

România literară 44

9 - 15 noiembrie 2005 (Anul XXXVIII)

salonul internațional de carte

Frankfurt 2005



s u m a r



Nevoia de elocință
de Elvira Sorohan - p. 3

Riscul de a privi memoria ca zestre
de Ileana Mălăncioiu - p. 4

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Aproape politice

In Memoriam Adriana Georgescu
de Doina Jela - p. 6

LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
Merge și așa?

Poeme de Angela Marinescu - p. 8

PLECÎND DE LA CĂRȚI de Mihai Zamfir - p. 9
Izbinda Inteligenței

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Marele șarg

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un Preda pentru fiecare

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Constantin Țoiu, memorialist

Atentat la canonul interbelic
de Ion Simuț - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Precizări preliminare
de Alex. Ștefănescu - pp. 16-17

G. Călinescu - 9 fotografii inedite și un biograf necunoscut
de Maria Simionescu - p. 18

Jurnalul unui cobai
de Ana Seleşan - p. 19

Șuvița de păr de Sorin Lavric - p. 21

Peter Brook - discurs de recepție
Traducere de Antoaneta Ralian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 23
Cool Britannia

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 24
Dinu Săvescu (un portret)

Centenar Pedro García Cabrera
Prezentare și traducere de Horia Barna - p. 25

Frankfurt 2005 - Salonul Internațional de Carte
Paseism, epigoni și clone
de Rodica Binder - pp. 26-27

Literatura și inteligența artificială
de Ion Manolescu - pp. 28-29

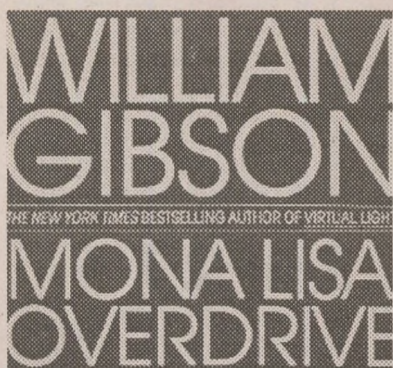
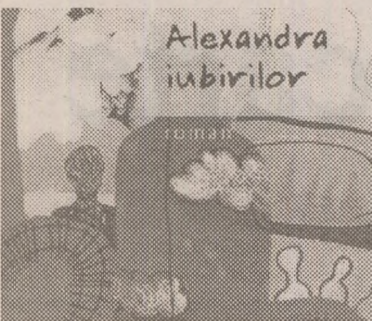
Meridiane - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară®

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundației
ANONIMUL**

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 PĂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 4, 8, 9, 10, 15, 21, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 6, 13, 16, 17, 22, 24, 31),

ECATERINA IONESCU (pag. 2, 11, 14, 18, 19, 25, 26, 27),

NINA PRUTEANU (pag. 1, 7, 12, 20, 23, 28, 29, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Portrete literare (dlui Alex. Ștefănescu)*

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 <http://www.romlit.ro>;

tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81

Revista **România literară** este editată de Fundația

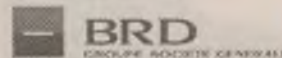
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”,

Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor.

Sponsorizare de la Banca

Română de Dezvoltare -

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 Editorilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut

juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



actualitatea

Nevoia de elocință

O ratoria de calitate, rod al opiniei neîngrădite, este un barometru al libertății cu adevărat democratice și condiție a supraviețuirii ei. Când acest tip de elocință se degradează sau tace cu totul, înseamnă că presiunea puterii politice asupra spiritului a sufocat-o. Nu putem vorbi, la noi, despre avatarurile elocinței, despre formele ei moderne, practicate la nivelul european – să zicem – al comunicării, câtă vreme nu recunoaștem faptul că totalitarismul sud-est european a sugrumat orice evoluție, iar retorica a degenerat, a luat forma limbajului de lemn, o formă *sui generis* de sofistică. Logoree mecanică, fără idei, fără culoare stilistică, acesta era jargonul politic funcțional pe durata unei jumătăți de secol de propagandă comunistă. O perioadă în care muza oratoriei, înfloritoare în parlamentul nostru interbelic, a amuțit. Mai grav, acest jargon a contaminat toate domeniile vieții sociale și spirituale. Rămășițele lui, din nefericire, ne mai supără încă, agravând falimentul moral.

Se știe, discursul politic univoc, excluzând orice opoziție, nici măcar nu era compus de cei care îl rosteau. În spate existau logografi indoctrinați ideologic, cu reflexe de activiști clonați, neavând habar de disciplina oratoriei clasice. Ieșiți din granițele logicii, ignoranți lipsiți de un minim bagaj de cultură, complexați ca și patronii lor politici, nu-și ascundeau ura viscerală față de intelectuali.

Vorbirea era discurs gol, auzit ca instrument de teroare verbală, dar nu ascultat. Un paralizant al oricărui act de voință. Iar *actio* nu era rezultat al elocinței convingătoare, ci mișcare automată determinată de teama semănată prin aparatul represiv nevăzut, neauzit. Gol, cum era, discursul trecea numai prin gura celui care îl vorbea. Proba, făcută, era că, tot întorcând foile, îl citea încă o dată, de la capăt, mecanic. Și ne mai mirăm că în estul european (noi fiind cei mai la est), lucrurile sunt atât de tulburi. Nu cumva ar trebui să vorbim de efectul acestui tip de discurs anihilant, efect scontat de eminențele cenușii ale sistemului? Discând ne putem elibera la reorientare.

Nici în perioada interbelică politica nu mergea de mână cu morala, dar discursul parlamentar, rostit de oameni talentați, cultural bine formați, putea să încante până acolo încât să smulgă și aplauzele opoziției. Nu mă pot abține să nu exemplific. În 1935, fizicianul D. Hurmuzescu, senator liberal, venea în senat cu un discurs-răspuns la Mesajul Curții Regale asupra extinderii radiofoniei la noi și covârșitoarea ei importanță culturală în consolidarea statului român. Discursul se și intitula *Cultura și știința în organizarea statului*. Exordiul discursului, construit cu știința figurilor elocinței, e o piruetă verbală admirabilă numită preterție: „Dacă am cerut să iau cuvântul la Mesaj, nu e în intențiunea mea de a certa opoziția și nici de a lauda guvernul. Partidul liberal se laudă prin faptele pe care le-a realizat de 75 de ani încoace...” Știm că preterția, veche figură înrudită cu ironia, consistă în a spune că nu vei vorbi despre un lucru asupra căruia, astfel, atragi mai vădit atenția. E una dintre figurile subtilității însușite prin educație sistematică, absolvită de puțini dintre politicienii din zilele noastre. Ubi sunt qui ante nos...?

Un model – dacă mai ținem la modele – ar fi discursul senatorului conservator Gr. N. Filipescu, intitulat *Politica bunului simț* (1932), cu un debut seducător, de o alcătuire imposibil de urmărit, cred, de aproximativ 80% dintre parlamentarii de astăzi. E un exordiu care solicită atenția înțelegătoare a adversarului politic forțat să aplaude și nu enervarea stărnită de intervenții vulgare, uneori flagrant mincinoase, ce nu au nimic cu oratoria. Abuzul extensiei textului se răscumpără prin valoarea lui antologică. Iată-l: „Deși prezența mea în mijlocul dv. ar putea să pară paradoxală, unora, dați-mi voie să împing lipsa de modestie până la a socoti că această prezență, datorită sprijinului guvernului și amabilei pasivități a partidelor de opoziție, constituie un simptom îmbucurător. Desigur domnilor că lipsa mea de modestie ar putea fi taxată de îndrăzneală, dacă mi-ași închipui o clipă că, facilitând intrarea mea în această adunare, ați înțeles să cinstiți talentul sau priceperea politică. Îmi dau perfect de bine seamă de motivele care v-au călăuzit în hotărârea dv. Ați crezut, desigur, că o grupare politică, care pune unele principii – singura sa rațiune de a fi mai presus de toate, care înlătură minciuna până și în manifestările sale electorale,

are dreptul și dânsa să-și spună cuvântul într-o adunare legiuitoare. Pornind de la aceste premise, nu mă simt nici micșorat, nici umilit... Voi vorbi, deci, deschis, dar cu toată obiectivitatea pe care mi-o impune, nu un angajament luat față de unii sau de alții – angajament pe care nimeni nu mi l-a cerut, și pe care nu mi l-aș fi luat, dealtminteri – ci sentimentul unei situații externe și interne prea serioasă, ca să îngăduie discuții pătimașe și polemici cu caracter agresiv“. Sunt valabile pentru noi nu numai lecția de eleganță retorică a exordiului plin de conținut, dar și încheierea discursului întreg despre integrarea noastră în ritmul european. Restul rămâne în rama timpului. Cineva ar putea să spună că e un joc excesiv, dar mai bine mai mult decât nimic.

Pe masa fiecărui parlamentar român ar trebui să existe o antologie de elocință politică tradițională, lectură mai instructivă pe timpul ședințelor, decât presa, somnul și telefonul. Totul se învață, spre a nu rămâne etern la nivelul Struțocămilei din adunarea politică a *Istoriei ieroglifice*.

Lovită grav de degenerescență, retorica parlamentară de azi, la noi, e o caricatură. Efectul ei? – antiseducția. Cauzele trebuie căutate în deformarea personalității sub comunism. Omul nou, brutal, cu un pospai de cultură, gata să acopere adversarul cu invective, acuzator fără argumente, needucat să-și stăpânească temperamentul, interesat să apere cauze de grup (partid) și nici măcar formal interesele țării, acesta e parlamentarul, nou și el. Violența e pentru el măsura calității. Și încă n-am spus tot. Excepții sunt, dar atât de neobservabile încât nici nu mai pot contribui la sublinierea fenomenului generalizat. Dacă nu se instituie un curs de elocință pentru parlamentari, atunci ce e de făcut pentru generația tânără, lăsată pradă dezmațului verbal, mustind de argotisme „nașpa“? Spre exemplu, un tânăr parlamentar, deși jurist, habar nu are de retorică. Emite însă, cu suspectă ușurință, insulte colorate, arborând o enervantă mină de bună dispoziție și siguranță de sine. Nici o competență, totul e aplomb.

Cei vechi știau că în tribunale nimeni nu pronunță nepedepsit o prostie sau ceva neadevărat, deoarece judecătorul i le respinge, adversarul i le ia în bătaie de joc și chiar prietenii îl condamnă. Mai există azi măsuri punitive pentru cei care rostesc prostii și minciuni de la tribuna parlamentului, ori, în învățământ, *ex cathedra*? Cât despre *ethos*, *pathos* și *logos*, norme ale elocinței creatoare de convingeri, nu se mai poate vorbi. E un noroc că figurile retoricii au fost recuperate de hermeneutica literaturii. Virtuți și structuri ale retoricii au fost altădată angajate în polemica literară de calitate, dar puțini le mai cultivă acum.

Pentru cine știe ceva din istoria retoricii, acceptă că arta de a convinge, vorbind frumos, a cunoscut, periodic, faze de decadență. Dar a regenerat, după ce au fost îndepărtate cauzele morale, sociale și politice. Atunci elocința și-a recăpătat demnitatea și rolul social absolut necesar, de influențare pozitivă. S-a spus recent că „retorica renaște când ideologiile se năruie“. Comunismul s-a năruit, dar retorica n-a renăscut încă. Vinovate se fac ruinele neextirpate. Din neagră, retorica s-a făcut gri. Nu mai are dreptate nici Tacit, cel convins că relele unei democrații și, în general, vremurile tulburi fac să se afirme marii oratori.

La noi, relele există, se vorbește mult și unii ar glumi spunând că acesta e un semn că suntem frați cu italienii. Dar să fim și latini, să readucem în școli, atât cât se poate, și cât e necesar, din regulile artei de a vorbi cu folos, în condiții de libertate. Să nu mai auzim formula sceptică a libertății de a vorbi în zadar. Libertatea rău folosită e suicidară. Să nu ignorăm, deci, consecințele.

Nu că aș vrea să dau cuiva dovezi de cultura mea în istoria elocinței, dar ni se pare că e instructiv, pentru

că e actual, cel puțin în parte, conținutul *Dialogului despre oratori* lăsat de Tacitus. Disputa pleacă de la păreri împărțite despre preeminența, ca eficiență, a oratoriei în fața poeziei. Cea dintâi ar însemna acțiune, iar cea de a doua contemplație. Ce e de preferat? Răspunsul ultim nu e dat, după ce fiecare își apără poziția având în vedere, nuanțat, finalitatea. Asta înseamnă: foloasele (*utilitas*), satisfacția (*voluptas*), celebritatea (*fama*), gloria (*laus*) de orator sau poet consacrat. Întorcându-ne la cauzele decăderii oratoriei, punct de plecare al acestui *Dialog*, ele sunt incriminate a fi rezultatul constrângerilor din perioada imperială și pierderii libertăților din vremea republicii. Analitic – și aici e interesul nostru – sunt luate în considerație, pe rând: *lipsa libertății politice, pasivitatea tineretului, neglijența părinților, incompetența sau indiferența dascălilor, absența emulației din lipsă de modele, uitarea bunelor moravuri (s.n.)*. Tot atâtea locuri comune.

Chiar dacă putem vorbi astăzi de o nouă retorică, dată fiind mobilitatea ei, cerută de schimbarea idealurilor fiecărei epoci, inclusiv a noastră, cauzele degenerescenței par să fie aceleași, unele cu precădere. Rămâne de văzut care. Poate școala.

Știm sigur că, la nivelul parlamentar, cuvântul nu mai seduce, ci insultă, nu argumentează, ci improașcă, nu convinge, ci irită, nu stârnește aplauze, ci tropăituri. Își merită sau nu „oratorul“, auditoriul reacționează adecvat. Vorbitorul însă nu mai posedă tehnica atragerii auditoriului. El comite inabilitatea de a se situa, suficient, deasupra tuturor. Nimeni nu mai practică astăzi afectarea modestiei, o formă de captare prin situarea sub nivelul ascultătorilor, nici nu-și mai pune nădejdea succesului în discernământul auditoriului, cum o făceau Demostene, Cicero, Quintilian sau Augustin. Iertată să ne fie invocarea acestor nume, de vreme ce „noua retorică“ nu mai are nici un raport cu argumentarea și persuasiunea.

Este și receptarea un barometru, atât al calității discursului, cât și al libertății opțiunii receptorilor, când libertatea e autentică și nu lozincă goală. Lipsiți de acest privilegiu, auditorii din adunarea politică imaginată de Cantemir (*Istoria ieroglifică*), hipnotizați de tirania absolută, „frumos crângăitul Corbului laudăr și cu multe lingușituri și colachii învățătura-i și înțelepciunea-i peste nouri ridicară (că mai toți supușii de frică obișnuiți sunt, nu ceea ce adevărul, ci ceea ce stăpânul pofteste, aceea să laude și să fericească)“. Onomatopeea ironizează calitatea, iar paranteza atrage atenția supra paradigmei, nu alta decât figura auditoriului sub teroare, perfect valabilă în gulagul comunist și sub orice tiranie, mai veche sau mai nouă. Suntem în atmosfera oricărui congres comunist, realitate și nu trucaj literar. Despotismul dispăre, el își schimbă numele, timpul și, eventual, locul. Ar trebui să avem între literați un nou Cantemir în stare să ironizeze cu elocvență retorică deșfigurată de incultură.

Mai există și o altă față a lucrurilor. Retorica se practică și astăzi, numai că ea se insinuează în viața noastră prin alte mijloace decât cele verbale. Formele noi de influențare audio-vizuale au un „discurs“ destul de unitar, dar contribuie ele la construirea pozitivă a ființei gânditoare, cea care le-a creat? Ce se inculcă sistematic în formarea omului care se confruntă mai mult cu imagini publicitare? Spre ce este el manipulat să se orienteze și în interesul cui? pentru că seducția e certă. Înainte ca lumea să-și iasă cu totul din țâțâni, trebuie reabilitată puterea cuvântului. Oamenii să comunice prin acest mijloc ce le-a fost dat numai lor. A vorbi coerent divulgă și o disciplină a gândirii, valoarea primejduită, dacă nu chiar pierdută. Deși specializarea strictă a dus la despărțirea retoricii politice de cea judiciară, de cea a științelor și de oratoria sacră, nevoia de a se studia organizat valorile generale ale elocinței, măcar în facultăți, dacă nu și în licee, se resimte din ce în ce mai acut. Ruinarea comunicării verbale la care asistăm, excesiv manipulați de imagine, ne obligă să nu rămânem datori față de generațiile în formare, ameteite de retorica vizualului și de semnele materiale ale buneii stări. Necunoscutele consecințe ale acestei ecuații par foarte periculoase pentru însăși inteligența umană, amenințată și ea să-și uite menirea.

Elvira SOROHAN



L i t e r a t u r ă

Riscul de a privi memoria ca zestre

Carterea Ninei Cassian *Memoria ca zestre* a stîrmit comentarii care, inițial, m-au intrigat. Mi se părea că nu e frumos să se vorbească atît de mult despre viața intimă a autoarei. Poate și pentru că nu mi-aș fi imaginat-o pe Tania Radu, care e o intelectuală sobră și delicată, intitulîndu-și o cronică literară: *Stahanovismul amorului*. Dar, după ce am citit și textul la care se referea, mi-am revenit. De vreme ce autoarea cărții socotește memoria un fel de zestre care trebuie apreciată la justa ei valoare și eventual mărită, cred că am jigni-o dacă am trece peste amoriurile sale, povestite cu lux de amănunte, ca și cum nu ar fi existat. Ce mi se pare de neacceptat este faptul că Nina Cassian nu amestecă realitatea cu ficțiunea doar cînd e vorba despre viața sa intimă, ci și cînd ne spune că ea a iubit partidul, dar partidul nu a iubit-o pe ea. Chiar dacă pot să admit că amorul acesta *neîmpărtășit* ar fi făcut-o să sufere mai mult decît toate celelalte la un loc.

Printre amintirile sale vesele și triste apar și două care sînt legate de numele lui Nichita Stănescu și de al meu. Lui îi reproșează că i-ar fi lăudat și pe ea și pe Bucuroiu, care era securistul Uniunii. De mine se plînge că aș fi înțeles greșit ce a spus cu ocazia unei întîlniri de la Sinaia și aș fi pîrît-o lui Eugen Jebeleanu, iar el ar fi *porcăit*-o din cauza asta. Dacă Nichita nu se mai poate explica, eu pot și cred că trebuie să fac lucrul acesta. Pentru că din relatarea eliptică de tot și de toate a doamnei Nina Cassian nu se înțelege în ce a constat eroarea mea de inteligență și, ca atare, nici cea de ordin moral care ar decurge din ea.

Ce s-a întîmplat, de fapt? Într-o după amiază am ajuns la Cumpătul - unde nu mai reușisem să merg de multă vreme - și eram efectiv fericită. În fața cantinei, am întîlnit-o pe d-na Nina Cassian care mi-a făcut cunoștință cu Mihai Moldovan și mi-a spus că e un compozitor genial. Am intrat și ne-am așezat toți trei la o masă. După ce am mîncat, ea l-a invitat la vila Enescu, unde era cazată, spunînd că ar vrea să-i ceară un sfat în legătură cu o lucrare a sa. Încercînd să evite o întîlnire în doi, el i-a răspuns că îi va face o vizită doar dacă merg și eu. Și oricît a insistat ea să-l convingă că ar fi mai bine să fie singuri, ea sa poată vorbi în liniște despre muzică, nu a cedat. Așa că a trebuit să accept o invitație făcută de voie - de nevoie, deși lucrul acesta mă stingherea. Cu atît mai mult cu cît aveam superstiția că dacă nu încerc să lucrez din prima zi, voi rata toată perioada în care voi rămîne acolo.

Pentru început, gazda noastră ne-a arătat apartamentul de la etaj și l-a întrebat pe regretatul compozitor dacă nu vrea să ne cînte ceva, la care el a răspuns iritat: doamnă, eu nu ating pianul lui Enescu. Apoi am coborît în camerele de la demisol, închiriate de ea, unde era o pianină. Acolo ne-a spus că e fericită că are pe ce exersa și a vrut să afle cum se descurca Mihai Moldovan într-o cameră în care nu exista un pian. Răspunsul a fost că nu are nevoie de nici un instrument, fiindcă el are muzica în cap. Deși era evident că replica lui o enervase, ea s-a străduit să păstreze aparențele și să înceapă discuția despre muzică pentru care îl invitase. Pe scurt, i-a spus că lucrează la o compoziție a cărei dominantă va fi nota do, dar nu e încă decisă ce anume să fie: o sonată sau o simfonie. Oricît de nepricepută aș fi în ale muzicii, dilema sa mi se părea cel puțin ciudată. Fiindcă era ca și cum aș spune eu că scriu ceva pe o anume idee, dar nu știu încă dacă va fi un poem sau o epopee.

În vreme ce eu rămăsesem cu gîndul la dilema sa, Nina ne-a întrebat dacă nu vrem niște vodcă românească. Moldovan a sfătuit-o să nu mai ofere nimănui așa ceva, iar eu am răspuns că nu beau niciodată vodcă. Până la urmă a scos o sticlă de Stoliceana și a turnat în două pahare. Apoi a tras un sertar, a luat două file din el și a început să citească un text despre nota do. Spiritual, plin de vervă și de umor, așa cum scria autoarea în zilele ei bune. Eu, care eram acolo deși nu ar fi trebuit să fiu, am ascultat și am tăcut. Mihai Moldovan a început: doamna Nina, dumneavoastră sînteți o mare poetă. V-am învățat poeziile la școală. Copiii mei au citit *Nică fără frică* și au fost încîntați. Dar, ce să vă spun?! Eu scriu cu note fiindcă nu știu să scriu cu vorbe. Dacă aș fi în stare să compun un text ca ăsta, nu mi-ar mai trebui altceva.

Atunci Nina a izbucnit. Ești antisemit. Dacă nu aș fi evreică, nu te-ar enerva faptul că stau în casa lui Enescu și nu mi-ai sugera să mă las de muzică.

Discuția care alunecase în mod nejustificat pe această pantă a durat pînă la masa de seara, unde ne-am dus tot împreună. Acolo ni s-a alăturat un prieten al Ninei care era arhitect. Datorită prezenței lui, disputa la care asistasem s-a încheiat și ea a insistat să mergem din nou la vila Enescu. După o vreme, combustibilul consumat între timp a făcut ca focul care mocnea încă să se aprindă din nou și mai tare.

Sînt convinsă că ești antisemit, îi repeta Nina lui Moldovan. Dar află că dacă mă privești doar ca pe o evreică ești în eroare. Pentru că eu sînt căsătorită cu Ali - care e creștin - și datorită lui sînt mult mai aproape de ortodoxie decît de iudaism. Apoi ni s-a adresat și celorlalți: dacă vreți să știți, nu am citit în viața mea nici măcar o pagină din talmud. Foarte rău, am zis eu, e una din cărțile care ar trebui să fie cunoscute de orice om de cultură. Replica mea a determinat-o să abandoneze acest subiect delicat și să vorbească despre ultimele sale călătorii. Lucru care m-a bucurat. Dar n-a trecut multă vreme și a început să ne spună că în străinătate a văzut niște filme documentare în care tinerii germani plini de entuziasm mergeau cîntînd pe șantierele deschise pentru refacerea țării aflate la pămînt și a constatat că *draguțul de Dolfi* nu ar fi fost așa cum se crede acum că era.

Atunci a intervenit prietenul ei, arhitectul, care, dacă nu mă înșel, era de aceeași naționalitate cu ea: Nina, dacă mai spui una ca asta, cu mîinile mele te strîng de gît.

Nu, am zis eu rîzînd, fiindcă nu se va ști că pleda în favoarea lui Hitler și se va spune că trei antisemiți au omorît o evreică...

O clipă, am crezut că va sări ca arsă, dar brusc s-a calmat și ne-a explicat că a vrut să ne încerce. Această replică ne-a revoltat atît de tare încît am socotit că orice am mai spune ar fi de prisos. Așa că a urmat o tăcere apăsătoare și nu peste mult am plecat fiecare la casele noastre.

Din ziua următoare, Mihai Moldovan nu o mai saluta, iar comunicarea dintre mine și ea nu mai avea firescul de pînă atunci.

La București drumurile noastre nu se întîlneau și multă vreme nu ne-am mai văzut. Într-o zi, la Casa Scriitorilor, s-a apropiat de masa lui Eugen Jebeleanu (despre care aflu din cartea sa că ar fi fost cît pe ce să o violeze cîndva) și - după ce l-a îmbrățișat cu căldură - l-a sărutat, spunînd că nu l-a văzut de multă vreme și i-a fost dor de el. Apoi a-nceput să se pisicească în fața lui și l-a întrebat: Moni, dragă, de ce nu m-ai vrut niciodată?! Nu dispera, i-a răspuns el în glumă, nu e timpul trecut. Abia după scena aceea duioasă, ea a luat act de faptul că eram și eu acolo și mi-a aruncat un zîmbet fals, care nu prevestea nimic bun. Nu peste mult eu a trebuit să plec pentru cîteva minute. Cînd m-am întors el o întreba: mîi Nina, de ce ești tu *poarcă* și nu spui de față cu ea ce mi-ai spus mie?!

Nu știu dacă asta e *porcăiala* despre care se vorbește în *Memoria ca zestre*. Nici ce spusese Nina în absența mea. Cum de atunci a trecut mai mult de un sfert de veac, nici nu mă mai interesează. Poveștile sale de amor chiar m-au înduioșat. Cu atît mai mult cu cît episodul cu Marin Preda se întinde la nesfîrșit, iar ea ține cu tot dinadinsul să ne convingă că nimic din ce i se poate întîmpla unei femei ieșite din comun nu-i este străin.

Faptul că memoria (privită ca zestre) a trădat-o ades este explicabil. Mai puțin explicabil pentru o persoană inteligentă ca Nina este că, în iluzia de a și-l trece pe tînarul Preda în întregime la *zestrea* sa, nu scapă nici o

ocazie de a o denigra pe Aurora Cornu.

În treacăt fie zis, lucrul acesta m-a mirat cu atît mai mult cu cît întîmplarea a făcut ca o dată, cînd mă aflam pentru cîteva zile la Paris, să ajung la Aurora nu mult după vizita neașteptată a Ninei, care o bulversase. Fiindcă venise învăluită în negru din cap pînă-n picioare să-i spună că a făcut acea (*ultimă*) călătorie ca să-și ia rămas bun de la lume pentru că ea nu-i va putea supraviețui lui Ali.

Slavă Domnului că i-a supraviețuit, ca să ne spună ce mult l-a iubit. Altfel exista riscul să nu ne dăm seama de lucrul acesta. Chiar dacă pentru unii dintre noi era evident că în anumite privințe se potriveau foarte bine. Cînd spun asta, îmi revine automat în minte o discuție aprinsă pe care am avut-o cu Al. I. Ștefănescu tot la Cumpătul.

Într-o seară ne adunasem toți cei aflați acolo în holul Vilei nr.2, la televizor, și el ne spunea că țaranii au ajuns în sapă de lemn fiindcă ar fi futuroși; nu fiindcă li s-a luat tot ce aveau, iar la bătrînețe primeau de la colectiv cîte o pensie care nu depășea 100 de lei. I-am amintit că pensia sa împreună cu a Ninei și a tatălui ei erau cam de 130-140 de ori cît a unei familii de țărani. În plus, pe vremea aceea, partidul îi mai ocrotea și printr-o lege care limita costul chiriei la 20% din veniturile fixe ale unuia dintre ei. Așa înçît plăteau pentru parterul unei vile foarte mari cam cît plătea un om de rînd pentru o garsoniera. Dar cred că orice i-aș fi spus ar fi fost în zadar, pentru că era greu să-l faci pe Ali să înțeleagă ceva.

Din păcate, mă tem că tot atît de greu ar fi și pentru d-na Nina Cassian să înțeleagă că libertatea sa de a fi făcut tot ce a vrut sub un regim de teroare nu are nimic comun cu cea despre care vorbea N. Steinhart atunci cînd mărturisea că el se simțea liber și în închisoare. Cu toate acestea, îmi asum riscul de a-i spune că nu se cuvenea să invoce acea afirmație a monahului de la Rohia pentru a se explica, așa cum s-a întîmplat în interviul pe care i l-a acordat lui Daniel Cristea-Enache.

În pofida observațiilor pe care le-am făcut, eu am citit *Memoria ca zestre* cu cel mai viu interes. Pentru că - în linii mari - a readus-o pe Nina Cassian printre noi așa cum era. Singurul lucru de care îmi pare rău este că nu mai pot încheia ce am de spus despre ea recurgînd la sintagma: "Alît de frumoasă și adio!", prin care mă impresionase cîndva.

Ileana MĂLĂNCIOIU

Europa, într-o oglindă magică



Rompres nu este doar un site de informații, ci și o instituție de cultură, cu o activitate discretă și eficientă. Site-ul său specializat în noutăți culturale

stă la dispoziția oricui, cu larghețea impersonală cu care oxigenul din atmosferă se lasă respirat de oricine. O inițiativă remarcabilă prin promptitudine și profesionalism a constituit-o și editarea de către *Rompres*, începînd din 2001, a buletinului săptămînal *Integrare europeană*, care pune la dispoziție tuturor celor interesați să facă educație (și nu demagogie) informații semnificative privind stilul de viață european.

Aceeași utilitate culturală, căreia i se asociază una practică, are CD-ul recent apărut *Cum călătorim în Uniunea Europeană* (al doilea volum din proiectul editorial multimedia "ABC-ul Uniunii Europene"). CD-ul este un fel de oglindă magică, în care poți vedea imagini din cele 25 de țări ale Uniunii Europene și din care poți afla cum trăiesc, ce sărbători au, ce mâncăruri îți pot oferi (și la ce prețuri!) etc. prietenii încă necunoscuți din acele țări. 1680 de fotografii și 75 de hărți panoramice îți asigură o inițiere care te face capabil ca, aflîndu-te, de exemplu, la Paris, să explici tu unui trecător cum se poate ajunge la Turnul Eiffel. (Alex. Ștefănescu)



critică literară

Urmand al cărților, la fel de în largul său în lumea lui Eminescu ca și în universul spasmodic al noii generații a „copiilor fierți în mămăligă”, mai degrabă conservator în gusturi, fără a-și pierde însă ceva din locvacitate atunci când discută despre performanțele scriitoricești ale experimentalistilor de ultimă oră, fascinat de „Generația '27”, dar și de *Beatles*, mustos în stil și precis în argumentație, mereu jovial și plin de farmec, Dan C. Mihăilescu este, probabil, criticul literar al perioadei de tranziție. Dacă s-ar face, la nivelul criticii literare românești de după 1989, un top al celor „mai influenți 10 comentatori literari ai momentului”, cu siguranță, „omul care aduce cartea” ar ocupa primul loc la secțiunea cronicari activi. Altminteri ar putea fi întrecut eventual de Nicolae Manolescu, al cărui cuvânt cântărește în continuare greu, chiar dacă profesorul a renunțat de mult la foiletonistică. Prezența ubicuă în viața literară românească (emisiune zilnică la tv, până nu demult director de publicație literară, rubrică săptămânală la „Ziarul de duminică” și lunară la „ID”, membru în tot felul de jurii și comisii, autor de cărți și prefete), Dan C. Mihăilescu este o instanță de neevitat în stabilirea ierarhiei de valori literare a vremii noastre. De aceea, inițiativa Editurii Humanitas de a publica seria de autor *Dan C. Mihăilescu* este mai mult decât laudabilă.

Indreptări de stânga este încă unul din volumele cu nume imposibil din bibliografia lui Dan C. Mihăilescu. Mai ales că el vine după o altă carte a aceluiași autor intitulată *Stângăcii de dreapta*. O reacție distrată, de înțeles, la apariția noului titlu, ar fi să se creadă că este vorba despre o reeditare a cărții publicate (și difuzate cvasi-clandestin, adevărată specialitate a casei) de Editura Dacia în urmă cu câțiva ani. Impresie augmentată de faptul că realmente unele dintre texte au mai fost publicate în volumul din 1999.

Titlurile celor două volume vor să sugereze relativismul politic, imposibilitatea de a delimita clar – necum de a opta decisiv – între ceea ce, în disputele dintre partide, dar și în dezbaterile din *mass-media*, se numește îndeobște „stânga” și „dreapta”. Mărturisesc că în climatul de harababură socială și anarhie mediatică de la începutul anului 1990 nu am citit textele de comentariu politic ale lui Dan C. Mihăilescu. Despre (ne)legitimitatea noțiunilor de „stânga” și „dreapta” l-am auzit pentru prima oară vorbind explicit pe Adam Michnik într-o discuție pe care am mai evocat-o și cu alt prilej, purtată pe la mijlocul anilor '90. Or, argumentația lui Michnik în favoarea unei judecăți care să includă terțul (*Grey is beautiful* e unul dintre eseurile sale cele mai cunoscute) este identică celei susținute de criticul român cu cinci ani mai devreme. Dan C. Mihăilescu aduce în plus și farmecul unui stil imposibil de imitat, perfect adaptat la realitatea românească a momentului respectiv: „Nu e nevoie să ne uităm prea mult și prea atent în jur ca să vedem numaidecât că românul e socialist când e vorba de repartitia bunurilor și ura de clasă, cu leafă mică, dar la zi fixă, cu anularea concurenței și eliminarea competențelor de la vârf. Dar e «aristocrat» când vine vorba, mă-nțelegi, de apărare ordinea în stat ori de stăvilit alogenia acaparatoare. E conservator în cele ce țin de tradiția și identitatea națională, de cutume sexuale și de criteriile religioase, dar profund leninist-coleric în privința bogăției elitare și a blazonului ereditar. Trage la dreapta când vine vorba de armată și biserică, devine alterofob când se discută «pătura superpusă», dar trage la stânga – republican – când se vorbește despre monarhie” (pp. 73-74). Ce înseamnă pentru români în aceste condiții „stânga” și „dreapta”? Nimic altceva decât niște etichete, precum cele de pe vinul de odinioară care, deși purtau denumiri diferite, indicau același conținut de calitate mai mult decât îndoielnică.

Textele din prima secțiune a cărții *Indreptări de stânga* (*Semințe de ceartă*) sunt expresia dezamăgirii autorului față de evoluțiile din societatea românească de după sublimul moment de răsruce din decembrie 1989. Comentariile referitoare la felul în care evoluțiile din societatea românească de după căderea lui Ceaușescu au ignorat îndemnul din faimosul *Apel către lichele*, lansat de Gabriel Liiceanu în 30 decembrie 1989, demonstrează faptul că Dan C. Mihăilescu este un atent observator al vieții publice, dar și un foarte fin (niciodată valorificat ca atare) gânditor politic. Lui i se datorează poate cea mai



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Aproape politice



Dan C. Mihăilescu, *Indreptări de stânga*, Editura Humanitas, București, 2005, 258 pag.

exactă definiție dată perioadei de tranziție: „Ce altceva e perioada de tranziție, dacă nu răzgul activ, profitabil, al afaceriștilor?” (p.33) Această definiție este valabilă și astăzi, la mai bine de cincisprezece ani de la data formulării ei și explică mai bine decât ar putea-o face aprofundate studii sociologice și de politologie lipsa perspectivei temporale și a unui scop bine definit pentru tranziția românească.

Celelalte două secțiuni ale cărții sunt dedicate generației '27 (*La școala generației '27*), vechea feblețe a autorului care, la un moment dat, își propusese să scrie o lucrare de doctorat pe această temă și, respectiv, personalității - mult mai complexe decât lasă să se creadă textele critice și manualele școlare – lui I.L. Caragiale. La prima vedere textele din aceste secțiuni țin mai mult de critica și istoria literară decât de politică. Rolul foarte controversat jucat de Nae Ionescu (mentorul de necontestat al tinerei generații din jurul anului 1927) în foarte agitata viață politică interbelică, opțiunile doctrinare de tinerețe, atât de discutabile, ale lui Cioran, Eliade, Țuțea sau Noica, dar și cochetăria lui Caragiale cu partide având idelogii diferite (în jurul anului 1900) situează și aceste texte în imediata vecinătate a comentariului politic.

