

SALA DE
LECTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

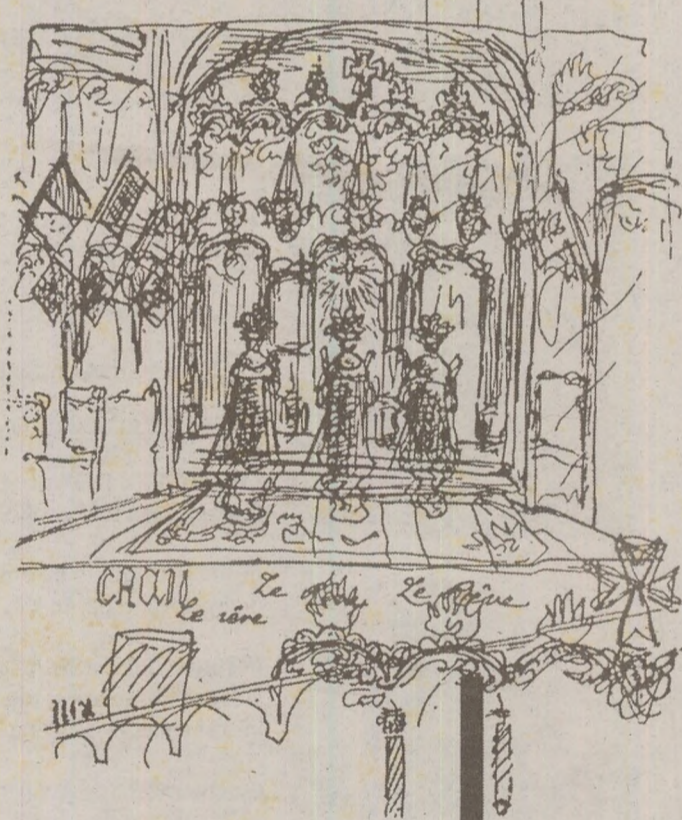
România literară 1

12 ianuarie 2007 (Anul XXXIX)

13260

Mateiu

La Couronne - Au Seigneur
CRONICA CURTEA-VIEI



aragiale

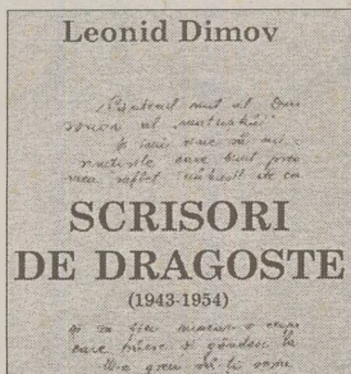
recitit de ION IOVAN

pag. 16-17

Preț: 2,5 lei



s u m a r



Întoarcerea fiului gonit de Mihai Zamfir - p. 3
Un început de Alex. Ștefănescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Meschinul monopol al temelor publice

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian - p. 5
Rătăciți în ficțiune

REAȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 6
Aer proaspăt

LECTURI LA ZI
Celebrul dicționar de Cosmin Ciotloș - p. 7

Autobiografia ca joc de Mihai Mandache - p. 7

Versuri de Nicolae Tzone - p. 8

CRITICA EDIȚIILOR de G. Pienescu - p. 9
Zădărnice

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Prinși sub teasc de Barbu Cioculescu - p. 10

Un vis alb de Daniel Cristea-Enache - p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Reveria conceptelor

Secretele savante de Ion Simuș - p. 13

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 14

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 15
Sinceritatea lui Pasolini

Index la ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale
de Ion Iovan - pp. 16-17

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Despre literatură și medicină cu conf. dr. Cătălin Vasilescu -
interviul realizat de Ioana Pârvulescu - pp. 18-21

Ocazie ratată de A. Gh. Olteanu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Deținut din naștere

Apocalipsa veselă de Angelo Mitchievici - p. 23

La cheremul șansei de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
O sintagmă abuzivă: realismul socialist

De trei ori Paul Celan de Ion Pop - p. 27

America autorilor de Lidia Vianu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:

GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:

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

Grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Fotoreporter: **ION CUCU**

Tema numărului: *Femei în 2006*

Tehnoredactare computerizată:

IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN

Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**

Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ**
(Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU,**
MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincal,
RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG
Agenția Șincal RO87BRD441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

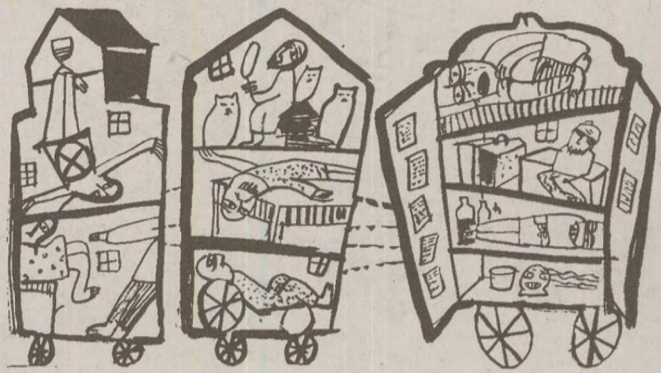
Revista **România literară** este editată de Fundația
România literară cu sprijin de la Fundația „Anonimul”, **Uniunea**
Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, prin
Administrația Fondului Cultural Național.

Revista **România literară** este editată de SC
Satiricon SRL, sub licență. S.C. Satiricon SRL, str. Școala
Floreasca nr. 3 sect. 1 București. Tel. 231.35.00, Fax.
230.51.07, E-mail: office@satiricon.ro



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.



a c t u a l i t a t e a

Întoarcerea fiului gonit

România revine cu întârziere într-o comunitate pe care n-a părăsit-o de bună voie, ci din care a fost smulsa. Îndepărtarea României de Europa și încadrarea ei cu forța în sfera sovietică a început imediat după ocuparea țării de către Armata Roșie, dar s-a accelerat simțitor odată cu instalarea oficială a comuniștilor la putere, în 1947. N-a fost o întreprindere ușoară, s-o recunoaștem, însă a fost încununată de succes.

Prima fază a reprezentat-o scoaterea din bibliotecile publice a cărților semnate de autori „anti-comuniști”, „idealiști” sau „formaliști”; cum peste 90% dintre scriitorii români ori străini ai secolului XX se încadrau ușor uneia dintre cele trei categorii, toată cultura europeană modernă de bună calitate a zburat din biblioteci. Lucrările străine de filozofie, istorie, politică, sociologie ori chiar de lingvistică sau teorie literară au fost cele dintii lovite. De la Croce și Heidegger pînă la Saussure ori Spitzer s-a delimitat cu grijă un imens spațiu pestiferat și interzis.

Recomandabili rămăseseră doar autorii sovietici, imitatorii lor zeloși din România și, eventual, cite unul sau altul dintre cei occidentali, aleși pe sprinceană, cu condiția să fi fost mai întii traduși în Uniunea Sovietică ori să fi avut luări de poziție „anti-imperialiste”; chiar și în aceste cazuri, se înfăptuia o evaluare selectivă atentă, dat fiind faptul că însăși opera susnumiților era la rândul ei pindită de păcatele „idealismului” ori ale „formalismului”.

Saltul de la public la privat s-a produs cu mare ușurință. Fără să existe nici o lege cu prevederi exprese în acest sens, prezența de cărți străine în bibliotecă unui om arestat a început să reprezinte dovadă peremptorie de „activitatea dușmănoasă” și să se transforme în piesă oficială incriminatorie pentru dosarele de acuzare. A existat chiar și o dispoziție secretă, trimisă în 1952 tuturor serviciilor de Securitate, prin care se planificau descinderi inopinate în casele persoanelor suspecte și confiscarea tuturor cărților în limbi străine suspecte acolo. Dispoziția nu s-a aplicat integral din cauza dificultăților materiale imense presupuse de o atare operațiune, însă tuturor celor arestați li s-au confiscat ori distrus cărțile în baza reglementării de mai sus.

Să nu ne imaginăm că șefii comuniști ar fi fost atît de naivi încît să-și închipuie că expurgarea bibliotecilor de cărți occidentale va schimba ideologia cititorilor, transformîndu-i instantaneu pe aceștia în admiratori ai realismului socialist ori ai Uniunii Sovietice. Ceea ce se urmărea era desprinderea programată a României de matricea ei europeică, urmata apoi de încadrarea țării unei alte sfere socio-culturale, purtînd semn asiatic și colectivizat.

Pe parcursul acestei îndelungate și îndîrjite dispute, în care fiecare înfrîngere ori victorie avea nuanțe înfinitesimale, zona pur intelectuală a rămas și cea a rezistenței pro-europene. Fiecare carte citită în original ori tradusă din alte limbi decît rusa, fiecare tînar care învăța engleza, franceza și germana, fiecare revistă occidentală ajunsă în țară cu dificultăți, fiecare spectacol de bun nivel din repertoriul european însemnau pînă la urma tot atitea acte de rezistență anti-comunistă și tot atitea păstrări ale legăturii cu Occidentul diabolizat.

Dar marea cultură europeană din trecut? Ea a fost treptat admisă, parcimonios și cu o condiție fermă: aceea de a fi cit mai departătată în timp, de a evoca societăți fără legătură vizibilă cu societatea contemporană și cu problemele ei acute. Se permitea editarea lui Homer ori Shakespeare, dar, pe măsură ce scriitorul se afla mai apropiat în timp, vigilența ideologică sporea în proporție geometrică. Separarea politică a României de Europa, separare pe care politrucii o doreau definitivă, se putea realiza doar prin uitarea unui trecut comun și a unei moșteniri lesne revendicabile. De-a lungul a peste 40 de ani, lupta surdă și îndîrjită dintre conducerea comunistă și zona conștiință a societății românești n-a încetat nici o clipă. Miza era clară: păstrarea ori respingerea valorilor europene. Lupta se desfășura pe toate fronturile

– pe cel cultural, îndeosebi, dar și pe cel al obiceiurilor ori al comportamentului, al imaginii, al gesturilor simbolice. Dusă cu mijloace vîdit inegale, lupta urma să fie cîștigată de puterea instalată. Partea luminată a societății românești a rezistat din ce în ce mai disperat, fără mari șanse de supraviețuire.

Chiar dacă victoria comunismului asupra spiritului european în România nu a fost pînă la urmă totală, daunele provocate de-a lungul cîtorva lungi decenii s-au dovedit considerabile. În primii ani ai noului regim, întoarcerea decisă și brutală spre spațiul sovietic a reprezentat politica de stat. Promovarea masivă a limbii ruse, a culturii sovietice, exaltarea fondului slav al limbii române n-au însemnat decît partea vizibilă a unui proiect esențialmente politic. După ce perioada pro-sovietismului așfîșat a trecut, s-a promovat, la fel de agresiv, un autohtonism dintre cele mai primitive, un naționalism furibund. Din punct de vedere al propagandei oficiale, naționalismul de după 1965 a fost prezentat drept contrazicere a comunismului din prima fază, drept repudiare a idealului sovietic; în realitate, a fost vorba doar de un nou ambalaj pentru exact aceeași politică, adică pentru comunismul intransigent, pur și dur, pentru respingerea programatică a europenismului. Doar naivii își mai pot închipui astăzi că, între anii 1947 și 1989, regimul comunist român nu a dus o politică perfect coerentă, în ciuda tacticilor diferite adoptate într-o perioadă sau alta.

Rezultatul îndepărtării programate de Europa se observă cu ochiul liber. A apărut astfel acea enormă masă de indivizi care nu mai erau nici țărani, nici orașeni, care trăiau în mizeria blocurilor insalubre și a navetelor sordide între sat și oraș, oameni pentru care Europa nu mai însemna nimic; ei reprezentau produsul tipic al „socialismului multilateral dezvoltat”, concretizarea perfectă a „omului nou”, proiectat încă de la începutul anilor '50. Gîndirea lor se reducea la un vag naționalism cu tentă alcoolică, de fapt la nici un fel de gîndire.



Acum, la ora oficială a Uniunii Europene, ar trebui să nu uităm o realitate simplă și gravă: reîntoarcerea cu fața spre Europa, realizată în ultimii ani, este opera unei minorități intelectuale aproape neglijabile cantitativ, în timp ce mulți oameni, declasați „oameni noi” ai socialismului, au asistat la toate acestea ca la un spectacol care nu-i privea. Să fim conștienți de faptul că existența lor va greva substanțial aspirațiile europene ale minorității active.

Transformarea masei amorfe, lăsate moștenire de comunism, în individualități conștiente pare o sarcină copleșitoare, dar ea nu este nici pe departe irealizabilă. Mai mult decît cu productivitatea scăzută din industrie și agricultură, cu absența infrastructurii ori cu PIB-ul inferior *per capita*, conducerea României va trebui să se lupte cu o problemă de conștiință, cu re-europenizarea populației țării, cu reîntoarcerea ei la civilizație. La civilizația europeană, desigur.

Mihai ZAMFIR

Un început

Traian Băsescu a făcut ce trebuia făcut. A condamnat în mod oficial comunismul, în fața Parlamentului României, bazându-se pe concluziile unui raport pe care i l-a prezentat o comisie condusă de cunoscutul politolog Vladimir Tismăneanu.

Vladimir Tismăneanu are meritul de a fi pus în circulație, irevocabil, formula „regimul comunist a fost în esență lui nelegitim și criminal”. La rândul lui președintele țării are meritul de a-și fi însușit această formulă, care ghilotinează – deocamdată doar lingvistic – gâtul unei realități istorice monstruoase.

S-ar face o imensă greșală dacă s-ar crede că, prin acest ritual al demonizării, procesul comunismului s-a încheiat. Dacă s-ar întâmpla așa, am avea motive să bănuim că toată povestea cu raportul a reprezentat doar un mod ingenios de a pune capăt discuțiilor despre ce s-a petrecut în România după cel de-al Doilea Război Mondial. „Gata, problema comunismului a fost elucidată, s-a spus tot ce era de spus!”, așa ar putea reacționa de acum înainte toți cei interesați de trecerea sub tăcere a contribuției lor la distrugerea civilizației românești în perioada 1945-1989 (sau chiar mai târziu).

Pentru infirmarea acestei bănuielei ar trebui să se meargă mult mai departe și anume ar trebui ca formula „regimul comunist a fost în esență lui nelegitim și criminal” să aibă consecințe juridice. În felul acesta, nu numai că oameni ca Ion Iliescu, agenți ai unui rău istoric de mari proporții, ar fi aduși, în sfârșit, în fața instanței, dar s-ar putea pedepsi înființarea de partide comuniste, proslăvirea sau justificarea în continuare, azi, a comunismului, negarea actelor de barbarie și de infirmizare a ființei umane pe care acest regim le-a săvârșit.

S-ar putea pedepsi, printre altele, și manifestările huliganice prin care Corneliu Vadim Tudor și complicitii săi s-au opus condamnării comunismului. În cazul fascismului, o atitudine ca a lor ar fi de neconceput. Cine ar încerca să zădărnicească, în public, incriminarea fascismului ar face, în orice țară civilizată, ani grei de închisoare. În mod absurd și suspect o atitudine absolut simetrică este, iată, tolerată și aceasta numai pentru că este vorba de un regim nelegitim și criminal încă privit îngăduitor (sau condamnat doar simbolic).

Instalat cu nonșalanță la prezidiul Parlamentului ca la o masă de restaurant, Nicolae Vacăroiu a găsit de cuviință să-l persifleze, în stilul său stil răgușit-activistic, pe Traian Băsescu: „Viața e grea, domnule președinte!”. În sală se afla în acel moment și Ion Diaconescu, întemnițat o mare parte din viață din cauza convingerilor sale necomuniste. Nu i-a arătat nimeni nici o considerație. În schimb, și-a exercitat cu insolentă autoritatea, rânjind, acest Nicolae Vacăroiu, un fost privilegiat al regimului comunist.

Traian Băsescu a făcut ce trebuia făcut. Inițiativa lui însă trebuie dusă mai departe, de noi toți, pentru ca niciodată România să nu mai fie a călăilor lui Ion Diaconescu sau a susținătorilor lor de astăzi.

Alex. ȘTEFĂNESCU



Comunismul a căzut prea târziu, pentru a spera că efectele sale pot fi șterse într-un timp rezonabil.

actualitatea



Mircea Mihaies

CONTRAFORT

Meschinul monopol asupra temelor publice

Posaci, dar firești, iată-ne europeni cu acte în regulă. Am încercat, în primele zile ale anului, să fac o mică anchetă, printre apropiați și cunoscuți, cu gândul să aflu ce așteptări au în noua lume. Cu particularitățile de rigoare, răspunsurile au mers în două direcții: prosperitatea și normalitatea. Ciudat e că ideea de normalitate a revenit mai ales la subiecții tineri, mai conștienți decât maturii că trăiesc într-o lume anormală.

Spre deosebire de noi, cei care-am apucat câteva decenii de tâmpire comunistă, îndobitociți de sloganul „Mai rău să nu fie”, tânără generație știe că se poate trăi și altfel. Cel puțin în lumea în care mă mișc eu, n-am sesizat vreo dificultate de acomodare. Pentru ei, Occidentul nu e ceva mitic, o utopie pe care nu ți-e dat s-o atingi vreodată. Occidentul e o realitate concretă, o sumă de posibilități deschise în fața lor. E o casă îndepărtată, dar mai curată și mai primitoare.

Din nefericire, în România ticaie de multa vreme, igrorată cu obstinație, una din cele mai primejdioase bombe: bomba demografică. Într-o țară în care se nasc din ce în ce mai puțini oameni, în care pensionarii au devenit o enorma ghiulea de fier la piciorul bugetului, viitorul însuși e pecetluit. Derutați, îngroziți de perspectiva zilei de mâine, bătrânii trăiesc într-o stare de alertă continuă, gata să înșface orice ocazie de a pune între ei și existența un tampon protector. Sutele de mii de bătrâni care s-au înghesuit, în primele zile ale anului, să ridice așa-numitele „eurocupoane de sănătate” sunt metafora unei societăți ajunsă pe ultima treaptă a disperării.

Pentru această nefericită umanitate, zvonul și dezinformarea sunt cele mai sigure metode de manipulare. Nu întâmplător, demagogii, escrocii politici, tâlharii specializați în inginerii financiare își recrutează adeptii din rândurile lor. Votanții Partidului România Mare nu sunt decât în mică măsură ciomagarii aduși de Vadim Tudor în Parlamentul României. Marea majoritate a celor ce-și dau votul patriotului de doi bani Vadim Tudor sunt acești dezmoșteniți ai soartei și perdanți ai istoriei.

Comunismul a căzut prea târziu, pentru a spera că efectele sale pot fi șterse într-un timp rezonabil. O covârșitoare parte a românilor nu-și pot, pur și simplu, imagina că există și alt tip de existență decât cea în care ți se spunea ce ai de făcut, cât primești pentru ceea ce, mecanic, făceai. Nevoia de șef, de tatuc, de stăpân a decerebrat în asemenea măsură generații întregi, încât ei reprezintă materia primă perfectă a populiiștilor și demagogilor. Ideea că există cineva care are grijă de tine, că statul îți dă la nesfârșit, are o lungă și sinistrală carieră.

În mod paradoxal, prin transformarea solidarității în dependență, a disparut unul din cele mai nobile sentimente umane: compasiunea. Stăpânul abstract a eliminat din inima oamenilor mila și regretul. E simptomatic faptul că nici una din capetenile bolșevice n-a găsit de cuvânt să-și ceară iertare pentru rolul jucat în genocidul de o jumătate de veac. Insist asupra cuvântului „genocid”, pe care destui apologeti ai comunismului îl resping. Și nu mă refer doar la exterminările propriu-zise. Mă refer la ceea ce au făcut cu mințile a milioane de oameni agenții bolșevismului. Mă refer la infantilizarea, la lobotomizarea și la sădirea microbului fricii în fiecare familie și în fiecare individ.

Există printre noi câteva ființe care întrupează, la modul violent, aceste ipostaze ale comunismului. Culmea nesimțirii e că apar la televiziuni, își debitează cu volubilitate lozincile, sub privirile admirative ale unor gazde fermecate de monștruoșitatea lor, cam în felul în care un șarpe își

hipnotizează victima. Lecțiile de „patriotism” și „naționalism” ale fostului general de securitate Pleșița și ale fostului mare activist Niculescu-Mizil sunt eșantioane din nesfârșitul depozit al monștruoșităților comuniste. Vinovați până la ultima fibră pentru nenorocirea abătută asupra țării, ei încearcă, prin justificări jalnice, să abată atenția de la propria responsabilitate. Asasinul care ucide pruncul prin îmbrățișare nu e cu nimic mai inocent decât ucigașul plătit. În loc să admită că au fost roțițe ale unui mecanism infernal, ei încearcă, printr-o retorică despre care-și închipuie că e subtilă, dar nu e decât grotescă, să-și confecționeze alibiuri. În logica lor, alibiuri aveau și naziștii! O prietenă din Occident îmi vorbea de mania germanilor de după război de a-și inventa fapte eroice. „Dacă i-ai fi crezut, ai fi ajuns la concluzia că pivnițele și camerele dosnice ale nemților adăpostiseră de vreo cinci ori mai mulți evrei decât au trăit vreodată în Germania!” E vreun om cu mintea întreagă care să le acorde cel mai mic credit? Nici unul. În schimb, apologetii crimelor comuniste găsesc din ce în ce mai multe urechi.

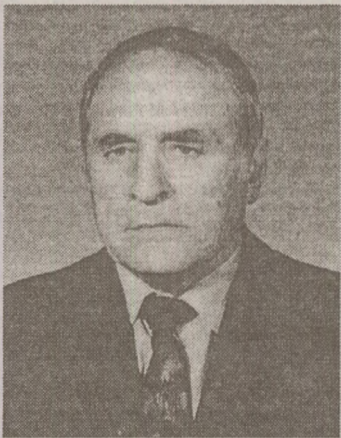
Numai aducând la suprafața demonismul celor două mari blesteme ideologice ale veacului trecut, comunismul și fascismul, vom putea spera în cicatrizarea rănilor. Ascultând la nesfârșit minciunile vicioase ale călailor de ieri, nu facem decât să scurtăm drumul dintre boală și moarte. Nu mă surprind veninul și resentimentul ce însoțesc adoptarea de către Traian Băsescu a Raportului final al Comisiei Tismăneanu ca document al statului român. Tot felul de chițibușari frustrați – nu fără legătură cu ideologia comunistă, pe care au sprijinit-o în forme mai mult sau mai puțin vizibile – și-au pus ochelarii de savanți și emit decrete care, dacă n-ar fi sinistre, ar fi de-un comic mortal. Pentru unul, Raportul Comisiei a fost făcut prea repede. Pentru altul, există „prea multe metafore”. Un al treilea se simte jefuit de cine știe ce sintagma aflată prin subsolurile Raportului. Un al patrulea,

e nemulțumit că sunt prea puține date, al cincilea că sunt prea multe. În fine, al șaselea suferă că-i lipsește numele la bibliografie.

Nici unul dintre ei n-ar afirma, însă, nici să-l picie cu ceară, că ideologia comunistă a fost criminală și ilegală „din prima până în ultima clipă”. Fiecare dintre acești intelectuali nehotărâți între democrație și dictatura personală asupra temelor și dezbaterilor publice câștigă o pâine albă de pe urma comunismului și n-ar renunța, în ruptul capului, la meschinul monopol asupra ideilor. În fond, personajele sunt de-un comic derizoriu: ipostaze contemporane ale „gaițelor” lui Kirilescu, ei spurcă, înveninați și copleșiți de răutatea propriei țări, tot ceea ce scapă rapacelui control de grup, de haită, de confrerie.

Astfel de indivizi nu au depășit, mental, stadiul la care se afla Ion Iliescu în decembrie 1989. Pentru ei, istoria de jumătate de veac a României n-a fost decât o exagerare, o proastă folosire, o compromitere a unor idealuri perfect valabile. Ei, să fi fost ei la putere, și nu Gheorghiu-Dej ori Ceaușescu, atunci să vezi ce minunății ar fi rasarit pe plaurile noastre! Ce bunăstare, cât lapte și câtă miere ar fi curs pe cărările munților și pe potecile câmpiilor! Incapabili să depășească mitul utopic al comunismului, ei ar da orice să poată controla prezentul cu aceleași mijloace primitive cu care ei sau părinții lor au controlat trecutul înroșit de sângele nevinovaților. Din acest motiv, anticomuniștii sunt mai primejdioși pentru ei decât fasciștii sau admiratorii lui Hitler. Nu i-am văzut delanțându-se împotriva huliganismelor lui Vadim și nici împotriva neo-legionarismului pe care încearcă să-l construiască acum Becali. În schimb, sunt gata să înjunghie pe oricine condamnă crimele comuniste. Sper să nu ajungem să trăim clipa în care și noi, și ei să cadem în plasa țesută din complicitatea pe care-o stabilesc, peste capul nostru, cu astfel de personaje. ■

Ion Rotaru



Uniunea Scriitorilor din România, Asociația Scriitorilor București anunță cu tristețe încetarea din viață a criticului, istoricului literar și profesorului Ion Rotaru.

Ion Rotaru s-a născut la 11 septembrie 1924, în localitatea Valea lui Ion, Bacău.

A absolvit studii superioare la Facultatea de Filologie a Universității din București (1948-1952). A fost succesiv asistent, lector, conferențiar (din 1967) și profesor al Universității din București vreme de mai multe decenii, îndrumând generații numeroase de studenți.

Între 1968 și 1971 a fost lector de limba și literatura română la Universitatea din Lyon, după care a devenit titularul cursului de literatura veche și premodernă la Universitatea din București, calitate prin care a rămas în memoria contemporanilor. Opera lui Ion Rotaru cuprinde numeroase volume între care: *Eminescu și poezia populară*, 1965; *Analize literare și stilistice*, 1967; *O istorie a literaturii române*, 1971-1987; *Valori expresive în literatura română veche, I-II*, 1976-1983; *Forme ale clasicismului în poezia românească până la Vasile Alecsandri*, 1979; *Literatura română veche*, 1981; *Comentarii și analize literare I-II*, 1992,

ed. II, 1994; *Poezia română de la al doilea război mondial până în anul 2000*, 2000; *Dezvoltarea prozei și dramaturgiei românești în a doua jumătate a secolului XX*, 2001. Ion Rotaru a fost autorul unei *Istории a literaturii române* apărute în mai multe volume. Prin dispariția lui Ion Rotaru, literatura română, ca și învățământul superior filologic, suferă o însemnată pierdere.

Totul seamăna cu legumele aflate într-o oală care dă în clocot și care sunt împinse în direcții dintre cele mai neașteptate.



l i t e r a t u r ă



Tudorel Urlian

LECTURI LA ZI

Am aflat cu multă întârziere de apariția romanului *Război ascuns*, de Dan Perșa, chiar dacă sunt unul dintre admiratorii declarați ai scrisului acestui (înca) tânăr prozator. Despre cartea pe care am primit-o în preajma sărbătorilor de iarnă din 2006 nu s-a scris aproape deloc (nu îmi amintesc să fi citit vreo cronică în vreuna dintre revistele literare importante), cu toate că – dacă nu este vreo greșeală în pagina de gardă – a apărut încă din anul 2005. De vină pentru acest scurtcircuit de marketing ar putea fi publicarea cărții într-un context nefericit (la sfârșitul de sezon literar când ierarhiile anului ce se încheie sunt deja stabilite, în condițiile în care Editura Albatros se afla ea însăși în restructurare, cu o altă conducere și, inevitabil, o altă politică editorială) sau indiferența autorului în legătură cu destinul propriului său produs literar.

Am mai scris și cu alt prilej că Dan Perșa are capacitatea – specifică numai marilor prozatori – de a-și surprinde cititorii cu fiecare nouă apariție editorială ce îi poartă numele. Orice roman al său (e drept, nu a scris prea multe), odată încheiat, este un drum definitiv abandonat. Spre deosebire de alți autori care (re)scriu, la nesfârșit, variațiuni ale aceleiași cărți, Dan Perșa mizează cu fiecare nou roman care îi poartă numele, pe cu totul alte mize tematice, stilistice și naratologice. Dacă romanul de debut, *Vestitorul* (1997), era, practic, o rescriere a cronicilor medievale românești din perspectiva postmodernă, următorul *Șah orb...* (1999) putea fi citit ca o deconstrucție epică aplicată pe o poveste cvasi-contemporană din perspectiva istorică (coborârea în trecut nu este mai mare de douăzeci de ani). În fine, cel mai recent roman, *Război ascuns* (2005) este o combinație de *Pateric* și *Borges*, înșirată bine în ironie postmodernă, care nu seamănă cu nimic din cele scrise până acum de acest foarte imprevizibil scriitor. De altfel ritmul lent de publicare a romanelor (3 în ultimii 10 ani, nu pare, la prima vedere, o performanță de invidiat) sugerează travaliul cu totul special depus de autor în scrierea acestor cărți, dacă nu avangardiste, măcar experimentale.

Război ascuns este un roman care descumpanește și încântă, în egală măsură. Pe fondul foarte general al disputelor interconfesionale dintre românii ortodocși și greco-catolici în Transilvania secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, autorul alcatuiește o poveste destul de bizară, în care clasicile reguli de temporalitate și spațialitate sunt încălcate cu nonsalanța, logica povestirii se pierde în ceață, iar procedul suprarealist de ordonare a paginilor după principiul loteriei, pare a fi regula de bază. De altfel, autorul are și o explicație rațională pentru evidenta lipsă de coerență logică a fragmentelor: vântul i-ar fi risipit paginile manuscrisului, pe care le-ar fi strâns și predat editurii în ordinea în care au fost recuperate. Așa se face că romanul are vreo două încheieri, după bibliografia selectivă (element cu totul neuzal în cadrul unui roman, dar menit să ofere credibilitate hagiografiilor care dau o bună parte din substanța cărții) urmează două pagini cu *motto*-uri (i se cere cititorului să le aranjeze după cum crede de cuviință în dreptul diferitelor capitole) și o anexă conținând trei povești care nu și-au mai găsit locul în structura propriu-zisă a ficțiunii. Totul seamănă cu legumele aflate într-o oală care dă în clocot și care sunt împinse în direcții dintre cele mai neașteptate. Trecutul se combină cu prezentul și viitorul, drumul dintre existența terestră și iad este cât se pare de natural, sfinții coabitează cu dracii, memoria culturală este un dat universal care acționează în toate direcțiile, personajele din secolul al XVIII-lea sunt pe deplin familiarizate cu textele lui Cioran sau... Ioan Groșan. Ficțiunea este descompusă până la ultimele sale elemente. Totul este un mare haos fictiv, universul însuși este o

mare ficțiune (o borgesiana bibliotecă a tot ceea ce s-a scris și se va scrie vreodată, în care Dante devine contemporan cu Bulgakov și Daniel Bănulescu, iar hagiografiile medievale se simt mai mult decât confortabil în imediata vecinătate a prozei textualiste). La această scară, totul pare derizoriu, eroii și martirii, sfinții și dictatorii devin pascaliene trestii (mai mult sau mai puțin gânditoare) în bătaia vântului (ficțiunii), identitățile sunt slabe, existențe care au stârnit admirația mai multor generații își revelează micimea și ridicolul. Privit de la înălțimea Ficțiunii (ca sumă a tuturor celor ce s-au scris și se vor scrie) totul pare derizoriu, lipsit de consistență, greu de articular într-o construcție care să dureze.

