

România literară 41

19 - 25 octombrie 2005 (Anul XXXVIII)



Foto: Ion Cusu

ION
BĂIEȘU

și

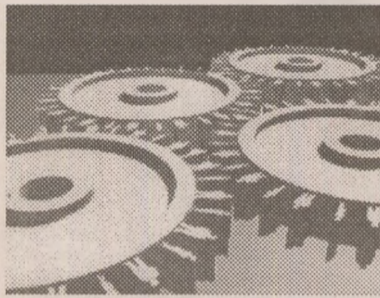
RUPUL
DE LA

„AMFITEATRU“

pag. 16-17



s u m a r



Trecerea lui Vargas Llosa prin România
de Gabriel Liiceanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Furtul, ca artă frumoasă

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Leția de toleranță

CĂRȚI RĂSFOITE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Literatura buzoiană, încotro?



LECTURI LA ZI de Marius Chivu - p. 7
DGLR față cu receptarea critică

Poeme de Gellu Dorian - p. 8

Politică și amor în obsedantul deceniu de Geo Vasile - p. 9

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumar - p. 9

LECTURI LA ZI de Simona Vasilache - p. 10
Sofisme vesele și triste

CARTEA ROMĂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Femina

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Condol acid (I)

Relectură, revizuire, rescriere
de Ion Simuț - p. 13

Connaisseur! de C.D. Zeletin - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

Omul cu urechea tăiată de Dina Georgescu - p. 15

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

Ion Băieșu și grupul de la „Amfiteatru”
de Gabriel Dimisianu - pp. 16-17

O delațiune post decembristă
de Ileana Mălăncioiu - pp. 18-19

150 de ani de la apariția lui Manoil
de Teodor Vărgolici - p. 20

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Părvulescu - p. 21
Intervenții, vorbe bune, protecție

„Fotografiile din paradis” de Alex. Leo Șerban - p. 21

**FESTIVALUL ȘI CONCURSUL INTERNAȚIONAL
„GEORGE ENESCU”, EDIȚIA A XVII-A, 2005**
Sindromul Zacharias de Marina Constantinescu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Alexandra Olivotto - p. 24
Un regizor de milioane (la propriu)

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Paula Ribariu, între Nazca și Baikonor

Centenar Erico Verissimo - Solo de clarinet
Traducere și prezentare de Micaela Ghișescu - pp. 26-27

Papini & Papini de Florina Pîrjol - p. 27

Moderna Héloïse de Monica Joița - p. 28

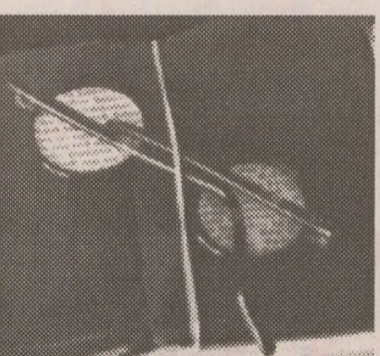
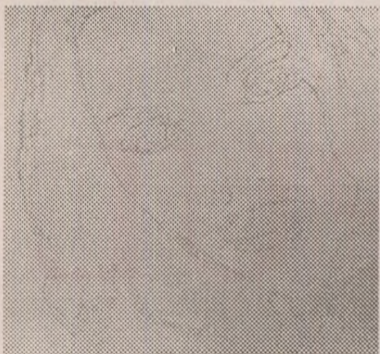
MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CRONICA TV de Dumitru Hurubă - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară®

Director :

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată
cu sprijinul
**Fundației
ANONIMUL**



Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct

ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef

OANA MATEI - secretar general de redacție

**ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.**

Redactori asociați: **IOANA PĂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU.**

Corectură:

CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 10, 12, 16, 17, 21, 30),

SIMONA GALAȚCHI (pag. 2, 7, 14, 23, 24, 25, 26, 27),

ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 9, 11, 18, 19, 20, 28), **NINA**

PRUTEANU (pag. 1, 6, 13, 15, 22, 29, 31, 32).

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU.**

Tema numărului: *Leția de toleranță (lui Alexandru Șafran)*

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 -  **BRD**
Groupe Société Générale.

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

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

ISSN 1220-6318



actualitatea

M-a impresionat teribil, când am citit-o prin anii '70, o poveste a lui Márquez în care era vorba despre un înger căzut în curtea unui țaran. Și pe care țaranul, inventiv, îl încheie într-un țarc și percepe taxă de vizionare. Pentru țaran, valoarea optimă de întreținere îngerului era pitorescul lui.

Vargas Llosa a sosit în România sâmbătă 17 septembrie, către seară, împreună cu soția lui, Patricia Vargas Llosa. Două posturi de televiziune – TVR 1 și TVR Cultural, dacă nu mă înșel – m-au socotit că merită deplasajii la aeroport câte un operator și un reporter pentru a marca la telegenul de seară sosirea lui. M-am dus la aeroport să-l întâmpin. Și așa se face că am asistat la scurtul interviu luat scriitorului imediat după ieșirea din sala de bagaje. Este abordat de o tânără tunsă scurt, cu un microfon în mână și urmată de cameraman. „Domnule Vargan Llosa, ați mai fost în România acum zece ani.” - „Da”, confirmă Vargas Llosa. - „Cum vi se pare că s-a schimbat România în acești zece ani?” - „Mi-ar fi greu să vă răspund, întrucât încă mă aflu pe aeroport...”

Două zile mai târziu, PRO TV, în cadrul telegenului de seară, transmite de la Neptun, unde Vargas Llosa urmează să primească, din partea Uniunii Scriitorilor, premiul „Ovidius”. Prezentatoarea știrilor ne spune că Mario Vargas Llosa (accentul ei e ca în vocativul românesc de la Maria: Mario!), „celebru scriitor peruan”, a sosit în România însoțit de verișoara Patricia și de a treia soție. Știrea mă lasă perplex și mă luminează cu gândul la Radio Erevan: e drept că Vargas Llosa nu a venit însoțit de două persoane și de una, e drept că soția lui Mario este chiar verișoara lui, Patricia, și e drept că Vargas Llosa nu a avut trei mariaje, ci doar două. Dar în înțelesul mari, știrea e corectă. Apoi, după ce ne dă vestea cea bună privitoare la verișoară, soție și la cele trei mariaje, prezentatoarea continuă pe un ton gales: „Se pare” că „Mario” este îndrăgostit de Shakira! După care, spre a ne convinge, imaginea se mută din studio în hotelul neptunian și, în timp ce Vargas Llosa traversează holul însoțit de Patricia, este abordat de un reporter (nevăzut) care, plin de antren, îl întreabă pe celebrul scriitor peruan – evident, de față cu toamna – dacă e adevărat că e îndrăgostit de Shakira. Pe ultimele cuvinte ale întrebării, până să se dumirească Vargas Llosa despre ce este vorba și să mediteze la un posibil răspuns, este montată o secvență cu o tânără îmbrăcată sumar în piei de leopard și care se ondulează frenetic și felin într-un clip muzical. E chiar Shakira! „Shakira?”, repetă Vargas Llosa. E cumva o cântăreață?” - „Da, vine prompt răspunsul. Sunteți îndrăgostit de ea?” Înțeleg. Era nevoie de „ceva tare”. E nevoie de „rating”. E nevoie ca micuțul „Mario” să prindă contur în umbra protectoare a uriașei Shakira.

În anii '80 citisem, ca mulți din generația mea, *Războiul sfârșitului lumii*, în româna superbă a lui Mihai Cantuniari. A fost prima mea întâlnire cu Vargas Llosa. Țin minte că la capătul celor 5-600 de pagini mi-a rămas un gust straniu, pe care la început mi-a fost greu să-l identific, pentru că nu avea nimic de-a face cu bucuria lecturii. Eram încă la vârsta când trăiam faptele de cultură ca „fapte de arme” și în fiecare carte citită vedeam o performanță, iar în autorul ei, un concurent. Or aici, în cartea lui Vargas Llosa, chefel de a coborî în arenă și de a-mi verifica piruetele comparându-le cu ale altuia îmi pierise cu desăvârșire. Isprava peruanului reprezenta o ieșire din scară. Ea îl muta pe autorul ei în ținutul acela populat de personaje fabuloase care, chiar dacă erau, ca noi toți, produse ale marii Faceri, făceau mereu aluzie la o altă dimensiune a lumii: una în care trăiau cei ce puteau la rândul lor, printr-o imitație divină al cărei mecanism rămânea un mister, să creeze lumea din nou.

Dar ce mă tulburase cu adevărat în cazul *Sfârșitului lumii* era că autorul ei nu era mort, așa cum se întâmpla

îndeobște cu semizeii tradiționali pe care îi numeam „clasici”. Straniu era să descopăr că un asemenea personaj, făcut pe alt tipar decât al nostru, putea să aibă calitatea cu totul nedivină de a fi contemporanul meu, de a avea cu doar șase ani mai mult decât mine. Nu 100, nu 1000, nu 2500 de ani, ci doar 6. Timpul acela scurs cu miile sau cu sutele de ani și care împingea existența autorului într-un trecut mitic, care o izola în stranietatea faptelor sale și înălța opera pe tipsia inaccesibilității ei, transformându-i geneza în mister, timpul acela – fie el și doar de o sută de ani – merită să mă despartă ontologic de un personaj pe care de-acum nu-l mai puteam privi decât așa cum privești turnurile catedralelor, cu capul răsturnat pe spate, dispăruse în cazul lui Vargas Llosa. Autorul *Sfârșitului lumii* – și acesta era lucrul pe care, cu o uimire copilărească,

de fotbal?”. Nici una dintre întrebări nu a avut nici o legătură cu vreuna dintre cărțile lui. Nu-mi rămânea decât să-mi consum, în stupefacție și melancolie, *tête-à-tête*-ul meu cu el.

Patru secvențe mi-au rămas din cele câteva zile în care i-am fost în preajmă. Prima. Stăm singuri la o măsuță în barul hotelului Howard Johnson. Vreau să știu cum se poate scrie atât de mult (și de bine!) într-o singură viață, aparențele omului de lume – călătorii, interviuri, petreceri cu prieteni – fiind în același timp salvate. „Scriind zilnic, scriind pur și simplu zilnic. Când sunt acasă, lucrez de la 11 dimineața la 6 seara, zi de zi, cu o singură pauză scurtă pentru un prânz frugal. Și când călătoresc lucrez. Și aici, în hotel, am lucrat azi de dimineață două ore și după masa de prânz o oră.” Dar stări de spirit nu are? îl întreb. Melancolie, depresii, chefuri și lipse de chef... - „Sigur că am. Dar nu știu cine a spus că e de ajuns să privești intens un obiect pentru ca el să devină interesant. Însuși privitul foi de hârtie te poate pune la treabă. Și apoi – și tonul i se încălzește deodată – nu există lucru mai minunat pe lume decât scrisul! Este singura «orgie perpetuă» pe care și-o poate oferi o ființă umană.”

A doua secvență. Ieșim de la conferința „Microsoft”, unde Llosa a vorbit despre cărțile lui și despre chipurile râului în lumea de azi. Facem câțiva pași pe jos. Îi spun că *Lituma în Anzi* mi s-a părut desăvârșită. Un singur lucru am senzația că nu ar fi trebuit să se întâmple acolo. Devine brusc interesat: „Care?” - „Ideea de a o readuce înapoi pe iubita lui Carreño. Cititorul n-o mai aștepta, păruse definitiv ieșită din scenă și revenirea ei este ca un fel de bonus care ni se acordă după atâta dezolare și suferință.” - „Dar asta și e! O rază de lumină într-o lume care este cuprinsă treptat de noapte. Altminteri totul e prea cumplit, e insuportabil. Cartea sfârșește cu un act de canibalism și cu destrămarea întregului univers. Oroarea nu trebuie niciodată să fie compactă. Trebuie să-i dai cititorului ceva, o scândură de care să se agățe în acest ocean al dezolării. Rolul autorului nu este să-l tortureze pe cititor, ci, prin ficțiunea pe care i-o propune, să-l facă, într-un fel sau altul, să se simtă bine.”

A treia secvență. Ne îndreptăm spre hotel. E seară și ploaia, care nu conținește de trei zile, a încetat. Îl ajut să scoată din mașină darurile primite de la cititori: cărți, broșuri, reviste... „Se pare că cititorii dumneavoastră sunt toți autori, îi spun în timp ce-i trec pungile de plastic. Bănuiesc că o să le lăsați pe toate la hotel.” Se animă brusc și îmi povestește că în timpul vizitei lui Evtuşenko în Columbia toți poezii columbieni au ținut să-i dea cadou acestuia un volum de versuri cu dedicație. Și, după ce Evtuşenko a plecat, 2000 de volume de poezie au fost găsite în camera de hotel. „Ghiciți unde! Sub pat! Toate sub pat! Vă imaginați? Două mii de volume sub pat!” Și râde, cu un râs care pare să nu se mai oprească, repetând întruna: „Două mii de volume sub pat! Imaginați-vă: două mii de poezii columbieni!”

A patra secvență. Dineu final, cu câțiva apropiați. Spectacolul sejurului lui Vargas Llosa la București s-a terminat. Mă aflu în dreapta lui și îl văd din profil. E frumos, la cei 69 de ani ai săi. Stă ușor răsturnat pe spătarul scaunului, cu ochii închiși, și ține în mână cupa evazată a paharului cu vin roșu. Simt nevoia să-i mulțumesc, altfel decât printr-o simplă formulă, că a venit. „V-am privit în toate zilele astea. Cred că aveți tot ce își poate dori un om”. Și apoi îi spun ce mi-a trecut prin minte atunci când l-am văzut la aeroport, povestea cu frumusețea zeului în crepuscul. Și deodată, masca superbiei pe care o ținuse trei zile pe chip, masca celebrității sigure de ea, îi cade. Și, cu o tristețe în glas pe care nu o au decât cei care, condamnați la propria lor ispravă, sunt învinși de propria lor măreție, îmi spune: „Dar sunt atât de bătrân, Gabriel, atât de bătrân!”

Gabriel LIICEANU

Trecerea lui Vargas Llosa prin România



Foto: Mihail Cratofil

Gabriel Liceanu și Mario Vargas Llosa

nu reușeam să-l înțeleg nicidecum – putea fi zărit la o adică undeva, pe o stradă din Paris sau Londra, asemeni unui Cervantes sau Tolstoi rătăciți în secolul meu, deposedați de rama temporală a geniului și sperându-mă asemeni unei năluci care schimbă dimensiunea lui „illo tempore” cu aceea profană a timpului meu.

Apoi, pe măsură ce-i citeam cărțile, altele și altele, care veneau peste mine ca un șuvoi a cărui forță părea că se amplifică neîncetat, senzația aceasta stranie că sunt contemporan cu cineva de la care, prin cine știe ce întâmplare miraculoasă, întâlnindu-l și chestionându-l, aș fi putut smulge cheia divinului mister se preciza și mă neliniștea mai tare cu fiecare carte nou deschisă. *Lituma în Anzi*, pe care o citisem cu două-trei luni înainte de revenirea autorului ei în România, îmi provocase, prin perfecțiunea ei, o ultimă criză de admirație și de umilință.

Și apoi Vargas Llosa sosise pe neașteptate, părând că se întruchipase din însăși neliniștea primei mele lecturi. Apariția lui avea ceva din frumusețea unui „dieu en crepuscule”, cum mi-a venit să-i spun când l-am văzut la aeroport. „Zeul în crepuscul” era ajutat de un post autohton de televiziune, două seri mai târziu, „să treacă ecranul” ca adorator al Shakirei. Asta era, pentru jurnaliștii noștri și pentru o nouă generație de *necititori*, Vargas Llosa. La conferința de presă de la Institutul Cultural Român, cea mai bună întrebare pe care cei din sală au reușit să i-o pună a fost „Ce crede maestrul despre jocul



actualitatea

Când comuniștii, la fel ca și reflecțiile lor în oglindă, fasciștii, au luptat împotriva cuvintelor, ei știau la perfecțiune ce fac. Nu era o bătălie estetică, a „cuvintelor frumoase” împotriva „cuvintelor urâte”. Nu, era o bătălie între realități. În spatele fiecărui cuvânt se ascunde ceva plin de semnificație. Ceva pentru care poți omori. Se ascund ambiții, poftă, dorințe, posesiuni. În abstracțiunea lor, cuvintele cad, asemenea pietrelor tombale, peste realități concrete. Trebuie să se întâmple câte o nenorocire, pentru ca să ne dăm seama de importanța acestei stranie invenții. De pildă, cuvântul „proprietate”. De când au pus mâna pe putere, comuniștii n-au avut dușman mai mare. „Proprietate” înseamnă „independentă”. Înseamnă libertate de gândire și de acțiune.

În marea lor ticăloșie, comuniștii au dat proprietății o conotație agresiv-negativă: ești proprietar, ești hoț, rău, ticălos. Trebuie să fii cârpit în fund, nebărbierit, înfometat pentru a merita să te numești om. Culmea e că astfel de rețete au funcționat și mai funcționează. Ceea ce îmi reconfirmă bănuiala că natura umană e cam idioată și că „omul natural” nu prea merită mult respect. În loc să fii stimulat de mai binele aproapei – evident, cel dobândit pe căi cinste – ideologia primitiv-comunistă îți stimula resentimentele, invidia, nemernicia.

Crase banalități, veți spune. Și aveți dreptate. Numai că ajungem să ne împiedicăm în ele tocmai pentru că decenii de propagandă eficientă ne-au transformat în victime sigure ale dogmei comuniste. Proprietatea era privită ca o ciură, o sursă a inegalității între oameni. Sigur că mărirea averii produce inegalități, ba chiar și inechități. Dar același efect îl au atâtea și atâtea lucruri pe lume. De pildă, inteligența – chiar dacă în acest caz poate fi vorba de o valoare ce-l dezavantajează pe posesorul ei. Cu cât ești mai inteligent, cu atât șansele de-a-ți merge prost cresc. Un efect pervers al democrației e că, în numele bunului public, aplatizează niște valori care, dacă ar fi puse în practică, ar fi în avantajul întregii comunități. Trăim, așadar, sub steaua „răului mai mic”, incapabili să impunem „binele cel mai mare”.

Obiceiul locului a făcut ca nefericita întâmplare din vila familiei Iovan – unde stăpânul casei a împușcat mortal un hoț – să fi devenit prilej de bărfă cu aspect monden-mahalagist, și nu de serioasă dezbateră pe o temă dramatică. Dacă obiectul dreptului modern îl formează, după cum postulează una din marile figuri ale lumii juridice, „bunurile și persoanele”, atunci împușcătura din vila din Primăverii e un perfect caz de analiză „clinică”. Descrise sumar, lucrurile arată în felul următor: un hoț pătrunde, la ora trei noaptea, într-o casă, cu intenția evidentă de a fura. Mai întâi se trezește din somn soția, apoi soțul. Acesta din urmă pune mâna pe pușca de vânătoare, îl urmărește pe hoț până în garaj și îl împușcă.



Mircea Mihăies

CONTRAFORT

Furtul, ca artă frumoasă

Elemente secundare ar fi (cronologia faptelor e, până în clipa de față, incertă): stăpânul casei a sunat la Poliție, apoi între el și hoț a avut loc o mică luptă, în timpul căreia pușca s-a descărcat în capul intrusului. Prin urmare, ar fi vorba mai degrabă de-un accident decât de-o execuție. Din punctul de vedere al lucrurilor pe care vreau să le discut aici, toate acestea sunt secundare. Ce mă interesează e statutul proprietății. Mai precis, dacă vocabula „garantează”, din Constituția României, are vreun conținut sau e, pur și simplu, o vorbă goală, aruncată în focul confruntărilor politice. În fine, dacă există formule juridice prin care statul chiar face ceea ce spune. Adică cum, ce și cui garantează.

Las deoparte faptul că legea, modificată cam pe jumătate, continuă să se refere la „avutul obștesc”, adică la proprietatea care e mai degrabă a statului. E un reflex care spune totul despre mentalitatea conducătorilor țării, pentru care cetățeanul și cetățenia continuă să rămână valori secundare. Bunurile publice, și nu omul, au fost avute în vedere aproape de fiecare dată când s-a „ameliorat” ceva în actele juridice din România. Statul, în calitatea sa de forță supremă, își protejează propriile interese, fără să-și dea seama că, în felul acesta, devine un agent activ al propriei sale sufocări, adică sinucideri.

Oricum am lua-o, proprietatea continuă să rămână la noi un termen dubios, dacă nu de-a dreptul un indicu al vinovăției. Cum să accepți proprietatea, adică dreptul unui individ anume asupra unui obiect, serviciu sau acțiune, când trei sferturi de veac de mancurtizare te-au învățat că tu ești stăpânul a tot ce mișcă sub privirea-ți

de vultur? Cum să-ți intre în cap că există limite în poftele și abuzurile tale, când ai fost învățat de mic s-o iei „spre comunism, în zbor?” Cum să accepți teroarea nesomnului și a muncii până dincolo de limita puterilor, când ai fost dresat să „ți se dea” totul pe gratis? La acest nivel, al orbirii voluntare a indivizilor, comunismul a fost, într-adevăr, o utopie. O utopie a lenșilor și a hoților.

Când, prin modificarea legii, molatecul cuvânt „ocrotește” a fost înlocuit cu mult mai fermul „garantează”, lumea a ieșit, triumfalist, la un sprit, convinsă că ultima redută a comunismului a căzut. Ei bine, lucrurile nu stau chiar așa. A pune o placă pe un zid și a proclama că în interior se află cea mai importantă fabrică producătoare de tehnologie IT nu înseamnă absolut nimic, dacă înăuntru nu se produce chiar tehnologie IT. A nu da conținut unui concept atât de important înseamnă a deschide ferestrele abuzului după ce tocmai ai închis, de bine, de rău, ușile acestuia.

Într-adevăr, nu se specifică în nici un document oficial în ce constă garantarea proprietății de către stat – adică de aparatul său specializat în așa ceva. Din enunțul abstract, se poate înțelege orice: că se vor pune gardieni la fiecare casă, că va fi extirpată gena furtului, că echipe special constituite îi vor executa pe loc pe cei care atentează la bunul altuia. În această ordine de idei, e ciudat că într-o țară în care nostalgia după Vlad Țepeș e atât de puternică, lumea se cam revoltă când se pune problema înăsprii legii. „Haide, dom'ne, pentru o găină să stea omu' trei ani la pârnaie?! E posibil așa ceva?” După care urmează, desigur, contraexemplul marilor jefuitori ai țării, care ar merita executați pe loc, etc., etc.

Ceea ce nu se observă la nivelul taclalei cotidiene e tocmai interdependența dintre găinărie și jaful în stil mare. Dacă primul n-ar fi atât de răspândit, încât să fi intrat în mentalul colectiv, nici al doilea n-ar fi privit cu dezinvoltura unui moft. Nu știu dacă ați observat felul în care se distribuie în România admirația. Oamenii cumpătați, corecți, onești sunt priviți cu un dispreț suveran: niște momâi, niște neisprăviți, niște incapabili. Eroul e întotdeauna cel aflat la limita legii, înconjurat de aura violenței și a abuzului. De la Toma Alimoș la Miron Cozma, imaginația populară a exaltat astfel de figuri. Dacă Părinții Întemeietori ai Americii sunt o seamă de oameni ai spiritului, „descălecătorii” români trebuie căutați în zona haiducilor ce hălăduiesc prin codri în căutarea prăzii. Din acest motiv, să nu fim mirați că destui români îl privesc pe Bogdan Iancu nu cu compasiunea acordată victimei, ci cu regretul că n-a reușit să-și ducă la bun sfârșit opera de artă începută la orele trei ale nopții.

Așa că să nu-mi spuneți că toate acestea n-au nici o legătură cu semiexecuția din garajul familiei Iovan! ■



Societatea Română de Radiodifuziune
RADIO ROMÂNIA CULTURAL



Joi, 20 octombrie, de la ora 14.00

Emisiunea se numește
“De la Cuvânt la Concept”,

iar tema emisiunii:

Noua proză fantastică românească.

Invitat Paul Cernat.

Realizator: Valentin Popescu

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 |



www.polirom.ro

■ Lucian Dan Teodorovici
Cu puțin timp înaintea coboririi
extraterestrilor printre noi

■ Julio Cortázar
Șotron

■ Donna Tartt
Istoria secretă

■ ...
Reconstituiri necesare
Ședința din 27 iunie 1952
a Uniunilor de Creație din România



Suplimentul
nr. CULTURA

Un supliment realizat
în colaborare cu Ziarul de Iași



critică literară



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Lecția de toleranță



Alexandru Șafran, *Etica evreiască și modernitatea*, traducere de Țicu Goldstein, Editura Hasefer, București, 2005, 228 pag.



Deseori am fost pus în situația de a asculta filipicele vreunui atoateștiutor îndreptate împotriva evreilor, vinovați, în opinia sa, de toate nenorocirile care s-au abătut, de două milenii încoace, și vor continua să se abată asupra umanității. Până și despre barbarele atentate la World Trade

Center New York, din 11 septembrie 2001, se găsiseră unii care să spună că sunt opera Mossad-ului, făcută cu scopul de a declanșa o ripostă energică a Statelor Unite împotriva lumii arabe. În sens contrar, am întâlnit și oameni care vedeau în evrei o sumă a tuturor virtuților imaginabile. Orice soluție inteligentă venită din partea cuiva, indiferent cine ar fi fost acela, mai ales dacă avea vreo legătură cu lumea afacerilor, era comentată cu același aer suficient: „o fi el irlandez (sau ce-o fi fost), dar sigur are și ceva sînge evreiesc în vene”, sau, variantă, în cazul în care genealogia respectivului nu lăsa loc de interpretări, „...dar trebuie să fi avut și vreun cap de evreu prin preajmă”. Eu însumi am cunoscut evrei de toate felurile: inteligenți, spirituali, scriitori, plini de umor, generoși, zgîrciți, oportuniști, resentimentari, deschiși spre dialog, chiar și în chestiuni foarte delicate, sau incapabili să treacă dincolo de anumite șabloane de gândire ori de barajele mentale pe care și le autoimpuseră. Cum relațiile mele sînt cu oameni, nu cu etnii, pot spune că între evrei, ca și între români, am prieteni la care țin enorm (nu-i mai nominalizez, se știu ei bine), cunoștințe pe care le respect și le prețuiesc, oameni față cu care am raporturi decente, de respect reciproc, dar știu și destui care mă detestă sau chiar mă consideră antisemit.

Prin ce se deosebește spiritualitatea iudaică de cea creștină? Care sînt elementele de bază ale unei posibile viziuni evreiești asupra lumii (contemporane)? Cum răspunde *Tora*, vechea învățătură ebraică, provocărilor contemporaneității? Iată doar trei întrebări fundamentale la care îndeobște se răspunde în funcție de miturile din mintea fiecăruia.

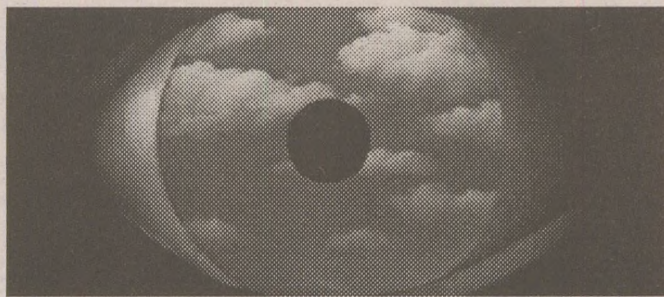
Etica evreiască și modernitatea, de Alexandru Șafran, este o carte imposibil de ignorat de către cei interesați de modul în care se raportează spiritualitatea ebraică la imperatiile lumii contemporane. Alexandru Șafran, fost Șef rabin al României și Mare rabin al Genevei, este un erudit și un înțelept. Eseurile și prelegerile sale din această carte sînt rodul unor preocupări de mai bine de jumătate de secol. Observațiile sale, în care *Tora* este analizată în comparație cu gândirea lui Platon, cu spiritualitatea creștină, cu filozofia modernă, se transformă într-o meditație asupra lumii contemporane și a destinului omului în universul tot mai tehnocrat de după cel de-al Doilea Război Mondial. Deși nu sînt foarte noi, aceste eseuri (scrise între 1949 și sfîrșitul anilor '80) își păstrează intactă actualitatea și se adaugă acelor încercări de a acomoda dezvoltarea tehnologică fără precedent din anii din urmă cu valorile fundamentale ale spiritului care îi preocupă de ceva vreme pe teologii creștini (catolici, în primul rînd, dar și ortodocși, chiar români, de ultimă generație). *Mutatis mutandis*, cartea lui Alexandru Șafran este un soi de *Omul recent*, scris însă din perspectiva spiritualității iudaice. Dacă la nivelul creștinismului între știință și dogmă există o ruptură aproape ireconciliabilă, iudaismul, dimpotrivă, include știința în cadrul normei. Acelui „crede și nu cerceta” interpretat în fel și chip din vremea inchiziției până astăzi, iudaismul îi contrapune cerința omului de a-și cunoaște Dumnezeu: „să-L caute cu mijloacele științei și să-L slujească cu mijloacele eticii. El asociază știința și etica deoarece ele nu sînt decît două manifestări ale uneia și aceleiași forțe superioare. A cunoaște este pentru evreu un comandament; lui i se poruncește în mod expres studiul, cercetarea. Omul se înalță spre Dumnezeu explorînd realizările Sale luminîndu-se astfel căile care îl despart de Dumnezeu” (p. 190). Rabinul Șafran crede că toate nenorocirile care au lovit umanitatea au drept cauză profanarea

idealului inițial, idealul *Torei*, al sabbatului. Sabbatul este o zi de odihnă, care însă nu presupune doar oprirea muncii istovitoare, fizice, ci încetarea oricărei activități creative, inclusiv în domeniul artistic. Renunțînd pentru o zi să mai fie sclavul muncii sale sau al patronilor săi, omul „îl slujește pe Dumnezeu din toată inima, cunoscînd totală și absolută autoritate a creatorului asupra persoanei sale și asupra a tot ceea ce el posedă”. Spune, în continuare, Alexandru Șafran, „respectînd cu fidelitate sabbatul, chiar atunci cînd lucrează, omul are privilegiul de a se asemui cu Creatorul său: el creează, rămîne stăpîn pe ceea ce a creat, căci el e stăpînul lui însuși și a(l) instinctului său”. Dincolo de această dimensiune spirituală, sabbatul este o sărbătoare a unității familiei, care rămîne în casă pe toată durata lui. Weekend-urile din ziua de azi s-au rupt aproape complet de semnificația inițială a sabbatului. Puțini mai petrec ziua de sabbat acasă, împreună cu toți membrii familiei. În weekend, oamenii ies în stradă, pleacă în excursii, la spectacole sau, dacă rămîn totuși acasă, stau acasă cu ochii pironiți la televizor. În felul acesta familiile se destramă, oamenii se înstrăinează treptat. Sau, cum spune Alexandru Șafran, omul încetează de a mai fi el însuși, a fost scos din autenticitatea sa și aruncat în domeniul abandonului, pe care mulți îl califică drept comunitate. „Dar această comunitate nu are nimic, ea nu are suflet” (p. 80).

Cartea lui Alexandru Șafran este plină de învățăminte. Ea clarifică raporturile iudaismului cu principalele concepte ale lumii contemporane: democrație, minoritate, majoritate, morală, societate, știință, muncă. Fiecare dintre capitolele dedicate acestor teme merită o discuție aplicată. Cred că o masă rotundă care să aibă drept tematică discutarea acestor concepte din perspectiva diverselor credințe religioase care domină lumea contemporană ar fi mai mult decît interesantă și ar putea duce la definitiva îndepărtare de ceea ce Samuel Huntington numea posibilă „ciocnire a civilizațiilor”, marea amenințare pentru lumea contemporană. Observațiile lui Alexandru Șafran, foarte pertinente, oferă omului dezinhbat din punct de vedere mental șansa de a privi lumea înconjurătoare cu alți ochi, dintr-o nouă perspectivă, pe care o poate accepta sau respinge, dar care are o coerență indiscutabilă. Citind această carte, realmente ai sentimentul că dialogul între oameni aparținînd unor tradiții spirituale diferite este posibil și, mai mult decît altfel, că înțelepciunea înscrisă în fiecare religie poate fi un profitabil prilej de meditație pentru toate celelalte.

Etica evreiască și modernitatea de Alexandru Șafran este o carte esențială pentru cititorii evrei dar și pentru neevrei. Evreii vor putea să înțeleagă mai bine modernitatea, să se adapteze la rigorile ei fără a renunța la valorile spiritului. Pentru neevrei, ea constituie un bun prilej de a cunoaște profunzimile spiritualității ebraice și de a-i înțelege pe oamenii din imediata noastră apropiere. Este o carte invitație la dialog, scrisă cu farmec și înțelepciune de un mare erudit, o lectură de pe urma căreia toată lumea are numai de cîștigat. ■

PS: Într-unul din numerele anterioare ale **României literare**, comentînd Jurnalul (1996-1997) doamnei Monica Lovinescu m-am referit la criticul literar Vladimir Streinu ca la un colaborator al fostei Securități. În pofida faptului că citatul din Jurnalul doamnei Lovinescu nu prea lăsa loc de interpretare („În scurta mea absență, V. răspunde la un apel al lui Stelian Tănase. E aproape înspăimîntat: a dat în arhive peste denunțurile lui Caraion. Despre el se mai știa, dar marea surpriză a fost Vladimir Streinu, și el denunțator”), se pare că în realitate lucrurile au stat altfel. Vladimir Streinu nu a fost un colaborator, ci o victimă a Securității. Într-unul dintre numerele viitoare ale revistei noastre vor fi publicate documente din arhiva CNSAS. (T.U.)



critică literară



Alex Ștefănescu

CĂRȚI RĂSFOITE

Iulius Preda, *Uitarea de sine* (Casanova în zdrențe), roman, București, Ed. Arvin Press, 2005. 350 pag.

Romanul *Uitarea de sine*, scris la persoana întâi, arborescent, interminabil, este un fel de autobiografie. Cuprinde zeci de personaje imposibil de ținut minte și de întâmplări nesemnificative. Autorul, Iulius Preda, își povestește viața, reală sau imaginară, cu mare risipă de cuvinte. Asemenea acelor bătrâni care își agasează musafirii arătându-le un album cu fotografii de familie, el aduce în prim-plan oameni care au importanță numai pentru el, nu și pentru cititori. Cu mare plăcere sunt evocate femeile – numeroase – pe care personajul narator le-a cucerit – sau doar pretinde că le-a cucerit – de-a lungul anilor, deși era un băiat sărac și orfan. Această laudăroșenie de vânător de fuste este agasantă, dar și mai agasantă este vorbăria fără sfârșit, practicată cu dezinvoltură și cu un fals simț al pitorescului popular.

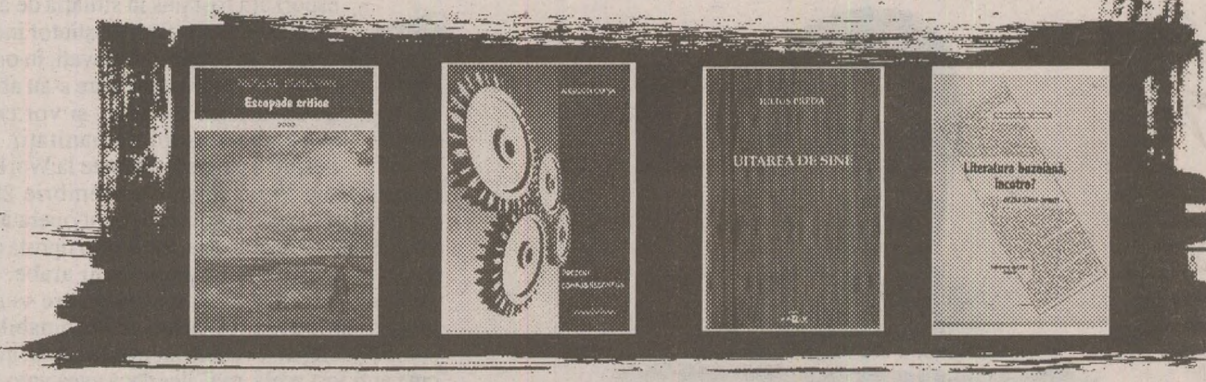
Augustin Cupșa, *Prezent compus/recompus, lași*, Ed. revistei *Convorbiri literare*, 2005. 68 pag.