Studiile despre generația '27 sunt importante astăzi mai ales din perspectiva perioadei în care

au fost scrise. Majoritatea au fost redactate în primele săptămâni ale anului 1990 (există chiar un text despre Cioran, *Călătorie cu anatema*, publicat în „Revista de istorie și teorie literară” nr. 1-2 din 1988). Or, după mulți ani de interdicție, grație efortului lui Dan C. Mihăilescu, numele unor Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, V. Bâncilă, P. Manoliu, P. Țuțea, P. Sterian, Gh. Racoveanu, M. Polihroniade au început să iasă din uitare la începutul anilor '90. Până atunci ele fuseseră foarte puțin sau deloc cunoscute chiar și în cercuri relativ instruite. Dacă proza fantastică a lui Mircea Eliade și chiar o parte din opera sa științifică fuseseră oarecum tipărite în țară, chiar și în perioada comunistă, nu același lucru s-a întâmplat cu Cioran, ale cărui cărți au rămas necunoscute publicului din țară cu excepția unor texte sporadice sau unor volume introduse clandestin în țară. Astăzi aceste studii dedicate generației '27 nu mai aduc prea multe revelații (firesc, la mai bine de 15 de ani de la apariția lor), dar ele au meritul de a fi deschis interesul pentru studierea acestui grup intelectual compozit, cu un rol atât de controversat în cultura română interbelică și, ulterior, prin destinul postbelic al unora dintre componenții săi. E de remarcat și faptul că studiul din 1988 este suficient de metaforic și evaziv (chiar și așa este un miracol că a putut să apară în faza ubuescă a regimului Ceaușescu), pentru a părea puțin straniu cititorului de azi, familiarizat cu exprimarea directă și discutarea analitică a chestiunilor celor mai delicate.

Deși nu sunt nici ele noi, studiile despre Caragiale sunt în măsură să-l surprindă pe cititorul de azi. Vreme de multe decenii școala a ștanțat în mintea noastră chipul unui Caragiale hătru, amoral, mereu pus pe glume, strașnic băutor de bere și nițel mitocan, o variantă mai mult sau mai puțin îmbunătățită a propriilor sale personaje. Or, pomind de la corespondența dramaturgului (în special epistolarul cu Paul Zarifopol) și de la publicistica sa politică, Dan C. Mihăilescu reușește să dea o altă perspectivă vieții și convingerilor marelui scriitor. Accentele lui Caragiale din corespondență sunt grave, văzute din perspectivă germană moravurile românești nu mai provoacă hazul (ca în *Momente* sau în comedii), ci lehamitea și teama pentru viitorul copiilor care ar fi fost nevoiți să trăiască într-un astfel de mediu. Dacă privești lucrurile de aproape totul devine relativ și dihotomie tradiționale Eminescu vs. Caragiale, Dan C. Mihăilescu îi propune un triunghi în care afinitățile sunt mai multe decât ar putea să pară la prima vedere: Eminescu-Caragiale-Cioran.

Indreptări de stânga este o carte inteligentă și foarte bine scrisă, un *tour de charme*, marca (înregistrată) Dan C. Mihăilescu, un bun început pentru noua serie de autor a Editurii Humanitas. ■



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Radiografii literare

În fiecare zi de luni,
între orele 22.10 - 22.50

Radiografii literare

un talk show de literatură universală

Invitați în studio:

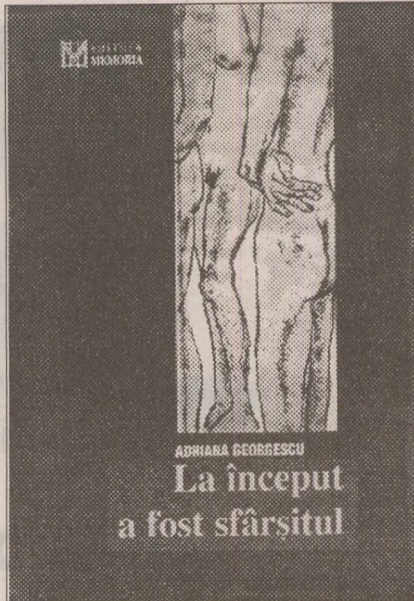
creatorii - poeți, prozatori, istorici și critici literari, **traducătorii și susținătorii actului literar** - editori, librari, animatori ai revistelor și cenaclurilor literare.

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



in memoriam



La început a fost sfârșitul este titlul unei cărți ce ar trebui să figureze în manualele noastre de gimnaziu și de liceu. Iar asta nu numai pentru că generațiile tinere să cunoască istoria reală a comunismului românesc, ci pentru ca ele să dobândească motive autentice de mândrie națională. Fiindcă vocea care ne vorbește din paginile ei este una dintre cele mai curate, mai limpezi și mai frumoase ce pot răsună din paginile unei cărți.

În momentul când i s-a propus postul de șefă de cabinet a generalului Nicolae Rădescu, devenit prim-ministru, Adriana Georgescu era una dintre cele mai frumoase fete din București, campioană la tenis de masă, absolută strălucită de Drept. S-a dus cu bicicleta și în șosete trei sferturi albe la întâlnirea cu viitorul ei șef. Și a acceptat funcția nu doar fiindcă era liberală prin vocație, ci fiindcă era primejdios să o facă în acel moment și știa că cineva trebuie să-și asume și primejdiile. Și fiindcă nu era dintre cei mulți și mediocri ce-și spun «de ce tocmai eu?», ci dintre cei puțini și aleși ce-și spun «dacă nu eu, atunci cine?».

Avea atunci doar 24 de ani.

Apoi guvernul Rădescu a căzut, iar Adriana Georgescu a fost arestată, anchetată într-un lot T de «teroriști», chipurile, atentând la stabilitatea regimului pe cale de a se instala. E prima victimă a odiosului Nikolski, de care a fost torturată cu salbăcie și ură. A fost apoi salvată ca prin minune și ajutată să evadeze din România căzută sub ocupația comunisto-sovietică. În Occident, într-o mansardă pariziană, în după-amieze de groază și frenezie pe care nici una dintre ele nu avea să le uite niciodată, Monica Lovinescu, devenită prietena pentru o viață, i-a ascultat și i-a notat mărturia care poartă titlul evocat la începutul acestei pagini. Chinuită, eliptică, marcând prin tremurături convulsive zonele indicibilului și doar sugerând episoadele atroce ale calvarului care o auzărlă în iad pentru întreaga ei viață. Direct în franceză pentru a putea fi publicată și răspândită în Occidentul liber și civilizat. Cartea a văzut lumina tiparului la începutul deceniului șase, la importanta editură pariziană Hachette. Două ediții ale ei s-au publicat și în românește după 1989. Și asta a fost tot.

La îndemnul Monicăi Lovinescu am făcut în urmă cu patru ani un drum în Anglia, la Stevenage, unde locuia Adriana Georgescu, pentru a o cunoaște. Nu mi-a dat voie să-i spun *Doamna Georgescu*, deși nu e propriu-zis corect să spun «nu mi-a dat voie». Avea o asemenea bunătate, o asemenea delicatete, un asemenea simț al libertății celorlalți, încât te lăsa să-i spui cum voiai tu. Dar o simțai stânjenită să-i spui «Doamnă». Mulțimea ei de cunoștințe, de toată mâna, emigrante din România sau de aiurea, care veneau, care să-i aducă o farfurie cu sarmale, care să-i arate o cumpăratură, îi spuneau pe nume. Un prieten foarte tânăr trecea să o întrebe dacă are nevoie de ceva, încerca ușile de la dulapuri să vadă dacă nu trebuie să le întărească, bătând în ele cuie, își făcea de lucru numai pentru a întârzia cât mai mult în preajma unei ființe ce răspândea în jur bunăstare sufletească, liniște, căldură și

Adriana Georgescu

Era extraordinară în curaj, loialitate, prietenie și era excesivă pînă la absurd în risc și în bine, așa cum alții, mult mai numeroși, sunt excesivi în rău. Era cum îți poți dori să fie o tovarășă, în toate. Caracterul ideal, nevanitoasă, plină de umor, gata la cele mai nebunești lucruri. Ea este în mod real o eroină, o ființă de o atare calitate încât existența câtorva asemenea ei în România ar fi putut schimba soarta țării noastre în această eternă tranziție spre nimic. Dacă nu ar fi fost menținută într-un fel de ignorare satisfăcută de ea însăși, de mult ar fi trebuit să albă o stradă în București care să-i poarte numele. Dar suntem, și în această privity, o excepție scelerată.

**Monica LOVINESCU
Paris, 29 octombrie 2005**

fiire. Ea însăși se afla doar provizoriu într-unul din rarele momente de pace pe care boala ei băntuită de coșmarurile și spaimile trecutului i le oferea, din când în când. Fuma enorm, continuu, sinucigaș, aproape că se hrănea cu țigări, dar pentru mine umpluse frigiderul cu mâncăruri, prăjituri, dulciuri. Nu-mi aduc aminte nici un motiv și mi se pare neverosimil azi cât de mult am putut să râdem

cu Adriana Georgescu, în cele trei zile cât am stat cu ea, atunci. Am văzut-o în acele zile, dormind, pentru jumătăți de oră în cameră cu ușa întredeschisă de alături, și am contemplat, sub ridurile vârstei, frumusețea uluitoare a fetei de altădată. Câteva săptămâni m-am chinuit, odată ajunsă înapoi acasă, să consemnez în scris impresiile acelei întâlniri. Pentru prima dată, cuvintele erau mult prea palide. Mult mai aptă să păstreze parfumul și încărcătura de emoții a acelei zile mi s-a părut fotografia pe care în chip de bun rămas o făcusem la plecarea: în mijlocul eleșteului care-mi folosise drept reper ca să identific imobilul unde locuia Adriana Georgescu, se afla un grup statuar înfațișând două grațioase balerine! Nu conștientizasem atunci ce îmi sugera el: prietenia plină de grație și sublim dintre Adriana Georgescu și Monica Lovinescu. După-amiezele febrile când, în Parisul liber, două fete sub treizeci de ani, libere să aleagă orice cale, aleg, sub povara martiriului trăit de una dintre ele, sau sub amenințarea obscură a celui pe care urma să-l trăiască și cea de-a doua, calea neîntreruptei, urgentei mărturisiri, în numele unei întregi țări martirizate. Ele două urcând scările unui imobil din centrul metropolei pariziene, consemnând febril, direct, într-o limbă de largă circulație, chinuită, dar necesară, depoziția. Adriana Georgescu, pledând câțiva ani mai târziu ca martoră a apărării în faimosul proces de la Berna intentat de Ambasada României unor «teroriști» anticomuniști, ca și ea. Vorbind despre terorismul de stat instaurat în România, iar ca răspuns la ironia judecătorilor, impresionați de frumusețea ei strălucitoare, și sceptici în privința grozăviilor povestite de ea («Nu aveți aerul cuiva torturat de comuniști»), Adriana smulgându-și din gură placa dentară care îi înlocuia dinții scoși de comuniști. În fine, Adriana vorbindu-mi despre tragedia Monicăi, mult, mult mai cumplită decât propria ei tragedie, spunea. Toate acestea, mai bine depozitate în grupul statuar din mijlocul eleșteului, de la Stevenage.

Eram la Monica Lovinescu, în după-amieza de sâmbătă, 29 octombrie, când a sosit vestea despre dispariția Adrianei Georgescu. Monica Lovinescu era sunată de la BBC, de unde i se cerea, cum se cuvine în asemenea nefericite prilejuri, o declarație.

De la posturile de radio și televiziune sau de la zierele românești, nu a sunat nimeni. «Nu avem simțul tragicului», obișnuiește să spună Monica Lovinescu, ori de câte ori o întrebi de ce traume trăite la noi, ca în tot Estul, nu au la noi reprezentări echivalente cu profunzime și intensitate, cu cele similare, din tot Estul. «Nu avem simțul tragicului deși l-am trăit cu asupra de măsură pe propria piele.» Dar nu-l avem nici pe cel al sublimului? Fiindcă, altminteri, telefonul ar fi trebuit să nu se oprească din zbirniit, în acea tristă după-amiază, iar zierele ar fi trebuit să se întrecă în a o căuta, cerându-i Monicăi Lovinescu să evoce figura acestei splendide, neverosimile ființe și extraordinara lor întâlnire și prietenie.

Doina JELA



critică literară

Deși dicționarul a ajuns la Eliade și la Eugen Ionescu, tot Eminescu rămâne vedeta acestui al treilea volum. Eugen Simion, președintele Academiei Române, și Mihai Cimpoi, președintele Uniunii Scriitorilor din Basarabia, și-au adjudecat onoarea de a scrie despre „poetul național”. Din păcate, articolul despre Eminescu este atât de banal, încât nici nu merită discutat. Eugen Simion mai scrie un medalion Eliade corect, deși, dacă tot afirmă că „*Nuntă în cer* este cel mai bun roman al lui Eliade”, poate că nu strica, totuși, măcar o frază în plus. Astfel, rămâne doar o afirmație aruncată neglijent într-un text care se ocupă în detaliu doar de *Noaptea de Sânziene*. Mihai Cimpoi însă îi expediază în bătaie de joc în câte o jumătate de pagină (cu tot cu bibliografie) pe cei mai buni poeți basarabeni contemporani: Vasile Gîrneț și Emilian Galaicu-Păun, făcînd praf meritul dicționarului de a-i integra literaturii române pe scriitorii de peste Prut. Mai ales că, din volumul al doilea, oricum lipseau, de pildă, Vitalie Ciobanu (impardonabilă lacună), Tamara Cărăuș, Margareta Curtescu și probabil și alții mai puțin cunoscuți. De aceea aștept să văd tonul și spațiul ce va fi acordat lui Grigore Vieru.

Ca și în cazul celorlalte volume, bune și foarte bune articole semnează Alexandra Ciocîrlie, Roxana Sorescu, Dan Mănuță, Dan Grigorescu, Monica Spiridon (excelentă la Virgil Ierunca), Tania Radu (concentrat și substanțial la Florin Iaru), Virgiliu Florea (despre Enea Hodoș, păcat că nu i-a văzut *Manualul de istoria literaturii române* publicat la Caransebeș în 1893, altfel s-ar fi referit, pe merit, la primul nostru canon literar), Gabriela Drăgoi (despre Vintilă Horia, Nicolae Filimon și Hasdeu, mai puțin despre Dinicu Golescu). Mircea Angheliescu a arătat (în *Dilema veche*, nr. 90) că medalioanele la Ion Ghica și la Heliade-Rădulescu sînt variantele din 1987 preluate – remaniat stilistic, doar cu schimbări de topică – din *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*. Nu sînt singurele cazuri, la fel se întîmplă și cu cîteva materiale preluate din *Dicționarul presei literare românești. 1790-1990* alcătuit de Ion Hangiu. De altfel, puțini colaboratori îi aduc la zi pe scriitorii despre care scriu. Dacă n-ai avea indiciile bibliografice date 2003, n-ai avea alte indicii că dicționarul e atât de recent. Articolele dedicate revistelor *Echinox* și *Euphorion* sînt aproximative și, în măsura în care jumătate din ele o constituie pur și simplu liste cu cîteva zeci de scriitori colaboratori, irelevante și chiar enervante.

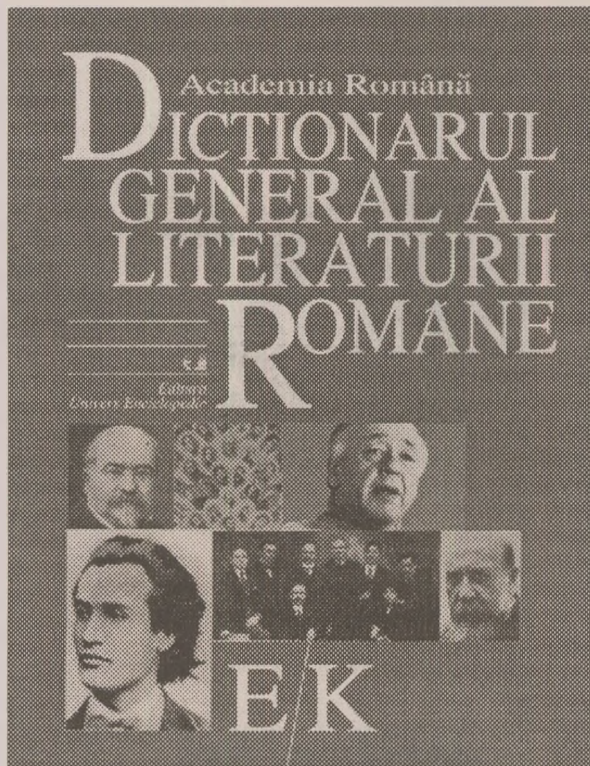
Nicolae Bîrna scrie un fragment cosmetizat ideologic despre Cenaclul *Flacăra* al lui Adrian Păunescu văzut ca „un fel de supapă pentru exuberanța tinerilor, promova pe scară largă genuri de muzică anterior marginalizate de autorități ori ținute în *underground* și difuza în cercuri foarte largi valori ale poeziei contemporane. Desigur, comporta și derapaje pe linia înregimentării gregare (chiar dacă aparent *răzvrătite*). Oficialitatea îl supraveghea atent, tolerîndu-l totuși de vreme ce organizatorii recurgeau la oficierea cultului lui Nicolae Ceaușescu.” Dar în aceste afirmații stă toată grozăvia ideologică a cenaclului, numai că N. Bîrna se face că plouă, așteptînd, probabil, mulțumiri că nu l-a făcut pe A. Păunescu de-a dreptul disident sau, vegheat vigilent de coordonator, ne sugerează să citim printre rînduri. Nimic surprinzător însă pentru cei care știu că A. Păunescu este doctorandul lui E. Simion. Prevăd un viitor medalion în care bardul de la Bîrna va fi proclamat lejer unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani și un mare susținător al culturii adevărate în anii '80. În aceste condiții, e inutil să deplîng lipsa de la bibliografia cenaclului a eseului lui Paul Cernat, esențial pentru înțelegerea *instituiției* Păunescu în comunism, publicat în volumul colectiv *În căutarea comunismului pierdut*. Adrian Păunescu a reușit, prin Cenaclul *Flacăra*, nu să creeze mentalitate precum poezia proletcultistă, dar



Marius Chivu

LECTURI LA ZI

Merge și așa?



Dicționarul General al Literaturii Române, vol. 3 (literele E-K), coordonator general Eugen Simion, Academia Română și Editura Univers Enciclopedic, București, 2005, 790 p.

să dezamorseze spiritul nonconformist, provocîndu-l organizat prin false manifestări de atitudine și creînd iluzia exprimării nerestricțive. Cine avea impertinența morală de a-și „încărca” versurile în anii '80, cei mai debili ani ai naționalismului ceaușist, cu vorbe precum „democrație”, „demnitate”, „libertate” e limpede că folosea poezia ca pe o armă ideologică.

Cristina Martha Balinte scrie un medalion Anton Holban relativ corect, dar insuficient, cam redundant, fără nerv și, din păcate, fără perspectivă. Nimic despre pasiunea pentru muzică și pentru călătorii, și oricum prea puțin despre obsesia morții – aspecte fundamentale pentru înțelegerea lui Holban. Publicistica e și ea trecută cu vederea. În plus, face greșeala fatală de a considera nuvelele drept pre-texte ale romanelor („romanele nu sînt decît amplificări ale trăirii tragice în conștiința examinate în nuvele”). Cu excepția cîtorva capitole de romane publicate în avanpremieră în periodice, nuvelele care alcătuiesc ciclul Irinei,

de pildă, (*Icoane la mormîntul Irinei, Halucinații, Marcel, Obsesia unei moarte, Conversații cu o moartă, Colonelul Iarca și Două fețe ale aceluiași peisagiu*) toate au fost publicate începînd cu anul 1932. Or, romanul *O moarte care nu dovedește nimic* apăruse un an mai devreme. Nuvelele sînt, de fapt, fragmentele unui proiect scriptural unitar și de durată, continuînd obsesiile din romane. Apoi, *Jocurile Daniei*, după părerea mea, cea mai radicală formulă românească din interbelic și cel mai bun roman holbanian, apare doar menționat. Sînt sigur că Nicolae Florescu ar fi scris un articol mai bun și, în general, e o problemă că nu s-au împărțit scriitorii mai întîi în funcție de specializări și de afinități. S-ar fi evitat, astfel, din start foarte multe articole ratate.

Marcel Duță îi dedică lui Paul Everac două pagini elogioase cu cîteva fraze scăpate de sub control, fraze scrise într-un limbaj lemnos altoit ici-colo cu sintagme nobile gen „noua dramă absolută camilpetresciană”, „deplina știință a meșteșugului dramatic” ș.a.m.d. Afirmații precum „cel mai prolific autor dramatic român contemporan” sau 1959, *anul Everac* pentru dramaturgia românească sînt corecte dacă nu le folosești axiologic. Mă tem că M. Duță nu sesizează importanța accentelor. Un bun medalion Șerban Foarță nu ne spune însă nimic despre eseistica acestuia, dar nu știm cui să reproșăm acest aspect întrucît articolul – am aflat întîmplător – nu e scris de cine e semnat. Mira Feticu îl ametește pe Emil Hurezeanu făcîndu-l coleg de generație cu Dinu Flămînd, Stan Velea apreciază la superlativ un volum despre Urmuz și despre avangarda literară românească scris de Zdzislaw Hryhorowicz, nimic altceva decît un plagiat demonstrat după Ion Pop, Marin Mincu și Nicolae Manolescu; Carmen Brăgaru citează în medalionul dedicat Norei Iuga numai versuri din primele două volume, făcîndu-i poezii – într-o inspirație de zile mari mai ales în ultimul deceniu – o mare nedreptate. Dacă Gheorghe Grigurcu iese pe nedrept șifonat din mîinile lui Andrei Grigor care, de fapt, plătete o poliță în contul „ereziilor” est-etice ale criticului din Tg. Jiu, în schimb jenantele defulări postdecembriste ale lui Paul Goma îi apar lui Laurențiu Hanganu drept semne ale unei mari literaturi satirice: „umorul negru și violența expresiei se împletec cu talentul caricatural al autorului pentru a converti situațiile reale în scene și gesturile semnificative în tablouri”.

Din bibliografia la Fundoianu lipsește o contribuție critică esențială: *Caielele Euresis, 1999-2000*, un număr de excepție unde îi sînt dedicate lui Benjamin Fondane, probabil, cele mai consistente comentarii și eseuri din ultimul deceniu. Această lipsă îmi întărește impresia că neajunsuri majore DGLR le are inclusiv la atât de laudatul capitol bibliografic. Lista cu absenți este și în cazul acestui volum destul de mare. La o minimă evaluare, lipsesc: Radu Florescu, Sorin Gherguț, Adela Greceanu, Irina Horea (că tot s-a făcut așa caz de recuperarea traducătorilor), Mihai Ignat, Augustin Ioan, Doina Ioanid, Letiția Ilea, Al.Th. Ionescu, Doina Jela... Și asta în timp ce încă se mai pot descoperi absențe din primele două volume. Una dintre ele este Rodica Draghinescu.

Țin să mai spun că pe mine m-a lăsat rece ținuta grafică a dicționarului ațîta timp cît nici o fotografie nu e însoțită de numele fotografului. Probabil multe sînt făcute de Ion Cucu – care cred că ar fi meritat un cît de mic medalion în acest dicționar –, altele însă, cum sînt cele cu Eugen Ionescu, de pildă, aparțin, cu siguranță, unor fotografi francezi renumiți ale căror nume menționate firesc în colțul fotografiei nu ar fi făcut decît să onoreze paginile dicționarului.

Concluzia după primele trei volume ar fi o întrebare (opțional) retorică: chiar merge și așa? ■



l i t e r a t u r ă

1
 mă învîrt pe un scaun de biserică
 înfipt în pămîntul plin de rumegușul aspru
 al ratașilor
 deoarece mă aflu din greșeală
 în biserică
 mă învîrt pînă innebunesc
 ca un șurub
 de lemn
 și-mi scot scaunul
 din picior
 cu picior cu tot
 de parcă mi-aș scoate mințile
 din mîinile celui ce nu se mai
 roagă
 decît
 atîrnat
 cu capul
 în jos

2
 o femeie nu este decît un cîntec de lebadă
 o femeie nu este decît un gunoi fosforescent
 ce se masturbează
 o bucată de carne
 roșie macră
 bună sănătoasă
 fibră marfă
 ce trebuie violată
 cu creierul
 eu m-am născut
 gata
 violată
 de
 creierul meu

3.
 să-ți placă numai politica de culise
 a poeziei de cartier
 florile imobile și mari ale singelui
 menstrual al poeziei de
 cartier
 ce adie și spulberă tot
 frezele unse cu gel ale tinerilor adventiști
 de cartier
 ringul ars de rigoare al femeilor viscereale
 de cartier
 înșelate de șmecheri de țigani de ratași zeloși
 de tipi ce-și introduc heroină direct în vena de la gît
 gropile obscene bălțile muribunde drumurile
 desfunde
 pe care bețivii cu bărbile smulse de vîntul aspru al
 nopții

le evită cu precizie de sfinți de cartier
 semințele scuipate cu dispreț cuvintele ce desemnează
 organele sexuale rostite de buzele fardate violent
 de rujul violet al fetelor de cartier
 soldații de gen feminin cu fuste și tricouri asimetrice
 ce au în spate o istorie lungă a folosirii instrumentelor
 isterico-esoterice încă nerecunoscute din punct de
 vedere științific
 uterele alungite și tari ale tîrfelor de cartier
 cîntecul de lebadă al mamelor de cartier
 tehnica antimetafizică a tașilor de cartier
 plinsetul de jur împrejurul ferestrelor închise
 ale blocurilor de cartier
 soarele ascuns în anusul social
 fata rasată și neună lipită cu spermă de singurătate și
 boală
 gîndul morții ce se plimbă ca un șobolan gras
 prin întunericul minții al crișmelor de cartier strînse
 cu cleștele de fier al toxicomanilor

pe care îl simt cum pulsează în tîmple
 și în pumnii neîndemînatici ai mîinilor mele mari de
 bătrînă
 textualiștii veterani de cartier în război cu elita
 și ți-aș tăia limba
 pentru că
 te bilbii

din
 biserică
 pînă nu mă mai
 vede
 nimeni

5.
 vreau violență pentru că nu mai vreau violență
 pentru că nu mai pot pentru că nu mai sunt
 pentru că nu mă mai văd nici pe dinăuntru
 nici pe dinafară
 pentru că au venit apele și nu pot face
 nimic
 să le opresc
 pentru că mama nu e un schelet
 e o scîndură,
 și-mi vine să o tai în două
 pentru că nu mai pot vorbi
 pentru că limba nu mai este decît un organ sexual
 pentru că sunt un nimeni ce se plimbă
 prăbușit prin parcuri
 pentru că nu mai pot face nimic necesar
 pentru că sunt inutilă ca o călugăriță fără sex
 și eu vreau violență
 vreau drog
 vreau sex
 și nu mai
 vreau
 bani.

6.
 sunt surdă și mută
 pentru că scriu
 sunt oarbă și am limba tăiată
 pentru că scriu
 nu pot să fac dragoste cu tine
 pentru că scriu
 nu pot să te simt
 pentru că scriu
 nu mai am sînge
 pentru că scriu
 numai dracul își mai arată fața
 fină
 în întunericul nopții
 pentru că scriu
 numai dracul distruge
 în mine
 poezia
 pentru că
 scriu

7.
 va veni fiul ce nu mai este al meu
 decît în cap este în propria-i posesie
 destul de opacă încă
 plutește pe străzi într-un tricou îmbibat de praf
 și de grija neagră de a nu mai fi
 atît de neîndemînatic
 încît să ți se facă
 frică
 în preajmă mai este un lac
 împărțit în două dar nu de tot
 sălbatica dorință de a fi avut un fiu
 nu se mai sfîrșește.
 cere înlocuitori
 fac orgii sexuale mentale violente
 ce se termină în lac
 deși
 e atît
 de aproape ■

a n g e l a marinescu



Desen de Mihaela Șchiopu

Întîmplări derizorii de sfîrșit

numai
 în
 cartier

4.
 lucrurile astea din jurul
 meu
 nu se mai sfîrșesc
 nu îmi mai spun
 nimic
 stau nemișcată ca o
 imbecilă
 cu piinea sfințită înghesuită
 în gură
 cu sila
 de un popă ce nu mai e
 popă
 e un gîndac burtoș cu mult păr
 mă retrag în ceața neagră



L i t e r a t u r ă



Mihai Zamfir

PLECÂND DE LA CĂRȚI

Izbînda inteligenței

S-a stins în această vară alt «Premiu Nobel pentru literatură»; era francez și se bucurase de o reputație mai degrabă ambiguă: Claude Simon. S-a stins la vârsta patriarhilor, la 92 de ani, și a plecat încărcat, aparent, de glorie – un adevărat «clasic în viață», cum se spunea pe vremuri. În ochii criticii, el ajunsese într-adevăr un «clasic în viață» - dar în cei ai marelui public?

Nu știu dacă romanele lui Claude Simon mai beneficiază astăzi de cititori propriu-ziși, adică de oameni care să le citească din pură plăcere, fără obligații profesionale și fără să fi pierdut vreun pariu. Acest scriitor (de altfel simpatic și cu o viață publică ireproșabilă) a reușit un tur de forță imposibil în oricare altă țară decât Franța: acela de a scrie literatură doar pentru critici, de a deveni celebru, de a fi apoi încununat cu cei mai prestigioși lauri, fără să se fi integrat însă în spațiul unei lecturi reale. Mulți romancieri scriu și pentru critici, poate chiar în primul rînd pentru critici; dar a scrie numai pentru această din urmă categorie înseamnă o aventură spirituală extraordinară, pe care nimeni - înainte de așa-numitul *Nouveau roman* francez - n-a încercat-o. Și nici după. Devenit simbol al grupului care îi cuprindea pe Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute, Robert Pinget, Claude Ollier ori pe tinăra Marguerite Duras,

Claude Simon i-a întrecut pe toți prin descriptivismul împins dincolo de orice limită suportabilă, prin transformarea ilizibilului în principiu de creație, dar mai ales printr-un greu de ascuns dispreț față de publicul larg.

«Asta sînt eu. Dacă nu vă place cum scriu, puțin îmi pasă», pare a le arunca în față, pagină de pagină, ilustrul romancier cititorilor săi. «Criticii m-au declarat deja genial, așa că încercați și voi să vă ridicați la înălțimea mea: e singura soluție».

Anii '60 au pecetluit în Franța alianța redutabilă dintre structuralism și proza *Nouveau roman*. Scriitorii s-au angajat, tacit, să scrie romane pe gustul noilor teoreticieni la modă, adică romane construite cerebral și fără vreun element tradițional (fără acțiune, fără intrigă, fără personaje, fără final); iar teoreticienii au început să se extazieze în fața «productivității numite text», măguliți de faptul că argumente pentru teoriile lor erau astfel servite pe tavă, complezent și la discreție. Pe scurt, toată lumea părea mulțumită. Mai puțin cititorii, probabil, dar ce mai conta această entitate neglijabilă în raport cu superbii Mandarini ai Literelor, care își decernau reciproc certificate de excelență!

Culmea este că Simon și grupul său nu reprezentau nici pe departe o asociație de impostori. Înzeștrați cu real talent, ei știau perfect ce înseamnă literatura bună; unele pagini scăpate – parcă fără voia lor – din ansambluri de incomprehensibilitate sumbră, scot uneori la iveală fulgurări izolate și remarcabile, înecate însă rapid în artificiu. Dacă nu și-ar fi impus bizarul regim creativ de a considera ilizibilul drept supremă calitate, protagoniștii «noului roman» ar fi putut deveni romancieri propriu-ziși.

Oricum, ei marchează o dată în istoria literaturii europene: au reușit să impună oficial scriitura imposibilă a amănuntului proliferant pînă la absurd. Acest considerabil efort intelectual s-a consumat într-o întreprindere ce ar putea părea derizorie: să lupti cu atîta ardoare, să pui în mișcare atîtea energii – și pentru ce? Pentru a transforma în eveniment literar epocal un simplu experiment! Să nu uităm că disprețuitul public rămîne – diacronic vorbind – instanța supremă și nemiloasă, care nu reține, din imensa cantitate a cărților, decît pe cele care îi spun ceva realmente important și unic.

Timpul scurs de la îndepărtării anii '60 și pînă astăzi ne face totuși mai indulgenți. Acțiunea *Nouveau roman*, întreprinsă inițial fără mari șanse de reușită, și-a atins măcar în parte scopul. Cum? Prin munca tenace – artistică, mediatică, socială, ba chiar politică – a unui mic grup, care a demonstrat că imposibilul devine uneori posibil. Lumea a trebuit să se incline: un grup literar dobîndea notorietatea nu prin valoarea absolută a literaturii produse, ci prin folosirea tuturor pîrghiilor sociale ce întovărășesc actul literar.

Astăzi, opera lui Claude Simon a rămas, presupun, la fel de ilizibilă ca și în momentul scrierii ei – poate chiar și mai ilizibilă, din cauza excelentelor romane apărute între timp. Periplul confuz, întors obsesiv spre trecut, din *La route des Flandres*, ca și cel din *L'Acacia* (am numit, cred, cele mai bune romane ale autorului) par cufundate într-o epocă imemorială, cu toate că *L'Acacia* a apărut în urmă cu doar cincisprezece ani. Însă literatura al cărei simbol rămîne Claude Simon nu va mai putea fi ștersă din memoria noastră culturală. Mai mult decît victoria unui tip de creativitate, ea reprezintă victoria unei mentalități.

Romancierul s-a stins aproape în același timp cu cel mai profund hermeneut francez al secolului, cu Paul Ricoeur. Aveau amîndoi 92 de ani. Ricoeur i-a antipatizat instinctiv pe structuraliști și a detestat atmosfera intelectuală pe care ei o reprezentaseră. Numele lui Ricoeur va fi pronunțat cu venerație de acum încolo, chiar și atunci cînd nimeni nu va mai ști cine a fost Claude Simon.