Cel mai interesant erou al romanului *Război ascuns* este, fără îndoială, naratorul însuși (care, pe alocuri, seamănă bine cu autorul). El este micul demiurg, deținătorul puterii absolute, care se joacă ironic cu destinul personajelor sale și cu așteptările cititorilor (până aici, nimic nou), dar care ajunge, în cele din urmă, să piardă controlul în universul atemporal și lipsit de spațialitate al Ficțiunii. De altfel, sarea și piperul cărții sunt date de fragmentele metatextuale (confesiunile directe făcute de narator cititorilor, în buna tradiție a literaturii medievale), de micile aparturi, fără de care, probabil, nimeni nu ar fi înțeles nimic din această scriere.

Combinația de document și ficțiune este explicată cu ironie postmodernă, într-un stil ce parodiază tânguirile vechilor cronicari: „Și iată-mă iar pus la cazne. Iubite cititor, câtă vreme am scris frumoasele pagini anume pentru tine, un mare necaz mi se întâmplă: am pierdut planul istoriei celei mari (după care îmi alcătuiam cartea), pe care îl aveam într-un caiet borgesian, ani de zile migălit în litera lui. Nenorocirea abătută asupra-mi, pe care nu o puteți închipui cât e de mare, iată că schimbă cursul patericului meu, deoarece mă găsesc în fața nevoinței de a inventa ce a fost – istoria pe care am prăpădit-o (prăpădul istoriei, dragii mei). Și așa voi face până mi-o descoperi cineva, prin vreun colton al odăii, caietul rătat, fiindcă eu din scris nu mă opresc nici fără el, altfel toate amărăciunile și suspinele s-ar lăsa peste mine“ (pp. 210-211).

Scrisul lui Dan Perșa este unul de o densitate cu totul neobișnuită, în care riscă să se piardă nu doar cititorul, dar și personajele cărții și chiar autorul însuși. El însumează ironic particularități stilistice de însoțire, este încărcat de intertextualitate și aluzii culturale din cu totul alte epoci decât cele sugerate de timpul prezent al povestirii, pare o țesătură foarte densă în structura căreia este imposibil să identifice firul epic. Primele care se plâng de această harababură epică sunt chiar personajele cărții. Firește, în spatele acestor lamentări se simte privirea ironică adresată de autor cititorilor: „Dar Paul Bárány, gândi Istvánescu, pare a ști ceva despre drumul ce aveau să-l urmeze, nu degeaba băguie el despre consistența păienjeniișului... Păienjeniiș ca țesătura unei cărți, ghem des în miezul ei. Că bine mai seamănă păienjeniișul diavolului cu țesătura poveștii, de parcă tot de diavol ar fi fost scornită și ea, ca să ascundă adevărul. Dar celui cu ochi ager, sigur adevărul i se va dezvălui cu mare bucurie.“ (p. 282).

Romanele lui Dan Perșa sunt niște inteligente șarade epice a căror miză se află dincolo de poveștile fără cap și coadă, simple pretexte narative. Miza cărților sale stă în foarte sofisticată țesătură textuală, care presupune o mare dexteritate stilistică și o minte limpede, capabilă să rămână insensibilă la cântecele de sirena ale poveștii. Dan Perșa însumează fericit ambele calități și romanele sale – incitante jocuri ale acuității observației și perspicacității – pot constitui materialul ideal pentru efectuarea unor consistente studii de naratologie. Probabil că autorul însuși, dacă nu ar fi optat pentru ficțiune, ar fi avut toate șansele să devină un redutabil naratolog. Luciditatea



Dan Perșa, *Război ascuns*, Editura Albatros, București, 2005, 394 pag.

sa textuală, aplicată și în cazul propriilor producții epice este una puțin comună. Întrebarea care se pune este însă în ce măsură aceste cărți, adorabile din perspectiva naratologică, dar în care, inevitabil, povestea trece pe planul al II-lea, pot fi citite ca romane pur și simplu? Pentru că, vorba unui personaj din *Război ascuns*, „în fapturile fără spirit, ca noi, zace plictisul (...) fiindcă sunt necreate și numai puterea creatoare împrăștie plictisul“. Afirmatie valabilă, chiar dacă, culmea ironiei – personajele din acest roman al lui Dan Perșa sunt spirit pur. ■

cărți primite

- Tatiana Slama-Cazacu, *Sinucideri ciudate*, roman detectiv, Editura Minerva, București, 2006.
- Radu Cange, *Lebăda și magnolia*, versuri, Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2006, 108 p.
- Radu Cange, *Trece o blondă, trece o brună*, „versuri de dragoste“, Editura Deliana, București, 2006, 62 p.
- Dumitru Hincu, *Meandrele istoriei*, studii și documente, Editura Vivaldi, București, 2006, 392 p.
- Gheorghe Perian, *Despre Gala Galaction*, studiu, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2005, 160 p.
- Gheorghe Perian, *Antologia poeziei naive românești*, selecția textelor, note și glosar de Gheorghe Perian, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006, 158 p.
- Gheorghe Lupașcu, *Vocația osândeii*, poezii, Editura Bibliotecii Pedagogice Naționale „I. C. Petrescu“, Academia Națională „Mihai Eminescu“, București, 96 p.



În România există și o altă literatură decât aceea care reprezintă „zgomotul și furia” actualității noastre literare.

literatură



Alex Ștefănescu

REAȚII IMEDIATE

Don Quijote trăiește azi la Calărași, are un nume românesc, Dumitru Ghiță, și este directorul Bibliotecii Județene „Alexandru Odobescu”. Dulceinea lui este *cartea*. Devotat ei până la sacrificiu, ceremonios și, din când în când, ironic (ca să poată suporta prozaismul vieții de fiecare zi), înconjurat de oameni prost plătiți, ca aproape toți intelectualii din România, dar însuflețiiți ca și el de o încredere necoruptibilă în destinul culturii scrise, Dumitru Ghiță face cărții servicii pentru care ar merita o decorație din partea statului român.

Printre campaniile pe care le duce se numără și aceea de descoperire a noi prozatori. Nu poeți (cum prefera toți organizatorii comozilor de concursuri), ci prozatori, ceea ce înseamnă un efort mai mare de citire și evaluare a textelor. Concursul național de proză „Alexandru Odobescu”, organizat în fiecare an, atrage concurenți din toată țara, între 12 și 92 de ani (aceasta din urmă fiind vârsta lui Alexandru Tatomir, din Timișoara). Nu există deci restricții de vârstă și, de fapt, nu există nici un fel de restricții. Un concurent care a fost premiat o dată, poate fi premiat și a doua oară. Decisivă este valoarea textelor. Susținut de primarul localității, Nicolae Dragu, un om care își face și el cu un patos discret datoria, Dumitru Ghiță contribuie la descentralizarea vieții literare, la înlăturarea confuziei dintre valoare și vizibilitate, care dăunează grav literaturii române de azi.

Edițiile a XXIV-a și a XXV-a ale concursului au furnizat texte pentru două volume, *Scriitori în devenire*, vol. I, Calărași, Ed. Alas, 2004 și *Scriitori în devenire*, vol. II, Calărași, Ed. Alas, 2006 (urmând ca ediția a XXVI-a, din 2006, să fie valorificată într-un al treilea volum). Ambele culegeri, realizate profesionist, cu aparat critic, sunt prefațate de Dumitru Ghiță și postfațate de Ilie-Ștefan Radulescu, președintele juriului. În primul volum sunt incluse texte de Florinel Agafiței, Cristian Meleşteu, Gabriela Muican, Lazăr Popescu, Nicolae Danciu-Petniceanu, Alexandru Tatomir, iar în cel de-al doilea – de Ladislau Daradici, Marin Cosmescu, Radu Pârpaș, Doina Chereș, Cosmin Soameș.

Citind aceste cărți, care au atât de puține șanse să fie citite de pontifii criticii literare din București, constăți ce resurse de talent literar încă neexplorat și neexploatat există în țară. Și ce productivă poate fi nealinieră la moda literară.

Un scriitor de nota 10 este Florinel Agafiței din Focșani (născut la 17 noiembrie 1965 în comuna Lueta din județul Harghita; teză de doctorat susținută la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași: *Simbol și simbolizare indiană în sculptura lui Constantin Brâncuși*). Scrierea sa în proză, pentru care a primit Premiul I la cea de-a

Aer proaspăt

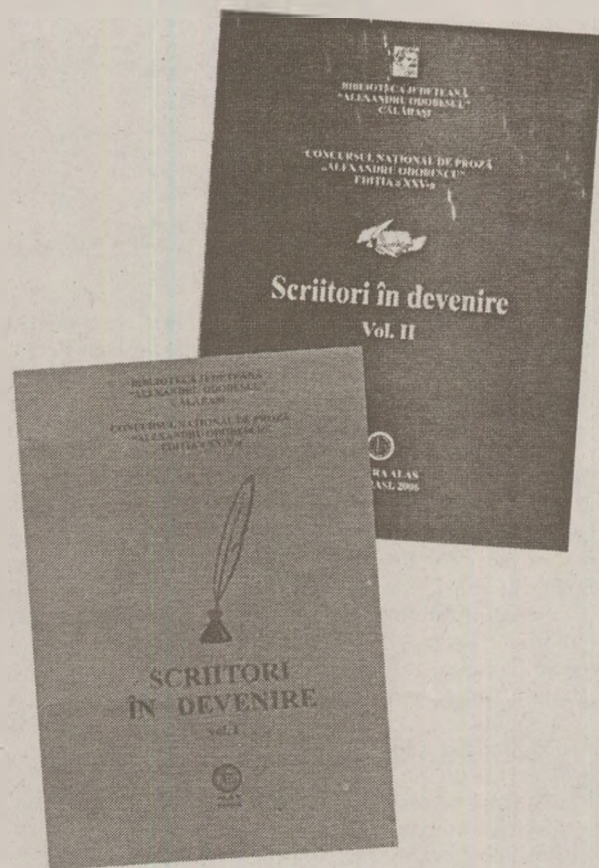
XXIV-a ediție a concursului, este un jurnal, dar ce jurnal! Banalitatea vieții de fiecare zi a unui profesor (interesat în special de indiana, așa cum personajul din *Steaua fără nume* e interesat de astronomie) devine, în relatarea malițios-voluptuoasă a lui Florinel Agafiței, captivantă. Urmărim ce face un profesor din provincie de dimineață până seara ca și cum am urmări un film de aventuri. Însemnările de jurnal au o succesiune aparent firească, dar dacă le studiem cu atenție descoperim o arhitectură savantă, care creează discret o atmosferă de *literatură bună*. Viața de familie, procurarea unor cărți rare, rivalitățile nedorite, dar inevitabile cu ceilalți profesori ai școlii, munca la calculator, zvonurile agitatei vieți politice din Focșani (având-l ca protagonist pe un baron local numit – descifrabil – M.O.), amintirile din copilărie, impresiile de lectură, totul intră într-un imens puzzle care face vizibil *portretul* unui intelectual de azi, plin de farmec.

Multe piese ale acestui puzzle ne rămân în minte și separat, datorită pitorescului lor. Așa se întâmplă cu un episod care s-ar putea intitula *Povestea mașinii de scris*:

„*Break work!* Calculator mai idiot decât cel la care scriu nu cred că s-a închipuit pe fața pământului, căci comenzile date se pierd, undeva, în memoria aia a lui, de două parale, compusă din fire și metale; spre exemplu, i-am ordonat să scrie în limba română, iar el continuă în engleză. Pas de mai pricepe ceva... Nu-i nimic, dacă așa vrea el, așa am să scriu în continuare, fără căciulițe la a și fără alte românești. Aha, uite-l că și-a revenit singur, naiba știe cum și mă lasă să-mi vârs of-ul în spațiul rectangular, de format A 5, în vreme ce prin dreptul ferestrei mele trec femei tinere, cu buci bune de fecundat. *Out of break work!* [...]”

De unde am plecat și unde am ajuns, cu gândurile astea neghioabe... De fapt, stând așa, în fața tastaturii rablagite, mintea manifestă un soi de blocaj pe care nu-l aveam în trecut când utilizam mașina de scris, una mică și albastră, marcă germană, ce bătea litera a puțin aruncat.

O dadusem iar un bebecil, care nu știa s-o folosească în mod corect, iar când mi-a returnat-o s-a scuzat creștin, zâmbindu-mi ca și cum mi-ar fi făcut un favor: „*Vezi, coane, că ți-am adus mașina de scris zilele trecute, când nu erai acasă! I-am lăsat-o soției. Mulțumesc fain, da' să știi că nu prea-i funcționează brațul literei a...*”, scuipa el vorbele în mesajul robotic al telefonului, căci nu avusese curajul să dea ochii cu mine. Știa că i-aș fi tras un perdaf de zile mari. Inutil să spun că n-a mai trecut pe la mine ani de zile, iar pe stradă, când ne întâlneam, întorcea nasul – de parcă din direcția mea bătea un vânt cu miros de latrină – și se prefăcea că admiră o vitrină, ori că se uită la vreun document din servieta ce-o căra cu el întotdeauna, până și în piața de legume. Mașina mea de scris fusese nou-nouță când o luasem din magazinul central al orașului. Mirosea a



vopsea proaspătă, avea un aer neumblat, feciorelnic. Literele sale mici păreau pictate pe hârtia managerială, atunci când loveam, cu infinită grijă, tastatura elegantă. [...]

Când credeam că nu mai pot face nimic cu mașinuța mea de scris, cineva s-a oferit să mi-o cumpere. Am ezitat vreo 48 de ore, apoi i-am dat-o, punându-i la dispoziție toate detaliile tehnice de care avea nevoie, recomandându-i să aibă multă grijă de ea. Ar fi caraghios să spun că mă desparteam ca de un copil drag, dar o strângere de inimă tot am avut, când străinul mi-a trântit pe masă un pachet de bani, lund apoi mașina în brațe și privind-o cu ochi strălucitori, zâmbet larg, răsucind-o pe toate fețele, pipăind-o, mirosind-o, adulmecând-o ca un copoi bătrân, grăbindu-se să plece...

Cu lucrul meu, cu mașina pentru care făcusem atâtea sacrificii din salariul meu de profesor amarât și silit, cu mașina la care mi se preseser românele mele dragi, cu fiiința de metal care-mi îndurase toți nervii, toată zbaterea din – ziceam eu, infatuit – momentele de creație, când smulgeam coloarea, aruncându-le artistic la coș; doar așa faceau marii scriitori, nu?”

Povestea se încheie melodramatic, cu *El Zorab* al lui Coșbuc:

„Cu mașinuța de scris se desfăta, acum, individul din fața mea, strângând-o la piept, ca pe-o ibovnică... Destul! am strigat cuprins de nervi, destul, domule, nu mai vând nici o mașină, ia-ți banii și dispări din casa mea pentru totdeauna...!”

Și i-am arătat, imperios, ușa de la intrare cu un gest care nu mai presupunea, din partea interlocutorului, nici un fel de explicații.

Melodrama este însă imediat corectată de o scena plină de umor, un fel de post-scriptum epic: apare la timp soția profesorului, care îl împacă mângâindu-l, ca pe un copil cu ochii în lacrimi, și îl repune în drepturi pe cumpărătorul mașinii de scris.

Sunt și câteva momente de înălțimi artistice în jurnalul lui Florinel Agafiței (sunt prea luate în serios unele probleme administrative de la școală, este excesiv glorificată trecerea cu bine a examenului de admitere la doctorat etc.), dar, în ansamblu, textul are o valoare literară remarcabilă.

Ar merita aduși în prim-plan și alți autori din sumarul celor două volume. Mai important ar fi însă ca iubitorii de literatură să caute aceste cărți și să le citească ei înșiși, ca să se convingă că în România există și o altă literatură decât aceea care reprezintă „zgomotul și furia” actualității noastre literare. ■

reviste primite la redacție

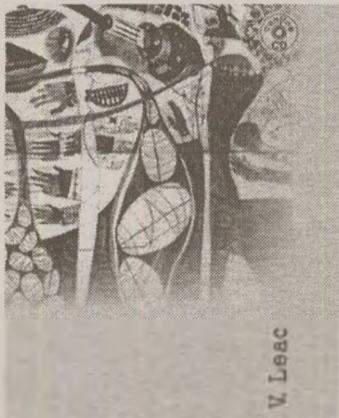
- *Hiperion*, nr. 3-4/2006. Botoșani, Redactor-șef: Gellu Dorian. Răspund la ancheta „Scriitori – destin și opțiune”: Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian, Lucian Alecsa, Liviu Antonesei, Nicola Sava.
- *Unu*, nr. 2-3/2006. „Revista de ofensivă a transmodernismului”, Oradea. Redactori-șefi: Ioana Silvia Tepelea și Silviu Doinaș Popescu. Colaborează la acest număr cu articole, eseuri, poezii și proză: Ioan Tepelea, Gheorghe Grigurcu, Constantin Cubleşan, Alexandru Sfârlea, Valentin Tașcu, Mihai Cimpoi, Ion Popescu Brediceni, Grigore Vieru, Ion Arieșanu, Marian Drăghici.
- *Astra*, nr. 1/2006. Brașov. Revistă lunară de cultură. Serie nouă. Colaborează: Ion Vlad (cu eseu „În imperiul imaginărilor”), Ioana Ieronim (cu poezii), Andrei Codrescu (cu interviu), Mihai Arsene (proză), Mircea Ghițulescu (cronică teatrală), Mihaela Gheorghe (cronică limbii) ș.a.
- *Revista română*, nr. 2/2006. Iași. Director: Areta Mosu. Redactor-șef: Liviu Papuc. Colaborează: Nicolae Turtureanu, Florin Faifer, Sterian Vicol, Magda Ursache, Bogdan Ulmu ș.a.

Există o pasiune aproape filatelică de a colecționa, o plăcere a citatului minor și a vorbirii indirecte.



comentarii critice

Celebrul dicționar



V. Leac, *Dicționar de vise*, Editura Cartea Românească, 2006, 70 p.

Dacă până acum nu l-ați citit pe Vasile Leac, mă îndoiesc, totuși, că nu l-ați văzut, într-un fel sau altul. Fiindcă tricourile purtând inscripții ca NOIKA (collecting people), CHE AUȘESCU (el cărmăch), NIE TZSCHE bine-mi stă, DOSTOIEVSKI FM ș.a.m.d., de găsit în marile librării bucureștene, la târgurile de carte și în garderobele tinerilor scriitori, sunt create de el împreună cu cei câțiva prieteni arădeni care alcătuiesc subversiva și amuzanta grupare *Celebrul animal*. Poate că nu întotdeauna haina face pe om, dar cu puțină imaginație, putem intui destule lucruri semnificative despre stilul lui Leac cam de la distanța de la care privești o helancă imprimată. E un exercițiu potrivit în pauza dintre două lecturi succesive ale proaspăt apărutului volum *Dicționar de vise* (Editura Cartea Românească).

Ne vom apropia, așadar, de carte printr-un algoritm simplu, repetat ardeleneste, fără întreruperi și fără derogări: promisiune – confirmare. *Dicționarul de vise* are un umor greu epuizabil, *Dicționarul de vise* e la fel de plin de personaje docile pe cât sunt jocurile din colecția LEGO, *Dicționarul de vise* se dezvoltă treptat pe structura câte unui discurs gurmând, ramificat și acaparator, *Dicționarul de vise* reușește performanța tehnică de a înjumătăți sau de a dubla – după caz – orice voce prezentă accidental în text. Și încă: există o pasiune aproape filatelică de a colecționa, o plăcere a citatului minor și a vorbirii indirecte. O atenție a scriiturii care ajunge până la scrupule de punctuație. Pe de altă parte, însă, deși avem în față un volum unitar, legăturile dintre poeme nu se talibesc la un nivel de adâncime, freatic și constant. Ceea ce la unește e un soi de peliculă, de epidermă stilistică. O atitudine expresivă, sau, în termeni publicitari, un *brand*.

Ne putem explica, acum, de ce criteriul dicționarului de care se folosește Vasile Leac e acela borgesian, al clasificării în absența claselor, al sertarelor cu fund dublu, în care regăsim deopotrivă cuvinte și oameni, animale bizare și obiecte ale copilăriei. Lexiconul lipsit de index (la urma urmelor e unul oniric, nu-i așa?) se dovedește, la un examen rapid, cea mai amplă colecție de nume și de gesturi din literatura actuală. Îi întâlnim, de pildă, pe Dan Sociu, Claudiu Komartin, Răzvan Țupa, Marius Ianuș, Dan Coman, Constantin Vică, Livia Roșca, Andra Rotaru, T. S. Khasis, Catalin Lazurca, Bogdan Perdivară, Cosmin Peța etc. Procedul e optzecist, iar întinderea listei, obositoare, veți spune. Dacă însă adaug că unii dintre aceștia triază cărțile Bibliotecii Naționale cocoțați pe scări, că alții verifică, cu un ciocănel ortopedic, starea poeziei românești, că unii predau teorie literară undeva în Turcia, iar alții huzuresc pe litoral printre femei frumoase, veți zâmbi cu mult mai liniștiți. Visul colossal al lui Vasile Leac se transformă într-un foarte hazos clip publicitar dedicat tinerilor scriitori. Din care nu are sens să extragem ierarhii (sunt autori de toată mâna), ci numai concluzia naturală că vârsta nu dăunează deloc scrisului.

Iată cum poți ajunge celebru fără voie, prin numai câteva versuri bine plasate: „salut/salut./ salut, Surule!/ frate, nu te mint deloc, mi s-a rupt inima/ când a-nceput Suru să povestească:/ -azi trebuia să adun niște buruieni, dar/ bunica m-a înțeleș. niște cunoscuți mi-au spus că m-au dat la proteve./ eram în spital în pijama și mi-am zis că visez./ așa că am închis ochii. când i-am deschis tot în spital eram./ păi, ce dracu? n-am murit? traiam?!/ ce zici de faza asta? stai că-ți spun./ o asistentă: ce faci?/ -îmi fac freza, zic, mă pișam în chiuveță,/ eram amețit rău. tipa mi-a dat pace./ eu ca prostu, fără să citesc nimic./ am luat vreo 5 diazepam și pusesem cola/ peste vreo 60 de amitriptilină și le-am baut./ pe urmă am citit prospectul; și să vezi:/ folosit în cantități excesive, produce comă./ așa am ajuns eu pe proteve“ (*Trei într-o berarie*).

Vad în *Dicționar de vise* o carte care se citește nu doar cu, ci și de plăcere, ale cărei mize sunt oricum, numai nu egoiste și narcisiace. Închizând-o, m-am grăbit să reiau câteva volume de poezie publicate din 2000 încoace. Nu ridicăți prematur piatra: marea diferență dintre Vasile Leac și un *copywriter* este că Leac scrie literatură. Și o face precis, gratuit, ca pe un gest de supremă prietenie.

Cosmin CIOTLOȘ

Autobiografia ca joc

La prima vedere, între prezentarea grafică a proaspetei autobiografii a lui Ștefan Cazimir și conținutul volumului există o perfectă corelație. De pe coperta IV ne privește o fotografie generos retușată a autorului, rumen în obraji și cu un surâs aproape imperceptibil în colțul gurii – un companion cât se poate de potrivit pentru o carte agreabilă, scrisă cu umor, dar care pare a avea drept unic scop crearea unui portret cât mai magulitor al eroului sau.

Invocând predecesori celebri precum Iulius Caesar sau Titu Maiorescu, Ștefan Cazimir a ales să scrie despre sine la persoana a III-a, opțiune care îi permite să mențină pe parcursul întregii narațiuni un ton detașat, deseori autoironic. Cu excepția faptului că povestirea începe, în stil hollywoodian, în momentul intrării personajului pe scena publică, evenimentele se succed în ordine cronologică. După o scurtă prezentare a părinților eroului, urmează capitole despre copilăria acestuia, despre studiile sale, despre cariera universitară pe care a urmat-o și, bineînțeles, despre experimentul său politic intrat în istorie sub numele de Partidul Liber-Schimbist.

Bârfele și dezvăluirile senzaționale lipsesc din cartea lui Ștefan Cazimir. Cel puțin până la momentul 22 decembrie 1989, viața personajului are un traseu previzibil, chiar monoton: premiant în liceu, student eminent, cadru universitar și autor respectabil până la prăbușirea sistemului comunist. Puținele situații potențial dramatice sunt repede rezolvate cu un minimum de neplăceri pentru eroul cărții – un exemplu în acest sens este episodul revistei *Obiala Melețarului*, „organ cazono-mustăcios“ ai cărui creatori, printre care și Ștefan Cazimir, sunt sancționați de adunarea generală a UTM cu admonestare scrisă (cea mai blândă sancțiune posibilă), pentru texte umoristice considerate „obiectiv dușmănoase“ de activiștii din Universitate.

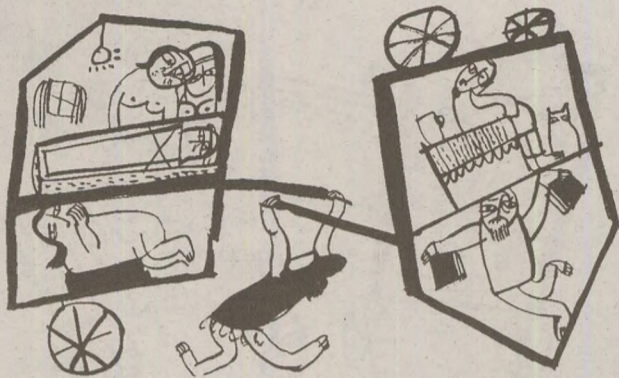
O secțiune consistentă a cărții este dedicată volumelor publicate de Ștefan Cazimir – fiecare dintre ele este prezentat pe scurt, împreună cu ecurile critice pe care le-a generat publicarea sa și cu aprecierile personale ale autorului. Firul povestirii se întrerupe pentru o bună bucată de vreme, memorialistul Ștefan Cazimir cedând cuvântul criticului și istoricului literar Ștefan Cazimir. În ciuda aprecierilor uneori exagerat de elogioase la adresa propriilor volume, scriitorul creează prezentări inteligente și seducătoare, care pot fi privite ca excelente exerciții de marketing cultural.

Carierea politică a lui Ștefan Cazimir este analizată dintr-o perspectivă oarecum neașteptată: înființarea Partidului Liber-Schimbist apare mai mult ca un experiment literar postmodernist decât ca o inițiativă politică reală. Mai mult decât oricare altă secțiune a volumului, capitolele care descriu aventura Partidului Liber-Schimbist stau sub semnul ludicului și al ironiei; valoarea literară a cărții este concentrată în aceste capitole, altminteri lipsite aproape complet de interes documentar. De altfel, ultimele pagini răsfoarnă percepția cititorului despre adevărata natură a volumului pe care îl are în față. Deghizată sub haina memorialisticii, cartea lui Ștefan Cazimir este, mai ales în secțiunea dedicată carierei politice a personajului, o operă de ficțiune.

Volumul se încheie cu o prezentare a propriei sale geneze, ocazie de care Ștefan Cazimir profită pentru a recunoaște cu seninătate că atât selecția opiniilor critice pe care le citează, cât și aprecierile pe care le face pe parcursul cărții sunt instrumente aflate în serviciul vanității autorului. Scriitorul nu se mulțumește să renunțe la orice pretenție de obiectivitate, ci supralicitează caracterul subiectiv al autobiografiei sale: „Șiretlul autorului e de a-și ascunde egolatria sub valul ludic postmodernist...“ (p. 256). Cititorul este încurajat să se întrebe dacă întregul volum nu a fost un simplu joc, interpretare care permite personajului principal să-și păstreze aura de mister. Întrebarea cu care începe cartea se regăsește, intactă, la finalul ei: cine era Ștefan Cazimir?