Prezent compus/recompus este prima carte de versuri a unui tânăr de douăzeci și cinci de ani, Augustin Cupșa. Cartea, intitulată ingenios *Prezent compus/recompus*, îl prezintă pe autor străduindu-se, chiar chinându-se, să fie original. El folosește propoziții scurte, greu inteligibile, pentru a-l intimida pe cititor. Se comportă ca un inițiat pe care îl agasează ignoranța celor din jur. Se observă însă imediat că stilul său concis și autoritar, sibilinic nu are acoperire, că este doar o poză. Tânărul poet vrea să pară un filosof fioros, dar nu reușește decât să amuze, ca un copil care și-ar desena mustați.

Nicolae Borlovan, *Escapade critice, Timișoara*, Ed. Marineasa, 2005. 230 pag.

Nicolae Borlovan (născut la 11 aprilie 1967, în prezent profesor de română la Caransebeș) încearcă să aducă puțin aer proaspăt în critica noastră literară, ceea ce și reușește. Exact ca atunci când cineva deschide o fereastră ca să aerisească o încăpere, se produce însă și o anumită dezordine: se trântesc uși, zboară hârtii de pe birouri.

În volumul *Escapade critice*, în care autorul trece imprezvizibil de la un volum la altul, rămânând în general în spațiul literaturii române contemporane, ierarhiile literare sunt răsturnate ca din greșeală, iar planurile discuției – metafizic, terestru, poetic, practic, literar, psihologic etc. – confundate cu dezinvoltură, în mod repetat (cam așa cum îl confundă Dandanache pe Tipătescu cu soțul Zoei).



Literatura buzoiană, încotro?

Ceremonios când nu este cazul și brutal-confesiv, la fel, în momente nepotrivite, Nicolae Borlovan câștigă totuși simpatia cititorului (chiar și atunci când filosofează stângaci-pompos). Singurele momente în care imaginea sa are de pierdut sunt cele de entuziasm disproportionat – și inevitabil ridicol – față de scrierile unor autori locali (vezi articolele *Poezia purității sau dorul de absolut în lirica lui Nicolae Cristescu, Ion Căliman sau omul deplin al culturii făgetene* etc.).

Redacția ziarului „Opinia”, *Literatura buzoiană, încotro?, dezbaterile „Opiniei”, Râmnicu Sărat*, Ed. Rafet, 2005. 78 pag.

Ideea pe care a avut-o redacția ziarului *Opinia* din Buzău de a publica o carte cu titlul interogativ *Literatura buzoiană, încotro?* este hilară. Ce înseamnă literatura „buzoiană”? Dacă mergem pe linia asta, vom ajunge să vorbim despre literatura din cartierul din Drumul Taberei (care are o populație la fel de numeroasă ca Buzăul). Sau vom ajunge să facem comparații savante între literatura teleormăneană și literatura ilfoveană.

Cei care se pronunță în acest volum, apărut la Editura Rafet din Râmnicu Sărat, asupra literaturii buzoiene au morga unor critici literari, dar sunt, aproape toți, niște amatori care folosesc cu stângăcie terminologia domeniului. Unul dintre ei, Marin Ifrim, admirator al altui scriitor local, Nicolae Gâlmeanu, este lipsit de orice inhibiție și se lansează în piruete stilistice pe care nu le poate duce până la capăt. Iată cum sună un verdict critic dat de Marin Ifrim:

„În proză, categoric, Nicolae Gâlmeanu are coordonate estetice aproape sfidătoare. A publicat o carte năucitoare. I se mișcă limba română în pix mai vijelios ca un păstrăv strunit în miraculoase «plase» voiculesciene. Același Gâlmeanu, care scrie poezie estetică pur și simplu.”

Cătălin Ghiță, *Lumile lui Argus, o morfotipologie a poeziei vizionare, cuvânt înainte de Eugen Negrici, Pitești*, Ed. Paralela 45, 2005. 318 pag.

Un nume nou în critica românească. Un nume aparent banal – Cătălin Ghiță – care va căpăta odată cu trecerea timpului o rezonanță solemnă, datorită înzestrării excepționale a purtătorului său. Cartea sa de debut (la origine, teză

de doctorat), consacrată poeziei vizionare, impune respect și în același timp încântă prin anvergura întreprinderii teoretice și, mai ales, printr-o plăcere de a gândi care este pe cale de dispariție în critica noastră. Autorul are vocație de teoretician al literaturii. Ca și Eugen Negrici (semnatar, de altfel, al prefetei cărții), Cătălin Ghiță (născut în 1976, în prezent asistent universitar doctor la Catedra de Literatură Română, Universală și Comparată din cadrul Facultății de Litere a Universității din Craiova), regândește ideile altora și elaborează teorii proprii, pentru a sistematiza realitatea evanescentă a literaturii. Bibliografia de care se folosește este luxuriantă și exotica, în unele cazuri inutilă, dar dovedește o sete de nemărginirea culturii scrise care nu poate fi decât de bun augur.

Cătălin Ghiță, *Ipostaze ale actului critic, eseuri și cronici literare, Craiova*, Ed. Universitaria, 2005. 204 pag.

Indiferent despre ce scrie, tânărul critic literar Cătălin Ghiță nu poate fi frivol. Când se pronunță, de exemplu, asupra personajelor lui Caragiale, nu o face în trecut, ca să adauge o opinie oarecare într-un voluminos dosar critic, ci definește cu gravitate, cu o impresionantă mobilizare a inteligenței, *esența omului caragialian*, : „Caragiale îl înfățișează pe omul serializat din perspectiva atemporală a discursului prolix, generator de confuzii logice ce pot rivaliza oricând cu paralogismele Școlii din Megara. Retorica vidă de conținut poate fi produsă în orice condiții de dezvoltare a tehnicii. În aceasta rezidă, opinăm noi, sincronizarea perfectă a ficțiunii caragialiene cu orice *Zeitgeist*.”

Dacă are nevoie de câteva cuie, Cătălin Ghiță pune în funcțiune un combinat metalurgic. Această inadecvare (spre deosebire de inadecvarea inversă, care apare la alții) este simpatcă.

Șerban Codrin, *O sărbătoare a felinarelor stinse, poeme tanka, ediție bilingvă româno-engleză, trad. în engleză de Alexandra Flora Munteanu, București*, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2005. 24 pag.

Cad guverne, se schimbă regimuri politice, Șerban Codrin scrie mai departe, netulburat, poezie japoneză. În mijlocul unei Români invadate de lălaiala lui Adrian Copilul-Minune și a lui Nicolae Guță, el cultivă o delicatețe de gheșă:

„Un scurtcircuit/ liniștește boxele/ în discotecă –/ răzbate țârâitul/ greierilor de-afară.”; „Fluturi de noapte/ Izbesc din greu fereastră/ cu aripile –/ zăpezi fără odihnă/ și viscole de vară.” etc.

Marla Dan, *Arca sentimentelor, Constanța*, Ed. Metafora, 2005. 48 pag.

Versurile Mariei Dan ar trebui însoțite de explicații. Poemul *Dor*, de pildă, are un final neclar:

„Ochii-ți sunt înlacrimați./ Fruntea brăzdată de gânduri./ Coplesit de amintiri/ Vrei să scrii câteva rânduri./ Renunți și lași creionul/ Abandonat pe foaia albă./ Iar cu mâna stângă prinzi/ Flori de colț/ Albite-n barbă.”

Nu se înțelege: personajul *prinde flori de colț în barbă* în sensul că le fixează, că le agață acolo sau în sensul că ele încearcă să fugă, iar el le capturează? ■





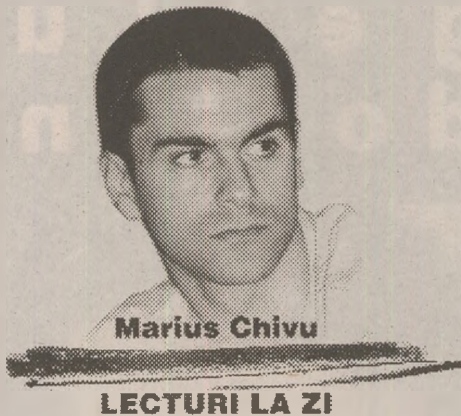
critică literară

Apariția, la sfârșitul anului trecut, a primelor două volume (literele A-B și C-D) ale *Dicționarului General al Literaturii Române* (Editura Univers Enciclopedic, 2004) editat de Academia Română (inițiator și coordonator general Eugen Simion) nu a stîrnit un interes critic pe măsura demersului. Deși nici nu se poate spune că nu a beneficiat de comentarii în detaliu sau de articole bine tensionate. Spuneam în alt loc că din cauza numărului extins de colaboratori (aprox. 150), puțini critici și istorici literari din interior au avut îndrăzneala și interesul (cu excepția câtorva „rebeli”: Dan C. Mihăilescu, Nicolae Florescu sau Mircea Popa) să critice dicționarul. Atît cît a fost, receptarea ne poate da însă o imagine concludentă despre meritele și neajunsurile acestor prime două volume.

Păreră generală a fost că *DGLR* a beneficiat din plin de precedența celorlalte două dicționare importante de acest gen: *Dicționarul scriitorilor români* coordonat de clujenii Mircea Zăciu, Marian Papahagi și Aurel Sasu (a cărui informație se oprea în 1989) și *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, un prim volum elaborat de Institutul „Al. Philippide” din Iași, plus altele specializate numai pe un sector anume (*Enciclopedia exilului literar românesc* realizată de Florin Manolescu, *Dicționarul etnologilor români* al lui Iordan Datcu sau *Dicționarul presei literare românești. 1790-1990* alcătuit de Ion Hangiu ș.a.), dicționare pe care le valorifică și încearcă să le și aducă la zi, depășindu-le, în același timp, în intenții și în acoperirea literaturii române („anvergura cuprinderii informațiilor, atît pe verticala istoriei, cît și pe orizontala geografiei” - Ion Simuț, în *Dilema veche*, nr. 90/2005), ca varietate a profesiunilor scrisului, a speciilor și genurilor literare, precum și a instituțiilor. Pentru prima dată, s-a remarcat, un dicționar de acest fel pune laolaltă scriitori, publiciști și editori, traducători din și în limba română, opere literare și scrieri filozofice, publicistice, folclorice etc., publicații periodice, societăți literare și culturale, scriitori basarabeni și din zonele limitrofe, scriitori evrei de limbă română din Israel, scriitori, publiciști, reviste și instituții culturale din diaspora și din exil ș.a.m.d., adică cam „tot spațiul literaturii române și toate fenomenele din interiorul lui”, cum spune în prefața E. Simion.

Într-o cultură a căreia îi lipsesc astfel de instrumente, *DGLR* vine să umple, așadar, un gol imens, recunoașterea dificultății și a utilității demersului Academiei fiind, astfel, premiza tuturor comentariilor critice făcute pînă acum. Analizele în detaliu, precum și varietatea observațiilor și a reproșurilor critice au dezechilibrat însă decisiv balanța receptării. Comentarii au luat cu o mînă mai mult decît ce au dat cu cealaltă.

Trei tipuri de reproșuri s-au făcut dicționarului: stilistice (în sensul larg) și ideologice, acestea ținînd direct de metodologia și de criteriile de redactare, și, evident, tehnice. Ca efect imediat al numărului foarte mare de colaboratori, s-a observat că s-ar fi impus o selecție: nu toți semnarii meritau să-și aducă modestele contribuții la dicționar. Unii scriitori sau teme au încăput pe mîini nepricepute, semnarii fiind practic depășiți de subiect, fapt care a condus la diferențe calitative mari între tratări: stiluri nepotrivite, cînd plate, cînd pamfletare, abordări sumare, anacronice, școlărești sau chiar rău-voitoare, texte cu omisiuni, inexactități și chiar cu erori („articolele despre Avangardă, Dadaism, Constructivism sînt pline de inexactități”, scrie Paul Cemat), fără trimiteri încrucișate, cu bibliografii neasimilate... Mircea Anghelescu a scris (în *Cuvîntul*, nr. 1/2005): „Autorii moderni sînt privilegiați printr-o atenție deosebită și prin aducerea la zi a viziunii critice în articole datorate atît unor autori mai tineri, cît și veteranilor... în timp ce unii autori ceva mai «clasici» rămîn într-o ramă vetustă, favorizată și de faptul că același autor este obligat să interpreteze la distanță de un sfert de secol același scriitor pentru care probabil nu are multă simpatie” și încă (în *Dilema veche*, nr. 90/2005): „Mai multe texte referitoare la



DGLR față cu receptarea critică

autori din sec. XIX, mari și mici – dar mai ales mari – sînt masiv sau total îndatorate celor din dicționarul de la Iași... Problema este că viziunii vechi de treizeci de ani i s-ar fi cuvenit o replică modernă, profitînd de studiile și publicațiile din această perioadă de timp, nu simple schimbări de topică.”

Din cauza confuziei sau, și mai rău, a ideologizării cu tendință a criteriilor de redactare, a „viciului de procedură”, altfel spus, i s-a reproșat dicționarului, aproape în unanimitate, eufemizarea și bagatelizarea contextului politic, a angajamentului biografic și a publicisticii ideologice a unor scriitori. „Cosmetizarea estetică”, dezideologizarea a făcut că scriitori precum Alexandru Andrițoiu, Paul Anghel, Costache Anton, Aurel Baranga, Mihai Beniuc, Marcel Breslașu, Ion Brad, Nina Cassian, Horia Deleanu ș.a. să iasă absolut onorabil. Polemizînd cu prefața lui E. Simion în care acesta respingea excesele și pamfletul ca abordări de dicționar, Dan C. Mihăilescu (în *Idei în dialog*, nr. 1-2/2005) a vorbit despre „neacceptarea adevărului politic infam din biografia autorilor și biografia operei” ca de un „lavaj politic al biografiilor vinovate, în numele valorilor estetice”, considerînd că „învaluirea în eufemisme a unor destine și opere literare constituie o practică la fel de non-academică... În numele lui «cele rele să se spele, cele bune să se-adune», se falsifică istoria, se trunchiază și trafichează adevăruri incomode, se manipulează biografii.” Paul Cernat (în *Bucureștii cultural*) condamnă și el „falsa dezideologizare” („nu de pamfletarism și vorba aici, ci de informație!”) și observă că „strategia eufemizării politicului prin cultural și estetic privește și extrema dreaptă interbelică”. Ștefan Borbély scrie și el (în *Dilema veche*, nr. cit.) despre „surdinizarile estetice”, dar, spre deosebire de ceilalți comentarii, crede că „a-i acuza pe coordonatori de edulcorare ar fi o greșeală... Retardarea metodologică a multor medalioane se explică, în principal, prin reticenta autorilor de a situa fenomenul literar în context politic sau ideologic.” Aici intervin pentru că mi-e greu să cred, de pildă, că articolul despre Mihai Beniuc a rămas în forma inițială dată de Roxana Sorescu, o cercetătoare dincolo de orice suspiciune de acest gen. Cred că Ștefan Borbély se înșală: mai mult ca sigur că medalionul respectiv, „capodoperă a escamotării” este „croșetat” ulterior conform indicațiilor coordonatorului. „Edulcorarea nu i se poate reproșa coordonatorului”, insistă Șt. Borbély, dar prefața e explicită. Cred că Dan C. Mihăilescu, simțind cenzura pe propriile texte

și demonstrînd asta pe larg în *Idei în dialog*, are dreptate cînd, discutînd același caz Beniuc, acuză, de fapt, „opacitatea lui Eugen Simion la condamnarea trecutului, cantonarea în estetic o dată cu punerea între paranteze a umbrelor biografiei”. Este acesta un efect extrem de pervers: nu mai știi ce-și cui anume să reproșezi neajunsurile medalioanelor în condițiile „intervențiilor” coordonatorului în virtutea păguboasei stilistici a escamotării politice, oricît de nevinovate s-ar dovedi.

De aici au decurs, probabil, clientelismul, opțiunile canonice nejustificate și ierarhizările forțate sau de-a dreptul bizare. Disproporțiile de tratare, tonul elogios și spațiile exagerate acordate unor autori minori au sărit în ochi imediat. Ion Brad, N. Batzaria, N. Crevedia, Nicolae Danciu Petniceanu, Ion Cristoiu și alți autori modești și foarte modești beneficiază de spații mai mari decît cele acordate unor Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian, Sorin Alexandrescu, Sorin Antohi, Emil Brumar, Mircea Cărtărescu, Radu Cosașu, Gheorghe Crăciun, I.P. Culiianu și alți autori care tocmai ei fac gloria unui dicționar, expediați grosolan, minimalizați prin abordare, subevaluați în verdict. La fel se întîmplă și cu revistele *Contrafort*, *Contrapunct* și *Dilema*; „confiscare canonică în beneficiul grupării de la *Caiete critice*”, o spune verde-n față P. Cernat. Dan C. Mihăilescu e la fel de categoric: „Pe cît de mari sunt meritele dicționarului, care beneficiază de oameni perfecți profesional în context, precum Gabriela Omăt, Florin Faifer, Dan Horia-Mazilu, Roxana Sorescu, Nicolae Mecu, Elvira Sorohan, Dorina Grăsoiu, Andrei Nestorescu, Dan Mănuță, Mariana Vartic, Daniel Cristea-Enache... pe-aft de urît sare-n ochi *je m'en fiche*-ismul coordonatorului general distribuind accentele, verdictele și spațiile”. Dacă P. Cernat vorbește, în aceeași linie, despre „filtrul canonic al coordonatorului general” și despre „partizanate și subiectivisme excesive”, Ion Simuț găsește „inevitabil” (în cel mai pozitiv comentariu la *DGLR*) faptul că „cel mai vulnerabil e sectorul de literatură contemporană, cu multe inconsecvențe, lacune și disproporții”.

În fine, un ultim efect, nu și cel mai puțin important, al tuturor viciilor de procedură, *y compris* și de componență a colectivului este cel legat de aspectul tehnic, considerat de M. Anghelescu punctul de „coerență interioară și de unitate metodologică” al unui dicționar. Or, ce constată comentarii: cazuri de bibliografii selective, incomplete sau neactualizate (la Budai-Deleanu, de pildă, e un gol bibliografic de vreo 15 ani), haotice (unele titluri sînt însoțite de numele editorului și al prefațatorului, la altele nu pare nici măcar editura), ediții postume nemenționate, la publicațiile periodice lipsesc bibliografiile ș.a., dar, mai ales, autori nemenționați. Gabriel Dimisianu remarcă (în *Adevărul literar și artistic*, nr. 4/2005) absența lui D. Drăghicescu, Ion Simuț deplînge absența scriitorilor din Bihor și a Florinei Ilis, Șt. Borbély remarcă lipsa *Caietelor Echinox* și a Sandei Cordoș, Dan C. Mihăilescu face o listă întreagă, în fine, din cauza lipsei a numeroși scriitori bănațeni, Robert Șerban numește lucrarea (în *Orizont*, nr. 3/2005) *Dicționarul parțial al literaturii române... Aceste lipsuri pot fi recuperate la reeditările ce vor urma, dar cum vor fi rezolvate celelalte curențe!? Medalioane întregi par că ar trebui rescrise, redimensionate, revăzute și adăugite sau, după caz, împuținate. Ar fi, însă, atunci, un alt dicționar, condamnat să fie mai bun.*

Una peste alta, primele două volume ale *DGLR* nu au prea făcut față examenului receptării critice, impresia generală fiind că, în ciuda ambiției demersului colectiv, meritele rămîn, mai degrabă, individuale: dicționarul este un instrument de lucru vast și util însă improvizat, eterogen, neajunsurile și vicierea punctelor esențiale făcîndu-l vulnerabil, trebuind creditat numai parțial, cu precauție. Data viitoare, recenzia volumului III, literele E-K. ■

(Va urma)



l i t e r a t u r ă

După un timp zidit ca lutul în luștri, doar cuta
din cearșaf
mai amintește foșnetul trupului când se ridică
dimineața din somn ca dintr-un cavou în care înflorise
și se vestejise atât de frumos –

nu sunt eu acest ins trist,
altcineva se așază ca mîlul peste un cîmp inundat,
îmi vorbește ca un dicționar nedeschis vreodată,
nici celălalt nu sunt eu,
chiar dacă arată ca un crin într-o vază în care stă
ascunsă inima Mariei Magdalena ca într-un criptex
locul mormîntului ei,
nici chiar eu nu mai sunt cel care atinge cu degetele
pielea de praf a cearșafului din care ai plecat
ca femeile casnice la piață, înghițite de precupețe
ca alunele de gușa veverițelor,

un trup lung și inert, răstignit în sine, cu o mie
de cuie

în inimă, cu o mie de cuie în palme,
cu o mie de cuie în tălpi
călătorind spre o singură dimineață din care te vei
întoarce cu plasele pline, ca în poveștile
din care scoți cite un spiriduș pentru a-l arunca

în supa
de morcovi, un trup de umbră peste cearșaful
boțit,

atingînd cuta ce încă mai are memorie,
galben, arzînd fără flacăra, ca într-o candelă
din chiar trupul celui de viu îngropat
în mormîntul trupului tău,

vin să se roage,
vin să se-ntindă peste el femeile ca pecinginea,
să se scarpine pînă la sînge,
pînă la înviere,
pînă la înălțare,
pînă unde mîinile nu mai au ce culege din cenușa
dusă de vîntul adormit, și el ca un miel cu gura pe
sfîrc,

vin să-l uite de tine,
vin să-l facă foiță de hîrtie citînd în strană,
vin să-l cădelnițeze în strofe de imn,
vin să-l ascundă de tine,
vin să-l ia cu ele pînă în moartea care le va fi călăuză,
vin să se așeze peste cuta cearșafului neatinsă
vreodată de nimeni,

vin să se fotografieze cu el,
vin să-l facă bucățele și să-l vîndă prin tîrguri,
vin să-l posezede ca prin bordeluri femeile pe cel
cu arginții lăsați la vedere
și nu mai pleacă decît cu el făcut firimituri,
rămas întreg doar în tine,
în locul în care s-a așezat odată cu deschiderea
pleoapelor
ca ferestrele casei din care n-a vrut să mai iasă
vreodată –

nu sunt eu cel ce sunt arătat de ele,
nici celălalt,
nici chiar eu dus în brațe de ele ca pe un scut
după carnagiu,

nici măcar nu mai sunt,
așa cum stă scris peste cealaltă cută a cearșafului,
rămasă după ce voi fi dus
și împrăștiat în toate părțile –

eu stau învelit cu tine pe dinlăuntru ca un mort învelit
cu sine,

la căpățiiul meu stau tot eu,
nu și ceilalți, ca niște stafii în ochii femeilor
care m-au
dezbrăcat de tine cum dezbraci un copil de
copilul din el,

nu și firimiturile de cuvinte
pudrate ca niște femei aduse din Via Apia, descărcate
ca piersicile direct în plasele gospodinelor care
au uitat

g e l l u d o r i a n



CUTA DIN CEARȘAF

că noaptea Dumnezeu se face bărbat
și le umblă prin trup sub privirile îngerilor –

stăteam cu tine în pat ca într-o mare liniștită peștii,
ne înveleam cu aceleași mîini,
trăiai din trupul meu,
trăiam din trupul tău,
în jurul nostru pluteau păsările și ciuguleau,
ca într-o grădină cu viespi, roi după roi,
nici zi, nici noapte,
nici somn, nici trezie,
de parcă în fiecare zi moartea pleca supărată că
nu poate

croi prin sîngele nostru albie involburată de Styx,
o jucam la bănuț,
eram la fel de buni ca ea cînd mocnea în cearșafuri
obosită

ca un cosaș după o vară de fin,

unde călătoream în vis, venea realitatea cu cite
un semn,

ca pe pereții zgîriați ai garilor prin care cerșetorii
au ajuns înstăriți-

nu mai sunt cel de atunci,
chiar dacă pe mine mă duc spre altă înfățișare
ca iernile cînd vin să înghețe sîngele în cîini,
nici celălalt de acum,
un bărbat într-un pat ca-ntr-un iglu pinguinul domesticit-

sar mereu peste urma lăsată de tine în pat,
să nu se șteargă cuta rămasă ca o rună în cearșaf,
dimineața o recitesc,
seara o mîngîii cu ochii,
noaptea mi-e frică să nu dispară,
nici ea să nu-mi mai rămînă după tine,
o moștenire ca o ființă căreia nu vreau să-i dau nume,
așa cum dau zilnic alte nume celor din jur,
să stea timpul în loc,
sa fie la fel, ca în cadranul unui ceas acele înțepenite
la vîrsta cînd încă mai puteam alerga în jurul
axului lor,
un corp pe care-l simt rupt din mine fără să-l
pot pune la loc,

nici acesta de acum, cu pielea scrijelită de urma
femeilor umbră,
sac în care se tot îndeasă zilele ca niște
colivii din care au zburat canarii,
arse de apele reci,
ca-n țipăt șoapta abia auzită, –

nimeni în urma mea, așa cum, nimeni înaintea
mea,

un foșnet de stof prin alcoolul învechit
la buzele sub care mocnește vulcanul
unei străzi pietruite de pași zburători
ca lilieci în biserici de ceară, –

vei auzi, atît, vei auzi
cum vor duce la spălat, într-un rîu turbure, cearșaful
ca pe un giulgiu
din care se vor desprinde chipurile noastre,
carcase de aer tranșate de îngerii în congelatoarele
lor pline de noi,
ca insulele în care sunt duși deportații
care au încercat să afle inima și trupul din care
ne-am

înălțat pînă la căderea în lume,

îl vor pune la uscat ca pe o piele de lup haituit,
vor face din el buzunare în care se vor strecura
mîinile unor străini care se vor tăia în cuta
lăsată de tine,

în golul din care, rupt în bucăți, mă voi trezi
să te țin în brațe, așa cum făceam cînd
te luam de sub duș, trup în care intram
mistuit ca în flăcări cămașa lui Nessus,
un pot de arginți lustruiți de degetele care au alergat
peste sîinii tăi ca peste niște podoabe ascunse,
un fluviu albind de secetă
ca-n pat absența atît de vie a trupului tău;

un abur amar de cafea, un amiros ușor de femeie,
un clinchet de vase în bucătărie,
un val de arome – ciorbe, fripturi, usturoi, busuioc,
tarhon, dafin, enibahar, piper –
sîngele tău foșnind în timpane
ca halatul de mătase căzînd de pe umeri,
zbaterea ta sub mine,
plutirea din zenit spre nadir,
țipătul siropos și prelung,
mîinile ca două frînghii făcîndu-mă sarcofag
pentru tine,
tu, sarcofag pentru mine, –

pustiul în care voi fi trezit mîine,
lîngă mine cu aceeași cută rămasă-n cearșaf
ca în monedele antice chipul zeiței Amin. ■



L i t e r a t u r ă

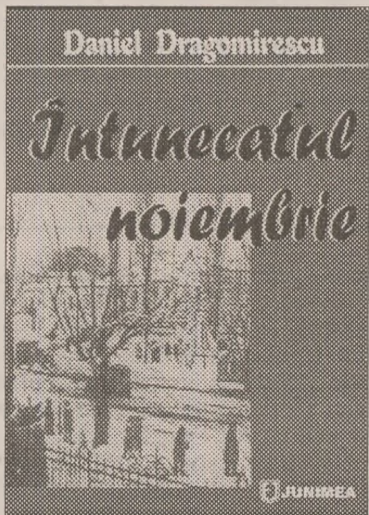
Lecturi

Politică și amor în obsedantul deceniu

Prozator și totodată analist al prozei românești, Daniel Dragomirescu, moldovean după toate aparențele, își localizează perimetrul narațiunii din *Întunecatul noiembrie* în sudul țării (Brănești, Vidra, Goștinari, Vărăști, Sabar, pădurea Pustnicu, dar și la București), în anii '50, după moartea generalisimului moscovit. Există intenția de a construi epic, dovadă cele două părți și epilogul acestei cărți, în timp ce tentativa de frescă a societății românești se deapănă secvențial, în chip de scene dintr-un scenariu de teatru. Autorul pare să-și premediteze relatarea albă, previzibilă, liniară, ca și cum și-ar fi propus să dea o antologie a frazării mimetice, o partitură de temerare locuri comune narative, nuanțate subteran cu o abia sesizabilă ironie parodică. Povestea devine cu atât mai credibilă cu cât personajele constată pe propria piele că nimic nu mai e ca înainte, că indiferența inertială și aparenta abstragere din istorie nu mai sunt posibile. Este și cazul pensionarului de curând văduv Stelian Teodorescu, care ajunge la convingerea (nu fără să i se forțeze mâna și să fie consiliat chiar de preotul din Vărăști) că soluția supraviețuirii este adaptarea la noua istorie (ideologie, putere politică), deși alte personaje (copii, cunoscuți sau rude) exclud

arestări, teroare a dosarelor, aflăm de un Nando Rossi, cetățean italian repatriat o dată cu instalarea la putere a comuniștilor, și revenit la sora lui căsătorită la București cu un român. Misiunea comunistului Nando este de a-l determina pe secretarul general al PMR să-l elibereze din închisoare pe Lucrețiu Pătrășcanu.

Primit de tov. Ghiță-Dej, zis în popor și *Ghiță-Jeg*, și asistat de vigilantul Drăghici, de ambițiosul general Ceaușescu, de moderatul și ironicul Maurer, și de prof. Miron Constantinescu, Nando este informat că eliberarea lui Pătrășcanu depinde de hotărârea ce se va lua la procesul lotului din care făcea parte. După care este expulzat, nu înainte de a avea parte de o scenă de intimidare regizată de securității ce l-au însoțit încă de la intrarea în țară. Oricum portretul lui Dej nu este întrecut decât de cel al tânărului Ceaușescu, pus să interpreteze un rol de tot hazul, în baza frazeologiei râncede de mai târziu. Imitat de autoritățile vremii, rurale, urbane, politice sau milițienești, hrânite cu lozinci forjate după calc sovietic. Un episod care atestă talentul de prozator al lui Daniel Dragomirescu este și cel avându-l drept protagonist pe junele Culae al lui Caloianu, care ambiționează să cânte tot ceea ce auzise mai frumos în repertoriul bunicului (*deadul*) Vasile. Zis și făcut. Pleacă într-o călătorie onirică, deși cu toate datele realului. Petrece o noapte cu moșul care-l și învață tot ce știa, la fel și cititorul care se-nfioară a posteriori, aflând că *deadul* era mort de vreo trei ani. Prea târziu însă, povestitorul obținuse deja efectul. Fantasmaticul indus funcționase, „sporind a lumii taină”. Naratorul reușește să acrediteze scene de viață conjugală, parabole existențiale în opoziție cu mersul vremurilor, tip Sever sau Virgil, dar și romanul de dragoste Victor-Felicia Antim, destine traumatizate de istorie; el este arestat în timpul revoltei studențești de solidaritate cu revoluția ungară (*Întunecatul noiembrie*, 1956), ea, ca fiică a unui deținut pentru delictul contra regimului, este constrânsă să ia numele familiei ce-o adoptase (Măgureanu), spre a i se permite accesul la liceu și facultate. Ar fi interesant ca Daniel Dragomirescu să urmărească evoluția acestui cuplu într-un nou roman.



adaptarea, sperând în propria inteligență, în pronia cerească sau în „Venirea americanilor” mai puțin într-o opoziție fățișă, solidară, de proporții. Episoade sporadice, da, au fost, ca, de pildă, faptele de arme ale unor luptători din Munții Muscelului, ajunși și prin sudul țării. Importantă rămâne însă strădania autorului de a desprinde din mult exploratul filon epic al obsedantului deceniu, fire narative aparent disparate, apte totuși, prin ineditul lor, să restituie atmosfera epocii și climatul psihologic, datele vieții reale aflate parcă sub apăsarea unei fatalități străine de experiența de până atunci a personajelor. Care personaje se vizitează neincetat, fie că sunt rude, fie că se cunosc și au interese comune, într-o navetă sistematică între București și localitățile din sud deja amintite. Daniel Dragomirescu operează prin purtători de cuvânt clandestini, reprezentând tipologii, mentalități și caractere, ca, de pildă, Mișu Leibovici. Acesta e gata să-i ajute pe evreii care doresc să plece în Israel, dar și pe militanții sioniști din închisorile comuniste românești, deși fiul său este un colonel de Securitate, recent epurat, și care nesuportându-și păcatele vs. consăngenii, se va sinucide. Sub trăsăturile savantului profesor Mendelică, îl recunoaștem pe lingvistul Alexandru Graur. Pe deja cunoscutul fundal de Delafiuene,



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Azi e senin și este nouă

Azi e senin și este nouă
Ieri a plouat și a fost opt
O Doamne-Doamne dă-ne
noastră-n rouă
Un ou de porumbiel răscopt
Să-l ducem fără nici un moft
Drept dar kaștoacei
noastre-n rouă
Azi e senin și este nouă
Ieri a plouat și a fost opt

De ce Duminicile-mi scapă
Cînd bate toaca printre sfinți
Îngerii mei se uită-n apă
Și-apoi aripile-și adapă
Pînă ce nimbu-n cap le crapă
Tu ai craci lungi și sîni
fierbinți
De ce Duminicile-mi scapă
Cînd bate toaca printre sfinți

Plutesc iar clopotele-n dungă
Trase de-un flutur zăpăcit
Iubirea-n pat o să te-ajungă
Într-un amurg cu raza lungă
Și sufletul o să-ți împungă
Chiar dacă-n perne l-ai ferit
Plutesc iar clopotele-n dungă

Trase de-un flutur fericit
Căci melcii au pornit spre
tine
În marș forțat prin bălării
Poți să te-ascunzi tu cît
de bine
Coanelor moi nu li-e rușine
Trupul să-ți pipăie-n rubine
Spuma să-ți scoată din
suspine
Ei o să-ți intre-n pălării
Căci au pornit șirag spre
tine
Un marș cleios prin bălării

Și-acum se cade să se-nchidă
Acest flămînd poezioi
Din vînt se-ncheag-o cărămidă
Crinii clocesc groasa omidă
Tîrîta pe pereți de cridă
Umflată-n sticle cu oloi
Ci-acum se cade să se-nchidă
Acest gingaș poezioi
Pe care-l vei citi avidă
Din nou în marmelada vidă
A clipelor stoarse-n puroi
Și a furnicii-n mușuroi...

Geo VASILE

DEUTSCHE WELLE

Un radio din inima Europei!



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

88,5 FM - BUCUREȘTI

Programul DW în limba română:

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

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

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

Și muzică bună - pop, clasic, jazz!





critică literară



Simona Vasilache

LECTURI LA ZI

Sofisme vesele și triste

Greu ți-ai putea închipui, ca spectator, un clown cu simțul prudenței. În primul rând, fiindcă prevederea e, de fapt, apropierea siguranței pe care, niciodată, jucătorul pe sîrmă nu o are. "Logica" mișcărilor lui e mai degrabă o fuzzy logic, o anticipare doar vagă a ceea ce ar putea să urmeze. Despre un fel de mers în mîini, printr-o lume măcar înclinată, dacă nu răsturnată de-a dreptul, scrie Valentin Iacob în *Clownul lui Hrist*, recent publicat la Editura Muzeului Literaturii Române. "Zodia" sub care își așază confesiunile incomplete este cea "deschisă" de Alice Voinescu, în *Jurnalul* ei, a suferinței asumate cu noblețe. A cerței distante dintre prudență și retragere discretă, dintre renunțare și neamestec.