Și totuși amîndoi personifică izbinzi ale inteligenței. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Povara unei mari căpsune
O vom căra în roaba tristă.
O, te-am mușcat atît de tare,
Pune-ți pe sfîrcuri o batistă

Ca să se piardă-n umezeală
Urma cît numai o petală
Căci s-ar putea să te observe,
Cînd o s-apari în pielea goală,

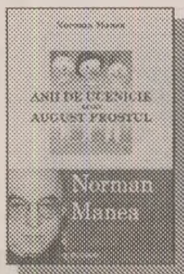
Pisicile ce dorm la umbra
Dovlecilor cu nasu-n blană.
Pe linia ferată trece
Un vagonet prin ziua vană,

Se-aud gălețile-n fîntînă
Cum se lovesc de broaște verzi.
O, Reparata, vino iarăși
Sutieniu-n infinit să-ți pierzi!!!



www.polirom.ro

■ Norman Manea
**Anii de ucenicie
ai lui August Prostul**



■ Paul Cernat, Ion Manolescu,
Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir
**Explorări în comunismul
romănesc (vol. al II-lea)**

■ Hari Kunzru
Virusul



■ P.G. Wodehouse
**Un Pelican
la Castelul Blandings**

Suplimentul
de CULTURA

Un săptămînal realizat
în colaborare cu Ziarul de Iasi



critică literară



Simona Vasilache

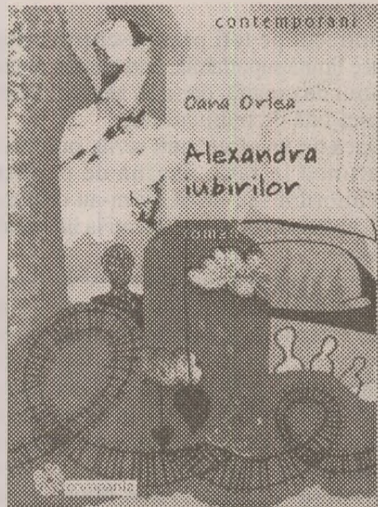
LECTURI LA ZI

Marele șarg

Imagine, plăcută, de arhivă literară: o femeie într-un tren în mers, prin gări necunoscute ei, cu ochii la amintiri care fug și, pe-alături cu drumul, un cal balan ca tinerețea, care-i vine și-i pleacă de sub fereastră. Așa o stampă, scoasă din timpul vacanțelor la moșii, când se putea scrie, fără grijă, despre melancoliile între două halte, de doamnă pătită, cu voaleta, iscă, azi, oarece suspiciuni. Mai ales că inactualitatea, pată grea, a ros, în anii '70-'80, prestigiul romanelor de iubiri provinciale, caline, încete. Protegute de un geam de seră. În schimb, dacă-n aceeași ramă Biedermeier așezi frânturi de-amoruri inegale, nepăsătoare și iuți, de junete, pe urmă încludate, siluete, apăsate de vremea călare, astfel că din ele și din ei, oameni cu neputință de strâns la un loc pe la care a trecut aceeași femeie, se face o poveste de dragoste și de putere, poți scrie, și-acum, proză à la page, chiar dacă afit de suferind-delicată.

E, pe tema, „la modă” cândva, a *ingineriei de suflete*, recuperarea fără pietate, deși cu poezie (a tinereții, a amăgirilor...), a anilor trăiți în România de prin '50 încolo, pe care o face Oana Orlea (adică Marioana Cantacuzino) în cel mai recent roman al ei, scris în franceză, *Alexandra iubirilor*, de curînd publicat la Compania, în traducerea Elenei-Brîndușa Steciuc. O „alergare” cu trenul (și, deopotrivă, o alergare de cai...), către vreo destinație mai mult decît vagă, pe locul de la geam, desfătînd-o cu priveliștea șargului gonind, îi dă Alexandrei răgazul să-și socotească viața în amanți. La cîțiva ani, la cîteva luni apare-un nume nou de care ia cunoștință o tînără prea trăită și pe care-l pescuiește, acum, între două ochede prin compartiment, văduva bătrîna a aîstor aventuri. Acolo, în acel *train de vie* în care se tot schimbă călătorii (lung voiaj, sau poate i se pare ei...), care trece cu bine de-o alunecare de teren și printr-un potop de vară trăgînd, în sfîrșit, la peronul deplinei, ultimei singurătăți, vine la bal, printre fete cu laptop și domni cu celulare (semnele subtile ale timpului...) o lume fanată, scăzută de iubirile de serie. De duzină. În deschiderea-închiderea ochilor, ba *aici*, ba *acolo*, joacă un trecut de două feluri. Unul gol, drapat cu povești bine scrise, a căror față, ca fața societății, se urîștește din ce în ce, trecînd de la amoruri de artiști, în case vechi, care dispar, la înșoțiri vulgare, pe șantier, apoi la iubiri contra uitare. Și zvonurile, învinuirile vinovate, false (de citit tulburătoarele pagini despre Equus, „dragostea mea” și despre cumplitul secret al maneului în flăcări din care fostul proprietar, rechemat ca antrenor, a putut salva un singur cal, poate acela, ireal ca un vis, ce se ia la întrecere cu trenul...), tot ce trebuie pentru a construi imaginea din interior, mică, dar nu mai puțin înspăimîntătoare, a deceniului șase. O vreme cînd, înțelegi din cartea Oanei Orlea, oamenii se iubeau pe sponci, cît să reziste. Pe urmă, altă și-altă iubire surrogat. „Ceafă! A trai în ceafă...”

Acesta e primul trecut, meșterit ca un covoraș, la fosele ore de lucru manual, din fișii de „glasată” multicoloră. Stă, cu „portretele” lui, mărturie de cum poți să faci un alt catastih al amorului, sau cîtă bună literatură poate ieși, ca diamantele artificiale, din cenușă. Celălalt îl aduce, ca pe o chiciură, în vagonul de tren, Coralia, „prietena” veche. Femeia cu păr roșu și dinții rari e o știmă a bunăvoinței de care nimeni n-are nevoie. A apărut într-o noapte pustie,



Oana Orlea, *Alexandra iubirilor*, editura Compania, București, 2005, 219 pag.

pe șoseaua pe care Alexandra și Ludovic (unul din afitia...) tocmai scăpaseră, neatinși, dintr-un accident, îmbiindu-i cu găzduire și vin. Încearca, atunci, ca și acum, cînd e un fel de înger păzitor al căilor ferate, purtîndu-le de grijă (inutil...) călătorilor, să lege conversație. Cu ea, Alexandra, care a acceptat totul, pe care trecutul dinții a lecuit-o de mîndrie și i-a scurtat pînă i-a desființat perioadele de doliu după iubiri, cel mai adesea, terminate prost, fiindcă trebuia, de fiecare dată, să se proptească într-un *următorul*, exersează, în fine, refuzul fațis. Dintotdeauna, de fapt, s-a opus, luînd caruselul de amoruri drept un generator de energie subvitală, dar nevoind să-și amintească de Coralia, chiar dacă știe bine de unde s-o ia, începe să fie selectivă, și autoritară, față de-acest trecut al ei. Prezentul, cu luptele lui ridicole, pentru prestigiu și acceptare în societatea (înaltă...) a unui compartiment de tren aruncă, în bălțile (topitu-s-au zăpezile de altădată...) vechilor relații plase de finețuri diferite. Alexandra și bărbății ei fac o rețea din care Oana Orlea ciupește firele cele mai elastice croșefînd, cu ele, alte scenarii. Povestea unor povești neterminate, neîncepute. Cu domni și bărbăți de rînd. Nu știi, într-un roman în care viața trece, în fuga trenului, la o fereastră, și soarele bate din partea nepotrivită, de unde vin numele și întîmplările lor. Unde pleacă. Într-atît de priceput îi scoate, fără să dea nici o clipă impresia că-i înșiră doar ca să-i iasă pasiența, Oana Orlea din scenă.

O carte, fără patetisme sau, mai rău, dulcegării, despre un soi de amanet nesolvabil, la care gajezi sentimente, destine. Nu Marioana, nici Oana, ci Alexandra, o a treia femeie purtînd, în voiajele ei multe și lungi, cu trenul (noi „intrăm”, din întîmplare, doar în gîndurile și grijile unei bucăți de drum), cîte ceva din amîndouă, ține, prinsă între locomotiva care te duce și calul pe care, strunindu-l, îl duci, socoteala unei vieți de navetă. Aceași lume amestecată, a ratelor, sau a caselor între care călătorește, *per pedes*, cine știe ce croitoreasă, boierie, mahala, paradoxuri de lume bezmetică, în declin. Doar că naveta e din om în om, din amenințare în amenințare (e o vînătoare acolo, cu microfoane și urmăritori, din care dragostea, cu trădările ei, e și partea cea mai neînsemnată...), din iluzie în iluzie. În final, o stabilitate de peneplenă, de cîmpie care rămîne după ce totul a fost erodat. Un șes pustiu, prin care aleargă, incredibil, amenințat să fie, din clipă-n clipă, luat în bot de locomotivă, un cal.

Experiențe nefirești, legături chircite, ca, bunăoară, dorința mamei, moartă în închisoare, de-a-și lăsa fiul în grija fostei colege de celulă, scăpată. „Tînără neghioabă care sînt eu acolo, în prezentul trecutului”, începe să trăiască. Și a trăit, sfidînd, acum, de la sigură distanță teoriile unui om care povestește dar nu, nu-și mai recunoaște pielea de-altădată: „De data asta, nu eu, ci neghioaba se viră pe fir, îmi dă cu tifla, hai, băbătie, trage-i un comentariu!”. Gilceavă,

bine făcută din efecte de text, între femei ieșite una din alta, fără să mai poată intra, vreodată, la loc și, mai ales, morul lăncinant al păgubașului. Comedia comediei cu neveste fericite. A timpului complice și-a decrepitudinii joviale. Dacă ceva, cineva i-ar putea aduce înapoi și Alexandra s-ar mai vedea cu oricare dintre iubiți, caii ei de bătaie, care au amuzat-o, au răsfațat-o, au umilit-o, peste toate au ținut-o în viață, s-ar închea, pesemne, conversația știută de mult: „Cum, doamna mea, porți ochelari?” „Ai pleșuit, ți-au căzut dinții”... Tachinări de modă veche, pierdute, de pildă, printre experiențe „de colectivă”, cu un student la filozofie dînd în vileag țărani prinși la furat de cartofi. Și, într-o lume vag absurdă, ca aceea dintr-un tren de ciudați, care rătăcește aiurea, schimbînd peisaje stereotipe, de carte poștală, de teatre de cataclism, Alexandra transcrie amintiri-ventuză, post-scriptumuri restrînse la o viață de hazard, întocmită ca și cum ar pune în operă (sic!) primul capitol dintr-un roman, apoi ar trece la altul, și tot așa: „Ne-am privit: un bărbat și o femeie îmbătrînd, cu pasiunea fizică în scădere, obosiți de obstacolele peste care au fost obligați să treacă pentru a rămîne împreună. Doi căutători de comori dezamăgiți după ce rătăciseră îndelung unul în trecutul celuilalt, în labirinturile amintirilor nedezvăluite, cărora nu le cunoșteam cheia.” Remiză. Apoi ea, Alexandra, pleacă mai departe, fără pierzătoarele priviri îndărăt. Se uită, în schimb, împrejur și „totuși, ce s-a întîmplat cu majoritatea tovarășilor ei de călătorie? Cu puțin timp în urmă erau încă destul de mulți, ceea ce o făcea să creadă că nu va rămîne singură și fără ajutor cînd îi va veni rîndul să coboare.” Asta speră undeva, în primele pagini. La sfîrșit, după ce băiețelul obez cu care stătea de vorbă pleacă, în locul ei, în barca de salvare pregătită pentru pasagerii trenului înundat și furtuna îl duce cine știe unde, își recunoaște, sieși, supraviețuitoarea atîtor iubiri, totuna cu femeia părăsită, cu amintiri prea tinere, la vîrsta ei, că „ar avea afită nevoie de un bărbat lîngă ea! Nu un superman, ci pur și simplu un bărbat, puțin mai puternic decît ea, puțin mai curajos și pe care să nu-l sîcîie nevoie de a plînge, așa cum o sîcîie pe ea.” Își dă iute seama, sub masca unei cochetării abătute, rețeta, admirabil urmată, a întregii cărți, că „toți bărbății sînt atît de bătrîni acum, cu proteze de tot felul, cu prostatele operate sau operabile, cu grădini de zarzavat sau cuvinte încrucișate, cu ranchiuni și regrete, cu virilitatea dusă pe apa Sîmbetei, cu amintirile împuținate, cu răsufierea greoaie, cu flamura zdrețuite, cu meseriile și iubirile uitate.” Un roman despre „veterani” și lume pustie, pe-o rînă, ca gospodăria unei văduve de război. Din tot avutul „colectivizat”, cu vieți și idealuri la grămadă, a mai rămas un cal șarg, nemuritor, Calul Apocalipsei... ■

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE lansare C.D.

„Mai sunt pentru că el mă este”

11 poeme de Nichita Stănescu



„Așa am trăit”

cîntece pe versurile a 14 poeți români

Muzică, voce, chitară, muzicuțe, acordeon, vioară, blockflutte, dublaje:

Augustin Frățilă

Producător: Editura Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu Societatea Română de Radiodifuziune și Fundația „Societatea de concerte” Bistrița

Prezentatori: Mircea Vintilă, Titus Andrei, Alexandru Condeescu, Gavril Tarmure

Evenimentul a avut loc vineri, 4 noiembrie 2005, la Casa ELIAD



critică literară

Există, în sfera noastră culturală, câțiva buni analiști și comentatori de literatură care înțeleg mai mult la propriu decât la figurat *spiritul critic*. Din creația unui scriitor important, ei rețin cu precădere și cu o reală voluptate penalizatoare scăderile, erorile, hibe, despre care vorbesc pe spații largi și în mod insistent. Calitățile operelor de vârf și meritele artistice ale celor ce le-au scris sunt trecute cu vederea, amintite într-o doară, cu schime, parcă, de insatisfacție dureroasă. S-ar zice că plăcerea supremă a acestor cărtitori (în genul unor Alexandru George, Dan Petrescu, Al. Dobrescu) e de a merge în contra curentului și a canonului stabilit de specialiști, spunând „nu” acolo unde toți spun „da”. Din generațiile anterioare, ar mai putea fi invocați pentru acest tip de poziționare pe eșichierul literar un Eugen Ionescu, tânăr și scriitor sofist, ori un I. Negoitescu, *trouble-fête* consecvent și spectacular. Mai puțin cunoscutul George Geacăr se înscrie, cu volumul *Marin Preda și mitul omului nou*, în această linie a demitizării și „acreliei” critice. Ambele mi se par acceptabile și chiar profitabile intelectual, în măsura în care obiectul studiului nu este deformat conștient, pentru a intra în schema exegetului. Aceasta poate fi, desigur, diferită de a noastră, mai ales că o operă cu majusculă are capacitatea de a multiplica și varia perspectivele din care e citită. Dar punctele de vedere avansate, oricât de îndrăznețe ar fi în raport cu media stabilită, trebuie să respecte adevărul estetic al operei, natura și structura ei, vizibile de la mai mare sau mai mică distanță. Cărțile pe care le analizăm sunt cei mai buni evaluatori ai demersului critic. Paginile noastre se sprijină pe paginile lor, și nu invers, așa cum o cred adepții fără nuanțe ai teoriilor receptării.

Noutatea lecturii lui George Geacăr este dată de grila socio-politică folosită și, nu mai puțin, de teza susținută: aceea că Naratorul, la Marin Preda, e „vocea supratextuală care exprimă linia corectă a epocii, linia trasată de regimul politic comunist” (p. 19). Afirmatii și mai dure sunt făcute în finalul studiului, cu un evident rol de recapitulare și subliniere a rezervelor față de opera predistă: „Urmărindu-se opiniile personajelor, în succesiunea cronologică a aparițiilor editoriale, se pot observa cu fidelitate meandrele cursului gândirii politice românești în comunism. Naratorul este întotdeauna de partea gândirii oficiale. Naratorul unei lumi absurde ar fi notat absurditatea lumii respective, sau ar fi sugerat-o cumva. Naratorul lui Preda nu are alte criterii de apreciere a faptelor și ideilor pentru ca, pornind de aici, să se poată constitui o platformă ideatică supratextuală capabilă să supraviețuiască în orice context politic.” (p. 95). Ultima frază ridică semne serioase de întrebare. Care ar putea fi oare acea platformă ideatică supratextuală capabilă să supraviețuiască în orice context politic? George Geacăr nu are în vedere valoarea estetică a prozei lui Preda, pe care diferitele momente, contexte, epoci nu o pot afecta. El se referă, în fond, la o ideologie (cu relevanță morală) care să ghideze naratorii și narația operelor respective. Există însă o asemenea ideologie pe care orice context politic o acceptă și o servește? O ideologie nu numai supratextuală, ci și, așa zicând, supracontextuală? Admițând că liberalismul este ideologia cu maximă toleranță, putem trage concluzia că el supraviețuiește în varii contexte, în fascism, de pildă, sau în comunism?

E limpede că teza lui George Geacăr suferă, în aceste enunțuri, de confuzia termenilor. Dacă pot ghici ce a vrut să spună, de fapt, autorul, ar fi vorba, în romanele și nuvelele lui Marin Preda, despre un Narator conformist, adaptat în grade variabile la comandamentele epocii trecute, și a cărui credibilitate în regimul actual devine discutabilă. Diversele instanțe narative (din *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea*, *Moromeții*, I și II, *Risipitorii*, *Intrusul*, *Marele singuratic*, *Delirul*, *Cel mai iubit dintre pământeni*) ar exprima compromisiunile scriitorului, făcute la date diferite ale parcursului său creativ și vizibile (ca un fir roșu) astăzi, într-o epocă a deplinei libertăți de opinie și expresie. Astfel reformulată, ideea structurantă a cărții de față se verifică



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un Preda pentru fiecare



George Geacăr, *Marin Preda și mitul omului nou*, Editura Cartea Românească, București, 2004, 96 p.

numai parțial. *Ana Roșculeț* și *Desfășurarea* reprezintă, într-adevăr, cedările scriitorului – în ordine morală și artistică – la presiunea sufocantă a epocii realist-socialiste. Preda însuși se rușina retrospectiv de ele. Criticul analizează cu acuitate și severitate cele două proze compromițătoare, făcând uneori ironii de bună calitate (în *Desfășurarea*, naratorul „se implică și el în acțiune, precum zeii la Troia”) și lungind pe cât posibil radiografia unor organisme debile estetic. Se observă această specială „adaptare” a lui George Geacăr la particularitățile creației, masive, pe care o comentează. Titlurile mai puțin importante, dar care îi susțin teza, sunt întoarse pe toate fețele, discutate și răsdiscutate, lovite îndesat în punctele slabe, în timp ce peste cărțile de anvergură, care îl infirmă pe critic,

se trece cu ușurință și ușurătate. *Cel mai iubit dintre pământeni*, cu cele trei volume ale sale, încapă în trei pagini, *Viața ca o pradă*, căreia i se acordă calificativul „excelentă”, e menționată în treacăt. Dacă *Desfășurarea* lui Preda era și este contestabilă, nici desfășurătorul lui George Geacăr nu pare în bună regulă.

Alte obiecții pe care i le fac criticului (indiscutabil, inteligent și talentat) se leagă de ineficiența și insuficiența *contextualizării*. Dacă analiza lui ar fi fost una preponderent estetică, am fi înțeles. Însă e curios ca, într-un studiu cu o miză socio-politică și istorică atât de apăsătoare, tocmai raportarea la context să fie deficitară. Abia se amintește faptul că după volumul *Întâlnirea din Pământuri* (1948), Marin Preda a fost acuzat de naturalism: stigmat greu, în anii '50, care putea pecetlui soarta unui scriitor. Compromisiunile prozastice despre care am vorbit vin după acest moment, ca un fel de soluție de avarie a carierei lui Preda. Doar apariția primului volum din *Moromeții* va face din el autorul unanim respectat; și, fără îndoială, țaranul pornit din Siliștea-Gumești a știut să profite, în sensul bun, de acest statut, forțând cât mai multe uși blocate de cenzură, deschizând coridoare de creație literară veritabilă. Cine vrea să-și facă o idee despre uimitoarele subterfugii la care au apelat prozatorii noștri de valoare pentru a-și vedea publicate cărțile majore se poate adresa unei sinteze ca *Literatura română în comunism* a lui Eugen Negrici (în care toate „jocurile” de perspectivă narativă sunt analizate minuțios, într-un sens al adevărului urmărit și conturat de fiecare creator). George Geacăr preferă să punteze, cu mai multă sau mai puțină îndrăzneală, cu diminuată obiectivitate, cedările scriitorului; însă aproape nimic despre gesturile sale de curaj, despre intrarea și menținerea lui în primul rând al rezistenței literare. A fost Marin Preda un *aparatic*, un sfetnic al Cărmaciului, un colaborator de vază al regimului? A îndrăznit el puțin sau deloc, în timp ce alți scriitori români, în exact aceeași perioadă, au făcut mai mult și mai convingător? Criticul ar fi trebuit, cred, să opereze aceste puneri în context și să facă unele, simple, comparații. Statura lui Preda s-ar fi dimensionat atunci într-un mod mai realist. A judeca un autor din afara sistemului de părgihii și lanțuri ce i-a strâns viața și opera, și a focaliza, dintr-o postură comodă, ferită de orice risc, micile sale compromisuri, făcând abstracție de marile cărți pe care le-a scris și de „era ticăloșilor” în care le-a publicat: iată un mod de a proceda care denotă, în ultimă instanță, nesiguranta critică. Neîncredere în propriile resurse.

La un capăt al lecturii întreprinse de George Geacăr găsim destule observații fine și notații inteligente, cum ar fi, de exemplu, aceea că în *Moromeții*, II, procesul de comunizare a satului românesc „este coborât la scara înțelegerii sensibile, la consecințele lui asupra individului. El este deturnat de la sensul politic, primind alte conotații: lupta dintre mentalitățile unor generații diferite, lupta dintre vechi și nou” (p. 45). La celălalt capăt, însă, și trăgând mai greu, apar numeroase stridente, inconsecvențe și inadecvări critice, ieșite mai toate din teza șchioapă care ar fi trebuit să susțină volumul. A afirma, bunăoară, că articolele critice la adresa lui Preda erau asimilate cu critica la adresa Tovarășului sau a Sistemului reprezintă o plâsmuire de cea mai slabă factură. A compara dipticul *Moromeților* cu o vilă „căreia i s-a mai construit o șură în prelungire” e o maliție absolut gratuită. În fine, a scrie negru pe alb că „de civismul scriitorului se alege praful, iar de influențarea conștiințelor nici nu mai poate fi vorba” arată o necunoaștere a subiectului investigat vecină cu inocența.

Inocență? În mai multe rânduri, autorul acestui studiu se referă la *selecțiunile* pe care diverși lectori le fac din opera lui Marin Preda, reținând numai ceea ce le convine. Nu altfel decât tendențios procedeză el însuși, distorsionând profilul scriitorului și șarjând, cu un trist aplomb, înspre caricatură. ■



critică literară

Nu e nici o surpriză. Aşa-numitele *Memorii din cînd în cînd* ale lui Constantin Ţoiu confirmă inteligenţa suplă, subtilitatea parcă nesăţioasă de sine, scrisul irezistibil, calofil cu aspect de naturaleţe, al prozatorului de bun şi meritat renume. Înşuşiri care beneficiază de un liant temperamental a cărui analiză e trebuitoare pentru a le marca specificul şi pentru a-l situa pe scriitor în rama unui context tipologic. Autorul *Galeriei cu viaţa sălbatică* e un muntean get-beget. Unul din sudicii de seamă ai literelor noastre, un soi de „grec” valah, reflexiv, curios, penetrant, dar şi senzual, iubitor de carnaţia epică a vieţii, atent la spectacolul său versicolor, rafinat meşteşugar al verbului ca o sublimare a senzualităţii d-sale funciare. Înaintaşii lui C. Ţoiu sînt Caragiale, Arghezi, Camil Petrescu şi, *hélas*, Eugen Barbu. Sentimentul, emoţia nu reprezintă partea tare a fiinţei d-sale. C. Ţoiu urmează mai curînd o cale cerebrală decît una a sensibilităţii introspective, ochiul fiindu-i atras de jocul ideii încorporate în fenomenologia existenţei în care se doreşte prin mijlocirea simţurilor. De unde o anume detaşare, o „răceală” bună conducătoare de impresii brute, şocante pe care nu se simte îndemnat a le retuşa în numele vreunui ideal sau al vreunei propensiuni caritabile. Acea înclinaţie comună tuturor inteligenţelor care, conform aprecierii lui Camus, o reprezintă cinismul e o ispită căreia C. Ţoiu nu i s-ar putea decît anevoie sustrage. Prozatorul e un cinic cultivat, educat la şcoala intelectului sever inclusiv cu sine, aidoma autorului *Momentelor* căruia îi calcă pe urme cu dezinvoltură (să menţionăm că o bună parte din tabletele argheziene înfăţişează şi ele o puternică amprentare caragialescă). Un scepticism bonom îl îndeamnă către inscenări în maniera *cool*: „Eram, într-o zi, cu prietenul meu, sufleurul, la o coadă, la lapte, în Beldiman. Coada, ce noroc, era scurtă. Avurăm după aceea tot timpul, pe drumul nostru de întoarcere spre Cişmigiu, să discutăm despre evenimentele (...) Ajungînd în mijlocul Cişmigiuului, mă invitase să stăm puţin pe o bancă, la umbră. Aici îi venise ideea... Că-mi vinde un pont. Că-mi dă ceva, o bombă, să fac praf cititorii. Ce?! am sărit nerăbdător. Vreun viol bestial?... Vreo crimă pasională... Au spartăra Banca Naţională Română? Sufleurul mă privea blajin cu ochii săi de adolescent întîrziat. Nu, nu...”. „Pontul” se arată a fi compus din trei fraze teribile, în care Shakespeare s-ar fi amestecat, exploziv, cu Machiavelli: „Cel mai mare bine pe care-l pot face cei răi este de a rămîne răi. Numai persistenţa lor asigură victoria celor buni. Vai de veacul în care cei răi nu au caracter”. Surescîtarea ascultătorului ajunge la maximum: „De cine e, nene? întrebai uluit. – Ghici? – Zi, nene, nu mă fierbe”. Autorul frazelor atît de incitante se dovedeşte a fi nimeni altul decît Eminescu, atras cu ingeniozitate de *graeculos* pe panta sarcasmului balcanic: „Ah, Eminescu!, strigai. Ah, Eminescu!, pe care te năpădesc atîta idilici netoţi!... Pînă şi răul, vasăzică, încăpu la noi pe mina mediocrilor... Nici de o cutezanţă strălucită n-avurăm parte măcar, ca-n Renaştere... Numai de pezevenghîlcuri. De pişchierlicuri. Doar şmecherii. Iar în loc de caractere, ciurucuri...”. Nemuritorul Caragiale, *aliniindu-se* astfel cu Luceafărul!

În asemenea circumstanţe ar fi o naivitate să vorbim despre un program „pozitiv”, despre un sistem de asanare a moravurilor etc. Cinismul e o postură gratuită a spiritului, un dandysm intelectual cum l-a definit cineva, care nu se exercită cu vreo intenţionalitate satirică, ci de dragul propriei sale condiţii ce se autocontemplă. E aci un cinism moale, elegant, şlefuit de civilitate în pofida cruzimilor pe care le poate manevra, *id est* estetizat. Precum în cazul lui Caragiale sau al lui Arghezi, n-am putea susţine un clivaj definitiv, o netă separaţie între subiectul care livrează caricaturi şi caricatura ca atare, cu care e *de facto* concreşcut. În observaţiile mizantropice, meprisante faţă de natura umană, ale lui Constantin Ţoiu putem vedea, precum într-o vitrină, alături de mărfurile expuse, oglindirea mai mult ori mai puţin voalată a propriului său profil: „Am văzut că sărmanelor femei,



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Constantin Ţoiu, memorialist

gonind după cumpărături, le place să se strîngă pe la cozi. Să se mai vadă între ele. Unele nu s-au mai văzut demult şi află o mulţime de lucruri. De mîncare se găseşte oricum; mai ronţai o coajă de piine, mai bei după ea o cană cu apă, te descurci. Însă fără veşti, fără informaţii, fără ştiri de la unul la altul, fără să auzi o vorbă, încoace şi încolo, chit că noutăţi prea bune nu întilneşti, – dar, orişicît!...”. Oare scriitorul însuşi nu e însetat de „veşti”, de „informaţii”, de „ştiri”, de vehicularea vorbelor în agora? „Este un lucru observat că o femeie cînd se află pe un stadion unde se joacă un meci dramatic... cînd mingea lovită cu sete intră străşină în poartă scuturînd plasa, mai, mai s-o rupă, surioara noastră scumpă *ţipă* de plăcere, dar şi de *groază*, o *groază* specifică. Este tipătul ancestral al femeii atacată de mascul, imobilizată, în vederea faptului natural. Sud-americanii, crainicii lor, vreau să spun, nativi feminine cam toţi, după comportamentul lor, mai pot egala reacţia unei femei atunci cînd *ţipă* interminabil şi schimonosiţi – goooooo!...”. Sarcasm psihanalitic, bun ca un antidot în faţa exagerărilor eroticeşti, nu-i aşa? Sau în acelaşi registru pseudomisogin (în fond o dispoziţie libidinală sătulă, ajunsă la lehamite): „Ce trebuie să ştie o femeie?... Păi... o femeie trebuie să ştie să se adăpostească sub streşină cînd plouă şi să-şi desfacă picioarele cînd este cald (zicere maghiară)!” Sau denunţarea „jalnicului” statut al histrionului, cu o prelingere de acizi pe nominalizări ce ar denota o profilactică delimitare de propria tentaţie a teatralizării: „Atunci simţisem înţia oară ce jalnică este condiţia actorului, cînd nu e neapărat un actor mare. Faptul că mereu trebuie să se prefacă, să fie altul decît e de fapt, falsitatea, nesinceritatea – vorba actorului cabotin Caramitru, la TV, în momentele dramatice din decembrie 22, adresîndu-se lui Mircea Dinescu, alt cabotin: fă-te că scrii, fă-te că citeşti ceva – cînd o ţară întreagă şedează proptită cu ochii în televizor”. Sau o fabulă cu o morală atît de asortată vederilor de ansamblu ale scrierii: „Pisica mîncînd fluturele, mult timp pîndit. Fluturele colorat mişcîndu-şi în iarbă aripile splendid croite. Pînda mult prea lungă şi prea atentă faţă de absenţa şi dezarmarea completă a fluturelui prins în gheare uşor, atît de uşor. Aproape ca un abandon. Încît toată pînda pisicii fusese o exagerare ridicolă, un sadism tipic speciei. Ronţaiala aripilor, praful fin scuturîndu-se de pe ele, pîndînd botul pisicii, schimonoseala ei, ca satisfacţie”. Vorbînd despre ivirea unui personaj din sine, despre altfel zis „naşterea” lui, romancierul îşi atestă prelungirea fiinţei în fiinţa acestuia: „Caracterul unui personaj pe care mă căznesc să-l nasc, să-l aduc pe lume... Acest suflet născocit pe care l-am îmbrăcat ca pe o haină străină ce nu prea îţi vine bine, te strînge, dar care îţi aparţine de aici înainte şi trebuie să te obişnuieşti cu el. Cred că şi cînd personajul îţi iese, anevoie, cu mult chin şi efort... acest personaj este o *facere* propriu-zisă”. Ca şi în serie biologică, părinţii literari îşi transmit genele progeneriturii lor, care nu o dată le seamănă pregnant...

Din această perspectivă ne par oarecum indiferente strădaniile mai mult ori mai puţin vizibile ale lui Constantin Ţoiu de a se „explica”, de-a se disculpa sub unghiul unei etici, care, vorba lui T. Maiorescu, nu e în chestie. Luăm notă dar mărturisim că fără mare interes de raporturile d-sale cu Partidul totalitar („După aderarea mea de student nevoiaş, idealist, în 1945, în doi-trei – cum notam – ani îmi dadusem seama de greşeala făcută. Numai că, în acest caz, nu exista demisie. Nu puteai să te retragi... Cel mult *dacă erai dat afară*. [...] Şi-atunci, îmi veni ideea să forţez ieşirea mea din partid. S-o provoc.”), ca şi de cele cu Uniunea Scriitorilor, sub trista legislatură a lui D. R. Popescu, cel neales, ci impus de dictatura pe care o slujea cu eminentă obedienţă („Nu mai ţin minte dacă lucrul s-a petrecut înainte de 1981 sau după, cînd am fost ales democratic secretar al U.S. devenind şi vicepreşedinte alături de D. R. Popescu”). Moralizarea apăsată deviînd în automoralizare nu-l prinde pe C. Ţoiu. E bine că nu insistă în această direcţie, de bună seamă dintr-un instinct literar-moral al propriei identităţi care nu-l înşeală. Amoralismul distins e asumat de d-sale cu o francheţe care-l avantajează, cu atît mai mult cu cît cochetăria cu Răul poartă sigiliul marilor referinţe: „Ştim mai demult, de la André Gide, că, să fii scriitor, înseamnă să fii oarecum neonest. Poate, uneori, chiar mai mult decît oarecum... Au fost cazuri celebre. Ele se cunosc şi intrigă şi azi, în lume ca şi la noi. Pe cine? Pe moralişti. Pe virtuozii... însă mărunţi. Nu-i totuşi un cec în alb pentru orîşicefel de specie de ticăloşi. Numai geniul absolvă”. Sau: „Hiba, estetică, poate că se cuvine căutată într-o carenţă personală: aceea de a nu fi cinic pînă la capăt. Nu trebuie să ne gîndim neapărat la Marchizul de Sade. Cum spune Eminescu: Vai de cei ce nu sînt răi pînă la capăt”. Dar se petrece un fenomen semnificativ. O repliere, am spune, spontană a atitudinii cinice spre contrariul său, adică spre un soi de „justificare” a Răului. Nu în calitatea-i de Rău, de cadere catastrofală, satanică, ci prin detectarea unui simbul de Bine în constituţia sa care, la o privire sagace, îşi poate revela o complexitate într-o anume măsură salutară. Precum în vechile credinţe persane sau gnostice, Răul şi Binele se amestecă în interiorul aceluiaşi principiu. Iată un comentariu fie şi vag absolutiv pe marginea prestaţiei proletcultiste: „La cei mai drastici şi mai puri intelectuali din epocă (epoca proletcultistă - *n.n.*) observasem mai demult o anume tandreţe sumbră, o duioşie prefăcută, în contul unui ideal uman abstract. Ceva ca apucăturile unor domnişoare de pension citînd numai aventuri nobile şi curate din nemuritoarea Bibliotecă roz, cititoare speriate şi fidele ale unei existenţe în care turpitudinile, mizeriile, neruşinările materiei în plină evoluţie nu erau vrednice de arătat tineretului studios precum şi oamenilor de treabă. Din contră, cu ajutorul cenzurii, am fi cunoscut doar partea în care materia ar fi avut doar calităţi decente, în ciuda dialecticii ei infernale”. Aşadar reflexul unui idealism imprevizibil, paradoxal (cinic!) apărut în chiar miezul dirijismului celui mai limitativ, mai dur, al conştiinţei inchişitoriale. Şi încă un exemplu, tulburător, al contrariilor care se atrag integrîndu-se într-un fel de fatală circularitate, aptă a asigura binelui revanşa uneori – e drept, rareori! – cea mai incredibilă: „Totul se iartă, deci. Sau se uită. Sînt şi momente ale tiranilor care îţi impun, după trecerea anilor şi despre care începi să vorbeşti cu o perversă plăcere. Cum a iubit-o, de pildă, Hitler pe Eva Braun. Ca Mussolini pe Clara. Ori, păstrînd proporţiile, ca Ceauşescu pe Leana”. Urmează relatarea unui episod din viaţa lui Stalin. La o întîlnire, în timpul războiului, cu un grup de ofiţeri însoţiţi de nevestele lor, la Kremlin, „tătucul suprem” se vede contrazis făţiş de un colonel în legătură cu tactica aplicată la o luptă: „Stalin nu zice nimic, se scoală de la masă, iese afară în grădină, se plimbă ce se plimbă acolo, pe cînd toţi aşteptau înlemnîţi. Cu un trandafir în mînă, el se întoarce, se apropie de nevasta colonelului şi îi întinde floarea. Cu buzele de sub mustaţa lui groasă, tiranul îşi sughea un deget întepat de un spin”. Faţa suavă a cinismului...