Ștefan Cazimir, *Ștefan Cazimir*, Editura Hasefer, București, 2006, 282 p.



literatură



nicolae tzone

ea stă în miezul acestei pietre galbene și mă privește în ochi

ea stă în miezul acestei pietre galbene și mă privește drept în ochi
 ea stă în miezul acestei pietre galbene și îmi recită poemele pe care cândva
 cine știe când în care viață sau în care moarte le voi scrie
 ea stă în miezul acestei pietre galbene și îmi numără cuvintele nenăscute
 de sub limba veșnic neastâmpărată
 ea stă în miezul acestei pietre galbene și îmi piaptână părul negru
 cu un pieptene alb și strălucitor din os de jaguar
 ea stă în miezul acestei pietre galbene și se spală pe obraz și pe mâini chiar
 cu sângele care îmi curge din obraz și din degete
 ea stă în miezul acestei pietre galbene și-n timp ce mă naște plînge în hohote
 hohote fără de care și iadul și raiul rămîn fără pereți și fără porți
 ea stă în miezul acestei pietre galbene și înghite cu bucurie praful galben
 care din gura mea în gura ei se înalță chiar în clipele în care eu sfarm între
 dinți speteaza scaunului de piatră galbenă pe care e așezată
 ea stă în miezul acestei pietre galbene și-și ridică în spuma primitoare a văzduhului
 poalele rochiei de piatră galbenă care îi acoperă gleznele și pulpele
 ea stă în miezul acestei pietre galbene și mă roagă să nu care cumva de drag de ea
 să mă dau de trei ori peste cap și să devin chiar piatră galbenă
 în care ea este pînă dincolo de ochi scufundată

singurătate foarte singură sînt atît cît cu ochiul din orbita și deopotrivă
 atît cît cu ochiul minții se poate limpede zări
 singurătatea cea mai singură cu puțință sînt de pe acest pămînt cînd extrem
 de nenorocos cînd inexplicabil logic de norocos
 singurătate maximă sînt din creștet pînă în tălpile neobosite de mers
 și din locul în care mă aflu orizontul seamănă cu un lup sau cu un urs amîndoi
 foarte negri foarte înalți foarte războinici flămînzii și nemîncăți
 probabil de vreun veac și ceva
 și din locul în care mă aflu jur împrejur de mine cresc pietre galbene
 pietre galbene lîngă pietre galbene dese și fragile ca firele de iarba

hai dă-ți jos pielea cea roșie și strălucitoare de pe tine și iubește-mă așa jupuit
 cum ești cu sângele tău și cu carnea ta șiroind de pe tine
 și scrie-mi pe dedesubtul pîntecului poemele care nu se vor pierde niciodată
 de pe suprafața pămîntului
 și scrie-mi pe măduva albă a oaselor cum plămădești tu din carnea ta roșie șiroindă
 soarele lumilor viitoare
 hai nu țipa de durere durerea te ține viu durerea te face nemuritor și veșnic
 durerea te face zeu
 hai nu-ți mușca limba de durere ci chiar durerea mușc-o de limbă pînă devine
 nevorbitoare

dar eu am acest arc de lemn de corcoduș și pun în el săgeți care zboară
 pînă dincolo de moarte
 dar eu am această pulpă foarte musculoasă care urcă de dimineața pînă seara
 muntele din miezul pulpei tale
 dar eu am această limbă care a adus în gura mea toate cuvintele de carne
 și de sânge ale poemului fără egal
 dar eu am această ureche lipită direct pe inimă care aude viața vieților
 de dincolo de viața
 dar eu am acest genunchi tare ca oțelul care sparge în cioburi perfect egale
 capul altminteri indestructibil al diavolului
 dar eu am acesta femeie pe care o mînc și pe care o sorb și cu care merg la dans
 și în carnea careia îmi scrijelesc cu iscusință viziunile
 dar eu am acest cocoș roșu și neînfricat care zilnic în țeasta umanității sună
 deșteptarea din stupiditate din senilitate și sterilitate

tocmai m-am întors de la vîntoare din junglă împreună cu iubita mea
 tocmai am despîcat în două țeasta rinocerului și trunchiul rinocerului

și le-am pus în groapa cu jar la fript și la copt
 tocmai am mîncat carne dulce și oase dulci de rinocer împreună cu iubita mea
 tocmai am făcut dragoste cu iubita mea cu trupurile azvîrlite generos
 în iarba mătăsoasă și răcoroasă a amazonului
 tocmai s-a ridicat pe cer luna nouă gravidă cu sămînța mea și a iubitei mele

eu nu mai am poftă nici să trăiesc nici să mor
 eu nu mai am poftă să fiu avionul cu motor curajos al planetei
 din ce în ce mai degenerate
 eu nu mai am poftă să împuşc acest elefant dizgrațios în moalele capului
 cu elicele argintii ori aurii ale imaginației
 eu nu mai am poftă să mă sui pe iubita mea și să o împuiez cu puii mei și ai ei
 mîine poimîine cu certitudine morocănoși indiferenți și nerecunoscători
 eu nu mai am poftă să pisez sare pe beregata imbecilor fără număr parcă
 ai neamului meu
 eu nu mai am poftă să urinez în culori în amintirea prietenului meu de peste veac
 tristan tzara aici în periferiile pitice și schiloade ale europiei
 eu nu mai am poftă să cos aripi de îngerî peste jegul multimilenar
 al bucureștiului adorat
 eu nu mai am poftă să sar într-un picior de pe un fir de țărță albă pe un alt fir
 de țărță albă al mult prea răbdătorului dumnezeu
 eu nu mai am poftă să mai am poftă de ceva vreodată în această provincie
 etern cu splina prea mică etern cu inima prea măruntă

mă întreb dacă nu mi-e frică teribilă că va veni ziua în care voi fi omorît
 la colțul străzii cu bolovani de trușaii mei concetățeni și îți răspund că nu
 mă întreb dacă totuși nu m-am gîndit niciodată să mă ascund în boscheții
 de la restaurantul doina și să mă fac mușcat de pistol cu gloanțe reale
 ca urmuz și îți răspund că nu
 mă întreb dacă mai vreau să zbor ca un flutur de aur în genele și în sprîncenele
 vieții de fiecare zi imaginîndu-mi că bunătatea ei este macar cu un milimetru
 mai întinsă decît răutatea ei și îți răspund că nu

mă culc și visez o grădină verde cu foarte multe pietre mari galbene
 pe toată întinderea ei
 și-n fiecare piatră galbenă iubita mea se privește într-o oglindă de piatră galbenă
 și-și piaptână părul care-și schimbă din clipă în clipă culoarea
 și-n fiecare piatră galbenă iubita mea își desface de pe pulpe foarte încet
 ciorapii de mătase de piatră galbenă
 eu pășesc în aerul foarte dens în ozon și îmbrățișez cu tandrețe fiecare piatră
 galbenă din grădina pardosită cu iarba foarte verde și copaci foarte verzi
 eu sărut fiecare piatră galbenă în care iubita mea își piaptână părul cînd negru
 cînd galben cînd albastru cînd verde
 eu scriu te iubesc pe fiecare piatră galbenă și iubita mea citește cu vocea ei
 fiecare literă care odată citită de ea se dezlipește de pietrele galbene
 și se lipește pe cer la orizont

nu îngere nu te vreau în orbite nu te vreau în cuvinte și mai ales nu te vreau
 în bucata de carne care mai sînt
 mînușile albe sînt de fapt pentru morți pentru marii morți vreau să spun
 pentru morții indestructibili pentru morții totdeauna victorioși
 și eu sînt și o uriașă mînușă albă și eu sînt și mortul indestructibil
 cu o imensă pelerină albă pe umeri și cu o pălărie foarte înalță
 și de asemenea foarte albă pe frunte
 nu îngere nu-ți pleca umil fruntea și nu cerși bunavoința oricît de puțină
 azi nu te vreau azi sînt departe de tine azi eu sînt și miezul și coaja
 cuvîntul departe
 azi îmi iubesc moartea azi îmi ador obrazul rece și negru azi îmi protejez
 vehement ochiul meu în sine întors fără nici un regret
 lumea de afară semenii de neant românia de ceară moale nu mai există
 nici măcar în amintire

și pe mine nu mă interesează nimic altceva decît moartea mea
 cu mine însumi cinstită moartea mea sigură foarte foarte sigură

din miezul pietrei galbene iubita mea cîntă unul după altul și cîntecul meu de botez
 și cîntecul meu de moarte
 din miezul pietrei galbene se răspîndesc în văzduh și cîntece de nunță
 și cîntece de înmormîntare
 din miezul pietrei galbene iubita mea îmi trimite scrisori în care așează poemele
 pe care le-am scris ieri imediat după ce am murit
 din miezul pietrei galbene iubita mea nu se mai satură să mă privească în ochi
 din miezul pietrei galbene iubita mea cu părul galben și negru și verde și roșu
 de la un minut la altul îmi spune înduioșător de tandru iubitul meu ai fost
 mort și ai scris tot timpul cînd ai fost mort acum înviază ca și cînd
 nu ai fi fost mort nici o singură clipă
 din miezul pietrei galbene iubita mea mă privește drept în ochi din ce în ce
 mai adînc
 amîndoi sîntem morți norocoși morți victorioși și vom învia poate cîndva
 sau cine știe ■



l i t e r a t u r ă

Critica edițiilor

Zădărnicie?

Acum vreo doi ani și mai bine, după ce am parcurs atent, cu ochi de cârțar, vreme de câteva luni, mai multe ediții academice, neacademice și școlare din literatura română clasică, tipărite după 1990, am inițiat, cu bunăvoința **României literare**, o rubrică de critică textologică, deci filologică. Intenția inițială, mărturisită în primul articol, a fost și a rămas neclintită: combaterea gravelor manifestări de incompetență profesională, evidente mai cu seamă în colecțiile „populare” și „școlare” colecții devenite, prin nepriceperile impertinente ale unora, prin ifosele pseudo-editoriale ale altora și prin nepăsarea multora colecții de afirmare nesăbuită - cum altfel ar fi putut fi? - ale imposturii și surse de profituri necinstite, întrucât provin din vânzarea unor cărți a căror calitate nu corespunde exigențelor specifice, înșelând astfel buna-credința a cumpărătorilor.

Am criticat în acest răstimp de peste doi ani mai multe ediții „populare” și „școlare”, majoritatea „îngrijite” de anonimi și neanoni, sperând, la apariția fiecărui articol, nu că-i voi vedea ieșind, în lumina tiparului, pe păcătoși, ca să-și toarne cenușa în cap, ci presupunând că unii - cel puțin unii! - editori îmi vor da tacit dreptate și că se vor strădui să respecte normele elementare de transcriere și adnotare corectă a textelor clasice antologate. Fiind sceptic din fire, nesocotindu-mi deci nici propriile-mi observații critice infailibile, m-am așteptat, după apariția fiecărui articol, ca unul sau altul din cei vizați, direct sau indirect, „îngrijitor de ediție” ori manager editorial prins cu mâta-n sac, să-și ridice condeiul împotriva-mi și să demonstreze negru pe alb că observațiile mele sînt neîntemeiate. Regret - și pentru că-mi place duelul cu argumente scrise -, dar până acum, cu excepția a doi condeieri care și-au ridicat picșurile împotriva-mi, însă au dat cu ele-n baltă, ceilalți au preferat ori să se facă a nu ști despre ce-ar fi fost să fie vorba în acele articole, ori să se facă a nu-i interesa critica edițiilor din **România literară**. Sau poate că mă-nșel. Poate că implicații au citit articolele respective, dar nu au priceput nimic. Oricum, tăcerea lor fudulă e semnificativă. Ca orice fudulie. Cu atât mai semnificativă cu cât edițiile apărute din 2004 până astăzi poartă, mai toate, amprente aceluiași vechi și criticate ignoranțe.

Tot atât de semeață și de semnificativă mi se pare a fi și muțenia instituțiilor, uniunilor, asociațiilor și „organelor” (de exemplu Ministerul Educației și Cercetării, O.R.D.A. ș.a.) care s-ar fi convenit să ia atitudine publică împotriva alterării textelor de literatură clasică română, împotriva plagierii edițiilor de referință etc. Muțenia instituțiilor menționate și a celor subînțelese, s-ar părea să indice că vizații direct sau indirect nu știu ce este textologia și ce înseamnă a fi autorul unei ediții. Sau poate că nimeni nu vrea să știe, pentru că atât neștiința, cât și nepăsarea sunt mai comode, mai confortabile. Și atunci, singur față-n față cu un bloc abstract și mut, dar care incurajează, prin eschivarea și pasivitatea lui concretă, antiprofesionalismul, alterarea textelor clasice și plagierea edițiilor, mă-ntreb dacă nu cumva - odată cu evoluția mentalităților întemeiate pe asocierea ignoranței cu spiritul de gașcă, cu superficialitatea și cu dezinteresul intelectual - scopul pe care mi l-am propus inițial a devenit zadarnic. Sau poate, în ceea ce mă privește, a fost vorba de încă o zădărnicie din multele zădărnicii non-profit cu care mi-am amăgit zilele vieții mele de cârțar? S-ar putea... Dar pare-mi-se că sunt hotărât să mi le amăgesc în continuare, până când nu voi mai avea timp să aștept ziua de mâine.

G. PIENESCU

Ochiul magic

Prin vulturi vântul viu vuia...

Un foarte amuzant și aproape molipsitor articol ne oferă Catalin Sturza pe ultima pagina a revistei CULTURA (Anul II, nr. 53, 21 decembrie 2006). Deși titlul ne-ar putea ține departe (*Armonia elucubrativ paranominală a editurilor românești*), o dată ce începem lectura, nu mai avem cale de întors: rîdem și citim în parte despre *Armonia*, *Adevăr Divin*, *LVS Crepuscul*, *Rosmarin*, *Shambala*, *Incitatus*, *Demiurg*, *Pedro Bingo*, *Dacia Europa Nova*, *Matrix Rom* și altele, și altele. Toate - edituri. Sau mai exact, una mai editură decât alta, după cum ne sugerează umorul lui Catalin Sturza. Criteriile de publicare sunt - dintru-nceput - misterioase; și nu se limpezesc cu nimic la foietare. Prilej, desigur de glosare, de fantazare și de categorizare pentru autorul articolului. În funcție de gabarit sau de potența financiară, în funcție de perspicacitate sau de frecvența dialogurilor cu mesageri ai altor lumi, practic, oricine își poate vedea numele pe o copertă. Copertă dincolo de care, e adevărat, nici cititorii nu se prea aventurează.

Subscriu, din *poignet* și din sprânceana ridicată, pasajului final: „Nici o rudă, vagaboandă sau miliardară, nu poate concura, însă, cu editura *Om sărac*, om bogat, unde se publică lucrări științifice despre rezolvarea, în cel puțin două sute de episoade, a ecuațiilor diferențiale. Cireașa de pe tortul familiei rămâne, totuși, pentru mine, editura *Amurg sentimental*. Pot să stau, ore în șir, să-mi imaginez coada de trecute vieți de doamne și domnițe care așteaptă, cuminti, în fața porții, cu manuscrisele în sacoșă și cu lacrimile în colțul ochilor; fiecare se înfioară și tremură ca frunza când aude tipărița sortită să-i împrăștie suferințele spre cele patru puncte cardinale.”

Intuind că în spatele acestor note stă o plimbare la pas prin Târgul de Carte Gaudeamus și nefiindu-mi tocmai străină activitatea, adaug în listă încă opt titluri. Plus dovada olografă (și - unde mai pui! - digitală) ca Editura Vultur Z.M. Deva chiar există...

Cronicar



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

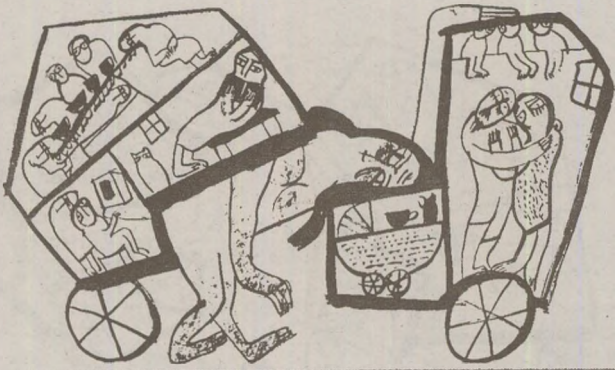
Cînd clipa ne-o învîrt moi patefoane...

La focu-ascuns al sufletului tău
Îmi înfloresc iar mîinile dibace
Ce-or ști din trupul alb și sfînt a-ți face
Un instrument, și pentru Dumnezeu,
Și pentru Diavol, susurînd a cîntec
Clipocitor de-amor iscat alene
Cînd tîndălești pe chilote de pene
Bombată-n răsfățatul tandru pîntec
Și amăgindu-ți viața pîn'te dumeri
Că numai eu mă-ncumet să-ți suspin
Picioarele prelungi și dulci pe umeri
Într-un amurg cleios supt de destin.

Căci clipa ne-o învîrt moi patefoane
Pe plăcile topite-n bulioane...

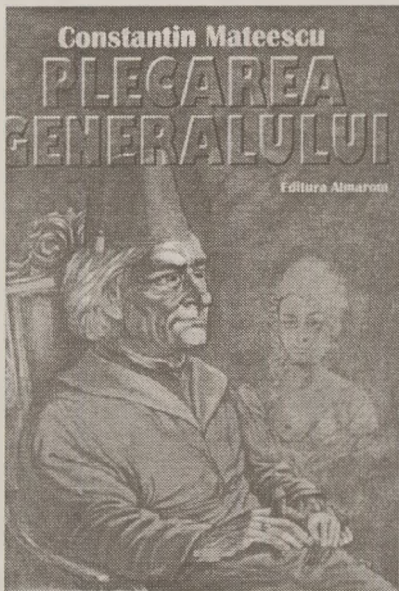
Emil cel lovit cu leica
În cap chiar de teleleica
Lui
Pe drumul de costișă ce duce
la Vaslui

27 octombrie 2006



Dl. Constantin Mateescu știe să-și înzestreze fiecare personaj cu acea vie credibilitate care supune realitatea ficțiunii.

comentarii critice



Prinși sub teasc

matematică, murise cu șase ani în urmă, calcat de o mașină, la intersecția bulevardului Elisabeta cu Schitu Magureanu“. Supraviețuitorii exorcizează spaima, cu un prea relativ succes...

Circularitatea vieții, ca un carusel din care nu se poate ieși alcătuiește tema unei povestiri cu navetiști – *O gară, două gări* – unde nenumăratele halte ale trenului personal, aceleași figuri feminin/masculine, urcând și coborând și iar urcând, în stații ce se înmulțesc rup timpul de contingente, prefăcându-l în simplă durată. Călătoria se poate prelungi în eternitate, personajul nu mai coboară.

Parcă pe motivul bolero-ului lui Ravel, ducând spre sfârșirea normelor raționalului, în nuvela *Ușile închise* eroul comite eroarea de a vizita clădirea în care, cu ani în urmă, funcționase un Institut al Relațiilor Cordiale, unde lucrase și-și petrecuse anii de viață percepții ai tinereții. Avea în minte saloanele elegantei locuințe boieresti transformate într-un Institut și el elitar, care respectase întocmirile pălătelului. În fapt, ceea ce-l pune în mișcare pe povestitor este obsesia ușilor din holul uriaș, ce-i revenea în vis, însă în configurații și dispoziții topografice diferite. Îi apăreau, astfel, când cinci uși pe partea dreaptă a unor coloane, când șase sau chiar șapte, încadrate în stucaturi fine din bronz sau ipsos – când despuiate de orice decorații.

Hărțuit de amintiri contradictorii, punctate cu vise ambigue, decide să viziteze clădirea și de cum intră pe poartă zărește firma Synvomed & Co, înlocuind-o pe cea a institutului. Totul e schimbat și în interior, „lambriurile dispăruseră la rândul lor, ca și stucaturile de ipsos de pe plafon, iar pe lângă pereți fuseseră montate canapele pe care se îngrămădeau de-a valma oameni triști, cu fețe palide și mutre chinuite, sau cu bandaje în jurul capului“. Lampadarele de cristal fuseseră, așijderi, înlocuite cu lămpi de neon. Între cabinetele de oftalmologie, ecografie, obstetrică ginecologie, ușile îi joacă o farsă sinistă, față de aceea doar enigmatică din vise. Fuga rămâne singura salvare, după ce, imprudent, eroul deschisese câte o ușă. O fugă cu obstacole, salvatoare însă: „În fine, mă aflam afară, am respirat cu sete, lumina soarelui îmi

lua vederea, aveam de ales între gradina Ferekide și bulevardul Woodrow Wilson“...

Persecutați de întâmplări ce le amenința integritatea eului, eroii din *Plecarea generalului* comit acte asociale, trecând, bunăoară, strada exclusiv pe roșu, semnal de revoltă împotriva propriei existențe, a destinului. Un altul, își va pierde mințile. Cel ce se mărturisește în *Sindromul Vega* își irosește zilele într-un sanatoriu de boli mentale, între diverse exemplare de nebuni aparent calmi, dar cu antecedente criminale – ca și dânsul, de altfel. Medicii psihiatri încearcă în zadar să dibuiască trauma care l-a determinat să comită o crimă – sau tentații acesteia –, având la îndemână un singur indiciu: numele Vega, pe care pacientul îl pronunță în zbuciumatul lui somn. Cu viclenie, cel claustrat refuză să-și divulge secretul.

Vega este numele unui potentat, mare grangur la Academie, cu care insul nostru fusese cumva coleg de școală. De multă vreme șomer în disperată căutare de loc de muncă, în regimul luptei de clasă, o speranță se naște când protectorul cel generos îi promite o grabnică găsimă de slujbă. Primit cu țigari Kent și cafele, de către o secretară numai miere și zâmbet, pretendentul la slujbă va fi dus cu vorba, îndemnat să revină, postul pare sigur, dar se pierde în ultimul moment – potentatul povestindu-i, în schimb, cu lux de amănunte, feericele lui călătorii în Vest, ținându-i, cu nepăsare, speranța trează, într-un joc fără sfârșit. Victima se declasează treptat, dar când așa-zisul protector dispăre, numit ambasador peste Ocean, omul se prăbușește: paradoxal, cel ce-i lungea cu cinism chinul, îi devenise indispensabil, cu el forma un tandem existențial, ticălosul reprezenta perpetuarea speranței.

Nuvela este excepțională, în savanta-i gradare și în permanenta nutrire stilistică a unui rafinat analist. Dl. Constantin Mateescu știe să-și înzestreze fiecare personaj cu acea vie credibilitate care supune realitatea ficțiunii. Prinși sub teasc, eroii săi trec pe un tarâm fantastic, în purul fast al jerbilor unui verb ce-și cunoaște forța.

Barbu CIOCULESCU

Reputat memorialist, cu o bogată operă în proză, nu îndeajuns de pusă în valoare, dl. Constantin Mateescu a publicat recent un volum (*Plecarea generalului*, Edit. „Almarom“, Râmnicu Vâlcea, 2006), cuprinzând – dar fără a fi numite astfel – nuvele, prilej de a trece persoana întâia prin multiple, când nu dramatice și chiar tragice împrejurări ale unei existențe frustrate – în anii de dinainte și de după Revoluție, până chiar în zilele când deschidem cartea. Eroii la toate vârstele, dar întotdeauna pradă unei crize, simțitori la percepțiile ambientului, până a le înregistra monstruos, prin acumulare și pulsație, ni se destăinuie, fără a ne pretinde compasiunea.

Într-o asemenea ipostază, eroul mateescian, vârstnic și consumat, suferind de insomnii tenace se străduiește să le combată, recurgând la strategii care se încapățânează să nu dea rezultate. Recitarea din fabula lui Urmuz, ce-i oferă ritmul de vals „Ci-că niște cronicari“ rămâne fără efect, față de necruțătoarea realitate. Un alt personaj dă mereu cu ochii de un tip ce pare a-l urmări – de asemenea un caz lipsit de șanse. Modul în care circulă aceste victime, bărbați sau femei, din ani pe care lectorul tânăr nu i-a mai apucat – ori chiar de acum – le arată pe picior greșit, nu și vinovate. Și chiar când cunosc opulența, precum în *Surâsul farmacistului*, acces la mântuire n-au.

Conduși de sunetul casant al observațiilor, servite mai ades în cascadă, dintr-un caracteristic prea plin, am putea vorbi de un umor negru, în orice caz de o privesc suveran ironică, pe măsură ce evadează în absurd și fabulos, o caracteristică a acestor proze de vie gratuitate, trădând un maestru al baghetei. Ca într-un concert, piese de singulară factură acceptă, în continuare, altele de copioasă popularitate, într-o dezvoltare a tuturor posibilităților virtuozului. Cel puțin *Plecarea generalului* este un recital de-a lungul celor patru anotimpuri ale unui clasic nomenclaturist, caruia nici una din notele clasei sale nu-i lipsește, cu mărime până la umflare și dezumflare numai prin ceea ce fiecăruia îi e dat să atingă: sfârșitul. Povestit prin chiar gura fiului, lungul și îmbelșugatul drum al generalului – pornit ca dulgher – dobândește o negativă exuberanță, un bal al detaliilor, contrastând cu sărăcia structurală a generalului ridicat din nimic, dar consumând cu sălbatic apetit din tot ceea ce artificiile existenței oferă.

Mediul este al suspiciunii generalizate, într-o societate bântuită de delatori/impotatori, ce-ți pot sări în brațe, când nu le cunoști niciodată adevăratele intenții, vezi *Cu Troțki în intimitate*. Dacă tinerii sunt famelici și marginalizați, bătrânii – vezi *Întâlnirea* – mimează buna dispoziție, spre a-și ascunde intima mizerie. Aici, un mic roman se desfașoară pe secvențe, canavaua fiind petrecerea unei vechi promoții școlare, la multe decenii de la absolvire. Loc în care plutește umbra morții, cu căzătoare mască: „Poate că n-ar fi fost decât un fleac dacă n-ar fi urmat inevitabila strigare a catalogului: din patruzeci și șase de colegi doar zece. Un adevărat carneaj“. Odată ce „Vecinul lui de bancă, Rolly, de la care copia problemele la

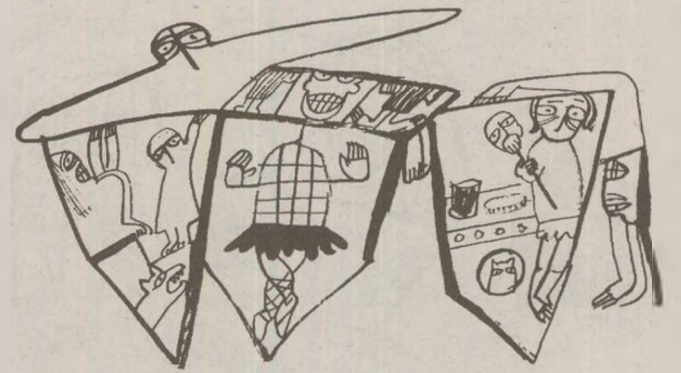
Fototeca României literare



Mircea Ciobanu, Corneliu Stefanache, Dan Laurentiu, Mircea Radu Iacoban -1967

Foto: Ion CUCU

Pre deosebire de creația poetică, strânsă în volume după mulți ani de gestație, scrisorile de dragoste ale lui Leonid Dimov au farmecul, dar și stângăciile tinereții.



literatură

Leonid Dimov

SCRISORI DE DRAGOSTE

(1943-1954)



Leonid Dimov, *Scrisori de dragoste (1943-1954)*, ediție îngrijită, studiu introductiv, biobibliografie, notă asupra ediției și note de Corin Braga, Editura Polirom, Iași, 2003, 360p.

dă naștere unei fetei, Tatiana, pe care tatăl o va sâruta tot epistolar, de departe. Un episod turbure de adulter se încheie prin manevrele unui ofițer de securitate (soțul încornorat) ca ivoșnicul Dimov să fie înrolat în detașamentele de muncă ale armatei. De la mare depărtare, și din supapele unui program zilnic de muncă istovitoare „în folios obștesc”, tânărul cap de familie îi trimite șoșeci de pagini ale cărții sunt cele mai prelungite. Pare că distanța geografică îl limpezeste pe Dimov, îl spală de zgura unei afectivități problematice și îl configurează ca incipient scriitor. Creatorul oniric de mai târziu are acum un vis alb, de eden lucristic imposibil de atins, în fapt, în ordinea realului. Lucru de care este conștient, așa cum era, în scrisorile către Veronica Micle, și Eminescu. Iată două fragmente de o frumusețe anticipatoare, dimoviană, în care putem vedea cum dintr-un om chinat se naște poetul: „Am revenit la viață. Traiesc din nou cele două vieți. Sunt actor și spectator. Numai că acum se adaugă și o a treia viață: visul meu alb. N-am reușit la singurătatea. Mi-am dat însă seama că nu pot fi cu adevărat singur decât atunci când te îngemănez, când te înglobez în mine. Pentru că noi doi trebuie să facem una. Si atunci vom fi singuri. Luci, nu-ți sunt oare dragi aceste visuri? Atâția ani îți le-am fluturat în jur.” (p. 324); „Vezi, depărtarea a afățat focul și a stins scânteile. Nu știu cum încap în mine lacrima (trupul) uriașă cu lumina și umbra jucăușe, a iubirii mele pentru tine. Dacă închid ochii și fac un gest de mângâiere prin aer, parcă simt dogoarea catifelată a trupului tău. Și mă cutremur. Imaginea ta zburdă prin grădinile minții ca o frunză de aur cizelat subțire, batută de vânturi chihlimbarii. (...) Pe tot întinsul spiritului (meu) zac ruinele și arborii edenici rupți de furtună iubirii. Și numai de arbori, înțenici insulă fericită batută de ape viorii, zace neatins iatacul alb, cu horbote scrobite de lumină (curate) la ferești, cu năframe sfinte prin unghere.” (pp. 334-335).

În 1957, Leonid Dimov le părăsește pe Lucia și Tatiana. Începe procedura de divorț, pronunțat un an mai târziu. ■

Un vis alb



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMĂNEASCĂ

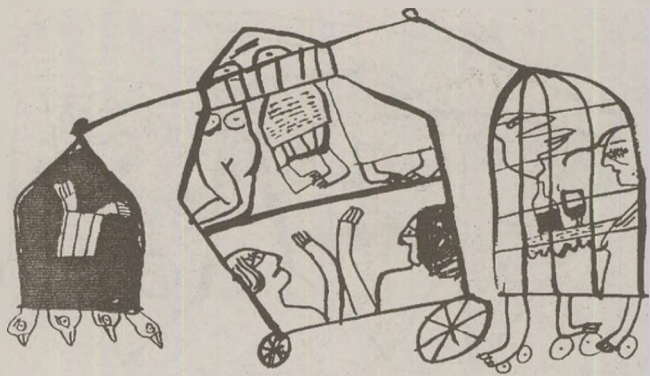
Publicarea corespondenței intime a lui Leonid Dimov, cu câțiva ani în urmă, nu a reprezentat de așteptat date fiind statura poetului și caracterul inedit al acestor pagini. În fond, era și este vorba despre unul dintre cei mai importanți și mai originali autori români postbelici, un singular oniric geometru în literatura noastră neomodernistă. Se pot număra din nou – privind retrospectiv lucrurile – impresia unei compensații artificiale. Epitelele și hiperbolele unor critici de obicei reținuți, precum Mircea Iorgulescu sau Ion Simuț, distonează cu tăcerea multor alți comentatori, într-o receptare, aparent, nedrept de spațiată. Dacă într-adevăr aceste *Scrisori de dragoste* de iubire „din literatura română” (Mircea Iorgulescu), fiind „excepționale atât ca documente psihologice, cât și ca literatură” (Ion Simuț), e greu de înțeles numărul atât de redus al celor care o susțin. Evidențele critice au în general o bază mai largă; și timp ar fi fost destul, până acum, ca ele să o capete...

Adevarul, din punctul meu de vedere, este altul. Aceasta corespondența, neînțeleptă importantă ca document, cade sub nivelul operei lui Dimov, pe care nici nu reușește s-o explice mulțumitor, în pofida eforturilor lui Corin Braga (îngrijitorul ediției) de a demonstra contrariul. Criticul clujean, autor și al unei bune antologii intitulate *Momentul oniric* (1997), realizează o ediție aproape impecabilă, o biobibliografie, blindat cu armatură conceptuală din câmpul psihanalizei. El argumentează convingător și cu o anumită pedanterie magisterială că, în lipsa reperului patern, „copilul riscă să fie inundat de angoasa morții. Fondul afectiv al vieții lui Leonid Dimov a fost marcat tocmai de asemenea persistentă melancolie metafizică, independentă și rezistentă la micile și marile întâmplări ale vieții” (p. 25); „bunica, mama, mai apoi iubita sunt figurile protectoare externe prin care copilul, dar și omul matur substituie figura gardianului interior” (p. 32). Dar raportarea la opera literară a lui Dimov, care poet autentic nu este „conectat”, într-o măsură sau alta, la rezervoarele mereu pline ale subconștientului? Autorul *Cartii de vise* se remarcă însă tocmai prin efortul de elaborare, disciplinare, legiferare în materia vie și pulsativă a imaginii. Frenezie asociativă a poemelor sale, abundența lor imaginistică și feerie lingvistică sunt minuțios construite. Ion Barbu este perceput și adoptat ca model fiindcă poezia lui răspunde unei necesități interioare similare: aceea de a strânge în chingi realitatea și visul, eliminând materiile excedentare și obținând esența. În mai multe rânduri, Dimov s-a revendicat (ca și colegul său de grupare literară Dumitru Tepeneag) de la principiile poeticii suprarealiste, întrucât dicidele automate ale poetilor surrealiști ar fi distrus coerența și puritatea criteriului pe care miza: „criteriul legislativ al visului”. Din această perspectivă, a operei, scriitorul aderă mai curând la o lume a Tatălui, „guvernată de logos, de sens și de lege”, decît la cea mamei, „populată de

fantasmelor și iluziile eului”. Cea din urmă, saturată de imagini fluide, se structurează după *geometria săbiilor trase* (titlu unu pare într-unul relevant) a celei dintâi.