Spre a-și preciza, ca pentru cititorul care nu-i știe cărțile (*Petrogradul într-un pahar de șampanie* (1996), *Pianul kamikazei* (1998), *Balada craiului de toba* (1998)), "linia", Valentin Iacob își începe "prologul" (nu la un poem părăsit, ci la unul rostuit acum, din pagini de versuri și de proză), cu cîteva observații. Încearcă, întâi, serios-disimulat, să scape de nesuferita, în fond, etichetă, de matematician printre poeți. Caută, astfel, implicit, să îndepărteze de cartea lui umbra lirismului pur, barbian. Vrea, în schimb, să scrie o poezie sprijinită pe gramaticile "chomskyene", cu structuri superficiale ce decurg, prin transformări, din altele, de adîncime, un jurnal vag, de stări și de gînduri la limita dintre vis și trezie. Urmează o (falsă) confesiune, "în numele" unui împătimit autor de literatură de consum, care scrie absurd de repede, absurd de mult, pîna cînd maculatura ajunge să-l sufoce, precum scenariile pe condeierul lui Llosa. Atunci visează că e femeie. Nu durează mult și se trezește iar bărbat, în țara regelui Amoc, un loc de întîlnire, pesemne, a trecătoarelor "furii" literare. Peste ea, ca peste o "republică" îngăduitoare cu poezii, domnește "Dumnezeul Amocului, trăpaș".

Temele schițate în micul tablou de început sînt continuate în poem despre vis, despre "alchimia" lui Midas, despre libertate și despre închisori de tot felul. Despre o tradiție "pervertită" tandru, despre asumarea caricată a condiției de poet din *Ion* al lui Platon, de "iluminat" prin gura căruia vorbește zeul. De fapt, "mesagerul" e un bufon, care nu poate spune niciodată altceva decît glume neluate în seamă. Doar că, uneori, adevărul poartă bonetă cu clopoței... Condiția aceasta, a nebunului care vinde înțelepciune, o "îmbracă" Valentin Iacob, ca pe un costum de arlechin. "Elegiile sadice" apar, din cînd în cînd, ca grimase pe un chip boțit care totuși rămîne cel al unui "Dumnezeu în civil". E, în poezia lui Valentin Iacob, o "meteahnă" de autor de reportaje. Plăcerea de-a se plimba *incognito*, de-a surprinde lucruri care nu sînt încă definitive, care acum se adună din zvonuri și păreri, îi trădează *côté-ul* jurnalistic. Are un chef nestăpînit de-a arunca

ocheade și de-a crede, de-adevăratalea, că lumea e făcută din astfel de "clipiri". O "facere a lumii pe matrici" încearcă, în felul lor, toți poezii. A lui Valentin Iacob are un anume farmec al "scindării", al facerii-desfacerii, ca proces sincron: "și tot mai cred că soarele decade, că se face un sobol negru cu aripi, cu evantaie de plasmă neagră, plasmă spartă... plasma care-a lăcuit scripca lumii...". O apocalipsă în imagini, nu lipsite de-o plasticitate a șocului, este, de fapt, această „întocmire“ a lumii. Totul se cojește, dînd la iveală un miez rînced, moale, întins ca un elastic vechi și "copt". "Matricea", spațiul ordonat, "șirurile clare" nu-i mai rezistă unei "creațiuni" care înaintea în vertije, în ciocniri de semne mult prea numeroase pentru un atît de sărac înțeles. Poezia lui Valentin Iacob vrea, și reușește, să fie "complicată", să provoace prin sofisticare, adică să-și atragă cititorii într-un joc de cărți din care jokerul lipsește, pentru a-i învața, într-un fel, mecanismele deciziei cu date insuficiente. Mitul Dumnezeului care a făcut lumea în cunoștință de cauză este spulberat vers cu vers, sau paragraf cu paragraf, pentru a face loc unei dezordini "programate" matematic, unei povești cu regi și cu zei. Un Babilon de modă nouă, pierzînd prin trufie, dar cîștigînd printr-o neseriozitate bine "jucată", își înalță spre cer turnurile de mucava. E o poveste, rescrisă "la spartul nunții, în cămară", a încercărilor de înălțare, a salvărilor eșuate. Povestea unei întoarceri, pe brînci, în Paradisul care, nici el, nu mai e chiar ce-a fost. Un clown apărut parcă din literatura victoriană, unde scamatoriile lui erau porția de libertate (și, deseori, de adevăr...) permisă într-o lume de moraliști destul de încruntați, devine cronicarul, cam chitibușar, al schimbărilor (nu foarte evidente) din Amoc. Deși dezorganizată, "cojită", lumea acestui Amoc are structuri bine stabilite, care le mimează pe cele nouă cunoscute, din propria, mai mult sau mai puțin absurdă, societate. Are, bunăoară, o Academie, care-și ia drept deviză constatarea (altminteri, de bun simț...) că "cel mai bun student e studentul mort". La aceeași înalță școală, Pafnutie se îndrăgostește de o vioară, împins de pofta fără saț a poetului de-a produce situații. Amoc însuși e "rodul" unei situații istorice, de "descălcare". "Brigandul Toma necredinciosul" și "Clownul condotier din vis" sînt ai săi doi cititori, nu tocmai iluștri, dar numai buni pentru un ținut cu simțul arlechinadei. Sfinți luați în derîdere, pentru că faptele lor nu-i arată, nici pe departe, de mari virtuozii, și saltimbanci credincioși. Poeme în proză cu titluri aproape medievale, precum *Istoria*



Valentin Iacob, *Clownul lui Hrist*, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2004, 316 pag.

întortocheatei însoțiri dintre un bărbat și marea lui, își fac loc printre versuri și desene. Preocupat de un anume fel de "umplere" a spațiului, volumul este bine completat de ilustrațiile făcute de Carmen Cretzu-Iacob, curbe întretăiate, închizînd volume goale, sau calote mari de aer.

O tristețe abil reținută, o veselie de mascaradă, o oarece pasiune de-a vorbi "formalizat", în speranța că haosul se poate "ordona" așa, toate cîte puțin și la un loc fac din cartea-sinteză a lui Valentin Iacob un "sunet colorat". Sau, altfel spus, "la chanson d'un dadaiste/ Qui n'etait ni gaie, ni triste"... ■

Concursul Național de Poezie „Julia Hasdeu”

De data asta

Nu te-aștepți, de obicei, de la poezie la nimic, cum s-ar zice, stas. Savuros de bună sau indigest de rea, ba moare, ba coboară-n stradă, ca să facă Dumnezeu știe ce, azi e tăcută și pare cumînțică, poimîine ceartă și scapără. Și cînd, pe deasupra, e strunită de niște autori aflați la vîrsta lui *căci nu e om să nu fi scris, în viața lui* etc. chiar că nu știi ce-ai putea să găsești. Așa mă gîndeam prin 25, cred, septembrie (anul curent, se-nțelege...), cînd urma să primesc spre notare, adică așezare în ierarhie (asta e, unora le place și, bine făcută, nu vîd de ce n-am admite-o) creațiile a patruzeci și nouă de liceeni din toată țara, înscrși în *Concursul Național de Poezie „Julia Hasdeu”*, ediția a III-a, organizat de Uniunea Scriitorilor din România și Casa de Cultură „I.L. Caragiale” a Municipiului Ploiești. Ne încap, în fine, pe mîna, după telefoane și daraveri care erau, atunci, abia la început (Luminița Marcu, Paul Cernat – președinte de juriu, sînteți martori...) și vîd/vedem că lucrurile stau bine, după curba lui Gauss (mă rog, ceva-ceva mai înclinată la sînta).

Adică. Marja admisă de știfturi, versificații în stilul primilor noștri poeți, care nu se predau la școală, dar intuitiv, pare-se, sînt luați de model, încîlcici de frază, rime rele, dactile în galopuri, tot tabloul. Nimic de zis, dacă nefericirii iscălitorii (noi, de fapt, am notat niște

numere, motiv pentru care n-o să dau aici decît numele „de bine” și, sper, de viitor, că pe celelalte nici nu le-am mai aflat) își iau – argou liceal... – jucăriile și pleacă. Problema lor unde. Dacă, însă, rămîn și mai și publică, vers după vers, volum după volum, purtînd rachiună juriilor după juriu care i-or tot respinge, nimic nou sub soarele literar. Pe urmă, segmentul onorabil, făcut din liceeni care știu „carte” (înțeleg prin asta tehnica scrisului, rafinată prin lecturi) sau pur și simplu au ceva talent, urmînd s-o apuce într-o parte oarecare, să scape de unele, nefericite, influențe, să-și aleagă un stil, să țină o direcție. Spun, în paranteză, că decizia de-a trimite nu o poezie, două, ci un grupaj – nu știu care au fost, exact, cerințele de participare ale organizatorilor de la Ploiești – i-a costat, pe cîteva dintre „aspiranții” noștri, locul pe podium. Fiindcă o poezie bună era urmată – dezamăgire generală în micul nostru juriu – de alta cu două trepte mai proastă. Ce să crezi, cum să notezi altfel decît făcînd media?

Pe lîngă toate astea, au fost, de bună seamă, cîteva poeme surprinzător de reușite, „ținute” de serioase lecturi și de știința de-a alege, din posibilitățile talentului, piste potrivite și profitabile. Autorii lor, de care, dacă lucrurile, întrucitva, funcționează, vom mai auzi, sînt, descrescător, de la Marele Premiu la locul III, Roxana Georgescu (Medgidia), Adrian Georgescu (Ploiești), Alina Tache (Ploiești) și Gabriela Jugănar (Ploiești).

În rest, speranțe multe și-o plăcută, în fond, întîlnire, cu ei toți, la Cîmpina. O inițiativă frumoasă. De data asta... (S.V.)



critică literară

Sunt destul de numeroși aceia care cred (cu zâmbetul ironic aferent) că scrisul este o ocupațiune eminentamente bărbătească, spiritului feminin fiindu-i arondate alte plăceri. Femeia la cratiță, cu sugarul la piept și cârpa de șters praful la-ndemână e o imagine ce traversează subconștientul multor reprezentanți ai sexului „tare”, cu o viziune *macho* asupra lumilor reale și ficționale. În cealaltă extremă, mult mai subțire numeric, dar cu atât mai vocală, se află feministele convinge, care îmbracă o dată cu pantalonii sociali și filozofia corectitudinii politice, justificatoare și penalizatoare. Discriminare pozitivă, considerarea individului prin includere categorială, vânarea abaterilor colective de la o linie ferm trasată; și tot restul. În loc ca feminitatea să fie un subiect dens și complex, puternic și gingaș, multiplu și unic cu fiecare ipostază, ea a ajuns să reprezinte o *agenda*, realmente plicticoasă prin bifarea acelorași puncte dintr-un program machist sau feminist.

Pentru a recupera o imagine mai profundă și – cu toate apele ei – mai exactă a spiritului feminin creator, e bine să ne adresăm literaturii: spațiu al multiplicățiilor fecunde, al întâlnirilor și disocierilor, al fineții analitice și tensiunilor reflexive. Când perspectiva critică aparține unei autoare, interesul este și mai mare. Așteptăm, de la un *insider* al domeniului investigat, un profil mai nuanțat al feminității, o priză directă asupra subiectului din care să apară, fără subiectivități de gen, siluete de scriitoare adevărate. În *Studii de literatură feminină* de Elena Zaharia-Filipaș sunt analizate, grupat ori separat, autoare aflate în nișe valorice distincte. Scriitoare de calibrul (Hortensia Papadat-Bengescu, Henriette-Yvonne Stahl, Georgeta Mircea Cancicov, Dana Dumitriu, Ileana Vulpescu), promisiuni literare interbelice deturnate de instalarea comunismului (Ioana Postelnicu, Lucia Demetrius, Cella Serghi) și autoare, așa zicând, înduioșătoare ca Sofia Nădejde, venerabilă „bunică a literaturii feminine de la noi”. Ce strânge la un loc aceste nume, care este firul conducător urmat și expus de cercetătoare? Materia volumului iese de fapt dintr-un curs universitar ținut de Elena Zaharia-Filipaș, profesoară eminentă la Facultatea de Litere din București. Ea și-a propus să urmărească modul în care se constituie, la noi, un concept de literatură feminină, adunând probe din scrisul criticilor (Lovinescu în special, apoi Calinescu) și schematizând observațiile lor. Primul capitol, *E. Lovinescu și literatura feminină*, echivalează astfel cu o introducere în subiect și o teoretizare a acestuia. Fixarea invariantelor e operată „din mers”, printr-o analiză mai mult meta-critică decât literară. Altfel spus, Elena Zaharia-Filipaș se focalizează pe comentariile făcute de marele critic modernist pe marginea literaturii feminine, iar nu pe textele ca atare ale scriitoarelor. Procedura se schimbă însă în capitolele următoare, unele de mai mare întindere (*Hortensia Papadat-Bengescu – femeia din oglindă*, *Henriette-Yvonne Stahl – literatura inițierii și experienței*, *Doamnele și lumea rurală*), în care accentul critic se deplasează de la receptarea operelor la comentarea lor propriu-zisă.

Subiectul se dovedește consistent, în ambele tipuri de abordare, și este meritul autoarei acela de a fi găsit o linie de echilibru critic, fără compătiri (ale „victimelor” feminine), respectiv vituperări (împotriva „agresorilor” masculini). Analiza e riguroasă și concluziile, solide; dar, neevitând să spună lucrurilor pe nume, Elena Zaharia-Filipaș aruncă în pagină și un grăunte de umor, care descrețește frunțile confruntate cu o problematică dificilă. Felul în care tolerantul Lovinescu reacționează la stimulii literaturii feminine autohtone este, pentru cititorul de azi, delicios. Pe de o parte, mentorul Cenaclului Sburătorului prezidează cu calm ședințele săptămânale, la care oricine poate participa, și citește, îndrumă, sfătuiește nenumărați aspiranți la gloria literară. Femeile nu lipsesc din acest cadru, ba chiar ele formează o constelație de-sine-stătătoare pe bolta vastă a criticului. De la Hortensia Papadat-Bengescu la Cella Serghi și de la Ioana Postelnicu la Sorana Țopa, atâtea și atâtea scriitoare evoluează pe orbita lovinesciană, căutând cea mai convenabilă conjuncție. Citindu-le manuscrisele și cărțile tipărite, criticul desprinde câteva trăsături generale ale literaturii feminine, mărci pe care Elena Zaharia-Filipaș le evidențiază și schematizează. Instinctualitate, senzualitate, sentimentalism, pudoare,

lirism, subiectivitate: iată aceste constante ale scrisului feminin. Numai că – și aici e punctul cel mai interesant al discuției – modelul teoretic conturat se dovedește incongruent cu aplicațiile critice pe care tot Lovinescu le face. De observat, mai întâi, că elogiul prozei obiective și negarea lirismului în roman par caduce în raport cu teoria și practica modernismului epic, romanul *subiectiv* fiind bine ilustrat în deceniul patru de Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade ori M. Blecher. Apoi, criticul, nefuzându-și satisfacția de a constata evoluția Hortensiei Papadat-Bengescu în sensul creației obiective, își vede

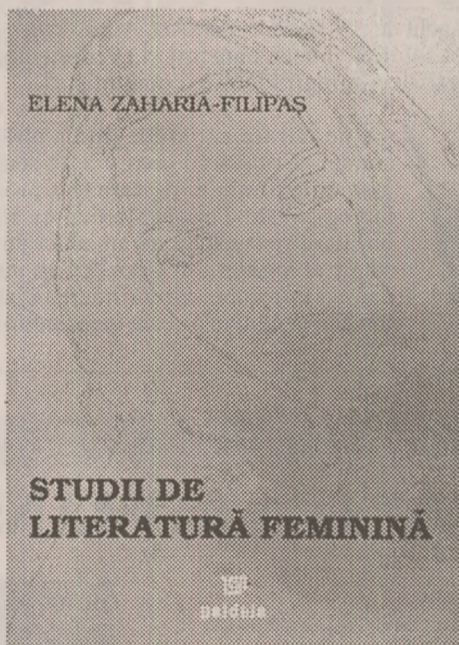
flagrant contrazisă teza subiectivității înscrise în dreptul literaturii feminine. Ar rezulta că cele mai bune cărți ale prozatoarei sunt scrise de o autoare intens și benefic masculinizată. Pierzând *femeia*, criticul câștigă *scriitorul*. În fine, conștient poate de eroarea lui metodologică, Lovinescu își face la un moment dat un soi de autocritică („Pomisem iarăși greșit. Îmi închipuisem că am de-a face cu un scriitor ca toți scriitorii, că romanele trebuie să fie toate la fel, construite după anumite legi arhitectonice...”), elogiind tocmai literatura trăirii febrile, la patruzeci de grade. Comentând romanul *Tinerete* al Luciei Demetrius, ponderatul exeget își iese din rol și se adresează, direct și exaltat, autoarei: „Fată mică, asta ți-i soarta, chinută și sfâșiată în carne și nervi, frământată de aspirații nerealizate, minată în tot ce constituie viața normală a femeii, invadată de spaimă și trac, arzând ca o vâlvătaie, sângerând prin toți porii, exasperată, obsedată, lamentabilă, cârpa umană stoarsă de așteptări zadarnice – ți-a rămas doar singura satisfacție de a-ți putea preface dezastrul într-o operă de artă, aprinzându-ți cititorii, prin febra transmisă... *Aimer, quelle misère!* Fată mică, ce blestem! cum spune, undeva, un clasic francez”.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMANEASCĂ

Femina



Elena Zaharia-Filipaș, *Studii de literatură feminină*, Editura Palade, București, 2004, 176 p.



logiul e, după cum se poate vedea, unul de tip șvaiter: „lamentabilă”, „cârpă umană” nu sunt epitețe prea măgulitoare. Din întregul fragment reiese, cu suficientă claritate, un anumit model mental al autorului, un construct mai degrabă psihologic decât critic. Pare de la sine înțeles că o femeie își transferă în scris „trairile”, arderile, instinctele și sentimentele; în timp ce bărbatul, rațional și lucid, face distincțiile convenite între viață și text, transformându-și opera într-o epură a cerebralității. Hazul unei asemenea diviziuni este enorm. Nu numai că Hortensia, marea doamnă a prozei noastre, ar căpăta trăsături masculine; dar, simetric, Iorga, Arghezi și alte mari spirite pasional-pamfletare, cu umoarea schimbătoare, ar trebui să-și dea jos bărbile și mustățile, înrolându-se benevol în oastea feminină... Dificultățile lui E. Lovinescu (și efectele involuntar comice ale poziției lui) s-ar atenua dacă el nu ar concepe bărbatul și femeia, *vir* și *femina*, ca pe niște structuri biologice și psihice complet diferite. Opoziția netă îl duce, inevitabil, spre repartizarea și specificarea fără rest a unor calități, puse demonstrativ pe două coloane. Ceea ce apare într-o parte nu se poate regăsi în cealaltă. O poziție mult mai flexibilă are G. Calinescu (altfel, misogin în toată puterea cuvântului!): acesta, citindu-l și citându-l pe Otto Weininger, arată că individul uman, fiecare individ, reprezintă de fapt o proporție între cei doi termeni, masculin și feminin. Cele două sexe se întâlnesc pe suprafața realului, dar și în sfera de viață interioară. Literatura nu mai este, atunci, de genul masculin și de genul feminin, ci, „neutră” sub acest aspect, e pur și simplu literatură bună sau literatură slabă.

Aceasta e și concluzia cercetătoarei, deși titlul cărții sale ar putea deruta. Elena Zaharia-Filipaș radiografiază în continuare sectoare și paliere de literatură „feminină” (mai bine spus: scrisă de femei) folosind o grilă predominant *estetică* de lectură. Judecata de valoare e mereu formulată sau invocată, stând deasupra textelor ca o ștachetă (in)tangibilă. Incursiunile în istoria mentalităților și sublinierea faptului că, la începutul secolului 20, există la noi un model literar standard, masculin, societatea românească fiind puritană și tradiționalistă, iar femeile, simple anexe ale bărbaților, nu funcționează ca circumstanțe atenuante acordate scriitoarelor: indulgențe și dispense de talent, acuitate cognitivă, expresivitate literară. Citindu-le cărțile, autoarea nu duce compasiunea dincolo de sfera convenită și nu le „face dreptate” laudând nemeritat opere cu minusculă. Feministe active se vor simți, probabil, atinse în onoarea lor de accentele critice ale volumului de față, care nu intră nicidecum în categoria studiilor de gen (*gender studies*).

O bună cunoaștere a temei și o scriitură superior didactică, reunind într-un desen coerent liniile criticii și istoriei literare, ale analizei pe text și integrării în contexte mai largi; o singură eroare de evaluare (subestimarea lui Gheorghe Brăescu, considerat un „talent modest”). Elena Zaharia-Filipaș a dat o carte excelentă, care se citește, deopotrivă, cu delectare și cu folos intelectual. ■



critică literară



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Condei acid

(I)

Unul din reprezentanții distinși ai „generației tinere” de scriitori din anii '30, dl. Pericle Martinescu (născut în 1911), a debutat cu romanul *Adolescenții de la Brașov* (1936), continuând cu poeme în proză, eseuri, versuri, istorie literară, note de călătorie precum și cu un șir de volume memorialistice. Întrucât se apropie de cea de-a 95-a aniversare, e, la ora actuală, unul din marii longevivi ai literelor noastre. Fie-ne îngăduită o întrebare neconvențională: reprezintă longevitatea o calitate spirituală? Dacă, în pofida stimei și a emoției stenice pe care ni le inspiră persoanele mult mai în vârstă decât noi, ne-ar fi greu a da un răspuns afirmativ, să admitem că ea poate oferi scriitorului câteva avantaje: o bună cunoaștere a epocii (ca să nu zicem a vieții indeobște), sedimentarea și clasarea experiențelor, o cumpănire umorală ce favorizează obiectivitatea etc. Parcurgând *Jurnalul intermitent* (1945-1947, 1964-1984) al d-lui Pericle Martinescu, ne dăm seama că autorul și-a preparat cumva din vreme, dacă putem spune așa, condiția longevivă, că, în bună măsură, însușirile acesteia s-au manifestat în scrisul d-sale cu anticipație. Din care motiv cartea are mai puțin alura unei diagrame febrile a interiorității, a unei căutări acute de sine cât a unei cronici. Cronica unei epoci sinuoase, dramatice (nu întâmplător dl. Martinescu afirmă că dacă cineva ar dori să plăsmuiască o epopee a prezentului, un soi de pandant al *Iliadei*, aceasta ar trebui să se intituleze *Sinistroziada!*) în care mascarada propagandei comuniste nu se da în lături, între altele, de la contrafacerea trecutului. Să fi fost din pricina presentimentului obscur că sistemul în cauză nu mai avea viitor? Să fi abuzat de istorie din spaima sufocării într-un prezent monstruos? La 65 de ani de la Marea Unire din 1918, mass-media românească celebrează evenimentul într-un stil pompieristic: „Presa, radioul, televiziunea, poezii, prozatorii, artiștii se întrec a preamări evenimentul. Numai că nu e preamărit atât evenimentul istoric de atunci, care e luat ca pretext pentru a fi preamărit șeful statului de azi, care a împlinit anul acesta 65 de ani. E ca și cum el ar fi făcut Unirea, lui i se datorește totul. Faptul că s-a născut

în 1918 îi oferă încă o dată prilejul să monopolizeze istoria și să o treacă pe numele lui”. Pentru cetățenii de rînd sărbătorile nu sînt, în decursul „epocii de aur”, decît prilejuri în care se zbat să se aprovizioneze cu alimentele devenite pentru moment ceva mai accesibile: „Toți oamenii știu că de această sărbătoare magazinele sînt mai asortate și fiecare caută să profite. Dar sînt niște cozi inimaginabile! Dacă nu te duci cu noaptea în cap să te plasezi mai în față, rămii pe de lături și nu obții nimic. E în oraș, acum, un spectacol crud și dramatic. Niciodată n-am văzut la București așa ceva – nici în anii războiului, nici în anii de după război – ceea ce văd în anul de grație 1983!” Dar se află oare în cugetul Molohului roșu care-și devoră supușii măcar o încredințare fermă, dovedește acesta măcar un comportament egal cu sine al fanatismului? Da' de unde! „Îmi place grozav de mult, notează dl. Martinescu, această «coincidență»... diplomatică: în chiar ziua cînd la Moscova se serbează a 63-a aniversare a Revoluției proletare, la Stockholm conducătorul României Socialiste stă la masă cu regele Suediei. (S-a văzut la televizor!)”. Reaua credință a conștiinței comuniste e o trăsătură funciară a acesteia. Memorialistul ne reamintește un pasaj din *Amințirile* lui Boris Suvarin referitor la felul în care era privit Stalin de către ceilalți doi triumfiri ai Revoluției din octombrie, la începutul carierei sale: „În mod incontestabil Trotski împarte cu Lenin răspunderea ridicării lui Stalin la secretariatul Partidului, unde a rezultat omnipotența parvenitului. La a XV-a Conferință a Partidului (octombrie-noiembrie 1926) Trotski declara: «Sigur, tovarășul Stalin este omul cel mai eminent al Partidului nostru, militantul cel mai important; fără el nu se poate constitui Politbiurul». Dar, în același timp, în particular, îl trata pe Stalin drept «groparul Partidului și al Revoluției», spunînd textual: «Stalin e cea mai eminentă mediocritate a Partidului nostru». Pentru a trage o pertinentă concluzie proprie: „Duplicitatea lui Trotski este exemplul cel mai frapant de... *dialectică marxistă*. Această mentalitate și acest fel de a judeca oamenii și evenimentele sînt caracteristice întregii ideologii comuniste”.

Nu e de mirare că, înțelegînd a utiliza un condei atît de acid pentru a da seama de josniciile timpului pe care și-a propus a-l înregistra, dl. Pericle Martinescu săvîrșea un lucru riscant. Să ne amintim de cazul tragic al inginerului Ursu! La un moment dat, își întrerupe întreprinderea diaristică din cîteva motive pe care le resimțim legate

între ele. Primul e dispariția „plăcerii” sau a „necesității” de a-și continua însemnările. Al doilea e aprehensiunea că viața d-sale intimă ar fi suficient de interesantă. Al treilea, temerea că însemnările în cauză ar constitui vreodată vreun obiect de atracție pentru cititori. „În fine – și poate principalul motiv – situația este de așa natură încît, pentru *securitatea personală* a anilor ce mi-au mai rămas de trăit, *nu pot* așterne pe hîrite *tot* ceea ce gîndesc, simt, sufăr și observ în jurul meu” (1984). Oare în lumina acestui ultim obstacol, celelalte nu ni se înfațesează ca un efect al dezgustului, al vlăguirii la care l-au supus pe autor condițiile regimului concentraționar? Nostalgicii tiranicului regim, o știm bine, sînt prea adesea incurabili. Dar ne-a surprins indolența unor oameni mai tineri, defetismul lor atunci cînd au socotit de cuviință a declara tema comunistă drept una desuetă, ce s-ar cuveni scoasă din repertoriul preocupărilor noastre. E, mai întîi, un apel la ceea ce n-am putea numi decît incultură, o incultură nu doar istorică ci și morală, jenantă precum orice formă de incultură. Apoi o reconsiderare jignitoare a celor ce au fost nevoiți a îngloba în existența lor lungă perioadă totalitară, a celor care au suferit consecințele ei, încadrîndu-se în diverse grade de victimizare. Cuvintele unui martor precum dl. Martinescu avem impresia că pot risipi ceața unei confuzii dintre cele mai bizare și, dacă luăm în calcul posibila ei perpetuare în mediul celor ce ne succed, dintre cele mai pernicioase: „Dacă cineva ar avea curiozitatea să afle condițiile morale în care un om ca mine (un intelectual de modă «veche») e obligat să suporte existența actuală, cel mai bun lucru ar fi să citească romanul lui George Orwell intitulat (profetic) chiar: *1984*. Acolo este descrisă, la modul fantastic, dar absolut veridic, toată drama pe care o trăim noi azi, aici, în era aceluia Big Brother, imaginat de fantezia crudă a scriitorului englez, dar prezent în realitatea și mai crudă a zilelor noastre”. Poate părea o exagerare, dar nu e... ■

Pericle Martinescu, *Jurnal intermitent* (1945-1946, 1964-1984), Ed. E. Ponto, 2001, 392 pag., preț neprecizat.



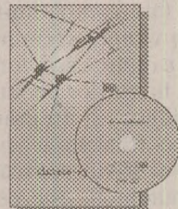
Din toamna aceasta, se relansează

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)
- Elcna Vlădărcanu
europa. zece cîntece funerare (conține CD audio)

În pregătire:

Alexandru George Mircea Mihăieș Alexandru Paleologu – *in memoriam*
Marele Alpha De veghe în oglindă Bunul-simț ca paradox





istorie literară

O pere ca ale lui Eminescu, Arghezi sau Sadoveanu nu le citim de două ori integral în aceeași viață. Nici nu mă gândesc la Iorga, pe care nu cred că l-a citit cineva vreodată integral, în afară, probabil, de Barbu Theodorescu, biograful și bibliograful lui. Nu vorbesc de alte exemple, mai copleșitoare, din literatura universală. Cel mai adesea, marii scriitori cu opere greu comensurabile beneficiază de eseuri interpretative limitate la anumite aspecte. Nu există, după știința mea, cazuri în care un critic să recitească integral opera unui mare scriitor dintre cei pomeniți, iar relectura să se soldeze cu o nouă carte. Dumitru Micu e o excepție de la această regulă. A publicat în 1965 o monografie Arghezi de tip tradițional, *Opera lui Tudor Arghezi*, în 422 de pagini, și a revenit asupra aceluiași subiect după patruzeci de ani, în 2004, cu același proiect al lecturii integrale, într-un fel de eseu monografic, intitulat simplu *Arghezi*, desfășurat pe 434 de pagini, deci de proporții similare. E o performanță inegalabilă: două lecturi integrale ale operei argheziene, soldate cu două cărți de sinteză, foarte diferite. Cea de-a doua nu e o simplă reeditare a celei dintâi. Ar fi fost prea la îndemână și complet neinteresant.

Arghezi din 2004 al lui Dumitru Micu e o rescriere a cărții din 1965, cu o reorganizare a ideilor și o reformulare a interpretărilor, sensibil diferite. Nici o frază nu a fost translătată identic, secvențele exegetice au fost reasamblate după alte idei organizatoare. În 2004 poezia este discutată separat de proză (deși nu aceasta este cea mai importantă modificare), pe când în 1965 capitolele despre un sector sau altul al creației se succedau cronologic. Printre secvențele despre poezie erau intercalate în 1965 capitolele despre pamfletar și romancier. În 2004, prozei îi este rezervată ultima treime a cărții. Dar viziunea de istorie literară a rămas, în principiu, aceeași. Cartea din 1965 se anunța din subtitlu „eseu despre vârstele interioare”; în 2004, o astfel de mențiune lipsește, dar parcurgerea vârștelor interioare ale creației argheziene urmează aceeași logică. Nici în bibliografia critică eseuul lui Dumitru Micu nu s-a actualizat semnificativ. Referințele lui (cele interbelice), nu prea multe, au rămas aceleași. S-au adăugat câteva trimiteri sporadice și tangențiale la interpretările Dorinei Grăsoiu și ale Marianeii Ionescu, ale lui Nicolae Balotă, Alexandru George, Adrian Angheliescu, au fost valorificate descoperirile mai noi, dintre care reeditarea corespondenței cu Aretia Panaitescu de către Barbu Cioculescu este cea mai importantă. Noi sunt și câteva trimiteri la psihanaliza lui Jung, la manierismul lui Hocke sau la ideea lui Hugo Friedrich despre modernism ca „romantism deromantizat”. Dar cea mai importantă referință se face, relativ frecvent și, deci, semnificativ, la Dionisie Areopagitul. Ea e un simptom al tipului de lectură teologică, fundamental nou față de 1965. Acum, în 2004, Dumitru Micu are un principiu unificator pe care în 1965 nu l-a avut și, dacă l-ar fi avut, nu l-ar fi putut etala: raportarea continuă, obsesivă și variabilă în tensiuni sau forme de manifestare, a lui Arghezi la Dumnezeu, considerat motivul liric determinant. Criticul decide: „sursa întregii opere a lui Tudor Arghezi este atracția spre principiul generativ absolut, metafizic, spre Tatăl” (p. 185). Ideea nu e o surpriză (Nicolae Balotă o folosește consecvent, cu o mult mai amplă bibliografie teologică și filosofică în cartea sa din 1979), interpretarea nu e radical înnoitoare în evoluția receptării operei argheziene, dar obstinția de a o urmări de-a lungul a șapte decenii de creație argheziene dovedește voința clară și fermă de a releva unitatea de concepție a unei opere extrem de diverse.

Dacă aș vrea să fiu polemic sau malițios, aș formula altfel această constatare: Dumitru Micu demonstrează, parcurgând meticolos vârștele creației argheziene, unitatea unei opere care nu are, de fapt, o unitate certă și indeneșabilă. Iar această pretinsă unitate e rezultatul unei simplificări voite. Poate că nu e aici locul unei contrademonstrații sau al unui eseu împotriva. Totuși, nu pot să nu observ ceea ce mi se pare o eroare de concepție a întregii critici de până acum. „Omul multiplicat” argheziene face imposibilă aducerea operei la același numitor, chiar dacă reperul absolut al unei prezumtive unități e Dumnezeu. Metamorfozele eului creator complică foarte mult dezvoltările tematice și estetice, încât simplificările riscă să denatureze substanța

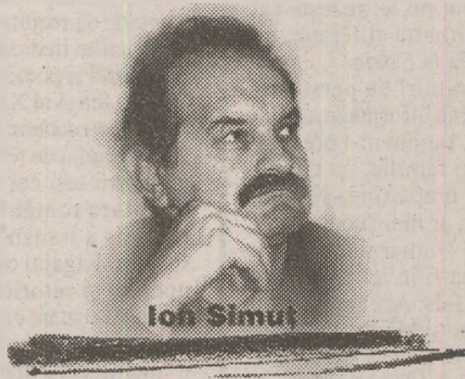
unei opere proteiforme. Dumitru Micu nu depășește prejudecata, profund înrădăcinată, a criticii despre dualitatea argheziene (p. 91), insuflată – se spune – de modelul baudelairian al coexistenței dintre „înger și diavol” în aceeași conștiință (p. 93). În ciuda evidențelor, Dumitru Micu citește greșit poemul *Portret*, atât de des citat de critică și atât de rău înțeles, înghesuit într-un loc comun: „M-am zămislit ca-n basme, cu șapte frunți și șapte/ Grumazi și șapte țeste./ Cu-o frunte dau în slavă, cu celelalte-n noapte./ Și fiecare este/ Și nu este.// Sunt înger, sunt și diavol și fiară și-alte-asemeni”. Deci, între „slavă” (aici sinonim al luminii divine) și „noapte” (experiența

raport cu sine însuși), ce are îndrăzneala, energia și dotarea tehnică de a se revizui metodic și subtil în felul de a înțelege opera unui mare clasic. Cartea lui Dumitru Micu din 2004 despre Arghezi este, categoric și indubitabil, mai bună decât cea din 1965, afectată serios de conjuncturi pe alocuri. Dar, simetric, e de notat și faptul că Dumitru Micu nu se plasează la antipodul a ceea ce credea în 1965 în privința unor valorizări: are tăria de a afirma în 2004 că marile poeme epice 1907 și *Cântare omului* nu sunt complet perimate, au porțiuni de rezistență estetică în timp, gheara leului se vede impregnată și în lutul frământat cu prea multă pleavă sau cu evidente impurități ideologice.