Să aibă oare dreptate Aldous Huxley cînd caracteriza cinismul drept „un idealism eroic întors pe dos, cu căptuşeala pe faţă”? Opera importantului scriitor care este Constantin Ţoiu se mulţumeşte, aşa cum îi şade bine, a da un răspuns sibilin. ■

Constantin Ţoiu, *Memorii din cînd în cînd*, volumul II, Ed. Cartea Românească, 2003, 520 pag., preţ neprecizat.



istorie literară

o frumoasă iluzie să crezi că prozatorul interbelic H. Bonciu (1893-1950), în bună măsură experimental în viziunea lui expresionistă și în scriitura anticonvențională, ar putea fi promovată spre vârful înnoit al unei ierarhii a valorilor. Poet într-un totu modest, în sfera unui gen de lirism decadent (urmare a frecventării mediilor literare vieneză în anii 1917-1921), lirism perimat astăzi, H. Bonciu este autorul a două romane ce au avut un oarecare ecou public la vremea lor: *Bagaj... Strania dublă existență a unui om în patru labe* (1934) și *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1936). Nu criticii profesioniști ai momentului au scris bine despre ele, ci scriitorii simpatizanți ai unui inconformism productiv (Tudor Arghezi, Felix Aderca, Anton Holban, Mihail Sebastian). Cu o vădită exagerare, Felix Aderca aprecia că „romanul *Bagaj* de H. Bonciu conține pagini geniale”. Notorietatea i-a adus-o scriitorului scandalul provocat de acuza de pornografie, în care romanul *Bagaj* era pus alături de versurile din *Poemul invectivă* de Geo Bogza și de romanul *Femeia sângelui meu* al lui Mihail Celariaru, la care se vor adăuga ulterior, în 1937, nuvela *Domnișoara Cristina* și romanul *Întoarcerea din răi* de Mircea Eliade. Restituind la Editura Polirom cele două romane ale ciudatului scriitor evreu, Adriana Babeți, în prefața ediției, pune foarte bine în ecuație toate datele cazului interbelic reprezentat de H. Bonciu. Un studiu serios de istorie literară, cel mai documentat profil de până acum al scriitorului, reconstituie portretul insolit al celui care semna uneori cu pseudonimul Sigismund Absurdul. Reconstituie, de asemenea, atmosfera literară a anilor 1934-1937, dosarul de presă al procesului iscat de scandalul acuzelor de pornografie, atitudinea criticii postbelice și meditează la posibilitatea instituirii unui nou canon. Bazându-se în principal pe sugestiile lui Mihai Zamfir și Mircea Cărtărescu, Adriana Babeți se întreabă în ce măsură l-am putea privi pe H. Bonciu mult mai favorabil decât până acum, imaginându-l, nu fără anumite îndoieli voalate, în sfera unui canon revizuit. Nu altfel se explică includerea lui în colecția „Fiction canon” a Editurii Polirom, unde au mai apărut până acum volume de Mihail Sadoveanu, Gib I. Mihaescu și Anton Holban. Gestul e deopotrivă riscant și provocator. Merita făcut, pentru a fi validat sau dezamorsat.

Nu așa zice că H. Bonciu e un scriitor ignorat sau uitat, de vreme ce se află la a treia reeditare în timp de două decenii. Pentru valoarea lui medie, e bine. Prima reeditare a celor două romane datează din 1984 și e meritul Mioarei Apolzan, care îngrijește și prefățează ediția în colecția „Restituiri”, coordonată de Mircea Zăciu, la Editura Dacia. Nenorocirea ediției a fost cenzura, care a tăiat pasajele erotice mai îndrăznețe și pe cele cu trimitere la bolșevism. A doua reeditare, de astă dată cu adevărat integrală, reproducând și ilustrațiile inițiale, a venit în 2000 la Editura Aius din Craiova, inclusă – atenție! – în colecția „Noul canon”. Valorizarea scriitorului e, în acest fel, foarte generoasă. Adriana Babeți scrie, în prefața sa la a treia reeditare a romanelor, despre acest gest de precedență: „Slaba difuzare a cărții, ecurile modeste nu au transformat însă reeditarea într-un eveniment cultural” (p. 24). E o formă de optimism axiologic care nu se confirmă nici în 2005, când difuzarea la Editura Polirom e foarte bună. Nu e oare o dovadă de supraevaluare sau de suprainvestire a autorului cu o misiune de revoluționare a canonului, pe care nu o poate onora?

L-am citit pe H. Bonciu pentru prima dată acum treizeci de ani, în studenție, și am scris ulterior despre el, la începutul deceniului nouă, pentru *Dicționarul scriitorilor români*, coordonat de Clujeni. M-a impresionat la prima lectură, dar acum, la a doua lectură, chiar la un interval atât de mare, nu văd decât trucerile și clișeele inconformismului estetic și moral. Decepția celei de-a doua lecturi e semnul clar că nu avem de-a face cu un mare scriitor, iar ambiția de a-l proiecta spre vârful ierarhiei, într-un nou canon (fie și sub forma unei întrebări), e o simplă extravaganta. H. Bonciu nu e M. Blecher, situațiile celor doi sunt foarte diferite, fie și numai dacă luăm în seamă faptul că suferința, angoasa în pragul morții și stările-limită ale corporalității sunt autentice la cel de-al doilea și mult prea artificioase la cel dintâi. Privit cu exigență maximă, H. Bonciu e un scriitor minor. Integrat în peisajul interbelic, rolul său de catalizator al modernismului nu e deloc de neglijat.

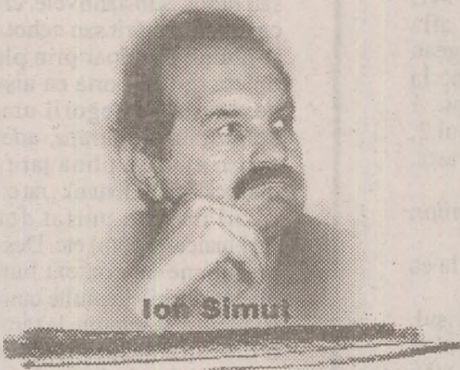
Ținta lui principală e sfidarea anti-burgheză, ce se găsește la originea unei bune părți a modernismului. Aceasta e partea socială. Sensul negativist se regăsește în toate componentele acțiunii sale literare. În direcția estetică sunt vizate deconvenționalizarea narațiunii, puternica ei subiectivizare, deconstrucția romanului și a personajului. Autorul pactizează cu personajul. Romanul *Bagaj...* se prezintă ca o transcriere a „caietului negru”, unde se mărturisește bizarul Ramses, ucis de „Omul cu ciocul de aramă”. În *Pensiunea doamnei Pipersberg*, Ferdinand Sinidis, mut până atunci, o nouă ipostază a personajului din primul roman, se întâlnește întâmplător cu scriitorul; în urma unui accident, „omul cu joben”, adică Ferdinand Sinidis, își recapătă vorbirea și, odată cu

În fond, Sinidis este dedublarea autobiografică a autorului însuși.

Grotescul expresionist al vieții se reflecta la toate nivelele, este regăsit de personaj în toate experiențele sale: războiul (mai ales în primul roman), dragostea, alcoolul, comunitatea socială mai mică (pensiunea) sau mai mare (întreaga lume). Moartea pândeste de peste tot. Sinuciderea e o formă de speranță, pentru a încheia mai rapid conturile existenței. Portretele au aproape întotdeauna diformități hidoase, ca ale unor ființe de coșmar. Fabricantul de coșciuge Zaharia „are nasul roșu ca un gogoșar. Sub mustața cu breton, groasă și decolorată, îi rânjesc niște buze ca o rană crudă. Gingiile stâlcite îi sunt însemnate pe alocuri cu câte un dinte strâmb și galben. Când are de spus ceva, își dezlipește buzele, ca să întindă între ele o ață de scuipat. De când nu ne-am văzut, ciuperca din spatele urechii i s-a mărit cât țelina și supurează. Un craniu pleșuv, lațe blonde la ceafa, un ochi bulbuc și celălalt pătat de albeață completează fizicul amicului meu” (p. 155-156). Grotescul expresionist din „panorama searbădă a existenței” e, fără îndoială, specialitatea prozatorului.

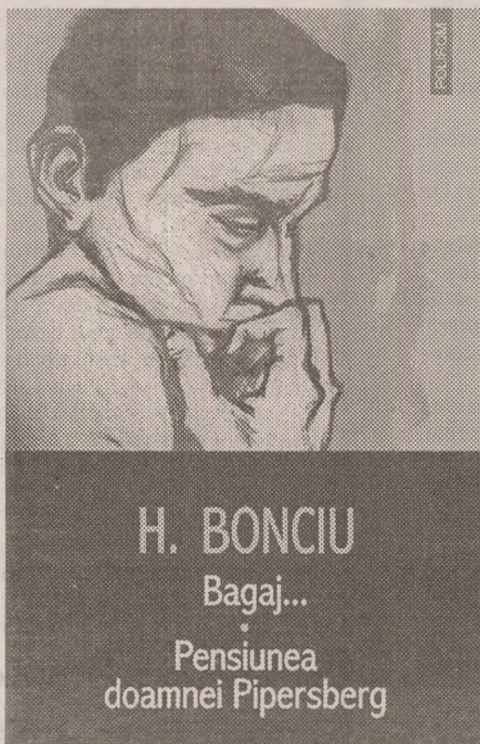
Amorul e zguduit intens de pornirile instinctuale și străbătut de un paroxism al corporalității dezlanțuite, care e tot o formă a disperării. Ramses din *Bagaj* descoperă timpuriu tentația câinii feminine, dar, inhibat, înțelege greu chemarea din priviri a primei iubite, Laura, care parcă l-ar întreba „Ramses, unde-ți este trupul?” Răspunsul la o astfel de provocare e una din paginile pline de senzualitate adolescentină, una din acele pagini incriminate în 1935, pe care o transcriu pentru a da posibilitatea unei comparații cu limbajul prozei noastre mai recente: „Îi scoteam sânii pe rând, întotdeauna câte unul, să-i sărut sfârcul cu evlavie și recunoștință, fără patimă răscolitoare, fără dorința posedării, ci mai degrabă cu iubirea copilului întârziat la sânul mamei. Poate pentru că trupul Laurei avea aroma frunzelor de nuc, niciodată nu am avut dorința să-i ridic poalele rochiei deasupra genunchilor, ca să-i sărut pulpa goală, când se ghemuia în mine pe lădița din dosul scrinului cu albituri. Laura nu era pentru mine ceea ce era ungueroaica din casa părintească, pe care câteodată cădeam ca o fiară, amețit de mirosul ascuțit al trupului cald și moleșit de somn adânc. Mă apropiam de Șari timpl, când se crăpa de ziua și așa cum fata dormea cu lampa aprinsă, în semn de așteptare, cu cămașa de stambă roșie suflecată deasupra mijlocului ei, o duceam bunișor cu șalele pe colțul divanului, unde se trezea buimăcită, cu bulbul dinăuntru ei agățat în craca scurtă și împietrită de sângele înspumat al trupului meu dogoritor. Nu pot să uit ochii ei frumoși de vită înjunghiată, cu care mă urmărea neliniștită, când apoi, sătul de carnea ei, treceam să mă culc în patul meu din camera vecină” (p. 58). Există și scene erotice ceva mai îndrăznețe: cuplajul din bordel cu o elevă „decentă” (p. 76-77) – dar la cam atât se reduc ereziile amoroase din *Bagaj*. În *Pensiunea doamnei Pipersberg* scenele mai tari, de violență a dezlanțuirii pasiunilor fizice, nu mai lungi de o pagină de carte, pot fi numărate pe degetele de la o mână: actul sexual matinal al lui Ferdinand cu „femeia-vacă, de douăzeci de ani, cu carnea coaptă și cu fiecare mădular descoperit în țipăt” (p. 166-167); distracția cu Eva, fata de optsprezece ani, „cu ochii verzi ca de pisic”, răsturnată pe colțul mesei (p. 174-175); amintirea primei experiențe a băiatului de doisprezece ani cu spalato-reasa (p. 200-201) și cam atât. H. Bonciu e un dulce copil pe lângă pornografiile noastre de azi. Limbajul lui nu e vulgar, chiar dacă unele scene pot părea vulgare. Categorie, din perspectiva de astăzi, acuza de pornografie la adresa prozei lui H. Bonciu ne apare cu atât mai nemotivată cu cât avem termeni de comparație mult mai îndrăzneți în libertinaj. În această direcție, ar putea fi revendicat ca un precursor, dar cu o perspectivă mai complexă asupra sexualității.

H. Bonciu nu reprezintă un pericol real pentru ierarhia consacrată a valorilor interbelice. Din această parte, nu e nici o speranță de schimbare a canonului. Cu M. Blecher e altceva. Atentatul pus în seama lui H. Bonciu e o simulare, care poate produce o oarecare emoție în lumea istoricilor literari. H. Bonciu, un experimentalist și un marginal, este interesant tocmai prin refuzul său, de principiu, de a sta alături de scriitorii canonici. ■



Iob Simu

Atentat la canonul interbelic

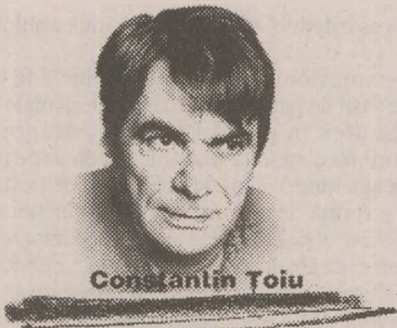


H. Bonciu, Bagaj...Pensiunea doamnei Pipersberg, studiu introductiv de Adriana Babeți, Editura Polirom, Iași, 2005, 240 p.

ea, memoria, reconstituindu-și o identitate pulverizată și chinuită. Autorul însuși gândește cu ajutorul mărturisirilor lui Sinidis proiectul unei cărți, în prezența personajului pe care îl transcrie. Sinidis suferă de singurătate, gelozie, angoasă, teamă de moarte, și caută în scriitorul pe care tocmai l-a întâlnit „omul care să-l înțeleagă și să-l ierte, să-l primească așa cum este”. Personajul lansează în fața autorului o întrebare disperată și retorică: „Unde este omul de care să mă pot sprijini prin panorama searbădă a existenței, cu același spectacol mereu repetat” (p. 174).



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Panduri

Se dedica profesorului doctor Nicolae Noica

La Theodor Burghel, clădire zdravănă, zidită de nemți în 1941, căreia lumea îi mai zice și *Panduri*, ca șoselei, unde se și află faimosul spital – calea bucureșteană străveche pe care se scurgeau la vale odinioară cetele de voinici mustăcioși cu iatagane la brâu, adevărată legiune străină a epocii, - recitesc, lungit în pat, *A avea și a nu avea...* Niciodată nu am înțeles mai bine, ca în salonul 2, fraza lui Hemingway de la sfârșitul nuvelei celebre, - Maria, nevasta, bravă, comentând moartea bărbatului ei, Harry Morgan:

...*Ajungî un mort, cum sunt morți cea mai mare parte a oamenilor, cea mai mare parte a timpului...*

Într-un spital, asta îți dă mai mult de gândit, moartea fiind ca la ea acasă.

Jos, de la etajul doi se vede cureaua de pădure, păduricea, stejerișul, ce a mai rămas din codrul Vlăsiei de altădată și care trimite aerul ei curat, întremător, spre pacienții ieșiți pe terasă. N-am mai văzut atâți câini maidanezi și atâți gugustiuci, la un loc, ca-n codrul în miniatură. Potăile latră în sus, spre noi, fiindcă le dăm; se bucură cu boturile căscate în sus către etajul doi.

Vecinul meu D. T., inginer mecanic, un tânăr de 39 de ani, în suferința lui stăpânită găsește destul haz să arunce spre mine, pat lângă pat, câte o vorbă de-a lui, de tehnician. Astfel, îmi șoptește, complice: *Dacă funcționează, vezi de ce...* Normalul fiind în România ceva suspect. N-am mai auzit una ca asta... Ironie subtilă a unei țări de înși obișnuiți mai mult cu... ce nu merge, cu penetele de toate felurile.

Doctorul Noica are profilul unui principe autohton din secolul 18, cu ascendență elină. Ceva din neamul subțire, atât de uman...

Slăbiciunea lui de chirurg, care a văzut atâtea, îndrăznesc a crede că ar fi, printr-o compensație, știința umanistă a cuvintelor, potrivirea lor ca a unor mădule, tot un fel de chirurgie, de fapt, specială. De unde, literatura: tot un fel de organism bine înjghebat.

În prima zi, pe coridor, știind că mă ocup cu scrisul, profesorul Noica mă pune la încercare, ca Sfinxul pe tragicul erou teban: cum se spune... - *ne, sutor, ultra... srepidam*, pocind dinadins cuvântul, făcându-se că nu știe... - *crepidam!* rostesc hotărât, - *nu mai sus de sanda, cizmă!* - adaug, iar gura sa frumoasă se modifică într-un surâs satisfăcut, - trecui examenul!...

Celălalt, mai tânăr, doctorul D. D., din echipa de chirurși, în care eu i-am spus că îl văd pe Lucifer stând de vorbă cu Isus, tête-à-tête, din tabloul pictat în secolul al XIV-lea la Siena și intitulat chiar așa, *Prietenii*: un italian sumbru, tuns scurt, bărbat frumos, Prințul cunoașterii discutând cu un Mântuitor al sufletelor, blajin, blond, suedez, cu plete lungi. Binele și răul, complementare.

Când lumina scade treptat în blocul operator și se face întuneric, exclam naiv în sinea mea, cu partea de jos amorțită... *na, s-a stins lumina!* Când scot, în acest sens, un sunet, aud în stânga mea vocea clară, sigură, oarecum ironică, a lui Lucifer Damian și Daniel, asigurând: *se lucrează!* Totul și începuse...

Am toată luciditatea să recunosc, în final, că muzica sferelor emisă de blocul operator fusese asemeni unei lansări Nasa în spațiu... Câți la noi, în Europa, în lume,.... câte minți se ridică la o astfel de înălțime?...

Comparații între cei evoluți și brute, eu nu fac niciodată. Fiecare, cum a dat Domnul... Ce mă miră însă pe mine din zi în zi mai mult e datul în stambă al mijloacelor noastre de informare. Faptul că oameni extraordinari, precum profesorul Nicolae Noica și doctorul Daniel Damian sunt și vor fi totdeauna complet ignorați, cu toate că de ei depind viețile atâtor oameni și că zilnic la t.v. ni se arată în schimb tot timpul în prim plan antropozii cu uzul recent al vorbirii. Mă întreb, până când?... ■

Termenii evaluativi au, se știe, particularități gramaticale proprii. De exemplu, adjectivele care indică trăsături umane pozitive și mai ales negative se substantivizează ușor pentru a desemna persoane cu respectivele însușiri - *deșteptul, prostul* -, putînd intra și în tiparul specific insultei: *prostul de cutare*. Participiile (mai ales cele cu sens activ) capătă extrem de frecvent asemenea utilizări: *adormitul, amețitul, nepriceputul*. În limbajul familiar-argotic actual, mai ales în limbajul tinerilor, se observă o tendință puternică de a folosi acest tipar gramatical pentru a crea desemnări expresive, adesea bazate și pe o extindere de sens, metaforică sau metonimică, prin hiperbolă sau litotă. Substantivele, create prin articulare cu articol hotărît sau nehotărît, la singular sau la plural, sau doar prin plasarea în contexte tipice, se comportă ca niște etichete stabile, desemnînd categorii umane aparent bine delimitate: *supărații, adevărații, talentații, fițoșii* etc.: „e plină țara asta de *talentați*” (motociclism.ro/forum); „nu e bine să stereotipizăm; rozul nu este purtat doar de *fițoase*” (hanuancutei.com) etc. Desigur, substantivizarea presupune un context bine precizat, în care interlocutorii au multe cunoștințe în comun și își permit să renunțe la termenii generici; într-o discuție despre motociclete, adjectivul substantivizat în formă feminină nu va produce confuzii: „nu trebuie să începi neapărat pe o *obosită* care prinde 80 km/h” (motociclism.ro/forum).

Sfera degradării, foarte specifică pentru transformarea participiilor și a adjectivelor în substantive cu sens depreciativ, cuprinde trei termeni la modă asupra cărora aș vrea să ne oprim mai mult: *expirat, distrus și coclit*.

Adjectivul *expirat* este tipic pentru limbajul tinerilor în măsura în care ironizează și hiperbolizează defecte majore din perspectiva juvenilă: non-actualitatea, plasarea în altă categorie de vîrstă, absența succesului, faptul de a fi ratat, depășit, de a nu mai fi la modă, bine cotat etc.; tehnicismul intrat în circulația curentă, cu sensul „ieșit din termenul de valabilitate”, are un umor intrinsec: „vine un *expirat* care caută costuri minime pentru un film de mîna a doua” (gandul.info/2005-09-03); „ești un trecut, un *expirat*” (esential.ro); „avem o veste tristă pentru toți *expirații* din presa sportivă și din fotbalul românesc” (onlinesport.ro/forum). Devenit nume comercial, atribuit probabil cu o intenție glumeț-ironică - „pe băncile în dezordine ale barului *Expiratul din Vama*” (getfit.ro); „se dansa pe bănci, ca-n *Expiratul din Vama*” (metalfan.ro) - termenul evoluează și spre o accepție preponderent pozitivă (și autoironică), în care decisivă este marcarea apartenenței la un grup: „*toți expirații* plecăm duminică dimineață cu primul tren” (expirat.org).

Distrus pare să fi căpătat sensuri specifice în jargonul drogurilor; prefata lui Florin Iaru la cartea lui Dragoș Bucurenci, *RealK* (2004), începe cu întrebarea „Ce este un *distrus*?”; în textul romanului, cuvîntul apare des, cu referire la cei dependenți de drog: „Parcă ai auzit pe cineva de curînd: «te-ai mai văzut cu *distrusul de X?*»” (p. 23); „Crezi că e la liber pentru toți *distrușii?*” (p. 87). De altfel, „terminologia de specialitate” citată în carte cuprinde și alte adjective substantivizate: *pastilați și timbrați*.

Coclit pare să desemneze, nespecific, o categorie umană inferioară - „asta e un *coclit* care se dă lebadă-n chiuvetă!” (motociclism.ro/forum) -; cuvîntul este un

termen depreciativ destul de puternic, asociat adesea cu alte insulte și imprecății. În *Dictionarul de argou al limbii române*, de Nina Croitoru Bobârnice (ed. a II-a, 2003), *coclit* apare, alături de *oxidat*, doar ca determinat stabil și cu sens intensificator al substantivului *fraier*: „*fraier oxidat / coclit* = prost peste măsură”. Metafora alterării este echivalabilă cu aceea, mult mai veche, a adjectivului *ruginit*, care a circulat în secolul al XIX-lea și în varianta substantivizată: „Cată să ne ținem și noi de lume, căci altfel am trece de *ruginiți*” (N. Filimon, apud DLR). În momentul de față,



Rodica Zălieu

PĂCATELE LIMBII

Expirați, distruși, cocliți...

coclit apare adesea ca substantiv, în structura depreciativă cu prepoziția *de*: „Puteți să scrieți la ziar că a cîștigat un *coclit de ardelean*” (news.softpedia.com); „oricât de mulți bani ar avea, tot un *COCLIT de activist* va rămîne” (gandul.info/2005-08-18); „*coclitul de primar* care ar face asta” (autoshow.ro/forum); „*coclitul asta de Cozma*” (gandul.info/2005-06-15). Foarte rar *coclit* poate apărea, ironic, chiar cu referire la vorbitor: „i-am mărturisit vechea mea admirație, pe care *coclitul de mine* nu reușise s-o dea pe față la televizor” (Florin Dumitrescu, în *Observator cultural*, arhiva Internet).

Ar fi interesant să urmărim și cazurile în care *coclit* rămîne adjectiv, determinînd mai ales cuvinte care au deja o încărcătură negativă. Din zecile de atestări de pe internet, constatăm că pot fi cocliți mai ales *țărani* („*țărani cocliți* cu 10 lei în buzunar”, forum.softpedia.com), *șmecherii* („*idioti, cretini, dobitoci, maneliști, șmecheri cocliți, șuți de Spania, manglitori de portofele și corupți la nivel înalt*”, club.neogen.ro), *fraierii* („*sunteți niște fraieri cocliți, forumiștii care vă dați cu părerea*” (gandul.info/2005-06-25), dar și *puștii* („*ce puști cocliți*”, computergames.ro/forum), *puștani cocliți*”, fanclub.ro), *mîrlanii* („*mîrlani cocliți*”, visualart.ro/forum), *papagalii* („*papagali cocliți ca tine, care aruncă numai cuvinte fără rost*”, ziua.ro) etc. Evident, asocierile nu urmează vreo logică a legăturii semantice, ci doar eficacitatea (sporită de dizarmonia fonetică) a insultei. ■



literatură

Poemeintrauterine

Anticipat întrucâtva de premiul Festivalului de Poezie Promethevs și dezvăluit din când în când în reviste, debutul Oanei Cătălina Ninu (**Mandala**, Ed. Vinea, 2005) rămâne, totuși, surprinzător. Deși cititorii erau familiarizați cu destule dintre poemele de aici (prezente și în antologia generaționistă a lui Marin Mincu) și acomodată cu tonul de ostentație erotică a versurilor, volumul ca atare vine la rândul lui cu noutăți. Care nu țin atât de texte, cât de compoziție: începând chiar de la titlu, care oferă – orgolios – amoralității un background descinzând din mistica sanscrită, și încheind cu segmentarea caleidoscopică în patru secvențe, cartea capătă o coerență formală extraordinară. Scurtele erupții ale suferinței, așa de disipate la urma urmelor, torturile și neurastenia despărțirii sunt puse cap la cap cu o intuiție bine dozată. Poemele se susțin unele pe altele într-o ordine nu mecanică, de domino, ci subversivă: „povestea” înaintea exclusiv de la un ciclu la altul. În interiorul secvențelor, numai discurs: fragmentele narative sunt sincopate ori deturnate. O anume urgență a durerii, o panică reverberată fiziologic în prima parte a volumului (**mandala**) cedează locul unei aluviuni de reproșuri distanțe mimând refrenul (**nu te mai prefac ana**), apoi unei terapii solitare, cu oscilații și indecizii (**nu e timpul fato**). Iată o radiografiere parțială a zonelor liminare. Până aici, nu de puține ori scabrosul corporal (sexual sau nu, după caz) conservă atmosfera coșmarească, comparabilă aceleia din **Capriciile** lui Goya. Dezagregarea continuă a cărnii și a tramei discreditează orice formă de alteritate: numele invocate sunt, laolaltă, pasabile, după cum pasabil e și artificiu prin care destinatarul e când bărbat, când femeie. În realitate există un singur emițător, deloc dispus să comunice, care se răsfață intimist pe pagini întregi: „zilele în care nu-mi ating pielea din spatele genunchiului sunt zile pierdute/ mă simt singură și atunci încep să țin o pânză de păianjen din carne de om” și „atunci nu-mi voi mai băga scobitori în ochi/ nu-mi va mai fi frică să adorm pe hoitul meu de ieri.” Sunt de citit numeroase fragmente remarcabile, pe care nu le vertebreză nici tensiunea, nici zbuciumul, ci un gen de forță centripetă, de farmec

al subsidiarului: „aburul locomotivei trebuie să-l simt dinainte țacănitul roților nu-l voi auzi oricum” apoi: „știu că ești undeva la munte la ski și fumezi în aceeași poziție ca și mine/ camera ta e o ceașcă de cafea cu zăpadă neagră.” Ca în alunecările de teren, straturile inferioare se mișcă mai repede decât acelea de suprafață. Așa se face că un aparent nonsens cum e acesta ascunde un exercițiu de rafinament senzorial: „în apă caldă *nu simți tăietura* (subl. mea) e ca atunci când cineva îți toarnă *ulei încins* (subl. mea) pe corp.” Pur și simplu asocierea e validată instinctiv, empatic, de orice cititor, înainte ca o elementară logică să disocieze între analgezic și coroziv. Lectura e clar direcționată, viscerală și înaintea limbajului.

O subtilitate, în cele din urmă, cu măcar două tășuri, de vreme ce asemenea slalomuri nu pot păcăli stilistica. Tușele groase, de videoclip „black metal”, în care sunt trasate deopotrivă sintagme și imagini, sufocă – prin uzură – sinceritatea afișată a cărții: „sfântul altar se crăcănează drept pe mijloc țeasta și se crăcănează drept pe mijloc”, „mă îngrop adânc în mortarul amestecat cu transpirație și sânge” și „nu mă aștepta astă seară întâlnire de afaceri copilul e în frigider în spatele oalei cu ciorbă.” Categoriile negative au o frecvență și o stereotipie care le fac necreditabile. După același model al surplusului și al gratuității, consecvența cu care aproape orice poate admite un comparant din registrul sexual e susceptibilă de a fi artificială („fluturii din jurul neonului bâzâind sub formă de vulvă”, „mușuroiul de furnici sub formă de uter.” etc.) Desigur, intenția e să putem descoperi în acestea un univers miller-ian, mai degrabă prospectiv decât un „regressus ad uterum”; mai curând saphic sau egotist și decât matern. Așadar toate aglomerările barochiste de obiecte și tropi ajung indicii ale unei reparații discrete a lumii pe criterii obsesionale. O reificare neajutată însă și de consistența retorică.

Restrânsul ciclu final (**trăiesc într-o continuă ficțiune sau pentru o apocalipsă a interiorului**), în fapt un hiperteliu al primelor trei părți, încearcă o relaxare (citește: devitalizare) a discursului anterior, prin acreditarea traumelor drept ficțiuni. Poemele devin

mai onirice și mai puțin directe: „un pește imens îmi intră pe sub mână până la umăr/ mi se lipește de piele își umflă și își dezumflă succesiv branhiile/ un pește imens cu ochii roșii bulbucați tremură pe mâna mea/ tremură întrerupt precum carioca unui schizofrenic.” Din fericire, tezele sunt fragile, inofensive: „cu greu răzbat până la mine urletele voastre/ reproșurile voastre că nu trăiesc ceea ce scriu”, iar textele rămân poezii, și nu demonstrații.

Vizibil tineresc, sincron cu modele, dar autonom în ceea ce are mai rezistent, un volum ca **Mandala** propune o poetă al cărei traseu e de urmărit.

Cosmin CIOTLOȘ

Primum

Domnule Director,

Am aflat întâmplător că publicația „Literatorul”, al cărei aspect grafic nici nu-l cunosc, mi-a publicat în numărul 19–21 (71–73) a.c. o pagină de versuri originale. Precizez că redactorul/ redactorii săi au recurs la acest gest fără a-mi cere asentimentul. Sint convins că au comis abuzul din lipsă de colaborări. Și mai grav mi se pare faptul că poemele apărute acum au mai fost cândva destinate tiparului, în revista săptămăreană „Poesis”, cuprinse apoi în volumul *Insomniile bătrânului* (2000) și reluate în antologia de autor *Carnaval prenocturn* (2004). Pe lângă culpa menționată mai sus, se adaugă și gestul de a nu preciza aparițiile anterioare.

Aștept din partea publicației „Literatorul” cuvenitele scuze; în caz contrar, voi fi nevoit să apelez la mijloacele legale care pedepsesc fraudă intelectuală, desolidarizându-mă de asemenea practici incalificabile.

Domnule Director, cu speranța că sesizarea mea va fi adusă, prin intermediul „României literare” la cunoștința cititorilor, primiți caldele mele mulțumiri.

Jimboalia, 31 octombrie 2005

Petre STOICA

Fototeca României literare



Foto: Ion CUCU

Damian Necula, Gelu Ionescu, Mircea Iorgulescu (urechea dreapta), Alexandru Paleologu, Mircea Dinescu, G. Dimisianu, Dinu Flamând (ochelari negri), Augustin Buzura, Nicolae Manolescu (obrazul subtire cu chelțul se tine), Ion Frunzetti, Vlaicu Barna (ochiul stang), Dorin Tudoran



SCU

zări

nare

aturii române con
TERATURII R
e con
RATURII R
FEROMAN
E CONTEMPOR
ROMENE CONTE
mâne contem
literaturii
nane con
NE CON
aturii române co
LIT

cazul lui Petru Dumitriu, ale cărui romane scrise în franceză sunt doar evocate succint, pentru completarea imaginii evoluției sale.

Lucrarea are în vedere perioada 1941–2000. Uneori, pentru clarificarea unor realități care ies din rama acestei cronologii, se fac incursiuni în anii dinaintea de 1941 sau în cei de după 2000. Obligația autorului de a-i informa pe cititori este însă în vigoare numai între aceste limite cronologice. În cazul scriitorilor importanți care s-au afirmat înainte de război și care au continuat să se manifeste după 1941 sunt analizate, de exemplu, numai cărțile lor de după 1941, celelalte fiind evocate fugitiv.

Anul 1941 a fost ales ca un reper întrucât acest an reprezintă începutul sfârșitului pentru civilizația românească. Intrând în război, România intră într-un vârtej istoric în care își pierde controlul asupra propriei sale evoluții și ajunge, împotriva voinței sale și, mai grav decât atât, împotriva vocației sale, o țară comunistă. Ceva care seamănă cu o renaștere se va produce abia după 1989, adică după căderea comunismului.

Al doilea reper trebuia să fie prezentul. Dar cum prezentul este fluid, s-a ales un an apropiat de prezent (și „rotund”, pe deasupra), 2000, care să limiteze astfel investigația și să o facă posibilă.

Perioada 1941-2000 este împărțită în cinci secvențe: 1941-1946, 1947-1959, 1960-1971, 1972-1989, 1990-2000. Compartimentarea s-a făcut pe baza unui criteriu mixt, politico-literar, cel literar fiind însă prevalent (pentru că nu există o suprapunere perfectă între fenomenul literar și cel politic, nici măcar în condițiile comunismului, în care literatura depinde mai mult decât oricând în istorie de viața politică; având un mecanism complicat, cu legi proprii de funcționare, literatura reacționează de fiecare dată cu întârziere și de multe ori într-un mod neașteptat la inițiativele regimului).

Fiecare din cele cinci secvențe este precedată de o succintă cronologie a evenimentelor politico-literare semnificative din cuprinsul ei. Este vorba, de fapt, doar de un *motto*, de un decupaj evocator, de un sunet de gong care face posibilă intrarea în atmosferă.

Intervalurile 1941-1946 și 1990-2000 sunt tratate pe scurt, în capitole care au valoarea unui prolog și, respectiv, a unui epilog. Este vorba de segmente temporale *de tranziție*, primul – de la normalitate la comunism, iar ultimul – de la comunism la normalitate. Intervalurile 1947-1959, 1960-1971, 1972-1989 reprezintă de fapt zona istorică asupra căreia stau îndreptate reflectoarele lucrării.

Ordinea în care sunt prezentați scriitorii este în linii mari cronologică, dar nu în funcție de data nașterii lor, ci de perioada în care ei au venit în prim-planul vieții literare, manifestându-se cu fervoare (sau tăcând semnificativ, ca Lucian Blaga). Selectarea lor s-a făcut în funcție de valoarea operei lor (singura excepție constituind-o Mihai Beniuc, căruia i s-a dat atenție *ca unui caz*).

Autorii n-au fost clasificați după școli, curenți, curente literare, doctrine etc. întrucât aceste criterii sunt inutilizabile în sistematizarea unei literaturi scrise sub comunism, regim care a interzis orice formă de asociere sau de elaborare a altor estetici decât cea oficială. Criticii și istoricii literari care utilizează asemenea criterii nu fac decât să *simuleze normalitatea*. Au existat, bineînțeles, *tentative* de grupare a scriitorilor (iar ele sunt menționate la locul cuvenit), dar grupări propriu-zise, ca *Junimea* lui Titu Maiorescu sau *Sburătorul* lui E. Lovinescu, n-au existat (decât în imaginația aprinsă a unor „fondatori” de genul lui D. Țepeneag, care crede că un joc de-a curentul literar, „onirismul”, inventat în studenție, a fost chiar un curent literar). În mod surprinzător (și uneori hilar) un fel de curente literare au fost, mai degrabă,

valurile de influențe generate, în perioada de „dezghet ideologic”, de traduceri din mari autori străini – Kafka, Faulkner, Marquez ș.a. – descoperiți în România comunistă cu un entuziasm tardiv și disproporționat.