Spre deosebire de creația poetică, strânsă în volume după mulți ani de gestație, scrisorile de dragoste ale lui Leonid Dimov au farmecul, dar și stângăciile tinereții. E firesc, întrucît ele acoperă intervalul 1943-1954, înfașându-l pe autor (născut în 1926) în faza unei adolescențe de care se nascut cu greu. Îndrăgostit până peste cap de o fată cu poeticul nume Lucia Salam, care visează la o carieră de balerină zguduind Parisul artistic și monden, viitorul poet pendulează între mesaje înflăcărare, de un pronunțat idealism, și epistole inflamate, rele, coborâte la tonul și stilul iritat. Într-un moment de amăruie supărătoare, virgularitate maximă de fapt, că Lucia nu se arată cu totul insensibilă la aspectele fizice ale iubirii, cavalerul îi comunică... dimensiunile podoabei sale barbătești (lungime plus diametru). Din corpusul de corespondență lipsesc epistolele feminine (apar doar câteva rânduri, lămuritoare asupra stilului celei care le semnează), astfel că nu avem posibilitatea de a înregistra reacția și la asemenea atac suburban. Le putem totuși aproxima. Dintre cei doi, prin toate chinurile iadului erotic trece Leonid Dimov, care își face din Lucia o icoană și e scuturat de friguri când aceasta nu pare întocmai. Lumina pe care o proiectează asupra ei nu este una realistă, ci lucitoare, amăgitoare ca o foiță de aur. E rezolvat, cu lucioasa, a magie de aproape fiecare gest *real*, omenesc, femeiesc al iubitei divinizate. Orice ar face și ar spune, nu s-ar ridica la înălțimea la care a ridicat-o îndrăgostitul. De la un punct (mult) încolo, iubirea lui Leonid Dimov devine o povară pentru Lucia Salam, care ar vrea să se bucure de micile bucurii ale vieții fără sentimentul că, prin aceasta, comite cine știe ce sacrilegiu. Sărut, prost îmbrăcat, student la mai multe facultăți fără a absolvi vreuna, tânărul Dimov este departe de a reprezenta o partidă. Iar virginitatea lui fizică și sufletească, inocența manifestată strident sau devoalată pe parcursul acestor ani complicați și mai mult situația. Ele îi stau bine fetei, nu băiatului. Dimov nu poate mater și puțina ființă iubită oferă material, un statut social sau măcar o anumită experiență virilă prin care o femeie se simte împlinită. El îi oferă propriile incertitudini și contorsiuni interioare, nevrozele de care e copleșit, tulburările tipic adolescentine și complexitățile sufletești ale unui ins cu bogată viața lăuntrică, laolaltă cu invitația – adesea, explicită – ca ea să rezolve, cu un zâmbet, totul, topindu-și fericita centrul în întâlnirea cu un suflet-perche.

Apropierea mai mult îi încurcă pe cei doi, mai ales pe Leonid Dimov, cu lipsa lui de experiență în relațiile erotice și, pe de altă parte, cu distribuția Luciei într-un rol matern-protector. Contactele propriu-zise sunt aproape stânjenitoare, tânărul încercând să-și potolească simțurile scrisorilor, sub armura cavalerului adorator. Majoritatea scrisorilor ilustrează abundența confuzia morală și psihologică a celui ce le pune pe hârtie, Dimov construindu-și un model al dragostei absolute contrazis la tot pasul, și în primul rând de el. Tinută în frâu, reprimată, castrată, senzualitatea derapază în câtă o aventură sordidă (cu ea și imaginată) neconsumată, și evocată apoi cu repulsie. Iar Lucia, adormată, și evocată apoi cu repulsie. Iar Lucia, adormată, și evocată apoi cu repulsie. Iar Lucia, adormată, și evocată apoi cu repulsie. Iar Lucia, adormată, și evocată apoi cu repulsie.



Existența și moartea alcătuiesc un ghem inextricabil, urmărit cu un ochi glacial ce-și asumă cruzimile interpenetrării lor aleatorii.

l i t e r a t u r ă



Gheorghe Grigurcu

SEMŢ DE CARTE

F vadit din capul locului aerul intemporal al poeziei lui Ștefan Ioanid, așezat sub patronajul prelatului benedictin Anselmus, devenit arhiepiscop de Canterbury în 1033, care, „a interpretat mîntuirea în termenii umilîntei pe care o datorăm marelui insultate a lui Dumnezeu“. Dar n-avem a face cu o „exaltare mistică“, stare ce, conform confesiunii autorului, i-a rămas totdeauna străină. Capitoul spiritual căruia i se poate atașa acest lirism totodată avîntat și refrigerat este cel al presocraticilor. Aidoma lor, poetul nostru încearcă a reconstitui, în spatele ecranului aparențelor, principiile naturale elementare, substanțele primordiale ce ar fi în stare a aproxima, pe o scală a concretului, ordinea universală. Renunțînd a recurge la o cheie propriuzis mitologică pentru a explica originea cosmică, d-sa mitologizează, mai din adînc, materia pe care o contemplă înfiorat-speculativ: „Cu grecii era cel mai greu/ mai ales cînd acolo/ în Antichitate era dimineața/ iar pe carnea mării plutea/ încă vie Substanța Universală“ (11 decembrie 2005). O sondare a obîrșiiilor ultime e fatalmente descămată, conceptuală (de observat ca aci conceptele posedă vibrația unor entități concomitent materiale și spirituale precum atomii în viziunea reprezentanților Școlii din Abdera): „În depresiunile/ acelea montane/ elementul dominant/ era noaptea/ uneori dimineața/ pe lacurile înghețate./ Acolo Focul și Perla/ nu înfloreau/ decît în umbră“ (2 ianuarie 2005). Uneori materia e adnotată brevilocvent, în înfățișarea sa compactă: „Noaptea trecută nu mi-a plăcut deloc/ niciodată materia nu a fost mai urîtă“ (21 martie 2006). Altei ei ea inspiră nevoia turburătoare a stabilirii raporturilor dintre sensibil și suprasensibil, operație pe care avea s-o savîrșească abia Platon. Consemnarea diaristică sugerează în simplitatea-i vag compasionată o reverie filosofică: „Astăzi 31 martie 2006 o femeie/ din salonul 342 de la Spitalul/ de Urgență nu vroia să moară/ cu toate că Moartea/ era în mod evident acolo/ a fost prima oară cînd am înțeles/ de ce are nevoie carnea de spirit și spiritul de carne“ (31 martie 2006). Sau cu un dramatism dialectic: „S-a făcut și așa/ destul de tîrziu Anselmus/ poate lămurim acum/ toată gîlceava aceasta/ dintre Spirit și Animal/ atunci în Canterbury/ nu prea am avut vreme/ azi-noaptea în Scriptorium/ le-am visat pe amîndouă“ (6 decembrie 2005). Întregul demers poetic în chestiune se află pe buza acestui proces al desprinderii sensului din masa fenomenală, a stabilirii abstracțiunii din nebuloasa concretului. Nu sentimentul îl atrage pe autor, ci epura spirituală a lucrurilor, imaginea lor ce se adresează intelectului. Dincolo de dansul efemer al cazurilor particulare, omul contează ca esență ontologică: „O mulțime de ape în letargie/ printre pini și rațe sălbatice/ pe care nu le mai vedea nimeni/ ființa omului era pretutîndeni/ iar omul nicăieri“ (30 decembrie 2005). Existența și moartea alcătuiesc un ghem inextricabil, urmărit cu un ochi glacial ce-și asumă cruzimile interpenetrării lor aleatorii: „Ca acum aproape cincizeci de ani/ priveam prin geamul înghețat/ în zăpada adîncă la acvila/ sălbatică și cirenaică/ prăbușindu-se peste porumbelul de stîncă/ astăzi 12 ianuarie 2006 după/ aproape cincizeci de ani de insomnie/ mă uit în oglindă/

Reveria conceptelor

«Unde este Moartea?/ și unde Existența?» (12 ianuarie 2006). În locul florilor, atenția acestui bard sever e solicitată de inflorescența conceptelor: „Pentru prima oară/ după Renatus/ azi dimineața/ în iarba înghețată/ au înflorit/ toate conceptele“ (16 decembrie 2005).

Așadar avem a face cu o filosofie în stadiu de reverie conceptuală, din care decurge o sensibilitate congelată. N-avem intenția, caracterizînd-o, a-i diminua semnificația lirică, ci doar a-i sublinia natura intrinsecă, aptă de o valorificare la antipodul curenteii formule expansive, afectiv invazive, întemeiată pe satisfacția disciplinei de sine, pe o fervoare a austerității. Astfel ia naștere o poetică severă, constrînsă de datele arhetipale, orientată spre profunzimile albe și, prin urmare, separîndu-se prin gesturi decise de policromia vană a superficiilor adnotate cu parcimonie: „Acum sînt obosit. Aproape/ cred că nu o să mai vină seara./ Dimineața am ieșit/ în Pădurea de Pini pe care/ tu o știi la fel de bine./ Spre lacuri. Vremea era mohorîtă./ Peste toată carnea omului ploua./ Mi-am adus aminte de Monte Casino./ De Domini-cani. Și Colanul. Mort/ pe rug în anul Domnului 1601. Între/ monadele reci./ Și lumile infinite“ (Din jurnalul lui Anselmus). Poetul se mișcă în parametrii unor factori fundamentali care geometrizează existențialul și se interoghează indirect în temeiul lor: „Vorba domnului Di Grandi îngrijitorul/ din ce în ce mai ambiguu/ al Grădinii: «Ce naiba/ o mai fi și cu existența aceasta/ care se transformă mereu/ în non-existență?»“ (14 iunie 2005).

Ținta urmărită e un soi de matematizare a sensibilității, o apropiere a figurii poetice de certitudinea implacabilă a teoremelor. Pare a se confirma aci o afirmație a lui Benn potrivit căreia n-ar exista decît două transcendente verbale înrudite, „teoremele matematice și cuvîntul ca artă“. Poezia aspiră spre echivalarea sa cu o construcție numerică, numerele fiind în vederile pitagoreicilor principii materiale (presocraticii se rezemau mereu pe materie), cu toate că insesizabile sub raport empiric: „Anselmus ce crezi că a fost/ acel număr l-am întrebat/ pe Anselmus: o fi fost/ Fiara? Un Diablero? Dimineața/ pe lîngă ape oamenii plătiseră/ mulți bani ca să vadă proporția aceasta“ (13 ianuarie 2006). De unde un hieratism, o înțepenire solemnă, o ceremonioasă stagnare a discursului cufundat într-o vechime paradigmatică, într-un clasicism numeral. Istoria e dată la o parte deopotrivă cu devenirea biografică a ființei: „M-am trezit destul de tîrziu/ afară ceața era veche/ pînă și lui Anselmus// i se întimpla ceva/ cu ființa morții// numai acolo în Samos/ în Anamnesia nu se pierdea/ aproape niciodată nimic// în apele acelea/ numerice și calde// de unde plecau/ mai întotdeauna grecii/ în călătoriile lor// spre Ahelios“ (15 decembrie 2005). Prin suspendarea atît de presocratică a Olimpului, transpare o ordine cosmogonică țesută din principii elementare, secularizînd aparent tabloul universal: „deasupra cerurile erau/ tot mai multe și reci/ iar zeii tot mai puțini// ceva rămînea totuși acolo/ o triadă încă incertă/ peste apele vii// de care omului îi era/ tot mai puțin frică“ (13 aprilie 2006). Cu toate că – să precizăm – mentalitatea presocraticilor nu se subsuma ateismului, substanțelor primordiale atribuindu-li-se o sorginte divină...

Putem spune, în consecință, că un misticism păgîn, de lume incipientă, străbate aceste stihuri ce riscă însă, tocmai prin țiparul lor abreviat, de inscripție a se plasa într-un spațiu prea larg, vidat prin neglijarea fenomenologiei curente a eterogeniei celor ce sînt. Intuind o atare primejdie a plonjării în excesivă abstragere, autorul își compune o înfățișare de personaj ce mediază, „umanizează“ experiența inițierii în intelect. Această postură epicizată a sa e cea de ins cufundat în bibliotecă, de studios desprins din curgerea vremelniceii, cu alura borgesiana: „Canterbury, 7 decembrie 1107. Știu/ vei citi cuvintele acestea/ mult prea tîrziu, prietene./ Azi-noapte ca în toate/ nopțile am cautat iarăși// Paradigma Eternă a Bibliotecii“ (Din jurnalul lui Anselmus). Evadat din timp, poetul își permite un cocteil de timpuri istorice, delicios precum o

sfidare a timpului ce-l circumscrie: „Epoca Miceniană abia se sfîrșise/ începea barbaria/ peste munți treceau// tot mai multe metale// domnul Stănici paznicul/ genetic al domeniilor/ noastre monastice// nu mai înțelegea nimic“ (13 martie 2006). Sau cu o ironică implicare personală: „Iama mi-a plăcut cel mai mult/ eram cu Pieter Breugel/ la o vînătoare cu ciîni// în zapezile mari din Evul Mediu// pe riul înghețat patinau/ fetele de la Liceul Carmelitelor“ (21 decembrie 2005). Mediul cărților îl modelează pe devotul lor, îi imprimă un comportament specific prin intruziunea referinței livrestii în proza ocupațiilor cotidiene. Așa cum unui copil i se cîntă cîntec de leagăn, autorul își alintă plantele cu lecturi rafinate, *id est* printr-un protocol pedant-sublim: „Zilele acestea am fost/ foarte ocupat în patio/ cu un trandafir japonez/ l-am cultivat ani întregi/ i-am citit din Cusanus/ de pe terasă din Raymondus/ Lullus și Pierre Vicot“ (27 mai 2005). O persiflatoare fantazare erudită aduce totuși un suflu de scepticism asupra relației dintre ființă și Carte, ultima mîrgînindu-se a masca fatalitatea noastră biologică: „La peste 11 mii de metri/ sub pămînt stăteau/ bibliotecarii și cele/ peste 27 de milioane/ de cărți ale omului// și unii care păzeau totul/ nici ei nu știau ce:// metafizica sau fiziologia?“ (13 decembrie 2005). În definitiv la ce e utilă Cartea? Cum am putea împăca impersonalitatea ei funciară, ca o expresie a Celuilalt, cu inexorabila sete de expresie personală a scriitorului? Soluția n-ar putea fi decît următoarea utopie grațios halucinantă: „Ca orice om// care a uitat cînd s-a născut// și nu știe cînd va muri// am început să cred// că toate cărțile din Biblioteca/ le-am scris eu“ (20 decembrie 2005). Adică o situație-limită a Bibliotecii. Ștefan Ioanid are aerul unui actor dintr-un film de epocă ce ne dă iluzia presantă a retrairii acesteia. ■



Sorana
Coroamă
Stanca

Uniunea Teatrală din România – UNITER – își exprimă regretul și tristețea față de dispariția Doamnei **Sorana Coroamă Stanca**, regizor artistic, dramaturg, scenarist, profesor universitar, Doctor Honoris Causa al Universității de Artă „George Enescu“ din Iași, laureată a premiilor UNITER, deținătoare a Ordinului „Meritul cultural“ și „Serviciul credincios – în grad de Cavaler“, cât și a multor premii pentru spectacol sau regie artistică.

Născută la 24 ianuarie 1921, Doamna Sorana Coroamă Stanca și-a început în 1948 în mediul universitar impresionanta activitate artistică și profesională desfășurată de-a lungul a 59 de ani.

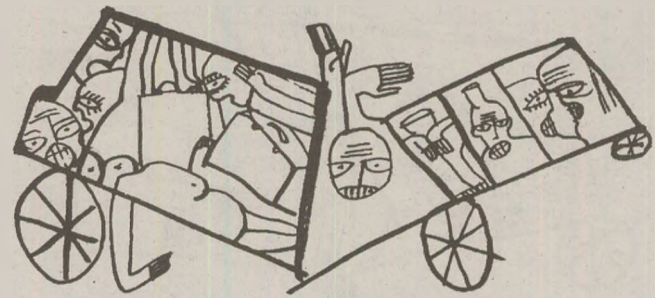
Talentul excepțional al regizoarei, energia, optimismul și autoritatea artistică au marcat și au contribuit decisiv la schimbarea vieții teatrale românești. A avut un rol important în acțiunea de reatralizare a teatrului. Ne exprimăm regretul și suntem alături de familia îndoliată.

Dumnezeu să o aibă în pază !

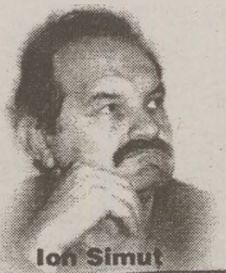
UNITER

Ștefan Ioanid, *Jurnal cu Anselmus*, Editura Palăia, 80 pag.

Avem destule indicii pentru a interpreta romanul ca parabola unei dictaturi, care se străduie prin toate mijloacele să întrețină iluziile.



literatură



Ion Simu

Secretele savante

Vladia, ca provincie imaginară, este nucleul generator al prozei lui Eugen Uricaru. Proiectul exista fragmentar în povestirile volumului de debut *Despre purpură* (1974), dar a dobândit amploare, complexitate și coerență abia în romanul *Vladia* (ed. I, 1982; ed. II, 1997; ed. III, 2004), după ce prozatorul publicase alte trei romane, dintre care *Rug și flacără* (1977) a constituit un adevărat succes și a consacrat un stil nou, speculativ și inventiv, în narațiunea istorică. Pe filonul Vladiei se vor dezvolta alte ramificații, mai ales în romanul *Stăpânirea de sine* (ed. I, 1986; ed. II, 1998; ed. III, 2004), unde tot ce era pus anterior sub semnul îndoielii (personaje și întâmplări) este înfașurat ca real și cert. Prințul aviator Șerban Pangratty, personaj absent în *Vladia*, dar inventat de un reper esențial, a cărui existență este negată tocmai pentru că nu a fost văzut niciodată acolo după război, își desfășoară în *Stăpânirea de sine* o biografie senzațională, de om politic de extrema stângă, urzind comploturi și dispărând misterios pe timpul verii, când evadează în Vladia. Dacă în *Vladia* politica nu există (sau, mai precis, pare să nu existe), în *Stăpânirea de sine* totul converge spre politică. Prințul Șerban Pangratty afirmă în finalul capitolului VI din *Stăpânirea de sine*: „La Vladia nu se face politică, la Vladia singurul lucru important este iubirea“. Negustorul de vinuri Leonard Bălbăie, reprezentantul unei firme străine în Vladia, personaj secundar care apare în *Stăpânirea de sine*, devine protagonist într-un adevărat roman de aventuri *Complotul sau Leonard Bălbăie contra banditului Cocos* (1990). Vladia, ca lume închisă, monotona, hrănindu-se din propriul trecut, este termenul stabil al unei ecuații mai complicate, un fel de constantă a cărei valoare solicită recalculări periodice.

Ce este Vladia nu e ușor de răspuns, dar sunt câteva lucruri sigure. E un orașel de provincie, undeva în sudul Moldovei, o regiune exclusiv viticolă, mărginită de pustii sau de câmpie, într-o parte de orașul și baile Comana. E o margine de lume, un loc abstras din fluxul evenimentelor (pe aici războiul nu a ajuns). În privința spațiului, accentul este pus pe ideea de marginalitate: „Era o margine a marginii, care se ocrotea singură, poate se topea încet și dorea să fie lăsată în liniștea amurgului ei“ (p. 254, în ed. 2004). Aceeași doză de aproximativă persistă și în privința temporalității: Vladia se află în declin, după război, dar nu este atinsă de convulsiile unor prefaceri sociale sau, cel puțin, acestea sunt oclutate de narațiune. Spre final, apare ca un reper identificabil cutremurul din 1977, unde își află sfârșitul unul dintre personaje. Perioada de glorie a Vladiei se situează înainte de război, după cum rezultă foarte clar din prima parte a romanului *Stăpânirea de sine*: în 1919, prințul Șerban Pangratty și-a construit aici vila „Katerina“, un refugiu de vară din fierbințeala și intrigile Capitalei, iar în vila și-a așezat succesiv amantele sale de lux: Sophie, sfârșită prematur, și misterioasa K. F., trăind mult și după al doilea război. În romanul *Vladia*, Prințul aviator a dispărut, nimeni nu știe unde și cum, despre el circulă numai legende, a devenit o amintire de invidiat; K. F., bătrâna, îl așteaptă în continuare pe prinț; locuitorii Vladiei bănuiesc că acesta vine pe ascuns și caută prin împrejurimi posibilul aerodrom. Vila „Katerina“ și K. F. sunt vestigiile unui trecut din ce în ce mai greu de suportat de către oficialitățile locului. Inginerul Bașaliga este cel mai important și influent (totul depinde în Vladia de el), se simte foarte deranjat de prestigiul faptelor prințului, de misterul nederanjat al dragostei dintre K. F. și prinț, dragoste ce va fi pusă la îndoială. Inginerul este directorul unei crame și al unui restaurant unde se bea vin spumos, surrogatul șampaniei de altădată care făcea faima Vladiei. Locotenentul Copaciu, un mediocr, un om al puterii, eclipsat de inginer, avansat numai datorită lui, caută peste tot suspecti, răscolește grădinile ziua și noaptea. Pe acest fond, sosește în Vladia din

Capitala Vicol Antim, profesor de istorie, repartizat (se spune) dintr-o eroare și așteptat de o logodnică. După un chef la cramă, cu vin spumos, alături de grupul lui Bașaliga, Vicol Antim va fi instalat într-una din camerele vilei „Katerina“. Va avea astfel prilejul să cunoască secretele acestei lumi izolate și strănii.

Profesorul de naturale Croicu studiază mediile naturale închise, de felul Vladiei, și le urmărește modul de autoreglare. Pasiunea lui o reprezintă fluturii, iar dintre ei o specie extrem de rară, Vanessa Ligată. Are o colecție de variante coloristice apropiate, dar falsuri ale speciei, și pândeste momentul apariției unui exemplar veritabil, pentru că el ar fi, conform unei credințe mitologice, „fluturele fericirii“ (p. 211); el semnalează fericirea, nu o anticipă, iar Vladia se prezintă, într-un mod iluzoriu, ca un teritoriu al fericirii. De ce lipsește atunci Vanessa Ligată? E un secret savant. Altul este legat de venirea prințului Șerban Pangratty în Vladia. În mod curent se credea că vizitele sale se datorează dragostei pentru K. F. Ar fi fost un secret banal, de ordin sentimental, la îndemâna tuturor. S-ar părea însă că el

via salbatică este treptat înlocuită de salcâmi, de tufe de liliac și de regina-noptii. Vladia, patria șampaniei interbelice, devine o provincie sterilă, pe măsură ce-și pierde toate iluziile și secretele. Transportul de vin din Vladia spre Comana, făcut pe ascuns, se dovedește și el o mistificare a lui Bașaliga, deconspirată de Copaciu. Inginerul întreține o iluzie necesară: „Singurul lucru important este că transportul există, că are toate motivele să existe, că trebuie să existe. Vladia produce în fiecare an, se chinuie, se supune în fiecare an, și în fiecare an acest transport trebuie să plece“ (p. 245). E o ficțiune, pentru că transportul, în mod real, nu mai există, vițade-vie din Vladia nu mai produce.

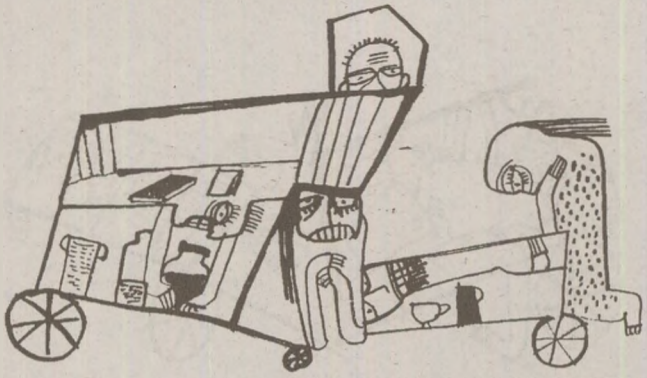
Avem destule indicii pentru a interpreta romanul ca parabola unei dictaturi, care se străduie prin toate mijloacele să întrețină iluziile, să producă fericirea, să o întrețină prin vinul spumos al propagandei și să lichideze trecutul ca speranță a unui refugiu în amintire și în iubire. Imposibila plecare din Vladia, de care vorbesc toți, ține tot de constrângerile misterioase ale unei dictaturi. „Copaciu socotea că e bine ca oamenii să se teamă de ceva“ (p. 269), detesta discuțiile pe care Croicu, profesorul de naturale, le provoca întrebând oamenii dacă sunt fericiți, voia să înstăpânească ordinea și să potolească dorințele (p. 273). Dar Bașaliga era cel mai tare în Vladia prin puterea invenției, adică a minciunii, dovedită prin întreținerea încrederei în transportul imaginat de vin: „Bașaliga ținea mult la această idee, a reușit să o realizeze, e splendid, să știi că reușita fiecăruia se măsoară după numărul celor care se lasă convinși de invenție. În privința asta, inginerul e cel mai puternic, e cel mai insistent“ (p. 307). Inginerul e un ficționar desăvârșit, cu scopul de a stăpâni lumea. Imaginația lui întreține iluziile altora. Avea, de pildă, un fel de laborator secret unde pregătea fluturii pe care îi căuta profesorul de naturale. Răspândeste ideea că, în mod tainic, K. F. avea o grădină unde își cultivatrandafirii despre care răspânda apoi zvonul că i-au fost aduși de prinț de la Paris. Demitizările de acest fel sunt și ele rodul unei imaginații productive și eficiente. În atmosfera de singurătate din Vladia, exacerbarea secretelor era un fenomen natural. Misiunea inginerului era să întrețină iluziile (p. 309). Pentru el, adevărul era o invenție printre altele. Fiecare își cultiva ficțiunile lui.

Ingenios laborator, până a părea chiar artificios, romanul Vladiei se complică, în cele din urmă, într-o narațiune despre mecanismul ficțiunii. Vicol Antim își cheamă în Vladia prietenul din copilărie, pe Gelu Ravac, ajuns maistrul constructor. În roman sunt prezentate alternative episoade din biografiile celor doi, aflați, unul în lanțul Vladiei, adică al provinciei imaginare, altul în afara ei. Gelu Ravac este adeptul credinței tibetane în „tulpa, invenții, născociri de-ale noastre“ (p. 45). Tulpa este dublura afectivă a unui om, o copie mentală, un fel de clonă îmbunătățită, un substitut imaginar al unei dorințe reale, proiecția în imaginația celui alt. El însuși, Gelu Ravac, va constata că este invenția studentei Olga, care-i va deveni, pentru scurtă vreme, soție. Aceste ficțiuni se multiplică nu numai în Vladia, ci și în afara ei. Până la urmă, fiecare dintre noi suntem ficțiunea celui alt, fără să știm că suntem personaje într-un joc de ficțiuni. E ca în *Invenția lui Morel* de Adolfo Bioy Casares (povestire apărută la noi, în traducere, în 1976), unde un bărbat se îndrăgostește de proiecția cinematografică tridimensională a unei femei, fără să știe că este o „fantomă artificială“ și vrea să se introducă în acea ficțiune, pentru a se etemiza împreună cu femeia iubită, chiar când înțelege că ceea ce a văzut nu e decât un film proiectat în realitate. Personajele lui Eugen Uricaru află cu stupeoare, în finalul romanului, că au avut relații de conviețuire sau de dragoste cu proiecțiile, perfect verosimile, dar suspecte, ale unei ficțiuni. Rod al unui imaginar sofisticat și abscons, *Vladia* mi s-a părut mai interesant ca roman despre perversiunea ficțiunii, decât ca parabola a unei dictaturi de catifea. ■

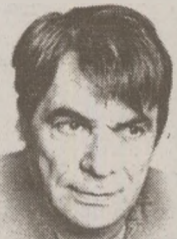


Eugen Uricaru, *Vladia. Stăpânirea de sine*, Editura Litera Internațional, București-Chișinău, 2004, 704 p.

suferă de morbul lui Lampers, care riscă să-i înțepenească degetele, ceea ce ar fi dezastruos pentru un aviator. El vine vara în Vladia pentru că atunci racii sunt cei mai gustoși, un remediu paradoxal pentru boala prințului. Această ipoteză, lansată malițios de către inginerul Bașaliga, distruge însă mitul iubirii dintre prinț și K. F. Inginerul Bașaliga și locotenentul Copaciu merg însă mai departe în distrugerea acestor legende care face farmecul locului: o perchezițiunează pe K. F., îi confiscă scrisorile și răspândesc zvonul că ele sunt confecționate de femeia singuratică, abandonată. Bătrâna nu rezistă umilinței și va muri. Cu ea piere o lume, tocmai cum doresc cei doi odioși și discreți persecutori. Vladia, obsedată de propriul trecut, se năruie. K. F. fusese însuși simbolul Vladiei de altădată, din care „izvora în valuri lungi și lente o singurătate neomenească, lipsită de suferință și tristețe“ (p. 238). Dispariția lui Șerban Pangratty face inutilă existența iubitei lui, K. F., a cărei profesiune devenise așteptarea. Inginerul și locotenentul distrug ce mai rămăsese din această legendă întemeietoare a locului. Degradarea provinciei fericite se vede și din bătălia vegetală ce se desfășoară tacit și dezastruos:



actualitatea



Constantin Toiu

PREPELEAC

Luther și biserica pe roți - variantă -

1955

, august. O vreme violentă, încărcată de fulgere și electricitate. Ceva din blana acelei zile, scăpările ei de ură, de împotrivire salbatică i se deslușeau în priviri, în ochii umezi, tensionați.

