, iar *Mohawk*-ul său autobiografic a fost „vizitat“ de milioane de cititori nu doar americani. Al treilea roman, *Un bărbat aproape perfect*, i-a determinat pe critici să scrie că „a-l citi pe Russo, înseamnă să înțelegi oamenii în decorul și împrejurările care i-au modelat: acest psiholog rafinat este și un pictor minuțios, un observator care înregistrează cele mai mici detalii ale cotidianului“. Cel de al patrulea roman, *Declinul imperiului Whiting* a fost distins cu Premiul Pulitzer în 2002 pentru „modul în care scriitorul știe să transforme noroiul cotidian în aur românesc“. Pat Conroy și John Irving elogiind la colegul lor simțul dialogului, veridicitatea atmosferei, construcția epică și faptul că, deși populate cu oameni simpli și grosolani, într-o lume cenușie, romanele lui nu sînt niciodată deprimante, personajele, chiar și cele mai puțin simpatice, fiind puse într-o lumină profund umană“. Secretul lui Russo rezidă în faptul că, deși reia de la o carte la alta aceeași lume provincială, nu plictisește niciodată. „Editorul și agentul meu literar – afirmă el – mi-au reproșat teama de a-mi părăsi colțul meu pierdut din America și de a schimba registrul, dar cititorii îmi cer să nu o fac. Și ei, și eu știm că mai sînt încă multe comori în buzunarele veșnic goale ale personajelor mele“.

### Statuia lui Maimonide

● Anul trecut s-au împlinit 800 de ani de la moartea filosofului, teologului și medicului evreu Moise Maimonide (1135-1204). Opera lui, scrisă în ebraică, arabă sau iudeo-arabă a devenit celebră pentru claritatea expozeului și efortul de sistematizare a gândirii tradiționale din *Scripturi*, profilind o spiritualitate tipic maimonidiană, în care raționalismul și intelectualismul deschid calea adevărilor sublime ale religiei. De la *Tratatul de terminologie logică la Cartea preceptelor*, la *Mișné Tora* (Comentariu la Mișna) și pînă la *Ghidul rătăciților*, preocupările rigurose spirituale și religioase ale lui Maimonide încearcă să concilieze religia iudaică și filosofia aristotelică, tradiția și speculația, revelația și rațiunea. Revendicat deopotrivă de teologi și filosofi, dînd naștere la interpretări contradictorii încă din Evul Mediu și făcînd pînă azi obiectul a nenumărate studii, Maimonide rămîne un reper pentru acordul între credință și rațiune. Mort în Egipt, el și-a exprimat ultima dorință de a fi înmormîntat în Tiberiada. Pentru a celebra împlinirea celor opt secole de la moartea filosofului, municipalitatea orașului israelian a comandat o statuie de bronz destinată pieței centrale. Dar rabinii ultraortodocși locali au considerat proiectul neconform cu principiile Torah-ului (referitoare la „chipul cioplit“) și după îndelungi discuții s-a hotărît recent ca statuia să fie oferită orașului Fès din Maroc, unde a locuit un timp Maimonide.

### Le Salon du Livre Sterling

● În rubrica sa ce împrumută titlul unei cunoscute cărți de Paul Guimard, *Les choses de la vie* (reeditată chiar zilele acestea, în traducerea Matildei Banu și a lui George Anania, la Humanitas, în colecția „Cartea de pe noptieră“: *Bunurile vieții*), François Reynaert se oprește asupra uriașelor succese mondiale, *Codul lui Da Vinci* și seria *Harry Potter*, observînd un lucru interesant. Și anume că, în articolele consacrate acestor cărți în presa literară și în cotidiene, se vorbește nu despre conținutul lor, ci despre recordurile de vînzare, averea autorilor, beneficiile editurilor, cursul acțiunilor acestora la bursă etc. „Este o evidență faptul că, în secolul XXI, cultura tinde să devină industrie grea“. Cu un joc de cuvinte, Reynaert spune că fenomene precum *Harry Potter* transformă literatura într-un „Salon du Livre Sterling“. Și în lumea literară franceză există această tendință, susține el, exemplificînd cu tam-tamul mediatic asurzitor ce a însoțit lansarea noii cărți a lui Michel Houellebecq, *Posibilitatea unei insule*. Comparînd organizarea evenimentului cu inaugurarea avionului Airbus A 380, pamfletarul își dezlănțuie ironia: „ca și Houellebecq, un Airbus se poate prăbuși, dar e mai rar ca, pregătindu-și sărbătoreasca lansare, în mijlocul unui interviu, un avion să facă să zdrăngăne piese rasiste sau să elogieze calitățile tîrfelor tailandeze“.

### Fiul Șarpelui

● E uimitor cît de repede lucrează jurnaliștii specializați în biografii, ca să prindă momentul cînd interesul pentru un anumit personaj celebru e încă viu. La nici trei luni de la asasinarea bancherului Edouard Stern, Airy Roubier a publicat la Ed. Albin Michel, biografia lui, sub titlul *Fiul Șarpelui*. Lipsit de afecțiunea unei mame egosite și frivole și a unui tată poreclit Șarpele, Edouard Stern, în ciuda marii lui averi, a avut un destin nefericit. Editura, scontînd pe curiozitatea stîrnită de asasinat, a tras un prim tiraj de 35.000 de exemplare. Dar cum cartea și autorul ei au fost mult solicitați de ziare și televiziuni, tirajul a fost suplimentat, *Fiul Șarpelui* vînzîndu-se pînă acum în 80.000 de exemplare. Iar librării continuă să o ceară.