În această carte este sărbătorită *individualitatea*. Scriitorii sunt considerați mai importanți decât eventualele grupări din care fac parte sau tendințe pe care le reprezintă. Ei sunt aduși rând pe rând în centrul atenției, ca protagoniști ai literaturii române. Și ca *purtători de istorie*. Biografia unui scriitor este, holografic, și istorie literară.

Capitolul rezervat fiecărui scriitor se încheie cu o bibliografie analitică a operei sale, menționându-se edițiile princeps, dar și reeditările, edițiile de autor, edițiile critice, antologiile (uneori cu prezentări ale sumarului lor), ca și eventualele traduceri, ecranizări, dramatizări etc. Alte trimiteri bibliografice se fac din mers, acolo unde sunt reproduse citate din alți critici și istorici literari sau sunt folosite informații preluate din alte lucrări. Totalitatea acestor bibliografii și indicații bibliografice constituie bibliografia generală a *Istoriei literaturii române contemporane*.

Lista de abrevieri reprodusă la începutul lucrării reprezintă un posibil instrument de lucru pentru cititor. Autorul a folosit mecanismul abrevierii facultativ, nu obligatoriu (de exemplu nu a scris de fiecare dată, automat, *Buc.* în loc de *București* sau *ed.* în loc de *editura*), însă atunci când l-a folosit a respectat riguroso regulile stabilite (mai exact: nu a scris niciodată *B.* în loc de *București* sau *edit.* în loc de *editura*).

Menționările între paranteze drepte – [] –, indiferent dacă sunt urmate sau nu de precizarea „n.n.” („nota noastră”), *nu fac parte* din citatul în care sunt inserate și aparțin întotdeauna, fără excepție, autorului lucrării.

Cele mai multe dintre fotografiile reproduse în carte i se datorează lui Ion Cucu. Totuși există și relativ numeroase fotografii care au alți autori. Tocmai de aceea, în afară de mențiunea cu caracter general de la început („fotografii de Ion Cucu”), în dreptul fiecărei fotografii, pe verticală, este înscris numele celui care a făcut-o. Când această precizare lipsește înseamnă că fotografia are un autor necunoscut (amator sau profesionist). Sub fotografie, pe orizontală, sunt tipărite explicații în legătură cu personajele din imagine, cu perioada și locul în care au fost fotografiate etc. Personajele sunt menționate, în ordine, de la stânga la dreapta și începând cu rândul de jos (după care se trece la rândul imediat următor de mai sus ș.a.m.d.). Când fotografia înfățișează o singură persoană, iar numele acesteia nu se precizează, se subînțelege că este vorba de scriitorul căruia îi este consacrat comentariul critic.

Totalitatea ilustrațiilor (fotografii, desene, caricaturi, manuscrise facsimilitate, reproduceri de artă, afișe, coperte de cărți etc.) din lucrare poate fi considerată o *scurtă istorie în imagini* a literaturii române din perioada 1941-2000.

Totalitatea citatelor din operele literare reproduse în carte poate fi considerată o *schită de antologie* a literaturii române din aceeași perioadă.

Autorului îi place să-și imagineze lucrarea sa ca pe o Arcă a lui Noe pe care a luat tot ce era mai frumos, semnificativ și demn de salvat din literatura română contemporană într-o vreme nefavorabilă literaturii. ■

Textul reprezintă prefața la volumul *Istoria literaturii literaturii române contemporane (1941-2000)*, în curs de apariție la Editura *Mașina de scris*



istorie literară

Am găsit de curînd, într-o veche mapă cu documente, un plic cu inscripția „Fotografii G. Călinescu”. Nu izbutesc să-mi aduc aminte cum au ajuns în posesia mea. Presupun că urmau să illustreze o biografie a lui Călinescu, propusă Editurii „Minerva” în anii cînd lucram acolo. Fotografiiile au pe verso legende scrise cu creionul. Le reproduc în facsimil sub fiecare imagine, pentru ca autorul – dacă mai este în viață – să și le poată asuma, sau altă persoană avizată (eventual, din cercul Institutului „G. Călinescu”) să încerce dezlegarea enigmei. Una dintre imagini este numerotată cu cerneală „8” și poartă o mențiune a tehnoredactorului: „Exclusă (are variantă!)”. Lucrarea intrase deci în procesul editorial, dar nu l-a parcurs pînă la capăt. De ce? Cînd? Cum?

Maria SIMIONESCU

G. CĂLINESCU

nouă fotografii inedite și un biograf necunoscut



8. Cu cîțiva colegi de la Școala de comerț (o altă imagine)



Cu familia Const. Giurîuc, în jurul Bucureștilor



În excursie de documentare



Cu cîțiva colegi de facultate la Atena



La mare, în fața vilei Ghiocel



Alice Vera Calinescu, 1949



La mănăstirea Pasarea



Cu soția la Eforie, 1950



Fofeaza



istorie literară

Este titlul memoriilor lui Miron Radu Paraschivescu, tipărite în 1994 (Editura Dacia), după ce ediția princeps aparuse la Paris, în 1976, cu titlul *Journal d'un hérétique*. Eram pe atunci în plină documentare (mai mult decât trudnică) și elaborare a celui de-al doilea volum din *Literatura în totalitarism*, în care investighez fenomenul realist-socialist din anii 1952 și 1953; aparuse primul volum (în 1994), apăruse, de asemenea, și cartea *Reeducare și prigoană* (1993) în care radiografiam, printre altele, marile procese ale anului 1948, intentate scriitorilor care încă nu se alinaseră la „cultura în sens unic” – ca să folosim o sintagmă a lui Miron Radu Paraschivescu, adică la cultura de stânga: „literatura pentru masse” (sintagmă care avea să primească, în curând, alt nume: realism-socialist - „metoda metodelor”). Printre primii incriminați: Tudor Arghezi, la demolarea căruia pusese și Miron R. Paraschivescu destulă dinamită, după cum arătam în dosarul cazului Arghezi din pomenita carte.

Apărut postum, în ediția primă, la cinci ani după moartea autorului său (și la aproape nouă ani de când Miron Radu Paraschivescu își încredința manuscrisul lui Virgil Ierunca), *Jurnalul unui cobai* cunoaște, în ediția românească, o formă îmbogățită și îmbunătățită de autor, spun editorii, deși, încă nu este vorba de o ediție integrală, căci mai există „un număr important de însemnări disparate (...) pe care nu le-am luat în considerare” (p. 3). Consemnând evenimente din perioada 1940-1954, jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu nu este numai o scriere intimă, personală, care mărturisește despre nenumăratele obsesii și drame ale diaristului (femeile, „uscăciunea” lirică, antipatiile și inamicitățile literare, dorința de a scrie un roman, dorința de ascensiune), iluzia și deziluzia politică – „mă consider un comunist fără partid” – scria, în 1952; boala – „sufăr de excitație maniacală” ș.a.), ci se doarește și „un document al generației noastre” (p. 8). Poate să mire de aceea că unele evenimente politice din primii ani postbelici în care M. R. P. a fost din plin implicat sau campaniile de presă pe care le-a dus împotriva lui Tudor Arghezi sau a „criziștilor” sunt prea puțin sau deloc reflectate în jurnal.

Dar dacă despre ele jurnalul nu depune mărturie, despre ce este vorba, totuși, în cele peste 480 de pagini? Despre foarte multe, încât nici în linii generale nu vor putea fi schițate în acest context. Oricum, este vizibilă diferența de tonalitate și de imagine a diaristului din prima parte a jurnalului (1940-1944) și după aceea. În etapa mai calmă, chiar împlinită, a vieții sale, surprinsă în filele jurnalului de până în 1945, Miron zis Nucicu are cultul prietenilor (Traian Șelmaru, Ion Vinea, Ion Vlasiu, Ghiță Roll, V. Iliu, Marcel Iancu, Mircea Streinu ș.a.); al lecturilor (Dabit, Exupery, Pierre Herbart, Thornton Wilder, Const. Mille etc.); al poeziei („Să mă întorc la mahala! Acolo e, pentru mine, toată poezia pe care o iubesc atâta”); al iubirilor (pentru Florina, Loti, Magdalena, dar mai ales pentru Loti, singura lui iubire). Diaristul are și antipatii, dar sunt accidentale, fără adâncime afectivă: pentru Vladimir Streinu, Bogza, Bellu Zilber, Mircea Grigorescu – șef la *Timput*.

Se-nțelege că jurnalul este și un document al vremii: despre cutremurul din 1940, despre legionari, dar mai ales despre atmosfera și colegii de la *Timput*, unde lucra (și semna cu pseudonimul Paul Scorțeanu), despre grupul de la *Albatros* (Tiberiu Treținescu, Virgil Untaru (Ierunca), Geo Dumitrescu, „poet până-n vârful unghiilor”, Marin Preda, Stelaru, T. Barbulescu ș.a.), cu toți talentați și îndrăgiți: „care mai de care poet (...) cu un munte de tinerețe în ei. Îi iubesc și îi admir”.

Jurnalul anilor 1944-1948 dezvăluie câteva obsesii: de a fi romancier, de a pleca în diplomație; ca „atașat de presă”, de a continua „scrierul politic” chiar dacă „azi, când comuniștii sunt la putere, înverșunarea mi-e mult mai redusă”. Tot de-acum se înmulțesc și nemulțumirile față de lumea politică și literară. Paginile jurnalului de după 1948 au o tonalitate mult schimbată. Din ele se conturează imaginea unui ratat, a unui ins dual, rău cu sine, rău cu ceilalți, cangrenat de eșecul profesional, măcinat de boală și de marginalizarea profesională, dar încă însuflețit de ambiții de tot felul.

După 1948, este nemulțumit de cariera literară, deși – spirit autoscopic – se știa mereu în impas, în aporie și-n lipsă de creativitate. Publică volume de poezie partinico-comunistă: *Cântarea României* (1951), *Laude* (1953 – distins cu Premiul de Stat cl. II), *Laude și alte poeme* (1959), *Declarația patetică* (1960), beneficiind de cronici ponderat-laudative, dar figurând întotdeauna în enumerări pozitive, printre poezii „pe linie”. În decembrie 1949 apare la Cluj

Almanahul literar al cărui prim-redactor este, pentru numerele 1-6. Boala nervoasă – al cărei debut și primă tratare medicală și-o face în aprilie 1948 – recidivează. Abandonează gazetăria cotidiană (sau este nevoit s-o facă). Se consideră un nedreptățit, un exilat în provincie (Cluj, Brașov). Se refugiază în himerice proiecte de roman (același la care visa încă din primele pagini din jurnal - „mult aș da să pot scrie un roman” – scria în 6 martie 1940).

Le scrie (nu se știe dacă le și trimite) scrisori înalților demnitari responsabili de soarta culturii, unui fost bun prieten (Traian Șelmaru), ceilalți bune cunoștințe: Leonte Răutu, Iosif Chișinevschi (în 1953 și 1954), Constanța Crăciun (1954).

Jurnalul anului 1953 începe, de pildă, cu o scrisoare (trimisă sau nu?) lui Gheorghiu-Dej. În toate epistolele, printre problemele de interes general, M. R. P. strecoară cu subtilitate ideea necesității reabilitării și revenirii sale, făcând risipă de sentimente, elogii, cunoștințe și idei, după destinatar. Lui „dragă Traiane”, bunăoară, îi scrie în 1952 cum, cu „multă prudență de grija sănătății încerc să reintru în lume”, scriind poezie de calitate, căutând „versul de sonoritatea și limpezimea cristalului”, în contrast cu „monumentele de mediocritate” din vreme. „Dar cred că e timpul, dragă Traiane,

Jurnalul unui cobai



Foto: Ion Cițicu

Miron Radu Paraschivescu

ca voi (...) spunând „da” producțiilor submediocre ale unor Frunză și Deșliu, să lăsați să se afirme și producția de calitate, a unor Tulbure sau Marin Preda.”

Lui Gheorghiu-Dej, după un succint dar impresionant CV, încheiat cu formula „mă socotesc comunist fără partid”, îi mărturisește adâncă emoție („am plâns ca un copil și am scris poezia pe care v-o alătur”) la auzul unei conferințe a aceluia împotriva birocrăției. Ca om din „viața provincială” („de cinci ani trăiesc și lucrez în provincie. De cinci ani aud glasul oamenilor pe care-i conduceți...”), ca tovarăș nedreptățit („Ținut departe de București, din 1948 stau în provincie și zadarnic încerc să mă mut în capitală, nici secția de agit-prop a CC-ului, nici Uniunea Scriitorilor nu mi pot înlesni găsirea unei locuințe”), se hotărăște să-i spună lui Dej „ceea ce ani de zile îmi coace în suflet”, adică propria sa situație, nerezolvată din cauza rutinei birocratică precum și slaba calitate a secțiilor de agitație ideologică (agit-propul) care „cultivă neadevărul, bombasticismul, înfloriturile de paradă” etc. etc. și încheie: „Vă stau oricând la dispoziție cu argumente concrete”.

Lui Iosif Chișinevschi îi scrie, tot în 1953, o scrisoare în termeni categorici și ultimativi, pentru că „izolat de Capitală, cu toate repetatele mele demersuri, nu mi s-a putut găsi o locuință cu două odăi” și pentru că volumul de la ESPLA depus în 1951 „așteaptă (...) o viză pentru tipar, care nu mai vine”. Ambele probleme solicitate îi vor fi rezolvate, dar scrisoarea merită citită pentru îndrăzneala critică la adresa sistemului de propagandă comunist (presă, edituri, cărți).

De altfel, savoarea jurnalului lui Miron Radu Paraschivescu stă în dimensiunea lui criticistă, în formulările memorabile, în etichetele plastice pe care le pune cu ușurință în dreptul multora. Lumea și viața literară (și nu numai) pare, astfel, o imensă porcărie – vorba lui Arghezi. Să concretizăm:

„Articolul – ca și întreaga lui activitate – al lui Zaharia Stancu din *România liberă* de azi, e un model al genului oportunisto-fripturist (p. 316) ● Lucia Demetrius, care pare să fie autoarea preferată, reprezentativă, chipurile, a regimului (...) și-a tipărit, adică i s-au tipărit trei cărți (...). Literatură fadă, icnită, stearpă, falsă (...). Ce mai pot spera eu, oare, care nu pot scrie un rând fără sinceritate și înverșunare? (p. 363). ● Petru Dumitriu (alt limbric netaalentat și mincinos față de el și față de lume) – p. 364 ● Dintre toți tinerii pe care i-am cunoscut, cel mai profund antipatic (deși talentat) mi-e Baconsky (p. 371) ● În studiourile noastre care înghit miliarde (...) nepricepuți ca Novicov, Nicolae Bellu, Asia Moraru, diletanți ca Dinu Negreanu, dușmani deschiși ca Marietta Sadova, își fac veacul și mendrele în scaunele de răspundere ale acestui departament (p. 381) ● Ridicula Maria Banuș, oportunistă și penibilă, s-a apucat să-l modifice pe Shakespeare, în *Hamlet*. La schimbarea gării din primele tablouri, când replica este: „Trăiască regele!”, nefericita de Banuș, lipsită și de decență, și de un elementar bun simț, a pus pe românește: „Trăiască republica!” E poeta oficială a UFDR-ului! Halal poetă!” (p. 396) ● De ce s-o fi mulțumind Răutu să aibă Ciceroni și Stanci când poate avea, la un preț egal, pe Blaga sau Barbu? (p. 427) ● Invazia asta a „crapulei” a copleșit și a viciat până-n măduvă încercarea noastră revoluționară. Pătura capularzilor a căpătat aproape un caracter de masă: de la nulități ca familia A. Toma, T. Șelmaru, A. Baranga etc., până la notorietăți ca Mihail Sadoveanu și trenea (Sevastos, Cezar Petrescu, Demostene Botez etc.), tot terenul e inundat de „foști rezistenți”; foști, în realitate, agenți camuflați de poliție, provocatori notorii sau pur și simplu slugi ale marii burghezii și foști curteni regali ca Zaharia Stancu, Al. Rosetti, Horia Liman, Tiberiu Vornic, Cicerone Theodorescu, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș etc. (...) pretutindeni aceeași sacrosanctă misiune de agenți acoperiți: Eusebiu Camilar, Miha Dragomir, Florea-Rariște, Baconski etc. (p. 462) ● În plin succes, după primirea premiului de stat (...). Apoi, o surpriza: Marin Preda. Uite că a-nceput să se civilizeze, îmi ziceam. Dar mitocănelul dintr-însul n-a pierdut nici acum prilejul. Zice că e invidios, fiindcă asta l-a primit și el acum un an și-l credea ceva unic. Pe când așa... ce valoare mai are dacă mi s-a putut acorda și i unuia ca mine! Nu astea i-au fost cuvintele, dar asta era ceea ce simțea, o știu bine. (p. 480) ● Citesc într-o revistă literară, o poezie a lui Eugen Jebeleanu împotriva „dușmanilor păcii” cu un vers care sună așa: „Dar dacă totuși chiar și-atunci...” „Dar totuși, Evghenie e poet național-revoluționar!” (p.486).“

Ce-ar mai fi de adăugat?

Că acest negativism se diluează în substanța compozită a jurnalului: relatări amoroase și casnice, fragmente de poezii, scrisori, prefețe, idei pentru roman, teatru, reproduceri din „enormitățile presei”, reflecții despre revoluție, despre „guvernul nostru”, despre diferența dintre comunismul revoluționar (cel interbelic) și cel guvernamental, despre romanul său favorit, *Bietul Ioanide* („Prestigiul culturii se salvează în RPR prin această carte”).

Că, marginalizat, spre sfârșit de an 1953 hotărăște să-și scrie opera „numai pentru sertar. N-am ce căuta în concertul dezolat al literaturii noastre de azi”. Hotărâre vremelnică, spulberată la prima adiere de succes literar (tipărirea volumelor, premii, sejur la Pelușor – căci „e înviorător să vezi în cuibul Hohenzollernilor, fiii poporului instalați ca la ei acasă”).

Că jurnalul lui Miron Radu Paraschivescu este chiar romanul pe care și l-a dorit, romanul compozit și corintic despre „un hidalgo român”, cabotin și cărcotaș, sentimental și resentimentar, dorind să aibă nume și renume, atât în eternitate cât și-n actualitate.

Un utopic, un cobai, un histrion.

Ana SELEJAN

RADIO GUERRILLA
LIBERADINO

CLUBUL PROMETHEVS

09.11.2005
19:00 IDEI IN DIALOG
CU
HORIA ROMAN PATAPIEVICI

10.11.2005
20:30 Seara de Teatru:
ZARURI SI CARTI
dupa Tommy McWeeney, regia Florin Piersic jr
cu Florin Piersic jr si Petre Fumuru

11.11.2005
21:30 Concertele GuerrilIVE
SIR BLUE with OIGAN

12.11.2005
PETRECERE PRIVATA

13.11.2005
21:30 LIVE NIGHT JAZZ
Mircea Tiberian & friends

14.11.2005
INCHIS

15.11.2005
20:00 Sa ascultam impreuna
RADIO GUERRILLA

Te astept la cafeneaua literara.
Primesti o carte cadou.
Zilnic de la ora 11:00, in Piata Nationilor Unite, nr. 3-5
- intrarea libera -
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38 , 33.666.78 si 0723.323.333

URSUS 3 **trei hectare™**

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE“

PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2006-2007

„New Europe College“ anunță concursul anual pentru 10 burse de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2006 - 31.07.2007) pentru tineri cercetători/universitari români din domeniile științelor umaniste, sociale și economice.

CONDIȚII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaților sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaștere a cel puțin două din limbile străine de circulație internațională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- și transdisciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIȚII ALE BURSEI:

Programul bursierilor presupune prezența obligatorie în București cel puțin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiul de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. Valoarea bursei constă în echivalentul în lei a 460 EURO lunar, pe durata a 9 luni, plus 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITAȚI DE ÎNSCRIERE ȘI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului, în zilele de luni - vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poștă (în cazul candidaților din provincie). De asemenea, formularul poate fi obținut prin e-mail sau de la adresa web www.nec.ro

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 5 decembrie 2005 (inclusiv).

Relații suplimentare se pot obține la tel. (021) 307 99 10 - între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare -, prin fax (021) 327 07 74 sau prin e-mail: asuter@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 București

Editura AULA

Mircea Ivănescu Poeme alese (1966 - 1989)

„Metapoeticul și intertextualitatea sînt esențiale pentru această lirică meticuloasă și opacă, străbătută de rare scelpiri metaforice, dar cu atât mai stranii în splendoarea lor alexandrină“ (Nicolae Manolescu)
272 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Emil Brumaru Poeme alese (1959 - 1998)

„Angel poficios și iubăreț, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenței, dar altfel dedat cu totul la păcate lumești - femei, tabacioc, guleai - Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end.“ (Al. Cistelean)
192 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Florin Iaru Poeme alese (1975 - 1990)

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreată, care nu mai tace din gură. (...) Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, și pînă la capăt.“ (Nicolae Manolescu)
208 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) lei

Alexandru Mușina Poeme alese (1975 - 2000)

„Poetul face uz (nu și abuz) de incontestabilul său drept: acela, adamic, al numirii lucrurilor și ființelor, acela al stabilirii asociațiilor insolite între imagini.“ (Nicolae Steinhardt)
208 p., 13x20 cm, 89.000 (8,9) 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

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



88,5 FM - BUGUREȘTI

Programul DW în limba română:

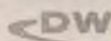
13:00 - 15:00 - Miezul zilei în actualitate (zilnic)

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





e s e u

Șuvița de păr

și strânsese părul într-un coc înalt, adunat în creștet, asemeni unui turban conic și ușor dezordonat, din care se desprindeau, căzînd peste umeri, cîteva șuvițe răsucite în spirală, ce ațneau pur și simplu la înfîmplare, ca și cum scăpaseră tocmai atunci din chinga agrafelor. La prima vedere ai fi zis că o flagrantă neatenție estetică era cauza acestei neglijențe. În realitate, cîrlionții aceia ciudați erau lăsați anume să ațnească, spre a crea impresia voluptuoasă de dezordine aparentă fără de care orice migală cosmetică ar deveni respingătoare prin perfecțiunea ei. Privind-o, îmi dădeam seama că dozajul frumuseții ei feminine stătea în arta de a isca mici zone de neorînduială pe fundalul unei fizionomii aflate într-o strictă ordine estetică, dar o ordine a cărei înfățișare, impecabilă în întregul ei, ar fi fost fadă și neatrăgătoare în lipsa acelor mici vârtejuri de haos capilar. În fond, dezordinea sugerează lipsa de măsură, întocmai excesului pe care îl cere orice fel de rătașire sibaritică, iar firele acelea răsucite alandala, clătîindu-se dezordonat pe obrazul și fruntea ei, reușeau să sugereze înmîit mai mult decît ar fi putut-o face orice gest fațis de provocare senzuală.

Niciodată un chip feminin nu poate să reprezinte același lucru pe care îl sugerează. Mai precis, amprenta psihologică a personalității, adică acel indiciu al inteligenței pe care ne-am obișnuit să-l citim pe chipul unui om și în numele căruia vorbim despre ce anume reprezintă omul acela, amprenta aceasta nu coincide aproape niciodată cu promisiunea de voluptate pe care același chip îl poate sugera. Așa se face că o femeie poate fi cu totul mediocră din punct de vedere psihologic, fiind în același timp strălucitoare din punct de vedere biologic, cum și invers, o aură psihologică copleșitoare poate străluci din interiorul unui spectru biologic cu desăvîrșire fad. De aceea nu este o înfîmplare că femeile de joasă spiță îți pot sugera ceva ce depășește cu mult pragul de personalitate umană pe care ele îl reprezintă.

Femeia de joasă spiță din fața mea și-a ridicat mîna la frunte, a prins între degete una din șuvițele ce-i ațneau în dreptul umerilor, și, îndepărînd-o cît mai mult de ochi, a început să o privească de la distanță, așa cum privești un obiect străin ce s-a nimerit să intre în bătaia privirii. O privea aproape mirată, cu un aer distrat de om dus pe gînduri, un om a cărui privire abia dacă întrezărea obiectul acela filiform pe care îl ținea între degete și căruia nu-i putea găsi deocamdată nici o întrebuintare. Și atunci, în clipa cînd privirea mea, surprinsă de spectacolul neașteptat, rămăsese încremenită pe degetele cu care își ținea șuvița, în clipa aceea degetele ei au început să răsucească șuvița ușor, într-o mișcare de alunecare de-a lungul întregului fir, pentru ca apoi, cu o mișcare lentă, cealaltă mîna, de îndată ce degetele primei mîini îi ajunseseră la capătul firului, să reia mișcarea de sus în jos, într-un gest încet de mîngîiere descendentă, ca atunci cînd vrei să întinzi o bucată de sîrmă încolăcită. Iar lentoarea acestui gest, care era atît de surprinzător pentru o femeie de vîrsta ei și mai

ales de condiția ei, lentoarea aceea era însoțită de o expresie contrariată, aproape îmbufnată, ca aceea a unui copil care, plictisit de lipsa de prestață a bărbatului din fața lui, își găsisese de lucru în joaca aceea stranie și lenevoasă, dar o joacă al cărei protagonist era o femeie străduindu-se să-și alunge într-un fel plictiseala.

Privirea ei avea o tonalitate cețoasă, fără nici un luciul de gînd și fără nici o tresărire de umoare sufletească. Pur și simplu își privea detașată propria șuviță de păr, răsucind-o alene și oarecum într-o doară, ca atunci cînd, în momentele de plictis, cocolești din neatenție între degete o bucată de hîrtie. Femeia din fața mea era în întregime absentă, cu mintea dusă în altă parte, iar singurul semn după care îmi puteam da seama cît de departe se află cu gîndul era nuanța mată și opacă a privirii ei, o privire de om a cărui atenție, ruptă de ambianța concretă a lumii din jur, era ațintită asupra unui lumi cu totul diferite.

Femeia aceasta, atît de mediocră și de grosolană în stofa ei umană, era sclipitoare și irezistibilă prin potențialul uluitor de voluptate pe care gestul i-l sugera, și asta o simțeam în ciuda situației umiltoare în care mă aflam, situația unui om căruia i se dădea de înțeles că nu e în stare nici măcar de atît, să întrețină atmosfera și să țină trează atenția ființei din fața lui. Și totodată o priveam năuc și oarecum încîntat, cu un fel de admirație nemărturisită, conștientizînd cîtă frumusețe nepremeditată răzbătea din gestul acela al ei.

Ea nu știa ce face, nu realiza cît de frumoasă era în timp ce, fără nici un gînd premeditat, săvîrșea gestul acela copilăresc, și tocmai amănuntul acesta o făcea cu adevărat frumoasă, conferindu-i un nimb estetic pe care nici o intenție ascunsă nu i-l putea adumbri. Mai mult, gestul ei nu avea nimic vulgar în sine, fiind mai curînd un tic inocent menit a omorî mai repede timpul, și tocmai pentru că un asemenea tic era săvîrșit de o femeie a cărei grosolanie și lipsă de pudoare o știam prea de bine, tocmai de aceea acest detaliu îi singulariza dintr-o dată gestul, desprinzîndu-l din suita anostă și previzibilă a faptelor incluse în repertoriul ei zilnic.

Uitase pentru o clipă să fie vulgară, redevenind ceea ce fusese înainte de a intra într-un rol în care bărbatii o obișnuiseră să intre. Într-un cuvînt, recăpătase starea inocentă, eminentamente biologică, a unei ființe ieșite din regimul psihologic al servituții erotice. Era pură biologie femeia aceasta, de aici și farmecul ei aparte. Toate ingredientele de psihologie socială pe care viața le adăugase peste substanța ei biologică o preschimbaseră într-un fenomen grosolan și inestetic, de sub apăsarea căruia reușea să iasă foarte rar, și anume numai atunci cînd, copleșită de plictiseală și nepăsare, copilul din ea își reclama cu deplină vigoare drepturile.

Cît anume îți sugerează o femeie în planul imaginației tot atît de mult îți inspiră ea în planul efuziunii. Într-un fel, creația literară, în măsura în care această noțiune nu a fost încă acoperită de deriziune, se referă la gradul de emoție pe care o femeie, sugerîndu-ți o imagine anume, îți l-a putut inspira. Ceea ce înseamnă că una reprezintă o femeie, alta îți sugerează ea și cu totul altceva îți inspiră. Paradoxul face că ceea ce dorim în primă instanță de la o femeie să fie invers proporțional cu putința ei de a ne inspira ceva anume. Și numai înaintînd în vîrstă începi să vezi în femeie și altceva decît frumusețea de primă instanță, adică acea frumusețe a cărei virtute nu poate depăși făgăduința erotică pe care vederea ei îți-o poate sugera. Numai înaintînd în vîrstă poți să începi să scrii despre o șuviță de păr. Eu nu am putut scrie spontan despre o femeie decît atunci cînd, uitînd ce anume reprezenta ea, am putut să o privesc dinlăuntru imaginii pe care tot ea mi-o sugerase. Și pentru că îmi sugera o fantasmă aparte, în acea fantasmă se afla și cauza inspirației mele. Iată de ce un bărbat începe să fie creator din momentul în care, aflat în fața unei femei oarecare, îi poate filtra psihologic biologia, convertind astfel potențialul de sugere în potențial de inspirație.

Ceea ce-i totuna cu a spune că lucrurile aflate în fața mea nu coincid niciodată cu lucrurile pe care le am înaintea ochilor. Cele dintîi sînt în chip aievea și ele pot eventual să reprezinte ceva, în schimb celelalte sînt în mine și sînt rezultatul unui act de sugere la capătul căruia pot sau nu pot să simt gustul inspirației. Prin urmare, o șuviță de păr, oricît de mult ar însemna ea pentru posesoarea ei, nu reprezintă pentru mine nimic cîtă vreme nu-mi poate sugera acea promisiune pe care să o resimt ca pe o fantasmă. Și tot așa, oricît de multe înțelesuri mi-ar sugera aceeași șuviță de păr, ea nu va începe să aibă o virtute estetică decît în măsura în care, grație fantasmei pe care mi-a sugerat-o, poate totodată să-mi inspire o stare sufletească. Din acest moment emoția s-a declanșat și, odată cu ea, și actul creației literare. Dar asta numai dacă pudorile noastre de ființe debile nu ne îndeamnă să ne rușinăm prea mult la auzul noțiunii de creație literară de sorginte erotică.

O femeie este cu atît mai prețioasă cu cît puterea ei de a sugera imagini îți poate inspira niște emoții pe măsură. Iar drama feminismului este că-mi cere să privesc șuvița de păr ca și cum ar fi ruptă de condiția biologică și psihologică a femeii, adică independent de virtutea ei sugestivă și inspirativă. Cu alte cuvinte, îmi cere s-o privesc nu biologic, cu atît mai puțin psihologic, ci numai ideologic și egalitar, căci altfel, în caz contrar, șuvița de păr, înfățișată doar în lumina calităților estetice ale purtătoarei ei, devine un prilej de asuprire socială pe baza unei diferențe de tip erotic. Și atunci este numai vina mea că am putut s-o privesc pe tîrfa aceea cu ochiul discriminator al unui literat degenerat, un literat a cărui ideologie este atît de înapoiată încît, din cauza ei, mi-a putut cădea cu tronc frumusețea îndoielnică a gestului de a răsuci alandala o simplă șuviță de păr.

Sorin LAVRIC

CARTIER începe de la caracter

GOETHE Suferințele tânărului Werther

Traducere din germană de
Alexandru PHILIPIDE
144 pag. Cartonat, legat

În colecția

CARTIER CLASSIC
au mai apărut:

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

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



Din toamna aceasta, se relansează

CARTEA ROMÂNEASCĂ

- Emil Brumaru
Submarinul erotic (conține CD audio)
- Claudiu Komartin
Cercul domestic (conține CD audio)
- Dan Sociu
Cîntece eXcesive (conține CD audio)
- Răzvan Țupa
corpuri românești (conține CD audio)
- Elena Vlădăreanu
europa. zece cîntece funerare (conține CD audio)



În pregătire:

Alexandru George	Mircea Mihăieș	Alexandru Paleologu - în amănunt
Marele Alpha	De veghe în oglindă	Bunul-simț ca paradox



WWW.CARTEAROMANEASCA.RO



t e a t r u

Peter Brook

Discurs de recepție

Doamna Profesor Dobrochna Ratajczakova a definit cu multă simplitate și precizie ceea ce simt eu acum. Mă simt "la mijloc", prins între un sentiment și altul. "La mijloc" deoarece, pe de o parte, tot ce am auzit aici, toate aceste cuvinte extraordinare, profund mișcătoare, care au fost rostite, și responsabilitatea pe care mi-o incumbă, mă fac să mă simt ca Atlas cu globul pământesc pe umeri – și greutatea e atât de mare, încît îmi vine să mă infund în podea. Iar, pe de altă parte, îmi vine să zbor – sunt asemenea "calului dublu" despre care a vorbit profesorul George Banu, calul care se avîntă în sus și, în același timp, se lasă în jos. Așadar, se impune acum să-mi găsec un echilibru "între cele două".

Cînd m-am uitat pe programul zilei de azi am văzut o fotografie a intrării de la **Bouffes du Nord**. Dacă o priviți cu atenție, veți observa un detaliu pe care eu îl găsec foarte interesant. Veți vedea un ceas. Și cum e vorba de o fotografie, iar fotografiile "îngheață" timpul, ceasul rămîne, desigur, la aceeași oră. Ce nu știți, însă, e că ceasul acela e stricat. Deci, indiferent dacă fotografia ar fi fost făcută cu o oră înainte sau cu trei zile mai tîrziu, ceasul ar fi indicat aceeași oră. Am sesizat în repetate rînduri administrația, atrăgîndu-le atenția: "Ceasul ăsta trebuie reparat. Cine se ia după el ar putea pierde trenul la Gare du Nord". Ceasul a fost reparat și acum e din nou stricat... Deci se găsește, constant, "între două stări".

Lucrul acesta pare să cuprîndă un adevăr adînc, legat de teatru. Jumătate din acest adevăr constă în faptul că teatrul trebuie să respecte mișcarea constantă a timpului. Sub acest aspect, trebuie să fim mereu deschiși în fața momentului, în fața formidabilei, rapidei, mereu schimbătoare mișcări nucleare a tot ce alcătuiește viața planetară. Există un neîntrerupt amalgam de energii care tot timpul devorează, distrug, transformă și creează. Acest lucru trebuie respectat și în teatru; însă, în teatru, unde există ceva înainte, ceva la mijloc și ceva la sfîrșit, apar momente extraordinare cînd timpul se oprește în loc și se ivește brusc o nouă formă de înțelegere.

O poveste umană ne impresionează numai în măsura în care e umană, dacă e în mișcare. Și totuși povestea nu are sens decît dacă acea constantă mișcare se desfășoară, apoi se oprește, lăsîndu-ne să simțim și să gîndim într-un fel nou. Cînd m-am uitat la fotografia din program cu ușa și ceasul încremenit, am văzut deasupra niște litere uriașe care alcătuiau cuvîntul TEATRU. Nu dăm întreaga denumire, ci numai "Teatru". Dar ce este teatrul? Ce înseamnă teatrul în lumea de azi? Care e sensul teatrului? Care e funcțiunea teatrului? Care e utilitatea teatrului? Știu că azi, aici, așteptați de la mine să vă vorbesc despre "Teatru". Ceea ce mă obligă să mă întreb din nou: "Ce este teatrul?" Dar îmi dau seama cît e de ușor ca mecanismul gîndirii noastre să se blocheze din pricina unui singur cuvînt. Drept care îmi spun: "Poate că modul cel mai simplu de a răspunde la toate aceste întrebări legate de "Ce înseamnă teatrul în ziua de azi?" ar fi să schimbăm cuvîntul, să-i substituim un altul. Și în loc să mă întreb "Ce este teatrul?" sau "Ce înseamnă teatrul în ziua de azi?" să întreb: "Ce este hrana? Ce înseamnă hrana în ziua de azi?"