Vadușele prețioase... Prețiozitatea lor, care, după moartea soților lor scriitori, se simt obligate să le preia scrierile, destinul bărbaților lor.

(Vezi Ghighi M., Lena P., ca și soția lui Lev Tolstoi).

Ele, care nu au avut toată viața nici cel mai neînsemnat talent (nedată).

Eroul, un fotograf amarât, cu capul ascuns în măneca neagră, gata să ridice oricând obturatorul.

(Nu uita, pune în portretul toată verva drăcească adunată... - (rând șters). Oct. 1953.

„Numai cei aleși și cei tari trăiesc în această credință (libertatea, progresul).

Dar omenirea este slabă și are nevoie de pâine și de autoritate, ar Stalin parafrasta și-l pe Marele Inchizitor.“

„De ce ai venit să ne jenezi?“ - același. (Isaac Deutcher)

Emil Cioran, *La tentation d'exister*, - citând din Tacit, - capitolul *Un popor de solitari* - despre evrei. (1962).

„Moise, ca să-și lege de el mai mult neamul, a instituit alte obiceiuri noi, potrivnice altor muritori. În tot ce spune, ce venerăm noi, este batjocorit; în schimb, tot ce este impur, este admis.“

Inclinarea lor spre utopie (Cioran).

„Ce sont des maîtres à exister“ (Idem).

Teologia a fost nu de puține ori o formă de dictatură de stat acaparatoare, opresivă.

Descoperirile importante ale științei au fost primele victime tragice. Absurditatea (continua) e că, pentru aceasta, papa, ultimul, și-a cerut iertarea. Absurd, deoarece... *nu-nvie morții, e în zadar, copile...*

O dată, un șofer, la drum lung, m-a întrebat de ce toți tiranii, ca și popii, au fost bărboși.

Cică, să-i explic... Eram pe la Nehoiu.

Ce să-i fi zis?... În sinea mea, mă gândisem că Luther nu avea barba... Era un imberb. Și susținea că trupul este adevăratul lăcaș sfânt al omului...

Pe urmă, când ajunseseam pe la Buzău, îmi mai adusesem aminte că românii din vechime erau de altă idee...

Nu tu, catedrale grandioase, nu tu un Bramante... un Bernini, acolo, un Michelangelo...

Culmea inteligenței la bieții de români, nevoiți să o ia razna unde vedeau cu ochii, pe vremea bejeniiilor și năvalirilor, când pericolul nici nu se mai știa de unde venea, că dacă ar fi venit regulat numai dintr-o parte, cu totul alta ar fi fost situația; așa că, această culme a istețimii la românașii noștri, era să înhame biserica lor de lemn la două capete, cum ca la două chinte roiale... și s-o ștergă la iuțea în capete, venită, salvând cu cele sfinte și mălaiul, făina, ori sarea, ce mai aveau ei pe acolo... ■

Balkanizare

și

europenizare



Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Verbele formate de la nume de state sau zone geopolitice - a (se) albaniza, a (se) bulgariza, a (se) libaniza, a (se) europeniza, a (se) americaniza etc. - precum și derivatele lor pot căpăta sensuri contextuale particulare, în genere negative. Ser suc primar, de dicționar, al verbelor formate de la un nume etnic poate fi cel de „a impune o limbă, o cultură: a asimila“ (în construcția tranzitivă) - sau - din perspectiva cealaltă - a adopta limba, cultura, obiceiurile unei alte etnii sau grupări umane (în construcția intransitivă, reflexivă și eventivă). În legătură cu diferite evenimente politice, apar uneori și sensuri efemere, lansate de stilul jurnalistic și frecvente la un moment dat în discursul politic. În ziarele românești de la sfârșitul anilor '90, cel mai frecvent cuvânt din categoria „derivatelor politice“ pare să fi fost a (se) bulgariza: verb în care se reflecta o situație de criză economică efemeră, petrecută în Bulgaria în plină perioadă de tranziție: „dacă Guvernul cedează în fața sindicatelor, economia «se bulgarizează»“ (*România liberă*, 2560, 1998, 3). Termenul a ieșit din uz în perioada care a urmat, fiind evocat astăzi doar cu explicațiile de rigoare: „Cu niște ani în urmă (...), vorbeam la toate colțurile de stradă și pe toate posturile TV de bulgarizarea României. (...) Bulgarizarea s-a metamorfozat din insultă în compliment și din risc în elan utopic“ (R. Parascivescu, în *Gazeta sporturilor*, 24.10.2005).

Tiparul este prezent în mai multe limbi, producând termeni internaționali, asemănători ca formă, dar adesea diferiți semantic (în măsura în care diferite sunt perspectivele asupra evenimentelor și a națiunilor).

A se balcaniza și balcanizare au în română o evidentă ambivalență semantică: pe de o parte pot fi folosiți ca termeni politici internaționali, echivalenți cu engl. *balkanize* (rar) / *balkanization*, fr. *balkaniser* / *balkanisation*, germ. *balkanisieren* / *Balkanisierung*, it. *balcanizzare* / *balcanizzazione* etc., deci referindu-se la o „fragmentare conflictuală“. Pe de altă parte, în română rămâne totuși dominant alt sens, tot negativ, dezvoltat din interior (și despre care am mai vorbit în legătură cu termenii *balcanic* și *balcanism*): reflectând o viziune (auto)critică asupra tendințelor de comportament considerate ca orientale și non-moderne: evocând mai ales nonșalanța, lenea, amoralitatea, afacerismul etc.: „dar nu vedeți... toți care vin în Ro se balcanizează, devin nonșefciali, leneși, amoralizați, oameni de viață“ (blogsport.ro).

Conceptul politic de *balcanizare* a fost lansat în discursul internațional la începutul secolului XX, cu prilejul războaielor balcanice, și uzul său a fost reînnoit la sfârșitul aceluiași secol, odată cu războiul din fosta Iugoslavie. În *Wikipedia*, versiunea engleză, termenului *Balkanization* i se atribuie și alte extinderi semantice, asupra unor procese cu trăsătura comună de „fărâmițare, dezintegrare“ (petrecută, de exemplu, pe Internet). Dezvoltarea semantică este înregistrată și în versiunea română a enciclopediei și circuli și datorită iar viitorul va aduce o segregare a Internetului», a declarat Nitin Desai, șeful Forumului“ (cotidianul.ro); „scenariul pesimist - în care vom asista la o *balcanizare* a rețelelor educaționale europene“ (elearning.credis.ro).

Când în limbajul jurnalistic și politic sînt preluate formule străine, se pot produce ambiguități, confuzii între sensul internațional și cel specific; se folosește destul de des, în ultimul timp, o sintagmă care în spațiul românesc poate avea înțelesuri diferite: „măi, ce vrea să zică asta cu *balcanizarea Irakului*?“ că încep să am nervi“ (doc.hotnews.ro).

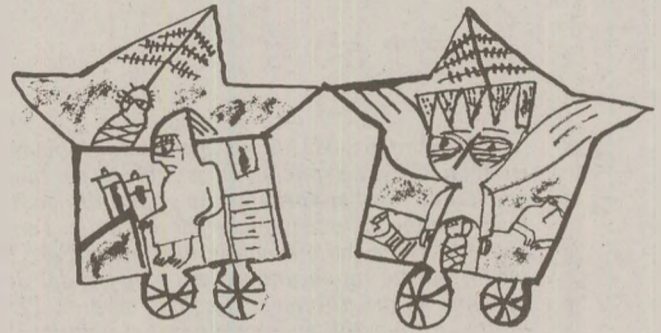
Nu întimplător, *balcanizarea* este foarte des pusă în opoziție cu *europenizarea* sau cu *occidentalizarea*: „de multe ori nu are loc o *occidentalizare* a serviciilor oferite în service, ci o situație inversă: se *balcanizează* serviciile“ (forum.softpedia.com, 2006); „am citit undeva, nu rețin unde, o chestie foarte interesantă: nu se «europenizează» Balcanii, ci se «balcanizează» Europa“ (xf.ro/forum). „În România zilelor noastre se manifestă dezvoltarea la nivelul de înțelegere a două europenizări contradictorii: *europenizarea* și *balcanizarea*“ (adevarulonline.ro/forum). De fapt, și a (se) europeniza / europenizare este un termen internațional, cu echivalente verbale sau nominale - fr. *européaniser* (TLFI - *Trésor de la langue française informatisé*), engl. *Europeanize*, *Europeanization* (Merriam-Webster), germ. *Europäisierung* etc. În afara utilizării - politic specializate și în genul „corecte politic“ - a acestor termeni, ar fi interesant de văzut gradul în care ei au pătruns în vocabularul colocvial-cult. În română exemplele de folosire colocvială sînt numeroase - „porcușorii aia de proprietari s-au șmecherit și europenizat deodată“ (softpedia.com); „de europenizat, eu europenizez pe prietenii și pe clienții“ (hanuancutei.com) - ajungîndu-se chiar la apelativul „europenizatule!“ (pe un forum al revistei *Gazeta sporturilor*). ■

Ochiul magic

Dunărea albastră

Concertul de Anul Nou. Viena. 1 ianuarie. Tradiție. Acum este 2007. La pupitru, Zubin Mehta. Sîntem foarte aproape de final. Primele acorduri binecunoscute din „Dunărea albastră“ a lui Johann Strauss. Aplauze. Orchestra se întrerupe. Rumoare. Dirijorul Zubin Mehta se întoarce cu fața spre publicul care îl adora. Și spre întreaga lume care îl privește. La fel, cu adorație. Spre cei care, unii de peste patruzeci de ani și ceva, urmăresc cu sfințenie, ritualic, acest concert. Linște. Zubin Mehta, cu un zîmbet cald, de generozitate unui artist mare și nobil, salutăm în Uniunea Europeană a încă două țări traversate de Dunăre: România și Bulgaria. Rostește salutăm și tandru, în limba fiecărei dintre ele. Aplauze. Apele Dunării mi-au purtat încîntarea și am simțit îmbrățișarea civilizației. (M.C.)

Pasolini crede că e îndeajuns să-și strige în scris indignarea ca ea să pătrundă de la sine în sufletul oamenilor.



Sorin Lavric

Sinceritatea lui Pasolini

cronica ideilor

Tonului excesiv îi lipsește virtutea convingerii. E ca într-o potriveală anapoda din cauza careia efectul dorit nu poate fi atins. Așa se face că, cu cât fervoarea de a-ți impune convingerile e mai arzătoare, cu atât neîncrederea pe care o stârnești e mai încăpățânată. De ce se întâmplă așa nu e greu de înțeles. E ceva care sperie în patetismul debordant al ideilor fixe, probabil o lipsă de măsură care face ca doza dintre fondul afectiv cu care îți hrănești convingerile și expresia pe care ajung ele să le capete înclină balanța spre elocința dură a misionarilor politici.

Impresia aceasta o au toți, mai puțin purtătorul tonului excesiv. El trăiește cu iluzia că ardoarea cititorului la simpla lectură a cuvintelor sale, printr-un fel de contagiune directă în urma căreia excesul său afectiv îl va molipsi spontan pe cititor. În realitate, regula după care emoția se transmite prin scris nu coincide cu cea din lumea actorilor. Acolo nu poți emoționa decât dacă tu însuși ești emoționat. E vorba de acea emoție pe care o capeți prin autosugestie și pe care apoi o transmiți direct, prin joc actoricesc, spectatorilor. Cu alte cuvinte, te încarci cu o emoție pe care după aceea o descarci asupra spectatorilor. Totul se petrece din aproape în aproape, prin propagare afectivă. În scris, procedeelele acestea dă greș, și asta pentru că naște un ton radical al cărui efect e pe cât de previzibil, pe atât de diferit: nu numai că cititorul nu se încarcă cu emoția ta, dar ajunge să simtă o respingere reactivă care sfârșește într-o eschivă precaută. Se simte agresat printr-o insistență retorică lipsită de tact și, în consecință, întoarce pagina.

Dar de ce scena actorului nu seamănă cu hîrtia scriitorului? Deoarece, în cazul scrisului, deși punctul de plecare e același ca pe scenă – emoția –, mijlocul de exprimare e altul. Cu alte cuvinte, hîrtia trebuie să fie trecută prin filtrul unui ochi anticipator care prevede reacțiile cititorului. A scrie spre a transmite o emoție înseamnă a te pune în pielea cititorului încercînd să simți tu mai întâi ce va simți el mai târziu, atunci cînd îți va citi textul. Totul se petrece în imaginație și nu pe scenă sau, dacă există totuși o scenă, aceea e presimțirea inițială a efectului provocat de lectură, scriitorul va trăi cu impresia că e îndeajuns să-și urle emoția aruncînd-o direct pe pagină ca ea să treacă automat în cititor. Din păcate nu se va întâmpla așa, cauza fiindcă, în scris, emoția nu se transmite prin propagare directă, ci prin stimularea indirectă a imaginației.

Scriitorul nu se poate mișca pe hîrtie așa cum se mișcă actorul pe scenă. În scris, trupul actorului e înlocuit de cuvintele scriitorului, caz în care, în lipsa unei reprezentări directe a unui trup prin a cărui mișcare să se propage o emoție, imaginația cititorului trebuie atrasă prin ritmul și înlanțuirea unor imagini pe care nu trupul viu le iscă, ci dozajul prozodic pe care mintea scriitorului îl produce. (Sunt dozaj prozodic și nu narativ, întrucît instinctul ritmic al fluenței lexicale nu ține doar de poezie, ci și de proză. Astăzi prozodia este epică, nu poetică.) După acest dozaj prozodic se poate măsura cultura scriitorului și puterea lui de a evita tonul excesiv. Tocmai de aceea actorii de talent au o cultură modestă și, tot de aceea, dacă se apucă să scrie, forma de expresie literară la care ajung e tonul excesiv. Și tocmai de aceea un scriitor pus pe scenă și silit să-și interpreteze cu glas tare propriile texte face figura stînjenitoare

a unui înapoiat mintal. Neavînd mijloacele celui dinfii, cel de-al doilea face pe viu exact impresia pe care o face actorul în scris.

Pasolini se află undeva la mijloc. Are temperament de actor și cultură de scriitor. Și cu toate acestea îi lipsește dozajul prozodic. E o lipsă de măsură în ființa lui care răzbate în scrisul polemic al gazetăriei sale. Pasolini crede că e îndeajuns să-și strige în scris indignarea ca ea să pătrundă de la sine în sufletul oamenilor. De aici tonul excesiv al articolelor sale,

sinceritatea poate fi un argument în favoarea convingerilor sale. Pasolini se numără printre acei rari exaltați care își închipuie că, dacă scriu sincer, vor fi crezuți, de parcă onestitatea ajunge prin ea însași să convingă pe cineva. Complet fals. Ca să convingi nu trebuie să fii sincer, ci persuasiv, numai ca persuasiunea înseamnă duplicitate versată de histrion public, iar Pasolini, oricît de rafinat i-ar fi ochiul de cineast, nu are fleri de cabotin, de așezat în ceea ce este, nu are curtenitoare a măști persuasive. Din această cauză, nu numai că nu-și poate îndupleca adversarii de polemică, dar chiar îi coalizează pe mulți împotriva lui.

Lui Pasolini nu-i place mai nimic din Italia anilor '50-'70. E atât de scîrbit de ceea ce vede în jur că nu-și poate critica totale. Pasolini nu suportă Biserica Catolică, și asta pentru că mai întâi e homosexual și, în al doilea rînd, pentru că e comunist. Pasolini nu suportă burghezia italiană modernă, și asta pentru că, în primul rînd, e comunist și, în al doilea rînd, pentru că trăiește cu nostalgia Italiei agrar-proletare de dinaintea lui Mussolini. În fine, Pasolini nu suportă societatea de consum, și asta pentru că e artist și, în al doilea rînd, pentru că e un spirit liber.

Felul cum critică societatea de consum e demn de reținut, mai ales prin logica pe care cineastul iralian își bazează verdictul. Pasolini gîndește astfel: totalitarismul epocii noastre e chiar societatea de consum. De ce? Pentru că, în măsura în care termenul de „totalitarism” desemnează un regim al carei norme sînt impuse tuturor împotriva voinței lor, atunci societatea de consum reprezintă totalitarismul perfect, și asta pentru că nimeni nu se mai poate sustrage tiraniei sale. Nu există scăpare din fața hedonismului, cum nu există soluție în fața noilor zei al căror cult îl întreținem fiecare din noi zi de zi: zeul „marfă”, zeul consumului și zeul cîștigului. Empiric al acestor zei se sprijină pe un nor psihologic a cărui principală sursă este un alt mare imperiu, dar de data aceasta unul care nu mai este al zeilor, ci al oamenilor: imperiul mediatic. Sus empireu, jos imperiu.

Și întrucît Pasolini e italian, și întrucît italienii trăiesc cu complexul fascismului interbelic, totalitarismul la care autorul nostru se referă meru e fascismul. Mai mult chiar, Pasolini se referă la „fascism” ca sinonim pentru totalitarism, ajungînd să spună un lucru prin care negreșit le-a dat contemporanilor un motiv în plus ca să-l considere un apucat: societatea de consum de astăzi e fascism pur. Și argumentează: dacă „fascism” înseamnă o tiranie samavolnică ce distruge libertatea oamenilor, atunci societatea de consum reprezintă fascismul zilelor noastre. „Eu cred, și cred cu tărie, că adevăratul fascism este cel pe care sociologii l-au denumit prea bonom «societatea de consum». O definiție ce pare inofensivă, pur indicativă. Dar nu este așa. Dacă observi bine realitatea și, mai ales, dacă știi să descifrezi ceea ce vezi în jur, obiectele, peisajul, urbanistica și, mai ales, oamenii, constai că rezultatele acestei societăți de consum nepăsătoare sînt rezultatele unei dictaturi, unui adevărat fascism. [...] Nu mai este vorba, ca în epoca lui Mussolini, de o înregimentare superficială, de decor, ci despre o înregimentare reală care le-a furat și le-a schimbat sufletul. Ceea ce înseamnă, în definitiv, că această «civilizație a consumului» este o civilizație dictatorială. Pe scurt, dacă noțiunea de *fascism* înseamnă samavolnicia puterii, «societatea de consum» a realizat deplin fascismul.” ■



Pier Paolo Pasolini, *Scrieri corsare*, Trad. din italiană de Oana Boșca-Mălin și Corina Anton, Prefață de Piero Spila, Polirom, 2006

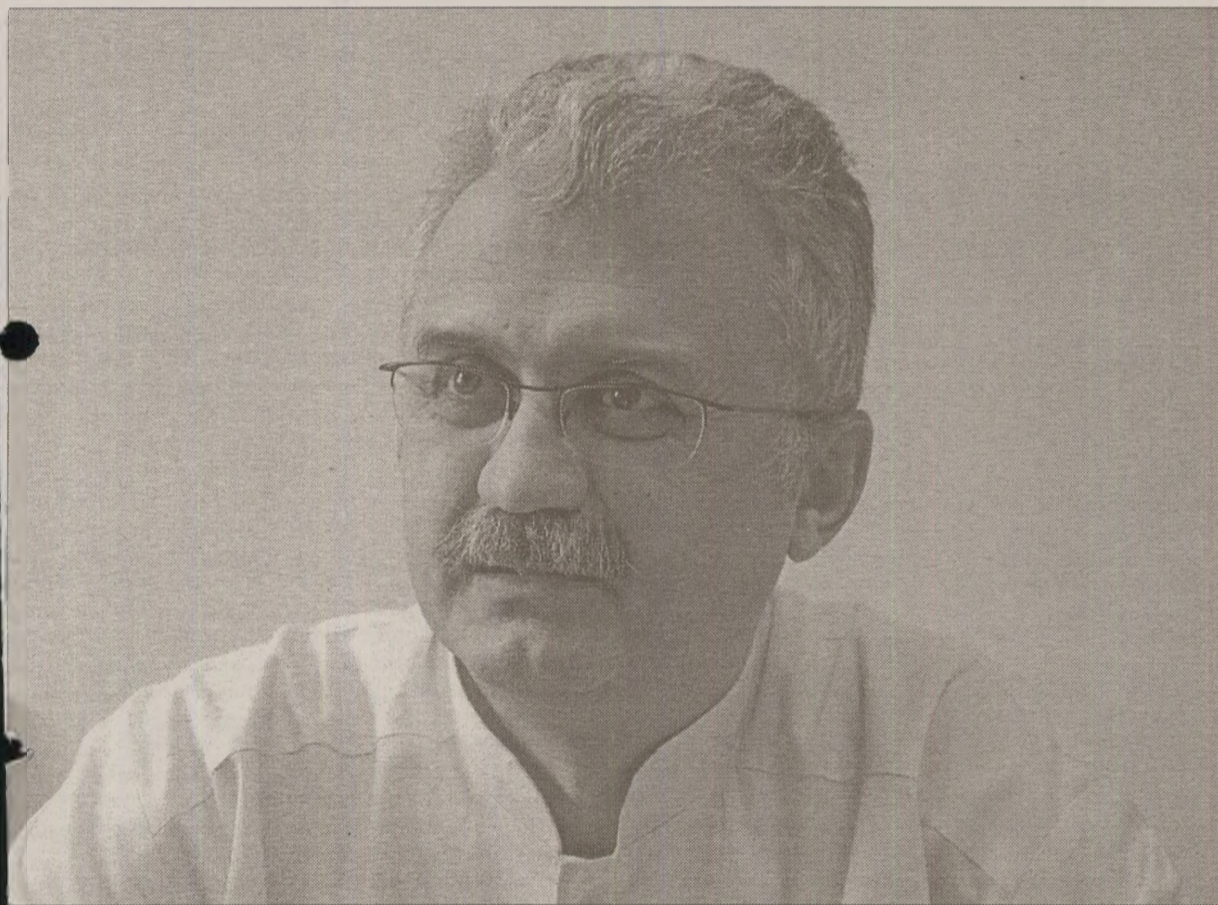
dar un ton care izbește nu prin fluturarea militantă a unor idealuri sociale, ci printr-o critică radicală a societății italiene. Dacă totuși nu întorci pagina și nu închizi cartea e pentru că simți în Pasolini un autor onest, onestitatea însemnînd aici tocmai sinceritatea cu care își urlă în public convingerile. Tocmai de aceea îl citești cu atenție și uneori cu plăcere pe acest cineast care, deși nu are stil, are fervoare cît pentru zece stiluri. În schimb, Pasolini vrea să se miște pe hîrtie precum actorii pe scenă, ceva din virulența peliculelor celebrului cineast trecînd în substanța scrierilor sale. Pasolini e violent în expresie și contondent în dozaj prozodic, și chiar în asta stă lipsa lui de dozaj prozodic. Și dacă nu-i poți ignora un merit, acela e tocmai obstinația cu care își repetă meru ideile. Le repetă de atîtea ori încît oricine, citind *Scrierile corsare* apărute la Polirom, își poate face o imagine exactă despre ideologia lui Pasolini.

Dar mai înainte de a-i înfațișa ideile, altceva merită să fie subliniat, ceva ce, întrucît a fost pomenit în trecut, s-ar putea să nu fie reținut: sinceritatea lui Pasolini. Și naivitatea lui. Sincer pentru că spune chiar ce gîndește, naiv pentru că își închipuie că



interviurile r.l.

cu conf. dr. Cătălin Vasilescu



aventuroasa lume a biologiei trebuie să te pregătești din timp și din surse de autoritate: microbiologie, genetică, anatomie, fiziologie. Între timp, chirurgia pătrundea și în România în buletinele de știri ale recente televiziuni, în jurnale și reviste. Erau anii primelor transplanturi de inimă, Christian Barnard tânăr, chirurgul *playboy*, cu zâmbetul lui de vedetă hollywoodiană, uneori la braț cu Gina Lollobrigida, spârgea gheața și arăta, măcel puțin, că la nou se poate ajunge în mod nemijlocit, că el poate fi apucat și modelat cu mâinile. De aici până la pătrunderea insidioasă a ideii mai largi de chirurgie în combinație nu a fost cale lungă.

Adică, pentru noi, profanii?

Poate că nu întâmplător din marea diversitate a metodelor de cercetare medicală am fost cel mai de aproape tot de o metodă directă, de contact senzorial cu necunoscutul: microscopia cu feluritele ei înfățișări. La urma urmei și în chirurgie lupta se duce cu un inamic pe care îl vezi, îl simți, îl separi de Bine, cu B mare, sub controlul propriilor mâini...

Lumea vie, mi-a părut grozav de interesantă întotdeauna: organismul uman, mai ales, este de o complicație fascinantă, căteva vase, fire și fibre fine care se caută și se găsesc unele pe celelalte într-o misterioasă armonie. Poate să fi fost și dorința anxioasă de a cunoaște mai bine un dușman fără chip, dar amenințător: boala cea urâtă. Cum să o faci, asta-i alta poveste...

Sunteți unul dintre discipolii celebrului Profesor Setlacec. Ce alte lucruri, pe lângă meseria propriu-zisă, v-a mai învățat?

Ce-nvăță omul de la părinți? Cam totul, nu? Poate că nu e bine spus *m-a învățat*. Mai degrabă aș spune că exercită un fel de magnetism cărui nu-i poți rezista și care te pune pe o anumită direcție. O direcție bună. Relația maestru-discipol a fost foarte frumos discutată de domniile Meșu și Liiceanu, de curând. Dovadă că poți să te alegi de la televizor cu câte ceva. Dânsii făceau distincție între legătura *profesor-elev* și cea de *maestru-discipol*. În cea din urmă transferul de cunoaștere se face printr-un

mecanism mai subtil și extrem de eficient: prin legătura afectivă. La urma urmei este și aceasta o formă de iubire, nu-i așa? Și fiindcă veni vorba, nu pot trece mai departe fără să spun că profesorul Setlacec este un mare iubitor de literatură. A citit foarte mult, cu pasiune, are o bibliotecă impresionantă, de care profit și eu, mereu. Dacă ați ști de câte ori, în ultimii 15-20 de ani, împreună cu profesorul Setlacec, v-am tocat mărunt pe dumneavoastră, scriitorii. Cu prețuire, de multe ori, dar întotdeauna fără îndurare, vă asigur. Ce poate fi mai plăcut decât să vorbești despre literatură?

Profesorul Setlacec, pe care – o spun cu un anume orgoliu – îl cunosc și eu, a publicat câteva cărți pe care le pot citi și nespecialiștii.

Are preocupări foarte serioase de istorie. Ma gândesc acum că prin cele două excelente cărți de istoria medicinei pe care le-a scris, *Istoria medicinei românești până în 1914* și *Istoria chirurgiei românești între 1916 – 1940*, a parcurs același drum ca dumneavoastră cu *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* și *În intimitatea secolului 19*. Desigur cu alte obiective și alte mijloace.

Da, din păcate i-am citit aceste cărți abia după ce au apărut cărțile mele și mi-a părut rău, aș fi avut acolo un material extrem de bogat. Dar mi-a părut și bine pentru că, într-adevăr, ne întâlnim într-un punct important, ideea că România de-atunci era în Europa. Ce alți maestri ați mai avut, pe lângă Profesorul Setlacec?

Anii mei de studenție, au fost marcați profund de profesorul Constantin Tașcă, excepțional anatomo-patolog și un model de spirit științific. Așa am văzut că cercetarea științifică medicală, Cenușăreasă a medicinei românești și atunci și, din păcate, și acum, poate deveni realitate. Alături de el am trăit minunate aventuri în lumea microscopiei în anii '80, într-o vreme în care la Universitatea de Medicină din București își găsiseră locul o mulțime de impostori, care nu aveau de-a face nici cu medicina, nici cu învățământul. Am avut un profesor de medicină internă care, în cursul celor câteva luni de medicină internă care, în cursul

lui, nu a pus nici un singur diagnostic. Pentru că nu se pricepea. Vă puteți imagina? Și asta în vreme ce Tașcă, bursier Humboldt la Heidelberg în 1969, cu listă impresionantă de lucrări publicate în reviste internaționale, a ramas șef de lucrări până la 59 de ani!

Lui îi datorez faptul că am ajuns să obțin la rândul meu bursa Humboldt în 1992. Ceea ce lucram și publicam atunci făceam sub îndrumarea lui și din pură plăcere și curiozitate. Ce să te gândești pe vremea lui Ceaușescu că acele articole vor cântări cândva pentru un concurs de bursa Humboldt!

Ele au cântărit, așa că în 1992 am ajuns în Germania, la Ulm. Fără pile sau relații. Aici am cunoscut un alt profesor adevărat, de data asta de chirurgie: Hans-Günther Beger, unul din marii chirurși germani, pionier în domeniul chirurgiei pancreatice. Este o plăcere și o onoare să colaborez și astăzi cu Domnia Sa în proiecte de cercetare chirurgicală.

Îmi trebuie motive serioase ca să investesc timp într-o carte

Cât și cum citește un chirurg? Este, la lectură „bisturiul critic” (cum spun uneori criticii literari) la fel de precis ca la operație?

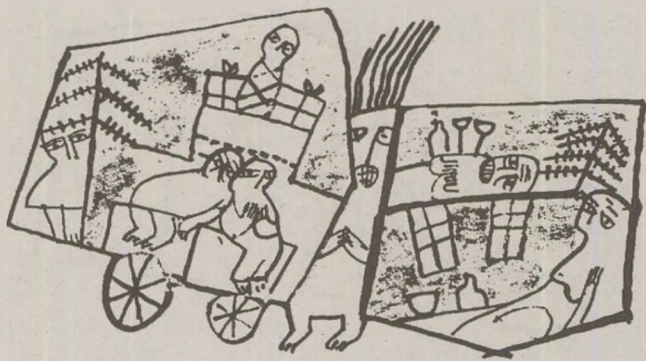
În general chirurgul citește puțin. Chiar medicina citește prea puțin, mai puțin decât, să zicem, internistul. Asta ca impresie generală, o privire din avion, cu corectura că există, desigur, excepții notabile, între care pe una ați menționat-o deja: Profesorul Setlacec. Altele, care îmi vin acum în minte, ar fi profesorul Dan Rădulescu sau doctorul Alexandru Bucur de la Spitalul de Urgență din București. Chirurgul este deci un om de acțiune, se mișcă în lumea faptelor rapide, a deciziilor acute, în condiții de informație incompletă și de cele mai multe ori sub mare presiune. Înainte de a tăia cu bisturiul, „taie” mental, e obligat să separe decisivul, lucrurile cu adevărat importante, de ce ceea ce contează mai puțin la momentul dat. Nu cred că meseria noastră permite prea adesea un *respiro* meditativ, în general nu cred că firile meditative sunt atrase de chirurgie.

Îmi închipui și eu că nu se poate face chirurgie dacă ești atrabil, cum spunea Alexandru Paleologu, sau dacă ești slab de înger. Trebuie să fii, cu siguranță, un om vital, energic.