Dumitru Micu scoate extrem de interesante observații critice din comparațiile și disocierile între vârștele interioare argheziene. În *Flori de mucegai*, observă că „tragicul dimensionează viziunile de infern pământesc. Un tragic ascuns în grotesc, dar nu anulat prin aceasta. Grotescul potențează tragicul” (p. 104). Dumitru Micu polemizează aici cu Nicolae Balotă, care afirma că în *Flori de mucegai* lipsește dimensiunea tragicului. Mai mult decât această replică, Dumitru Micu identifică în volumul arghezi „simptome de «suferință a cerului»” (p. 105), ca un ecou al dramei metafizice din psalmi. Interesantă este interpretarea concluzivă privitoare la Arghezi însuși, în sensul că această poezie a unei lumi decăzute e „o proiecție a spiritului său”. Sau, altfel spus: „Oricât s-ar exclude din spectacol, oricât ar privi doar în afară, spre a prinde în obiectiv scene și figuri dintr-o lume care nu e a lui, prin care el trece cumva ca Gulliver prin cele trei țări fantastice, Tudor Arghezi se exprimă în *Flori de mucegai*, disimulat, și pe sine” (p. 112). O idee ce trebuie reținută. Ca și aceea despre lirismul idilic și ludic din *Cânticica de seară* și din ciclul *Buruieni*, echivalent cu o exorcizare a demonilor, o ieșire a poetului din sine însuși, „o deschidere spre alteritate” (p. 113). În euforiile copilărești de percepție încântată a lumii, Arghezi „devine poetul creației permanente. În veșnică înnoire, universul său permanentizează momentul genezei” (p. 123). Jubilația afirmă „miracolul eternei geneze” și „puterea harului”. Centrul de foc al poeziei argheziene este, pentru Dumitru Micu, lirismul interogativ și vizionare din psalmi și alte câteva poeme. Mergând spre periferia universului arghezi și străbatând în același timp vârștele creației poetice, criticul constată nu doar o disimulare, ci și o diminuare a lirismului în poezia epică, didactică și satirică: „*Idol al modernistilor, ca sfărâmător de tipare, demiurg al unui nou limbaj, Arghezi evoluează, după consacrare, derutant. Aproape că face cale întoarsă. Începând din Hore, el repune în funcție, tot mai des, mecanisme ale poeziei preeminente. Reactualizează tot ceea ce poeticile moderne, începând cu cea simbolistă, condamnaseră: discursul, anecdota, fabula, reportajul, cronica. În tonalitățile poeziei sale, resuscită Heliade, Alexandrescu, Bolliac, Baronzi, Hasdeu, chiar Orășanu. Învie mai ales Anton Pann*” (p. 155). Excelentă această perspectivă a criticului, care face, fără să-și dea seama, primul pas spre a identifica un Arghezi postmodern (ceea ce credem că e imposibil). Deși nu sunt sigur că ar fi potrivit.

În capitolul despre ipostazele divinității în poezia argheziene, Dumitru Micu face una din cele mai interesante disocieri, bazată pe o analiză subtilă a textelor și a etapelor: „E vădit că raportul poetului cu divinitatea nu mai sunt cele din *Versuri de seară și Buruieni*. Dacă Dumnezeu de acolo e negația celui din Cuvinte potrivite, cel din *Versurile de după 1940* e diferit și de primul și de al doilea. E un deus malignus. Primul se ascundea (deus absconditus), al doilea se revela, dar nu în esența sa numenală (deus pseudorevelatus), acesta din urmă se amuză crud pe socoteala ființei raționale” (p. 212). În sfârșit, să mai notez că, după părerea lui Dumitru Micu, eternul feminin în poezia argheziene se situează la antipodul absolutului întrușipat de Dumnezeu (p. 225) și primește frecvent conotațiile nehotărârii și ale ambiguității. Alături de cei doi poli (Dumnezeu și femeia), țaranul, țara și istoria configurează motivele lirice fundamentale în opera argheziene.

În această nouă interpretare a lui Arghezi, materializată în volumul din 2004, Dumitru Micu s-a depășit considerabil pe sine, cel din 1965. S-a revizuit semnificativ, într-un mod ce va conta în istoria receptării operei argheziene.



Ion Simu

Relectură, revizuire, rescriere



Dumitru Micu, *Arghezi*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004, 436 p.

argheziene parcurge o mulțime de atitudini, căpătând o înfățișare monstruoasă de arătare cu „șapte țeste”. În actul chinuitor al cunoașterii, al explorării slavei și a nopții (aici nu e o dualitate, ci o delimitare a teritoriului, a universului, un vast spațiu captiv în care se zbate ființa argheziene), poetul e și înger, și diavol, dar nu numai atât: „și fiară și-alte-asemeni”, mai adaugă mărturisirea din poem, adică are o multitudine de alte fațete decât simpla împărțire dihotomică, specifică romantismului și simbolismului. Structura multiplă a eului argheziene corespunde lumilor multiple ca domenii ale cunoașterii și aventuri ale imaginarului. A-l înțelege în continuare pe Arghezi prin prisma dualității înseamnă a nu sesiza depășirea baudelairianismului de către poetul nostru și a-i denatura chiar propria confesiune.

Interpretarea lui Dumitru Micu merită însă a fi urmărită în alte direcții, mai în detaliu decât o pot face aici. Aparține, fără îndoială, unui expert al subiectului și, mai ales, e o lectură nouă a unui istoric literar de prestigiu (nouă în



actualitatea

Marcel Proust în România?

Connaisseur!

Legantul număr 3 al revistei „*Connaisseur*” din 12-18 august a.c. (care „se distribuie împreună cu «*Averea*», «*Ziua*» și «*Gardianul*»”) cuprinde la pagina 19 articolul domnului Cosmin Zidurean, *Umbră lui Marcel Proust la Corcova*. Am dat să-l citesc imediat, cu sufletul pătruns atât de ecurile pe care acest tărâm fabulos, Corcova, evocator al importanței familiei Bibescu, mi le trezește cât și de reverberațiile prin care titlul intra în rezonanță, printr-o nobilă aliterație, cu admirabila poezie a lui Grigore Alexandrescu, *Umbră lui Mircea la Cozia*...

Dar... grozăvie! Articol mic, erori mari. Inexactități, substituiri de persoane, deformări de nume, mistificări. *Connaisseur* sau *ignorant*? Vrând să informeze asupra strălucitului precursor al esteticii informaționale, Matila Ghyka, șapoul ni-l oferă pe *Matila*, numele de botez, ca *Mathya*, iar pe *Ghyka*, numele de familie, ca *Ghica*, nesocotind faptul că ramura moldovenească a familiei, căreia îi aparținea Matila, iscălea *Ghyka*, forma *Ghica* rămânând ramurii munteneste. Asta ar mai fi cum ar fi, dar autorul ni-l prezintă pe Matila Ghyka drept „inventator” al Numărului de Aur, ca și cum o categorie filosofică ori un concept estetic ar putea fi inventat, iar pe „inventator” ca fiind membru al Academiei Franceze, ceea ce e fals. Aceeași cariată casetă le taxează de „frivole” pe Regina Maria, Maruca Cantacuzino și Martha Bibescu. Una din trei: ori autorul nu posedă înțelesul termenului, ori nu le cunoaște biografia, ori le confundă iubiturile cu frivolitatea. Cel puțin în cazul Reginei Maria, un neadevăr proiectat asupra personalității ei, căreia țara îi datorează atât de mult, rămâne o impietate.

Di Cosmin Zidurean îl confundă pe soțul Marthei Bibescu, prințul George Valentin Bibescu, pe care îl investește cu poziția de stăpân al Corcovei, cu vărul lui primar, prințul Anton Bibescu, scriitor și diplomat, adevăratul stăpân al acestei moșii mehedintene și prieten al lui Marcel Proust. Numai că numele lui nu e nici măcar pomenit, ceea ce e grav, deoarece „dintre Bibeștii amintiți, el se cuvenea cel dintâi numit într-o evocare a Corcovei și a atitudinilor lui Marcel Proust față de România. Faptul că Martha Bibescu „își petrecea verile” la Corcova, unde și le petrecea și soțul ei „doar atunci când nu era lansat în cine știe ce aventură în Africa, Iran sau America”, adică grosul vieții, e complet neadevărat. Cuplul princiar a trecut de câteva ori în viață pe la Corcova, cea mai mare parte a vieții petrecându-și-o, atunci când se aflau în Țară, la Posada, București ori Mogoșoia. În privința relațiilor epistolare dintre Marcel Proust și Martha Bibescu, „vasta corespondență” de care încearcă să ne persuadeze autorul, se reduce la câteva scrisori ce se pot număra pe degetele de la o mână, iar întâlnirile lor, mai mult intersectări, la trei. E o realitate ce ar fi putut fi verificată ușor dacă autorul ar fi consultat, înainte de a scrie articolul, măcar indexul *Corespondenței* lui Marcel Proust, a cărei publicare, în 21 de volume, s-a încheiat nu de mult, sub îngrijirea exigentului Philip Kolb.

Dar... catastrofă! Aflăm că Marcel Proust „o vizitează în două veri la rând la Corcova” pe... Martha Bibescu! Corcova rămăsese un vis neîmplinit pentru Marcel Proust, unde, într-adevăr, voia să vină, dar la Anton Bibescu, nu la Martha, care nu stătea aici! Scriitorul francez n-a fost niciodată în România. Dacă n-a avut acces la vasta *Correspondance* a lui Marcel Proust, dl Cosmin Zidurean putea să consulte studiile românești ale lui Mihail Sebastian, Valeriu Râpeanu, Cornelia Ștefănescu, Maria Brăescu ș.a., mai la îndemână.

Am spus că prințul Anton Bibescu nu e nici măcar pomenit. Într-un fel, este și nu este, deoarece dl Cosmin Zidurean vorbește de cei doi frați Bibescu, stăpâni ai Corcovei, dar le dă numele de... *Julien* și *Emanuel*. Însă chiar dacă i-ar fi numit just, adică *Anton* (nu *Julien*!) și *Emanuel*, greșeala tot rămânea, deoarece harababura genealogică a domniei sale le atribuie drept tată pe vărul lor primar, George Valentin Bibescu, și nu pe prințul Alexandru Bibescu, așa cum era în realitate.

Ignarul articol conține și cinci fotografii: prima, a domnului Cosmin Zidurean, a doua a lui Marcel Proust, a treia a pseudoproprietarului Corcovei, prințul George Valentin Bibescu, a patra a Marthei Bibescu și a cincea a unui vrej de viță de vie. Slujind justetei, aproape toate puteau lipsi, însă obligatorie era fotografia prințului Anton Bibescu, marele prieten al lui Marcel Proust și unic stăpân al Corcovei, ale cărui nenumărate scrisori primite de la marele scriitor francez constituie substanța volumului *Lettres à Bibesco*, préface de Thierry Maulnier, La Guilde du livre, Lausanne, 1949.

Aflu dintr-un alt ziar că domnul Cosmin Zidurean este psihoterapeut și oenolog. Deformările domniei-sale îmbracă, într-adevăr, aspectul unei anamorfoze etilice, singura coerență fiind cea gramaticală, ceea ce se întoarce și anulează prima aserțiune. A nu ști nu este neapărat o vină, dar semidoctismul este, mai ales atunci când e agresiv. În ce constă agresivitatea? În a-l afișa cu nonșalanță în presă, de la care presă se presupune că, totuși, omul, dacă nu învață, află totuși ceva. Și acest ceva trebuie să fie exact. Autorul face harcea-parcea un subiect care, cu siguranță, era vrednic de un destin mai bun. Îndrăzneala prin care vraștea documentară iese în arenă realizează un efect de frivolitate imorală. Domnia-sa se va mâhni, sunt sigur, citind rândurile acestea; eu aș fi însă fericit știind că o cât de mică parte din umbră ar pune-o pe seama domniei sale.

C.D. ZELETIN

Aparut recent o carte, necesară și așteptată, a Mihaelei Mancaș: *Tablouri și acțiuni. Descrierea în proza narativă românească* (Editura Universității din București, 2005); subiectul e unul esențial pentru teoria literară, teoria textului și stilistică, iar autoarea era cea mai în măsură să-l trateze, într-o perspectivă istorică, îmbinând teoria cu ample analize ale prozei românești. De altfel, în chip fericit apariția noii cărți coincide cu reeditarea, într-un volum unic, a dictionarului dedicat de autoare în anii '80-'90 prozei și poeziei românești din secolele al XIX-lea și al XX-lea: *Limbajul artistic românesc modern: schiță de evoluție* (EUB, 2005), studiu de referință pentru stilisticieni și pentru toți cei care se interesează de literatura română. Profesoara Mihaela Mancaș a transmis multor generații de studenți bagajul cel mai solid al stilisticii, poeziei și retoricii, aplicate cu un gust sigur, cu o mare capacitate de a recunoaște valoarea textului literar și de a-i pune în evidență cele mai subtile mecanisme și efecte de sens. Ea continuă - deși cu alte metode, integrând mai ales perspectiva teoriei textului - formula fericită a lui Tudor Vianu, de îmbinare între interesul pentru limbă și cel pentru literatură, de stăpânire a domeniului și comunicare elegantă - ; reușește astfel, în toate cărțile sale, să facă observații de finețe, să sistematizeze și să sintetizeze într-un mod definitiv datele principale ale problemei, dar și să lase spațiu unor lungi și grăitoare citate. Stăpânește un clasicism al metodei: fără excese tehnice, dar cu rigoare absolută.

Cartea Mihaelei Mancaș urmărește tehnicile și funcțiile pasajelor descriptive din proza românească, începând cu cronicarii, oprindu-se mai ales asupra secolelor al XIX-lea (considerat „secolul descrierii”) și al XX-lea și ajungând până la contemporanii - Agopian, Cărtărescu, Groșan ș.a. Sunt prezentate principalele tipuri descriptive - portretul, peisajul, topografia și cronografia, descrierea operei de artă și cea a obiectelor (ultima, cu o frecvență destul de redusă în proza românească). Sunt inventariate procedeele stilistice, morfosintactice - enumerarea (numelui sau a determinărilor), cu tipicul „efect de listă”, elipsa, repetiția, uzul timpurilor verbale - și compoziționale: paralela, descrierea prin negație, descrierea narativizată prin acumularea de verbe etc. Sub aspect lexico-semantice și textual, e analizată prezența și plasarea *pantonimului* - termenul rezumativ, nucleul tematic al întregii secvențe descriptive. Alte subcapitole urmăresc utilizarea descriptivă a figurilor de stil: metafora, comparația, oximoronul, metonimia, sinestezia (surprinzător de frecventă în secolul XX), cumului figurativ, descrierea simbolică, suprasemnificarea. Extrem de interesantă este analiza strategiilor, a convențiilor și a inovațiilor prin care descrierea, în esență o pauză narativă, tinde să devină mai puțin artificială, să își justifice prezența în text sau pur și simplu să treacă neobservată; între aceste „trucaje de introducere”, sunt amintite „pătrunderea în scenă a unui personaj (eventual chiar naratorului, în textele memorialistice), care intră pe ușă, deschide o fereastră ori (se) privește în oglindă” (p. 108), descrierea balzaciană prin restrângere de perspectivă, descrierea ambulatorie, „în care personajul

trece prin peisaj, deschide uși ori privește pe ferestre, percepend treptat decorul, din exterior spre interior” (p. 109); descrierea plasată în replica unui personaj, în monologul interior sau în stil indirect liber. Alte tehnici privesc inserțiile descriptive ca formă de focalizare asupra personajului, subordonarea descrierii față de percepție (a vedea), discurs (a spune) sau acțiune (a face).

Citatele, extrem de bine alese, confirmă mai întâi complexitatea prozei lui Eminescu, dar - mi se pare - și inteligența discursivă a altor prozatori mai vechi, în primul rând a lui Alecsandri. În capitolul consacrat



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Tablouri în mișcare

interbelicilor și diversificării stilistice pe care aceștia o aduc în epocă, se remarcă ambiguitatea descrierii la Sadoveanu, procedeele mai tradiționale ale lui Rebreanu, modernitatea lui Blecher, excesul ornamental al lui Mateiu Caragiale; numeroase ilustrații convingătoare provin din texte de Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Mihail Sebastian, Ionel Teodorescu, G. Călinescu, Anton Holban. Cum observă autoarea, teoriile autorilor vremii sunt adesea mai îndrăznețe decât practica scrisului lor, care rămâne destul de tradiționalistă, cu o tendință spre amplificarea descrierii figurative și a prozei poetice. De altfel, Mihaela Mancaș atrage atenția asupra unei anumite predominanțe a caracterului subiectiv și memorialistic, trăsături apărute de la începuturi și persistând în dezvoltarea prozei românești.

Capitolul final e poate cel mai bogat în sugestii și deschideri: urmărind structura și funcția descriptivului în proza contemporană, în primul rând la optzeciști (pentru care, totuși, eticheta de *postmoderni*, introdusă cu toate explicațiile de rigoare, rămâne discutabilă), autoarea pune în evidență tehnici de supralicitare a descrierii, de deconstrucție a narațiunii, de accentuare a subiectivității, de manifestare a intertextualității, ironiei și parodiei (e semnalat, de pildă, antologicul pasaj al lui Groșan, din *O sută de ani de zile la porțile Orientului*), care începe cu exclamația „O, dulce plai al Moldovei!...”). Ar mai trebui pomenite comentariile despre marcarea funcției fatice în discurs, despre suprasemnificarea descrierii la Cărtărescu - și multe altele. E de presupus (și de sperat) că această carte inteligentă, elegantă și bogată în idei va stimula viitoare cercetări de stilistică în zona literară a actualității. ■



Lecturi

Omul cu urechea tăiată

Nu, nu e vorba de van Gogh. Ci de cineva care se simte mutilat. Dar legătura cu autoportretul pictorului singuratic, a cărui minte se întunecă de tot, nu este întâmplătoare. Citind cartea lui Octavian Paler *Autoportret într-o oglindă spartă* m-am gândit deseori la acest portret rănit.

De altfel, autorul a scris niște pagini arzătoare în *Eul detestabil*, tocmai despre van Gogh, pagini în care mâna scriitorului urmează și consemnează, parcă anevoie, viteza și incandescența gândurilor. Îi scrutează chipul încrăntat sub masca tristeții, lumina cumplită a peisajelor lui, floarea-soarelui – exaltată, chiparoșii contorsionați, corbii funebri.

Octavian Paler este toată vremea în conflict acerb cu egoul său, pe care-l învinovățește de toate frustrările și eșecurile lui, cu care însă, vrând-nevrând, trebuie să cadă la învoială și să se împace, cât cum, cu sine însuși.

Astfel reiese din *Autoportret într-o oglindă spartă*. Cartea însemnează mai multe lucruri: este, mai întâi, un fel de jurnal, deci o defulare, o mărturisire, apoi o clasificare și ordonare, o umplere cu substanță a golului singurătății și, în sfârșit, foarte în surdină, abia, abia audibil, un lamento auster.

Octavian Paler depune mărturie despre viața sa, la un ceas târziu, limpezind-o pe cât se poate, el fiind un iremediabil introvertit, închis, cu strășnicie, în el însuși.

De ce oglinda în care se privește este spartă? Pentru că autorul, după cum scriam la început, se simte mutilat, se compară cu „o pădure arsă”, deși îl copleșesc amintirile. Sau „pete albe” se întind pe memoria lui ciuntită. Să spunem că în vechile hărți: „Hinc sunt leones?” (De aici înainte trăiesc lei.) Dimpotrivă. Sunt perioade întregi nesemnificative din existența sa, pe care memoria afectivă a autorului nu le-a înregistrat și pe care s-a așternut, definitiv, uitarea.

Octavian Paler a ținut cândva un jurnal propriu-zis dar nu l-a dus până la capăt și n-a mai vrut să scrie unul niciodată. Și totuși... Despre jurnale se pot spune multe lucruri; jurnalul poate fi, printre altele, un „pro domo”, o justificare în fața posterității, o „magnifiere”, într-un mod sau altul, a propriei imagini, sau autorul devine un actor dornic să-și seducă publicul.

Nimic mai străin de scrierea lui Octavian Paler. Autorul are, parcă, o anume satisfacție în a se auto-flagela, fără absolut nimic mistic în ea, sau un soi de răzbunare pe egoul său pe care, după cum scriam, îl învinuiește de toate greșelile iremediabile comise.

Scriitorul nostru este un amestec de timiditate și orgoliu, mixtură mai explozivă decât un cocktail Molotov, de mizantropie și dorința de a fi împreună cu ceilalți oameni. Rezultatul: singurătatea. Care nu este vocația sa ci oconsider a fi un eșec. Acest eșec nu poate să-i fie imputat decât în parte: în copilărie a fost zguduit din temelii de un traumatism foarte puternic, un adevărat cutremur interior.

Oricum, scrie autorul „îmi duc în lume bărlugul, ca Diogene butoiul”. Se vede că fiind „posac”, „ursuz”. Atitudinea lui generală este de o „agresivitate defensivă”. Nu voiește, în raptul capului, să i se observe vulnerabilitatea. Se află în continuă alarmă, din groaza de ridicol. A ratat multe prilejuri benefice din spaima de a se face de răs.

Octavian Paler se întreabă, pe bună dreptate, dacă e vorba aici, despre o biografie, drumul de la naștere la „exitus”, sau de un destin. În carte există mai multe răspunsuri, din care voi alege pe cele ce revin mai des și pe cele – de ce să n-o mărturisesc – care sunt pe placul meu. „Destinul este caracterul”. „Importă ceea ce faci, dar și ceea ce nu faci”. „Important nu e ceea ce faci, ci ce faci cu ceea ce istoria face din tine”. Cineva scria, cândva: „destinul este intersectarea caracterului cu necesitatea istorică”.

Octavian Paler spune că are „o identitate tulbură”; nu este așa; e limpede, dar e complexă: pe un trunchi adânc țărănesc s-a altoit un intelectual doct, vulnerabil, adesea dilematic și destul de amar.

Autorul s-a născut în vechiul sat Lisa, din Făgăraș, ocolit, parcă, o vreme, de istorie. Este epoca „pre-istorică”, „mitologică” a scriitorului și, abia acum dându-și seama, „paradisul său pierdut”. Mai precis, el situează satul Lisa în veacul al XVII-lea, când a fost atestat de un document semnat de principesa Anna Bornemisza – numele doamnei fiind demn de un vers dintr-un hai-ku. De fapt, este vorba de satul Vitoriei Lipan, a cărui viață tăcută e ritmată, silită, nu de legile oieritului, ci dăruită celor ale lucrării pământului.

Strămutarea puerului din cătun de către unchiul său Gheorghe, zis „Domnu’ George” la un liceu extrem de bun, foarte „select” din „Micul Paris” a fost traumatismul puternic al copilăriei scriitorului care i-a lăsat stigmatul adânc pentru totdeauna. Puiul de țaran a apărut la „Spiru Haret”, ca o jivină „exotică”, sau ca „bunul sălbatec”.



Octavian Paler, Autoportret într-o oglindă spartă, Ed. Albatros, 2004.

Timiditatea și orgoliul au provocat atitudinea „agresiv-defensivă”. Palma primită pentru că-și burdușise buzunarele cu pâine, zgomotul blacheurilor primilor lui bocanci, care răsuna pe coridoare, i-au inspirat pentru toată viața oroarea de ridicol.

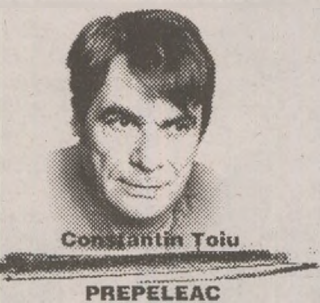
Dintr-un punct important de vedere, Octavian Paler poate fi liniștit: a scăpat de patosul „puțin prea dramatic” ce-l urmărea și despre care-i vorbea lui Mircea Iorgulescu (interviul din „Lettre Internationales”, vara 2005). Acum, cutremurele se petrec la mari adâncimi, la suprafață nu se observă mai nimic, dar seismografele înregistrează adevărata lor intensitate.

Multe certitudini, măcinate, s-au prăbușit, lăsând în locul lor o puzderie de îndoieli și câteva, puține, convingeri (cunoașteți străvechiul proverb chinez?: „Fie ca fiul tău să trăiască vremuri istorice”).

Nu apreciază prea mult măsura și vârștnicul domn nu a devenit un înțelept. Are dreptate. Fără un strop de lipsă de măsură, fără un dram de nebunie nu realizezi absolut nimic.

A avut și are un „zid de apărare”: un infailibil instinct vital. Cartea lui Octavian Paler începe și sfârșește cu o adevărată transă a trupului: corpul, încins de soare, vara, pe nisipul fierbinte, rezolvă, la modul cel mai simplu, problemele existenței: euforia de a fi.

Dina GEORGESCU



Constantin Toiu
PREPELEAC

Nemurire în plin travaliu

Notam o frază aparținând autorului celebru în epoca Orwell – 1984... Întâi că în '84 nu s-a întâmplat mare lucru. Dar... viitorul nefiind al nimănui, – ori al tuturor, – destui se aventurează să prezică, să rupă din el o halcă, să fie jupâni pe câte o parcelă... Orwell a dat chix, după cum știm...

Fraza lui, conștiințios notată, mă pune însă pe gânduri. Subiectul ei ar fi însăși Nemurirea în plin travaliu. Un SRL, dacă permiteți, incomensurabil.

Dar să vedem fraza cu pricina:

...Nu există nici o posibilitate să aibă loc vreă schimbare perceptibilă de-a lungul existenței noastre. Suntem ca și morți. Singura noastră viață reală și trainică se află undeva în viitor.

Vom face din acel viitor un prezent sub forma unor pumni de țărăni și de așchii de oase.

Mă rog! Fac în sinea mea... În timp ce scriu această frază apocaliptică, telefonul sună insistent. Ridic receptorul și, ca un făcut, aud o voce ca de dincolo,

pe care nu am mai auzit-o de ani și ani de zile...

Cu memoria mea auditivă, ce mă sperie și pe mine uneori... de pildă, vocea lui Pavel Chihaia telefonându-mi din Germania, voce pe care o recunosc imediat după vreo patru decenii, fiind amândoi pe vremuri la același cămin studentesc, *Mătasari*; sau glasul lui Pusi Stănicel, coleg de liceu și de clasă, zis, n-am uitat, și *Torpilelor*, glas și mai vechi; ...vreau să spun că, la telefonul ce tocmai sunase, disting vocea slabă, suferindă, a lui Ioan Comșa, omul excepțional, intelectual de rasă, la care țin foarte mult și care mă anunță că a implinit... nouăzeci și doi... (și doi!)... de ani; – și mai mulți ani trăiască! Că nu mai vede, că nu mai poate citi, lectura fiind slăbiciunea lui – cel mult să asculte muzică dată la maximum...

Mă întreabă la urmă și pe mine... câți... și îmi dau seama că orice așa face, sunt înscris ca și el, deși ceva mai încoa, pe turnantă; și astfel discutând, ne încurajăm în mod convențional...

Așa că Orwell... să se mai astâmpere... îmi zic măsurând ceea ce de obicei mi se pare a fi o prăpastie, când, de fapt, judecând lucrurile cu toată seninatatea, ar trebui să spunem că este o culme, cerească.

Totuși, acest pesimist solemn, acest profet amator, nenimerind-o niciodată, oricât își dădea silința, merită ascultat, oricât de cutremurați am fi de scurgerea vremii.

Ceea ce și fac mai departe, cu o vagă senzație de automintire frumos potrivită ce o am despre mine de când a telefonat Comșa...

Iată, de pildă, interpretând universul orwellian cu vorbele-mi prezente...

Primul meu gând care-mi vine acum în minte e că după sute de milioane de ani de evoluție a organismului unui membru al speciei umane, după ce el a pierit... a murit, cum se zice, probabil... probabil, dacă permiteți... vor urma alte câteva sute de milioane de ani, unii zic lumină, fie și lumină!... când, având în vedere prefacerile inimaginabile de complicate ale materiei în lucru, din care suntem făcuți, (se pare că din stele, al naibii să fiu, chiar din praful stelar!)... *VOM REÎNVIA*, participând în cu totul și cu totul alte forme ale biologiei terestre, la devenirile ei, irecognoscibile...

De pildă. Să zicem de Popescu; de domnul să zicem Cicerone Popescu... Care – o parte din dumnealui – se făcu un gândac de bucatărie, un *Leptinotarsa decemlineata*, și care în acest moment umblă meditativ prin bezna unui dulap, murmurând obstinat...

dubito, ergo cogito, cogito, ergo sum! ■



Desen de Silvan

În primăvara lui 1967 Ion Băieșu mi-a propus să vin cu el în echipă la „Amfiteatru“, revista pe care o conducea. Apărea de un an și era editată de asociația studenților. Revista e pornită, mi-a zis, dar eu am multe pe cap, serialul de la televiziune, scriu și în ziare, țin rubrică de sport, mai sunt și plecările în străinătate, nu am timp. Să fiu adjunctul lui, despre asta e vorba, să mă ocup de revistă. Echipa e bună, s-a rodat, știu toți ce au de făcut, dar cineva trebuie să-i coordoneze. El va ține legătura cu forurile, m-a asigurat, cu c.c.-ul, să n-am grijă, știe el cum să-i ia. Eu să mă ocup numai de revistă, să fac sumarele cu redactorii, să aduc colaborări, să citesc tot ce pleacă la tipar, să văd machetele, în fine, toată bucătăria. Ce zic?

Am zis da, după câteva zile de reflecție. La „Gazeta literară“, unde eram redactor, multă vreme m-am simțit foarte bine, împreună cu prietenii mei de acolo: Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, Marcel Mihalas, S. Damian, Cezar Baltag. Dar începuseră să apară, pentru grupul nostru, și motive de nemulțumire. Nehotărâtul Tiberiu Utan, redactorul șef, era tot mai mult la cheremul adjunctilor săi, veniți în redacție mai târziu, un critic politruc și un prozator proletcultist. Aceștia ne hărțuiau tot timpul, ne vâneau greșelile pretins politice, ne probeau în ședințe, ne reclamau peste tot. O vreme Utan ne ținușe partea, dar obosise. În loc să lupte se refugia în alcool. Până la urmă ne-a lăsat baltă, demisionând.

Situația de la „Gazeta“ mi-a dat un argument pentru a primi oferta lui Băieșu. Dar aveam și alte argumente, printre care, nu în ultimul rând, acela că revista condusă de el îmi plăcea. „Amfiteatru“ profitase prompt de mica relaxare ideologică survenită după 1964, fiind, în acel moment, poate publicația deschisă cel mai mult primenirilor. Scrisă de tineri instruiți și cu bun condei, revista cultiva sincronizarea cu cele mai noi evoluții din literatură, din teatru, din film, din artele plastice, din muzică, privilegiu experimentele și spiritul de insurgență artistică. O „masă rotundă“ consacrase „Amfiteatru“ mișcării onirice, aflată atunci în plină ebulliție și ai cărei promotori principali (Leonid Dimov, D. Țepeneag) acționau în sensul impunerii unei estetici independente. Realismul socialist fusese abandonat pe tăcute, într-adevăr, dar realismul rămăsese totuși, oficial, unica linie acceptată. În răspăr cu aceasta, oniricii proclamau supremația „visului legiferat“.

Dar să mă întorc la Băieșu, persoana lui fiind alt argument care m-a decis să trec de la „Gazeta“ la „Amfiteatru“. Eram în relații amicale, fără să fi fost apropiați. Îl simpatizam de departe, așa putea spune, pe omul sociabil și spiritual, dar mai ales îl prețuiam pe Băieșu pentru revirimentul literar de care se dovedise capabil, o mare surpriză. Începuse să scrie în plin dogmatism, autor de schițe satirice în care lua în vizor ținte admise în epocă: proastele deprinderi ale aprozariștilor, ospătarilor, funcționarilor de la ICRAL, administratorilor de bloc etc. Nu bateau mai departe scrierile de început ale lui Ion Băieșu, nici social și nici literar, decât cele ale unui Nicuță Tănase, să zicem, foiletonist satiric oficializat al „Scânteii“. Și deodată acea îndrăzneală schimbare de perspectivă, acele plonjări în adâncurile sufletuștii ale unor personaje complicate și strani, cum aveam să întâlnim în câteva narațiuni din volumul *Sufereau împreună* (1965). Mă refer la nuvela titulară, la *Maiorul și moartea*, la *Fătu și Piscică*, dar mai ales mă refer la *Acceleratorul*, nuvela al cărei subiect îl va relua Băieșu mai târziu în piesa de teatru *Iertarea*. Umoristul facil de până ieri pătrundea neașteptat în spațiile tragicului și ale unei problematice dificile, cum era, în *Acceleratorul*, aceea a fericirii impuse, a binelui făcut

cu forța, aluzivă la ceea ce se petrecea în societatea totalitară.

Îl prețuiam deci pe scriitor pentru noua sa înfățișare literară iar pe om îl simpatizam, argumente care, alături de altele, m-au determinat să-i accept propunerea de a lucra împreună. Băieșu mi-a obținut repede, prin relațiile lui, transferul de la „Gazeta“ la „Amfiteatru“, iar eu m-am prezentat în ziua convenită la sediul redacției pentru a-mi cunoaște noii colegi. Pe cei mai mulți îi cunoșteam de fapt din alte împrejurări și pe toți din scris.

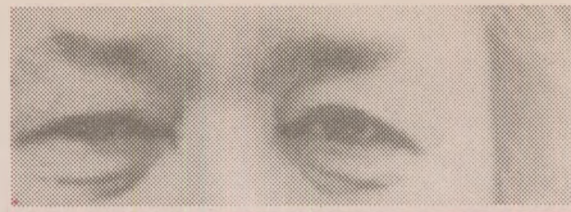
Redacția ocupa trei încăperi de la primul etaj al unui imobil în care funcționase altădată hotelul „Princiar“, situat la întretaieri străzii Brezoianu cu bulevardul 6 Martie, cum i se spunea atunci, redevenit azi bulevardul Regina Elisabeta. De la una din ferestrele dinspre bulevard am urmărit eu, într-o zi din primăvara lui 1968, un episod din vizita istorică a generalului De Gaulle, ovaționat de bucureșteni pe traseul dintre Universitate și Facultatea de Drept, către care marele om se îndrepta, în mașină descoperită, pentru a rosti acolo o cuvântare.

Una din cele trei încăperi redacționale era a redactorului șef, a mea și a secretarului general de redacție, Coman Șova. A doua, de fapt un culoar despărțitor, îi aparținea Cameliei, secretara dactilografă, o brunetă înaltă cu ochi negri migdalați. Îl fermecase pe Miron Radu Paraschivescu din prima clipă în care acesta pășise în incinta redacției. Poetul își anunțase vizita prin telefon, eu și Băieșu îl așteptam în biroul conducerii, la un moment dat l-am auzit alături întrebând de noi, dar de intrat nu intra. Am ieșit să văd ce se întâmplă. M.R.P. într-adevăr sosise, dar uitase de noi. Aplecat peste biroul Cameliei îi șoptea ceva la ureche. – Vă așteptam, zic eu, și Băieșu vă așteaptă, poftiți. – A, da, îmi răspunde, vizibil incomodat de intervenția mea lipsită de tact. Tocmai o descoperise pe frumoasa secretară și eu îi aminteam că pentru altceva venise el la redacție, ceva cu mult mai puțin important, fără doar și poate. A mai venit de câteva ori, după aceea, la „Amfiteatru“, dar exclusiv pentru Camelia. Nu întreba de altcineva, de mine sau de Băieșu, nici măcar de formă. Într-o seară i-am văzut împreună la Capșa, cinau bine dispuși în intimitatea unui colț ferit.

A treia încăpere de care dispunea redacția, deși cea mai spațioasă, cu greu i-ar fi cuprins pe ceilalți redactori, dacă le-ar fi dat prin cap să vină la slujbă toți în același timp. Acest lucru însă nu s-a întâmplat, venea fiecare numai când avea ceva precis de făcut, să-și aducă articolul, să citească spalturi, să discute cu vreun colaborator anume convocat. Îndemnul de a proceda astfel venise chiar de la Băieșu care spusese că nu are rost, au n-au treabă în redacție, să se calce acolo unii pe alții pe picioare.

Dar cine erau redactorii de atunci ai „Amfiteatrului“, componenții echipei alcătuite și conduse de Ion Băieșu? L-am amintit deja pe Coman Șova. M-a contrariat prin comportamentul atipic, raportat la funcția lui de secretar general de redacție. Cunoșteam câțiva oameni de presă care ocupau în redacțiile lor funcția ocupată la „Amfiteatru“ de Șova, iar mai târziu aveam să-l cunosc bine pe Roger Câmpeanu, secretarul general de redacție al „României literare“. Toți aceștia, și Roger mai mult decât alții, acționau în forță, așazicând, pretindeau ritos punctualitate, erau dinamici și autoritari, nepertractanți, exploziv, tunau și fulgerau pe culoare împotriva întârzierilor, bângându-te în sperieți dacă erai în culpă. La polul opus acestui tip de comportare se situa Coman Șova. Era omul cel mai calm din redacție, mereu zâmbitor și îndatoritor, glumind cu simpatie pe seama noastră și în special a lui Băieșu, căruia îi imita emisia vocală subțiratică și repezită. Avusese succes cu această găselniță și în scurtă vreme toată lumea, prin redacții și oriunde în mediul literar, imita felul lui Șova de a-l imita pe Băieșu.