Putem oare considera că hrana e pe cale să se demodeze? Putem pune oare întrebările: "Este hrana necesară? Hrana nu e oare o noțiune desuetă? Hrana se adresează numai elitelor?" Știm că hrana are un vast înțeles social și politic pentru întreaga omenire. Și, totuși, știm că în scurt timp vom minca împreună. Și nu vom fi cu nimic de folos omenirii dacă vom declara emfatic: "A minca e un lucru demodat!"

Cîndva, am montat o piesă despre foamea din Africa. La prima repetiție, una dintre actrițe a propus: "N-ar fi o idee bună ca timp de două zile să nu mîncăm nimic pentru a putea înțelege ce înseamnă foamea?" Dar, pe dată, și



ea și ceilalți și-au dat seama de ridicolul ideii, anume că niște oameni bine hrăniți, postînd două zile, nu ar putea să înțeleagă adevărata suferință a foamei.

Și așa, vorbind despre hrană, putem sesiza multe, multe din aspectele care se lagă de teatru – anume că toate soiurile de mîncare constituie o necesitate pentru organismul uman. Că există hrană bună și hrană proastă. Că există un anumit gen de hrană care ne poate face și mai stupizi, că există un gen de hrană care ne face grei, morocănoși, ostili, nedemni de numele "ființe umane". Știm că astăzi există în lume fenomenul de obezitate excesivă. Dar există și o cunoaștere reală, precisă, științifică, și din ce în ce mai importantă, cu privire la natura nutriției și la raportul dintre hrană și sănătatea trupezască, intelectuală, emoțională și spirituală.

Să aplicăm acest principiu și la teatru. Teatrul este un fenomen curios care adună oamenii pentru a-i face să trăiască unele povești prin trupurile lor, să exploreze relații, senzuri, bariere și posibile transgresări ale barierelor, într-o formă naturală. Pentru că jocul constituie o activitate naturală a organismului uman. Întreaga istorie a teatrului din secolul douăzeci a constat în demolarea definițiilor prestabilite a ceea ce este sau ar putea fi teatrul. Întîi cinematograful, apoi televiziunea au distrus convențiile teatrului. Dar în loc să-l anihileze, n-au făcut decît să-l debaraseze de o sumedenie de balasturi. Pentru că, în aceste condiții, au apărut, treptat, forme noi, un nou teatru experimental și numeroase stiluri de avangardă, care la început erau pline de viață, dar care, în scurt timp, au ajuns la un nou formalism. Hrana și-a pierdut prospețimea.

Astăzi trebuie să recunoaștem o dată în plus, acest lucru, întrucît, dat fiind că viața se mișcă tot mai repede, e necesar să privim cu tot mai multă suspiciune formele existente. Și trebuie să ținem seama de foarte interesanta distincție pe care a făcut-o Grotowski între spectacol și performanță. Nu are rost să discutăm dacă marile spectacole, dacă marile spectacole tehnologice care se desfășoară în lumea întreagă sunt bune sau proaste. E ca și cum am întreba: "E necesar să existe restaurante McDonald în lume?" Firește, există o sumedenie de oameni care rîvnesc la hamburgeri și o sumedenie de locuri care oferă hamburgeri, dar nu asta e problema noastră. Mari producții spectaculoase vor exista întotdeauna. Ceea ce s-a schimbat însă este faptul că, înainte de apariția televiziunii, se putea vorbi de

teatru popular și teatru de elită. Iar acum, facem deosebire dintre hrana de masă, *fast-food*, și momentul intim cînd se adună un număr restrîns de persoane ca să se delecteze împreună cu mîncăruri de înaltă calitate. Teatru este esența a ceea ce se întîmplă de fapt în chiar momentul interpretării și, din această pricină, publicul constituie o parte inseparabilă a experienței teatrale. Și un alt element vital al experienței teatrale este criticul, pentru că nici actorii, nici spectatori – ca să-i considerăm un singur tot – nu pot avea o viziune atât de clară ca aceea a criticului, care în permanență le creează un șoc actorilor spunîndu-le: "nu!"

În orice am întreprinde, acel "Nu!" are o valoare colosală. Stanislavski, după ce s-a străduit o viață întreagă să stabilească o metodă, și-a petrecut ultima parte a existenței încercînd să se elibereze de propria-i "metodă".

Se știe că în această ultimă fază ședea și își urmarea actorii folosind o singură frază prin care-i îndruma, indiferent de ceea ce-i prezentau: "Nu, nu-i așa!"

De ce e atât de valoros acest "nu!"? Pentru că "nu" îl implică pe "da". Cînd spui "nu", înseamnă că vezi limpede, cu ochii larg deschiși, că nu e ceea ce ar trebui să fie. Și, totodată, spui "nu" pentru că simți că există acel altceva care ar trebui să fie. Așa încît inspirată existență a pozitivului e inseparabil legată de negativ. Teatrul trebuie să se găsească, în mod constant, "la mijloc". Se știe cu cîtă ușurință se poate merge prea departe în negativ. Lumea de azi trăiește în condiții atât de tragice și de înfricoșătoare, încît e foarte ușor să-i denunți ororile. Și la fel de ușor este să găsești cuvinte nobile, frumoase,

de speranță și de ideal. Problema de nerezolvat este aceea de a face ca aceste două aspecte să coexiste, cu forță și convingere. Nimeni nu cutează azi să spună care sunt limitele teatrului, pentru că nimic din ce ține de experiența umană nu poate fi exclus din teatru. Dar, în același timp, rațiunea care ne aduce la teatru nu este aceea de a consuma aceeași hrană care ni se oferă zi de zi, ci de a recunoaște noua nutriție pozitivă, energizantă, de care avem nevoie. În căutarea căreia ne găsim. Acest lucru conferă scop și sens publicului care vine să împărtășească noua hrană cu noi. Așadar, pînă la urmă, nu căutăm doar o mîncare bună – sau un teatru bun – ci încercăm să descoperim ce anume – în adîncurile ascunse ale organismului nostru de indivizi, de animale sociale – a fost neglijat și se cere mereu improspătat.

Aceasta este pricina pentru care, de atîta amar de vreme, încerc să trec dincolo de barierele sociale, culturale și religioase care divid lumea de azi. Aceasta este pricina pentru care sunt atât de impresionat, de mișcat și de onorat să mă găsec alături de dumneavoastră azi, în acest loc în care sunteți înrădăcinați într-o singură cultură, într-o singură mare istorie, într-o singură puternică tradiție europeană și poloneză. Ați ales să aduceți aici, de departe, pe cineva dintr-o țară cu un fundal, cu izvoare și tradiții diferite, nu numai pentru a-l împina cu căldură, ci pentru a-l incorpora "la mijloc", în mijloc. Și astfel, vedem că un ceas poate să stea și să meargă în același timp.

Traducere de
Antoaneta RALIAN

Discurs rostit cu prilejul decernării
titlului de **Doctor Honoris Causa**
al Universității din Poznan în 2005

P.S. Îi mulțumim domnului George Banu că ne-a încredințat acest text. Și această splendidă fotografie din spectacolul *Conferința Păsărilor* al lui Peter Brook.



art e



În pauză de la cruciada mea pro Terry Gilliam ca să vă vorbesc despre Festivalul de Film Britanic. Am ratat câteva filme bune, aud, așa că mă feresc să dau un verdict în privința întregii manifestări. Cele trei lungmetraje în care mi-am înfipt ochii sunt, ce-i al lor e al lor, cel puțin în sensul pe care îl dau eu cuvântului: moderate, trendy și flegmatice. Nu se încapățânează să caute metafizica cu lumânarea, nu vor să îți revoluționeze viața sau să fie de artă. Dar te și dezamăgesc un pic, tocmai pentru că acest aer *cool* rezultă dintr-un echilibru între defecte și calități, care se cam anulează prin părți.

Să îl iau pe primul în ordinea vizionării: *Dead Man's Shoes*, denumit de un critic un „horror pastoral”. Probabil pentru că filmul exploatează un anume filon asociativ: „răii” sunt mereu poziționați în interioare și poartă culori urbane, iar „bunul” e constant înfățișat în spații deschise, chiar și prin culori se potrivește cu peisajul. Două planuri diferite, unul filmat color, altul alb-negru și foarte grânulat. Cel color, cu o paletă cromatică crudă, și prezent desfășoară o poveste a răzbunării, în care victima agresiunii inițiale se dovedește a fi stafie. Mai exact, a unui puști dezabilitat sinucis din cauza unor umilinte și abuzuri sexuale (planul alb-negru) la care îl supuseră băietii răi ai unui orașel din Derbyshire. Problema este că începi să te prinzi că e fantomă din cauza unor diferențe, mai precis adolescentul alb-negru e mult mai puțin coerent decât cel color, ceea ce cam strică revelația păstrată *pour la bonne bouche*. Fratele lui din trupele special vrea să le-o plătească cu vârf și îndesat și o face, de la psihologie până la măcelăreală. Nu prea se justifică informațiile pe care le deține el despre maltratarea fratelui său, în sensul de bun-simț „cine i-a spus ce s-a întâmplat?”. Lungmetrajul își ia niște riscuri, de pildă tratarea ucigașilor de comici, care ar fi putut afecta dramatismul pe parcurs, dar potențarea merge bine și tragedia se echilibrează prin cezurile umoristice. Accentul final însă strică multe, în sensul că e genul de peliculă al cărei scenariu se remarcă mai mult prin ce nu spune, prestația actricească e internalizată și ținută bine în frâu, iar la sfârșit strică impresia artistică spunându-ți tot, pe litere. Nu e loc pentru explicații psihologice într-un personaj care s-a definit tot timpul exclusiv prin scopul său. În al doilea rând, că nu poate să îl ucidă pe ultimul agresor al fratelui său, e perfect comprehensibil, dar linia de până acum a personajului sugerează că ar fi fost perfect capabil să se sinucidă în loc să ceară favoarea de la altcineva. Mai apar și replici nejustificate, pe ici, pe colo. Aceste defecte, combinate cu unul major, al coloanei sonore ce intenționa probabil să amplifice tragedia, dar este mult prea empatico-solemnă ca să și facă asta, mi-au dat o idee: filmul ar fi fost foarte reușit dacă ar fi fost făcut pe structura vechilor pelicule mute.

De la al doilea film chiar am ieșit cu inima strânsă și mi-am zis că nu-i tocmai rău că studenții de la noi de la regie sunt obligați să pună osul la treabă în ceea ce privește



CRONICA FILMULUI

Cool Britannia

scenariile. Noul film al lui Michael Winterbottom, thrillerul SF *Code 46* se remarcă printr-un contrast de-ți pică fața: imaginea este cu siguranță excelentă, o atmosferă cyberpunk foarte bine reconstruită, dar „săpată” de lacunele logice ale poveștii. Distopia viitoare nu e foarte clar conturată și multe lucruri se bat cap în cap: se călătorește pe bază de permise foarte temporare, nu ai voie să stai într-un loc mai mult. De exemplu, nu capeti permis pentru o zonă fiindcă nu ești imun la boli de acolo. Dar nu pricepi de ce investigatorul William Geld (Tim Robbins) al cărui permis expirase pe când se afla în Shanghai nu poate obține unul nou pentru a se întoarce acasă, în Seattle și trebuie să își falsifice actul. Sau cum de angajatorii amantei lui, Maria Gonzales (Samantha Morton) o infectează cu un virus care să o oprească să se culce cu Geld și să se auto-raporteze pentru violarea codului 46 (relațiile sexuale cu o persoană cu o structură genetică similară al căror rezultat e un copil) pe care o comite a doua oară. Adicătelea, în viitor se poate șterge memoria, se pot ghici gânduri prin intermediul unor viruși, fertilizarea *in vitro* și clonarea sunt frecvente, dar nu mai există mijloace de contracepție?! Asta ca să nu mai spun că mașinile sunt în continuare

principalul mijloc de transport, de parcă omenirea ar fi putut evolua doar biologic, doar intern, nu și extern... Mda, dar asta se poate justifica prin restricții bugetare. În al doilea rând, nu mai pot nici să aud cuvântul „virus” după acest film, atât de mult îl utilizează ca panaceu pentru orice impas scenaristic. Firește că există și dublul tăș aferent: de exemplu, urbanii și cei exilați din orașe reacționează diferit la viruși. Mai exact, virusul empatiei pe care îl ia investigatorul Geld (iar nu înțeleg, dacă pentru a fi investigator ai nevoie doar de un virus pe care îl poate lua oricine, care este criteriul de selecție?) nu funcționează în afara spațiului urban, dar virusul cu care a fost ea infectată de către companie funcționează în afara spațiului urban.

Și nu doar virușii, ci și personajele au probleme cu consecvența minimală. Să mă explic: Geld se înamorează de Maria, apoi o părăsește. După care lasă nevastă, copil, job, pentru a fugi cu ea, deși știa de virus, a cărui acțiune nu o împiedică. Dar încearcă apoi să rămână cu domnișoara, fugind de forțele de ordine. Mă înțelegeți, e cam bizar, apanajul marilor iubiri n-a fost niciodată „acum te las, acum te iau, acum ud și canapeaua”. Astfel de erori elementare în contextul unui film altminteri foarte elaborat. Scenariul este, vorba unui critic american, original și plin de idei, doar că din această abundență iese o dezordine logică. Nu lipsesc nici umorul, nici inovația verbală: engleza s-a globalizat și fiecare al patrulea cuvânt este non-englez, adică spaniol, francez, arab etc. S-a comentat negativ prestația actorilor, dar nu mi s-a părut că pune probleme serioase. Atmosfera filmului e de departe o reușită: se folosesc numeroase planuri plonjate, scenele de dragoste sunt filmate cât mai de aproape și pe segmente de piele foarte mici, iar lumina e de-a dreptul un personaj în acest lungmetraj. Încă o schimbare majoră de „look” a lui Winterbottom, despre care s-a spus deja că, din punct de vedere stilistic, e promiscuu. Visul unui operator de imagine, ce mai... Iar coloana sonoră creată de Free Association i se potrivește peliculei ca o mânășă. Mi-e imposibil să pricep cum de poți fi atât de minuțios în astfel de detalii și să ignori lacunele logice. Cu atât mai mult cu cât Winterbottom colaborează demult cu scenaristul Frank Cottrell Boyce, care până acum nu a dat astfel de chixuri...

Am o mare simpatie pentru ceea ce numesc filme miniaturi. Adică acelea care, cu un buget mic și actori prospături, reușesc să manipuleze decent o anume rețetă. Un astfel de film, pe care îl poți numi doar „slapstick comedy” este *Man About Dog*, un „Snatch” în miniatură cu cursele de ogari drept pivot. De la Ritchie au fost luate travlingul accelerat și „împietrirea” unor anumite cadre. Regizorul Paddy Breathnach (filmul se petrece în Irlanda), un alt promițător care nu s-a ținut de promisiune, dă drumul unui torent de poante, majoritatea integrându-se în zona umorului de situație. Nimic nou sub soare. Dar publicul a răs non stop. Diferența față de Hollywood nu s-a prea simțit însă decât în „localizarea” genului. ■



a r t e



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Dinu Săvescu (un portret)

din aceste spații ale istoriei artei, mai exact din istoriile particulare ale unor mari pictori români, iar, pe de altă parte, ea este expresia puternică a unei reprezentări proprii, a unui mod ireductibil de gândire artistică și de implicare morală, dar și a unei filosofii mai largi, a unei concepții integratoare, care se sprijină temeinic pe libertatea privirii, pe siguranța gestului și pe luciditatea formulării. Din experiența de restaurator, Săvescu își extrage, în primul rând, o capacitate extraordinară, când sobră, când ironică și ludică, de a colabora cu materialul și de a manipula tehnicile și limbajele. Pe câteva panouri de lemn, în fapt scânduri aproape fruste, el se joacă nu doar cu alternanța plin-gol, cu dialogurile posibile dintre artificii intervenției și expresia naturală, aproape virgină, a fibrei, ci și cu accidentele de contur sau de suprafață pe care le exploatează fie la nivelul formei, fie înscenind legături sau determinisme logice între lumea amorfă și gestul simbolic. Pe o scândură perforată accidental din pricina unui dop cu secțiunea triunghiulară, Săvescu pictează, de pildă, forma senzuală, în pastă, a unui pepene verde, din care scoate, mimetic, un dop cu secțiune triunghiulară pe care îl asociază, expresiv, dar și denotativ, cu golul din suprafața suportului.

Există aici, începând chiar cu aceste gesturi, aparent simple și banale, o extremă sensibilitate la sonoritățile tactile plastice ale materiei, dar și o la fel de mare subtilitate privirii și a capacității de receptare. Pornind tocmai de acest loc, de la aceste elemente, devine posibil saltul mai departe, într-un alt nivel al preocupărilor, legat și de aceeași experiență a restauratorului - nivelul spațiului cultural, al istoriei artei și, înăuntrul acestuia, al unei istorii particulare pe care le unesc câteva elemente comune mai întâi peisajul și, mai apoi, peisajul rezumat, puternic circumscris, care este natura moartă. În ciuda aparențelor comode, care ar lăsa să se întrevadă doar un dialog univocal dinu Săvescu - Theodor Aman, în fond, pictorul invocă un întreg fenomen, în esență acela al plenerismului românesc în care sînt integrate patru mari momente ale istoriei picturii noastre moderne: Aman, Grigorescu, Andreescu și Luchian. Întreaga sa pictură din ultimii ani este un joc viu și voluptuos un dialog explicit, uneori în termeni protocolari, alteori șarjat și incendiar, cu istoria artei românești, în generații și cu cei patru mari artiști, în particular, pe care Săvescu îi cunoaște, s-ar putea spune, consubstanțial. Acest joc și această conversație nu sînt, însă, doar modalități mimetice de „reactualizare”, de reanimare veselă cu complicitate privitorului, ci adevărate reconstrucții expresive în spațiul unei angajări polemice pline de admirație și, câteodată chiar de fermitate. Lui Aman, de pildă, care este invocat în mai multe registre, Săvescu îi sancționează încrederea puțin crispată în pictură și echivalarea, ușor previzibilă a reprezentării cu obiectul reprezentat, amintindu-i că ar fi un teritoriu al convenției, o formă de codificare a unui joc al limbajului. Peisagistica lui Grigorescu, de mulți ani edulcorată, anacreontică, străbătută de alcoolul slab care provoacă beții doar prin efect placebo, este comentată prin tușe senzuale și printr-o erupție de materii care trăiește prin propria sa realitate și nu prin proiect exterior, idilic și convențional. Andreescu este dizlocat din melancoliile lui taciturne, din excesiva privire spre pământ și adus într-o stare de jubilație și de vitalitate explozivă, iar lui Luchian, comentat în special printr-o suită de flori, i se semnaleză proximitatea blîndă kitschului. Ar mai fi de invocat aici și un al cincilea partener anume neofigurativismul spiritualist de tip Prolog, dar acesta este chiar segmentul din care, prin filozofie și prin sensibilitate, Dinu Săvescu face parte. Spre deosebire însă, de gestul celor mai mulți artiști din această zonă care se iau în serios și oficiază în artă aproape sacerdotal, Săvescu este un spirit relativist și ludic, de factură postmodernă. Însă postmodernismul său nu clamează, nici pe departe disoluția profesionalismului sub avalanșa dreptului naturii și nediferențiat la exprimare, ci aduce un elogiu conștiinței de sine a artistului, generozității ca premisă a receptării dorinței lui legitime de a comunica și, în ultimă instanță vocației sale ordonatoare. ■

Cu mai mult timp în urmă, Dinu Săvescu a deschis o mică expoziție la Anticariatul Curtea Veche, spațiu devenit celebru în vremea lui Simion Mișu și păstrat ca atare de Marius Nicolescu. Deși expoziția a trecut atunci neobservată, ea merită rememorate ca moment, dar și depășită în tentativa de a circumscrie prezența artistică a unuia dintre cei mai importanți pictori din generația sa. Un optzecist bine cunoscut în mediile profesionale, dar destul de rezervat ca prezență publică și chiar ca prezență în spațiul propriu-zis al galeriilor, Dinu Săvescu este constrîns, pentru a supraviețui, asemenea multor artiști în aceste vremuri nu tocmai însetate de artă, să facă și altceva decît exerciții gratuite de imaginație. Și ceea ce face el în mod constant este o fecundă activitate de restaurator, iar după semnalele trimise spre exterior pare a se fi resemnat provizoriu în fața acestei realități. Însă tocmai prodigioasa lui activitate de restaurare, sprijinită pe o inteligență artistică de o mare forță și suplete, constituie suportul material și simbolic pentru întreaga sa investigație artistică.

Dar spre înțelegerea mai exactă a demersului teoretic, și practic în aceeași măsură, al lui Dinu Săvescu, sînt absolut necesare cîteva referiri la condiția profesională a restauratorului. Spre deosebire de artistul neangajat într-o altă acțiune în afara celei care-l privește direct ca exprimare liberă și ca act creator, restauratorul, asemenea actorului, dar într-o mai mare măsură decît acesta, este un interpret desăvîrșit, o conștiință care nu doar „joacă” o partitură, ci, realmente, se topește în substanța acesteia și o recuperează în toate datele sale: fizice, morale și filosofice. Restauratorul sondează mereu realități exterioare, privește neconștient în urmă și se indentifică fatalmente, afit ca acțiune materială propriu-zisă, tehnică, dar și ca modalitate de a gândi forma plastică și de a înțelege sensul creației, cu cei asupra cărora intervine. Și tot în mod inevitabil, el vine permanent în contact cu expresii istorice încheiate, cu lumi închise, pentru că, într-un procentaj aproape absolut, cu excepția unor deteriorări accidentale sau a unor agresii traumate pe care le suportă obiectele mai recente, lucrările restaurate aparțin, materialmente, unor perioade intrate demult în istoria artei, iar ca semnificație simbolică și ca valoare artistică, patrimoniului cultural. Pe scurt, restauratorul lucrează în spiritul și în substanța marilor maeștri, rememorează tehnici și procedee specifice și, foarte important, experimentează dinlăuntru, din chiar intimitatea operei, gestul major și anvergura performanței. El este, în consecință, un profund cunoscător al materialelor - suport, preparații, pigmenți, aditivi etc. -, al tehnicilor, de multe ori puternic particularizate, și al intimității creatorilor investigați, al metabolismului lor artistic, altminteri greu, sau chiar imposibil, de sesizat din afară. Pictura lui Dinu Săvescu descinde, pe de o parte, direct



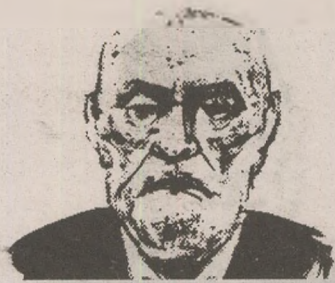
Dinu Săvescu - Maicuta



Dinu Săvescu - Ardel



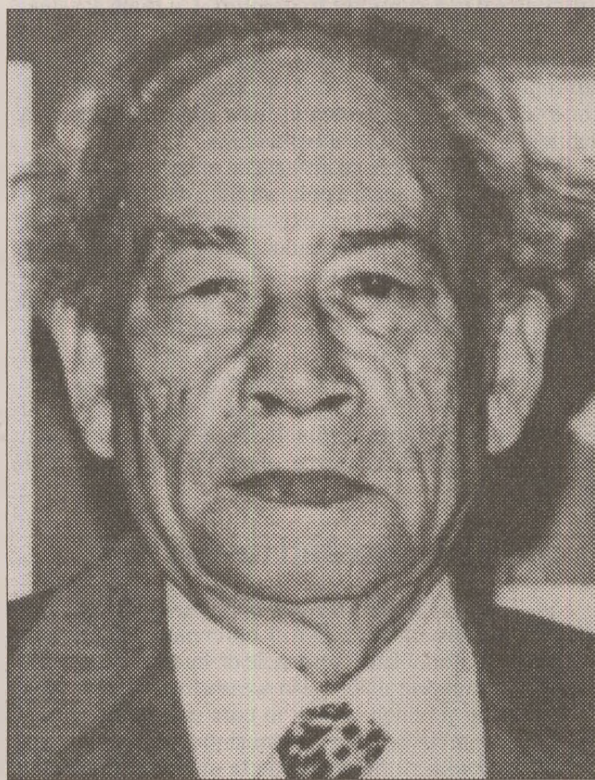
Dinu Săvescu - Ciorchine



meridiane

Centenar

Pedro García Cabrera



Până la vârsta de șapte ani rămâne în localitatea natală, apoi se mută pe continent, la Sevilla, unde tatăl său fusese trimis ca învățător. Mai târziu, revine în Canare, la Santa

Cruz de Tenerife pentru studiile liceale, iar pe această insulă din arhipelag își va petrece cea mai mare parte a vieții.

De foarte tânăr începe să colaboreze la *Gazeta de Tenerife*, până când ajunge să facă parte din consiliul redacțional de la *Hesperide*, care îi publică prima operă, *Líquenes* (1928). García Cabrera a fost membru fondator al revistelor *Cartones* și *Gazeta de Artă*, cea care îi editează volumul *Transparencias fugadas* (1934), urmat în același an de *La rodilla en el agua* și *Los senos de tinta*. În 1935 semnează un manifest de aderare la mișcarea suprarealistă și se întâlnește cu André Breton și Benjamin Peret cu prilejul celei de a doua Expoziții Internaționale a Suprerealismului desfășurată în acel an la Tenerife. Iar în 1936 publică *Dársena con despertadores*.

Dar tot în 1936 este deportat în lagărul de la Villa Cisnero, ca militant socialist. Evadează. Este prins și condamnat la 30 de ani de închisoare după terminarea războiului civil spaniol, fiind totuși pus în libertate condiționată în 1945. În perioada de încarcerare petrecută în Sahara Spaniolă (colonie africană) și în Granada, termină câteva opere: *Entre la guerra y tú* (1936), *Romancero cautivo* (1936), *La arena y la intimidación* (1940), *Hombros de ausencia* (1942), *Viaje al interior de tu voz* (1944).

Din 1951 publică succesiv *Día de alondras* (1951), *La esperanza me mantiene* (1959), *Vuelta a la isla* (1968), *Entre cuatro paredes* (1968), *Hora punta del hombre* (1969), *Las islas en que vivo* (1971), *Elegías muertas de hambre* (1975), *Ojos que no ven* (1977), *Hacia la libertad* și *Antología poética – A la mar fui por naranjas* (1979). Figurează în mai multe antologii poetice, iar unele poeme îi sunt traduse în franceză și flamandă.

Evoluția poetică a lui Pedro García Cabrera se înscrie în limba spaniolă cu acel profil precis pe care avangardiștii din Canare îl aduceau în anii 1920-30: viziunea unei arte trans-geografice, universale, descoperită din perspectiva specifică regiunii atlantice. Dintre membrii generației sale, García Cabrera are cea mai amplă operă, iar acest lucru l-a inclus generațional și în frământările specifice poeziei spaniole postbelice.

Publicarea volumului de *Opere complete* în 1987 a permis o cunoaștere mai clară a scrierilor sale atât de variate, în special proza jurnalistică și eseistică, la fel de imaginativă, creatoare și poetică pe cât s-au dovedit volumele lui de versuri, marcată de sclipiri verbale și de o filozofie profundă. Unul dintre aceste texte, considerate clasice în tradiția spaniolă, este celebrul *El hombre en función del paisaje / Omul în funcție de peisaj*, operă de tinerețe, 1930, care le reamintește imediat cititorilor români de *Spațiul mioritic* al lui Lucian Blaga.

García Cabrera se dovedește în scrierile sale un veritabil „om al timpului său“, universal, modern și profund atașat de Canare – spațiul de acțiune din punct de vedere literar – cum o dovedește și proiectul său de regionalism avangardist.

Îndemnul său era direct: „Să-l studiem pe om în funcție de peisaj. Și să facem o artă în funcție de acest om“. García Cabrera era convins că „mediul îi imprimă omului un simbol primar, un anume mod de a fi (...) Imaginea primară a omului se modelează după cea a peisajului său natal și după ea își reduce – își modelează – percepțiile și impresiile. Întotdeauna. De-a lungul tuturor zilelor sale pline de ferveare“.

Arta Canarelor – credea García Cabrera – mizează pe un peisaj care cuprinde oricum marea și muntele. Dar nu ca într-un ghid turistic, nu făcând comparații între faimoasele piscuri și iscând rivalități insulare inutile. Și fără mantii canariene și pălăriiuțe de paie din Tenerife. Toate astea nu sunt altceva decât note de culoare locală – spunea el – niciodată nu reprezintă teme fundamentale ale artei și nici sentiment regional.

Într-unul dintre poemele sale intitulat *Gomera*, după numele insulei natale, folosește jocuri de cuvinte pentru a exprima sentimente și întâmplări din copilărie.

Prezentare și traducere a poemului de Horia BARNA

Scriitorul avangardist Pedro García Cabrera (1905-1981) din Insulele Canare, Spania, este omagiat, cu prilejul centenarului nașterii sale, de Institutul Cervantes din București pe 8 noiembrie. O *Dezbatere despre avangarda regională și universală* va fi moderată de Florin Iaru, iar scriitorii din Canare – Sabas Martín, Juan José Delgado, Cecilia Munguez și Nicolas Melini – vor prezenta profilul artistic lui García Cabrera. Cei patru autori din arhipelag se află București și pentru o *Întâlnire literară româno-spaniolă* programată pe 7 noiembrie, moderată de Ioan T. Morar, și va fi prezentată de traducătorul spaniol Joaquín Arrigós „Antologia de literatură română“, apărută în 19/2005 al revistei *Cuadernos del Ateneo* de La Laguna (insulele Canare). Alături de unii poeți traduși – Denisa Mănescu, Alexandru Ecovoiu, Nicolae Prelipceanu, Constantin Severin, Varujan Vosganian – întâlnirea se ține și de participarea președintelui Uniunii Scriitorilor din România, Nicolae Manolescu.

Pedro García Cabrera aparține promoției de intelectuali din Insulele Canare, Spania, care în anii 30 ai secolului trecut s-a grupat în jurul unor proiecte ilustrate prin revistele *Roza vânturilor* sau *Gazeta de Artă*, cu o mentalitate deschisă, modernă și cosmopolită, dar fără să uite rădăcinile insulare.

Eduardo Westerthal, Domingo Pérez Minik, López Torres, Gutierrez Albelo, Espinosa și Pedro García Cabrera, alături de alții, au reușit să pună pe picioare o inițiativă care lega Arhipelagul Canarelor de avangardele artistice și momentul în condițiile în care în arhipelagul lor funcționau doar două licee, iar analfabetismul reprezenta condiția naturală a majorității locuitorilor săi.

Dar membrii acestui grup au reușit să organizeze în Tenerife o expoziție suprarealistă în 1935, la care l-au invitat pe André Breton împreună cu soția lui, Jacqueline Lamba, precum și pe Benjamin Peret. Au proiectat „Vârsta de Aur“ a lui Buñuel și Dali în modeste pe atunci capitala a Canarelor și au menținut un contact permanent cu publicațiile cele mai progresiste ale epocii.

A venit însă războiul civil și poziția lor artistică a fost plătită dureros, cu viața în cazul lui López Torres, cu ani de temniță pentru García Cabrera, cu uitarea și cu exilul extern și intern în cazul altora.

Pedro García Cabrera s-a născut pe 19 august 1905, la Vallehermoso, în Insula Gomera din arhipelagul Canarelor.

GOMERA

Verișoarei mele
Camila Trujillo Cabrera

Cap sau pajură am aruncat
în mare o monedă;
a ieșit cuib și m-am născut eu:
cuib sau ghioc e Gomera.
Urcă-te pe cea mai înaltă stâncă,
fluieră din toate puterile
în urmă, spre copilărie,
să vezi dacă ecoul ține minte
câmeșucile brodate
care mi-au ocrotit inocența.
Mai fluieră-mi, și încă,
să aud primele litere
ale zorilor silabisind
rândurile venelor mele.
Fluieră, nu te-opri,
și adu-mi flinta,
căluții de trestie
cu hamuri și coamă,
murmurul de prin văi
și palmierii unduiți.
Fluieră, fără oprire,
până bați la ușa celor

care-n luptă au căzut
cu nesupunerea-n coaste.
Fluieră-mi Garajonay,
care umblă singur cuc
dansând un *santodomingo*
sus pe drumul către stele.
Fluieră-mi ritmul de foc
care-ți dansează prin vetre
dându-i nopții în putere
tinerețe de domniță.
Fluieră-mi farul sclipind,
ace de lumină-n zbor
care se afundă-n ghemul
răsucit de ceață deasă.
Fluieră-mi sarea și apa,
Fluieră-mi pâinea și grija,
iar libertatea iubită
fluier-o în strâmb și-n drept.
De murit sigur nu mori,
dar de-o fi să pieri vreodată
intră-n ceruri fluierând
și fluierând cere socoteală
pentru ce te-au condamnat
la singură-tate pe viață.
Iar acum fluieră mai adânc,
și mai tare, necurmat,
fluieră o porumbiță albă
ocol să dea pământului.



meridiane

Frankfurt 2005 Salonul Internațional de Carte

Paseism, epigoni și clone

Dacă ar trebui să dau un răspuns, după ce a 57-a ediție Salonului Internațional de Carte s-a încheiat, întrebării „ce a fost nou la Frankfurt?“, aş risca să spun: nou e vechiul. O primă dovadă a reprezentat-o revenirea autorilor la beletristică, fenomen reperat încă de anul trecut, și despărțirea de „politic“.

„Să luăm cazul lui Proust: insomniile unui băietandru plâpînd din Parisul sfîrșitului de secol XIX pot fi infinit mai relevante decît orice roman consacrat cotiturii survenite în Europa după prăbușirea Cortinei de Fier. O autentică literatură este ca o picătură de apă care conține în ea o lume și, prin urmare, suficiență politică“ – declara colocvial, ca între colegi, Ingo Schulze. Scriitorul est-german este autorul unui roman epistolar intitulat *Viața Nouă*, copios recenzat și discutat în avanpremiera Salonului și recomandat drept cel mai bun dintre numeroasele romane proaste scrise despre unificarea germană (mai bun chiar decît romanul lui Günter Grass *O poveste lungă*). Lung este și romanul lui Ingo Schulze: are aproape 800 de pagini fără să-i fi adus autorului premiul literar scontat, ci doar o mulțime de recenzii favorabile și ocazia de a fi în centrul atenției și de a da programatic expresie unei stări de spirit ce pare deja specifică generației sale literare: dezinteresul față de tematizarea literară a politicului și reintronarea literaturii, a „story“-ului în deplinele sale drepturi, departe de experimentele formaliste, nu însă și de unele subiecte „excentrice“.

Beletristica s-a impus la actuala ediție a Salonului de Carte de la Frankfurt pe Main, pe care noul director al Tîrgului, Jürgen Boos, și-ar fi dorit-o mai „intens politizată“. N-a fost să fie așa. Au lipsit marile dezbateri, senzațiile tari, starurile și scandalurile. Premiul Păcii atribuit scriitorului turc Orhan Pamuk al cărui angajament politic a fost elogiat și a cărui operă trece drept o punte de legătură între culturi, este în primul rînd „un caz fericit pentru literatură“, s-a afirmat cu prilejul ceremoniei din Paulskirche. Autorul ale cărui scrieri sunt traduse deja în 34 de limbi și publicate în peste 100 de țări știe să îmbine perfect impetuoșitatea epică a tradiției literare „orientale“ cu elementele stilistice specifice „occidentului“, au mai declarat membrii juriului. Dialogul dintre culturi a încetat să mai fie purtat în acest an de pe poziții ofensive. Felul în care Orhan Pamuk a „atacat“ în luările sale de atitudine subiectele tabu ale Turciei, chestiunea kurdă sau masacrul armenilor, a fost

de natură să îndemne mai degrabă la reflecție decît să incite spiritele.