Ca să mă întorc la întrebarea dumneavoastră, chirurgul citește, când citește, așa cum este: cu judecăți poate prea trăsătoare, cu tezaurose ajung. Îmi vine în minte o discuție cu un vechi prieten, psihiatru, căruia îi reproșam, mai în glumă, mai în serios, neclaritățile de încadrare a bolilor psihice și, mai ales, lipsa de control a eficienței unei metode de tratament atât de la modă ca psihanaliza. La care el m-a privit lung și amuzat, pesemne, după care mi-a spus: „Știi cum pui tu problema? Arată-mi, domnule, unde-i schizofrenia, să ți-o tai!”. Și mie îmi pare uneori că, la contactul cu un text, mă reped la judecăți ferme și simple, că mă despart poate prea repede de câte o carte în care nu am găsit de la bun început semnele clare ale adevărului artistic. Probabil că pierd. Ce să fac, îmi trebuie motive serioase ca să investesc timp într-o carte, cine-și permite să citească la întâmplare? Și pe urmă, există cărți care te conving de la bun început. Luați, bunăoară, *Întâmplări în irealitatea imediată*, romanul lui Blecher. Eu unul cred că puține lucruri din literatura română stau alături de primele două pagini dintr-o carte despre care îmi pare că se vorbește prea puțin...

Interviu realizat de
Ioana Pârvolescu

(continuare în pag 20)



interviurile r.l.

Despre literatură și medicină cu conf. dr. Cătălin Vasilescu



© Ioana Părvulescu

Cu prof. Dan Setlacec

(urmărire din pag. 19)

Este acesta „bisturiul critic”? Nu știu. Oricum, fie că ești chirurg, fie altceva, nu cred că se poate citi fără discernământ, fără judecați de gust și fără judecați de valoare. Există și cititori a căror iubire pentru carte atinge cotele pasiunii: profesorul de liceu dintr-un orașel de provincie, micul funcționar al unei firme, pensionarul sau elevul pentru care cititul înseamnă aproape totul, într-o lume cenușie, care altminteri trece pe lângă ei, oamenii pentru care o carte bună înseamnă o serioasă rațiune de a aștepta și ziua de mâine. Nu e nici un fel de exagerare aici, nu încerc, Doamne ferește, să fac ficțiuni. Am în minte cazuri reale, e vorba de oameni pe care-i cunosc. Ei nu sunt probabil, mulți, par a aparține unei specii amenințate cu dispariția.

Eu sunt mai optimistă, cred că sunt destul de mulți și destul de rezistenți.

Poate. Îți întâlnești într-o vizită, îi întâlnești ca pacienți, uneori prin librării și, mai ales, la faimoasele Târguri de carte. Aici îi poți recunoaște după cât de mult stau pe la standuri, cu priviri poflicioase. Nu știu dacă mai există edituri preocupate de edițiile ieftine; nici nu știu dacă astăzi mai este rentabilă, deci posibilă, o colecție de literatură bună la prețuri cumsecade. În Germania cartea este scumpă. Există însă și o editură, „Reclam”, specializată în editarea clasicii la prețuri accesibile.

Da, ni-am cumpărat și eu destule volume din „Reclam”, însă edițiile sunt deprimante ca aspect, cu galbenul lor de lămâie, sunt lipzite de literatură de calitate, dar sunt de acord că n-aveam de ales, îmi trebuia cartea și nu-mi puteam permite orice ediție.

Ce v-am descris mai înainte este prototipul cititorului. De fapt, pentru el scrieți dumneavoastră. Pe vremuri se spunea că succesul unei spectacol de operă nu îl decid „fotoliile” din primele rânduri, nici lojele, ci galeria. Ce

este foarte răspândit în țările apusene este frecventarea bibliotecilor publice. Nu trebuie neapărat să cumperi o carte ca s-o citești. Copiii colegilor mei de la Ulm mergeau la biblioteca publică în fiecare săptămână.

Ce fel de cărți scriu doctorii de azi?

Scrisul medical se supune rigorilor stilului științific. Există însă și literatură chirurgicală scrisă cu adevărat talent literar. Între puținii chirurghi cu asemenea înzestrare i-aș menționa pe Eugen Proca, Dan Gerota și Dan Rădulescu.

Pacientul operat de mine să aibă aceleași șanse ca unul operat la Boston

Ce înseamnă, în fond, un chirurg bun?

Asta e cea mai grea întrebare dintre toate. În general la noțiunea de „medic bun” nu am găsit o definiție cumsecade. În tinerețe aveam impresia că decisive sunt inteligența și știința de carte. Fals! Am colegi care nu se remarcă printr-o cultură medicală deosebită, dar pe mâna cărora m-aș da fără ezitare, așa cum sunt și unii care sunt extraordinar de informați, dar la care nu l-aș duce la consult nici pe motanul meu (la care țin foarte mult, de altfel). Profesorul Setlacec a dat un răspuns în cartea domniei-sale *Chirurgul și lumea sa*, apărută acum vreo doi ani. Este de părere că definitorie ar fi responsabilitatea. Eu unul nu sunt sigur că are dreptate, nu cred că-i suficient, dar despre asta poate vorbim altă dată.

Ați făcut stagii în Germania, Franța, Japonia. Care dintre colegii străini v-au impresionat cel mai mult? Dar noi, suntem în rândul lumii? Suntem la fel de buni, mai buni?

Dar dumneavoastră, scriitorii români, sunteți la fel de buni ca cei francezi, japonezi sau americani? În ceea ce mă privește, cred că nu pot exista decât două etaloane: în chirurgie, să acord pacientului aceleași șanse ca în orice

alt colț al lumii civilizate. Iar în cercetarea științifică, să aduc ceva nou. În rest, în știință, pur și simplu nu contează că ai făcut ceva pentru prima dată în țară, oraș, județ sau cartier. Contează dacă ești primul. Mă pune pe gânduri proasta înțelegere a sintagmei „cercetare științifică românească”. Ea nu este o scuza, o circumstanță atenuantă pentru lipsa de originalitate. E românească prin aceea că se desfășoară în România, nu pentru că ar putea fi măsurată cu un etalon geto-dac, mai puțin pretențios. Cercetarea științifică este, cred, unul dintre puținele lucruri care se supune legii „tot sau nimic”. Ori e ori nu e. Că acestea ar fi criteriile de performanță în meseria mea, pacientul operat de mine să aibă aceleași șanse ca unul operat la Boston, iar în ordinea științei să aduc ceva nou. Grea treabă. Merită să-ți petreci viața încercând să atingi aceste două obiective, chiar dacă de multe ori nu ai succes. În rest, totul e vorbărie.

Ce înseamnă spitalul Fundeni pentru dumneavoastră?

Este locul cu cel mai mare număr de evenimente pe metru pătrat, pentru mine. Și griji, și satisfacții. Dar parcă mai mari sunt grijile...

Ce spune experiența medicului: e adevărat că femeile ar avea mai mult curaj decât bărbații?

Statistic, fără îndoială. Femeia are calitățile barbatului ideal, cum spunea Profesorul Tașcă.

Dacă ați scrie o carte pentru noi toți despre experiența dumneavoastră medicală, ce titlu i-ați da?

E plină lumea de cărți proaste cu titluri bune. Nu știu încă dacă ceea ce aș avea eu de spus chiar interesează pe cineva. Am făcut de curând un test. Eram într-o vizită cu un prieten monden, împreună cu câțiva oameni care nu au de-a face cu medicina: actori, regizori, scriitori. Ei manifestau, poate din politețe, un vag interes pentru probleme medicale. Am profitat de împrejurare și am avut dibăcia perversă de a conduce discuția către câteva teme care îmi pareau de cea mai mare importanță: complicații pacientul în fața unui diagnostic teribil, în fața morții iminente. După câteva minute s-a așternut o tăcere apăsătoare. Am schimbat rapid subiectul, cu frustrarea că n-am apucat să le comunic unele lucruri foarte interesante despre fistulele supurative și să-mi completez discursul, ca epilog, cu expresii bine cântărite, clare, dar și plăcute auzului, printr-un scurt și bine încheiat eseu asupra gastrectomiei totale. Adică despre omul fără stomac.

Înțeleg...

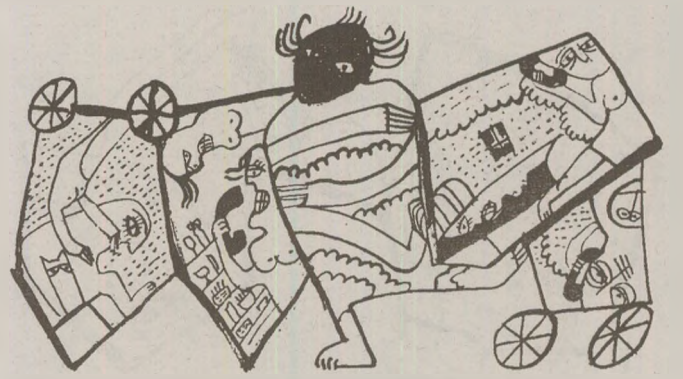
Vedeți dar că ceea ce mă preocupă pe mine sună bizar în afara lumii medicale. Ați avut poate curiozitatea de deschide o carte de medicină. În mod sigur v-a părut din neînțeles.

Am răsfoit cândva cărți moștenite de la bunicul meu, dar la planșe întorceam capul, nu ma tenta deloc să le contemplu.

Așa și este, iar terminologia medicală s-a constituit într-o altă limbă, aproape inaccesibilă profanilor. Am avut surpriza să vad că și aridul limbaj medical poate deveni materie literară. Ca și cel al fizicii, al matematicii, al teoriei fractale... Uite, Mircea Cărtărescu a făcut-o și pe asta. Eu unul mai caut încă acele cuvinte potrivite unor teme atât de speciale. Sunt lucruri care ne privesc pe toți, măcar ca posibili pacienți. Dumneavoastră ați citi o carte care s'intitulează *Despre chirurgie și alte întâmplări*?

Aș citi „și alte întâmplări”. Probabil că aș sari „despre chirurgie”. Deși, dacă ar suna ca răspunsurile acestea poate că aș accepta și câte ceva „despre chirurgie”. Oricum, vă mulțumesc și vă urez s-o scrieți! Cititori veți avea!

Interviu realizat de
Ioana Părvulescu



o p i n i i

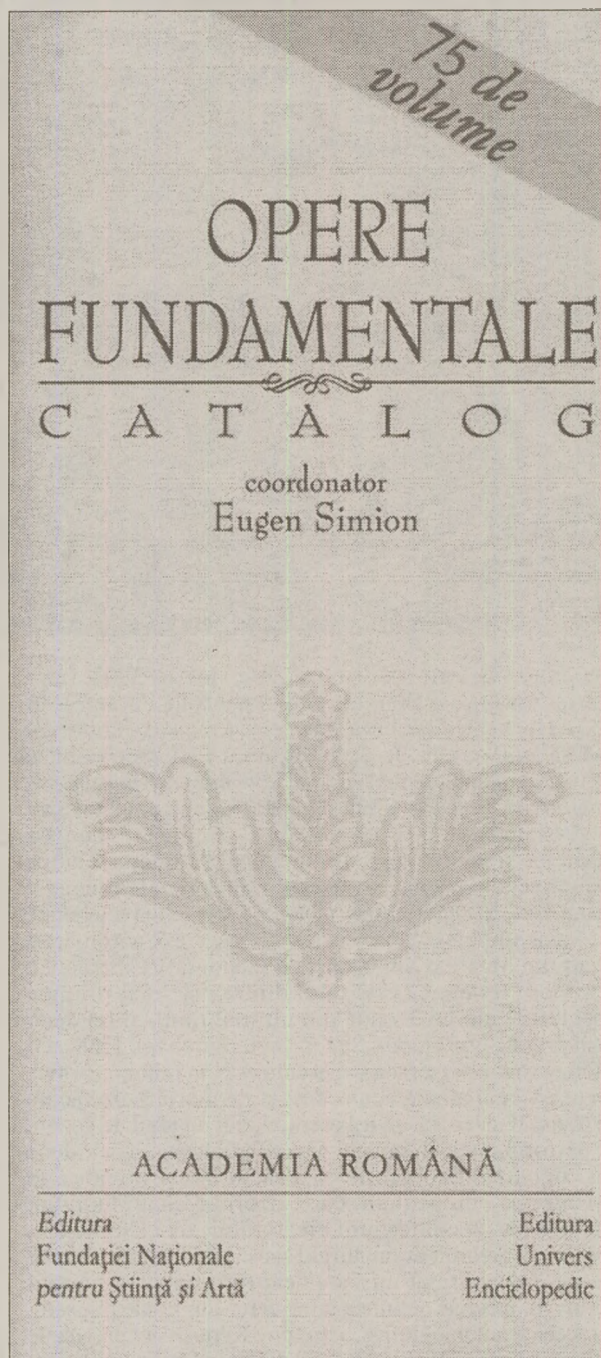
Ocazie ratată

În **România literară** nr. 13/31 martie, 2006, p. 13 (între noi fie vorba, cam prea mulți „13” laolaltă, mai ales dacă-l răsturnăm și pe 31) d-l Ion Simuț publică, la rubrica „Istorie literară”, sub titlul *Raftul întâi: clasicii*, un comentariu la *Opere fundamentale. Catalog*, coordonator Eugen Simion, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Editura Univers Enciclopedic. Catalogul comentat reprezintă, în fapt, bilanțul tipăririi a 75 de volume din colecția „Opere fundamentale”, aflată sub egida Academiei Române și coordonată de academicianul Eugen Simion. După un scurt istoric al colecției, de la proiect la realizare, d-l Ion Simuț face o trecere în revistă a celor 73 de volume, tipărite între anii 1999-2005, subliniind însemnătatea culturală a colecției (care, adăugăm noi, trebuie apreciată cum se cuvine, dincolo de orice potențiale reticente, frustrări, invidii, dușmăanii etc.). În final, d-l Ion Simuț formulează o întrebare legitimă: „în ce măsură aceste volume din colecția de «Opere fundamentale» reprezintă un progres față de edițiile anterioare?” și dă „un răspuns global”, precizând, pentru ceea ce ne interesează pe noi aici, că ediția Eminescu, îngrijită de Dimitrie Vatamaniuc, reia ediția Perpessicius. Noi ne propunem să formulăm un răspuns „parțial”, cu trimitere expresă la primul volum al colecției: Mihai Eminescu, *Opere*, I, *Poezii*.

Din capul locului trebuie să afirmăm că această ediție nu reprezintă un progres. Evident, nici un regres, ci o regretabilă stagnare, o încremenire a textului eminescian din anii '60 ai secolului trecut. Constatarea este într-adevăr regretabilă, dar nu atât de surprinzătoare pe cât ar putea fi. La aproape două decenii de la centenarul morții poetului, opera lui continuă să fie editată după textele stabilite în monumentală ediție a lui Perpessicius. Sunt rare cazurile editorilor care nu ignoră împrejurarea că, după Perpessicius, s-au înregistrat două momente foarte importante în privința editării critice a textului eminescian: momentul D. Muraru și momentul Petru Creția. În realitate, contribuțiile în acest domeniu sunt mult mai numeroase, chiar dacă nu au aceeași anvergura. Încă în 1984, în nota asupra ediției la M. Eminescu, *Poezii. Proză literară* (Editura Cartea Românească), Petru Creția citează nu mai puțin de opt asemenea contribuții: Gheorghe Bulgar, Eugen S. Cazacu, Ștefan Cazimir, Traian Costa, G. Pienescu, Aurelia Rusu, Manuela Tecușan, Vasile Zvaciu.

În 1989, Editura Academiei republica, prin reproducere anastatică, ediția princeps a *Poeziilor* lui Eminescu (1884). Cu această ocazie, Petru Creția semnează o *Notă asupra ediției* așezată, nu întâmplător, la sfârșitul cărții. Trezind în revistă greutățile pe care a trebuit să le depășească Titu Maiorescu, Petru Creția notează: „A fost nevoie de activitatea a numeroși editori, de atunci și până astăzi, pentru ca textul autentic al poeziilor să fie restituit, pe baza unei severe critici textuale și a atestărilor din manuscrisele păstrate. De aceea am socotit necesar, pentru a evita recreditarea unor erori și pentru a da o măsură a timpului scurs de la ediția princeps până în zilele noastre, să publicăm aici toate corecțiunile, ale altora și ale noastre, care intrunesc *consensul editorilor și filologilor*” (s.n.) (ediția princeps republicată în 1989, p. VIII-IX). Tabelul întocmit de Petru Creția se întinde pe 22 de pagini și conține nu mai puțin de 288 de astfel de îndreptări de text, care se referă, evident, numai la poeziile publicate în ediția princeps.

Pe de altă parte, în *Testamentul unui eminescolog* (Editura Humanitas, București, 1998), Petru Creția notează, la un moment dat: „Toate cele șase volume (din ediția Perpessicius, n.n.) ar trebui retipărite ca atare ca monument al unei mari strădanii și al unei nobile reușite, precum și ca indispensabil instrument de lucru. Dar de aici până la a ignora, din neinformată pietate sau chiar obscură rezistență la mișcarea înaintea a culturii, datorită de a îndrepta ceea ce e de îndreptat este toată distanța dintre adevărata grijă și nepăsarea crasă față de opera lui Eminescu”. Și încă: „Iar, dacă m-am hotărât să fac observațiile și rezervele



de cuviință, n-am făcut-o pentru a-l coborî pe Perpessicius, pentru care venerația mea este cu atât mai întemeiată cu cât este rezultatul unei îndelungate și adânci folosiri a ediției sale, ci pentru a deschide drumul mai departe al culturii române în acest domeniu, drum pe care îl blochează acei admiratori necritici ai marelui editor care dețin poziții de decizie și sunt ei înșiși reflexul unei mentalități foarte răspândite, idolatra și obstrucționistă. Nu pe Perpessicius l-am criticat, ci inerția, lipsa de bună judecată și pasionalitățile inferioare ale tuturor ce nu înțeleg cum se primenește o cultură” (pp. 26, 41).

Dacă am abuzat, poate, citându-l pe Creția și pentru că am dorit să se vadă care era poziția renumitului filolog (unul dintre cei mai de seamă pe care i-a avut cultura română) față de nevoia stringentă, imperioasă a unei noi ediții critice a operei (poetice în primul rând) a lui Eminescu.

Ca să se vadă de ce ediția din colecția „Opere fundamentale” a ratat excelenta ocazie (care, probabil, nu se va ivi prea curând) nu numai de a îndeplini o ultimă dorință a lui Petru Creția, ci mai ales de a deveni o ediție de referință, în descendența aceleia a lui Perpessicius

însuși, vom ilustra prin câteva contexte (din multele!) necesitatea actualizării editării critice a textului eminescian. Toate exemplele fac trimitere implicită la ediția princeps (Maiorescu), la ediția Perpessicius, la „corecțiunile și amendările” lui Petru Creția din varianta anastatică a ediției princeps (1989), care, în paranteză fie spus, amendează, uneori, propria-i ediție din 1984 (M. Eminescu, *Poezii. Proză literară*, vol. I, II, București, Editura Cartea Românească), semn că între 1984 și 1989 – în numai 5-6 ani, deci – interveniseră unele clarificări. Facem însă trimitere expresă la ediția d-lui D. Vatamaniuc din „Opere fundamentale”.

Vom începe exemplificarea prin câteva contexte culese la nivelul punctuației, probabil cel mai neglijat îndeobște, dar nu și cel mai lipsit de relevanță.

Așadar: 1. Versurile „Ce-ți lipsește oare ție, blond copil cu-a ta mărire,/ Cu de marmur-albă față și cu mâinile de ceară”, (*Înger și demon*, p. 106 în ediția Vatamaniuc), în loc de: „Ce-ți lipsește oare ție, blond copil, cu-a ta mărire,/ Cu de marmur-albă față și cu mâinile de ceară?”, în care izolarea vocativului (*blond copil*) prin virgule și semnul întrebării la sfârșit sunt de ordinul elementarului.

2. Versul „Ș-a copilei rugăciune tainic șopotit murmură” (*Idem*, p. 105), în loc de: „Ș-a copilei rugăciune tainic, șopotit murmură”, în care prezența virgulelor e absolut necesară pentru punerea în valoare a celor două adverbe enumerare. E, de asemenea, necesară punerea accentului pe *murmură*, pentru a evidenția rima cu *piatra sură* din finalul primului vers al strofei.

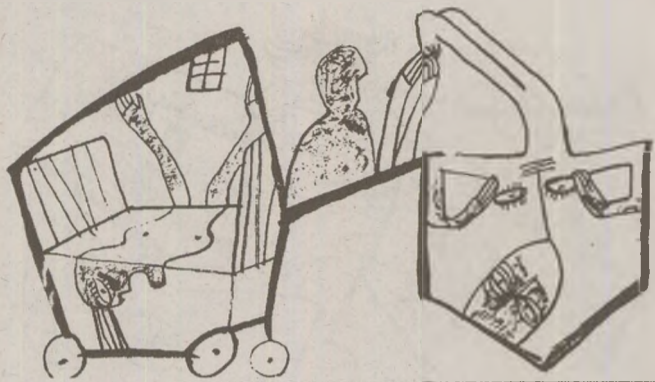
3. „Vâl – o negură diafană mestecată-n stele; clara/ E privirea-ți inocentă sub a genelor umbre”; (*Idem*, p. 106), în loc de: „Vâl o negură diafană mestecată-n stele, clară:/ E privirea-ți inocentă sub a genelor umbre.” De observat că în acest exemplu avem a face și cu o lecțiune greșită, îndreptată de către Petru Creția.

4. „Ei trec ca vijelia cu aripi fără număr./ Căci caii lor aleargă alătura-nspumați” (*Strigoi*, *Idem*, p. 151), în loc de: „Ei trec ca vijelia cu aripi fără număr./ Căci caii lor aleargă alături, inspumați.”

5. Cel mai relevant caz de neglijare a punctuației rămâne însă acela al strofei 81 („Iar tu, Hyperion, rămâi./ Oriunde ai apune.../ Cere-mi cuvântul meu dentăi -/ Să-ți dau înțelepciune?”) (Vatamaniuc, p. 228) din *Luceafărul*, care a dat multă bătaie de cap eminescologilor de după Perpessicius. Relevanța „cazului” derivă din împrejurarea că strofa reprezintă un nod de semnificații de care depinde înțelegerea corectă, profund-filozofică a poemului. Titu Maiorescu pune, în ediția princeps, numele propriu *Hyperion* între virgule, dându-i astfel un regim sintactic apozitional: „Iar tu, Hyperion, rămâi...”. Perpessicius preia ca atare punctuația acestui vers în ediția sa din 1939 și în următoarele. Izolarea, prin virgule, a substantivului *Hyperion* pare justificată, pentru că Demiurgul *se adresează* creaturii sale, ceea ce poate duce și la impresia că *Hyperion* e nume propriu în vocativ. Ar fi mai plauzibil să acceptăm că avem a face cu o apozitie pe lângă pronumele personal *tu*, el însuși în cazul nominativ (subiectul propoziției). Dar nu acest fapt este esențial în izolarea lui sau nu prin virgule, ci constatarea că funcția sintactică a numelui propriu *Hyperion* nu e aceea de apozitie, ci aceea de nume predicativ pe lângă verbul copulativ *rămâi*. Abia această interpretare gramaticală acoperă semnificația că *Hyperion* rămâne el însuși, ceea ce înseamnă că eul liric comunică, aici, prin gura Creatorului, de pe poziția filozofică a imuabilității Universului, creat o dată pentru totdeauna, spre neschimbare. De unde obligația renunțării la cele două virgule și, în consecință, punerea de acord a semnificațiilor profunde ale argumentației Creatorului cu punctuația textului devenit expresie a meditației filozofice a acestuia.

A. Gh. OLTEANU

(continuare în pag. 31)



t e a t r u



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

spațiu mic, intim. Un fel de careu format din gradene și public închide la mijloc o pantă. Nu abruptă. Scena. Pe ea, câteva siluete, încearcă o acțiune clară. Coerența este frântă mereu. Semiîntuneric. O agitație sfișietoare, coordonată, dacă se poate spune așa, de o lamentație evreiască autentică, foarte puțin prelucrată muzical. Tema se repetă. Iarăși și iarăși. Actorii își continuă căutarea. Mișcările sînt sacadate, precipitate, unele, repetitive, altele, mișcări spasmodice care ar vrea să alunge urîtul, coșmarul, frica. Încep să mă obișnuiesc cu întunericul. Sînt pe scenă, aproape de frământarea lor. Descifrez chipuri și trupuri de actori pe care îi cunosc bine. Le urmăresc corpurile atît de expresive în desenul de pe scenă. Performanță. Recunosc stilul coregrafei Vava Ștefănescu. Mișcări complicate, cu o stilistică elaborată minuțios, cu o tensiune vîrîtă în gest, în fiecare gest. Mai complicat și mai nuanțat decît a făcut ea, pîna acum, în colaborările cu actorii. Chipuri albe. Ochi fără expresie. Sau, dimpotrivă... Doar corpul vorbește. Tensiunea lamentației susține dramatismul de pe scenă și emoția mea interioară. O fugă cu variațiuni. Fiecare desenează un soi de fugă, de întrerupere a unui traseu, de abandonare a unui drum și de plecare pe altul. Mai grăbit, mai calm, mai absent, mai preocupat. Sînt trasee separate, individuale, care se intersectează, uneori, căutînd, parcă, o acțiune comună. Sînt nouă actori. Îmbrăcați în costum negru, cu vestă neagră, pantofi negri și cămași albe. Par să aștepte ceva, pe cineva. Și iar fug, sar, cad, caută. Sunetele lamentației dor. Ca și gesturile. Ca și privirile. O ordine pare să se instaleze atunci cînd fiecare ia în mînă o cântăciță de rugăciuni. Ritualul își schimbă ritmul, pașii, sensul. Îmi pare că un fel de exorcizare s-a încheiat pentru ca taina rugăciunii și ritualul ei, de data asta, să coboare. Lipsește al zecelea. Regula spune că nici o rugăciune evreiască nu se poate desfășura decît în prezența unei adunări – minian – de zece evrei, în vîrstă de peste treisprezece ani. Și Corul așteaptă. Regula nu poate să fie încălcată. În hațișul de povești, ale noastre, ale celorlalți, ale istoriei, înțeleg că povestea celui de-al zecelea urmează să fie spusă. Corpul meu și mintea mea s-au eliberat de diurn, de propria mea căutare. Sînt, deja, suspendată în așteptarea lor. Îl aștept, și eu, pe al zecelea.

„Ce-aș căuta, dacă tot e să caut ceva, dacă nu mi-aș căuta mîntuirea”. Imre Kertesz

Imre Kertesz s-a născut în 1929 la Budapesta, în 1944 a fost deportat în lagărele de la Auschwitz și Buchenwald, de unde a revenit în 1945. Traseul scriitorului nu este unul ușor multă vreme. Primul său roman, *În afara destinului* – tradus și publicat și în limba română la Editura EST, în 2003 – este respins, inițial de editură. A muncit la el din 1960 pînă în 1973. În 1975 i se publică, în sfîrșit, dar nu urmează mare lucru. Critica se abține. Opera acestui scriitor mare, cu un ton filosofic ferm, ironic, ludic,

Teatrul Maghiar din Cluj: *Vinerea lungă* de Visky Andras. Versiune scenică a romanului *Kadiș pentru copilul nenăscut* de Imre Kertesz. Regia: Tompa Gabor. Decor și costume: Carmencita Brojboiu. Coregrafia: Vava Ștefănescu. Distribuția: Dimeny Aron, Peter Hilda, Orban Attila, Bodolai Balasz, Gyorgyjakab Eniko, Bogdan Szolt, Molnar Levente/Gallo Erno, Salat Lehel, Sinko Ferenc, Kolnar Emoke.

Deținut din naștere



tulburător, își definește un traseu major. În 2002, Imre Kertesz primește Premiul Nobel pentru Literatură. În 2004, Humanitas îi publică *Altcineva*. *Cronica schimbărilor și Drapelul englez*. În 2005, Editura EST face să intre pe piața romanul extraordinar al lui Kertesz, *Kadiș pentru copilul nenăscut*. La sfîrșitul lui 2006, după dramatizarea și versiunea scenică pe care Visky Andras le face, cu inspirație și subtilitate, romanului mai sus amintit, Tompa Gabor scoate premiera spectacolului *Vinerea lungă – teatru-kadiș în cincisprezece tablouri*, într-o fertilă colaborare cu Vava Ștefănescu, cu o parte din trupa extraordinară a Teatrului Maghiar din Cluj și cu scenografa Carmencita Brojboiu. Poate că este unul dintre cele mai rotunde spectacole ale lui Tompa din ultimul timp, altfel decît *Așteptîndu-l pe Godot*. Sau în prelungirea lui. Este ca o căutare foarte personală – așa cum este, în principiu, orice creație – mai atentă acum, un fel de mărturisire făcută în transă. Găsesc că un rol esențial, din punctul de vedere al performanței, îl are aici Vava Ștefănescu. Care duce mai departe și adîncește ce a făcut în acest teatru, la „Woyzeck”, nu de mult, cu regizorul Mihai Măniuțiu. Fiecare pas al confesiunii creatorului, fie el scriitorul, regizorul, dramaturgul și așa mai departe, fiecare pas este studiat, iar mișcarea exprimă concret mesajul scriiturii, tăcerea, acțiunea interioară. Cuvintele poveștii, cu accente autobiografice, a lui Imre Kertesz sînt pregnante în versiunea lui Visky Andras. Sînt suportul coregrafiei, tipul de limbaj predominant în spectacol. Este povestea unui scriitor. A lui B. Scena însăși, panta despre care vorbeam, este acoperită cu un fel de manuscris. Un fragment. Parte din poveste pentru întregul ei. De acolo iese Corul, fiecare personaj, monologurile topite sau nu unul în celălalt, durerea, strădania, eșecul, împlinirea, ludicul, împăcarea. Manuscrisul este martorul, înfiul, al spovedaniei creatorului. El conține povestea și lasă să se arate ce, cît și cum vrea autorul. Muzica lui Bach ia locul lamentației evreiești. Rugăciunea poate să aibă loc pentru că B., chiar sîngaci și neadaptat, a sosit. El este cel așteptat. El este al zecelea. Scriitorul. Sau poate altcineva?... Kadișul celor în doliu. Iertarea. Iertarea? Amintirea trupului.

„Născut deținut
Asta e stilul meu
Asta mi-e felul
Forma
Am rămas în viața
deci exist.”