De îngăduința atipică a secretarului nostru general de redacție profita cel mai mult Mircea Martin, cronicarul literar al revistei. Era între cei doi un soi de complicitate pentru că numai acoperit de Șova putea Mircea Martin să tragă de timp atât de mult cât o făcea, aducându-și cronicile în ultimul moment admis de tipografie, stresându-i cu întârzierile lui pe toți cei din aparatul tehnic. Nu știu dacă azi, la „Cuvântul“, se comportă la fel. Dar meritau să fie așteptate, la „Amfiteatru“, cronicile lui Mircea Martin. Îndelung migălite și meditate, erau mai mult decât cronici. Publicate în revistă au contribuit substanțial la configurarea poziției critice a „Amfiteatrului“, iar adunate în volumul *Generație și creație* (1969) s-au dovedit rezistente și peste timp. În 2000 o editură din Reșița a retipărit această carte-reper a criticii generației mele, în „ediție nerevăzută



e v o



1968. Foto Ion CU

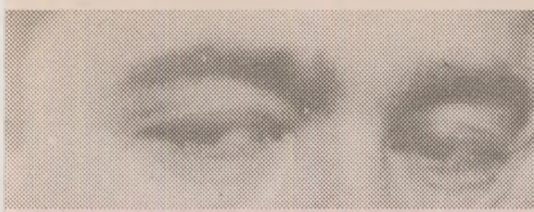


Cu Dem Rădulescu și regizorul Alecu Croft

dar adăugită“.

Alt redactor al „Amfiteatrului“ de odinioară: A Păunescu. Viforosul, bubuitorul Adrian Păunescu. în trepidație ferestrele când apuca să le recite, celor ca în redacție, poemele pe care tocmai le scrisese peste n și nu era noapte să nu scrie câteva. O prezență copleș în sensul cel mai propriu, cel puțin în ce ne privea pe și pe Băieșu. Trebuie să fi făcut figură comică atunci apăream toți trei pe la vreo ședință, eu și Băieșu două mici anexe umane ale gigantului căruia, tot eram șefi.

Mai lucra în redacție Maria Luiza Cristescu neafirmată ca prozatoare, inițiatora unei foarte



ă r i

s-au realizat în Franța, așa cum se știe, unul ca eseist și om de teatru, celălalt ca editor muzical și compozitor.

În epoca de care vorbesc, redacțiile revistelor încă dispuneau de scheme cu multe posturi, nu chiar ca în perioada proletcultistă, când la „Contemporanul“, de exemplu, erau încadrați optzeci de redactori, dar nici ca mai târziu, când s-a trecut în presă la reduceri masive de personal și la acele încadrări forțate pe jumătăți de normă. Deocamdată „Amfiteatrul“ beneficia de o generoasă „organigramă“ care îi cuprindea, pe lângă redactorii amintiți, toți foarte tineri, absolvenți recenți de facultate, și pe unii reprezentanți ai fostei, de-acum, tinere generații, ca Ștefan Iureș sau Fănuș Neagu. Acesta din urmă ocupa la „Amfiteatrul“ o funcție al cărei corespondent ar fi azi acela de *senior-editor*.

Să mai notez prezența în redacție a lui Petre Mihai Băcanu, descins din Brăila natală cu sprijinul, probabil, al lui Fănuș Neagu, pentru a se dedica aici, deocamdată, indeletnicirii modeste de corector. Tăcut, șters, retractil, părea o persoană hărăzită pentru vecie anonimatului. Nimeni nu i-ar fi putut bănui, în orice caz, evoluția ulterioară, nici angajarea în periculoase activități clandestine, îndreptate împotriva regimului Ceaușescu, nici condiția la care va ajunge mai târziu de bos („dinozaur“) al presei post-decembriste. Să nu ne mirăm totuși. Revoluțiile (dacă revoluție a fost la noi) generează asemenea mirabile cariere.

Un apropiat al redacției era Gelu Ionescu, melancolic-sarcastic, atunci ca și azi. Neschimbat a rămas și Marin Mincu și el colaborator al „Amfiteatrului“, unde venea cu articole, poezii, traduceri din italiană, revendicativ tot timpul, cum este și acum. Întâlnindu-l odată, în anii din urmă, i-am spus pe neașteptate, în loc de bună ziua: - Știu, ai ceva să-mi reproșezi. - De unde știi? - Știu pentru că dumneata le faci tuturor reproșuri, oricând și oriunde, de ce ai face cu mine excepție? Mi-a răspuns la rândul lui cu o întrebare care, ce e drept, m-a demontat: - Și ce, n-am dreptate? Am izbucnit amândoi în râs.

Veneau mulți tineri în redacția „Amfiteatrului“, unii încă studenți, alții deținători deja ai unui nume literar, publicați și de alte reviste și chiar de edituri. Se puteau întâlni cu toții la reuniunile cenaclului „Junimea“, duminica dimineața în amfiteatrul Odobescu, cenaclu patronat pe atunci de revista noastră, care îl și înființase, și de catedra de literatură română de la Filologie, condusă de George Ivașcu. Atunci când se vorbește, azi, despre această grupare literară studențească toată lumea face trimiteri la optzeciști și la mentorul lor Ov. S. Crohmălniceanu, uitându-se faptul că istoria cenaclului este mai veche, legată de contribuția „Amfiteatrului“ și a lui George Ivașcu. Și acesta și eu conduceam ședințele. Mi-i amintesc dintre participanți, în afară de redactorii revistei, pe Laurențiu Ulici, Dan Cristea, Marius Robescu, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Doina Sterescu, Gheorghe Pituț, G. Alboiu, Matei Gavril, Octavian Stoica, Mircea Popa, Paul Cornel Chitic.

Acelor tineri de la mijlocul anilor '70 ai trecutului veac, Ion Băieșu le-a pus la dispoziție o revistă în care s-au putut exprima aproape în toată libertatea, dispensată în mare măsură de ideologie și de obligații propagandistice. Era și un moment *bun*, ce e drept, corespunzător unei faze de destindere politică, de „dezgheț“ relativ, dar pentru a-l fructifica era nevoie și de îndrăzneală și de abilitate. Ion Băieșu avea amândouă aceste calități și mai avea una, cel puțin la fel de importantă: era un bun cultivator de relații umane, în toate mediile. Peste tot avea prieteni, în lumea literară și în lumea presei, în lumea boemei și în lumea sportului, în lumea teatrelor, desigur, și, deloc neimportant, în lumea activiștilor politici. La secția de presă a c.c., populată masiv de foști redactori ai „Scânteii tineretului“, unde și el lucrase, avea legături numeroase și vechi. Era cunoscut acolo, prezenta garanții, ceea ce și explică, mă gândesc, numirea lui în 1966 la revista studenților nou înființată. Altă explicație nici nu găsec. Înscris cândva la Filozofie, Băieșu nu-și terminase studiile superioare, trecuse la Școala de literatură și apoi la școala vieții. Nefiind universitar, a făcut totuși o atât de bună revistă destinată studenților (și nu numai lor). Dar s-au mai văzut, în anii comunismului, astfel de incompatibilități fructuoase, benefice. Ion Băieșu, de pildă, fost muncitor la uzinele „Grivița“, poet minor, a condus cel mai bine ESPLA, făcând să apară multe



Autorul-evocării (dreapta) în redacția „Amfiteatrului“, participând la o întâlnire cu doi scriitori vietnamezi. Este de față și Ion Mitrui, de la „Viața studentească“

cărți cu „probleme“, garantând pentru autori rău văzuți de regim și încurajându-i cu generozitate pe tineri. Fusese numit directorul marii edituri în urma defecțiunii vechiului director, Petru Dumitriu, fugit în Occident, și a fost demis după nouă ani pentru că tipărise antologia de poezie românească modernă a lui N. Manolescu, în care acesta îi introdusese pe Aron Cotruș, Radu Gyr, Ștefan Baciu și pe alți poeți încă indezirabili.

Revenind la Ion Băieșu, trebuie să mai spun că în anii în care a condus „Amfiteatrul“ numele său dobândise o mare răspândire. Nu datorită revistei, bineînțeles, ci serialului cu Tanța și Costel, dat sâmbăta la Televiziune. Succesul imens i l-au asigurat cei doi mari actori distribuiți în rolurile principale, Coca Andronescu și Octavian Cotescu, dar și umorul suculent al textului scris de Băieșu, cu atâtea incisive trimiteri la grotescul vieții cotidiene din universul socialismului real autohton.

Propulsat de serial (dar și de gazetăria sportivă pe care o practica) pe orbita marelui succes public, devenit o figură populară, Băieșu începuse să trăiască în acord cu acest statut. Cheltuia mult, enorm. Colinda localurile de lux și avea mereu întâlniri galante care-i mâncau timpul și-i goleau buzunarele. - Bătrâne, mi-a spus odată, cheltuiesc numai cu florile cam o mie pe lună, nu te prezinți fără flori la o întâlnire, și am multe. Or, o mie de lei, pe atunci, nu erau chiar un fleac, cam atât încasam eu la chenzină.

Își stabilise un fel de cartier general la Union, în bărulețul de la parterul blocului-turn sau pe terasa restaurantului de la primul etaj, unde zilnic avea „primiri“. Se vedea cu multă lume și foarte diversă, universitari, actori, confrăți din presă, vedete sportive, personaje de toate formațiile și calibrele, ca să zic așa, de la profesorul Romul Munteanu, de exemplu, la faimosul Tească, antrenorul ghinionist al naționalei de fotbal. Îl acompania uneori Tanța (vreau să spun Coca Andronescu) iar alteori alte actrițe, distribuite în piesele sale sau care așteptau să fie distribuite. Deseori ne convoca pe cei din redacție, pe mine, pe Șova, pe Viorel Burlacu, secretarul tehnic, să discutăm sumarele și macheta. E inutil să adaug că în toate împrejurările el era acela care, magnanim, achita consumația.

În iunie 1968 Geo Dumitrescu, noul redactor șef al „Gazetei literare“ m-a rechemat acolo să particip, împreună cu echipa de critici, la construirea „României literare“, revista ce urma să ia locul „Gazetei“. Am plecat de la „Amfiteatrul“ pe de o parte regretând, pentru că păraseam, după numai un an și jumătate, o redacție în care mă simțisem bine, dar și bucurat, pe de altă parte, pentru că aveam să lucrez cu Geo Dumitrescu și, din nou, cu vechii mei buni prieteni de la „Gazeta“. Iar faptul că urma să facem împreună o nouă revistă mă îmbia odată mai mult.

În luna decembrie a aceluiași an au ieșit în stradă studenții bucureșteni, în frunte cu tânăra Ana Șincai, militanta din anii post-decembriști pentru cauzele societății civile. Nu cereau mai mult decât să fie lăsați să-și sărbătorească în familie Crăciunul, devansându-se pentru aceasta data începerii vacanței de iarnă. Benigna revendicare nici vorbă să fie însă acceptată, ba s-a trecut, dimpotrivă, la măsuri punitive. Printre acestea a fost și demiterea lui Ion Băieșu de la conducerea „Amfiteatrului“, sub motiv că revista neglijase prestația educativă în rândul studenților. A fost înlocuit cu esteticianul marxist Gh. Achiței. Destituirea lui Băieșu era un prim semn de schimbare. din nou, a macazului ideologic, de revenire parțială la „ingheț“, după scurta epocă de liberalizare culturală de la mijlocul anilor '70, a cărei beneficiară fusese și revista „Amfiteatrul“.

Gabriel DIMISIANU

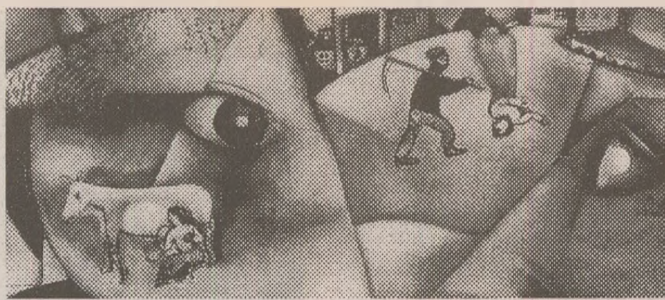
n Băieșu

upul e la „Amfiteatrul“



de interviuri cu scriitori. O intitulase „Simultan“. Întrebările Mariei Luiza erau neconvenționale, sinceritatea interlocutorului, drept care și răspunsurile convenționale și câteodată șocante. Geo Dumitrescu de pildă despre gândurile de sinucidere care tot îl bântuiau, lăsând să se înțeleagă că acestea nu

actori pentru rubricile de „arte“ erau, pentru teatru Kivu și George Banu, pentru plastică talentată și publicistă Ileana Bratu, pentru muzică Costin nu. Dinu Kivu și Ileana Bratu au sfârșit tineri, apus de o boală fără leac iar Ileana Bratu sinucigându-se auto-defenestrare. George Banu și Costin Mioreanu



m ă r t u r i i

De câte ori mă gândesc ce a reprezentat vechea Securitate îmi revine în față imaginea lui Aurel State, căruia îi spuneam *prietenul meu, prizonierul*. Prin 1972, când devenisem șomeră, am început să traducem împreună poemele lui Ingeborg Bachmann și ale lui Hans Magnus Enzensberger (despre care el își făcuse lucrarea de diplomă la Facultatea de limba germană, reluată la cinci ani după ce a fost arestat). Nu-mi povestea despre viața petrecută în închisoare sau în lagărele rusești. Trudeam ore în șir pe câte un poem și vorbeam despre literatură. Dar *organele* nu aveau de unde să știe asta și au început să umble pe urmele mele.

Uneori el îmi povestea câte ceva despre prietenul său George Fonea, care, deși își pierduse un ochi în război, nu sîrnea mila, ci dimpotrivă. Întîi pentru că arăta ca un actor de cinema care trebuia să joace rolul unui mutilat. Apoi pentru că - în pofida a tot și a toate - nu își pierduse umorul. Atunci cînd se întîlneau cu o prietenă a lor foarte frumoasă, el îi spunea: „Hai să ne plimbăm amîndoi pe Calea Victoriei, să se uite lumea la mine cu invidie și să zică: «Ce noroc pe chiorul ăsta că umblă cu el o femeie ca ea!»”.

State îl iubea pentru că știa că el s-ar fi putut salva, plecînd cu o fregată nemțească, dar s-a întors pentru că nu-i putea părăsi pe cei ce luptaseră sub comanda sa și astfel a căzut în mîinile rușilor. Atunci nu știam că detenția lui avusese o legătură cu acest prieten al său, pentru care avea un adevărat cult. Abia cînd i-am citit memoriile am aflat că *organele* au fost deranjate de mulțimea de coroane și de flori depuse la catafalcul poetului prizonierilor români declarați criminali de război și uitați cîte 12-13 ani prin *Estul sălbatic*, pe unde și-au lăsat oasele cei mai mulți dintre ei. Ca urmare, foștii colegi de lagăr ai mortului, veniți să-i aducă ultimul omagiu, au fost acuzați că au contribuit cu bani pentru organizarea înmormîntării, care ar fi urmat un ritual de tip legionar. În realitate, cheltuielile fuseseră suportate de Asociația nevăzătorilor, unde George Fonea era încadrat ca funcționar, dar conducea și un ceneclu literar, iar *vazătorii* care supravegheaseră totul se prefăceau că nu știu că ritualul era cel ortodox, și că nu era nevoie de nici o organizare specială, pentru că preoții știau ce au de făcut. Ceea ce aveau efectiv de ascuns cei puși atunci sub urmărire erau manuscrisele celui dispărut, pe care ar fi vrut să le predea la Academie, ca să nu pună Securitatea mîna pe ele. Din păcate, acestea nu au putut fi salvate, în schimb, cel ce trebuia să se ocupe de predarea lor a intrat și el în colimator.

Aurel State a fost ridicat din căminul studențesc în care locuia și - dat fiind că fusese cel mai apropiat prieten al mortului - lotul acela de arestați a purtat numele său. În iluzia că, dacă dispăre *obiectul* de cercetat, prietenii interogați în legătură cu el ar putea fi eliberați, s-a aruncat de pe acoperișul închisorii Uranus și a făcut 24 de fracturi, între care una de bază de craniu. Dar nu a fost lăsat să moară. Pentru că trebuia să fie dus la *judecata de apoi*, ca să poată fi condamnat pentru *crimă împotriva orînduirii de stat*.

La proces - unde participarea la războiul antisovietic a fost repusă pe tapet ca o crimă, iar protestele împotriva prelungirii ilegale a prizonieratului erau invocate ca niște manifestări fasciste - a devenit evident faptul că foștii ofițeri arestați în acel dosar erau dinainte condamnați. Totul era o înscenare, făcută în scopul de a se demonstra încă o dată importanța Securității, pe care Partidul încercase să o treacă în plan secund.

Astfel, după cei 13 ani de viață pierduți prin lagărele rusești - unde a făcut de nenumărate ori greva foamei, cerînd repatrierea, și a fost hrănit cu furtunul - i-a fost dat să cunoască și închisorile Patriei, din 1959 pînă 1964, cînd a fost eliberat odată cu ultimii deținuți politici de la Aiud. Întrucît s-a opus pînă la capăt așa-zisei reeducări, deși eliberarea deținuților politici fusese anunțată, a trebuit să mai rămână încă vreo cîteva săptămîni închis în Zărca, unde formula de raport a paznicului rămăsese aceeași: „Să trăiți, tovarășe colonel, am 50 de bandiți sub cheie, moarte lor!” La care, comandantul, străbătîndu-și cu aceeași siguranță de stăpîn atotputernic împărăția, îi raspundea: „Moarte lor!”.

Deși oasele fărîmate îi provocau dureri de nesuportat, *prietenul meu, prizonierul*, avea bucuria de a fi rămas el însuși pînă la capăt și nu regreta nimic din ce a făcut. Voi nu puteți înțelege ce s-a întîmplat, îmi spunea uneori, pentru că nu începeți cu începutul; un război nu se pomeste ca să-l pierzi, ci ca să-l câștigi.

Am reluat unele lucruri pe care le-am mai spus, fiindcă altfel ar fi fost greu să se înțeleagă ce am de adăugat acum.

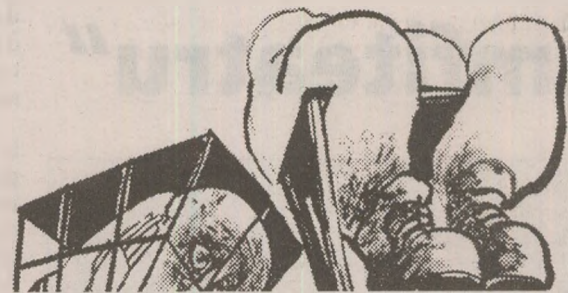
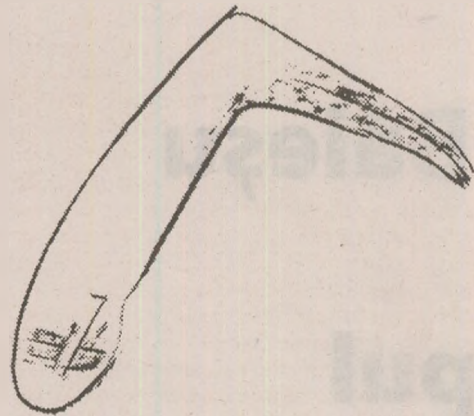
Aurel State a murit în urma bătăilor crunte primite la Securitate, cînd s-a aflat că și-a trimis memoriile în străinătate. În mormîntarea lui a fost supravegheată cu atenție de către *organe*, ca și a prietenului său George Fonea, iar el nu a ieșit din atenția acestora nici după așa-zisa revoluție care a avut loc la șapte ani după moartea sa. Am aflat lucrul acesta dintr-o delatațiune împotriva mea care îl implica și pe el, făcută la 22 august 1990. Documentul - scăpat din greșeală printre cele predate CNSAS-ului de către SRI - a fost descoperit de Ioana Diaconescu, iar Mircea Dinescu a vorbit despre existența lui într-o emisiune de la TVR care a avut loc pe la începutul lui mai 2005. Indiscreția comisă de el a făcut să primesc mai multe telefoane de la ziarile care voiau să obțină colaborarea mea pe acest subiect. Interesul manifestat de „Evenimentul zilei” pentru cazul meu m-a contrariat. Pentru că în acest ziar au fost publicate cele mai jignitoare texte la adresa generației din care fac parte și s-a scris - negru pe alb - că ar trebui să se mai termine odată cu *bătrînetul literar*. Ca atare am răspuns că nu am văzut documentul și nu am ce comenta. Dar dacă atunci cînd îl voi vedea voi avea ceva de spus, o voi face într-o publicație serioasă, care a fost interesată și de cărțile mele, nu într-o foaie de scandal. Fiind acuzată că astfel aş obstrucționa presa, am răspuns că eu nu sînt nici funcționar public, nici infractor ca să fiu obligată să stau la dispoziția cuiva.

Ziarul a relatat cîte ceva din această convorbire telefonică particulară, fără a-mi cere consimțămîntul, avînd grijă să treacă peste ceea ce îl dezavantaja. Textul, bazat pe informații după ureche, a apărut sub semnătura a doi iluștri necunoscuți, care nu au nimic comun cu literatura. În ziua în care a fost publicat, mi-a telefonat un alt redactor să afle dacă am văzut ziarul. Constatînd că nu debordam de entuziasm m-a amenințat că ei vor publica documentul și fără voia mea. Cînd i-am spus că îmi amintește de amenințările de altădată a sărit ca ars că l-aș fi făcut securist, deși el nu are decît 25 de ani. Nu pronunțasem cuvîntul acesta, dar comportarea sa l-ar fi recomandat cu prisosință pentru un astfel de rol, iar faptul că s-a născut mai tîrziu nu constituie neapărat un merit sau o garanție. Noroc că i-a luat-o înainte concurența și documentul a fost publicat (tot fără consimțămîntul meu, cum ar fi fost legal) în „Cotidianul”. Diferența a stat în faptul că sentimentele mele față de acest ziar (unde am semnat articolul de fond o dată pe săptămîna de-a lungul a doi ani) erau altele și că ziarista de investigație care l-a comentat a fost mai aproape de adevăr decît colegii ei de breaslă de la „Evenimentul zilei”.

Gîndul că un fost turnător nu poate fi deconspirat, iar cel turnat de el poate să fie amenințat în continuare de cineva că va publica fără voia sa *anonima* în care era acuzat de cine știe ce crimă ori insultat mi-a dat o noapte de insomnie și m-a făcut să sfîrșesc prin a mă întreba: să fie oare trecerea unei delatațiuni plină de minciuni dintr-un dosar în pagina unui ziar marele cîștig moral pe care l-a adus deconspirarea Securității ca poliție politică?! Așa s-a făcut că, deși am spus cîndva că nu mă grăbesc să-mi cer dosarul, fiindcă nu mă interesează romanul vieții mele scris de turnători, înainte de apariția în presă a documentului la care mă refer, am mers la CNSAS pentru a afla ce cuprinde. Demersul mi-a fost ușurat de colega noastră Ioana Diaconescu și de o cercetătoare tînără, deosebit de amabilă, care avea fișate dosarele cu privire la lumea literar-artistică.

Am aflat astfel că delatațiunea din 22 august 1990 a plecat de la un interviu pe care mi l-a luat Vartan Arachelian pentru TVR. Înregistrarea acestuia trebuia să aibă loc în ziua în care au venit minierii la București, dar se amînase din cauza asta. Primele întrebări s-au referit la interzicerea numelui meu la Radioteleviziune pentru aproape două decenii, în urma unui comentariu făcut în sedința redacției „Cultural” a Televiziunii, în care lucram,

O delatațiune postdecembristă



cu privire la aplicarea tezelor din 1971 ale lui Ceaușescu. Apoi s-a ajuns la volumul de versuri *Urcarea muntelui*, din 1985, care fusese retras din librării și am citit poemul: *O crimă săvîrșită pe strada principală*. Cum era firesc, am fost întrebată și ce cred despre mineriadă. Mi-am exprimat deschis părerea despre ce s-a întîmplat, țînînd să precizez că nu am nimic cu minierii, ci cu cei care i-au folosit pentru a dezbinda populația și a reuși astfel să stăpînească țara mai ușor. Știind că afirmația aceasta a mea îi putea contraria atît pe adepții Puterii neocomuniste, cît și pe ai Opoziției, am menționat că și tatăl meu a fost nevoit să lucreze într-o mină, după ce a fost dat afară din slujbă, pentru că nu și-a cedat de bună voie pămîntul. S-a ajuns astfel la ce a însemnat pentru țară deposedarea cu forța a țaranilor de pămîntul lor și am pledat pentru restituirea acestuia. Nu am ocolit nici rolul nefast pe care l-a jucat Răzvan Theodorescu, prin întreruperea emisiunii după ce a anunțat că ar fi avut loc o rebeliune legionară.

Acel interviu a avut un impact deosebit de puternic. Asta a făcut să intru în atenția serviciului special de telefoane care se ocupa cu înjurături la adresa indezirabililor și să primesc scrisori de amenințare. În una dintre acestea, care nu venise prin poștă, ci îmi fusese pusă în cutia poștală, mi se spunea: *ai avut noroc că a fost bulibașa miner pentru că altfel...* Printre cei ce mi-au telefonat în acele zile se afla și un personaj care vorbea ca un om civilizată. El spunea că este profesor universitar și revenea de cîteva ori pe zi, încercînd să mă convingă că nu trebuie să fie dat pămîntul înapoi țaranilor, fiindcă se distruge agricultura socialistă. Telefoanele lui nu au încetat decît după ce l-am întrebat: „Dumneavoastră sînteți chiar profesor universitar, nu sînteți totuși altceva”? Ulterior mi s-a comunicat că ar fi protestat împotriva emisiunii 2000 de telespectatori din Arad. Numai din Arad, am întrebat eu, înțelegînd că era vorba de o înscenare și că



m ă r t u r i i

la Televiziunea Română – cu care abia mă reabilitasem după 20 de ani – numele meu ar putea să fie trecut din nou pe lista neagră.

Acesta e contextul în care am reintrat în atenția Securității, la 6 luni după ce ar fi fost, chipurile, desființată. În mod categoric, delatiunea făcută atunci nu a fost scrisă de unul dintre informatorii care se ocupaseră de scriitorii înainte de evenimentele din Decembrie. Pentru că ei foloseau numele meu literar, care nu coincide întocmai cu cel din buletin. Or, cel care mă urmărea în august 1990 scria: *numita Mălăncioiu Elena (poeta)...*, trădând stilul unui jurist ori al unui conțopist. El pretindea că s-ar fi deplasat în satul meu natal și ar fi constatat că țărani nu sînt de acord cu ce am spus eu în ceea ce îi privește. Or, asta se vede cu ochiul liber că era o minciună. Pentru că a întreba un țaran dacă vrea înapoi pămîntul de care a fost deposedat cu forța e ca și cum ai spune: vrei calule ovăz?! Spre a fi mai convingător, delatorul mai spunea - fără a preciza de unde știe - că nici măcar mama și sora mea nu ar fi fost de acord cu mine și că mi-ar fi scris cîte o scrisoare pentru a-mi comunica lucrul acesta. Cum nu am primit cele două scrisori despre care vorbește cel ce se ascunde sub o semnătură indescifrabilă, s-ar putea pune întrebarea dacă ele nu au ajuns cumva în altă parte. Numai că nu am nici o soră în satul Godeni, unde spune el că s-ar fi deplasat pentru cercetări, iar mama a murit cu o lună înainte de a vedea eu acea delatiune făcută împotriva mea și nu mai am cum afla dacă a venit cineva acum 15 ani să-i pună întrebări despre mine. Dar am îndoiele în această privință. Nu fiindcă n-ar fi fost în stare un provocator de meserie să tracaseze o femeie simplă de la țară, trecută de 70 de ani, sub pretext că vrea să afle ce crede ea despre o emisiune literară, ci fiindcă mama nu ar fi fost în stare să tacă dacă s-ar fi întîmplat așa ceva. Or, ea nu mi-a spus niciodată că ar fi văzut emisiunea incriminată, necum că ar fi pus-o cineva să-și dea cu părerea despre ea. Ce pot spune cu certitudine este că ea era o țărăncă pursînge și nu ar fi renunțat în ruptul capului nici măcar la o palmă din pămîntul care a fost al nostru. Dacă nu pentru altceva, pentru ca să se termine o dată cu batjocura la care au fost supuși aîta amar de vreme. Așa că nu avea de ce să fie în dezacord cu mine, cum susținea delatorul, ci dimpotrivă.

Acesta făcea o referire și la tatăl meu, care murise din toamna lui 1987. Din ea reieșea că eu aș fi mințit că a fost miner, pentru că el a aflat că nu a lucrat în mină, ci la suprafață. Deși asta nu schimba datele problemei puse de mine în emisiunea incriminată, m-am gîndit dacă în ultimii ani tatei nu i-a fost schimbată, cumva, încadrarea fără ca eu să fi aflat. Dar nu demult am dat întîmplător peste cartea lui de muncă din care reiese clar că înainte de a fi pensionat era vagonetar în subterană.

Afirmația care m-a determinat să nu fiu de acord cu publicarea acelei delatiuni se referea la prietenul meu prizonierul. Ea a fost secretizată - prin acoperirea cu o linie groasă, ca o panglică neagră pentru doliu - dar o voi desecretiza eu. Pe scurt, se spunea că *numita* „a trăit în concubinaj cu Aurel State, fost legionar, în prezent decedat”. Nu doar trei minciuni sfruntate, ci trei ticăloșii într-o singură propoziție. 1) A trăi în concubinaj cu cineva are o conotație precisă și se poate dovedi oricînd că afirmația aceasta nu are nimic comun cu adevărul. 2) Aurel State, care era născut în același sat cu mine, urmas cursurile Școlii de ofițeri de la Sinaia și a intrat în război la 19 ani, ca voluntar, pentru eliberarea Basarabiei. Nu a fost legionar. Dar, de vreme ce Ion Iliescu și Răzvan Theodorescu au afirmat că ar fi avut loc o rebeliune legionară, trebuia sugerat faptul că dezacordul meu în raport cu ceea ce au făcut ei nu putea să fie întîmplător. 3) Cel a cărui influență nefastă aș fi suferit-o eu nu decedase pur și simplu, ci fusese lichidat de Securitate, din anul 1983.

Faptul că la șapte ani după aceea *organele* care l-au condamnat cîndva pentru crimă împotriva orînduirii comuniste credeau că el constituie un pericol și pentru puterea neocomunistă reprezintă o victorie a prietenului meu, *prizonierul*. Pentru că războiul său dus pe cont propriu nu s-a încheiat odată cu pacea care ne-a fost impusă și poate că nici odată cu moartea.

Ileana MĂLĂNCIOIU

calendar

- 4.10.1863 - s-a născut Aurel C. Popovici (m. 1917)
 4.10.1904 - a murit Ionita Scipione-Bădescu (n. 1847)
 4.10.1910 - s-a născut Mihail Ilăvici (m. 1982)
 4.10.1921 - s-a născut Valeriu Munteanu
 4.10.1933 - s-a născut George Astalos
 4.10.1933 - s-a născut Florea Firan
 4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic
 4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)
- 5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
 5.10.1881 - s-a născut Barbu Lazăreanu (m. 1957)
 5.10.1884 - s-a născut D.V. Barnoschi (m. 1954)
 5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
 5.10.1917 - s-a născut Ernest Verzea
 5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
 5.10.1929 - s-a născut Ion Doicu-Balan
 5.10.1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m. 1996)
 5.10.1945 - s-a născut Al. Călinescu
 5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
 5.10.1971 - a murit Vania Gherghinescu (n. 1900)
 5.10.1993 - a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
- 6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m. 1966)
 6.10.1876 - s-a născut Barbu Marian (m. 1942)
 6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
 6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
 6.10.1902 - s-a născut Petre Tușea (m. 1991)
 6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m. 1977)
 6.10.1912 - s-a născut Dimitrie Dancu
 6.10.1912 - s-a născut Constantin Velichi
 6.10.1920 - s-a născut Ion Coteanu (m. 1995)
 6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim
 6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
 6.10.1942 - a murit Dumitru Olariu (n. 1910)
 6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu
- 7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
 7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
 7.10.1935 - s-a născut Liviu Ciocărlie
 7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)
 7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia Dima
 7.10.1988 - a murit Ștefan Lupășcu (n. 1900)
 7.10.1994 - a murit Alex. Protopopescu (n. 1942)
 7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)
- 8.10.1872 - s-a născut D.D. Pătrășcanu (m. 1937)
 8.10.1897 - s-a născut Ștefan Nenitescu (m. 1979)
 8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)
 8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză
 8.10.1938 - s-a născut Constantin Abaluta
 8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
 8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchila
 8.10.1980 - a murit Orest Masichilavici (n. 1911)
 8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)
- 9.10.1827 - s-a născut Al. Papiu-Iliarian (m. 1877)
 9.10.1897 - s-a născut Bazil Munteanu (m. 1972)
 9.10.1917 - s-a născut Iosif Moruțan (m. 1974)
 9.10.1922 - s-a născut Emil Manu
 9.10.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
 9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)
- 10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m. 1998)
 10.10.1910 - s-a născut Al. Ebion-Boiangiu
 10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crșan (m. 1999)
 10.10.1935 - s-a născut Manole Auneanu (m. 1993)
 10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache
 10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
 10.10.1943 - s-a născut Radu Nitu
 10.10.1946 - s-a născut Ana Selezan
 10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
 10.10.1979 - a murit Ernest Stere (n. 1907)
 10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)
- 11.10.1875 - s-a născut Șt.O. Iosif (m. 1913)
 11.10.1897 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
 11.10.1904 - s-a născut Ecaterina Săndulescu (m. 1988)
 11.10.1908 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
 11.10.1911 - s-a născut Korla Istvan
 11.10.1914 - s-a născut Leonida Secrețeanu (m. 1978)
 11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
 11.10.1949 - s-a născut Toma Roman
- 12.10.1860 - s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
 12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
 12.10.1937 - s-a născut George Coandă
 12.10.1946 - s-a născut Aurelian Munteanu
 12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)



CARTIER *începe de la caracter*

Administrație
publică și
afaceri
publice

de Nicolas HENRY

Traducere din engleză
de Camelia BOCA

1156 pag.
Cartonat, legat

În colecția CARTIER polivalent au mai apărut:

Funcțiile executivului de Chester I. BARNARD

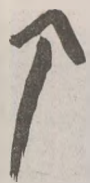
Administrația publică de Herbert Victor A. SIMON, A. Thompson, Donald W. SMITHBURG

Elaborarea politicilor de Charles E. LINDBLOM, Edward J. WOODHOUSE

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



istorie literară



n *Arca lui Noe*, Nicolae Manolescu precizează, cu deplină justete, că romanul *Manoil* al lui Dimitrie Bolintineanu, apărut acum 150 de ani, în 1855, reprezintă „intâiul roman sentimental și epistolar din literatura noastră.” Până la acea dată, romanul românesc se afla într-o stare embrionară. Prima încercare de roman românesc, *Elvira sau amorul far' de sfârșit*, din 1845, care

poartă pe foaia de titlu mențiunea „romans compus de D.F.B.”, este mai mult o localizare, o adaptare stângace a unui roman străin rămas neidentificat până acum. O a doua tentativă, romanul istoric *Radu al VII-lea de la Afumați*, tot din 1845, este „tradus de S. Andronic”, cum se precizează în subtitlul lui, după un presupus manuscris original al profesorului francez Buvelot, stabilit în București. Prin 1847-1848, Ion Ghica își încearcă și el puterile în construcția dificilă a acestui gen de scrieri, dar eșuează, lăsând numai un fragment, *Istoria lui Alecu*, rămas necunoscut, în manuscris, mai bine de un secol. Ion Ghica avea ca model romanul *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* al lui Louis Reybaud. La stadiul de fragment a rămas și romanul *Tainele inimii* al lui Mihail Kogălniceanu, din care s-a publicat o mică parte în 1850, în „Gazeta de Moldavia”. O altă încercare a făcut Alexandru Pelimon, publicând, în 1853, așa-zisul roman *Hoții și Hagiul*, o scriere submediocră.