## actualitatea

**V**edeți dumneavoastră, buclucaș lucru devine câteodată o sintagmă nevinovată căreia, în propozițiunea apartinătoare, nu i se dă șansa unei sprijinirii într-o virgulă micuță, iar celui ce o citește, posibilitatea de a înțelege ce ați vrut cu adevărat să înțeleagă. În fond, trimițându-ne câteva poezii, mărturisim cu entuziasm că o faceți „în speranța că acestea vor încânta *cel puțin* redacția” noastră. Sublinierea ne aparține. Ni se pare important de aflat, și pe bună dreptate, ce ar mai putea fi adăugat la încântare, pentru ca noi să petrecem, citindu-vă, un maximum de bucurie, poate chiar un extaz? Dar dacă, Doamne iartă-ne, dvs. ați avut altceva în gând? Dacă acest *cel puțin* se referă la încântarea întregii noastre redacții, dar și a celorlalte redacții aflătoare pe același culoar cu noi? Așa că, până nu ne dați o lămurire, păstrăm, parțial, secretul sentimentelor și aprecierilor pe marginea versurilor. Epistola continuă cu câteva date biografice, între care, un fapt cu valoare de eveniment ne face să vibrăm. Acum câțiva ani ați luat un Premiu II Național în cadrul unui concurs organizat de Societatea Astronomică Română de Meteori (Din Huși, ne rămâne să presupunem! Căci la capitolul Societăți Astronomice suntem ignoranți!). În fine, până la veștile lămuritoare pe care vi le-am cerut, am avea o sugestie, să faceți adică un mic efort de a evita, neapărat, cacofonia urâtă din chiar numele (sau pseudonimul?) dvs., având în prenumele dublu și un salvator Georgiana. Fără nici un comentariu deocamdată, transcriem de dragul cititorilor, câteva din versurile de acum. *Eroare:* „Atracție universală/ între meteorizi incompatibili/ ablația iubirii”. *Jertfa:* „Vibrații cosmice/ camufla-n sunet mov/ ating cadranul aburit/ de libelulele astrale./ pictând pe sticla/ sferei închisori: Cassiopeea”. *Eterna triadă:* „Cu ceafa plecată adânc/ În canonul abstract/ Al pădurii Iacerta/ Stelara/ Mă bifurc, îmbrăcând/ Hanoracul de prunc/ Și sutana de Nimbus/ Amară./ Pătrunzând crezul ploii./ Comprimat în miros/ De pământ lovit/ Am tipat, rătăcită-n/ Triunghiul de.../ - Eros, te-am găsit!/ Doamne, și eu care/ Am crezut că-s singur.// Acum suntem trei./ A spus și e vară”. *În sfârșit, mai mult în gând:* „Extensiile/ libelulelor/ din căramidă/ verde/ și mugurii de brad/ căramidă/ adăpostesc/ mai mult conacul/ și streășina fântâniei/ de ape ventilate./ can' ploile (sic!) târziu/ stănesc/ versetele uitate-n/ mintea ta./ Fără să știi – rostești/ inăbușit



de colțul/ mâinii: iubirea mea/ în poezii”. (Raluca Carare, 24 ani, Huși) ✉ Frumos spus „Nu vreau să vă obosesc cu fantomele mele provinciale”, referindu-vă la poeme! Cum, de asemenea, plin de o nobilă iubire spuneți despre locurile unde trăiți de-o viață, în Bistrița, „un loc asemănător cu cel descris în Geneză, dar uitat parcă de Dumnezeu”, adăugând: „Nedreptățile fac inspăimântător orice paradis, și orice destin o dramă”. Apoi, găsind soluții la toate necazurile, ca tot omul pățit ce vă aflați, pentru eventualitatea unui eșec în demersul liric, preferând sinceritatea cititorului, cereți un reper sau un diagnostic, „că ierburi de leac găsesc eu prin Ardeal”. Părerea că neori lucrurile trebuie lăsate așa cum sunt, iar posesorul lor, respectat în bună pacea lui, măcar atunci când scrie și e fericit. Rostul poemelor n-ar fi, după părerea noastră, numai acela de a-și conduce autorul pe culmile gloriei ci, de cele mai multe ori, spre o simplă mărturisire de sine, spre ușurare sufletească, spre murmurarea fără ecou repetat a unor ritmuri proprii și cadente în stil clasic, ușor desuet. Dumnezeu nostru, al tuturor, va fi bucuros că-l mângâie cu aceeași bunătate intensă și pe geniu, și pe diletant. Transcriem, cu voia dvs., și pentru dvs. poemul *Zei tăcuți*, problemele pe care le comentați fiind comune multora dintre cei care ne scriu. Poemul dvs. ar fi doar o variantă din multele posibile la acest nivel: „Despre ce-ar putea poezii să mai scrie, oare, mâine?/ Ce cântări se vor mai naște, prematur, pe paie ude?/ Cine-ar mai putea să-ndure disperarea ca un câine/ Între patru ziduri strămte, sau mai