Îmi este limpede că performanța actorilor este decisivă

pentru atmosfera și ritualul spectacolului, formulei de teatru-dans. Disciplina lor, modestia, seriozitatea, credința în ce fac. În teatrul acesta chiar nu sînt vorbe în vînt. Tipul de performanță îmi conduce emoția spre ceva din *Clasa moartă* a lui Kantor. Mai tinerii, absolvenți recentți, se mulează pe corpul trupei acesteia exemplare. Fără energia fiecăruia dintre ei, *Vinerea lungă* nu ar fi ieșit așa. Este vorba și despre tipuri de energie aici. Și de implicare totală a actorului. Fiecare gest al fiecărui actor din Cor este fără greș. În Cor trudesc actori importanți ai teatrului – Bogdan Szolt și Salat Lehel sînt doar două exemple care au lucrat ceva, banuiesc, ca pregătire corporală. Unii interpretează și alte personaje, alții nu. Dar asta nu înseamnă nimic pentru că ei, împreună, realizează un personaj de mare impact și vibrație, acest Cor care povestește și traversează, exemplificînd, părți dintr-un destin. Al lui B. Și al altora. Poezia textului este concurată de poezia trupurilor de pe scenă. Trupurile se amestecă cu literele, elegant caligrafiate, ale manuscrisului marit pe care se joacă. Uneori, îmi pare că rămîn suspendate în cîmpul sunetelor lui Bach. În acest Cor o descopăr, și mai apoi în Soția, pe Peter Hilda. O actriță cu un potențial uriaș, pe care am văzut-o la Sf. Gheorghe în roluri atente făcute, unul remarcabil fiind Lucky din *Godot-ul* lui Tompa. Am urmărit-o fascinată fiind de tot ce face aici. Aproape cu fanatism. Impecabil. Fiecare săritură, privire, ritmul, durerea, fiecare cățărare sau prăbușire, energia cu care își însoțește expresivitatea corpului, mimica nu scade nici o secundă din intensitate. Smerenie și umilinta exercițiu, exercițiu, performanță. Un rol ca B. Cred că se cuvenea lui Dimeny Aron, un actor cu o sensibilitate specială, fragil și, în același timp, cu vîna, puternică. Privindu-l, încercam să-i refac traseul de la prima apariție pe care o memorez, cea din *Scaunele* lui Vlad Mugur. Oratorul, *Troilus și Cresida*, *Furtuna*, colaborările cu Tompa, Măniuțiu, Galgoțiu. Ușor absent, rînit fără vindecare în suflet și destin, culpabil mereu pentru ceva, neîmpăcat cu sinele, B. nu vrea decît să se caute prin scrisul sau. Să încerce să înțeleagă ceva prin scris, să se mîntuiască, să poată trăi. Cred că Dimeny Aron prinde în interpretarea sa tot ce este esențial în personaj. Stranietatea, neliniștea, raportul diferit cu Soția, cu Corul, de pildă, sînt accente majore care îi definesc personajul, interpretarea. B. mi se pare rolul care îi precizează, artistic, stilistic, identitatea maturizarea. Personajul său este încărcat de dedesubturi de paranteze nerostite, de priviri care te duc departe departe.

Noaptea este lungă. Dar cu lumină. Rugăciunea salvează. ■



f i l m

Apocalipsa veselă

Rasfoind filmografia românească a anului care tocmai a trecut, cu siguranță aș spune că filmul lui Cătălin Mitulescu *Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii* (un film de Cătălin Mitulescu, cu Dorothea Petre și Timotei Duma, o poveste de Andreea Valean) se află printre cele mai bune. La sfârșitul anului l-am revăzut la televizor, iar filmul lasă aceeași impresie stranie pe care o dă melodia lui

N. Saxu pe versuri de G. Breazu și A. Motora, *Țara noastră*, cântată într-un ușor falset de un grup de liceeni în stil Rock and Roll pe fundalul sepia al unui alt timp: „Epoca de Aur pe care cu îndreptățită mândrie o numim Epoca Nicolae Ceaușescu”. *Liceenii Rock and Roll* suna și titlul unei producții neaoș ceaușiste care dorea să relaxeze puțin imaginea severă a regimului, oferind pe lângă bucățica de cașcaval aseasonată cu note consumeriste băstinașe și doctoria moralității deprinse în vecinătatea strungului și a directorilor de conștiință deghizați în profesori de filosofie. Dar pe cine mai interesează un retro ceaușist cu pionieri și uteciști, odata cu marea integrare în Uniunea Europeană, mai ales ca o multitudine de subiecte de senzație bat la poarta marelui ecran? De ce aș mai (re)vedea filmul acesta și ce îmi spune el nou față de ceea ce știu din manualul de istorie (istoria se termină în rezumate stil epitaf, a trăit a domnit etc.), din documentare (plictisitoare) sau din ceea ce pot citi din cărți (dacă nu sunt prea groase)? Sunt întrebări pe care le poți lista rapid alături de oricare spectator tentat de noutate, care chiar de la apariție se dovedește că a întârziat puțin. Răspunsul meu: o poveste simplă care se potrivește oricui (nu mă refer desigur la cei care conduc destinul artei la volanul unui Porsche) în decorul cenușiu al ultimului an de domnie al ultimului aparat roșu din estul Europei. Povestea Evei Matei și Dorotheea Petre al cărei debut îl puteți vedea în *Ryna*, ea a făcut un rol de excepție, pentru care a primit Premiul de interpretare feminină *Un Certain Regarde* Cannes (2006) ex-utecistă, dar, și a fratelui ei Lalalilu, pionier, care fireșcul celor care se întâmplă în jur și fascinel care decurg din descoperirea miracolului în banalul cotidian investit inițiativ. O fată este îndrăgostită de fiul unui securist, dar, după ce este mutată din motive disciplinare la o școală profesională și face cunoștință cu alt tânăr, fiu dintr-o familie cu probleme politice, suspectată de dizidență, ea decide să fugă în străinătate cu acesta. Întreaga tevdură îl face pe fratele acesteia, proaspăt pionier care-și pierde și ultimul dinte de lapte, alături de prietenii săi, să-l condamne la moarte pe Ceaușescu: „Ceaușescu e de vină!”. Abandonând îndrăznețul plan în ultimul moment,

Eva, dar și fratele său, sunt luați prin surprindere de un deznodământ neașteptat: căderea și executarea lui Ceaușescu, al cărui autor se consideră pionierul. Marea evadare se împlinește; de pe un yacht somptuos, Eva primește scrisorile sfîngace ale fratelui său și este elogiată de vecinii de cartier pentru darurile pe care le trimite de peste mări familiei. Nu este aceasta un East-Side Story de succes?

Cătălin Mitulescu reușește să decupeze ceea ce este surplus, urmărind un fir narativ cu mici ramificații care fac tabloul vieții cotidiene, unde securistul se învecinează primejdios și hilar în același timp cu oamenii simpli împărțind de fapt aceeași mizerie, unde Tarzan, băiatul român (probabil) își găsește fireșc locul alături de prietenii săi Lalalilu și Vasilică, fără lecții de catehism *politically correct*, unde evenimentele grave sunt aparent atenuate de o ironie aproape tandră. Copilăria e una din teme ale acestui film, – titlul pare un decalc după celebra compunere cu care debuta orice nou an școlar în alte vremuri, *Cum mi-am petrecut vacanța de vară*, – T.O. Bobe îl prelucrează ironic prin pastişă într-un roman deosebit. Felul în care o expune, cu o rară acuitate, amintește de câteva din filmele de excepție ale regizorilor iranieni, pentru care copilăria a devenit un gen: Bahman Ghobadi, (*Și broaștele țestoase zboară*) sau Majid Majidi (*Culoarea Paradisului, Copiii cerului*). Există o complicitate permanentă a regizorului cu această lume fabuloasă, iar miraculosul se strecoară discret în cotidian ca pe o poartă lăsată din greșeală deschisă. Trei mici episoade ascund trei miracole aparent diferite, o broască rîioasă peste care unul din copii trîntește o piatră se salvează neașteptat datorită unei scobituri în piatră, un vis, „submarinul” construit de Lalalilu pentru a evada cu tot cu vecini în Occident și un balon făcut din gumă de mestecat străină care se înalță deasupra micului cartier. Aceste mici inserturi suprarealiste nu se transformă într-o demonstrație de virtuozitate, ci sunt mai degrabă o extensie firească a lumii care se trăiește prin lumea care se visează. În același timp, Cătălin Mitulescu se disociază de modalitatea de face film à la Kusturița care, din păcate, a început să se manierizeze – de la *Pisica albă, pisica neagră* la *Viața este un miracol* –, oferind exotism balcanic și feerii est-europene cu Mercedesuri care împrăștie turme de curcani sau găște.

Acest Ceaușescu care-i bîntuie pe români devine o fantoșă, maimuțărit copios în rol de Moș Crăciun de către capul familiei, – interpretat excelent de Mircea Diaconu. Tot „Tovarășului”, întruchipînd cu solemnități de fachir așezat pe divanul cu cuie o prezență abstractă omnipotentă, i se acordă onoruri din partea consiliului profesoral întrunit pentru a judeca fapta reprobabilă a

sfârșirii bustului sau făcut din ipsos. Încăpăținarea elevei, Evei, de a nu se ridica la înălțimea gravității faptei și implicit de a nu gera surogatul justițiar cu elevi care se bîlbîie întru exercitarea votului democratic de excludere, nu are un fundament ideologic, ci reprezintă un refuz fireșc, aș zice aproape instinctiv al abnormului, grotescului instituțional. Regăsim acest abnorm în șabloanele discursurilor oficiale, dar pînă și în încercarea copiilor de a scrie o poezie patriotică cu asistența călăuzitoare a unui adult: „Zi o rimă la partid iubit”, „Sunt fericit”. Cătălin Mitulescu nu lasă nimic să devină tragic, fatal, printr-o reconversie magică a actului crud în farsă, o farsă din care nu lipsesc gesturile autentice, pregătirile pentru fuga în Occident, încercările de sinucidere ale lui Lalalilu (cea prin electrocutare fiind zădărnicită de faptul că se ia curentul), dragostea. Farsa amintește că lumea în care trăim și am trăit nu e făcută pe calapodul discursurilor despre ea și că întotdeauna scapă cîte ceva, mai precis esențialul. În același timp, ea ferește filmul și de un lirism excesiv, așa cum regizorul evită și căderea în metaforită (simboluri, parabole, gesturi neînțelese) sau vulgaritate de dragul vulgarității cu care sunt suplinate de obicei lipsa de imaginație. Cătălin Mitulescu știe să adune acest rest făcut din detalii sensibile care privesc cu atenție reflectă la o scară mai mare lumea trăită, conferindu-i autenticitatea unui cineverit și a faptului cotidian. Unul dintre ele (prietenul cu care am văzut filmul m-a rugat să-l aleg pe acesta): oamenii așteaptă în stație un autobuz lîngă o lizieră. Autobuzul sosește și întoarce, însă manevra stupidă și neîndemînică a șoferului îi împinge și aproape îi mătură pe oameni ca pe o turmă care se regrupează apoi inerțial în jurul mașinii pentru a se înghesui la ușă. Filmul reușește de asemenea să scape de capcana pedagogiei, nu ține lecții despre bine și rău, spune povestea cît mai simplu cu puțință, știind că gestul fireșc face cît o sută de simboluri, iar un chip poate conține tot misterul lumii (mai nou, cu condiția să nu fie al Monei Lisa).

Apocalipsa anunțată de titlu pare una veselă, așa cum sfîrșitul pare un happy-end, iar yachtul se îndreaptă parcă spre un alt orizont. Acolo unde ți se pare că se pune punct sunt de fapt puncte puncte. Pentru ca (scuzați cacofonia!) ceea ce urmează să fie chiar povestea noastră. Refrenul punctează ironic-nostalgic lecția de patriotism și, ca în romanele lui Milan Kundera, nu știi pînă la ce punct ironia și ușorul falset vocal nu vorbesc mai bine despre sentimentele autentice decît ar face-o o corală sau un discurs de amvon. Și pentru că „Țara noastră-i țara noastră, dulce pajiste albastră/ Aripă sculptată-n dor de lumina ochilor”...

Angelo MITCHIEVICI



Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii





m u z i c ă

La cheremul șansei

La sfârșitul anilor '60, Sever Tipei era unul dintre cei mai incitanți și provocatori cronicari ce acopereau rubrica muzicală a României literare. Îmi aduc aminte de o anchetă asupra controlului și indeterminismului în componistica savantă, anchetă intrată copios în bibliografiile masteranzilor și doctoranzilor de atunci, dar și de acum. Acompaniede ambiții constructive, dormic de a fi racordat la informația fierbinte, ancorat deopotrivă în interstițiile cele mai subtile și delicate ale actului creator, dar și ale celui restitutor, în calitate de pianist Sever Tipei constituia o foarte convenabilă promisiune a școlii muzicale românești.

Am absolvit secția de pian a Conservatorului din București în 1967 și m-am înscris imediat la secția de compoziție. Am plecat din țară în 1971, rămânând, pe de o parte recunoscutor lui Aurel Stroe, care m-a introdus, printre altele, în universul formalizării fenomenului sonor, și pe de altă parte Doamnei Cella Delavrancea ale cărei imaginație, cultură și vrajă erau unice în peisajul muzicii românești. Cu Valeriu Bărbuceanu și Steliana Calos formasem „Grup 3+”, care a dat câteva concerte, inclusiv unul cu piesa „Plus Minus” de Stockhausen, ulterior interzisă de către cenzură pe motiv că anumite obiecte și evenimente sonore, oficiale de instrumentiști conform partiturii (ruperea unor ziare, de pildă), constituiau un sacrilegiu la adresa Partidului. După un an, ajuns la Paris, am frecventat cursurile de estetică ale lui Daniel Charles, precum și cenaclul lui Max Detusch (elev al lui Schoenberg), fiind cooptat în formația GERM orientată către improvizația colectivă, după care am nimerit, aproape din întâmplare, la Michigan University, în Ann Arbor. Acolo am ținut un curs de programare, având acces la un studio de muzică electronică ultra-performant, în cadrul căruia am obținut un doctorat în compoziție. Cu un grup de colegi și cu suportul regretatului William Albright am organizat o serie de concerte „multi-media” destul de îndrăznețe, așa spune, chiar și pentru perioada de mijloc a deceniului opt. Următorii trei ani am predat la Chicago Musical College, care aparține de Roosevelt University, iar din 1978 sunt la University of Illinois în Urbana-Champaign, la School of Music unde, în 1956, a fost realizată prima compoziție creată de un calculator, „Illiac Suite” de Lejaren Hiller. Din 1993 colaborez cu Hans Kaper, matematician la Argonne National Laboratory, lângă Chicago, unde am fost și eu pentru un deceniu „computational scientist”, o colaborare axată pe utilizarea calculatoarelor paralele (supercomputers), precum și pe reprezentarea sonoră a datelor științifice (sonification).

Cu siguranță, Sever Tipei a transferat ceva din seva lui critică și analitică pe malurile Senei ori peste ocean. Aceasta după ce a ucenicit productiv câțiva ani buni în presa din țară.

În primii ani de facultate l-am avut profesor pe George Balan, cel care m-a încurajat să scriu și m-a introdus la „Contemporanul”, „Secolul 20” și alte publicații. **România literară** era la acea vreme mai curajoasă decât alte reviste și am avut des ocazia să scriu despre noua muzică românească, mai puțin agreată de conducerea Uniunii Compozitorilor de atunci. După ce am părăsit țara, am colaborat la emisiunile Monicăi Lovinescu de la radio Europa Liberă și la revistele „Limite” și „Ethos” ale lui Virgil Ierunca.

O temă frecventă a eseisticii lui Sever Tipei era în legătură cu doza de speculație teoretică și cea de investiție practică pe care trebuie să le administreze lucrătorul cu sunetele.

Consider că un compozitor trebuie să fie totodată un teoretician cu o poziție estetică deslușită, transparentă. Începând din 1975 am publicat articole în „Computer Music Journal”, „ICMA” (revista asociației pentru muzică asistată de ordinator) și „Leonardo” (revista Societății Internaționale pentru Arte, Științe și Tehnologie), prezentând de asemeni comunicări în cadrul unor conferințe

dedicate muzicii electronice, cum au fost cele de la Denton, Vancouver, Beijing, Glasgow, San Jose, Banff, Berlin, Barcelona, etc. În 1987, împreună cu James Beauchamp, am organizat eu însumi o atare conferință și chiar un festival la Universitatea din Urbana-Champaign, având ca prim invitat pe Iannis Xenakis. Alături de Hans Kaper am prezentat rezultatele cercetărilor de vârf în domeniile sintezei de sunet și a sonificării într-un mediu virtual (CAVE immersive virtual environment), la un număr de seminarii dedicate SuperComputing-ului.

Nu știu precis dacă Sever Tipei este robul calculatorului ori, dimpotrivă, tânjește după voluptatea de a face din computer robul său personal.

Am încercat de câteva ori să-mi organizez opusurile în siajul conceptului de dominare și supunere a calculatorului, dar realitatea este că trăim acum în societăți democratice, fără robi (fie ei născuți sau nu dintr-o anume voluptate...).

Știu însă că Sever Tipei este creator de programe pentru compoziția muzicală asistată de ordinator. În definitiv, cine pe cine asistă?

În 1987, am publicat în revista „Leonardo” un articol intitulat „Calculatorul, un colaborator al compozitorului”, în care arătam cum între om și calculator se poate stabili o relație de adevărată con-lucrăre: compozitorul este mai priceput decât mașina electronică în a crea structuri, iar calculatorul e mai performant decât omul în a produce evenimente aleatoare pentru că este liber de prejudecățile și condiționările implantate de educația noastră muzicală. Ca să nu mai vorbim de capacitatea lui de a efectua miliarde de operații pe secundă. Trebuie să adaog că, în ierarhia mea personală, Xenakis și Cage sunt printre cei mai de seamă compozitori tocmai pentru că au sesizat importanța indeterminismului în muzică, reflectând ceea ce fizica ne spune despre universul în care trăim. Pentru mine, o compoziție trebuie să fie mai mult decât un obiect meșteșugit: este necesar să prezinte un „world view”, o viziune a lumii. Iar realitatea fizică în care ne găsim include o bună doză de indeterminism.

Compozitorul aude ceea ce-i transmite computerul sau computerul operează cu ceea ce aude compozitorul?

Într-o relație de colaborare partenerii discută între ei. Pentru mine, calculatorul este și un mijloc de introspecție. Creierul electronic are nevoie de instrucțiuni precise, la obiect: el nu știe să condamne sau să elogieze. Este motivul pentru care sunt obligat să mă întreb la tot pasul de ce îi pretind ordinatului să facă o anumită operație: din obișnuință ori din necesitate? Muzica pe care o compun face parte din categoria creației experimentale, ceea ce înseamnă că nu folosește o rețetă consacrată, situată pe placul publicului, gădilându-i, adică, urechile, cum ar zice dascălul lui Caragiale. Compozitorul are un plan elaborat și bine definit care pune în mișcare un angrenaj complicat și, inevitabil, rezultatul nu este întotdeauna complet previzibil. Herbert Brun, un compozitor

și filozof cu totul remarcabil, vorbea despre: „ultima mea piesă pe care încă n-am învățat cum să-mi placă”. Dacă rezultatul sonor este în contradicție cu logica piesei, fie programul, fie datele trebuie modificate. Dacă nu există o astfel de contradicție, atunci voi învăța să apreciez produsul sonor.

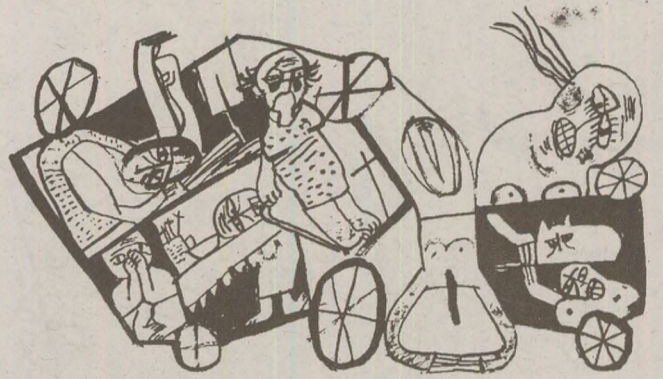
Recent am ascultat DARIA, opus în care (indiferent de variantă) materialul sonor este furnizat integral de ordinator. Care este în acest caz rolul compozitorului?

Continuând aceeași idee, programele mele sunt „comprehensive”, a-tot-cuprinzătoare (în lipsa unui termen mai bun), în sensul în care ele reprezintă o „black box”, o cutie închisă ce adăpostește datele piesei și din care se scoate rezultatul fără ca autorul să intervină pe parcurs. Materialul sonor este produs de calculator, dar după un plan furnizat de către compozitor, cel ce stabilește până la urmă anumite limite și selectează diferite elemente. „Controlled randomness” sau întâmplare controlată este un termen folosit în literatura anglo-saxonă pentru descrierea maniei xenakis-iene de utilizare a hazardului în compoziția muzicală. Cum acest indeterminism poate fi prezent la toate nivelele, se pot crea clase de compoziție sau „manifolds”, cum le numesc eu, prin care un număr infinit de variante ale aceleiași structuri pot fi relevate aidoma variilor grime de oameni dintr-o mulțime oarecare: deși toți au ochi, nas, urechi etc., fiecare are o fizionomie unică. Rolul compozitorului este de a defini arhetipuri care se vor incarna la cheremul șansei. Dorința mea este ca o asemenea variantă să fie prezentată în public numai o singură dată, evitând astfel tratarea ei ca obiect ce poate fi comercializat. Aici apare o chestiune legată de ideea meșteșugului: este în stare compozitorul să învețe ordinatului cum să devină un meșteșugar priceput? Parte din această dibacie aparține programatorului, care poate să fie sau nu muzician. Restul sunt simple definiții.

DARIA (ca și de alte lucrări recente) este o muzică stranie, chiar și pentru un ascultător avizat. Vocabularul, sintaxa, forma – toate sunt insolite, venite parca din altă lume. Este aceasta lumea lui DISSCO?

DISSCO este bazat pe un algoritm care apreciază ce operații similare se pot aplica diferitelor nivele temporale, de la vibrațiile generatoare de înălțimi și a modificărilor acestora (vibrato, tremolo etc.), la nivelul motivelor sau al agregatelor verticale, și așa mai departe, până la durata totală a piesei, ceea ce îmi permite să unesc compoziția piesei cu sinteza sunetelor într-o operație uniformă, continuă și fără cusături. În muzica mea folosesc de obicei o matrice abstractă care definește ce fel de evenimente sonore se pot produce și în ce moment, creindu-se o potențialitate realizată în parte prin operații nedeterminate. Sunetele propriu-zise sunt generate prin sinteza aditivă, o metodă costisitoare, dar care permite un control absolut, dublat, în cazul meu, de intervenția hazardului. Mai trebuie să subliniez faptul că producerea sunetelor, pornind de la o ecuație, n-are nimic de-a face cu conținutul muzicii. În mod analog, o vioară poate fi folosită și într-o suită de Bach, și într-o piesă de Cage, și într-o melodie populară. Sinteza sunetelor la calculator oferă numai un instrument, nu și o estetică. O altă întrebare care mi se pune adesea este: unde survine emoția, subiectivitatea într-o astfel de muzică? Dacă admitem că „Arta Fugii” sau cantata de Webern au și un conținut emoțional, putem recunoaște că un formalism explicit nu stă neapărat în calea expresivității, în timp ce subiectivitatea autorului intervine asupra tuturor parametrilor și la toate nivelele: în modelarea sunetelor individuale, în alegerea materialelor și a procedurilor la care vor fi supuse, în stabilirea limitelor exacte între care diferitele valori pot să varieze, până la decizia de a folosi, să zicem, un program de tip DISSCO. Prin comparație, deseori se uită că a scrie muzică tonală reprezintă o lungă serie de decizii implicite, pe care însă le acceptăm (fără să ne mai gândim la ele) din obișnuință sau din lene intelectuală.





arte

○ sintagmă abuzivă: *realismul socialist*



Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

a **Galeria Pogany, Teatrul Național I.L. Caragiale, București**, o expoziție provocatoare și incitantă în același timp: **1945 – 1965 realism socialist?**, poate cea mai importantă expoziție a anului care tocmai a trecut, este pe cale de a se încheia. Deschisă cu mai bine de două luni în urmă și anunțată tot în cadrul acestei rubrici, această

expoziție a încercat, având la îndemână doar materialul disponibil pe piața de artă, să facă o radiografie a epocii care începe cu finele celui de-al doilea război mondial și sfârșește cu venirea lui Ceaușescu la putere, nu doar din punctul de vedere al artei oficiale, ci și din acela, pus permanent în surdină, al derapajelor, mai mult sau mai puțin manifeste, de la propagandismul diurn și de la estetica oficială. Dar care era starea artei românești la mijlocul deceniului cinci, iată o întrebare în a cărei schiță de răspuns intră și fragmentul care urmează.



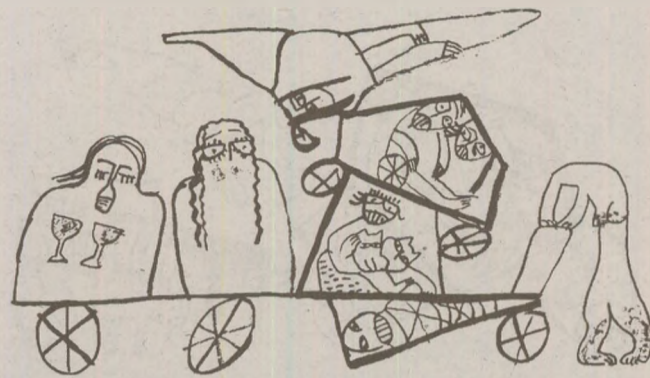
Camil Ressu - detaliu din *Înmormântarea la țară*



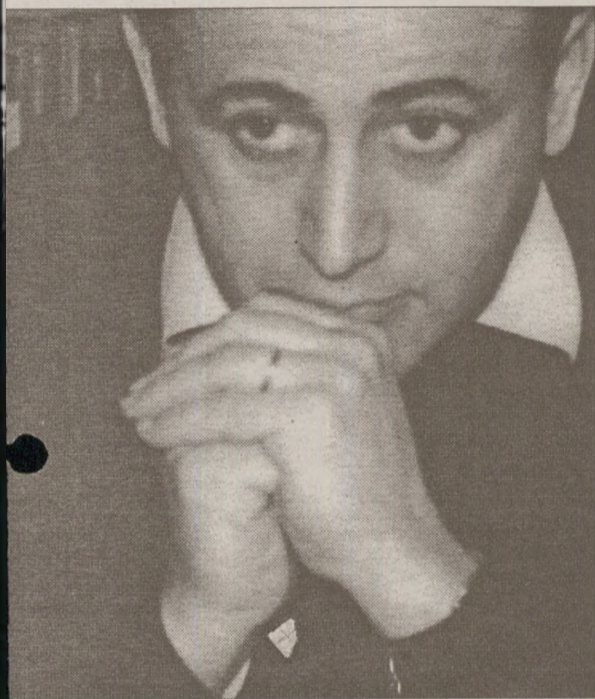
Corneliu Baba - *Spaima*

În ciuda schimbărilor accelerate și agresive de după cel de-al doilea război mondial, care, aparent, nu acordau nici o șansă celor ce ar fi vrut să li se sustragă, realitatea acestui timp și a acestei istorii în derivă nu era chiar atât de simplă. Deceniile cinci și șase, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebarbieriți de două zile și cu șapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului, și nici doar de cei care-și desăvârșiseră studiile în celele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. În ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni, și oamenii de cultură, o bună parte din forțele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalități cu o serioasă educație artistică și academică și mulți dintre artiștii importanți erau acum la vârste care nu mai îngăduiau nici un fel de educație. În această categorie intrau nume ca Iosif Iser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Țuculescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Corneliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, H. Maxy, Jules Perahim, J. Podlipny, H.H. Catargi, Vasile Kazar, Alexandru Țipoia și încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană și cu o indiscutabilă forță creatoare. În primul rând, pe fondul tot mai agresivei intervenții oficiale și propagandistice în viața publică, în general, și în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluția și comportamentul acestor artiști, deja formați, iar unii cu o mare notorietate și cu o operă deja constituită. Așa cum ei veneau din ideologii artistice și din orizonturi estetice foarte diferite, și comportamentul lor în condițiile pierderii libertății de gândire și de creație a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de interesant, de activ în spațiul creației și de mobil ca tip de gândire estetică, avangardist cu manifestări explicite în câmpul unui cubism întîrziat, este și unul dintre primii care, teoretic și practic, renunță la propria-i opțiune și se întoarce către un realism denotativ și arhaic, chiar înainte ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, când mai erau încă doi ani pînă la abolirea monarhiei și trei pînă la naționalizare, el pictează țărânci monumetale și austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletarietului suveran, cum ar fi acela din Petroșani. Și alături de el vin, în aceeași direcție, și alți exponenți ai avangardei, spirite nonconformiste și ostile establishmentului burghez, care își reneagă propriile lor credințe artistice spre a și le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establishment, cel al ordinii și al dictaturii proletare. O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proaspăt eliberat de la Auschwitz), îi privește pe oamenii declarați de stînga, pe militanții, apărătorii și promotorii valorilor, e drept, incerte, ale ordinii comuniste, dar și pe cei care văd în comunism și în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanități amenințată brutal de către extremismele criminale de nuanță fascistă-nazistă. Cea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste și mobile, dispuse la colaborare și, în același timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-și compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar și meseriașii greoi, fără strălucire și fără performanțe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie și bani; cazul lui Boris Caragea, Oscar Han sau Constantin Baraschi. Cea de-a patra categorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi privește pe acei artiști care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară și de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfiați de regim și tratați cu un amestec de respect, curtoazie și, nu o dată, severitate. În această situație se găsesc Camil Ressu, Corneliu Baba, Corneliu Medrea și, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît atât, adică ceva de natura

fatalității și a predestinării. Atît Camil Ressu cît și Corneliu Baba, în perspective complet diferite și în cu totul alte registre estetico-morale, sunt pictori cu vocație umanistă, narativi atîta cît să fie ușor ineligiabili în dimensiunea lor epică, realiști în planul reprezentării și cu o evidentă vocație eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru confirmarea lui simbolică, pentru acreditarea inteligibilă a unui mesaj mareț, cu un conținut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental și auster – ba chiar, după propriile-i mărturisiri, și puțin socialist cu adevăruți explicite la Internațională –, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate față de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact unei mari părți a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziții, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci și se numesc *Cosași odihnindu-se* sau în anii cincizeci și se numesc *Semnarea apelului pentru pace*, se înscriu în aceeași măsură în proiectul tînarului sistem comunist de a-și defini un profil moral și a-și identifica un conținut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicidecum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn și liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanță din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici și terminînd cu marile acțiuni propagandistice, și-a constituit profilul și cu un sprijin consistent din această sursă. Așa cum pictura și gîndirea lui Ressu au fost însușite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, și pictura lui Corneliu Baba a avut un rol comparabil în același sens. În imagologia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii” oficiale, sînt integrate nu numai tardivele **Constituirea gospodăriei colective și Oțelarii**, ci și marile și mai vechile sale compoziții, de la **Cina la Popas** și de la **Somnul la Odihna la cîmp**, precum și o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-și propună, și, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor și ideologia artistică oficială se stabilește o relație strînsă prin același mecanism psihologic, bizar și complicat, pe care l-am sugerat și în cazul lui Ressu. Într-o perioadă în care pictura abstractă și, în general, tot ce ținea de expresia experimentală erau sancționate drastic (de la denunțul public și pînă la interdicția, impusă artiștilor, de a picta), în care culoarea însăși, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendență impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism” – în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioșătoare, un pictor sobru cum era Corneliu Baba, cu o viziune monumentală și eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice și, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, așa cum s-a și întîmplat chiar, sancționat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învățămînt). Și, în fine, ultima categorie îi privește pe acei artiști care nici nu s-au asociat și nici n-au fost asociați realismului socialist. Aici intră, în primul rînd, Ion Țuculescu, Alexandru Țipoia, Mattis-Teutsch și mulți alții mai mult sau mai puțin cunoscuți care, în perioada cea mai grea, s-au expus unor riscuri încă insuficient cunoscute, chiar și prin faptul că erau absenți de la tot felul de apeluri. Un caz cu totul izolat, deopotrivă prin evoluția artistică, prin anvergura și prin profunzimea personalității, l-a reprezentat Vasile Kazar. Deși inițial el participase activ la construcția și la consolidarea noului sistem, atît prin arta cît și prin acțiunea sa directă, în timp el suferă modificări de comportament și schimbări de optică radicală. Desenul său denotativ, sociologizant și vag etnografic, își descoperă lent propriile sale capacități, schimbîndu-și interesul și tensiunile în funcție de orientarea interesului și a gîndirii artistului către spațiul religios și metafizic. Creator al școlii noastre de grafică, el și-a mîntuit la maturitate și spre bătrînețe toate excesele și cochetăriile cu regimul comunist, altminteri explicabile istoric și psihologic, printr-o riguroasă și profundă activitate artistică și pedagogică. ■



meridiane



scrii că ești aproape, dar – iartă-mă – părăsesc locul în care se produc toate astea, lucrurile, chiar extrem de puternice și de întăritoare, se retrag și rămâne: ființa singură»...