Un moment însemnat în apariția romanului românesc l-a înscris anul 1855, în care apar mai multe scrieri de acest gen. Pe primul loc se situează romanul *Manoil* al lui Dimitrie Bolintineanu, publicat, mai întâi în revista **România literară**. Tot în revista lui Vasile Alecsandri se mai tipăresc, sub formă de foiletoane, romanele *Serile de toamnă la țară* de A. Cantacuzin și *Logofătul Baptiste Vereli* de V. Alisandrescu, cel ce va semna mai târziu V. A. Urechia. Acesta publică, tot în 1855, și romanul *Coliba Măriucăi*, inspirat de *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher-Stowe.

Potrivit datelor de istorie literară, D. Bolintineanu avea scris romanul *Manoil* cu câțiva ani mai înainte. În primul număr din **România literară**, apărut în februarie 1852, publică un fragment din acest roman, dar revista nu a mai putut continua, fiind interzisă de cenzură. În anul următor, George Sion a intenționat să publice romanul lui D. Bolintineanu într-un volum aparte, prezentându-l elogios prin articolul *Manuel sau Căderea și înălțarea omului prin femeie*, apărut în *Gazeta de Moldavia*, din 5 februarie 1853, în care scria: „Romanul încă nu este cunoscut în literatura noastră, decât prin traduceri. Mai multe romansuri, bune și rele, avurăm traduse până acum, dar aceste nu ne dau idee decât de deprinderile, năravurile, viața și istoria altor popoare. Ne trebuie un roman național; o scriere originală care să ne puie sub ochi societatea noastră așa cum este, și care

150 de ani de la apariția lui Manoil

desfătându-se totdeauna să ne formeze inimile și să ne abată prin exemple de la viciurile cu care adeseori ne vedem căzuți. Lacuna aceasta ne-o împlinește D. Bolintineanu, poetul care adeseori ne-a desfătat prin versurile sale cele frumoase (...). Cartea se va tipări într-un frumos format, pe hârtie velină, în Tipografia româno-franceză”. Din păcate, proiectul lui George Sion nu a putut fi pus în practică. Abia în 1855, așadar, acum 150 de ani, Vasile Alecsandri izbutește să publice romanul *Manoil* în noua serie a **României literare**, începând cu nr. 27, din 16 iulie 1855, până la nr. 40, din 15 octombrie 1855. Îndată apare și în volum aparte: *Manoil, roman național*, Iași, Tipografia româno-franceză.

Manoil este, prin excelență, un produs romantic. Teza sentimentală pe care D. Bolintineanu își propune să o demonstreze în acest roman este aceea că femeia poate face din bărbat un înger sau un demon. Această teză, specifică romantismului, în general, este însă structurată, în romanul lui D. Bolintineanu, pe coordonatele proprii romantismului românesc, pe direcția ideilor active, de progres național și dreptate socială. În *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* (vol. III, 1909), N. Iorga admitea că romanul *Manoil* „nu este numai o fantezie romantică. Satira socială își are și ea partea sa, și pentru dânsa se scriu paginile cele mai bune și mai trainice.”

Romanul prezintă drumul lui Manoil de la onestitate, demnitate și idei umanitare, la decădere morală și materială, la abolirea ideilor și sentimentelor ce-l însuflețiseră mai înainte, de descrierea drumului lui fiind corelate diferite aspecte ale societății românești din acel timp. Manoil, tânăr boier cu inclinații literare, rămas orfan, își petrece viața la țară, în familia boierului N. Colescu. Spre deosebire de alți mulți tineri de categoria sa, are un comportament demn,

neconsimțind la multe din practicile protipendadei. Își propune să o ajute pe Tudora, o tânără țărancă silită de un alt boier să-și vândă onoarea de fată pentru a-și salva tatăl întemnițat pe nedrept, vorbește cu entuziasm despre literatura națională, dorește o legătură sentimentală bazată pe cinste și sinceritate. Îndrăgostindu-se de Marioara, fiica unui mare boier și prietena cu Smărăndița, soția lui N. Colescu, Manoil își pierde echilibrul interior, constatând că e înșelat, că iubita sa e duplicitară. Dezamăgit, pleacă la Paris. Când se reintoarce însă, după doi ani, e complet schimbat, corupt, cinic și desfrânat. Arestat sub acuzația de a fi comis o crimă, e salvat de Zoe, o jună care-l iubea de pe timpul când era onest și demn, și cu care se logodise înainte de a pleca la Paris. Rămânându-i statormică în dragoste, Zoe izbutește să-l readucă la viața de odinioară, prin căsătorie. Ca personaj, Manoil deschidea, în proza românească din secolul al XIX-lea, tipologia eroului romantic.

Prin structura sa compozițională, de roman epistolar, *Manoil* adapta la noi modalitatea romanului practicat în epoca preromantismului și în prima perioadă a curentului romantic, de Goethe în *Suferințele tânărului Werther*, de Jean-Jacques Rousseau în *Noua Eloisă*, de Chateaubriand în *René*. Modelul lui Dimitrie Bolintineanu a fost, desigur, romanul epistolar al lui Goethe, pe care îl cunoștea bine, amintindu-l chiar în *Manoil*: „Cum o văzui, făcui planul de a mi-o face metresa. Am înțales că ea nu are sângele rece al Șarlotei lui Werther, ce plânta curechi, nici virtutea Comeliei, căreia i se rosesse degetele torcând la lână”.

Înrudirea dintre *Manoil* și *Suferințele tânărului Werther* a fost relevată, încă din epoca apariției romanului lui Dimitrie Bolintineanu, de către unul dintre primii noștri critici literari și comparațiști, Mauriciu Flügel, rămas necunoscut până acum, prin amplul articol „*Manoil*” de d-nu D. Bolintineanu în comparațiune cu „*Werther*” de Goethe, clasic german, apărut în *Buciumul* din 27 august și 2 septembrie 1863. Cu comprehensiune și finețe analitică, Mauriciu Flügel admitea că *Manoil* era provocat de lectura *Suferințele tânărului Werther*, însă releva că nu l-a paștitat, romanul scriitorului nostru fiind o operă pe deplin originală: „*Manoil* este celebrul *Werther* al lui Goethe și, fără îndoială, provocat prin lectura acestei opere germane. Zicem provocat, iară nicidecum imitat. *Manoil* și *Werther* sunt ca două linii paralele care în eternitate urmează drumul lor, fiecare în parte, și niciodată nu se unesc.” Mai târziu, apropierea dar și deosebirea esențiale dintre *Manoil* și *Suferințele tânărului Werther* au fost relevate de I. Gherghel în amplul său studiu *Goethe în literatura română* (1931) și de Ion Roman în excelența sa exegeză *Ecouri goetheene în cultura română* (1980).

Teodor VĂRGOLICI

Fototeca României literare



Foto: Ion Cucu

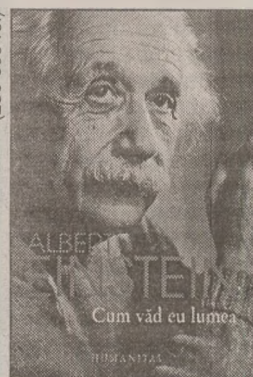
Dana Dumitriu și Florența Albu (1984)

HUMANITAS

citim de 15 ani împreună

UN SECOL DE TEORIE A RELATIVITĂȚII

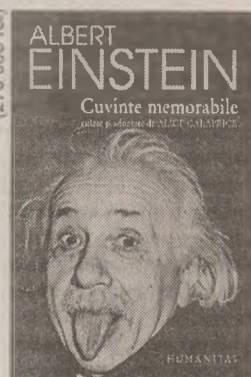
25 ron
(250 000 lei)



ALBERT EINSTEIN
Cum văd eu lumea

www.humanitas.ro
www.librariilehumanitas.ro

27 ron
(270 000 lei)



ALBERT EINSTEIN
Cuvinte memorabile

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



L i t e r a t u r ă

Scrisorile par a fi făcute dintr-un material bun conducător de influență. Dacă în literatură scenele de amor și cărțile pentru copii sunt proba cea mai clară pentru talentul unui autor, talentul epistolar e pus la cea mai grea încercare – mai ales dacă expeditorul e un om de caracter – de solicitarea unui favor pentru o persoană dragă. În lanțul slăbiciunilor eterne intră rude, prieteni, iubiri, obligații de tot felul. Secolul 19 românesc, care a dat strălucire maximă genului epistolar, nu e străin de această probă a intervenției, în care fiecare își ascunde cum poate stânjeneala. O probă complementară este scrisoarea prin care trebuie să refuzi o asemenea intervenție. Adeseori un expeditor trebuie să facă față, rând pe rând, ambelor încercări.

Vasile Alecsandri, amestecat în competiția dintre Matei Millo și mai tânărul Mihail Pascaly pentru direcția Teatrului Național din București, este rugat de cel dintâi, pe care l-a sprijinit întotdeauna, să intervină în favoarea lui pe lângă Alțeta Sa Principesa Elisabeta. Rivalii sunt, amândoi, actori talentați, însă, în timp ce Pascaly joacă cu emfază și-și subliniază „teatral” cuvintele și gesturile, bătrânul Millo e un reformator, încearcă să joace realist și să impună firescul și pe scenă. În plus, Millo e moldovean, ca Alecsandri, iar Pascaly e bucureștean get-beget, așa că, la simpatia lui Alecsandri se adaugă și o solidaritate locală. La 1 iunie 1875, Alecsandri, care nu îndrăznește totuși s-o abordeze pe Carmen Sylva, îi scrie, în franceză, cum scrie tuturor, actorului favorit:

„Dragul meu Millo,

Cu toată bunăvoința de a te servi, îmi este imposibil să amestec pe prințesă în intrigi de teatru; de altfel, am făcut legământ de a nu mai încerca să intervin pe lângă personajele importante, căci nereușita se apropie prea tare de umilință.

Am făcut toate demersurile necesare pe lângă Maiorescu, pe lângă Odobescu și alți escu [auprès de Mioresco, auprès d’Odobesco et autres escu], care fac podoaba Bucureștilor; și care-a fost rezultatul? Îl cunoști și dumneata. Or, să reîncep aceeași poveste pe lângă măriile lor-escu, altele și altele, ar fi să alerg cu dragă inimă în întâmpinarea unor noi eșecuri – (N.B.) eșec în turcește înseamnă *măgar*.

Orice-ar fi, totuși, dacă din întâmplare aș veni la *Bucurescu*, aș face o ultimă încercare prin *viu grai* pe lângă... nu mai știu cine; pe legea mea că am depănat tot ghemul oamenilor de seamă ai zilei!”

Alecsandri îi dă înapoi cu delicatețe lui Millo însărcinarea pe care o primise: „Până atunci, dacă pe seama dumitale, te vei duce să faci o vizită *moldovinească* D-nei Eufrosina Catargi, poate că protecția ei îți va fi de mai mult folos, căci ce vrea femeia... cunoști proverbul.

Ai de-a face cu un adversar puternic luptând împotriva lui Pascaly, care e un intrigant învederat și care știe să-și conducă bine și barca, și baraca...”

Nu în ultimul rând Alecsandri caută o soluție care să facă inutile intervențiile: „N-ar exista, oare, nici un mijloc de-a vă înțelege unul cu altul, păstrându-vă numai dreptul de a juca, fiecare, ce vrea să pună în scenă și atunci când îi cade bine s-o facă? Știu că asta este aproape cu neputință, dar, mă rog, o încercare de înțelegere nu v-ar strica. Asta-i o vorbă-n vânt, ca să-mi închei scrisoarea”. Semnează, „Tout à vous”, V. Alecsandri.

Proverbul la care face aluzie poetul apare în multe scrisori din secolul 19: „Ce vrea femeia vrea și Dumnezeu!”. Iar „femeia” la care e trimis Millo, este Eufrosina, născută Ventura, soția lui Lascăr Catargi, șeful conservatorilor, care e în acest iunie 1875 ministru la Interne. Probabil însă că Doamna Eufrosina Catargi și Dumnezeu nu-l vor pe Millo la direcția Teatrului Național: cel care, în același an, reușește s-o obțină este bucureșteanul Pascaly.

Maiorescu, primul -escu la care spune Alecsandri că a apelat, omul care încearcă să rezolve de obicei din proprie inițiativă problemele tuturor, e obișnuit și cu scrisorile de intervenție. Primește o mulțime, unora le caută rezolvarea, altora se străduiește să le răspundă amabil, oferind câte o soluție de rezervă. Văduva lui Ștefan Micle, Veronica, îi cere de mai multe ori sprijinul, fie direct, fie prin Eminescu. Ceea ce spune multe despre disponibilitatea parlamentarului, dat fiind că adolescenta Veronica depusese mărturie împotriva lui, ca elevă a Școlii



Ioana Pârvolescu

CRONICA OPTIMISTEI

Intervenții, vorbe bune, protecție

Centrale de Fete din Iași, în procesul ridicol în care Maiorescu era acuzat de „fapte scandaloase” și încălcarea bunelor moravuri. Poate de aceea tonul Veronicăi Micle este, în scrisorile de intervenție, destul de reținut. De fiecare dată începe cu „Stimabilul meu Domn” și încheie „cu distinsă stimă și înaltă considerație sau, ca variațiune pe aceeași temă, „cu înaltă și distinsă considerație”. În cea dintâi, din noiembrie 1883 îi face „o călduroasă rugămintă relativ la pensiunea mea”, adică pensia de urmaș după Profesorul Ștefan Micle: „Cunoscând și apreciând toată influența de care Vă bucurați – trecând peste rătăcirile mele, Vă rog să spriginiți cauza pensiunii mele, căci, ca copiilor mele să le acorde guvernul vreo bursă n-aș crede nici odată [...]”. Abia comparând scrisorile Veronicăi Micle către Maiorescu cu cele către Eminescu iese la iveală crisparea expeditoarei în situația de două ori penibilă: aceea de a solicita și aceea de a se adresa unui om care trebuie să-i „ierțe rătăcirile”. Doi ani mai târziu, Veronica recurge din nou la scrisoare ca să nu-și deranjeze, pasămite, destinatarul „prin venirea mea la D. Voastră”. De data aceasta scopul este cererea unei audiențe la Regină pentru

fiica ei Valeria, „căci în Canto e absolut cu neputință a face ceva aici și copila mea e desnădăduită”. Ideea Veronicăi e ca Livia, fiica lui Maiorescu, domnișoară de onoare din suita Reginei, să obțină audiența. Numită mai târziu „privighetoarea Iașilor” Valeria are într-adevăr o voce de soprană care merită luată în seamă. Veronica Micle nu-l simpatizează, dar îl respectă pe Maiorescu, astfel că îi mai cere o dată ajutorul, de data aceasta ca de la poet la critic. Îi trimite la 28 august 1885 un poem dedicat lui Eminescu (aflat la sanatoriu) și-i cere numai un verdict: „Aș dori să am opinia D. Voastră intimă asupra acestor strofe în care mă încerc, prin versuri mici, să cânt un om mare și să văd de-mi va fi cu puțință să-l înțeleg. Sper că-mi veți răspunde un cuvânt”. Versurile încep cu modestia vocii din *Floare-albastră*: „Vârful nalt al piramidei ochiul meu abia-l atinge.../Lâng-acest colos de peatră vezi tu cât de mică sunt...” Or, dintre toate scrisorile care cer un ajutor, acest tip este cel mai primejdios pentru relațiile dintre doi oameni.

Tot la Maiorescu i se pare cel mai ușor să apeleze și lui Duiliu Zamfirescu, cald admirator al criticului, căruia îi scrie o mulțime de scrisori care încep cu „Iubite domnule Maiorescu”. „Favorurile” literare, opiniile critice i le cere fără teamă, căci tonul lui este ca de la un discipol de excepție la un maestru renumit. Un mic lanț al slăbiciunilor îl face la un moment dat, în 1897, să-și calce pe inimă și, cu infinită precauție, să-i ceară și un serviciu neliterar:

„Sunt vreo 5 luni de când ai mei de la Focșani mă bombardează cu scrisori spre a interveni pe lângă D-Voastră în sprijinul unei surori care trece bacalaureatul. Am refuzat. Fata s-a prezentat în sesiunea de Iunie și a căzut, anume a căzut la latină și la română. Nu știu de ce, se pare că eu aș fi de vină.

M-am socotit mult înainte de a îndrăzni să vă scriu. Cred însă că nu mai pot răspunde lui tată-meu cu asprimea de până acum.

Prin urmare vă rog să aveți oarecare interes de mersul lucrurilor – bine înțeles cu toată binecuvântarea din partea mea de a fi respinsă din nou, dacă nu va fi pregătită. Fata se cheamă Zoe Z.”

Nu se știe dacă Zoe Zamfirescu la care ține tatăl ei, la care ține Duiliu Zamfirescu, la care ține Maiorescu... a trecut examenele de latină și română. Lanțul slăbiciunilor din realitate are și verigi slabe: „binecuvântarea mea de a fi respinsă din nou”. Rudenia literară contează, în acest caz și în destule altele, mai mult chiar decât cea de sânge. ■

Morgana Vargas Llosa:

„Fotografii din Paradis”

Pină să devin curatorul acestei expoziții, nu realizăm cât de greu este să agăți pe pereți Paradisul... Chit că - pentru a-l parafraza pe Borges - o bibliotecă este un fel de paradis, iar o librărie - în consecință - este anticamera lui.

O anticameră este, prin definiție, un spațiu strimt, care n-ar putea acomoda toate deliciale promise de Paradis. Am fost nevoit, așadar, să aleg. Am ales în mod inocent (o calitate în Paradis, nu-i așa?), găsind că este mai util să *sugerez* ansamblul decât să dau copy & paste. Ce se vede sînt mai curînd frînturile unui discurs - fără îndoială mai dens, acesta, și mai aproape de realitatea fotovoiajului întreprins de Morgana alături de dvs. Am preferat să păstrez morfologia acelu discurs, cită vreme era imposibil să-i păstrez sintaxa.

Există deci, pe de o parte, bornele - geografice - ale acestui voiaj. Există, pe de alta, reperele „flou” ale unei alte călătorii - care este cromatică și formală.

Un fel de joc cu aparențele lucrurilor fotografiate: nu putem decât spera că, în Paradis, există și libertatea jocului...

Și, totodată, aspectul acesta fizic, aproape tactil, al fotografiilor fiicei dvs. Oriunde privim, descoperim această materialitate ardentă a lucrurilor - o dovadă că poate, *acolo Sus*, „c’est du vrai”. Chiar și acel cal, ce pare el însuși mirat să se găsească într-o fotografie purtînd titlul de „Paradis”, este mai mult decît o impresie: este natural. Fixat în această frumoasă imagine, sîntem 100% siguri că-și va relua drumul printre palmieri o dată ce munca fotografei se va fi încheiat.

Ca să revenim la fabula noastră: dacă ne gîndim la o librărie ca la o anticameră a Paradisului, atunci ne găsăm cu toții, aici, în Purgatoriu... Nu e rău; dacă ne uităm în jur, ne dăm seama că este singurul purgatoriu care, grație Morganei și dvs., are 23 de ferestre spre Paradis!

Vă mulțumesc pentru această minunată călătorie.

Alex. Leo ȘERBAN

(Versiunea românească a cuvîntului rostit în franceză la vernisajul expoziției Morganei Vargas Llosa de la Librăria Cărturești, din 21 septembrie 2005)

MICROSOFT ROMÂNIA

Fundația „A TREIA EUROPĂ” • Revista „ORIZONT”

prezintă

Conferințele Microsoft **Comunitate și diversitate**

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

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

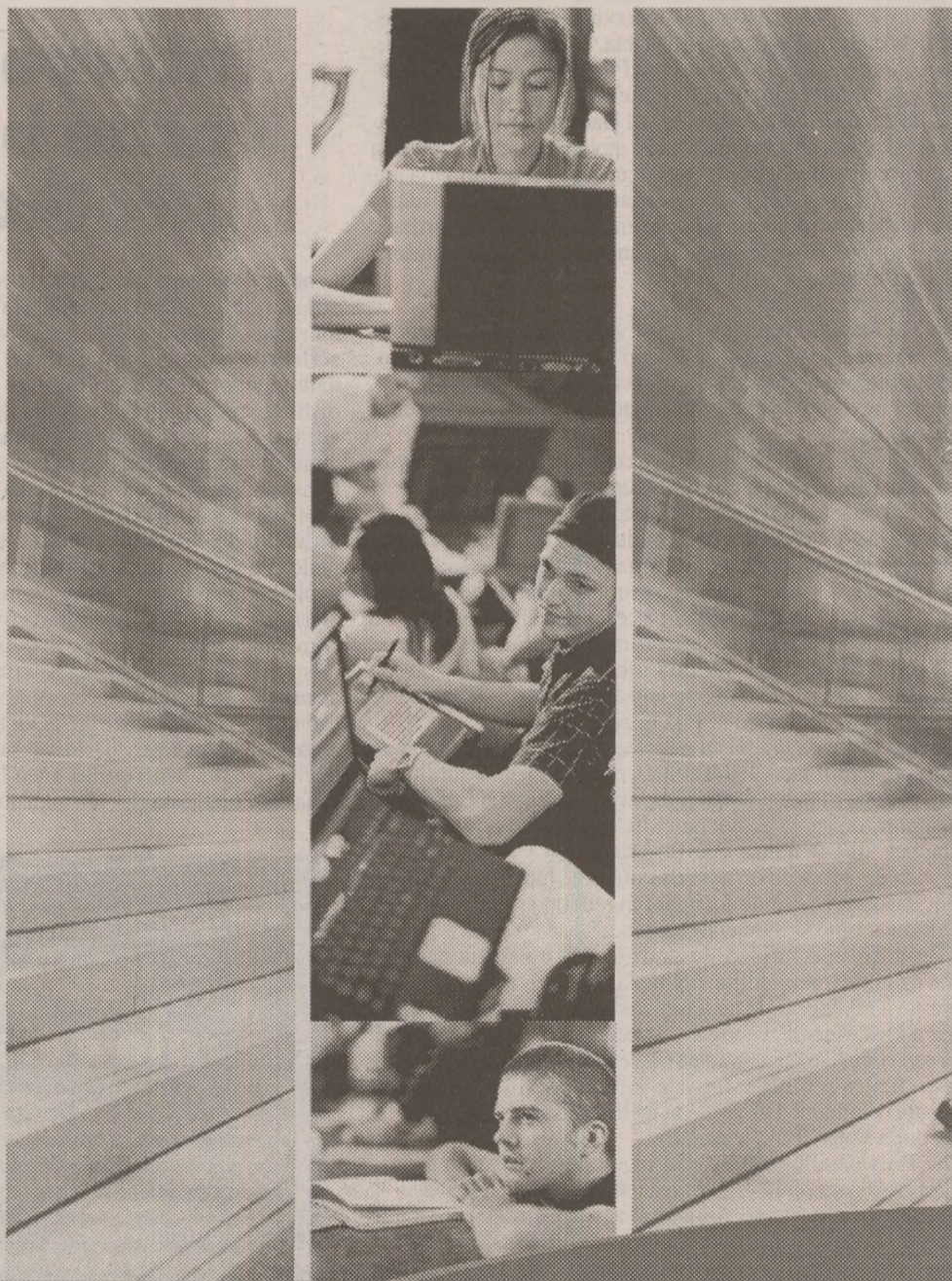
Ne adresăm, în primul rând, tinerilor, oferindu-le șansa întâlnirii directe cu mari personalități culturale, științifice și academice din țară și străinătate. Dar ne adresăm și acelor care cred în pluralitatea vocilor și în multitudinea punctelor de vedere.

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

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

Prezintă
Nicolae Manolescu

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



Microsoft
Your potential. Our passion.™

www.microsoft.com/romania



a r t e

Sindromul Zacharias

alege cu toții o cale pașnică, onestă, dar comodă. Conștiința nu ne-a lăsat. Cum am așteptat, iarăși firesc, un gest față de revistă pentru implicarea fantastică în ceea ce ține de memoria Festivalului, deși nu sîntem o revistă de specialitate. Nu a venit niciodată nimic. Nici un telefon, nici un cuvînt, aruncat măcar în vîntul toamnei, nici o scrisoare, fie și tîrzie. Nu am figurat niciodată printre partenerii media, deși s-a putut observa, de ediții întregi, cu ochiul liber, că am fost mai mult decît atît – pe perioada Festivalului am dedicat aproape exclusiv paginile de *Arte*, suplimentîndu-le uneori, dacă a trebuit – cu voci diferite și perspective diferite în comentariu, cu modalități nuanțate de a observa acest fenomen. Nu a sosit niciodată vreo invitație oficială pentru oamenii de cultură ai redacției, colaboratorii noștri, nume marcante, nu au scăpat de emoțiile intrării la un concert sau altul, cu acreditare fără loc la Ateneu, cu un bilet de ultima secundă, deși, și asta e o altă poveste, critici muzicali sînt din ce în ce mai puțini. La concertele de la Sala Palatului s-a întîmplat să văd, anul acesta, multe, foarte multe locuri goale, clasică poveste cu invitații neonorate sau cu prezențe cel puțin bizare, poștite altminteri, deloc melomane, sosite strict pentru mondenități. Și asta face parte din joc, la urma urmelor, dacă pînă aici regulile au fost respectate. Cînd știu cîți oameni de cultură, cu solidă pasiune muzicală, nu au reușit să procure sau să cumpere bilete, mă îndoiesc că maniera de a face protocolul astfel este una aproape de interesele culturii...

La cîte un stop, dau cu ochii de lună. Mă și mir că o mai văd, în toată aiureala vieții mele. Sau poate ea mi se arată? Așa, într-adins, doar, doar... Ca o femeie îndrăgostită bărbatului pe care vrea să-l cucerească, iar și iar. Să-l surprindă. Tot așa și luna. În toate fazele împlinirii ei, în toate formele ei, unele ciudate, stranii, bolnăvicioase, vulnerabile, alteori, plină de forță, de mister, de ludic, cu o vrajă tandră, irezistibilă. Fiecare apariție cheamă alte imagini. Sînt insomniacă, noctambulă. Memoria mea a devenit lunatică. Ea este trezită de chipul lunii și-mi aduce în fața ochilor amprente recente sau nu ale întîmplărilor mele. Lună plină cu halou, un tren, aburii apelor năvălind peste mine, lună plină clară, imensă, suită în vîrfurile capului în creierii Munților adolescenței mele, lună plină delicată, ușor neclară și poteca lăsată în mare, ca o chemare, crai nou și tainele Nilului, lună ștearsă și diformă, sfîlcită de creștere și de urîciunea oamenilor de aici, de aiurea, de pe pămînt. Iar am zărit-o. Își rotunjește ascuțimile. M-a însoțit, mereu, și la Festivalul Enescu.

Ecourile s-au stins de mult. Emoția, însă, nu se evaporă așa repede. Mai ales dacă este întreținută în cercul mic de prieteni, în gașca restrînsă a celor cu abonamente pe talonul de pensie, personal sau, în cazul meu, al mamei, în șirul telefoanelor nostalgice, în schimbul cd-urilor și al informațiilor. Fel de fel. Cînd am plecat de la spectacolul Juliei Migenes, am căutat luna. Era acolo, destul de înfiptă pe cer și în atitudine, ca pașii tangoului în pămîntul argentinian. Și fermă, și parșivă, abandonată în lascivitate, în tristețe, în gustul bucuriilor uitate. Povestea Argentinei, a tangoului, a femeilor și bărbatilor care trăiesc, care îl dansează, care mor, a iubirilor pasionale amestecate în pașii lor, a crimelor, mizeriei, suferinței, sărăciei. O poveste rostită, interpretată, jucată, cîntată, dansată de Julia Migenes cu o simplitate răvășitoare, într-o atmosferă poetică de *one-women show*, acompaniată de muzica lui Piazzola, de contrabas și bandoneon, de pian, de chitară, de vioară și de un dansator extraordinar, un contrapunct, o prezență episodică, care răscolește pe scenă voluptăți. De toate felurile. Apariția Juliei Migenes mi-aduce ceva din amintirea

Lolei Blau, a ideii lui Dabija, a performanței, fără flă-flă-uri, a Maiei Morgenstern. O performanță conținută, asumată, și aici, și acolo, în poveste, în arta actoriei, nu în demonstrații perisabile. Cuvîntul, ca și gestul, ca și dansul, ca și sunetul, costă. Lumina de pe scenă, selenară, stranie m-a condus afară și nici n-am simțit cînd m-a preluat Luna. Cîte tangouri n-a incitat, cîte nu i s-au înfierbîntat la picioare... Mă privește cu un soi de superioritate, ca și cum am stat mai mereu pe margine. Vedeți, țifna asta a ei, eu nu o înțeleg. Uneori.

S-a arătat iarăși, de două ori, splendidă și vulnerabilă. Și, iarăși, am uitat și am iertat. S-a arătat ca acompaniatoare a lui Beethoven, a lui Christian Zacharias, a mea, a nopții. Nu știu dacă m-am simțit atît de tare aparținînd lumii, lumii întregi, ca în cele două seri petrecute la Ateneul Român. Sala a fost arhiplină, oameni de cea mai bună calitate au venit cu energii bune, cu dorința, cu cunoaștere a ceea ce îi interesează, a ceea ce ascultă, văd, simt. Am văzut pe scări arhitecți mari, doctori, l-am văzut pe cel cu care am făcut fizică, în particular, cînd m-am pregătit pentru Medicină, un fizician de mare anvergură, un om cu o cultură mare, am văzut tineri seduși. M-am simțit pe o insulă pe care vraja muzicii lui Beethoven, interpretată de Zacharias, mi-a dirijat un moment de viață. Magnetismul princiar a lui Zacharias – în dubla ipostază, de pianist și de dirijor – m-a atins. Nu sînt specialist. Interpretarea lui, în cele două roluri mai sus amintite, viziunea complexă asupra concertelor pentru pian ale lui Beethoven, dimensiunea acestei integrale, structurată pe două nopți cred că se definește aparte. Într-un moment spiritual, cumva intim, într-un sentiment de solidaritate și de apartenență la o



Christian Zacharias

comunitate. Chiar minoritară. Dar pe care o ai reprezentată concret, în proximitate, pe care o poți atinge, ca să poți urla apoi "este!". Pentru două nopți, nu m-am mai simțit rătăcită. Nici singură, cum mă simt de atîtea ori, de atîtea ori. Am venit pregătită pentru această întîlnire. Și ea, chiar s-a produs. Într-o atmosferă de o normalitate profundă. Cînd s-a terminat concertul din prima seară, se apropia de ora unu din noapte. Nimeni nu se grăbea nicaieri. Nici la aplauze, nici după. Nimeni nu fugea spre niciunde. Rîuri de oameni normali se revărsau peste oraș, peste noapte. Oameni eleganți, care vorbeau elegant, într-o limbă elegantă. Care discutau normal, care își comunicau starea, emoția. Unii s-au strîns la ieșirea artiștilor, să-i ovaționeze pe membrii orchestrei de cameră din Lausanne, seduși ei înșiși de arta maestrului, de ce le-a cerut, de ce au făcut. Era o prelungire a transei. Orașul era pustiu, curat, luminat. Luna strălucea. Și îmi dirija pașii pe drumul nopții.

Sindromul Zacharias se instalase deja în toți cei care am fost la Ateneu. Delicatețea și fermitatea acestui muzician, cu o energie fantastică, cu o putere de concentrare uluitoare m-a făcut să cred că poate cînta la mai multe instrumente în același timp, ca un fel de om-orchestra. Prezența lui Beethoven a devenit majoră. Dramatică, tensionată, imperială, divină.

După al doilea concert, am prelungit starea de grație pe acoperișul unui bloc interbelic, din centrul Bucureștiului. Mai exact, pe terasa unor prieteni, medici, împătimiti de artă. Am sporovăit, ne-am eliberat prea-plinul, am privit orașul de sus, n-am văzut nici-o construcție comunistă pe o rază mare, de jur-împrejur. Puteam fi oriunde. Pe acoperișul lumii! Cu Beethoven și cu Zacharias.

Am ridicat ochii și am privit-o. Era acolo. Plină. Palidă. Învaluită într-un halou halucinant.

Marina CONSTANTINESCU



Julia Migenes

Festivalul Enescu 2005 s-a încheiat de ceva vreme. Ați putut citi în paginile revistei, ca întotdeauna pe perioada festivalului, cronici, însemnări, analize, la cald, la rece, puncte de vedere despre absolut tot ce a fost important. Un tur de forță impresionant, o atitudine exemplară a colaboratorilor noștri Elena Zottoviceanu, Ada Brumar, Dumitru Avakian, Valentina Dediu. Au fost la zi, chiar dacă pentru asta a fost nevoie de efort susținut timp de aproape o lună, zi și noapte. Vreau să le mulțumesc din nou, aici, pentru respectul și prețuirea pe care le au față de valori, de profesiune, de revista noastră. La fiecare ediție a Festivalului am crezut că vor primi un semn și din partea organizatorilor, firesc pentru ceea ce au făcut în paginile **României literare**. Am fi putut

Editura AULA

| | |
|---|-------------------|
| <i>Nicolae Manolescu</i> | |
| Literatura română postbelică (Vol. 1-3) | 1.324 p. 29,9 lei |
| Istoria critică a literaturii române. Vol. 1 | 432 p. 12,9 lei |
| Poeți moderni | 224p. 9,9 lei |
| Despre poezie | 208 p. 9,9 lei |
| Lectura pe înțelesul tuturor | 256 p. 9,9 lei |
| <i>Iulian Boldea</i> | |
| Poezia clasică și romantică | 272 p. 9,9 lei |
| Symbolism, modernism, tradiționalism... | 208 p. 9,9 lei |
| Poezia neomodernistă | 288 p. 9,9 lei |
| <i>Mircea A. Diaconu</i> Poezia postmodernă | 192 p. 9,9 lei |
| <i>Emil Brumar</i> Poeme alese (1959-1998) | 192 p. 9,9 lei |
| <i>Mircea Ivănescu</i> Poeme alese (1966-1989) | 272 p. 9,9 lei |
| <i>Florin Iaru</i> Poeme alese (1975-1990) | 208 p. 9,9 lei |
| <i>Alexandru Mușina</i> Poeme alese (1975-2000) | 224 p. 9,9 lei |
| Proza secolului XIX (antologie) | 400 p. 12,9 lei |
| Antologia poeziei generației 80 | 400 p. 14,9 lei |
| <i>Matei Vișniec</i> | |
| Istoria comunismului povestită pentru ... | 176 p. 14,9 lei |
| <i>Ovidiu Verdeș</i> Muzici și faze (roman) | 384 p. 24,9 lei |
| <i>Ioan Groșan</i> | |
| O sută de ani de zile la Porțile Orientului | 240 p. 12,9 lei |
| Epopeea spațială 2084* Planeta Mediocrilor | 144 p. 9,9 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



a r t e

Victorie! Am reușit să văd, într-un final și înainte de finalul lui 2005, *O fată de milioane*, pelicula desemnată de Academia Americană de Film ca fiind "a anului". O să vi-l analizez pe larg, dar înainte vreau să elaborez pe tema Clint Eastwood, poate vor fi câteva detalii pe care nu le știți. Californianul născut în 1930 nu părea să aibă nimic în comun cu lumea filmului. Cu care a avut primul contact pe când lucra ca băiat bun la toate într-o benzinărie – i s-a propus să vină la o probă. Așa a început o carieră cinematografică nu prea vizibilă, roluri minore și, ca în cazul lui Michelle Pfeifer, filmul de groază obligatoriu. Eastwood a dat nas în nas cu succesul în televiziune. Era vorba de un serial Western, *Rawhide*, pentru care s-au făcut peste 200 de episoade și care a rulat între anii 1958 și 1965.