Actualitatea politică cedează constant teren economicului; ea aproape că a pătît la Frankfurt oferind beletristicii ocazia să-și reintre în drepturi. Cu toate acestea, doar 42% din produsele expuse la Frankfurt au fost cărți pe suport tradițional. Procesul de popularizare a cărții prin multiplicarea ei audio și video, inclusiv cinematografică (conform principiului cartea la film/ filmul la carte) s-a manifestat pregnant și la această ediție.

Prin prezența Coreii ca invitată de onoare, cu cei peste 100 de scriitori, și poezia a putut străluci din nou cel puțin prin cărțile traduse dar și prin exponatele din spațiul diafan, elegant, spiritualizat al pavilionului acestei țări încă scindate, dureros marcate de istoria vecinătăților ei și de războiul rece. Posibila antologie a destinului Germaniei cu cel al Coreii (menționată de altfel în comentariile din presă) a diminuat exotismul cultural al unei țări care în occident este cunoscută mai degrabă prin performanțele ei economice și produsele industriei automobilului și electronicii decît prin îndelungate tradiții spirituale și estetice, inclusiv prin descoperirea tiparului modern „avant la lettre“, înaintea lui Gutenberg.

Jubilee și noutăți răsunătoare

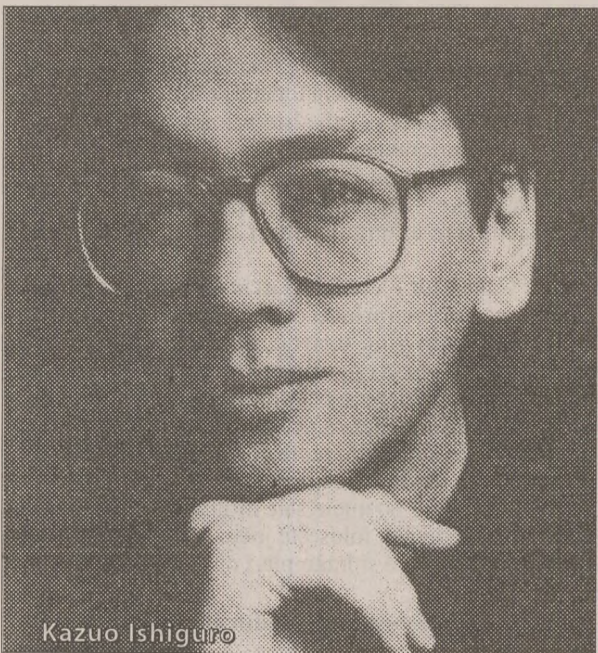
Trecutul domină nu doar buna parte din literatura de specialitate și din beletristica (scrierile memorialistice, romanele de familie, biografiile și jurnalele abundă și în această toamnă). Trecutul, prin jubileele anului în curs și ale celui viitor, ritmează cu precizie de metronom și producțiile de carte expuse la Frankfurt: 50 de ani de la moartea lui Bertolt Brecht, 250 de ani de la nașterea lui Mozart, 150 de ani de la moartea lui Heinrich Heine. Cărțile consacrate aniversărilor din 2006 au coexistat la standurile editurilor cu jubileele acestui an: Einstein (reprezentat și la standul României, unde am avut plăcerea să descopăr și o splendidă ediție bilingvă, *Amintirile lui George Enescu* în dialog cu Bernard Gavoty, apărută la Editura Curtea Veche, cu prilejul comemorării a 50 de ani de la moartea marelui muzician).

Poate fi vorba de „un neo-paseism“ în cazul unor foarte bune romane de familie publicate în această toamnă sau al unor romane inspirate de viața unor genii de talia lui

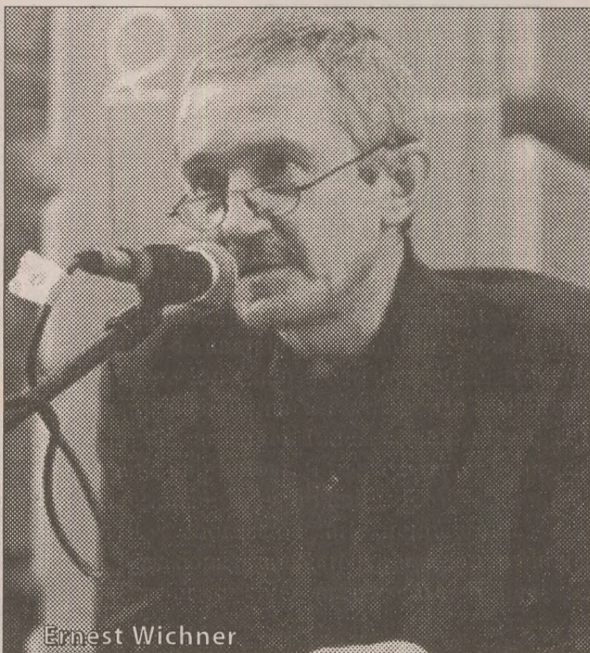
Humboldt și a matematicianului Gauss (cum este cazul romanului lui Daniel Kehlmann, foarte mult discutat intitulat *Cartografia lumii*)? Că privirea înapoi fertilizează uneori literatura mai mult decît ficțiunile viitorului, se deduce și din succesul înregistrat de doi autori: germano-americană Irene Dische care, cu romanul ei picant *Măturii bunicii*, dezvăluie cu o inteligență ireverențioasă secretele unei familii de-a lîngul a trei generații, și austriacul Arno Geiger, primul laureat al Premiului German de Literatură atribuit exact în zilele Tîrgului de Carte. Romanul său intitulat *Ne merge bine* este istoria propriei familii în ultimi 70 de ani. Jubileul Thomas Mann a readus în actualitate și destinul altor membri ai celebrului clan literar: soția Katia și fiica Erika au devenit „personaje principale“ ale unor pseudo-biografii...

Că amintirile sunt ceva fascinant declară și Kazuo Ishiguro, scriitorul de origine japoneză care trăiește și scrie în Marea Britanie. Ultimul său roman, *Never let Me Go* a fost recenzat pe larg și în termeni superlativi pînă și în paginile exigentului „Frankfurter allgemeine Zeitung“. Deși acțiunea se petrece în Anglia, „cîndva la finele secolului XX“, tema ține de registrul utopiilor negre. În termenii unei aparente „normalități“, Kazuo Ishiguro imaginează un internat în care sunt educați cu maximă atenție, îngrijiți și supravegheați fete și băieți destinați unei „misiuni speciale“. Maturizîndu-se, li se dezvăluie puțin cîte puțin reala lor identitate și destinul pe care le acceptă fără a se revolta: ei sunt clone, furnizori și depozite de organe, piese umane de schimb. În stilul unui Kafka, Beckett, Dostoievski, Tolstoi, Cehov – de care se simte influențat (ca și de filmele lui Akira Kurosawa) – proza lui Kazuo Ishiguro reclamă (conform dezideratului autorului) o lectură la nivel „metaforic“. Autorul, care în 23 de ani a scris șase romane, aduce în discuție prin această ultimă carte (ocolînd însă suveran capcanele unui science-fiction trivial) una din cele mai cutremurătoare teme care plutește amenințător în aer și căreia, deocamdată, nici argumentele filozofului german Hans Jonas nu-i pot desluși implicațiile etice: clonajul ființelor umane.

În capcanele trivialității cade însă Michel Houellebecq. Cultivîndu-și destoinic obsesiile, scriitorul francez, căruia nu puțini critici îi contestă talentul literar, aruncă pe piață un nou roman intitulat *Posibilitatea unei insule*. Lansarea s-a făcut la sfîrșitul verii, simultan în franceză, germană și olandeză, cu surle și trîmbițe, printr-o



Kazuo Ishiguro



Ernest Wichner



Michel Houellebecq



meridiane

perfect concertată acțiune de marketing (de felul acelor de care au avut parte și romanele cu Hary Potter). Deloc impresionanți de faptul că recenziile unor serioase reviste de literatură au făcut praf cartea, editorii străini se imbulzesc să obțină copy-right-ul acestui roman care aduce, nu doar în titlu dar și în conținut, cu recentul film american *Insula*.

Dacă „scandalul“ a devenit una din garanțiile cele mai sigure ale popularității de moment și ale succesului de piață, nu este de mirare că autorii tineri, în dorința de a se face remarcați, „copiază“, „clonează“ teme și stiluri până nu demult tabuizate, conform principiului „totul este posibil, totul este permis“ (cum sună refrenul unui cântec din rebelul an 1968), practicând astfel un epigonism aproape instantaneu.

Epigonica pare, cel puțin la prima vedere, și scrierea unui autor german serios și bine cotate: Hans Josef Ortheil. Penultimul său roman intitulat *Marea iubire* s-a vândut în peste 150 de mii de exemplare. Ultima lui carte, *Orele secrete ale nopții*, persiflează romanul lui Martin Walser *Moartea unui critic* ca într-un joc de oglinzi paralele.

Surprize, surprize

Înainte de a mă apropia de standul României am avut câteva surprize plăcute legate de scrierile unor autori inconfundabili și de spațiul cultural sud-est european. La finele verii, Editura Suhrkamp a lansat volumul de proze postume ale lui Paul Celan *Mikrolithen sinds, Steinchen*, ediție îngrijită, ca și volumele precedente de corespondență și poezie, de Barbara Wiedemann și Bertrand Badiou. Lucrarea de față conține un mare număr de texte scrise de autor în limba română și este impresionantă nu doar prin diversitatea fragmentelor incluse ci și prin aparatul critic însoțitor. Din cele aproape o mie de pagini, textele celaniene propriu-zise – aforisme, fragmente de proză ficțională, epistolară, de teorie poetică – reprezintă doar o treime. Există printre ele și proiectul unei prelegeri despre „întunecimile actului poetic“, dar și minuscule proze diseminate, prefețe de carte, interviuri, dialoguri și notițe pentru lucrări dramatice. Trebuie subliniată calitatea acestei „comori“ editoriale, în care fiecare capitol este amplu comentat cu o acribie filologică demnă de tot respectul.

O reîntâlnire a cititorilor germani cu Herta Müller este prilejuită de Editura Hanser care a scos în excelențe condiții grafice un nou volum de poeme-colaj al autoarei sub titlul *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (amplu recenzat deja în presa de limba germană din Apus). În traducere, titlul suna cam așa: *Domnii palizi cu ceșcuțele de cafea*. Aproape simultan, Polirom a editat și lansat și la Tîrg, în prezența Hertei Müller, primul volum de poeme-colaj redactate direct în română, sub titlul *Este sau nu este Ion*, însoțit de un compact disc, realizat în cooperare cu Deutsche Welle, cu textele în lectura autoarei.



Paul Celan

Nicoleta Esinencu, un copil teribil al dramaturgiei din Republica Moldova, bursieră a Academiei Schloss Solitude, a fost și ea prezentă la Salonul de la Frankfurt, la standul Academiei, cu ediția bilingvă română-germană a piesei *Fuck you Eu.ro.Pa!* Citindu-i textul, înrudită de sensibilitate, vehemență a imaginației și stil cu regretata Aglaja Veteranyi, ceva mai puțin violentă ce-i drept în răzvrătirile ei, m-a frapat pe alocuri.

O carte înrudită cu volumul de reportaje literare ale lui Richard Swartz, publicate în traducere română la Editura Polirom sub titlul *Room Service*, în urmă cu câțiva ani, mi-a reținut atenția nu doar prin titlu: *Unterwegs nach Babadag* (*În drum spre Babadag*, publicată la Editura Suhrkamp) de polonezul Andrzej Stasiuk. Volumul este un melancolic periplu prin periferiile Europei, cu plecări și reveniri în locuri uitate de lume, care își păstrează originalitatea mai degrabă prin incapacitatea decât prin refuzul lor de a copia metropolele central europene. Stasiuk călătorește mult prin România, mai puțin în Ungaria, Slovacia și Ucraina. Merge, cu cărțile în mână, pe urmele lui Cioran la Râșinari, se oprește de două ori cite zece minute la Babadag, ajunge la Constanța și face spre finele cărții o declarație de amor Balcanilor, lăsându-i cititorului libertatea de a o interpreta. O citez în traducere: „Da, iubesc acest haos balcanic, ungar, slovac, polonez, această miraculoasă gravitate a materiei, într-o suverană adormire, indolență, beția de prînz, liniștită și consecventă, privirile sticloase ce trec neostenite peste realități pentru a se opri asupra nimicului. Nu pot schimba nimic. Inima Europei mele bate la Sokolow Podlaski și la Huși. Și nici un pic la Viena. Cine crede altceva este un fraier. Și nici la Budapesta. Și cel mai puțin la Cracovia. Toate acestea sunt încercări ratate de transplant. Operații cosmetice, imagini reflectate a ceva ce există în altă parte.“ În drum spre Babadag, Andrzej Stasiuk se oprește și la Roșia pentru a-l întâlni pe Egnald Schlattner. Din păcate, pastorul luteran ale cărui romane, trei la număr, au apărut la Editura Zsolnay (și primul, *Cocoșul decapitat*, în traducere la Humanitas unde urmează să apară și al doilea, *Mănuși Roșii*), nu era acasă. Era poate plecat în Germania spre a-și lansa al treilea roman, proaspăt ieșit de sub tipar, intitulat *Dad Klavier im Nebel - Pianul în ceață*, care încheie trilogia. Acest de-al treilea roman, deja favorabil recenzat în paginile de foileton ale unui mare ziar german – se adaugă și altor surprize plăcute pe care le-am avut la Frankfurt, căutînd ca de obicei România, în titlurile și paginile unor cărți apărute în străinătate. Și firește, la stand.

Standul românesc

Cînd am ajuns, mi s-a luat o piatră de pe inimă, fiindcă, trebuie să mărturisesc, eram încă în stăpînirea amintirii lăsate de prezența deplorabilă a țării noastre la Tîrgul de Carte, anul trecut.

De astă dată, un pavilion luminos, dosare cu material informativ despre literatură, edituri și scriitori, elegant elaborate, cărțile expuse „la vedere“, în jurul unui



Andrzej Stasiuk

Frankfurt 2005 Salonul Internațional de Carte

spațiu colocvial, unde vizitatorii puteau să ia loc la mese, să stea de vorbă, să consulte „exponatele“.

Dacă Tîrgul de Carte de la Frankfurt pe Main își merită și apelativul de Salon, este pentru că el oferă un spațiu ideal unor întâlniri, contactelor de afaceri, conversațiilor colegiale, amicale, dezbaterilor publice... Două momente de vîrf mi se pare că au marcat prestația României, în registru „dialogic“, în zilele tîrgului. Cel dintîi, lansarea volumului deja citat de poeme colaj al Hertei Müller, urmată de dezbaterile publice de către autoare și Horia Roman Patapievici, a problemei Securității comuniste, a avut parte de o largă audiență. Cel de-al doilea, desfășurat la Forumul „Dialog“ din incinta complexului expozițional, a fost consacrat programului „Sibiu – capitala culturală a Europei în 2007.“ Beneficiind de prezența unor invitați și parteneri din Germania și din România, între care Paul Philippi, președinte de onoare al Forumului Democrat al Germanilor din România, și Sergiu Nistor, comisar guvernamental al programului Sibiu-2007, dialogul a fost privat însă de participarea în carne și oase a reprezentanților Luxemburgului cu care orașul transilvan împarte „frățeste“ calitatea de capitală culturală a Europei peste mai puțin de doi ani.

Dincolo de acest cadru oficial, am avut bucuria de a întâlni la stand scriitori tineri și mai vîrstnici din țară și străinătate: pe Caius Dobrescu și Cezar Paul Bădescu, bursieri la Villa Concordia la Bamberg, pe Elisabeth Axmann Mocanu, scriitoare germană originară din România, căreia, după volumul de poeme apărut la Editura Rimbaud din Aachen, i-a fost publicat recent un volum de memorii, pe Gerhard Csejka editor, critic literar, traducător, redactor de reviste literare, pe Traian Pop la a cărui editură din Germania au apărut între altele, în traducerea lui Dieter Schlesak, care semnează și postfața volumului, cele 11 *elegii* ale lui Nichita Stănescu. De la Berlin a sosit și Ernest Wichner, directorul Literaturhaus-ului, celebra Instituție unde și Emil Cioran poposise în tinerete.

Poet, eseist și prozator, Wichner este și un neobosit și excelent traducător, colaborînd acum la o antologie de proză europeană consacrată unor locuri dispărute cu traducerea unui text de Mircea Cărtărescu despre Ada Kaleh. El mai traduce pentru renumita Editură Klett Cotta o selecție din opera scriitoarei Nora Iuga. Tot la standul românesc am aflat cu plăcere de includerea în programul unor edituri străine a creațiilor citorva autori români, în contextul anului francofoniei sau independent de acesta. L-am reîntîlnit și pe profesorul universitar Klaus Heitmann, romanist și românist, autorul unor memorabile cărți de imagologie.

Reușita din acest an a prezenței românești se datorează, cred, unei benefice cooperări dintre Ministerul Culturii, Asociația Editorilor Români și Institutul Cultural Român, cît și sprijinului special, inclus în program, acordat de Tîrgul de Carte de la Frankfurt României. Aceeași concentrare a eforturilor ar putea duce în viitor spre o cristalizare, o sistematizare a ceea ce înseamnă industria cărții românești și promovarea ei pe piața internațională. Caracterul cam „pestrit“ al titlurilor expuse de fiecare editură ar trebui redus la dimensiunile unei „game cromatice“. Ar fi de dorit ca vizitatorii, mai ales cei străini, să poată percepe mai clar ceea ce este producție autohtonă de carte și ce reprezintă traduceri în paleta de oferte. Nu ar strica nici o departajare „generică“ a literaturii – indiferent dacă în cauză se află beletristica sau cărțile de specialitate.

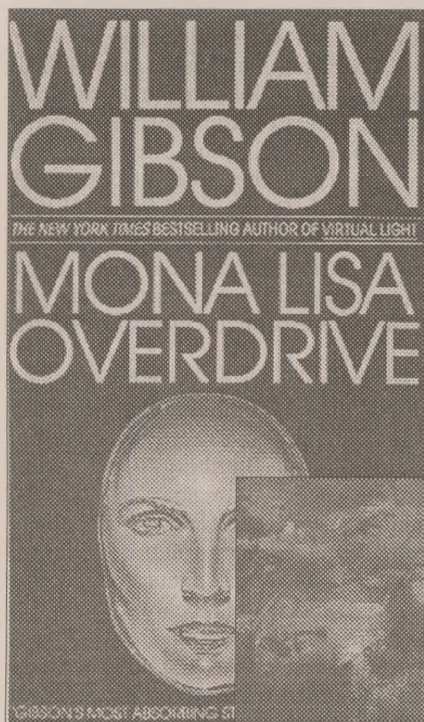
Rodica BINDER



meridiane

Ion Manolescu

Literatura și inteligența artificială



Putem extrage mintea din creier?

Alături proza cyberpunk, cit și cercetările de inteligență artificială din ultimele două decenii se ocupă consecvent de legăturile dintre corp, creier și mintea umană. Romanele cibernetice ale unor William Gibson, Rudy Rucker sau Bruce Sterling abundă în personaje robotice preocupate să destructureze anatomia umană, în vederea obținerii „programelor” mentale cu care au fost înzestrați creatorii lor. Într-o manieră similară, teoreticienii ai inteligenței artificiale de talia lui Hans Moravec sau Ray Kurzweil analizează parametrii creierului uman și capacitatea de asimilare a dispozitivelor robotice, cu scopul de a descoperi un model comun de funcționalitate bio-cibernetică.

În cazul prozei cyberpunk, extragerea *minții* din creier

și accesarea de către roboți a substanței chimice și mecanice a informației (specifice oamenilor) se realizează printr-o dublă scindare între componenta organică și „ambalajul” care o protejează: mai întâi, între creier și corp și apoi, între minte și creierul care o ține închisă. Rezultatul unei asemenea operațiuni de lobotomie conduce, pe de o parte, la dispariția locației fixe a conștiinței, iar, pe de alta, la ruperea legăturii dintre *gîndire* (ca rezultat al activității conștiinței) și *decizie* (ca acțiune dictată de gîndire). Practic, între activitatea creierului-recipient și cea a programului minții introdus în acesta, se dezvoltă o incompatibilitate gravă. Drept urmare, se ajunge la o brizare totală a identității și la explozia punctului de vedere; la limită, fiecare enunț mental/verbal despre „sine” devine unul auto-chestionant și auto-relativizant.

O ilustrare elocventă a pulverizării identitare se regăsește în gîndurile și replicile personajului Stahn Mooney din romanul lui Rudy Rucker, *Wetware* (1988). În accepțiunea lui Rucker și a personajelor-robot care dezassemblează neurologic oamenii, *wetware* ar fi un sinonim pentru *conținutul neuronal viu* al „ambalajului” corporal uman. Aproape fiecare enunț conștientizat e dinamitat de imposibilitatea găsirii unui suport referențial stabil, indubitabil: „*Stahn se descoperi pe sine* (se descoperi pe sine?) *într-un laborator foarte lung* [...]” Roboții lui Rucker devin complet autonomi în romanul *Software* (1997), în care esența identității umane (*soft* –ul mental) este recuperată prin operații de chirurgie cognitivă. Mai mult decît atît, în urma „reconstrucției” genetice, brizurile identitare sînt unificate, pentru a da un surplus de eficiență roboților inteligenți.

Lumea tiparelor informaționale

Ca și așa-numitul „Test Turing”, menit să valideze presupusa autonomie a inteligenței artificiale, experimentele mentale imaginate în cadrul romanelor SF și cyberpunk din anii '80 pot fi corelate cu o serie de contribuții de teorie robotică, dintre care cea mai cunoscută este așa-numitul *experiment informațional* al lui Hans Moravec. Inspirat de tezele pionierilor informaticii Claude Shannon (care, în 1948, descrie o cantitate matematică numită „informație”) și Norbert Wiener, experimentul lui Moravec pune aceleași probleme de locație a conștiinței și decorporalizare a subiectivității pe care le ridică și constructele ficționale ale prozatorilor cyberpunk.

Considerind că ființele umane există mai degrabă în forma *tiparelor informaționale* decît în cea a *prezenței corporale*, Moravec construiește în volumul său de teorie robotică *Mind Children. The Future of Robot and Human Intelligence* (1988) un experiment mental. În cadrul acestuia, cititorului i se propune să-și imagineze un pacient a cărui conștiință e extrasă din creier și „descărcată” într-un computer, pe parcurs creierul fiind distrus de chirurgul robotic care conduce operația.

Consecințele transferului conștiinței în computer țin în acest caz nu numai de posibilitatea conceperii *corpului uman ca „ambalaj” perisabil* și a *computerului ca repoziționant al minții*, ci și de revigorarea supremei utopii (distopii?) bio-tehnologice a postmodernității: *dobindirea nemuririi*. Practic, din moment ce individul, odată „uzat” sau „depășit”, „își” poate muta conștiința într-un „nou model de corp”, „el” se poate păstra, proaspăt și nealterat, într-o stare (stază?) inatacabilă de nemurire. Mai simplu spus, cînd corpul uman devine ineficient sau inutilizabil, el poate fi abandonat, cu condiția prelevării și salvării esenței sale: mintea.

Chiar dacă atractivă tehnologic și psihologic, prin debușeele clonării sau ale ființării post-umane în „moduri” și „materiale” corporale alternative, miza experimentului lui Moravec rămîne discutabilă din punct de vedere bio-etic. Obținerea stării de nemurire prin mutarea programelor (gîndurile) din „containerul” lor natural (creierul) în recipientul artificial (cipul de silicon), însoțită de „descărcarea” tehnică a conștiinței într-un computer („locuință”

la rîndul ei temporară a *tiparului informațional eternizat*), presupune anularea unui întreg trecut biologic și filosofic care afirmă caracterul unitar al ființei umane. De altfel premisa teoretică a lui Moravec, că omul nu ar fi altceva decît un *mesaj* (depozitat într-un ansamblu biologic, dar nu intrinsec acestuia), a fost deseori criticată, atît în planu etic, cît și în cel al politicilor tehnologice ale postmodernității – a se vedea, printre altele, reacția lui N. Katherine Hayles în volumul *How We Became Posthuman. Virtua. Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. 1999.

Chiar și așa, însă, poziția „informațională” în teoria inteligenței umane și artificiale cîștigă în ultimul timp din ce în ce mai mult teren. În ciuda obiecțiilor unitariștilor, care susțin că inteligența umană nu poate funcționa în afara corpului biologic (v. Hubert Dreyfus - *What Computers Can't Do: The Limits of Artificial Intelligence*, 1979; *What Computers Still Can't Do: A Critique of Artificial Reason*, 1992 ș.a.), teza scindării ansamblului corp/creier/minte, ca și cea a corporalității dispensabile, beneficiază în ultimul deceniu de sprijinul unui număr tot mai mare de argumente logice, filosofice și tehnologice.

Spre o identitate post-umană

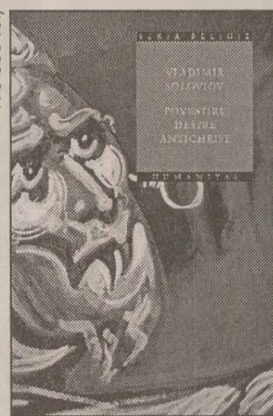
Din perspectivă filosofică, dezbateră intra- și extra-locației mentale/cerebrale raportată la corporalitatea umană poate fi redusă la câteva mari opțiuni teoretice. În opinia lui Ray Kurzweil (*The Age of Spiritual Machines. How We Will Live, Work and Think in the Age of Intelligent Machines*, 1999), racordată prioritar la experimentele mentale ale filosofiei și logicii, acestea ar fi: *poziția platonica*, a chestionării existenței diferențelor subiectiv/obiectiv; *poziția inexistenței dezbaterii subiectiv/obiectiv*, prin echivalarea conștiinței și a liberei voințe cu iluzii ale limbajului, „induse” de ambiguitățile acestuia; *poziția pozitivismului logic* (Wittgenstein); *poziția carteziană* („*Cogito, ergo sum*”); *poziția mistică* (proclamînd conștiința ca motor universal molecular); *poziția paradoxală* (tip Hofstadter, care statutează imposibilitatea de a găsi răspunsuri logice satisfăcătoare la dezbateră minte/corp și subiectiv/obiectiv); *poziția intenționalității conștiente* (tip Turing, afirmînd că „gîndirea e ceea ce gîndirea face”); *poziția cuantică* (sugerată de Minsky și dezvoltată printre alții de Deutsch, afirmînd existența unei conștiințe multiple, alternative sau a unei multiplicități de conștiințe) și *poziția unitariană* – fără legătură cu cea a „unitariștilor” corpo-mentali - (Kurzweil, pentru care fiecare din pozițiile enunțate anterior

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

Seria
Religie

17
ron
170
000
rol)



VLADIMIR SOLOVIOV
Povestire despre Antichrist

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

Colecția
Paradigme

45
ron
(450
000
rol)



SFÂNTUL AUGUSTIN
Confesiuni

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



meridiane

int invalide separat, dar corecte într-o corelație generală).

Toate aceste opțiuni teoretice pot fi discutate și în termenii bio-psihologici ai *apartenenței și proprietății dentitare*, așa cum procedează, într-un melanj de filosofie cognitivă, teorie tehnoculturală și ficțiune speculative, Daniel C. Dennett, Hans Moravec, Rudy Rucker sau Ray Kurzweil: „De fapt, nu va mai exista mortalitate spre sfârșitul secolului 21. Nu în sensul pe care l-am știut noi. Nu și dacă beneficiem de tehnologia de descărcare cerebrală a secolului 21. Până acum, mortalitatea ne era legată de longevitatea hardware-ului. Când hardware-ul se făcea praf, totul se termina. [...] Pe măsură ce depășim această limită și ne mutăm în interiorul tehnologiei noastre computaționale, identitatea ni se va baza pe evoluția fișierelor mentale. Vom deveni software, nu hardware.” (Kurzweil, op. cit.)

Pledoaria de inteligență artificială a lui Kurzweil nu coincide însă până la capăt cu cea din volumele teoretice de inteligență artificială ale lui Moravec sau cu cea din romanele lui Rudy Rucker cu roboți conștienți, autonomi și înzestrați cu „personalitate”. Pe de o parte, ca și la Moravec sau Rucker, identitatea umană depinde la Kurzweil de permanența software-ului (creierul) într-un context în care *hard*-ul continuă să existe (fie și facultativ, ca ambalaj corporal dispozabil). Pe de altă parte, spre deosebire de cei doi, Kurzweil nu echivalează *mintea* cu un *soft* încadrat cerebral, ci cu niște *fișiere* (files) instalate în *creier* (adică în *soft*), ce pot fi oricând transferabile. Pomind de la această nuanțare, procesul de „downloading” identitar poate suporta o triplă etapare, pe traseul: creierul descărcat din corp – mintea descărcată din creier – fișierele „mentale” descărcate din minte. În același timp, pasul suplimentar presupus de construcția lui Kurzweil e susceptibil de a readuce în discuție atât de dezbătută teză a *regresiei nelimitate* din teoria computațională a minții umane și a construcției iconice mentale.

În ce măsură evoluția tehnologiei actuale va justifica transplanturile benevole de *soft* și *hard* de la ființele umane la roboți (și vice-versa) rămâne de văzut. În orice caz, în argumentarea ipoteticului proces de autonomizare a roboților față de creatorii lor umani, poate fi adus și exemplul concret al *insectelor-spion* - micro-dispozitive articulate, concepute cu scopul înregistrării, transmisiei sau distrugerii de informații confidentiale. Astfel de „organisme” robotice (cum sînt cele construite de Mark Tilden în laboratoarele federale americane din Los Alamos: gândaci, lacuste, păianjeni) funcționează semi-autonom prin combinarea a două tehnologii: *nervous-net* și *neuro-net*. Prima ar determina coordonarea motorie a insectei (cu precădere, mișcarea picioarelor), cea de a doua, procesarea stimulilor exteriori (prin intermediul implantării unui sistem computerizat „neural”), care ajută la diferențierea mișcării. Pe de altă parte, în astfel de situații, prezumtiva autonomizare robotică poate fi subminată de dificultățile racordării mișcării la greutate: de pildă, deși există și ele în formă micro-robotică, muștele, albinele, fluturii și libelulele electronice *nu* pot încă zbura, nici măcar semi-autonom (adică prin comandă la distanță), din cauza greutății prea mari a componentelor; ele funcționează doar printr-o „suspendare” cablată, la fel ca mașinuțele de jucărie teleghidate prin fir.

Alte exemple *nanobotice*, descriind capacitatea roboților de producere și reproducere „autonomă”, ca și abilitatea lor de a reacționa la influențele mediului, pot fi discutate pomind de la seriile SF postmoderne ca *Star Trek. The Next Generation* și ajungînd la experimentele reale de laborator, cum ar fi cele de la MIT sau CalTech. Astăzi, dincolo de toate predicțiile literare ale lui Karel Čapek sau Isaac Asimov, nanobotica sau computația cuantică par să fi trecut deja din zona ficțiunii speculative în cea a realității științifice și a experimentelor tehnologice. Chiar dacă roboții dotați cu inteligență artificială nu și-au făcut încă apariția nici în laborator, nici în viața noastră cotidiană, cercetătorii domeniului ne asigură că deznodămîntul bio-tehnologic e inevitabil. Avem nevoie de o serioasă scindare a propriilor noastre deprinderi culturale și reflexe existențiale pentru a accepta acest lucru. ■

Ahmatova în ediție bilingvă

● În Franța, traducerile din literatura rusă au o lungă tradiție, cea a strinselor relații culturale dintre cele două mari puteri. De la clasici și pînă la tinerii autori de azi, publicul francez e interesat de ruși, de vreme ce editurile – mari și mici – investesc în aceste cărți, prezente în toate librăriile din hexagon, recenzate în presa literară și studiate în universități. Editoarea Sophie Benech, care a predat franceza la Moscova în anii '80 și a învățat bine rusește, n-are fonduri să scoată decît două cărți pe an, dar o face din pasiune pentru marii autori ruși descoperiți de ea „la fața locului”. Pînă acum a publicat în traducere proprie texte de Șalamov, Tvetava, Leon Lunt, Vasili Grossman. Cea mai nouă apariție la Editura Interferences e o ediție bilingvă a celui mai impresionant poem al Annei Ahmatova, *Requiem*. Scris la sfârșitul anilor 1930 „pentru a nu uita niciodată milioanele de nevinovați dispăruți în temnițele NKVD-ului, *Requiemul* (care n-a putut fi publicat în Rusia decît în 1989) vorbește deschis despre teroarea comunistă care apasă asupra țării și căreia i-au căzut victime soțul poetei, Nicolai Gumilev, împușcat în 1921, fiul ei, Lev, deținut timp de peste 20 de ani, bunul ei prieten Osip Mandelstam, care a pierit în lagăr, și atîția cunoscuți. Anna Ahmatova, „soverană a verbului și demnității”, n-a rezistat decît prin poezie pînă în 1966, cînd un infarct i-a pus capăt vieții pline de suferință. Din exilul lui american, Iosef



Brodsky aducea un omagiu „sufletului mare odihnind în pămîntul natal, acolo unde, prin ea, a căpatat glas o lume surdo-mută”. În imagine, Anna Ahmatova în 1924.

Colocviu româno-portughez

● În ziua de luni 24 octombrie a avut loc la sediul Uniunii Scriitorilor din București un Colocviu româno-portughez avînd ca temă «Opera lui Eça de Queorós», celebrul prozator de la a cărui naștere s-au implinit 160 de ani. În urmă cu exact un an, se desfășurase în aceeași sală un alt Colocviu, închinat scriitorului contemporan António Lobo Antunes, tot cu participare româno-portugheză și chiar în prezența autorului.

Deschis de Nicolae Manolescu, Președintele Uniunii Scriitorilor, Colocviul s-a bucurat de participarea a trei reputați specialiști portughezi, cunoscuți în întreaga lume drept exegeți de prim ordin și editori ai operei queirosiene: profesorii Carlos Reis (Universitatea din Coimbra), Irene Fialho (Universitatea Nouă din Lisabona) și João Bigotte-Chorão (Lisabona). Din partea română au participat profesorii de la Universitatea din București Mihai Zamfir și Antonio Ferro, director al Institutului Camões din București. După încheierea lucrărilor, a urmat lansarea romanului lui Eça de Queirós *Familia Maia*, apărut la

Editura Universal Dalsi, în traducerea Micaelei Ghițescu. Traducătoarea a avut bucuria de a prezenta pentru prima oară publicului român versiunea integrală a celui mai celebru roman portughez: prima traducere a cărții suportase, în textul românesc, intervențiile stupide ale cenzurii anului 1979. De altfel, Micaela Ghițescu a fost aceea care a avut inițiativa întîlnirii româno-portugheze, organizînd în fapt întregul Colocviu.

Bineînțeles că Institutul Camões de la Lisabona a finanțat manifestarea; bineînțeles că Uniunea Scriitorilor din România a oferit acesteia, la rîndul ei, un substanțial sprijin material, logistic și de prestigiu. Dincolo însă de aceste indispensabile contribuții instituționale, faptul că un Colocviu de real prestigiu științific, asupra celui mai mare prozator portughez din toate timpurile, a putut fi organizat în România spune mult despre nivelul studiilor lusofone din țara noastră, ca și despre dimensiunile pe care le-a atins la noi cunoașterea culturii portugheze. (Red.)