cine știe unde?// Nu vor mai iubi poezii, aș putea să-ți jur, femeie./ Ci se vor tăia în carne, în ritualuri descompuse./ Pentru zei tăcuți și, sigur, nimeni n-o să vă mai deie./ Un cuvânt să-l înțelegeți, dintre toate cele spuse!// Se vor naște prunci cu barbă, oboșiți și umbre hâde./ Vor străbate cerul nopții când răsare amputată/ Luna, veșnic invocată, târfa târfelor rotunde./ Ce mi-a pus în ochi otrava nurilor aprinși de fată! Măine o să-ți cer iertare și flamând de mângâiere./ Rătăcit printre migrene, n-o să am nici bani de pâine./ Zeu tăcut cu ochii umezi, cu angoase prin unghere./ Despre ce-ar putea poezii să mai scrie, oare, mâine?!”. (Ioan Pop, Bistrița-Năsăud) ✉ Ne scrieți iarăși, din Canada, și noi vă mulțumim că o faceți, cu poezii și fotografie, și cu vestea fericită că textele fac parte din primul dvs. volum în curs de apariție. Cine vi-l tipărește, și unde, nu ne mai spuneți, poate în Canada, poate în altă parte. Oriunde ar apărea, păstrați-ne un exemplar. În avanpremieră, câteva versuri, care sunt cumiți, dar nu sunt deloc de ignorat. *Ploaie:* „Am să întorc prisma casei/ Cit să văd mîna care șterge numele ființelor/ Lucrurilor/ Și joaca asta mă va lăsa mut/ Sigur/ Și fără o piatră/ Pe care să-mi aștern gândurile/ Mai ales/ Că de trei zile tot plouă”. *Drum:* „Am dat pe drum/ De un munte cu piini aburinde./ Le-am întors cu grijă/ Una cite una pe toate părțile/ Dar numele meu/ Nu era scris nicaieri.// Le-am pus frumos pe toate la loc/ Așa cum le găsisem/ Și am plecat mai departe”. *După:* „Mult mai târziu/ Cînd cerul senin/ Se va muta în oglindă/ O să-mi răsără semne de-ntrebare/ Printre dinți./ Îngrijitorul tocmit pe bani puțini/ Le va privi de sus, fără interes./ Le va cosi plictisit/ Ca pe orice bălărie albastră”. *Știu:* „Știu că stai dezbrăcată și albă/ Ca o pară coaptă/ Mirosind a păcat/ Înapoia cuvintelor pe care le țeseți ca o plasă/ Gata să cadă cuminte și fals/ Cu ba da și cu nu;/ Doar parfumul pielii tale întinse/ Ca o iluzie/ A ținutului liber/ Îmi umple geamantanul cu așteptare”. *Lucrurile:* „Lucrurile mele respiră obosite/ Pot să le număr coastele/ Ies din butoiul cu miere/ Sau coboară din lună/ Adună pe țigle praful din Dîrste/ Negru de Coșșan plămîni/ Și se rup fără zgomot/ Sau asistență. Os după os./ Eventual mai tușesc o bucată/ La fel ca mine, ținîndu-ți țigara ieftină/ Ca muntele verde și tipărit./ Sau ca noi doi/ Sub dunele de nisip anonime”. (Francisc Pal, Brampton, Canada) ■

## carnet

### O țară tristă, plină de umor

Încă o secvență în care țara tristă, plină de umor îl confirmă pe Bacovia.

De câte ori mi se face complimentul că, oho, figurez în *Dicționarul enciclopedic*, adică stau alături de nume colosale, pe care, cu ani în urmă, într-un inform anonim, îmi era și teamă să le pronunț, mai și gîndindu-mă că vreedată o s-ajung să mi-l regăsesc – stupefiat – și pe al meu între ele, așadar, de câte ori mi se pansează antipaticul orgoliu, am grijă imediat să spun că, da, mulțumesc, sînt într-adevăr acolo, dar sînt între... Gheorghiu-Dej și Miluță Gheorghiu.

Chestiune de literă, în fond.

Și nu prea.

Anii juneții mi s-au consumat în plină dictatură, și numai hormonii în buiestru m-au plasat cit de cit în marginea

ei, într-un microcosm pe care mi l-am confecționat cu oarecare perfidă pricepere managerială. Dincolo de presiunea unui cotidian irespirabil, exista noaptea sufletelor candrii, de care Iași n-au dus lipsă niciodată. Dispărută doar o dată cu dispariția trăsurilor. Noaptea, dar și ziua, cu evadările mirifice între coline, dincolo de dizgrațioasele blocuri-tum.

Proaspăt absolvent de litere, eram încadrat... desenator la unicul organ local, clipa vital compensatoare însă consumindu-se zilnic, imediat ce redacția (era la Palatul Culturii, cu vedere spre... strand) se golea și cînd îmi scoteam de după birou cartoanele și tuburile de culoare, dedîndu-mă, hapsin, dezmațului picturii.

Cînd a murit Dej, am asistat la o scenă interminabilă. Toată redacția – majoritar proletară – s-a supus unui scenariu greu de descris: un mic televizor alb-negru ne ținea pe toți sechestrați, ca și cum lipsa de la transmisia mitingului de doliu ar fi adus imediat și trimiterea la Canal. Ce m-a frisonat cel mai teribil a fost însă momentul cînd, luîndu-mi o clipă ochii de pe televizor, l-am văzut pe unul din băscăliosii redacției plîngînd. Pur și simplu, plîngea. Nu chiar în hohote, dar cu lacrimi abundente. De crocodil? Așa am crezut în prima clipă, dar nu, băscăliosul pișpircă de abia-și putea șterge lacrimile. M-am strecurat în closet (la subsol, în deplină...securitate) și-am ris cu lacrimi.