Pe marile ecrane s-a întors, ironic, pentru că era (încă) un actor american ieftin. Asta căuta Sergio Leone pe atunci. Regizorul l-a distribuit pe Eastwood în rolul unui personaj dur și fără nume din *Per un pugno di dollari*. Filmul a fost un hit la box-office, iar colaborarea dintre cei doi a continuat preț de alte două pelicule, *Per qualche dollaro in piu* și *Il buono, il brutto, il cattivo*. Dar, dacă tot am luat-o diacronic, să vă mai pasez o digresiune: dacă în 1950, Hollywood-ul oferea o sută și ceva de westernuri publicului, zece ani mai târziu, producțiile scăzuseră la aproximativ un sfert. Acest fenomen a creat o breșă pentru westernurile spaghetti, făcute cu actori americani migrați temporar la Roma. Era vorba de o resuscitare a genului, dar și de o înnoire, peliculele italiene fiind ceva mai cinice în privința unor valori susținute până acum ferm, dar și mai rafinate ca imagine. Nota bene, pentru că aceasta e linia pe care a conservat-o Eastwood în *Unforgiven* și a abandonat-o în *O fată de milioane*. Astfel de filme au dat tonul unei schimbări radicale a westernului care, prin anii '70, nu mai era de recunoscut. Enormă schimbare la față a început cu subminarea a ceea ce eu numesc în glumă "marele alb", adică eroul tipic, caucazian, dur și moral. Așa s-a făcut loc pentru westernul afro-american, cel ecologic sau cel hippy, ca să nu mai vorbesc de parodia lui Mel Brooks. Comportamentul lui Eastwood din această perioadă demonstrează simțul lui în afaceri. A jucat în westernuri cât acestea erau "pe val", dar a jucat în și a regizat ultimul film de acest gen în 1980, când deja era pe cale de dispariție. Între westernuri, mai juca și în poliște, vezi seria de *Dirty Harry*.

Pe la începutul anilor '70, Eastwood și-a luat inima-n dinți și camera în mână. Merită să vă comunic o constatare a criticilor de film. O situație se repetă în majoritatea peliculelor semnate de Eastwood, de la primul din 1971 (*Play Misty for Me*, al cărui protagonist e un DJ) până la *O fată de milioane*. Auto-zeflemitor cum e, Eastwood se distribuie în roluri de macho al cărui statut e amenințat sau subminat, cum vreți, de o femeie. Cu alte cuvinte, iată



Alexandra Olivetto

CRONICA FILMULUI

Un regizor de milioane (la propriu)

un om care a reușit să scoată un ban cinstit dintr-un curent care i-a făcut pe mulți să se simtă amenințați. Fiindcă filmele au avut succes – și din punct de vedere comercial – Eastwood a pus umărul și la producție, dezvoltând în acest scop propria lui companie, Malpaso. Apoi a intrat în cârdășie cu Warner Brothers, care – rar privilegiu pentru un regizor – i-au dat mână liberă în privința strategiei producției, dar și în cea creativă. Preferatul meu din această perioadă rămâne un lungmetraj fără prea multe surle și trâmbițe la box-office, însă de calitate superioară: *Bird*, un biografic despre Charlie Parker. Interesant este că atunci când face westernuri, Eastwood face loc în peliculă unei dimensiuni supranaturale, în schimb când e vorba de filme de alt gen, se ține cu dinții de realism.

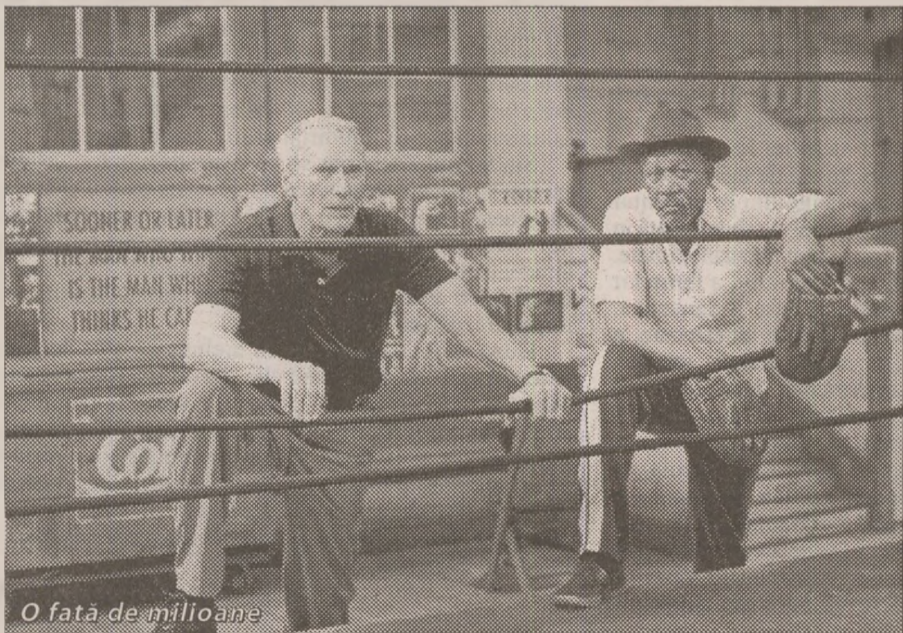
Și acum, după lunga digresiune despre paradoxurile carierei lui Eastwood, merită să trecem la analiza ultimei lui pelicule, *Million Dollar Baby*. După mine, e mai slabă decât *Misterele Fluviului*, dar e posibil ca asta să se fi întâmplat din cauza structurii aranjamentului de actanți. Aici e triumfiular. Odată stabilit astfel, fiecare personaj aduce o poveste corolară care se desfășoară în paralel: Scrap (Morgan Freeman) aduce narațiunea lui Danger, protejatul lui, Maggie (Hilary Swank) pe cea a familiei ei grobiene, iar Frankie (Eastwood) contribuie cu

firul narativ de bază, împănate cu vechile lui traume și cu hărțuirea repetată a unui preot, istorie care contribuie cu o doză de umor la tragedia generală. La care m-a deranjat puțin pragmatismul care asigură coeziunea ideologică a triumfului de personaje. Filozofia e foarte emfatică, de genul "am fost și eu în Arcadia", acum pot să mor: Scrap trăiește ca să vadă și să întrețină pasiunea din box, Maggie ca să boxeze, Frankie ca să se perfecționeze, pe sine, dar și pe alții (adică să îi aducă în faza în care să câștige un meci de titlu). Aceste scopuri îi mână într-atât încât ajung componente bătute în cuie în personalitatea lor. Ceea ce duce la un oarecare reduționism al psihicului, dar...

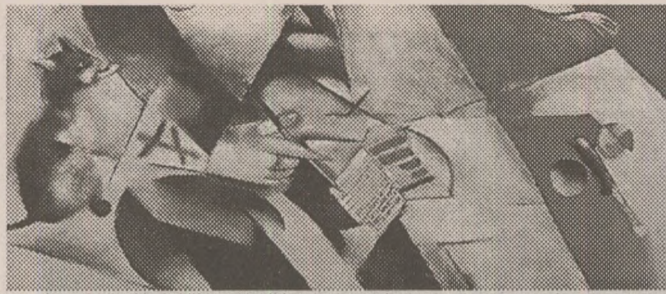
Criticii americani (cei britanici sunt de acord cu mine) au concluzionat că *O fată de milioane*, al 25-lea film al lui Eastwood, este cel mai bun de până acum pentru că se reîntoarce la narațiunea clasică și directă. E drept, există vocea unui narator, Scrap, care te ghidează prin poveste. Dar aceasta nu e lineară (spuneam că planurile se întretaie), iar personajul, chit că nu se pretinde omniscient, pentru că narează în retrospectivă, îți aruncă nade anticipative ca să te țină în priză, plus că sînt anumite indicii vizuale – scaunul – redundante care îți induc senzația că obiectul în cauză va fi declanșatorul tragediei. Așa că mai degrabă aș spune că povestea e suficient de subtil manevrată ca să pară directă, spusă de la om la om. Poate senzația simplității e dată de replicile foarte la obiect, de dialogurile laconice. Care sunt compensate, și acest lucru singularizează acest film, de un excelent joc corporal al actorilor. Este primul lungmetraj care mi-a dat senzația unei alchimii între personaje, exprimate atât de bine de trup, încât era firesc să schimbe doar informații prin glas. Un alt detaliu interesant care merită menționat din cauza calității excepționale este luminația, operatorul Tom Stern meritându-și și el un „*Jos palaria!*” la acest capitol. Paranteză: în peste 35 de ani de regie, Eastwood a lucrat cu doar trei operatori de luminație, ultimii doi lucrând ca asistenți ai primului înainte să preia comanda.

Eastwood are de mult obiceiul de a-și scalda protagoniștii în lumină pe un fundal întunecat, dar de data aceasta găsește proporția corectă. Tot filmul e întunecat ca și cromatică, lumina de la meciurile de box te orbește aproape, iar pe cea a zilei o vezi aproape totdeauna filtrată. Ai parte de apus și de zori, de siluete abia conturate, de ecran negru cu excepția unui profil. Ca și în *Moartea domnului Lazărescu*, majoritatea acțiunii se petrece în interioare al caror spațiu nu e niciodată larg și aerisit, o idee foarte adecvată mediilor tragice, pentru că deja personajele par clausturate, prinse în capcană. Eastwood accentuează acest lucru, filmându-le de aproape, nu cred că există vreun "long shot" în tot lungmetrajul.

Să nu uit: dacă tot spuneam în câte aspecte ale unui film își bagă Eastwood nasul, atenție! La *O fată de milioane* el a compus și muzica pentru coloana sonoră. ■



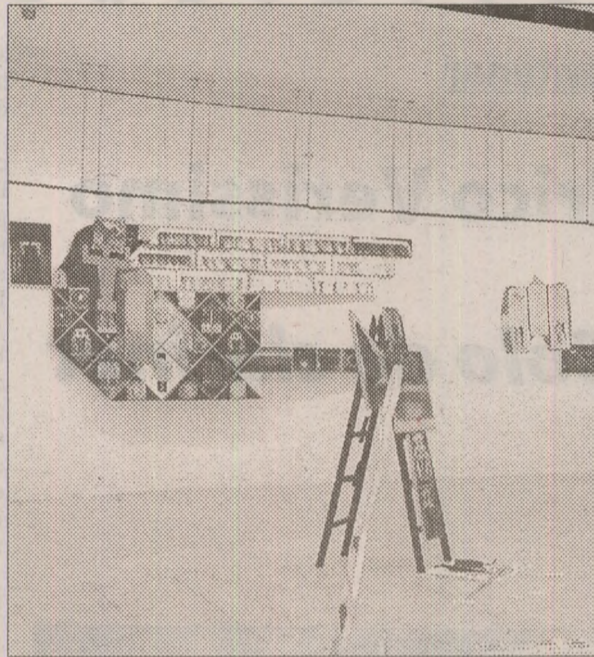
O fată de milioane



art e



Lucrări de Paula Ribariu



D

eși am sugerat-o de mai multe ori pînă acum, n-am spus-o niciodată pe șleau: Paula Ribariu este extraterestră! Primul și cel mai la îndemînă argument, unul de natură somatică, este starea ei de agregare bizară, care o face

translucidă, iar dacă ești cumva mai grăbit, și ea îți iese în cale, incapabilă de cea mai firavă precauție, așa cum se întîmplă deseori să o faci în spațiul public, riști să o zdrobești fără să lase nici o urmă vizibilă, în afara unei pulberii sidonii, un fel de polen selenar, care ți-ar rămîne, eventual, o vreme, pe haine. În al doilea rînd, ea funcționează în cu totul alți parametri decît aborigenii tipici, probabil în virtutea unei programări abisale și irevocabile, și crede, așa, de una singură, că lumea se coagulează în jurul unor principii, că în măruntaiele ei palpită încă, abia ascuns privirilor vulgare, un inalterabil zăcămint paradisiac, gata oricînd să reinstaureze în fapt ordinea și frumusețea dintii. În al treilea rînd, ea este convinsă că oamenii sunt cu totul altceva decît simple carcase ambulante, că ei au neliniști, frămîntări, aspirații, că tînjesc după înalte valori morale și că sunt incapabili să trăiască altfel decît într-o comuniune adîncă și indestructibilă. În al patrulea, al cincilea, al etc., etc... rînd, Paula Ribariu nu are nici o îndoială că adevărata existență este aceea a spiritului, că funcția majoră a acestuia este interogația căreia i se răspunde prin fapte, că arta este un regulator al existenței și un argument decisiv în negocierea cu eternitatea, că ființa noastră nu este pasageră și că esența ei nu este alterabilă. Și pentru a susține toate acestea, ea și-a dezvoltat atît de utila funcție a ubicuității și, conform proiectului, instrumentează totul: merge la atelier, trezește conștiințe, activează memoria, provoacă imagini, încheagă discursuri de forme, își animă colegii, dă telefoane, scrie, își plastificiază revista, o distribuie, crede, se revoltă, speră, visează și, din cînd în cînd, organizează expoziții mari și decisive. De data aceasta, în Sala rondă de la Etaj 3/4, dacă s-o mai numi așa, adică în inima MNAC-ului, și asta pentru că Paula Ribariu este singurul artist de care MNAC-ul se teme, pentru că Paula Ribariu este adevăratul MNAC, pentru că Paula Ribariu este extraterestră!



Pavel Șuşară

CRONICA PLASTICĂ

Paula Ribariu, între Nazca și Baikonur

Sindromul Nazca...

Așezate în spațiul amplu al Sălii runde, lucrările Paulei Ribariu își reconfigurează abrupt prezența. Cu toate că, în mare parte, sunt deja cunoscute, dacă nu strict, ca obiecte, oricum ca tipologie, puse aici, într-un spațiu continuu, fără nici o fisură în desfășurare, nici măcar una cu efect scenografic, ele își suspendă orice funcție individualizatoare, ies din regimul de unicat, și se înscriu ca elemente constitutive într-un discurs, într-o mare demonstrație, care intră în alt registru de semnificație decît lucrările propriu-zise luate în sine. Prin instituirea unei noi sintaxe, nivelul decorativ, bine camuflat, dar mereu prezent în natura obiectelor, dispăre cu totul, mesajul estetic se resoarbe și el, pentru ca, finalmente, ambele să se transfere într-un cîmp de semnificații care părăsește simpla și convenționala codificare artistică. Agregarea de forme, substanțe, geometrii, tonuri, semne, tehnici etc., în spațiul căreia se afirmă puternic interesul pentru diversitate, dovedește, prin chiar construcția finală, care este expoziția însăși, că ideea fundamentală este mai curînd una din domeniul cosmogoniei decît al artei; anume afirmația că orice structură, unitară ca mecanism

văzut din afară și perfect coerentă ca metabolism intern, este armonizarea înaltă, după modelul cosmic, a unui număr infinit de entități particulare. Astfel, arhitectura de forme și de imagini a Paulei Ribariu, sprijinită pe un repertoriu halucinant de semne și de reprezentări, în care lemnul, textila, hîrtia, efigia magică, ornamentica populară, însemnul eclezial, citatul sacru, mai mult prin enunțul axiomatic decît prin conținut, instituie un tip de civilizație și un sistem spiritual, sincretice ca morfologie, dar tocmai prin aceasta disponibile și deschise pentru orice tip de experiență. Acest complex de imagini, așezat într-un spațiu circular, o reproducere la scară mică a circularității universului, capătă, în mod spontan, o funcție majoră, de semnal și de receptacol pentru lumile paralele. Într-un anumit fel, sistemul de semne pe care îl propune Paula Ribariu seamănă, ca utilitate prezumtivă, cu misterioasele și încîlcitele desene de la Nazca, ilizibile pînă la opacitate privite de aproape, adică din chiar interiorul grafiei lor, dar fascinante și cutremurătoare văzute de sus, din spațiul aerian, de acolo de unde funcția lor începe să se precizeze și să devină eficientă. Semnele încetează a mai fi ornamente și devin, subtil, instrumente.

...și efectul Baikonur

Instrumente care nu sunt, neapărat, pasive, pentru că ele pot parasi efectul simplu de semnalizare și de comunicare spre a trece dincolo, în zona de investigație și de provocare. Dacă Paula Ribariu nu sistematizează semnale de-a gata, un alfabet inteligibil pentru un partener scontat, atunci ea inventează limbaje proiective, lansează capcane simbolice pentru interlocutori, imprezizibili. Dar cum artista manipulează memoria, creînd lumi actuale din straturile succesive ale unor posibile existențe adormite, cum timpul reprezintă, într-o măsură impresionantă, materia ei primă, în mod fatal ea își caută parteneri sau noi ipostaze în straturi succesive ale spațiului, în lumile sublimate în Cosmos. Discursul devine, astfel, un telescop uriaș, o lentilă gigantică prin care ochiul privește spre transcendență ca spre o realitate plauzibilă. Expoziția este un agregat, un mecanism de propulsie, o complicată cabină pentru teleportare, iar Paula Ribariu un astronaut solitar care investighează universul pentru că tocmai își cercetează limitele. Instalația de la Sala rondă, amenajată cu atîta acribie și cu acea convingere, care, pe nesimțite, devine voluptate, că prin stăpînirea detaliului este imposibil ca ansamblul să nu funcționeze, seamănă cu mașinaria magică a unui cosmodrom, cu acel spațiu în care se adună întreaga memorie a neliniștii pentru a face din visul incert un episod verosimil. Complexul de obiecte al Paulei Ribariu este un fel de Baikonur, un efect al însingurării într-un spațiu pe care cercetarea îl face din ce în ce mai vast, o consecință a tăcerii pe care nevoia de comunicare o adîncește tot mai mult. De ce Baikonur? Simplu, pentru că are o sonoritate impenetrabilă și pentru că spațiul rus încă nu și-a epuizat misterul! ■



m e r i d i a n e

Centenar

Erico Verissimo

Solo de clarinet

A fost un timp – prin anii '80, vă mai amintiți? – când se stătea la coadă nu numai la carne, ouă, brânză, unt și altele de aceeași făină, dar și la librării, dacă se zvonea sau se afla că urma să se pună în vânzare o anumite carte (de cele mai multe ori, traducere dintr-o literatură străină). A fost un timp când la Librăria Kretzulescu Domnul ambasador al brazilianului Erico Verissimo s-a vândut direct din camionul care aducea tirajul de la tipografie, deoarece, pînă în discreditații ale mele, ale redactorului de carte, ale tipografilor, se știa că era vorba de o carte „incendiară”. Și, într-adevăr, din indiscreții de alt nivel eu însămi aveam să aflu că, la acel nivel (superior, adică în anturajul lui N.C.), cartea se citea cu delicia, într-ascuns, firește, de către cei pe care îi vom cunoaște mai apoi drept „disidenți de carton”.

În prefața la Domnul ambasador introdusesem un citat din Erico Verissimo la care țineam foarte mult (și care nu a fost cenzurat!). De altfel, acest citat l-am mai „plimbat” și prin alte texte și cu diverse ocazii, odată chiar la cenaclul Secției de traduceri a A.S.B. când am vorbit despre literatura... norvegiană [1] și a fost remarcat până și de George Macovescu, președintele de atunci al Uniunii Scriitorilor (care ne permitea destule „nonconformisme”). Îmi face plăcere să-l repet și acum:

De când, devenit adult, am început să scriu romane, m-a însuflețit până astăzi ideea că cel mai mic lucru pe care-l poate face un scriitor, într-o epocă de violență și nedreptăți ca a noastră, este să-și aprindă lampa și să lumineze realitatea lumii sale, împiedicând să o cuprindă întinericul, favorabil hoșilor, ucigașilor și tiranilor. Da, să-și țină bine lampa, în pofida greșii și a ororii. Dacă nu avem lampă electrică, să ne aprindem mucle de lumânare sau, în ultimă instanță, să scăpărăm neconținut chibrituri, ca semn că nu dezertăm de la post.

Anul acesta se sărbătorește, în Brazilia, dar și în Portugalia – poate și în alte țări – centenarul lui Erico Verissimo. Cu această ocazie, Editura Vivaldi va reedita Domnul ambasador, acum în versiune integrală (adică fără intervențiile cenzurii comuniste care însă, după cum s-a văzut, nu prea reușise să „estompeze” virulența critică antitotalitară a cărții). Vom marca astfel și noi acest an comemorativ, cu atât mai mult cu cât fiul romancierului, prozatorului și umoristului Luis Fernando Verissimo, ne va fi oaspete între 1-3 noiembrie.

Am ales să „prefățez” apariția versiunii integrale a romanului Domnul ambasador cu un fragment din volumul II de memorii al lui Erico Verissimo, Solo de clarinet, apărut postum. Nu în ultimul rând și pentru un sentiment ușor nostalgic de deși vă (vă mai amintiți recitalurile «Eminescu» de la Ateneu, cu Caramitru și Dan Grigore?)

În 1959, scriitorul face prima sa călătorie în Portugalia, aflată sub dictatura „de dreapta”, a lui Salazar, care în destule privințe (cenzură, arestări și deportări politice, torturi și asasinat) nu era cu mult mai prejos de cea „de stînga” din țările comuniste (cu, totuși, unele notabile diferențe, ușor sesizabile chiar din textul care urmează).



Câteva zile mai târziu am primit din Brazilia, din partea lui M.R., un bilet însoțit de o decupură din „Curierul Poporului” din Porto Alegre, conținând o scurtă știre difuzată de United Press International și care informa că „romancierul brazilian” se afla la Lisabona ca oaspete oficial al guvernului portughez. Acest neadevăr m-a iritat. Nu-s eu omul marilor explozii, ci al micilor implozii. Am telefonat imediat la agenția locală U.P.I. și am cerut telefonistei să-l cheme pe „șeful”. Când l-am

avut la celălalt capăt al firului și l-am auzit spunând „Alo?” m-am prezentat, minuțios, am citit cu voce tare și pe cât de limpede posibil știrea din decupură și am adăugat: „Prețind ca agenția dumneavoastră să dezmintă cât mai curând acest comunicat. Nu e adevărat că mă aflu în Portugalia ca invitat al guvernului salazarist. Călătoresc pe cont propriu, iar în țara asta sunt oaspetele editorului meu, António de Souza Pinto. N-am acceptat și nu voi accepta niciodată vreo favoare de la un guvern totalitar”. Interlocutorul meu invizibil a bâiguit doar: „Păi, păi...” Am închis telefonul. Cum o agenție de știri de talia lui United Press International nu poate să se înșele și cu atât mai puțin să admită public faptul că a difuzat o informație eronată, maniera pe care respectivul „șef” a găsit-o ca să „restabilească adevărul” a fost ca, în următorul comunicat despre mine pe care l-a expediat în Brazilia, să anunțe că scriitorul care se afla în Europa într-o călătorie particulară de plăcere va ține în seara aceasta o conferință publică la Teatrul D. Maria II..

Această conferință va fi pentru mine prima probă a focului în Portugalia.

Vechiul teatru este situat în Piața Rossio. Mult înainte de ora stabilită pentru începerea conferinței, localul era complet ocupat de un public care mi s-a părut cam surescitat.

În fundalul scenei deschise se vedea o masă lungă împodobită cu flori. (Ah! Faimoasele, formalele, ultrapublicitisticele mese de la ceremonii publice, la care iau loc autoritățile și așa-numiții „granguri”, prezidiul fatal de unde pleacă monotone și solemne discursuri!)

Alvaro și Heloisa Lins (ambasadorul Braziliei la Lisabona și soția sa, el însuși scriitor și care nu se sfiise să-și arate pe față aversiunea față de regim, n.n.) au intrat în sală discret, aproape într-ascuns, pentru a evita aplauzele cu care opoziția portugheză obișnuia în general să salute, de câte ori îl vedea, pe ambasadorul care oferise azil generalului Humberto Delgado (fost contracandidat al lui Salazar în alegeri, care ulterior va fi asasinat în condiții niciodată elucidate, n.n.), scăpându-l de P.I.D.E. („Securitatea” portugheză, n.n.) și de temnițele acesteia. (Lins voia să evite orice pretext pentru tulburări în timpul conferinței mele.) Cei doi se furișaseră - acesta e verbal potrivit - în loja care le fusese rezervată. Descoperit de persoane dintr-un sector al galeriei, a avut parte de zgomotoase ovații din mijlocul cărora s-au auzit exclamații ca „Trăiască Brazilia! Trăiască libertatea! Trăiască democrația!” (aflam în 1959.) Între timp, Alvaro Lins a rămas impasibil, așezat în fundul lojii. Când organizatorii conferinței s-au dus să-l invite să prezideze întrunirea, ambasadorul brazilian a refuzat, lucru care, în opinia mea, a fost înțelept.

În tot acest timp, eu fusesem lăsat singur în culise și umblam de colo-colo, așteptând ca vreo contrareglă providențială să mă împingă pe scenă. Un bâzâit de viespi furioase, provenind în special de la galerie și de la balcoane, umplea incinta. În fine a apărut administratorul teatrului, un bărbat care mi-a fost foarte simpatic, și s-a apropiat de mine. Am observat că era tulburat. „Suntem într-un impas, domnule V'rissimo”, a spus el. „Ambasadorul dumneavoastră nu vrea să prezideze întâlnirea.” „Perfect!” am exclamat. „Asta înseamnă că nu vom avea prezidiu. Prefer să vorbesc fără să-mi stea cineva în spate.” Bărbatul și-a consultat ceasul. „Nouă trecute. Suntem deja în întârziere. Publicul a devenit nerăbdător. Teatrul mi se pare un adevărat butoi de pulbere. Vă rog, dragă domnule, nu aprindeți nici un chibrit. Înțelegeți ce vreau să spun?” Am făcut din cap semn că da, dar n-am promis nimic.

Ascuns după cortina cam jerpelită dintr-o parte a scenei, m-am uitat la balcoane, la loji, la galerie. Toată chestia avea aspectul unei întruniri politice. În picioare pe coridoare, printre șirurile de scaune din stal și de-a lungul pereților, se aliniau polițiști, în uniformă lor verde și cenușie. Deodată memoria, uneori mare sugubeață, mi-a readus în minte chipuri de polițiști din Lisabona așa cum îi arăta caricatural revistele muzicale puse pe timpuri în scenă de către ansambluri teatrale portugheze la vechiul Coliseu din Porto Alegre. (Mai târziu am aflat că un post de poliție era instalat permanent în subsolul teatrului lisabonez.) Din ochi am căutat-o și găsit-o pe Mafalda (soția scriitorului, n.n.)



într-o lojă, așezată lângă Dona Maria Carlota.

Administratorul teatrului m-a apucat de braț: „Ce facem? Nu știu cine vă poate prezenta! E o chestiune foarte delicată, dată fiind situația... Vreau să evit orice probleme...” – „Nu vă faceți griji”, l-am liniștit eu. „Am să mă prezint singur. Nu văd în teatrul acesta și nici în orașul acesta pe cineva care să mă cunoască de mai mult timp decât... mine”. Omul a părut ușurat. „Bine, dragă domnule. Puteți începe conferința. Doamne ajută!”

Am intrat în scenă și m-am apropiat de rampă. Am găsit exagerate aplauzele cu care m-a primit publicul. În fond, nu făcusem încă nici o acrobatică, nici un număr de prestigiu sau de telepatie. (Astăzi, după ce au trecut peste trei lustri, încep să suspectez că înainte de a intra în scenă schimbam deja mesaje telepatiche cu o bună parte din auditoriu.) De la galerie a izbucnit deodată un strigăt care m-a surprins: „Trăiască Luis Carlos Prestes!” (revoluționar brazilian, n.n.). O voce de la balcon a replicat: „Provocare! Provocare!” Și a început învâlmășeala. La parter capetele se întorceau dintr-o parte într-alta, înapoi, în sus... Polițiștii verzi se agitau, zăpăciți. Urale, huiduieli se încrucișau în atmosfera înfierbântată. În mijlocul scenei goale eu așteptam, cu mâinile în buzunare, cu un calm care mă mira chiar pe mine. Bătrâna inimă se simțea bine, căutând să devină, cel puțin parodic, demnă de armele și de bărbații care, din țărmul apuseni Lusitani, pe nebrăzdată de corăbii mare etc., etc.... (începutul poemului epic *Lusiada* de Camões, n.n.). La parter și în câteva loji bărbați cu înfățișare respectabilă cereau liniște prin gesturi și cuvinte. Am zărit fața pe jumătate speriată, pe jumătate amuzată a soției mele. Tumultul a durat maximum două sau trei minute, dar minute de cutremur, din cele care ni se par ore. Până la urmă am ridicat brațele ca și cum aș fi cerut pace sau m-aș fi predat.

Treptat s-a făcut liniște. Am întreat cu voce tare: „Pot vorbi și eu?” Au izbucnit râsete în diferite părți ale sălii. „Doamnelor și domnilor, sper că v-ați răcorit cu toții, pentru că acum e rândul meu să mă răcoresc!” (Îmi mai amintesc perfect fața roz, rotundă și dolofană a corpulentului sergent de poliție care, în picioare pe coridorul central de la parter, la câțiva metri de mine, mă privea cu un zâmbet și o privire ce mi se păreau de o omenească duioșie.)

Folosindu-mă de o tehnică deja experimentată la diverse conferințe pe care le ținusem nu numai în Brazilia, ci și în Statele Unite, am administrat inițial, ca să spun așa, o injecție sedativă publicului, povestind mai întâi, pe un ton de conversație informală la botul calului, fapte din viața mea, mai ales „epopeea” farmaciei mele din Cruz Alta, eșecurile mele comerciale și mai târziu literare... Se auzeau râsete, la început timide, deoarece poporul portughez este în general ceremonios și o bună parte din persoanele care ocupau Teatrul D. Maria II se aștepta desigur să audă o conferință academică. Am simțit că treptat tensiunea din public se diminuea. După cam zece minute, cel mult, mi s-a părut că erau toți decontractați și deja familiarizați cu conferențiarul. Bun, odată făcută bedarea, am început operația propriu-zisă și, cu bisturiul metaforic în mână, am început să tai în carnea vie a guvernelor totalitare, scoțând la iveală degenerescențe, tumori și focare de infecție: minciuni, contradicții, violențe, acte arbitrare, corupție...

La sfârșitul conferinței am invitat publicul să stabilească un dialog cu mine. Timp de peste o jumătate de oră am răspuns la întrebări dintre cele mai variate: evidente, inteligente, viclene, nevinovate sau politicește provocatoare... Am observat că unele persoane căutau să evite subiectele interzise de Cenzură. Dar cei care au condus spectacolul au fost bărbații și femeile care umpleau galeria, de unde din când în când țâșneau spre mine adevărate petarde care, explodând în aerul tensionat, îmi dădeau ocazia să lovesc din nou în dictaturi și dictatori. (Am avut grija să lămuresc că sunt împotriva tuturor regimurilor totalitare, atât de dreapta, cât și de stânga.)

Față de toate acestea robustul polițist verde-cenusiu continua să stea la postul său, fără să-și ia ochii de la mine. I-am observat pe chip o expresie care mi s-a părut de o afecțiune aproape maternă.

Traducere și prezentare de
Micaela Ghițescu

Papini & Papini



Giovanni Papini, *Chipuri de oameni*,
Editura Leda (Grupul Editorial Corint),
Colecția „Galeria de proză”, 2005

Giovanni Papini e ceea ce se numește un spirit paradoxal, un neliniștit prins între contradicții, un căutător perpetuu al sensului. A fost antinaționalist pentru ca apoi să devină un naționalist înfocat, a trecut de la agnosticism la catolicismul cel mai fervent, a scris o viață a lui Iisus (*Storia di Cristo*, 1921), dar și un manual de „diabologie” (*Il diavolo. Appunti per una futura diabolologia*, 1953). A pus umărul la propășirea mișcării de avangardă (suținătorii ei s-au adunat în jurul revistei „La Voce”, fondată și condusă de Giuseppe Prezzolini) pe care mai târziu a repudiat-o, iar în anii '30 a fost un adept al lui Mussolini căruia îi dedica *Storia della letteratura italiana. Duecento e Trecento* (1937), primul (și singurul) volum dintr-o monumentală istorie a literaturii italiene care a rămas neterminată. Spectrul activității sale variază de la filosofie la critică literară și beletristică, volumele sale ocupând lejer vreo două rafturi de bibliotecă. O (mică) parte din cărțile sale au fost traduse și în română, scriitorul italian fiind cunoscut la noi mai ales ca autor al lui *Gog* (1931) și al romanului *Un uomo finito* (1912). Ultimul dintre ele, vă amintiți probabil, face parte din reperele literare proprii pe care adolescentul Eliade le inventariază în *Romanul adolescentului miop*. Ceva din diatriba papiniană la adresa societății contemporane și a intelectualului mediocru se regăsește (emulație?) în spiritul combativ al viitorului autor al *Huliganilor*. Violența, militantismul, avântul, azi desuete și aproape de neînțeles, erau atunci trăsături definitorii: „Nu accept realitatea. Nici un cuvânt nu poate exprima dezgustul meu față de lumea fizică, rațională, umană care m-a învins și nu mi-a dat spațiu și aer pentru neobositele mele aripi”. Comparați cu eliadescul „există un singur debut fertil în viață: experiența huliganică”.

Volumul de povestiri reeditat acum în „Galeria de proză” a Editurii Corint, *Chipuri de oameni*, a apărut la aceeași editură, în 1995, tot în traducerea lui Mihai Banciu. Volumașul – deloc peiorativă formula, întrucât e vorba de o sută și ceva de pagini de o calitate surprinzătoare! – apare în ediția italiană în 1940, deci cumva spre finalul carierei, sau dacă vreți, în plină maturitate. Autorul se

exercisase anterior în arta „portretului”, publicând pe la începutul anilor '30 *Portrete italiene* și *Portrete străine*, deși e limpede că în volumul de față creionarea unor „chipuri” e un simplu pretext pentru etalarea unor abilități care le depășesc (și, deci, le înglobează) pe cele pur descriptive. E un volum care pare să scape de sub aura strident colorată în care-l vedeam pe Papini: un spirit care a făcut din crizele modernității un *raison de vivre*, încercând – ambițios în maniera enciclopediștilor – o sumedenie de formule, testînd tot timpul câte ceva, mereu cu patos (chiar dacă el se traduce în pesimism și cinism, ca în *Gog*, de pildă, sau în *sequel*-ul său, *Cartea neagră. Noul jurnal al lui Gog*). Povestirile acestea, pașnice și frumoase, se apropie de clasicism prin rotunjimea și armonia construcției (de fapt, sînt simple scheme, îmbrăcate minimal cu un *story* simplu, cu un declic final, de regulă unul moralizator!), dar și de romantism prin detaliile poetizate și personajele tipizate. Realismul e ocolit cu obstinație, și pe bună dreptate, pentru că el are o relevanță minimă în acest context. Povestirile sînt mici mostre de realism magic, dacă se poate spune așa, dar de un fel diferit de al sud-americanilor. Fără a fi la fel de încărcate simbolic (și, respectiv, aluvionare formal), ele ascund, nu adînc, ci chiar la suprafață, mici învățături care, cu toate acestea, pot lipsi foarte bine. Miezul acesta de fabulă, semn de cumînțenie a spiritului paulin, devenit din raționalist aproape un mistic catolic, nu strică însă cu nimic reușita unor povestiri ca *Orestone*, *Proiect de exterminare*. *Cel mai mare scriitor*, *Librarul neverosimil*, *Domnul Baldassarre*, cele mai bune din întreg volumul. *Orestone* e povestea unui pierde-vară, „artist care s-a lăsat de meserie” și „meșteșugar decăzut” care ajunge pînă la urmă cerșetor. Adevărata lui artă e, în realitate, aceea de „a imita glasul tuturor animalelor, inclusiv al omului”, lucru care însă nu-l ajută prea mult în lupta pentru supraviețuire. Personajul, creat cu o doză serioasă de umor absurd, e inubiliabil, iar povestea, deși compusă din câteva detalii și un fir narativ expedit rapid, e circulară, explicită și tradițională. Dar nu mai puțin frumoasă. La final, *Orestone* e înfățișat ca citorul cărților anonime, acelea anonime pe care naratorul (instanța naratoare din toate povestirile erijată în „martor” ocular) nu are timp să le citească, dar care pot ascunde surprize („Pentru el – *Orestone*, n.n. – toți scriitorii sînt celebri și demni de admirație cu condiția să fie tipăriți!”). Și domnul Baldassarre „lîncezește”, dar el nu o face citind maculatură, ci vizitînd, fără să cumpere, case scoase la vînzare sau veghind bolnavii agonici pentru ca „el nu simțea cu adevărat că trăiește decît în contact cu morții”. Masada Wispra e „geometru și fondator al Fundației pentru distrugerea animalelor”, făcînd un prozelitism caraghios pe marginea unei teorii aberante: „V-ați gândit – începu el – ce rușinos este pentru noi, creaturi verticale de origine divină, să îngăduim existența pe pămîntul și așa destul de mic pentru numărul și necesitățile noastre a unor mulțimi infinite de ființe inferioare?”. Sfătoșenia naratorului scrobrit care spune, cu un ușor rictus ironic, istoria lui „cum l-am cunoscut pe X”, maschează (de formă!) un umor absurd destul de aproape de Urmuz, cu o intenție, care privită global, n-are nimic de-a face cu „arta pentru artă” practică de avangardistul român. Mult mai legate de funcția „docentă” a literaturii decît de cea „senzualistă”, micile povestiri din *Chipuri de oameni* probează lejeretea cu care un autor, îndîrjit de altminteri, reușește să ruleze cinematografice personaje, toate memorabile prin cîte un detaliu. De la maurul care face orice ca să devină alb, pînă la fetița care mănîncă toporași, toți sfîdează/forțează, într-un fel sau altul, normalitatea. *Visul Celeniei* e o parabolă misticoidă despre revelația pe care o are o fetiță, după un scenariu care seamănă uimitor de bine cu cel din *Fetița cu chibrituri*. E poate cel mai slab text din tot volumașul, taman pentru tezismul explicit. Chiar cu bucla epicului închisă conștiincios la final, povestirea rămîne doar la stadiul primitiv-demonstrativ.