Mastroianni-sur-Mer

● Enrique Vila-Matas povestește că, în 1964, cînd avea 16 ani, a văzut în orașul sau natal, Barcelona, faimosul film al lui Antonioni, *Noaptea*, în care Mastroianni juca rolul unui scriitor elegant, seducător, admirat – și a decis să devină el însuși scriitor. Dar între mitul scriitorului și realitate nu e doar o lume, ci un întreg spațiu al literaturii. Noua carte a lui Vila-Matas, intitulată *Mastroianni-sur-Mer*, e o culegere de texte – conferințe, cronici scrise pentru „El País” și pentru „Magazine littéraire”, portrete de scriitori, prefete, eseuri – care au în comun spațiul literar fără frontiere. Fie că-și omagiază scriitorii care l-au influențat puternic – Valery Larbaud, Beckett, Gombrowicz și, deasupra tuturor, Laurence Sterne cu *Tristram Shandy* („cea mai triumfală sărbătoare a libertății în text”), fie că meditează la vocația scrisului și la plăcerea cititului, fie că scrutează anecdote ale istoriei literare și biografii de autori, Vila-Matas rămîne în spațiul misterios al creației, într-o geografie personală, explorată cu jubilație. „De la un timp cred că literatura transcende tot mai mult frontierele naționale pentru a face revelații adinci despre universalitatea naturii umane” – spune scriitorul catalan care se exprimă în castiliană despre autori de nații diferite, locuitori ai teritoriului imaginar numit Mastroianni-sur-Mer.



actualitatea

Eu sunt egoist, scriu pentru mine, scriu ce mă doare, ce nu înțeleg, ce mă revoltă, ce mă face să tac, să trăiesc. Pot spune, am darul sau blestemul să pot, ca și când aș turna din sticlă în pahar într-un fel care să provoace sete. Scriu ce simt, oferind o perspectivă inedită a unor lucruri simple, cum ar fi să torni un lichid în pahar sau să descrii un sentiment. Din când în când am nevoie de o părere. Devine tot mai insistent gândul de a publica, dacă valoarea unor poezii poate permite acest pas. Am cuprins în aceste câteva rânduri esențialul dintr-o scrisoare, nici ea foarte lungă, a unui tânăr gândind la 17 ani invadat, nu într-un mod neplăcut, de gerunzii ce îi muzicalizează discursul în ceasurile inspirate. După un an de zile de la prima scrisoare cu poeme, cea de a doua, cu mult mai bogată numeric și mult mai semnificativă liric, mă declar cucerită de începutul lui de drum, de sinceritatea și talentul lui. Citindu-l cu creionul în mână, am făcut multe semne pe manuscris, și de bine, și de mai puțin bine, observații și decupaje, și aș demara cu limpezirile de sine din acest *Cod*, situându-se printre piesele medii: „...încerc, înaintând în/ mine mult mânia mistuind/ tăcerea tăind trecutul exprimând/ regrete sistematic sfărâmând firea,/ să mă găsesc...// Fuga mea din mine de lume/ Portretizează răspunsuri/ Concretizate în rime”. (mai, 2005) Trec peste *Cupidon politic*, un eșec acum, din care însă, poate mai târziu, se va întrupa un poem viguros, și descopăr în *Concluzie* preocuparea adolescentului pentru paradoxul, ieftin la prima vedere, important în schimb pentru autoîncurajare și pentru creșterea interioară, câteva declarații de luat în seamă, minus ultimul vers pe care îl suprim, și preferând verbului rece, a realiza, un altul: „M-am aprins dintr-un foc stins./ Astfel murind înainte de a mă naște./ În inima celui ce nu recunoaște/ Strigătul, în semne ascuns.// Înțeleg că sunt o frunză în vânt/ Trecând, trecută de timp, în trecut./ Fără valoare, pentru cel lipsit de/ Priviri interioare.// Absurd pentru el/ Când ascult tăcerea./ Spunând, că s-a spus, ce era./ Și absurd./ Că recit durerea...// Viața este trăită de orbi/ Și visată de artiști./ Omul e scris în culori./ Iar tabloul său interior./ De neînțeles...“ Autorul nu-mi va respinge motivele pentru care am modificat, la nivelul silabelor, unde mi s-a părut că manevra e în favoarea poeziei. Cu același statut, poemul celor patru trepte spre tăcere, dilemele celui care se dorește exprimat, lucru care durează cât viața, încercarea nemuritoare fiind, deprimându-te însă cu revelații insuportabile: „Prima oară când am vrut să spun ce simt./ mi-a fost frică și-am tăcut./ A doua oară când am vrut să spun ce simt./ nu a ieșit cum a trebuit.../ A treia oară n-am mai știut ce simt./ A patra oară am murit./ îngropat de ce am simțit...“ Din poemul *Depresie*, am decupat un vers excelent: „Alb pe hârtie scriu din mine litere”, pentru rest invitându-l pe autor să facă exerciții de topică și vânatoare de similare fericite. De dragul sintagmei *cuvinte umede*, rătăcită într-un vers cu multe infirmități, am făcut propunerea de mai sus, cu extindere, firește, și la alte poeme, puerilizate de exprimări nu cine știe ce curățate de ticurile tuturor începătorilor. Clipele pot cădea, pot urca, fără ideea de gravitație. Asemănate cu lacrimile, clipele să cadă, nu să pice! Poemul *Dezertor*, așa cum arată acum, este nedemonstrat, ideea lui, de păstrat pentru momente de maturitate psihologică, pentru când copilul care-l judecă acum pe dezertor, îi va înțelege aceleia resorturile, stările-limită ce l-au determinat să procedeze astfel. Cu mici extirpări, iată un poem mai mult decât mediu ca valoarea, (dar autorul are 17 ani!), intitulat *Dimineața*: „Se pierde-ntineric în lumina pierdută pe cer./ Și acum răsăritul apune o noapte în el./ Se cântă în frunze bătaia ușoară de vânt./ Și floarea sărută pe buze roua...// Privirea-nstelată a stelelor stă/ Să devină acum amintire./ Și bolta cuprinde culoarea albastră/ (Aprinzând o nuanță) din tine.// Încet se desparte de lume visarea/ Stingându-se vise în suflet și gând./ Și păsări se-aud în crengi.../ Spărgându-se astfel tăcerea“. A-și exprima existența, a-și manifesta nevoia de a critica și alte sintagme proprii unui, și la locul lor într-un text gazetăresc, asigură în schimb eșecul poemului *Episod retrospectiv*, al cărui distih final valoros ar fi meritat o demonstrație mai



Constanța Buzea

POST-RESTANT

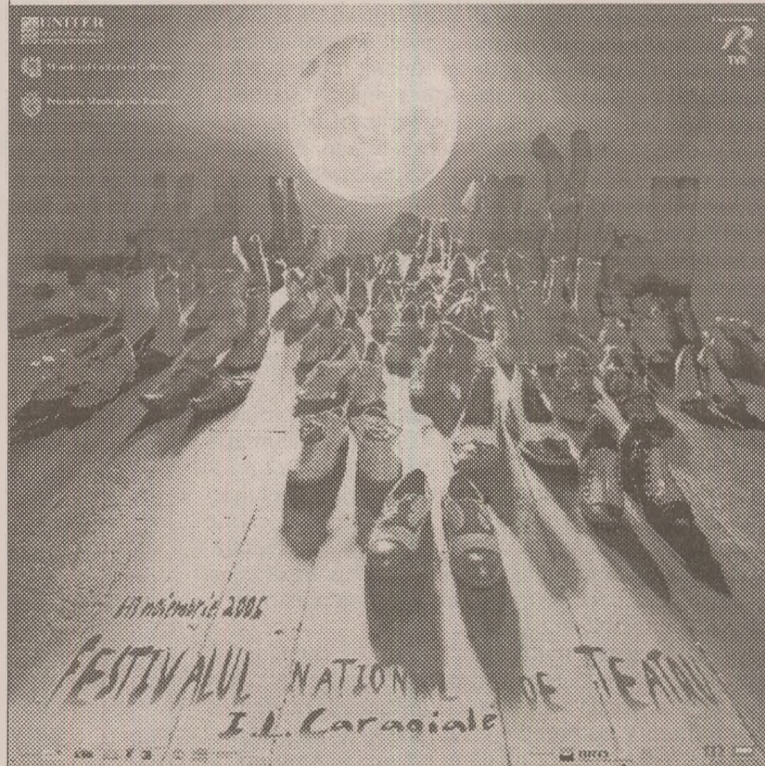
puțin rece: „Zece eșecuri fac de fapt o victorie, șapte zile în calendar/ Adună tăcut o scurtă sitorie...“ De tatonat posibilitățile, variantele, locul comun, topica și pleonasmul, la *Interpretare* și la *Gol*. În 4 martie a.c. autorul se simte „Artist iluzionist, pierdut/ în aparențe./ Gândind în amănunte./ și căutând esențe...// Mă simt – continuă el, - cărând/ oceane de idei./ Mă simt ducând/ un munte de regrete...// Nu pot să țip și port în suflet/ cimitir de zâmbete...“

Toate bune și frumoase, cu toată grandoarea în largimea firească ce i-o asigură și i-l îngăduie tinerețea, înainte de a proba, totuși, iluzia în care se angajează total, la care-i va fi greu, poate imposibil, să renunțe prea curând. În acest context puternic, a țipa, cred, ține de isterie, pe când a striga are noblețe și profunzime. Am ajuns la un scurt poem excelent, *În triumfi*, un fel de jucărie adorabilă, de o simplitate care mă duce cu gândul la Iordan Chimet și la minunăția lui de Antologie a inocenței. Tânărul nostru îmi dă un text antologic, pentru care îi mulțumesc cu suflet inveselit: „Cocoșul mănâncă pisici./ Pisica se ouă găini./ Găina zboară-n butoi/ Butoiul cară gunoi/ Gunoarul spune povești./ Povestea este că ești...“ (august, 2005). Oferindu-mi absolut întâmplător această cheiță năstrușnică a sufletului său, n-am putut să-l mai citesc în continuare altfel decât păstrând la bord surpriza unei noi dimensiuni și disponibilități, pe care, în timp, exersându-și-o cu seriozitate, să rezulte un scriitor de literatură de cea mai bună calitate pentru copii. Aș transcrie în continuare poemul *Meserie*, tot un fel de joc, mai puțin original și mai puțin reușit în întregime: „Citesc cu urechile, în muzică, o limbă albastră./ Traduc, în rânduri pierdute, zâmbete triste, ascunse.../ Interpretiez adevărul subtil în sunete mute./ Iar în litere, gânduri în versuri, metaforic rupte din mine./ Parfumează sensuri, în rime...“ Destul de frumos, tensionat cu delicatețe, poemul *Neputință*, poem de dragoste dus dincolo de vis, unde doare, unde sentimentul se regăsește zdrențuit între dorință și neputință: „Te țin în brațe, umbră durerii tale sunt...“ scris când autorul avea doar 16 ani. El nu poate fi contrazis, e prea devreme pentru așa ceva, când declară: „Sunt perfect pentru că sunt imperfect./ Perfectul fiind doar un alt defect/ Al oamenilor de mult rătăciți/ În căutarea unei alte vieți“. Să revin la abundența gerunziilor, anunțată de la început, și care, dacă nu sunt stărpite din trei în trei, riscă să strice total impresia bună, cum se întâmplă în poemul *Pasiv*: „Privind în gol, privesc în suflet./ Privesc în cel ce nu am fost; regret/ Privirea îngropată-ncet, în ziua/ netrăită, în care am murit./ Găsindu-mi începutu-ntr-un sfârșit.// Nu am cuvinte, fugind de vise./ Nu am căderi fără speranțe./ Nu am idei, gândind în aparențe./ Renunț

(poate refuz?! , n.m.) gândirii dreptul la dorințe.// Când ești prea vesel nu poți scrie versuri./ Când ești prea trist nu vrei să fii artist./ Când mori, ai vrea să mai aprinzi ce-ai stins./ Când ești, trăiești gândind că aer irosești.// Văzând ce-am fost, am obosit să spun că sunt./ Căzând prea jos, tot nu-mi găsesc răspunsul în pământ“. Două versuri remarcabile, în *Piatră seacă*: „Ca o coloană sonoră într-un film verde“ (păsările! n.m.) și „alerg desculț cu privirea pe cer“. Urât mi se pare să spui: „o pereche de buze“! Strofa finală din *Prea repede*, poate placea. O găselniță nu știu cât de ieftină: „Cutremurat de zile reci, nu simt/ Nimic, decât seismul spiritual./ Urmat de replici“. De meditat, iarăși, la câteva versuri pe care le detașez de rest, pentru a le accepta: „Prizonier în spirit, făcând alpinism liric, în/ epilogul/ Unei diminutei./ Timpul e mai rotund“. Și iarăși gerunzii peste gerunzii în *Stare de fapt*. Făcând, cosmetizând, muzicalizând, închizând, versificând – mi se pare prea mult, insuportabil chiar într-un poem scurt! În anii ce vin, țin să-i atrag respectuos atenția autorului, nu-i vor mai fi îngăduite jocurile de înțelepciune care acum și le permite cu delicia: „Nu vreau să fug./ Căci niciodată n-am să fug destul“. În fine, poemul cu care mi se încheie lectura, *Reflux de sentimente*, îl transcriu, fie ce-o fi: „Acum, nimic.// Stins.../ Încerc să uit ce-am greșit./ Încerc să uit că doar te-am iubit./ Prea târziu. Nu mai pot, nu mai vreau./ Nu mai știu“. (Adi Mihai, 17 ani, București) ■

PRIVEȘTE DOAR!

www.fnt.ro



PRIVEȘTE DOAR!

Afișul Festivalului Național de Teatru, Ediția a XV-a, care are loc în această săptămână (6-13 octombrie 2005) la București



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Un precedent ispititor

Carmen Păunescu nu va face nici măcar o zi de pușcărie după ce a omorât cu mașina trei oameni aflați într-o altă mașină. Carmen Păunescu, la volanul unei mașini puternice, n-a avut răbdarea să stea în coloana de mașini. Avea o problemă personală care o grăbea. Era așteptată la o petrecere. Și mai știa că se poate grăbi, fără grijă, fiindcă ieșise basma curată și cu alte ocazii. Carmen Păunescu se știa invulnerabilă față de Codul Rutier. Cu mașina ei puternică a intrat pe contrasens și a făcut praf o mașină care și-a permis să-i stea în cale. Au murit trei oameni.

Fiindcă s-a ținut cont de comportarea exemplară a lui Carmen Păunescu e cînd a comis accidentul și pînă în prezent, i s-a dat o pedeapsă cu suspendare. Pentru viețile a trei oameni, Carmen Păunescu nu va plăti nimic și în fața propriei sale conștiințe. Ea e liberă să se urce în noua mașină și să se grăbească pe șoselele patriei așa cum va crede a de cuviință.

Cazul Carmen Păunescu e însă un precedent în Justiția română. De aici înainte, oricine va avea chef să intre în depășire fără să se asigure, știind că are o mașină zdravănă, o va putea face. Frica de pușcărie, pentru mulți dintre noi e singurul motiv pentru care respectăm legea, nu va mai fi decît teama că mașina de pe contrasens ar putea fi la fel de zdravănă. În rest, ceva bani pentru victime și eventualele sicilii de conștiință.

Nici prin cap nu-mi trece s-o acuz pe Carmen Păunescu fiindcă nu va face închisoare pentru că a ucis trei oameni cu automobilul ei 4 x 4, care poate face țandări o Dacie. Nu-l pot acuza nici pe soțul ei, politicianul Adrian Păunescu, de mai știu eu ce încercări de a influența Justiția, fiindcă, pe bună dreptate, politicianul m-ar putea da în judecată, cerîndu-mi să dovedesc pe ce căi a influențat el Justiția.

Noi știm că toți sîntem egali în fața legii. Noi știm că nu contează că o Carmen Păunescu, indiferent a cui soție ar fi, ajunge la tribunal. Legea e datoare să-i aplice pedeapsa meritată.

Noi mai știm, de asemenea, că în România judecata nu se face diferențiat, ci în funcție de gravitatea faptei. Așa că, dacă pentru Carmen Păunescu s-a dat această sentință, toți ceilalți români care vor mai călca legea ca ea vor avea parte de aceeași blîndețe educativă?

Acești români, care se vor simți inocenți că și-au bătut joc de lege și că, din această cauză, au omorât oameni nevinovați, nu vor avea nevoie să-și mute procesul de la un tribunal la altul, cum s-a întîmplat în cazul Păunescu. Le va ajunge precedentul. Aceiași români inocenți nu își vor pune rubedeniile apropiate să scrie versuri în favoarea lor și nici nu-și vor soma soțul sau soția să intre în politică, pentru a-i ajuta să scape de pedeapsă.

Își permite cineva să-și închipuie că sentința în cazul Carmen Păunescu are vreo legătură cu poetul-politicianul-justițiarul Adrian Păunescu, cel care făcea intervenții cu succes pe vremea lui Ceaușescu, pe unde se nimerea, și care a fost lăsat să facă pe împărțitorul dreptății și pe vremea lui Iliescu, cel care l-a și decorat?

În anele jurisprudenței noastre, ceea ce va rămîne e că o biată femeie, stresată că nu ajunge la timp la o petrecere, a se citi, la o formă de socializare unde prezența ei era așteptată, încearcă să depășească mașinile din fața ei, sperînd, cu toată buna-credință, că nu vine nimeni din sens contrar.

Cu o asemenea motivație, greu de atacat, o altă Carmen Păunescu poate face pilaf nu trei, ci treizeci de imprudenți care și-au permis să meargă liniștiți pe banda lor de trafic, pentru că nu le-a dat prin cap să iasă de pe șosea din fața unei depășiri neregulamentare, dar de bună credință.

Ar trebui chiar să-i mulțumim lui Carmen Păunescu, fiindcă a limpezit, o dată pentru alții, cum e să omori cu mașina, călcînd legea, fără să intri în pușcărie. ■

Trebuie să spunem și să ne-o repetăm tot timpul: suntem urmașii unui popor viteaz, care s-a călit atât în luptele din munți, cât și în cele de la șes. Acest fapt este ilustrat zi de zi, atât prin jumalele de știri, cât și prin reportaje, documentare, sau transmisiuni directe la posturile de televiziune. Sigur că nu mai suntem pe vremea stindardelor cu cap de lup, a săgeților, a luptei cu bolovani de la Posada, sau a furcilor, coaselor și topoarelor, ale descușilor de la 1907, însă, fiind aici de peste 2000 de ani, ne-am păstrat vitejia, spiritul și tradițiile de luptă... Este drept, așa cum vedem cam la toate televiziunile din reportaje despre acțiunile poliției și a altor forțe de ordine, că, acum, luptele se dau cu spray-uri paralizante, săbii Ninja, pistoale, puști, bucați de scaune din tribunele stadioanelor etc. Dar, avînd în vedere avîntul cu care se progresează în această direcție, în curînd regimentele de clanuri, mafioți și, mai ales, microbiști, se vor înarma cu mitraliere, TAB-uri... Cu tunuri nu, fiindcă se vede prea des la televiziune și aparțin escrocilor și corupților experți în inginerii financiare. Însă nu se știe dacă nu cumva, pe bază de luptă împotriva corupției, va fi vorba și despre avioane F16 – mă rog de la un second hand din Tel Aviv, după cum au anunțat jumalele tv în ziua de 30 octombrie, dar bune și astea... Apoi, sub oblăduirea întinericului, dar și sub lumina reflectoarelor sau în lumina zilei, că nu mai contează, „*luptă și dai, și luptă*“... Așa cum este adevărat că, acum bărfitoarele nu mai șușotesc despre cutare că s-a scărmanat cu nu-știu-care pentru o „*aiă*“ sau un „*ăla*“, că unul a băgat furcoiul în altul, nuuuu! Acum bălăile se transmit direct la televiziune, pe stadion, acolo unde...

- Mă, îmi zice Haralampy, după ce a văzut meciurile Rapid-Steaua și Farul-Rapid, îți garantez, în calitate de psiholog, că Decebal, dacă ar fi avut o armată de microbiști recrutați din Ghencea, Giulești sau Constanța, altfel ar fi arătat acum Columna lui Traian, iar pe lângă Sarmizegetusa, Roma ar fi fost un cătun ai cărui bășinași ar fi venit cu pescheșuri și cu smerite plecaciuni la scaunul regesc din Munții Orăștiei... Da, domnule, asta ne trebuia: o armată de microbiști profesioniști, și altfel s-ar țese pînza...

Simt că vecinul începe să devină un element periculos, drept care îi propun să renunțe o vreme la televizor... Deși, a-l smulge pe prietenul Haralampy din fața televizorului este egal cu înfăptuirea unei crime abominabile, săracind familiile noastre și chiar societatea, de unul dintre cei mai interesați psihosociologi de după decembrie 1989. Îl menajăm care cum putem, fiindcă doar el e în stare să priceapă și să ne deslușească și nouă multe spuse pe la televiziuni. Așa am aflat, de exemplu, de ce alfabetul limbii române are atât de puține vocale...

- Deoarece, ne lămurește el cu o oarecare superioritate, avînd alfabetul un număr mai mare de vocale, acest fapt ar duce la prelungirea timpului de transmisie a unor reportaje tv prin utilizarea excesivă și continuă a acestora...

(v. Magdalena Anghel, corespondenta de la Strasbourg din data de 25.10.2005, *Jurnal TVR 1*, care, din punct de vedere haralampyan, deține recordul în materie de... *aaa, aaa, ooo, uuu* etc., etc.).

Desigur, nu se pune problema „bălbelor“, în cazul domnului prim-ministru C.P. Tăriceanu, care spune răspicat la *Jurnal* (25.10):

- Justiția și procurorii trebuie să-și facă treaba...
- Păi, nu e plină țara de treaba lor? se miră Haralampy cu naivitate.

- Cori, dragă, îl întrebă soacră-sa, desprinzîndu-se greu de o manea transmisă la *Etno Tv* la televizorul alb-negru, nu vrei un ceai de mentă până sezi la televizor?

- Dementă ești *dumeatale*, zice el cu voce scăzută.
- Doamne-fereste, ăștia-s gata să se încaiere în sufrageria noastră!, îmi șoptește nevastă-mea, Coryntina, care nu mai aude când domnul președinte Traian Băsescu, decretează:

- Justiția are soarta României în mîini.
În sfîrșit, un val de liniște și împăcare ne umple sufletul și mintea!

cronica tv

Microbiștii - urmași ai vitejilor daci?

POȘTA „CRONICII“

● **DI. Ion Iliescu**, senator, București. Scrieți, în Epistola I, către pesedeni (anunțată pe toate canalele de televiziune): „*Vă îndemn, fraților, să aveți toți același fel de vorbire și să n-aveți dezbinări între voi, ci să fiți uniți în chip desăvârșit, în același gând și în aceeași judecată. Căci, fraților, am aflat că între voi sunt certuri. Și vreau să spun că fiecare dintre voi zice: Eu sunt al lui Iliescu! Și eu al lui Geoană...*“ Fain le cuvîntați, dar, între noi fie vorba, aveți *copiratul* de la Sf. Apostol Pavel, că altfel nici Drumul Damascului nu va mai salvează, iar vreo câțiva corinteni vă așteaptă după colț...

● **DI. primar din Rășinari**. Liniștiți-vă, deoarece viețile sub formă de miriapode, care aterizează prin robinete în căni și alte recipiente, contribuie la purificarea apei potabile din localitatea pe care o păstoriți, și nu infestază apa, cum s-a sugerat tendențios în reportajul tv. Și, precum bine ați menționat la *Jurnalul tv* din ziua de 27 octombrie, viețile în cauză nici măcar nu sunt proprietatea Primăriei. Deocamdată.

● **DI. Dumitru Dragomir**, președinte al LPF, abia ieșit de la Ministerul de Finanțe în ziua de 28 octombrie. Într-adevăr, bine le-ați zis-o reporterilor de televiziune care vă tot pun întrebări incomode: „*Mă, parcă sunteți nebuni...*“

Anonim, București. Ați auzit la televizor „*pomelnicul*“ Celor șapte porunci (cărora le ziceți APOCALIPTICE) pentru România ale Raportului Comisiei Europene și le comentați ironic... Eu nu, dar mai aștept vești.

CĂRȚI ÎN CURS DE APARIȚIE. ANUNȚATE LA TELEVIZIUNE

Sebastian Bodu, **SECHESTRUL** (poezii financiare), din seria de opere complete. Vol. I: **Sechestrarea Gării De Nord**; Prefață și comentarii, Gigi Becali (București) și Ion Nicolae (Brașov). George Copos, stă în această rundă.

N.B. Fiindcă e vice prim-ministru?
Mircea Sandu, **METODE NOI DE MAZILIRE LA ROMÂNI**. Vol. I: **Cazul Ion Crăciunescu**; vol. II: **Cazul Gică Popescu**.

P.S. Din *speech*-ul prietenului Haralampy după o bîrdacă de pîlincă: - Fratele *mieu*, îmi zice cu o grimasă de viitor sinucigaș, mulți ani am trăit în mare păcătoșenie, cu convingerea că Agatha Christie, Ray Bradbury, Isaac Asimov, Ion Hobana ș.a. au fixat pentru totdeauna în sufletu-mi venerația față de opera lor. Am greșit neiertabil, fiindcă adevăratele și genialele opere SF și poliștice n-au fost create de către acești insignifianți autori, ci de suplimentele tv publicate cam de toată presa scrisă, centrală și locală. De aceea, în serile când canalele de televiziune ne expediază somnifere deghezitate în programe anunțate cu surle asurzitoare, opresc televizorul, mă așez comod pe-un taburet din bucătărie și citesc câte un supliment tv. Ce suspans, ce declanșare de forțe imaginativ-intuitive îmi impune, pe lângă care ale lui Scherlock Holmes sunt deducții cam jenante, atât pentru el, cât și pentru creatorul său, Sir Arthur Conan Doyle! Lectura mă ține într-o permanentă curiozitate presărata cu momente de mare tensiune, fiindcă tot timpul trebuie să ghicesc ora la care se transmite emisiunea cutare, ba am găsit destule situații când, în virtutea inerției (sau ineptiei?), că m-am zăpăcit de tot...), unele emisiuni sunt anunțate, deși ele nu se mai difuzează... Și ar mai fi.

-Nu!, îl opresc. Trezește-te...

Dumitru HURUBĂ



actualitatea

Dilemele mai vechi și mai noi ale criticii

Nr. 93 din *DILEMA VECHE* își propune o „Privire critică asupra criticii”. Tema, generoasă și cu multe idei care invită la reflecție (critică), este îngrijită și deschisă de Alex Leo Șerban cu scurte considerații pertinente, printre care și o posibilă tipologie a criticului de film: Criticul-Vestală e „prezent oriunde se întâmplă vreun eveniment cinematografic ori monden, pe scenă, drept ca un stilp... recitându-și litania de lemn”, vocea Criticului-Vedetă „e mai cunoscută decât Chipu-i, iar Chipul e mai cunoscut decât ce scrie”, în timp ce Criticul-Antivedetă e „ațit de vanitos încât își scrie numele cu inițiale mici și ațit de convins de perfecțiunea Gustului său încât L-ar impune prin lege”, tot ce scrie Criticul-Egolatru „are legătură cu el – cu stările lui, cu exaltările lui”, Criticul-Apostat „a avut o tinerețe acomodantă pe care încearcă s-o uite și, de aceea, simte nevoia ca acum, la deplina maturitate, să ridice tonul, acuzator, și să radă tot ce-i amintește de vechile tovarășii”, în fine, Criticul-Vexat „e convins că este, tot timpul, victimă unei nedreptăți, meritele sale nu sînt niciodată apreciate la justa lor valoare etc...”. Cronicarul vă propune un joc de imaginație, deloc gratuit, găsind pentru fiecare dintre categoriile de mai sus reprezentanți și ai criticii literare. Din textul lui Alex Leo Șerban să reținem două formulări gemene, curajoase în contextul lax al criticii culturale actuale: „Există voci care susțin că publicul este la fel de îndreptățit să aibă un punct de vedere ca și un specialist; dar ce disfuncție logică ar trebui să ne facă să ținem cont de părerea cea mai puțin competentă?” și „Oricine are dreptul să-și spună părerea despre o operă de artă, dar nu trebuie ținut cont de părerea oricui. În materie de gust, nu există egalitarism.”

Întrebat despre preeminența verdictului sau a stilului, criticul de film Valerian Sava spune: „Primează elocința percepției și a expresiei critice, fără de care arta comentată n-ar prinde corp public, n-ar exista. Știm că foarte mari critici au făcut erori de evaluare incredibile și impardonabile, dar eliminatoire la examenul din branșă este proba *stilului*.” La aceeași întrebare răspunde, și mai tranșant, Pavel Șușară: „Verdictul e stilul... dacă într-o demonstrație științifică argumentele sînt oarecum exterioare, puțînd fi mobilizate dintr-o sursă preexistentă, în formularea unui verdict legat de limbajele artistice argumentele sînt intrinseci, ele țin exclusiv de plauzibilitate, de verosimilitate, de abilitate persuasivă, și nicidecum de vreun adevăr cuantificabil și deja experimentat.”

Criticul muzical Dumitru Avakian vorbește despre „bataia lungă” a cronicii unui concert irepetabil: „O cronică avizată, constructivă, ne formează discernămîntul, ne pregătește pentru o nouă audiere, analizează și avizează, stabilește ierarhii valorice; nu este un simplu act contabil...”. Dacă Alice Georgescu glosează pe marginea publicului criticului de teatru: „Autoritatea criticului... se exercită strict în interiorul breslei; cu alte cuvinte, persoanele interesate efectiv de opiniile lui, de diagnosticul valoric pe care îl oferă (sau ar trebui să-l ofere) o cronică teatrală, sînt exclusiv oamenii de teatru... Cei care citesc rubricile de cronică dramatică sînt atenți, cel mult, la felul cum scrie cronicarul și la măsura în care diagnosticul aceluia coincide sau nu cu propria impresie”; Cristina Modreanu găsește insuficiențe în propria ogradă a criticilor de teatru: „Incapacitatea de a ne deschide spre lucruri care



nu sînt primele pe lista noastră de favoriți (fiindcă orice critic are așa ceva și e foarte bine că se întâmplă asta) e unul dintre dușmanii cei mai periculoși. Sînt, din păcate, destul de mulți care se împiedică în acest obstacol, ba mai mult, în loc să-și recunoască eroarea – umană – își radicalizează discursul și pretind că nu e vorba de confuzie, ci de un *concept*, o *viziune*, o *teorie personală*...”

Critica literară e reprezentată în numărul *Dilemei* de Dan C. Mihăilescu și de Marius Chivu. Cu savoarea bine cunoscută, primul remarcă un soi de paradox în felul în care este receptată critica literară și nu numai: „După ce, de 15 ani, se plînge toată lumea de lipsa de autoritate a criticii..., de faptul că – mediatic – nu se mai naște un Manolescu, un Silvestru, un Iosif Sava, un Cioculescu, o Monica Lovinescu etc. – cultivîndu-se în plină libertate nostalgia monovalenței și a dictaturii, ce observăm acum? Că, de fapt, toată lumea dă în critici cu vorbe de toate culorile, cu patos, virulență, argumente și arme albe de toate calibrele. Cele mai diferite tipuri de personalitate, din cele mai varii structuri artistice, consună brusc și devastator în unghiul alergiei la critică. Fie că ne atacă diletantismul, impresionismul, foiletonismul, fariseismul, reducionismul, lipsa de apetit pentru teoria literaturii, partizanatul și critica de cumetrie, fie că ne acuză de precaritate filozofică și estetică, de carențe morale, tactice, strategice, generaționiste sau patriotice, cert e că există o fobie, o furie, o spaimă, o jale sau oroare, frică sau

venerație piezișă față de autoritatea criticii.” Despre rolul criticii în peisajul cultural consumist vorbește M. Chivu: „Arta presupune o ierarhie: unii sînt mai buni decît alții, chit că și unii și alții au publicul lor. Specialiștii nu pot face mare lucru împotriva unei mode, dar tocmai pentru că au un rol inversiv nu trebuie să tacă. Specialiștii sînt acum *underground*-ul și adevărații nonconformiști ai acestei democrații a artei...”

Tînărul jurnalist Constantin Vică are cele mai postmoderniste păreri: „Prefer să scriu în alți termeni decît cei estetici. Pentru mine nu există frumos, urit, brut, plăcut/neplăcut, armonios, definitiv, formă, construcție, conținut sau, doamne ferește, înțeles. Sînt conștient că nu fac decît să glosez în jurul unor «opere» care nu au nevoie de mine (nici măcar cele care cer participarea)... Îmi asum un relativism enervant combinat cu tendința de a regăsi problema («filozofică», «etică») a fiecărui fenomen artistic (cam ca la moderni). Produsul *dintre* e și mai enervant...” Și dacă tot am început cu o posibilă tipologie a criticului, să încheiem pe un ton mai vesel cu tipurile de *feedback* listate de Matei Florian, criticul muzical al *Dilemei vechi*: „De la exclamațiile banale și seci gen «am citit rubrica», trecînd prin cele constatative: «habar n-are, e un agarici», sensibile: «ce frumos...», împăciuitoare: «are dreptate, dar eu zic că e altfel», amenințătoare: «nu mai citesc revista dacă nu-și schimbă părerea», nedumerite: «am ascultat albumul și nu e cum scrie acolo», convinge: «am ascultat albumul și e exact cum scrie acolo», morocănoase: «cîtă impertinență!», dependente: «sînt cel mai mare fan», muștruitoare: «de cînd își permite el asta», darnice: «tone de respect», zeflemitoare: «ai, nu zău?», pînă la cele glorioase de tipul «a salvat lumea» sau cutremurătoare – «ar trebui împușcat».”

Piraterii și declarații de dragoste

Cum ne-a obișnuit, revista *TRIBUNA* ne oferă în numărul 74 destule articole numai bune de citit în după-amiezele friguroase ale toamnei: Oana Pughineanu („Absolutul de buzunar”), ancheta „Editurile clujene la ora adevărului” la care răspund Irina Petraș (Casa Cărții de Știință), Mircea Petean (Limes) și Vasile Geroge Dîncu (Eikon), Adrian Costache (*Moștenirea lui Heidegger*) sau Ion Simuț (*Declarație de dragoste pentru generația '60*) care lansează, cu sprijinul revistei, și o provocare: opiniile și reacțiile stîrnite de articolele sale din rubrica *Simptome* vor fi publicate în revistă.

Cronicarul își exprimă însă dezamăgirea de a citi în cronică TV a lui Ștefan Manasia o frază de un sarcasm infantil: „Pe litoral au fost descoperite exemplare contrafăcute din cartea lui Mircea Cărtărescu *De ce iubim femeile*, autorul pierzînd, în acest mod, drepturile ce i se cuvin, aproape 150 de milioane de lei. Au urmat privirile de Stan și Bran ale domnilor polițiști, rictusul domnului Liiceanu căruia piața neagră, iacătă, a îndrăznit să-i contrafacă boamboana tipografică, brandul MC, miorța contemporană.” Piratarea cărții – și nu doar a lui Cărtărescu, după cum s-a constatat ulterior, și nu doar pe litoral ci inclusiv în București –, este un act, în primul rînd, juridic foarte grav. Atitudinea tînărului redactor al revistei care pare că vede în acest caz de piratare a volumului unui autor important editat de o importantă editură un fel de haiducie editorială este de-a dreptul jenantă.

Cronicar

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 sînt 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)



5948391000016 44