La polul opus (și nu prea) era celălalt Gheorghiu, Miluță, de la Național. Permanent spectacol *di granda* (ca-n opereta omonimă, în care făcuse furori tinăr), pe scenă și pe stradă. Electrifiant pe scenă (*Omenirea e-o țigară/ Care se preface-n fum/ Iar amorul cel cu pară/ Arde*

*și se face scrum*), așa și pe stradă (*Bimba mă! Ce mai faci? Dar copchiii ți-s sănătoși?*).

Țara tristă a ciocănarului ce tocmai ne părăsea, cea plină de umor a Chirîței.

Și-acum, pretextul ce-a declanșat această însemnare.

Ieri, o umbră a pempantei siluete de-al' dat îmi întinde o pagină fanată cu *Cintecul cernit* al lui George Lesnea (la moartea monstrului). Observați, vă rog, cinismul galanteriei mele de-atunci: ofeream cite unei grațioase fapturi pină și rimate panegirice funerare...

Ce vreau să spun.

George Lesnea trăia în țara plină de umor, în care el însuși era de-un haz teribil: epigramele lui în triluri de mezzosoprană erau de-o spontaneitate delirantă la mesele noastre neîntreprupt hlizite.

Dar... dar...

O strofă, doar una, din îndoliatul poem din 1965: *Stau intristați bărbați, femei/ Lumina peste frunți se frînge/ Cu lacrimi mari de ghiociei/ Pămîntul primăverii plînge.*

Poetul (care venea dinspre anturajul aristocrat al „Vieții Românești”) se deda, ocazional, conjuncturii funeste, în timp ce congeneri de-ai lui – tragica elită românească – burdușeau pușcăriile dejiste.

Țară tristă.

Dacă lacrimile invocate de poetul libațiilor noastre le presupunea și pe cele ale băscăliosului pișpircă din sinistra mea redacție de început, atunci totul e-n regulă.

Bimba, măi!

Val GHEORGHIU





## actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

### Bucureștiul trădat de primarii săi

**D**e 15 ani ne tot vorbesc edilii Bucureștiului despre fatalitatea inundațiilor. Nu s-a făcut nimic împotriva acestei fatalități. În schimb, an de an ni s-a pus aceeași placă. Sistemul de canalizare e vechi, Bucureștiul a crescut prea mult pentru rețeaua de canale subterane existente și alte asemenea refrene care le-am învățat pe de rost. La adăpostul acestei scuze nici unul dintre primarii Bucureștiului n-a căutat marea soluție, nici unul dintre ei n-a încercat să descopere măcar soluții parțiale, pe timp de iarnă. Fiindcă un cartier din București e cât un oraș măricel din țară. Se știe care sînt cartierele din București unde ploile torențiale provoacă mici diluvii în timpul verii. Toate aceste inundații au fost neterminate de primarii Capitalei ca făcînd parte din soarta șului.

Dacă vreunul dintre edilii șefi ai Bucureștiului ar fi cunoscut istoria acestui oraș, ar fi știut că pînă la regularizarea cursului Dîmboviței, râșor se revarsă, amărînd periodic viața băștinașilor.

Cînd primarul Demetrescu a adîncit albia Dîmboviței și a scos sălbaticie lacurile de pe margine, au fost voci care au protestat, dar nimeni nu se pierdea poezia Bucureștiului. Pentru criticii întreprinderii mar, acesta nu trebuie să-și bată capul cu inundațiile, deoarece acestea făceau parte din viața orașului. Demetrescu avea planuri pentru regularizarea râului. N-a fost reals din motive politice. La vremea lui, Demetrescu a făcut un fel de revoluție în urbanizarea Bucureștiului. Aceasta fără marile mijloace tehnice de azi.

Peste tot în lume se găsesc soluții pentru modernizarea marilor orașe. Noi ne-am împiedicat în canalizare, ca și cum ea ar fi blestemul Bucureștiului.

Primarii pe care i-a avut acest oraș din 1990 încoace s-au ferit tot de canalizare. Și asta din mai multe motive. Cel mai important e că de eventualele acuzații că bagă banii în pămînt, adică în lucrări de artă costisitoare ale căror beneficii imediate nu se văd. Am însă mari dozi că un Crin Halaicu sau un Viorel Lis s-au gîndit, fie și în numele lor de nesomn, cum ar fi putut îmbunătăți canalizarea Bucureștiului. Halaicu n-a lăsat în urma sa decît regretul că a fost ales primar, iar Lis n-avea voință ca primar nici cît vîdanjorii orașului, miși să desfundă canalele. Cu aerul lui trist, de victimă a regiilor de apă, Lis a lăsat un contract cu Apa Nova de pe urma căruia ar trebui să i se ceară socoteală. Cei de la Apa Nova le arată, azi, edililor Bucureștiului contractul de privatizare semnat cu Lis. Lor n-ai ce le poți spune, chipurile, dar Lis care a dat Bucureștiul pe mîna lor, chiar nu poate fi răspunzător pentru ceea ce a semnat? Aflăm acum că și în ceea ce am vrea cu tot dinadinsul contractul cu Apa Nova nu poate fi zădărnicit din cauza a tot felul de clauze pe care Lis le-a acceptat. Nu trebuie să se pare normal că, în timp ce nenumerați bucureșteni nu știu cum să-și mai scoată apa din case, din motive de canalizare, dar și din cauza că Apa Nova n-are nici o obligație contractuală ca să-și facă datoria bine treaba, Viorel Lis nu e deranjat nici măcar cu o întrebare asupra felului în care a semnat contractul cu Apa Nova.