Pe scurt, dacă vreți un alt Papini decît cel ultracunoscut din dezesperantul *Un om sfîrșit* și din *Gog* (acesta din urmă pare, la recitare, naiv și mult mai puțin „revoluționar” decît la prima degustare), volumul *Chipuri de oameni*, reeditat acum la Editura Leda, sub aceeași siglă Corint, vă poate satisface această dorință/curiozitate. Asta în cazul în care ea există, firește.

Florina PÎRJOL



meridiane

Cartea străină

Editura Gallimard a publicat în acest an două lucrări complementare, care revoluționează studiile de medievistică în particular și pe cele circumscrise „noii istorii” în general: *Lettres des deux amants. Attribuées à Héloïse et Abélard*, în traducerea și prezentarea lui Sylvain Piron, și *Héloïse. L'amour et le savoir* de Guy Lobrichon.

„Noua istorie”, termen folosit pentru prima dată de Jacques Le Goff și de emulii săi, grupați în anii '80 în redacția revistei *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, a impus, pe lângă interesul arătat realității sociale și tematica axată pe grupurile sociale și pe continuitățile, permanențele și evoluțiile lente, privilegierea ca domeniu de cercetare a Evului Mediu. Astfel, din perspectiva „noii istorii”, cele două volume abordează fascinantă temă a „Evului Mediu amoros”, primul dând la iveală cea mai consistentă corespondență particulară de la începutul veacului al XII-lea, circumscrisă temei predilecte a studiilor de literatură medievală – *l'amour courtois*, iar cel de-al doilea comentând, în tradiția *Annales*, statutul cuplului erotic, cu miză pe imagină feminin.

Tema iubirii medievale – careia cele două lucrări îi oferă noi oportunități de analiză – se atașează unei caracteristici esențiale a „omului medieval”: penitența. „Chiar dacă nu este călugăr, penitent prin excelență, chiar dacă nu este obsedat de ideea că munca este o pedeapsă, omul medieval, condiționat de concepția asupra păcatului ce i-a fost insuflată, caută în penitență mijlocul de a-și asigura mântuirea” spune Jacques Le Goff. Omul Evului Mediu este gata oricând să răspundă la o calamitate, dar și la un șoc evenimential de tipul pasiunii amoroase, printr-o penitență excepțională – cum este și cazul cuplului din volumele în cauză. În plus, dogma și practica creștinismului medieval fac din om o ființă complexă, constituită prin unirea conflictuală a sufletului și trupului (*corpus/anima*). Indiferent de disprețul creștinismului medieval față de corp, „acest dezgustător veșmânt al sufletului” cum îl numește Grigore cel Mare, omul medieval este constrâns nu numai prin învățătura Bisericii, ci și prin experiența sa existențială – în primul rând prin cea erotică – să trăiască în funcție de cuplul trup-suflet.

În volumul îngrijit de Sylvain Piron (și care a făcut obiectul unei Mese rotunde găzduită de École Normale Supérieure), cele 116 scrisori, mesaje și poeme ce alcătuiesc corespondența purtată de o femeie – menționată de copist prin inițiala *M* (*mulier*) – și de un bărbat - *V* (*vir*) - din secolul XII configurează un univers sufletesc de excepție (nici măcar o dată cei doi nu își spun pe nume, astfel încât copistul a dat un nume generic corespondenței lor: *Epistolae duorum amantium*) și aruncă, totodată, o lumină nouă asupra unui moment sensibil al istoriei culturale europene.

Preocupările celor doi corespondenți – academice, poetice, filosofice – permit cercetătorilor să situeze schimbul de scrisori într-o altă lume dragă medievistilor și „annaliștilor”: cea a școlilor. Femeia își descrie iubitul ca fiind învățatul cel mai strălucit din Franța, în fața căruia se înclină muniții; mai mult, îi recunoaște două talente asociate rar: „crescut în leagănul filosofiei”, acesta a devenit „amicul poezilor”. La rândul său, bărbatul o laudă ca fiind „unica discipolă a filosofiei între toate tinerele femei ale timpului nostru”. Corespondența celor doi, adevărată „dezbateră amoroasă” reprezentând, indiscutabil, și un dialog savant asupra iubirii, se situează la răscrucea a două fenomene culturale marcante ale secolului al XII-lea occidental: pe de o parte, formarea unei culturi a aceluia *amour courtois* în limba vernaculară și la curțile laice, iar pe de altă parte dezvoltarea spirituală determinată de răspândirea școlilor la orașe și de studierea intensivă a autorilor antici în universul clerical și latin. Referințele culturale ale celor doi îndrăgostiți sunt latine și savante – însă, prin reflectivitate și atitudinea lor în fața iubirii, povestea de dragoste circumscrisă în cadrele retorice ale acestei corespondențe se apropie de schema unui roman de curte.

Cele 116 de „piese” ale corespondenței traduse și prezentate de Sylvain Piron s-au păstrat într-un manuscris provenind de la abația din Clairvaux, autorul acestuia fiind Jean de Woëvre, bibliotecar al abației la sfârșitul secolului XV.

Erwald Könsgen a publicat în 1974 o ediție critică a

Moderna Héloïse



acestei corespondențe, formulând ipoteza situării sale în prima jumătate a secolului XII, în Île-de-France. În lucrarea sa apărută în 1999, *The Lost Love Letters of Heloise and Abelard. Perceptions of Dialogue in Twelfth-Century France*, istoricul australian Constant Mews avansa ademenitoare idee a identificării celor „doi amani” cu un cuplu-simbol al Evului Mediu, Héloïse și Abélard.

Deși până în prezent specialiștii medievisti nu s-au pus de acord în totalitate asupra acestei identificări, nici un argument hotărâtor nu a fost totuși adus pentru invalidarea ipotezei, cea mai recentă poziție aparținând lui Jan Ziolkowski, în studiul său «Lost and Not Yet Found: Heloise, Abelard, and the *Epistolae duorum amantium*», apărut anul trecut în *Journal of Medieval Latin*.

În cazul în care acceptăm că cei doi corespondenți sunt Abélard – unul din cei mai reprezentativi și influenți intelectuali ai Evului Mediu – și Héloïse – femeia care a ieșit, prin inteligență și erudiție, din tiparul medieval feminin, devenind apoi, prin destinul său nefericit, sursă de inspirație pentru imaginația artistică a secolelor XVII și XVIII – , scrisorile din manuscrisul de la Clairvaux completează și luminează istoria acestei iubiri din anii 1115-1117, care nu a putut fi cunoscută până acum decât prin documente posterioare cu 15 ani evenimentelor relatate: povestirea scrisă de însuși Abélard către 1132 (*Historia calamitatum*) și corespondența purtată cu Héloïse după despărțirea și angajarea lor separată în viața monastică.

Cu toate că împărtășesc aceeași cultură, vocile celor doi protagoniști posedă nuanțe distincte. Femeia este mai aventuroasă și mai creativă; metaforele sale erotice asociază imagini biblice, adesea inspirate din *Cântarea cântarilor* (precum în prima scrisoare: „Amori suo precordiali omnibus aromatibus dulcius redolenti, corde et corpore

sua: arescitibus floribus tue juventutis, viriditatem eterne felicitatis. [...] Vale salus vite mee.”) cu teme ale literaturii latine. În spiritul scrisorilor Sfântului Ieronim și al retoricii ciceroniene (*De amicitia*), autoarea propune formula unei relații inedite: amicitie dezinteresată și pasiune amoroasă – indestructibil unite sub semnul lui Hristos. Mai puțin inventiv – în forma și temele epistolare – bărbatul pare inspirat mai degrabă din concepția lui Ovidiu asupra iubirii. Cu toate acestea, cei doi parteneri, fiecare în stilul său propriu, se situează în contextul Renașterii angevine de la sfârșitul secolului al XI-lea, ale cărei mari nume au fost Marbode de Rennes și Baudri de Bourgueil.

Extrasele care ne-au parvenit din *Epistolae* sunt rezultatul unui proces de selecție: interesul lui Jean de Woëvre, bibliotecarul copist, se concentra pe formulele de salut și pe figurile „stilului frumos”, înțelegând să elimine detaliile personale și intime ale corespondenței. În ciuda acestui filtru, noi, cei de astăzi, putem admira anvergura unei dispute amoroase și intelectuale din secolul al XII-lea. Bărbatul utilizează chiar termenul de *concertatio* (scrisorile 72 și 87), căruia femeia îi replică cu cel de *certamen* (scrisoarea 84). Încă de la începutul culegerii epistolare, cei doi „amani” se întrec în ingeniozitate sofisticată pentru a se saluta și a-și mărturisi pasiunea, făurind un fel de intimă „emulație” pentru discuții savante asupra iubirii, precum în scrisoarea 49: „Certe famam meam litterarum tuarum inceptione suscitasti, non pleniter adhuc exsaciasti”, careia bărbatul îi răspunde: „Tuum admiror ingenium, que tam subtiliter de amicitie legibus argumentaris ut non Tullium legisse, sed ipsi Tullio precepta didisse videaris”.

Din aceeași perspectivă mentalistă, destina a cuplului Héloïse – Abélard reprezintă, în sensul medieval și juridic al termenului, un „caz” care transcede normele secolului al XII-lea, când societățile medievale construiau acea instituție a căsătoriei care a marcat până astăzi cultura Europei. În volumul său *Héloïse. L'amour et le savoir*, Guy Lobrichon, istoric medievist la Universitatea din Avignon, își propune să „dea cuvântul Héloïsei, pentru a o face să mărturisească cum arăta viața unei femei în secolul al XII-lea”. Demersul lui Guy Lobrichon a fost elaborat în trei timpi: decelarea, dintre atâtea zeci de imagini încetățenite în secolele XVII-XVIII, a „prototipului” feminin; inventarierea reperelor spațiale reale ale existenței Héloïsei; reconstruirea acestui personaj „pe nedrept prea puțin cunoscut”. Apare astfel în finalul volumului o „nouă Héloïse” care, spre deosebire de acea Julie admonestată sever de Saint-Preux și Jean-Jacques Rousseau, nu o înlătură total pe cea veche: este o „femeie din secolul al XII-lea, născută între două lumi și moartă odată cu secolul său”. Ceea ce se poate categoric afirma este că personajul lui Guy Lobrichon nu mai este caracterizat în primul rând de înțelepciune și virtute, așa cum fusese cunoscută Héloïse la finele Evului Mediu, precum în celebra baladă a lui François Villon: „Où est la très sage Héloïs, / Pour qui fut châtiré et puis moine / Pierre Esbaillart à Saint-Denis? / Pour son amour eut ce malheur” sau în *Roman de la Rose moralisé cler et net* (1483) de Jean Molinet: „Héloïse fut fort docte et de bon entendement, car elle portait le nom de Dieu”.

Față de corespondența prezentată în volumul lui Sylvain Piron, Guy Lobrichon manifestă o prudență rezervată: fără a o nega total, nu o utilizează totuși în interpretările sale. De aceea, nu pasiunea și fidelitatea devin, așa cum ne-am așteptat, trăsăturile „moderne” ale Héloïsei, ci *independența și voluntarismul*. În consecință, volumul *Héloïse. L'amour et le savoir* prezintă o Héloïsa fără Abélard, în calitatea sa ultimă de stareță a Paracletului (abația unde vor fi înhumați cei doi îndrăgostiți) – drept pentru care volumul lui Guy Lobrichon se încheie cu epitaful Héloïsei: „En ce tombeau repose Héloïse, la sage abbesse. / Elle établit le Paraclet, auprès de l'Esprit Paraclet elle repose. / Elle partage les joies des saints au plus haut des cieus. / Par ses mérites et ses prières, elle nous élève depuis ce bas monde”.

Cele două volume recent apărute la Gallimard demonstrează, cred, că ceea ce ne apropie de „omul medieval” este mult mai important decât ceea ce ne desparte și că esența naturii umane rămâne aceeași, indiferent de formele sale de manifestare.

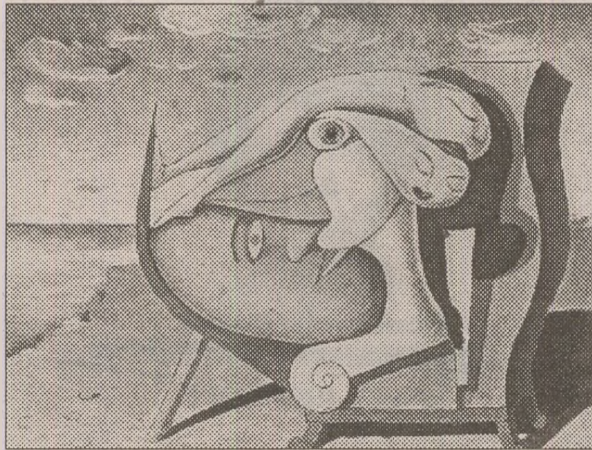
Monica JOIȚA



meridiane

Revoluția suprarealistă

● „Niciodată nu s-au văzut atâtea opere suprarealiste, nu s-a vorbit și s-a scris atât de mult despre suprarealism ca la acest început de mileniu” – constată Vincent Gille în articolul *Suprarealismul e o revoluție* publicat în „Le Monde diplomatique”. Ca dovadă, citează eseul *Surrealism de Mary Ann Caws* (Ed. Phaidon Press, Londra, 2004), expozițiile *Max Ernst, o retrospectivă* de la Metropolitan Museum din New York, *Parisul și suprarealiștii* de la Centrul de cultură contemporană din Barcelona, *Surrealism: Desire Unbound* de la Tate Modern din Londra, *Revoluția suprarealistă* la Muzeul Național de Artă Modernă din Paris și exemplele ar putea continua. Intrând în istorie – spune specialistul (Vincent Gille a fost el însuși curatorul mai multor expoziții în temă și e autorul volumului *Antologia îndrăgostită a suprarealismului*, Ed. Syllepse, 2001) – suprarealismul și-a pierdut în ochii criticilor marea sa mantie neagră de revoltă și umor, furoarea adolescenței, imperioasa dorință de a schimba lumea. Nemaivorbind nimic despre vocația revoluționară a mișcării, despre angajarea politică a pictorilor și poezilor ei, muzeele, colecționarii, criticii și istoricii o



reduc la un simplu curent artistic ce n-a avut alt scop decît să producă opere. Care au căpăt cu timpul cote mari și au devenit o bună investiție (vidată de revolta din care s-au născut), tocmai pentru cei pe care îi detestau suprarealiștii. În imagine, o pictură de Victor Brauner din 1937.

Cartea neagră a psihanalizei

● Într-un volum de peste 800 de pagini, intitulat *Cartea neagră a psihanalizei. A trăi, a gândi și a o duce mai bine fără Freud*, apărut în Franța la Editions des Arènes, 40 de experți de naționalități diferite – medici, psihiatri, istorici și filosofi – atacă dogmele psihanalizei, punînd la îndoială și eficacitatea ei terapeutică. Așa cum era de așteptat, cartea a stîmnit o vie dezbateră, fie și numai pentru că adepții teoriei și numeroșii ei practicieni și-au văzut amenințate profesia, modul de a-și câștiga confortabil existența. „Le Nouvel Observateur” nr. 2130 găzduiește o parte din inflăcărata polemică, dînd cuvîntul unor reprezentanți ai ambelor tabere, dar înclinînd balanța în favoarea contestatarilor. „Războiul” declarat între cei pro și anti Freud & urmași a început în SUA (unde mai tot americanul are „analistul” său), la începutul anilor '90, declanșat de un articol publicat în „The New York Review of Books”. Autorul lui, Frederick Crews, profesor la Berkeley și intelectual cu mare prestigiu în mass-media, făcea în studiul *Freud necunoscut* sinteza cercetărilor din ultimele decenii ale istoricilor domeniului, concluzionînd că Freud nu era savantul solitar prezentat de hagiografii lui, iar spectaculoasele „descoperiri” – inconștientul, refuzarea, transferul, „complexul lui Oedip”, pulsionile sexuale infantile etc. – proveneau nu din eroica autoanaliză a abisurilor psihismului, ci din „împrumuturi” tăcute, prezentate drept intuiții și revelații personale. A fost scînteia care a adus la lumina zilei, în ochii opiniei

publice, o dispută ce mocnea în mediile universitare, unde filosofii științei dădeau psihanaliza drept exemplu de pseudo-știință, mai curînd o ideologie sau o credință, alergică la critici. Efectul controverselor a fost că freudismul a dispărut în cițiva ani în SUA din programele catedrelor universitare de psihiatrie și psihologie, doar la facultățile de Literatură și de Filosofie continuînd să ardă „focul sacru” întreținut de emulii lui Freud, Jung, Lacan ș.c.l. Adoptînd perspective diverse – terapeutice, istorice, epistemologice, filosofice etc., *Cartea neagră a psihanalizei* își propune, prin intermediul unor specialiști eminenți, să arate impasul și derivatele unei dogme, dar și alternativele disponibile. Căci dezvoltarea neuroștiințelor și a terapiilor cognitivo-comportamentale (TCC) a spart monopolul psihanalizei concepute ca alfa și omega cunoașterii de sine. La relevarea slăbiciunilor teoriei și a „monoteismului” freudist a contribuit și pătrunderea cercetărilor în colosala arhivă Freud depusă la Biblioteca Congresului din Washington, documente la care aveau acces doar un număr restrîns de adepți (pînă în 2057, cum prevede o clauză). Ansamblul corespondenței, manuscriselor și carnetelor de note rămîne inaccesibil, doar virful unui iceberg ocultat fiind vizibil prin intermediul unui grup de erudiți freudieni. Cazurile litigioase au fost însă reperate – erori, imprecizii, slăbiciuni teoretice de fond, îngustimi deterministe – și sînt acum analizate în *Cartea neagră*.

Familia Lament

● George Hagen și romanul său de debut *Familia Lament*, publicat la Random House (una din marile edituri americane, controlate de trustul Bertelsmann) a fost revelația anului 2004 dincolo de ocean și continuă să facă valuri, fiind deja tradus în zece limbi. Tribulațiile rocambolești ale unei familii trăznite ce parcurge lumea în căutarea unui

loc convenabil pentru a trăi sînt povestite cu umor și cu o strălucită înțelegere a lumii de azi. Tatăl, Howard, un vizitor în căutarea țării perfecte, devine deprimat cînd e obligat să se fixeze într-un loc anume. Mama, o generoasă idealistă, nu se poate conforma codurilor sociale ale țarilor de adopție și nu se înțelege cu bunica Rose, o egocentrică îndrîjnită. Gemenii turbulenți ai familiei Lament fac numai timpunii, iar cel mai mare dintre fii, adoptat, îi va iubi pe toți și va încerca să-i țină uniți. Cititorul e antrenat în peregrinările burlești ale Lamenților din Rhodesia anilor '50 pînă în America deceniului 8 – țară a libertății, cu condiția să gîndești ca toată lumea. Deși declară că nu s-a inspirat din propria biografie, există asemănări frapante. George Hagen s-a născut în 1958 la Harare, în Zimbabwe (ex-Rhodesia), în 1964 familia a părăsit Africa în speranța de a-și găsi fericirea în Anglia, apoi, după cinci ani, au plecat în SUA, încercînd mai multe state pînă s-au stabilit la New Jersey. George a făcut studii superioare de cinematografie, plătite din munci umile (vînzător ambulant de ziare, paznic, dulgher), apoi și-a încercat norocul la L.A. ca scenarist, pentru a se stabili în cele din urmă la New York în Brooklyn. Aici și-a scris *Familia Lament* primitivă cu o salvă de laude la care nu se aștepta deloc. „Apariția lui George Hagen pe scena literară e o binecuvîntare pentru toți cititorii” – a scris acum o lună „New York Times”.



O prietenie de 40 de ani

● Laurence Madeline este cel mai avizat specialist francez în viața și opera lui Pablo Picasso: conservator al Muzeului Picasso și al arhivelor rămase de la celebrul artist, comisar al unor mari expoziții și autor de cărți în temă. De aceea i s-a încredințat de către Editura Gallimard îngrijirea ediției de corespondență între Gertrude Stein (1874-1946) și Picasso (1881-1975), schimbată de-a lungul a peste patru decenii de prietenie, din 1905 și pînă la moartea scriitoarei. O prietenie complexă, în care Gertrude a fost pe rînd mecena pentru tînărul pictor, literat ce îi împărțea preocupările ei artistice și gustul pentru inovație în artă, amică plină de solitudine pentru problemele de viață ale nestatornicului spaniol, critic ce se străduia să-i construiască o reputație solidă, colecționar de artă contemporană (tablourile adunate de ea împreună cu fratele ei Leo sînt acum dispersate în cele mai importante muzee americane). Uimitoarea prietenie între Picasso și Gertrude Stein – cu surorii și coborișuri datorate firii lor dificile se păstrează în cele peste 200 de scrisori (cele mai multe inedite) publicate acum în volumul ce conține și 80 de ilustrații (între care și celebrul portret al Gertrudei Stein, una din capodoperele picassiene, păstrat la Metropolitan Museum of Art din New York).

Corespondența lui Max Jacob

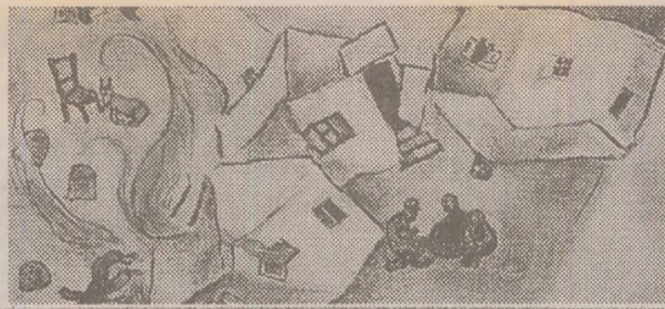
● Dintre cele 20.000 de scrisori pe care le-ar fi trimis diferitelor persoane poetul și pictorul Max Jacob (1876-1944) – performanță de care, la noi, se apropie probabil poetul Emil Brumaru, cel mai prolific corespondent pe care-l cunoaștem –, cercetătorul Didier Gompel Netter a găsit peste o mie, pe care le va publica într-o ediție în trei volume la Editura Arganier, sub titlul generic *Prietenii și iubirile*. Scrisorile sînt deosebit de interesante fiindcă reinvie o epocă, permit cunoașterea de aproape a unor personalități precum Leiris, Soupault, Gaston Gallimard sau Drieu La Rochelle și păstrează prospețimea spiritului tandru-ironic al artistului mort la 5 martie 1944 în lagărul de la Drancy.

Frescă istorică

● Max Gallo a anunțat publicarea, sub titlul *Romanii*, a unei noi saga istorice în cinci volume, întinse pe patru secole, de la Spartacus (vol. I) la convertirea împăratului Constantin la creștinism (vol. V), trecînd prin Nero, Titus și Marc-Aurelius. Pentru a scrie această frescă vastă, centrată pe întîlnirea dintre păgînism, iudaism și creștinism, autorul s-a bazat în special pe lucrările lui Iosefus Flavius și ale marelui istoric al Antichității, Lucien Jerphagnon. Primul volum va apărea în ianuarie 2006, la Ed. Fayard.

Biografia lui Alain-Fournier

● Pe adevăratul său nume Henri-Alban Fournier, autorul unicei capodopere *Marele Meaulnes* a trăit puțin, doar 28 de ani (1886-1914) și era fiul unor învățători de țară. Student la Paris, în 1905 a zărit ieșind din Grand-Palais o fată care l-a fascinat, devenind obiectul unei iubiri fervente, secrete și imposibile. Astfel s-a născut personajul Ivonne de Galais și subiectul romanului la care va lucra mult, pînă în 1913, cucerindu-și răbdător maturitatea literară și gloria. De care nu a apucat să se bucure, căci a pierit încă de la începutul Primului Război Mondial. Bazată în principal pe corespondența lui Alain-Fournier cu prietenul și apoi cumnatul lui, Jacques Rivière, biografia scrisă de Violaine Massenet și publicată recent la Ed. Flammarion, retrasează scurta viață a romancierului iubirii adolescente, subliniind că nostalgia copilăriei avea pentru el valoare de simbol inepuizabil, iar drama pe care o povestește intră în rezonanță cu tema creștină a lumii dinainte de păcat.



actualitatea

ochiul magic

Printre degete. De fapt, pe degete...

Cît ai ține-o de bine în mîna, literatura e, de felu-i, destul de jucăușă. Și, de-o vreme-ncoa, „meteahna” asta este, pentru scrierile semnate de autori români, tot (mă rog, poate că exagerez...) ce le dorim. Să „iasă”, adică să circule, să prindă la public fel de fel, să fie, la urma urmei, citite, în cercuri (largi) unde nu se-mpedică lumea de etern suspectatele „influențe”. Problema bunului de export, în sens larg – fiindcă începe să fie un subiect de discuție, chiar dacă nelipsiții cronicari de mondenități literare au dezavuat, pentru ea, un întreg festival – e întoarsă pe toate părțile (care sînt două – a criticilor și a scriitorilor) într-o pereche de numere succesive ale *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ*, sub titlul (de grupaj) *Literatura fără viză*. În primul dintre ele, 45, din 1-7 octombrie 2005, scriu Ion Simuț, Luminița Marcu, Gabriela Gavril, Costi Rogozanu, Doris Mironescu, Tania Radu și Ion Bogdan Lefter.

Literatura română, spune șapoul Emiliei Chiscop, nu merge la export. Așadar, ce „strică” și cum scăpăm de „timiditate”, au de răspuns criticii participanți la dezbateră. Consens, în părțile esențiale. Anume: „Carența epicului ar fi principala defecțiune, pentru că în romanele noastre nu prea se întîmplă mare lucru. Prozatorii noștri trebuie să învețe narațiunea și narativitatea, după Graham Greene de exemplu, pe care l-am mai pomenit.” (Ion Simuț). În continuare-continuitate, Luminița Marcu, comparînd *la rentrée* (după *Lire*) cu „noutățile” noastre: „Mi-am dat seama încă o dată cît de important e să poți povesti un roman și cît de puține romane de la noi se pot povesti.[...] În schimb, ce găsim în romanele românești acum în librării?

În general, în majoritatea dintre ele, găsim un discurs autosuficient, strîns legat de obsesii personale, un discurs de multe ori lăsat jemanfichistic sub formă de notații de jurnal, dezlinate, poetice, orgolioase.” Tania Radu: „În noua conjunctură, eroul literar a murit. Locul lui e ocupat deocamdată de narator, *egoficțiunea* fiind conceptul-emblema al acestei perioade. Caracteristică mai degrabă literaturii central și est-europene recente, autoficțiunea e bineînțeles depășită în Occident...” Și Ion Bogdan Lefter: „Nu văd – așadar – motive de realimentare a tradiționalelor noastre complexe, conform cărora am suferi veșnic de grave „decalaje”. Poate că rămîne valabilă doar constatarea că prozatorii români, cu excepții rare, au o fantezie limitată, o putere de invenție mediocră. Din perspectiva unei analize tematice, atare carență e gravă.”

Altă „durere” e deprinderea literaturii noastre de-a fi „targetată” (sic!) mult mai mult spre critică (și-a pierdut din influență, și ce dacă...) decît spre public, atavism pe care-l atacă, *à tour du rôle*, Ion Simuț și Costi Rogozanu: „Cele mai bune romane din proza actuală au o intrigă de bibliotecă: sufletul androgin în *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun sau relația ucenic-maestru în romanele recente ale lui Nicolae Breban, pînă la *Puterea nevăzută*, apărut de curînd, sau dezastrul spiritual al epocii actuale, ca în romanele lui Dan Stancă. [...] Ma întreb ce le lipsește pentru a sfîrși un ecou important în Europa. Și un răspuns acesta ar fi: sînt

prea livești, prea eseistici, poate chiar prea narcisiști, parca ar scrie numai pentru critică. De aceea și succesele lor sînt în mai mare măsură de critică decît de public.” Respectiv: „Prozatorul scrie mai ales pentru critică și e obsedat de recenziile pe care le are cartea sa. Și atunci, firesc: critica își știe această postură, de receptor privilegiat, și scrie fără frică de condamnare a publicului, așa cum îi cer factori secundari. Paranteză: dacă un critic de cinema îți recomandă călduros de trei ori consecutiv filme care sînt proaste, acel critic va fi sancționat mult mai prompt de spectator... Un critic literar nu are această cenzură a publicului, pentru că latura utilitară a recenziei s-a pierdut în negura istoriei literare.” Ca printre rînduri se străvede un anume autor și-un profil „special” de critic, e deja o altă poveste...

Ceva mai optimista, Gabriela Gavril scrie despre schimbările în bine, despre absorbirea prozei noastre într-un sistem. Numai că în puzzle, crede Doris Mironescu, nu prea venim cu nimic al nostru, ne lipsește, care va să zică – referirea la eroul „nespecificat” al lui Gide, dat drept român, spune totul... – o carte de vizită. Și ne lipsește, vai, cărțile. Pînă să ne „plîngem” că literatura noastră recentă, atît de robită, deocamdată, unei singure teme, *eu scriu cu orice*, începe să umble și, încercînd (a cîta oară...) a se sincroniza, ne scapă, cu oarece profit, printre degete, ne „consolăm” (se străduie, adică, Luminița Marcu să echilibreze cît se poate, balanța) că „sigur că mai sînt și cîteva cărți care pot fi povestite, în care autorul a avut mila de cititori și s-a chinuit să construiască ceva pentru ei și în care se simte că scriitorul chiar a avut ceva de povestit lumii. Dar pe acestea le poți număra pe degetele de la o mîna.” Uf!...

Simona Vasilache

Au avut loc la Onești, în 7-9 oct. a.c., „Zilele Culturii Calinesciene”, manifestare ajunsă în acest an la XXXVII-a ediție. Longevitatea acestor „zile” și faptul că în timp nu și-au diminuat ecoul și semnificația li se datorează în mod decisiv celui care, în urmă cu aproape patru decenii, le-a inițiat și care le organizează și în prezent: inimosului profesor Constantin Th. Ciobanu, el însuși scriitor și eminent cercetător literar.

Ca de obicei, în dimineața primei zile, participanții s-au întîlnit la sediul Fundației Naționale „G. Calinescu”, unde au avut loc prezentări de reviste și lansări de carte. A fost vernisată expoziția cu noi lucrări ale pictorului Constantin Berdila.

După-amiază, în Aula Bibliotecii „Radu Rosetti”, a avut loc festivitatea oficială de deschidere a „Zilelor Culturii Calinesciene” (ediția a XXXVII-a) în cadrul căreia au rostit cuvîntări C. Th. Ciobanu, președintele Fundației Naționale „G. Calinescu”, Varujan Vosganian, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Elena Bulai, directoarea Centrului de Cultură „Rosetti Tescanu – George Enescu”. Un salut a fost prezentat din partea Primăriei Municipiului Onești.

Momentul „prelecțiilor” a fost susținut de profesorul Eugen Negrici, care s-a raportat nuanțat, din perspectiva actualității, la concepția de critic și istoric literar a lui G. Calinescu, și de poetul și eseistul Ilie Constantin care, în expunerea sa, a făcut referiri, uneori polemice, la interpretări calinesciene ale poeziei.

A doua parte a festivității de deschidere a fost consacrată decernării Marelui Premiu al „Zilelor Culturii Calinesciene”. Juriul, format din Gabriel Dimisianu, Eugen Negrici, Ilie Constantin, Alex. Ștefănescu, Al. Dobrescu și C.

Onești - 2005



Foto: Gabriel Fornica

Th. Ciobanu, a decis ca în acest an premiul să-i fie acordat prozatorului *George Balăița*. În calitate de președinte al juriului, Gabriel Dimisianu a elogiat personalitatea literară complexă a prozatorului George Balăița, arătînd că decernarea premiului coincide, în chip fericit, cu o frumoasă aniversare a mult prețuitului scriitor. În răspunsul său, George Balăița l-a elogiat pe G. Calinescu, evocînd împrejurarea fastă în care a avut loc, pentru prima dată, contactul său cu marea *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*.

În incheierea primei serii a Întîlnirilor, actrița Amelia Ciolan, de la Teatrul Național din București, a susținut un recital de poezie română contemporană.

A doua zi a Întîlnirilor de la Onești a fost dedicată „Colocviului de literatură contemporană” cu tema: „Literatură română postbelică și scara de valori”. Au discutat despre criteriile criticii literare, creșteri și descreșteri ale cotei de popularitate, topuri și clasificări, scriitori oficializați și scriitori marginalizați, prezența noii literaturi în manualele școlare, dacă avem sau nu o mare literatură, omisiuni și supralicitări etc., etc., George Balăița, Eugen Negrici, Ilie Constantin, Petre Cimpoieșu, Gabriel Dimisianu, Elena Bulai, Al. Dobrescu, Cosmin Ciotloș, Dan Dumitrescu, Gabriel Fornica, Florina Pârjol, Vasile Spiridon, Ion Iovian, Carmen Mihalache, Olimpia Pilipăuțan, Viorel Savin, Mihaela Ioan, C. Th. Ciobanu.

Potrivit tradiției, ultimul moment al Întîlnirilor de la Onești a fost dedicat recitalului de poezie care a avut loc în Parcul „Calinescu”. Poetul Ilie Constantin a monitorizat spiritual recitalul poetic la care și-au adus contribuția C. Th. Ciobanu, Ion Dragomir, Alexandru Dumitru, Laurian Stănescu, Dumitru Pricop, Dan Sandu, Ion Iovian, Felix Lupu, Iancu Grama.

În ziua a treia a Întîlnirilor, participanții s-au deplasat la Tescani unde a avut loc lansarea volumului *Amintirile lui George Enescu* de Bernard Gavoty. Au prezentat cartea Constantin Arsene, Elena Bulai, Doina Jela. Un recital de pian au susținut Ozana Kalmuski-Zarea și Mihaela Spiridon.

Cu prilejul „Zilelor Culturii Calinesciene” a apărut și un nou număr din *Jurnalul literar* (serie nouă, anul XXXI), revistă a Fundației Naționale „G. Calinescu”.

(Rep.)

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

Trimiteti prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei. Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 130 \$ sau 100 euro pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2, caz în care trimiteti prin poștă o copie a ordinului de plată și adresa dumneavoastră completată.

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