Mă așteptam din partea fostului primar general al Capitalei, Traian Băsescu, devenit președintele României, să aibă, dacă nu o altă soluție, măcar o atitudine tranșantă față de faptul că Bucureștiul învață din nou. Mai ales că fostul primar Băsescu n-a făcut nici el vreun pas pentru a îmbunătăți canalizarea și nici n-a dat vreun semn că nu-i place contractul cu Apa Nova încheiat de predecesorul său. Sînt de acord că Traian Băsescu a fost vînat ca primar de fosta putere, dar e acesta principiu, al hăituirii, Ion Iliescu s-a dat drept victima lui eșecului, Emil Constantinescu drept victima structurii, iar Ion Iliescu, din nou, drept victima bunele sale credințe. Dacă și Băsescu se victimizează, ca fost primar al Bucureștiului, atunci măcar să arate degetul spre cei care l-au transformat în victimă, fiindcă altfel va fi complicele celor care au văzut în București o vacă de mulș, sub semnul că...

**E**bine să privim la televizor, fiindcă de-acolo noi învățăm multe lucruri frumoase și interesante. Cu ajutorul televizorului ne îmbogățim cunoștințele despre lume și viață, despre cum trebuie să vorbim și să ne comportăm civilizată, modest și respectuos față de toată lumea.

Astfel, de curînd noi am aflat că a ajunge și a căsa în Parlamentul țării nu e o dorință personală, cum crede partea cârcotoasă a populației patriei, ci dezideratul electoratului exprimat „atît de simplu, după vorbă și după port” spre opoziția pesedistă de către un parlamentar liberal:

- Electoratul m-a trimis aici să vă disprețuiesc...”

Atît. Nu inițiative legislative, nu luări de cuvînt constructive, nu..., ci dispreț.

- Bravo!, a aplaudat Haralampy. Vezi, mă, bade? De-aia îmi plac mie unii parlamentari: că sunt frusti și nu chiar toți își încălcesc mîntea cu fleacuri legislative; iar pentru asta sunt de trei ori fericit...

- Vezi-vezi, îl calmez, că o plagiezi pe Mihaela Tatu...

Și mai departe: ajutați tot de televiziune cu reportaje din Parlament, copiii învață de la aleși cum să se adreseze urât celor care îi contrazic și cum trebuie și-i pot convinge cu argumente-îmbrînceli elevate pe colegii lor de clasă, de școală, de spatele blocului, de...

Sau, sîmbătă seara (01.10), TVR 1 a exemplificat a zecea poruncă biblică, respectiv iubirea de aproapele prin zicerea Andreei Marin, nu spre surpriza, ci spre năucirea telespectatorilor:

- „Doamnelor și domnilor, Mihaela Rădulescu!”

La intrarea în platou a Mihaelei, mulți telespectatori puteau să dea de vreun atac cerebral, mai ales cei care mai știu cîte ceva despre rivalitatea adîncă dintre cele două prezentatoare de emisiuni, dar ne ajunseseră un moment senzațional...

Însă îmbrățișarea lor afectuoasă a mai consfințit o dată, dacă mai era nevoie, că există un sentimentalism moldovenesc specific și sincer care, cînd îl apucă pe om, acesta calcă în picioare toate orgoliile și principiile...

- Fain-frumos și sănătos, ar zice un harghitean.

POȘTA RUBRICII.

**Domnul Traian Băsescu**, Cotroceni. Da, este așa cum ați declarat la emisiunea *Profesioniștii*, deci, aveți dreptate: Marea Neagră este un lac rusesc, fiind, de fapt, mîna lungă a Lacului Aral strecurată cu subtilă perfidie prin Strîmtoarea Kerci spre litoralul românesc. În ceea ce privește „putinizarea” țării de care spuneți că ați fi acuzat, îmi permit să vă recomand memorarea cu grijă a definiției cuvîntului „dictatură” și... derivatele sale: Ion Iliescu, Adrian Năstase, Mircea Geoană etc.

În ceea ce privește sintagma „președinte perfect”, nu trebuie să vă faceți probleme sau să aveți eventuale muștrări de conștiință. Lucrurile sunt cu mult mai simple: amintiți-vă de Mircea cel Bătrîn, Ioan Vodă cel Cumplit, Ștefan cel Mare și chiar... Ivan cel Groznic. Să nu credeți nici o clipă că Băsescu cel Perfect ar denatura lucrurile. La noi, în România? Înseamnă că, vorba Dvs.: „se confundă România cu Federația Rusă”. Din punct de vedere imediat lingvistic, evoluția sintagmei este mai mult ca perfectul... Deci, vă dați seama ce... Mă rog?

**Domnul Adrian Năstase**, Camera Deputaților (Președinte). Din cartea Dvs. „Similitudini”, anunțată într-un interviu televizat, nu am înțeles exact despre ce și cine este vorba. De ce nu sunteți atent comparîndu-l pe Benito Mussolini cu domnul Traian Băsescu și, prin extensie, România cu Republica de la Salo? Pe de altă parte, cu atîtea moțiuni pe cap, e și oarecum scușabil...

**Anonim**, herghelia de la Mangalia. Total greșit și tendențios. Președintele României, domnul Traian Băsescu nu a spus niciodată la televiziune că „sare peste cal”, ci a recunoscut cu modestie și sinceritate că „sărea gardul la restaurant” cînd era student la Academia Navală „Mircea cel Bătrîn” din Constanța. Și mai spuneți în scrisoare: „L-am văzut și auzit la televizor că n-a fost premiant... Păi, ziceți cu răutate, dacă sărea gardul...”

### cronica tv

### Pontul Euxin - mîna lungă a lacului Aral...

Ei, Doamne, că dur mai sunteți!

**Iosub Chicibicu**, pensionar, Craiova. Nu, nu ați avut halucinații: s-a transmis în ziua de 3 octombrie la televiziune un reportaj despre cîminul de lux pentru bătrîni de la Brașov care a costat în jur de 150 de miliarde de lei. Încă mai trebuie niște miliarde, însă va fi gata în curînd. Dar, dacă în urma recorelării, pensia vi s-a majorat cu suma de 130 de lei vechi, respectiv 1 leu și 30 de bani noi, înseamnă că veți vedea în continuare cîminul doar la televiziune, situație în care se mai află cîteva milioane de pensionari. Dar bucurăți-vă că statul se preocupă...

**Domnișoara Nelia Marcu**, Subcetate-Mureș (Harghita). Îmi scrieți fericită că televiziunea (TVR 1) v-a ajutat să vedeți Festivalul „Cerbul de Aur” și pe cei doi prezentatori cărora nu le-ați reținut numele, dar au fost *faini de tot*. Pentru că nu s-au dat la tot felul de schimonoseli cum s-a întîmplat cu alți prezentatori și cum se întîmplă la cele mai multe emisiuni televizate...

Să nu exagerăm, totuși, domnișoară!

A, numele celor doi prezentatori sunt: Ramona Bădescu și Cosmin Cernat...

Data viitoare să fiți mai atentă, bine?

**Domnul Daniel cel Trist**, Caransebeș. Îmi scrieți: „Am văzut la televizor un interviu cu cineva care spunea că, de la anul, vom mânca pâine ștanțată, sau cu etichetă. Ca înainte de '89. O fi un nou pas spre dictatură?” - vă întrebați cu oarece frică.

Vă răspund: nu avem nici o șansă, fiindcă nu ne lasă marii corupți și escroci care...

Dumneavoastră nu vedeți ce se întîmplă în țară, nu aveți televizor?

**Valentina Cruceanu**, Cluj-Napoca. Un nou film cu Vacanța Mare? N-am auzit, dar e exact ce ne trebuie. Îmi scrieți: „Pro Tv-ul ne-a demonstrat cum stăm cu nivelul de cultură generală și de educație, adică bine, tot mai mulți debarasându-ne de tarele unor cunoștințe care ne îngreunează memoria”. Sau, altfel spus, și după cum prezice bunul meu prieten Haralampy, va trebui să ajungem acolo încît materia noastră cenușie să aibă culoarea și consistența rumegușului de brad... În acest sens și scop, Vacanța Mare, cu ajutorul televiziunii amintite, a avut și are un rol inestimabil asupra telespectatorului român.

Profundă analiză - nu-i așa?

Dar, în general, nu sunt de acord cu Dvs. Mai reveniți, după ce vedeți filmul care, declară protagonistul Muger Mihaescu, „nu mai este vorba despre o comedie cu un puternic accent românesc și cu un puternic comic de limbaj.

- „Puternic comic de limbaj”?, țipă Haralampy. Deci asta era... Ai văzut?

CĂRȚI NOI ANUNȚATE LA TV, RUBRICA „SPORT”

**Dumitru Dragomir**, parlamentar român: *Matolirea la români*, prefață, comentarii și adaptare pentru televiziune Gigi Becali.

**Mona Muscă**, parlamentar european: *Iată de ce am demisionat din funcția de ministru...* Cuvînt după, de C.P. Tăriceanu.

**Emil Boc**, Primar Cluj-Napoca: *Viață de navetist*, vol. I. Cu o prefață de prof. Gheorghe Funar...

Etc.

Dumitru HURUBĂ





## actualitatea

### „Zile și Nopti de Literatură“: un bilanț moral

Când am preluat organizarea Festivalului de la Neptun, în iulie, nu știam mare lucru despre edițiile anterioare, trei la număr, la care nu participasem. Aș fi preferat să continui să se ocupe de toate Eugen Uricaru, care avusese inițiativa Festivalului, dar predecesorul meu la președinția U.S.R. n-a dorit să se mai implice. Așa că am rămas pe brațe cu listele de participanți, străini și români, cu programul aproape definitiv, cu o parte din bani strânsă și cu altă parte promisă, cu numele laureaților etc. Dar fără o echipă, propriu – vorbind. Cel dintâi lucru la care m-am gândit în acele zile a fost ca, pentru ediția de anul viitor, dacă în Consiliul Uniunii va avea câștig de cauză opinia că Festivalul trebuie continuat, să începem prin a alcătui un comitet de organizare. Anul acesta, toată treaba au făcut-o Irina Horea, chiar înainte de a fi numită secretar al U.S.R. și Gabriela Vișan, ambele cu solidă cunoaștere a felului cum se cade organizat Festivalul, în urma experienței acumulate la edițiile anterioare, ajutate, desigur, de secretara președintelui, Adriana Stoica, prezență incontestabilă, din păcate pentru ea. Le mulțumesc tuturor, înainte de a merge mai departe, și le promit că, în 2006, nu vor mai fi singuri în piesa cu multe acte a Festivalului.

Cu inevitabile dificultăți, de toată mâna, „Zilele și Noptile de Literatură“ au avut loc între 16 și 21 septembrie la Neptun. Participanți, 70 scriitori din Spania, Portugalia, S.U.A., Israel, Finlanda, Serbia-Muntenegru, Irlanda, Turcia, Tunisia, Germania, Franța, Marea Britanie, Belgia, Republica Moldova, Suedia, Albania, Peru și, bineînțeles din România. Laureatii de anul acesta au fost, cum se știe, Mario Vargas Llosa și poetul turc Cengis Bektaş. Coorganizatori, parteneri sau sponsori au fost Societatea Română de Radiodifuziune, constant alături de U.S.R. de la început, Institutul Cultural Român, Ministerul Culturii și Cultelor, Ministerul Afacerilor Externe, Institutul Cervantes, „Jurnalul Național“, Televiziunea Română, Primăria Mangalia, Arhiepiscopia Tomisului, Universitatea „Ovidius“ și Coca-Cola HBC-România. Un colaborator al nostru mai vechi a fost și Rusti Tour prin care am negociat tot ce a ținut de hotel, restaurant, sală, logistică. Mi se pare firesc să amintesc de Microsoft South-East Europe care l-a invitat pe Mario Vargas Llosa să conferențeze la București, imediat după încheierea Festivalului de la Neptun, suportând cu generozitate cheltuielile de drum (din nefericire, invitații U.S.R. din străinătate au venit pe banii lor!), și de Editura Humanitas, care i-a publicat marelui scriitor mai multe cărți în traducere românească, profitând de prezența lui în România pentru a le lansa. (În paranteză fie spus, am un dinte contra prietenului meu Gabriel Liiceanu, care, făcând publicitate lansărilor, a uitat să menționeze că Llosa era invitatul U.S.R. la „Zile și Nopti de Literatură“ și a trecut doar în subsolul paginii de reclamă, cu literă mică de tot, contribuția, totuși esențială, a Microsoft la eveniment). Festivalul ca atare a cuprins mai multe sesiuni de comunicări pe o temă foarte incitantă, anunțată la finele ediției a III-a, și anume: „Eu scriu. Cine mă citește?“. Repet aceste lucruri îndeobște cunoscute, chiar din paginile **României literare**, fiindcă nu totdeauna informația oferită de presă

### ochiul magic

a fost corectă. Serile, poeți din mai multe țări au citit din opera lor. La decernarea premiilor, Llosa a vorbit și el pe larg despre tema simpozionului. Important mi s-a părut și faptul că toate comunicările au fost urmate de discuții, unele foarte interesante. Scriitorii, sosiți din toate colțurile lumii, care au dorit, au putut să-și spună părerea, nu doar să o asculte pe a altora. Desigur, ca de obicei, în astfel de ocazii, pe lângă intervenții pline de miez, originale, s-au debitat și banalități. Nici toate poeziile citite seara n-au fost niște capodopere. Dar se înșeală cine își închipuie că un Festival ca acesta poate rămâne mereu la un nivel maxim de valoare și de interes. O observație, din păcate, generală este aceea că scriitorii străini s-au dovedit mai conștiincioși (cum să zic altfel?) decât românii, fiind vorba de a-și face simțită prezența în sala de la Neptun. Îmi pare rău că trebuie să le reproșez unora din colegii mei, membri ai U.S.R., majoritatea, felul oarecum neglijent de a trata o întâlnire la care, altminteri, au ținut cu tot dinadinsul să participe, intervenind cu tenacitate să fie incluși pe liste (limitate, fatal, din considerente financiare!). Cu ocazia aceasta, m-am convins o dată mai mult că ne place mai degrabă să fim ascultați decât să ascultăm. N-am băgat de seamă nici că între românii și străinii aflați la Neptun ar fi fost o comunicare permanentă. Am schimbat anul acesta hotelul unde au fost găzduiți oaspeții de peste hotare din ideea ca el să fie cât mai aproape de Casa Scriitorilor, unde se aflau scriitorii români, și de a le permite să continue a fi împreună și după încheierea sesiunilor de comunicări ori a serilor de poezie. Urmarea este că voi condiționa anul viitor, mai în glumă, mai în serios, participarea românilor de cunoașterea măcar a unei limbi străine (și asta a fost o problemă!) și de necunoașterea înotului (vremea bună i-a dus pe unii în ispită!). Am spus, în cuvântul de încheiere de la Neptun, și că aș dori ca principiul Festivalului să fie în mai mare măsură decât pînă acum reciprocitatea: cu alte cuvinte, să ofere nu numai unor scriitori din afară prilejul de a veni în contact cu literatura română, dar și scriitorilor români prilejul de a se face cunoscuți în alte țări. Festivalul nu trebuie considerat turism cultural. O notă mai pragmatică este de rigoare în conceperea și organizarea lui. Faptul că am asigurat traducere simultană pe toată durata Festivalului (cu o admirabilă echipă de la Irina Trad S.R.L.) n-ar fi trebuit să ne scutească să prelungim întâlnirile din sala de conferințe în afara ei, în toate împrejurările în care scriitorii din mai multe țări ar fi putut profita spre a comunica între ei.

Nu sînt cel mai indicat să judece ediția a IV-a a „Zilelor și Noptilor de Literatură“ mai ales în raport cu cele anterioare. O idee mi-am făcut totuși. Am înregistrat atît lucrurile bune, cît și pe cele rele. Se impun cîteva schimbări. Anul viitor vom informa mai prompt presa de ce urmează să se întîmple la Festival și vom pune pe site programul, chiar provizoriu. Voi aduce la cunoștința Consiliului U.S.R. toate sugestiile mele, după ce voi face o analiză în detaliu, împreună cu aceia dintre colegii mei care s-au ocupat de

Festival. Organizarea a fost corectă și nu-i cred intru tot pe cei care s-au plîns de ea. Aici se pune și întrebarea cu s-a reflectat în presă și în mass-media Festivalul. I-a acreditat pe toți ziaristii doritori să participe. Chi le-am mărturisit unora că mi se pare normal să fie cel puțin tot atîția „martori“ din partea presei cîți scriitorii. Nu p și simplu de dragul imaginii, dar și pentru că Festival trebuie să fie o manifestare publică în sensul cel mai larg. Între criticile ce ni s-au adus, a fost și aceea că, participat exclusiv scriitorii. Festivalul a fost conceput se adreseze publicului larg prin mijlocirea presei, nu direct. Desigur, sala a fost deschisă oricui. Dar la Neptun, septembrie, despre ce public nescriitoricesc putem vorbi. Ne vom gândi totuși la acest aspect și vom vedea ce e de făcut. Mă număr printre cei care cred că înveți mai mult din critici decît din laude. Așa că am inventariat cu atenție ce s-a scris și, cînd vom face analiza Festivalului, voi folosi toate părerile care ne pot ajuta ca să avem la anul o ediție mai bună. M-am mirat (și nu prea) de unele considerații, fie răutăcioase, fie nepotrivite. O ziaristă ca la „Gîndul“ comentează malițios Festivalul și tema lui făcînd să fi fost de față. Doamna Mariana Sipoș, care ne-a ajutat mult în relația cu Llosa, afirmă în „Avea“ că mare scriitor n-ar fi participat la dezbateri, fiind prezent exclusiv la decernare, deoarece nu i-am fi comunicat programul și nu l-am fi invitat să ia cuvîntul. D-na Sipoș știe însă că e-mail-uri am schimbat cu dl. Llosa pe această temă încă de la început și că eu l-am convins să ne comunice opinia d-sale cu privire la publicul literaturii. Plină de inexactități rău voitoare este și intervenția d-nei Sipoș din „Luceafărul“. Ca și alții, d-na Sipoș ne reproșează absența unor scriitori, ca și cum ar fi obligatorie prezența la „Zile...“ Sau lipsa mesajelor de la oficialități. Ca pe vremuri! Las că d-na Sipoș nici nu știe cîți reprezentanți ai MCC, MAI și altele au fost la Neptun. Altora ziaristii li s-au părut plicticoase intervențiile din sesiunile de conferință. Toate acestea fel de a generaliza e riscant. Mai ales cînd cei care riscă stau mai mult în foaier, vîndînd interviuri, decît în sală ca să asculte cu adevărat ce se discută. Ar fi aflat și cî nu toți scriitorii s-au lamentat că nu-i citește nimeni, cum cu înfinită dragoste de scriitori, notează Cristina Modreanu Ici și colo au apărut păreri, cum să le zic?, picante culesse de la scriitorii care au fost ori nu la Neptun, parca din dorința ziaristilor de a da o culoare suspectă „Zilelor și Noptilor...“. Mircea Cărtărescu ar fi declarat că demisionează din U.S.R. fiindcă n-a fost invitat la Festival. (Am avut o convorbire telefonică cu el și mi-a spus că n-a declarat niciodată așa ceva.) Lui Llosa însuși i s-a pus în gură o declarație încă și mai bizară despre admirația pe care ar nutri-o pentru o... cîntăreață și despre... frumusețea româncelor. Iertat să fiu dacă greșesc, dar nu cred că un Festival cultural, oricîte cusururi ar avea, poate fi tratat în această manieră aculturală. Televiziunile comerciale nu s-au străduit, de altfel, să-i dea vreo atenție. Pentru ele, dacă Shakira nu e, nimic nu e.

Nicolae MANOLESCU

### România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2005

Talon de abonare  
începînd cu .....

- abonament trei luni (13 numere) - 26 lei (260.000 lei vechi)
- abonament șase luni (26 numere) - 52 lei (520.000 lei vechi)
- abonament un an (52 numere) - 104 lei (1.040.000 lei vechi)

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

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. 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 sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completă.

32 pagini - 2 lei  
(20.000 lei vechi)  
La redacție: 1,50 lei  
(15.000 lei vechi)