De cealaltă parte, scrisorile mărturisesc, până în pragul metecului, un sentiment care, din atașament și solidaritate imana, voință de asistență sufletească acordată prietenului pasat de angoase, devine tot mai evident unul de iubire profundă, neliniștită și ea. E o stare sufletească aproximată, la un moment dat, ca "nostalgie", cu trimitere la trecutul comun, cu partea ei de indubitabil, ceva reunit într-o "căutare la-atât de multă vreme" (nov. 1969). Foarte curând, dincolo de conștiința prapăstiilor tulburi care-i despart ineri ("Paul, Paul, sunt așa de mult împreună cu tine, în ciuda insondabilității abisurilor și a acestei convietuiri aproape tangibile, care a existat între noi, îmi ești atât de aproape"), iubirea e mărturisită fără echivoc. "te iubesc mult, nu-ți fie teamă de iubirea mea, te rog!" (28.11.69). Deosebit de emoționantă este tocmai revenirea insistentă la încurajările de a rezista, pe care prietena-iubită le face poetului, știind foarte bine cât de instabil e echilibrul său spiritual: "Agața-te deci de toate măruntele lucruri din

afară, de micile sarcini, care nu sunt poate foarte însemnate, dar sunt ușor de îndeplinit, ele ajută să supraviețuiești întinericului" (12.12.69); "Te rog, mergi înainte, fii sănătos și din ce în ce mai bine; mă gândesc atât de mult la tine, sunt atât de aproape de tine, acceptă ca acest puțin să te ajute cât de cât, nu ne împiedica să credem în tine" (20.01.70); "E dragoste, Paul, pot chiar să-i spun pe nume, dar nici nu pot să nu mă gândesc la restriștea noastră, a mea. Vreau să fiu aproape de tine și să am măcar un moment de tihnă, și pentru tine, și pentru mine; să nu trebuie să-mi fie frică" (11.2.70); "Aș vrea să pot fi lângă tine, să-ți fac viața mai suportabilă, să nu las să te invadeze amarăciunea adâncă și persistentă" (2.3.70); "Vreau să te văd rezistând – îndelung și stând cu adevărat în picioare" (12.3.70); Până la ultima scrisoare: "nu-ți refuza orice perspectivă de viitor" (10.4.70).

Poetul își va refuza, însă, foarte curând orice asemenea perspectivă, căci la sfârșitul lui aprilie 1970 se va sinucide, aruncându-se în Sena. Cea din urmă scrisoare a sa, din 12 aprilie 1970, vine după ce Ilana Shmueli îi spusese că simte că "iubirea a dispărut din scrisorile (lui)" și că, dincolo de starea de "sfâșiere" pe care o trăia ca pe ceva "inerent", visase că îl îmbrățișa și se trezise cuprinsă de o mare neliniște...: este un mesaj de mulțumiri adresate femeii care-l veghease de departe, nu fără a lăsa deschisă fereastra unei speranțe: «Tu știi – îi spune el – că am scris aceste versuri: "Ceea ce rezista pentru tine / pe fiecare dintre maluri / înaintează / secerat într-o altă imagine"». – Fă ca aceste versuri să nu fie adevărate, Ilana. (...) Am citit câteva dintre scrisorile tale, o să le recitesc pe toate. Cugetarea ta că veracitatea e nostalgie m-a impresionat profund. Lasă-mă să-ți scriu aici acest cuvânt al lui Kafka: "A ridica lumea pentru a o face să intre în curat, în neschimbător, în adevărat». Și încheia, anunțând-o că în toamnă îi va apărea volumul de poeme *Lichtzwang* (*Constrângere de lumină*): "Știi ce sunt poemele mele – citește-le, voi simți că o faci"....

Tulburătoarele documente existențiale pe care le constituie cele o sută treizeci de scrisori schimbate între Celan (57) și Ilana Shmueli (63) sunt însoțite pe drum de douăzeci și șase de poeme, ce urmau să apară, în majoritate, postum, sub titlul *Zeitgehöft* (*Fermă de timp*). La fel de concentrate ca și altele, scrise în aceeași perioadă, ele fac adesea ecou vizitei poetului la Ierusalim și sentimentelor sale față de corespondentă.

Întâmplarea, fericită, face ca acest moment Celan să se prelungească și în limba română prin traducerea, în sfârșit completă, a primei sale cărți de poezie, *Mac și memorie* (1952), din care Nina Cassian și Petre Solomon

selectaseră în 1973 un număr de texte, în culegerea mai amplă de *Versuri*. De data aceasta, Editura Paralela 45 oferă, cu o prefață semnată de Dan Flonta, versiuni datorate regretatului Mihai Nemeș și lui George State, care completează sumarul volumului cu piesele lipsă din selecția celui alt tălmăcitor (Printre acestea, este și celebra *Todesfluge – Fuga morții*, căreia George State îi dă o nouă, foarte frumoasă expresie). Se va putea urmări în aceste versuri o primă mișcare a scrisului lui Paul Celan de la poemul de tonalitate ceremonios-ritualică și accentuat elegiacă spre formele și mai condensate care-i vor domina mai târziu opera. Imaginarul liric e acum marcat de obsesii al protecției acvatic-materne, înscriind simbolic știuta experiență tragică trăită, în motive persistente precum cel al *parului* învăluit al femeii iubite ce se confundă adesea cu imaginea mamei, ori al *mării*, cu ambiguitatea agitației launtrice și a calmului necesar-contemplativ. Una dintre primele poezii, *Fuga morții*, e, de altfel, construită tocmai pe această ecuație obsedantă: părul blond-auriu al germanei, faustienei Margareta, e asociat prin contrast cu cel al biblicei Sulamita, ca într-o versiune tragică a *Cântării cântărilor*. Discursul liric, cu intensități expresioniste dar și cu stilizări ale tensiunii care ar putea duce cu gândul la poezia Elsei Lasker-Schüler, menține într-o constrângere tensionată expresia unor stări de spirit cărora titlul emblematic, *Mac și memorie* le aproximează deja natura: amintirea dureroasă a timpului trăit se conjugă mereu cu dificila voință de abstragere contemplativă din evenimentul brut și brutal. Un poem face chiar un ambiguu "elogiu al depărării": fascinată de ochiul Mării Dementeii, fapturna individuală încearcă un fel de compromis dinamic: "Eu sunt tu doar atunci când sunt eu", "O plasă se prinde de-o plasă. / ne despărțim strânsi în brațe". Altundeva, în *Corona*, iubirea atrage chiar metaforele *macului și memoriei*, conservând tensiunea dintre metafizic nocturn al imaginarului și nevoia limpidității expresiei de sine: „ne spunem ceva-n tunecat / ca mac și memorie noi ne iubim, / ca vinul în scoică dormim, / ca marea în raza de sânge a lunei. // Stam îmbrățișați la fereastra, din strada la noi ei se uită: / e timpul acum să se știe! / E timpul ca piatra să vrea a-nflori, / să bată neliniștea-n inimă. / E timpul ca timpul să vină." Treptat, mai ales în ultimele două cicluri ale volumului, *Contra-lumină* și *Lujerii nopții*, rostirea se cristalizează în forme epurate, unele texte înscriind chiar această mișcare dinspre suprafețele realului vizibil-trăit către înaltul, adâncul ori târziul unui timp esențializat, precum în sugestivul *Cristal*: "Nu pe buzele-mi să-ți cauți gura, / nu în fața porții pe străin, / nu-n ochi lacrima. // Șapte nopți mai sus colindă roșu către roșu, / șapte inimi mai adânc la poarta bate mână, / șapte roze mai târziu fântâna susură." Iar ultima piesă din sumar, un alt ambivalent poem de dragoste, trimițând spre moartea mamei, vorbește despre un fel de cucerire a numelui, sub semnul aceleiași decantări a suferinței reale într-un lacrimariu simbolic; metafora ochiului feminin migdalat devine privire cuprinzător-esențială, integratoare într-o simbolică a suferinței care, purificând, eternizează fapturna muritoare, unificând-o totodată cu cel care o evocă: "Numără migdalele, / numără ce-a fost amar și treaz te-a ținut, / numără-mă, -n plus, și pe mine: // Am căutat ochiul tău, când tu-l ridicai și nimeni nu te privea, / am întins acul fir tănuț, / pe-acesta roua, la care gândeai, / în jos luneca spre ulcioarele / pe care-o sentință, ce spre inima nimănui nu răzbea, le păzește. // Acolo, abia, ai intrat cu totul în nume – este-al tău, / ai călcat cu pași siguri spre tine /.../ puneam moartea-n jurul tău braț, / și-n trei ați pornit-o prin seară. // Fă-mă amar. / Numără-mă printre migdale" (*Numără*).

Acest prim volum marchează, după câte știi, începutul tipăririi românești a întregii opere poetice celaniene, - un proiect care merită întâmpinat cu elogii. Singurul regret ce poate fi exprimat este că debutul de amplă ediție a unui mare (și destul de dificil) poet "născut la Cernăuți, în România", cum precizează și volumele franceze mai sus comentate, nu are, dincolo de prefață, și un aparat critic. Se putea proceda, cum au făcut-o și confrății din Hexagon, apelându-se la măcar o parte din rezultatele harnicilor filologi germani.

01.1915 - s-a născut Aurel Tita (m. 1994)
 01.1926 - s-a născut Haralambie Grămesu (m. 2003)
 01.1942 - s-a născut Teodor Buză
 01.1954 - s-a născut Lucian Vasiliu
 01.1978 - a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
 01.2001 - a murit Anatoli Ghermanschi (m. 1941)
 01.1898 - s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
 01.1900 - s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
 01.1912 - s-a născut Ștefan Stănescu (m. 1956)
 01.1914 - s-a născut Ion Dumitrescu (m. 1976)
 01.1934 - s-a născut Mircea Tomuş
 01.1944 - s-a născut Grid Modorcea
 01.1947 - s-a născut Ioana Ieronim
 01.1947 - s-a născut George-Virgil Stoianescu
 01.1961 - a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
 01.1978 - a murit Szemler Ferenc (n. 1906)
 01.1980 - a murit Petru Caraman (n. 1898)
 01.1493 - s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
 01.1869 - s-a născut Valeriu Braniște (m. 1928)
 01.1896 - s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
 01.1913 - s-a născut Ion Moldoveanu (m. 1939)
 01.1915 - s-a născut Petre Marinescu
 01.1919 - s-a născut Fényi István
 01.1927 - s-a născut Ion Serebreanu (m. 1991)
 01.1940 - s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
 01.1943 - s-a născut Ion Nicolescu
 01.1952 - s-a născut Richard Wagner
 01.1960 - s-a născut Ioana Părvulescu
 01.1988 - a murit Pavel Bellu (n. 1920)
 01.1987 - a murit Ion Bănuță (n. 1914)
 01.1992 - a murit Tudor George (n. 1926)
 01.1878 - s-a născut Zaharia Bărsan (m. 1948)
 01.1920 - s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
 01.1925 - s-a născut Eugen Jianu

11.01.1926 - s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
 11.01.1935 - s-a născut Domițian Cesereanu
 11.01.1937 - s-a născut Ion Apetroaie
 11.01.1939 - s-a născut Nicolae Tache
 11.01.1943 - s-a născut Florin Manolescu
 11.01.1957 - a murit I.U. Soricu (n. 1882)
 11.01.1972 - a murit Eugeniu Speranția (n. 1888)
 12.01.1891 - s-a născut Al. Cezar T.
 12.01.1909 - s-a născut Méliusz József (m. 1995)
 12.01.1914 - s-a născut Traian Șelmaru
 12.01.1926 - s-a născut Al. Andriescu
 12.01.1937 - s-a născut Aurel Storic
 12.01.1941 - s-a născut Anda Raicu
 12.01.1961 - s-a născut Corin Braga
 12.01.1967 - s-a născut Aura Christi
 12.01.1983 - a murit Lucian Predescu (n. 1907)
 12.01.1988 - a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
 12.01.1993 - a murit Florin Murgescu (n. 1920)
 13.01.1921 - a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
 13.01.1936 - s-a născut Stepan Tcaciuc (m. 2004)
 13.01.1937 - s-a născut Victor Ernest Mașek (m. 2002)
 13.01.1958 - a murit Dan Botta (n. 1907)
 13.01.2000 - a murit Ștefan Berciu (n. 1928)
 13.01.2001 - a murit Veronica Russo (n. 1918)
 14.01.1915 - s-a născut Mihai Isbășescu (m. 1998)
 14.01.1917 - s-a născut Sofia Arcan (m. 1992)
 14.01.1917 - s-a născut Ion Roman (m. 1989)
 14.01.1928 - s-a născut Grigore Botezatu
 14.01.1931 - s-a născut Vlad Sorianu (m.2004)
 14.01.1936 - s-a născut Ion Stoica
 14.01.1978 - a murit Tudor Ursu (n. 1928)
 14.01.1982 - a murit Vasile Florescu (n. 1915)
 14.01.1990 - a murit Nicolae Stoian (n. 1935)



meridiane

America autorilor

America nu e o numai o țară. Cuvântul America numește un mit. Așa trebuie să fi resimțit și Ștefan Stoenescu spațiul american când a ales să-l substituie cu „Lumea Nouă” în antologia poezilor români din diaspora, *Timpul, rana sângerândă*, apărut în 2006 la Criterion Publishing, București.

Uitându-mă la acest titlu, nu mă pot împiedica să mă gândesc la două lucruri. *Minunata Lume Nouă* a lui Huxley (*Brave New World*), care e începutul pasiunii postmoderne pentru distopie, mai întâi. Acest volum pare, la prima vedere o distopie. Autorii lui sunt, cum bine zice Ștefan Stoenescu în prefață, câteva generații, de la cei emigrați înainte de comunism ori foarte curând după 1947, la marile victime ale sistemului (deținuții, persecutații...) și în cele din urmă la tinerii care s-au dus către Lumea Nouă după 1990 (din rațiuni mai puțin politice și mai mult economice, eventual din nevoia de afirmare). Ei sunt, fără îndoială, exilați, și durerea lor e de înțeles, până în 1990.

Dar Lumea Nouă închipuită de Huxley era un loc imaterial, al minții, o amenințare pentru rasa umană de pretutindeni. Să nu uităm că poezii acestei antologii au plecat totuși la mai bine. T.S. Eliot și Ezra Pound fugeau în Modernism de America, și se îmbătau cu tot ce era pentru ei vechiul continent, cultura europeană. Putem oare ignora că, de peste optzeci de ani încoace, direcția s-a schimbat? Că autorul se uită la America și se visează în ea?

Dar antologia are altă miză. Ea se concentrează pe „rana” autorilor. Ștefan Stoenescu nu spune că exilul e rana. Rana e „timpul”, care într-adevăr ne însângerează pe toți. Ce aleg acești autori să facă cu timpul lor e altă istorie. Coordonatorul antologiei însuși își încheie prefața cu o întrebare: „Este exilul, ca mod de existență, bun conducător de poezie?” Nu putem nici judeca, nici generaliza. Poetul e bun sau rău, cum îi e harul. Ceea ce trebuie însă spus clar este că unitatea acestei cărți dureroase vine din mintea și sufletul coordonatorului ei, din empatia lui cu fiecare în parte și din discreția cu care îi lasă pe toți să existe fără a-i brusca.

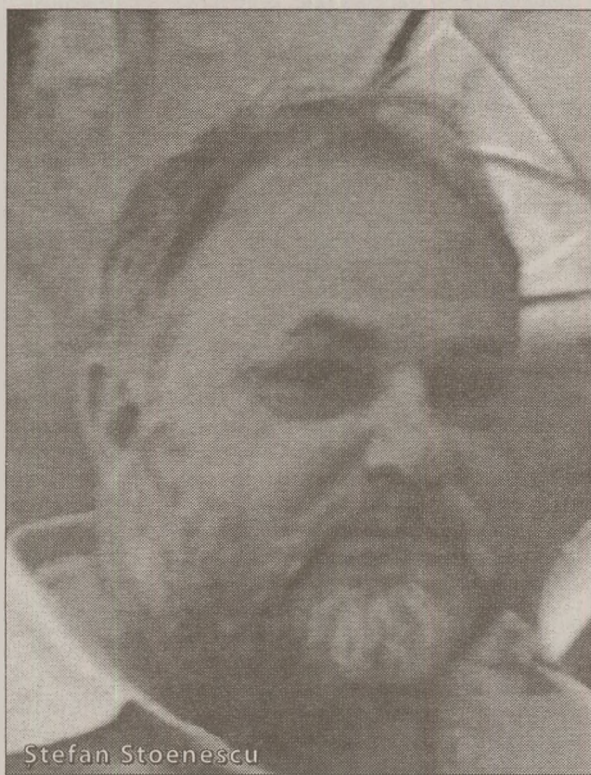
Ar fi poate momentul să explic, așa cum înțeleg eu, de ce *Timpul, rana sângerândă* este – cu toate că încheie în el 36 de poezii – opera profesorului Ștefan Stoenescu, el însuși exilat.

La început a fost profesorul. L-am cunoscut pe Ștefan Stoenescu în anul când Doamna Ana Cartianu s-a retras și cursul de literatură victoriană a trecut în mâinile lui. Spre sfârșitul anilor '60 (mai precis în 1967), când a intrat la primul curs, studenții mai aveau naivitatea de a se entuziasma intelectual. Literatura engleză era un refugiu. Ștefan a ridicat acest refugiu la rang de sanctuar. El a dat de fapt disidenței – pentru noi, primii lui cursanți – un statut și o magna charta.

Ștefan m-a învățat multe. De la ritmul intelectual al lui Hopkins la eseul victorian. Mai citisem câte ceva – de pildă *Areopagitica* lui Milton, recomandată de Valeria Alcalay, un text care mi s-a părut mai palpitant decât orice roman. Să citești despre cenzură într-o epocă orwelliană, și încă la recomandarea unui profesor, chiar din biblioteca facultății, sub nasul organizației de partid, era de necrezut. Citeam cu uluire, cu bucurie interzisă și cu sentimentul sfidării. Dar citeam singură. Aveam înțelegerea că ne fusese recomandat cu intenție subversivă, însă neasumată. Ștefan a fost primul profesor care mi-a arătat că, indiferent de lumea în care avem (ne)norocul să trăim, avem o armă redutabilă: înțelegerea.

Ar fi însă o nedreptate față de omul Ștefan, pus în balanță cu profesorul Ștefan Stoenescu, să vorbesc doar de mintea lui extraordinară. El mai are un har la fel de rar: acela al prieteniei. De la gestul simplu, dar esențial, de a împrumta o carte (era legendară geanta imensă cu care zilnic căra la facultate cărți de împrumutat studenților și colegilor), la disponibilitatea cu care asculta pe oricine îi cerea sfatul. Generozitatea lui intelectuală e dublată de o generozitate umană, un altruism de care prea puțini suntem în stare.

Când mi-am dat doctoratul, în 1978, scrisesem o teză

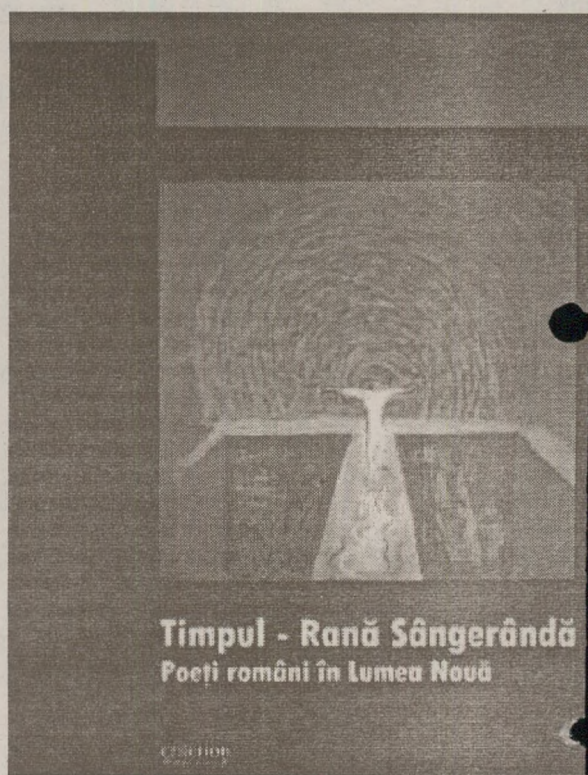


Ștefan Stoenescu

despre doi titani (T.S. Eliot și Paul Valéry) și aveam un acut sentiment de insuficiență. Sigur că era o teză naivă. La susținere, Ștefan a depus la dosar un „co-referat”, o scurtă opinie necerută oficial, în care aprecia teza, atâta câtă era. Avea și o obiecție. Profesorul Coteanu, șeful comisiei, a citit numai obiecția. Eu știam deja ce zice referatul și aproape că n-am auzit ce citea profesorul Coteanu. Dar Ștefan a sărit de pe scaun, protestând: „Vă rog să citiți tot referatul!” Trăiam într-o lume urâtă, cum a fost și reacția profesorului în chestiune, care a replicat tăios că nu se acceptă intervenții din sală și a continuat procedura. Dacă am ieșit cu un gust mai puțin amar din acel doctorat încheiat cu o susținere pe timpul căreia Romul Munteanu citea plictisit „Luceafărul” pe catedră, fără să se fi uitat măcar peste un rând din teză, aceasta e numai datorită minții și sufletului lui Ștefan. El a pus lucrurile în ordine și mi-a dat încredere într-o vreme când nu mai credeam în nimic.

Iată, deci, de ce mă gândesc la perfecțiune când scriu aici, implicit, despre Ștefan: fiindcă în două direcții esențiale – singurele coordonate în care existăm ca ființe umane – și anume mintea și sufletul, el este impecabil. O minte de excepție, un suflet care oblojește pe cei ce simt și suferă că mintea lor nu poate merge mai sus. Acesta este Ștefan Stoenescu, profesorul de perfecțiune al generației mele.

Antologia, care ar fi trebuit poate să se cheme *Autorul și America*, e o imagine a lumii lui Ștefan după ce a plecat din București. Migala cu care editorul s-a aplecat



Timpul - Rana Sângerândă
Poezi români în Lumea Nouă

asupra fiecărui autor în parte, a grupat textele, a dat informația bio-bibliografică, tot aparatul auxiliar al antologiei creează o rigoare a emoției și textului. Ștefan Stoenescu a aplicat exigența lui și poezilor antologate.

Formal vorbind, varietatea acestei antologii e descurajantă pentru analiză: avem în ea poezii excelente, poezii cu un simț și poezii cu voință. Miza antologiei, însă, nu stă în rigoare poetică, ci în radiografia unei stări de spirit. Atunci când noi cei mulți dinăuntrul comunismului, care n-am avut curajul să ne dezrădăcinăm (dar nici prilejul), jinduia la America, acest vârfuri intelectuale (profesori universitari, critici, medici, ingineri, agronomi, constructori, min realmente strălucite, care și-au făcut un drum și nu-plâng ratarea) se simt dezrădăcinați și umiliți de ea.

După ce am predat un an lângă New York și încă un an lângă San Francisco, mi-e tare dor de bibliotecile nesfârșite de la Berkeley. Dar eu m-am întors acasă. Acești autori nu. Cum altfel aș putea încheia decât repetând acel foar vechi *beauty is in the eye of the beholder* (frumusețea în ochii celui ce o vede)? Fiecare cu America lui. Antologia lui Ștefan Stoenescu e o *America a autorilor* și nu orice fel de autori: oameni dezrădăcinați, care a ales să-și ridice o chilie în ea. Numai cineva ca Ștefan Stoenescu, exigent, dar cu infinită sensibilitate, pute încheia un tot din atâtea cărări pierdute, atâtea texte însângerate de îmbătrânire și înstrăinare.

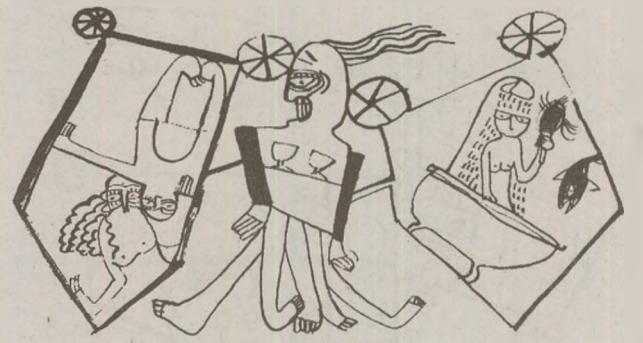
Lidia VIAN

Bref

Contracte editoriale

● Jonathan Littell, laureatul Premiului Goncourt din acest an pentru romanul *Binevoitoarele*, are un agent literar britanic, iar acesta nu a cedat primului editor al operei, Gallimard, decît drepturile de publicare în limba franceză, rezervînd autorului pe care-l reprezintă copyrightul pentru traduceri. Această practică ce contravine intereselor editurii reprezintă o cotitură în istoria relației dintre scriitor și editorul lui. Într-o explicație publicată în „Le Monde des Livres”, Antoine Gallimard scrie că Littell, fiind american (deși și-a scris romanul de debut în franceză și a optat pentru editura lui), negocierile cu agentul literar s-au făcut ca în cazul unui scriitor străin, iar autorii francezi nu-i

pot urma exemplul și nici nu e în interesul lor să o facă. De fapt, spune el, riscul major rezidă în restricția durată de exploatare a operelor cedat editorilor, chiar dacă modelul francez privilegiază cesiunea pe toată durata proprietății intelectuale. „Primesc tot mai des propuneri de *agreements* prevăzînd o durată a cesiunii de la trei la cinci ani [...] însoțită de refuzul de a conveni o opțiune și pentru opere viitoare ale autorului. Aici e veritabilul pericol. Cum să aperi o operă în timp și de ce să faci eforturi în acest sens dacă nu dispui de nici o garanție asupra drepturilor editorului în anii viitori? De ce să lucrezi terenul dacă ești amenințat cu exproprierea?”



meridiane

Modelul lui Maillol

● Din cele 18 statui de bronz semnate de Maillol care împodobesc grădina de la Tuileries, trei o reprezintă pe ea. Dina Vierny a fost muza marelui sculptor a cărui tema predilectă era nudul feminin. Acum aproape nonagenară, ea a acceptat să-și povestească viața în lumea artei, într-un documentar realizat de Alain Jaubert. Născută la Odessa, a venit cu părinții pe la mijlocul anilor '20 la Paris. Când l-a întâlnit pe Maillol, Dina avea 15 ani, iar sculptorul 73. Trupul ei puternic, cu forme pline, chipul frumos au atras atenția artistului care i-a cerut să-i pozeze. La 17-18 ani era deja o figură cunoscută a lumii artistice pariziene: apărea în filmul lui Jean Renoir *La vie est à nous*, juca teatrul animat de Jacques Prévert, frecventa cercurile suprarealiste. Nu avea 19 ani când s-a măritat cu Sacha Vierny, și el de origine rusă, devenit apoi un operator de film cunoscut. Dar continua să-i pozeze lui Maillol care se protea cu sentimente paterne. În timpul Ocupației, Dina Vierny și-a împărțit timpul între sedințe de poză, studii superioare de chimie și biologie, dar și activități periculoase: îi ajuta pe refugiații evrei germani să treacă granița prin munți. După o primă arestare, Maillol o eliberează prin relațiile lui și o trimite la țară, la prietenii lui, Matisse și Bonnard, cărora le devine și lor model. O a doua arestare se soldează cu încarcerarea la închisoarea din Fresnes. Evreică și suspectată de simpatii comuniste, o aștepta lagărul, dacă Maillol n-ar fi intervenit din nou. După eliberarea Parisului, Dina e pe baricade, în timp ce maestrul ei se stinge. Cariera ei de model încetează la 24 de ani, odată cu dispariția lui Maillol, pentru a carui memorie



tinăra își consacră întreaga energie. Devenită colecționară de artă, ea deschide pe rue Jacob una din cele mai vestite galerii pariziene, îl convinge pe André Malraux să expună cele 18 statui ale lui Maillol la Tuileries și, după 40 de ani de strădanii, reușește să ofere maestrului ei un muzeu, cărui îi donează întreaga ei colecție. În imagine, Dina Vierny la 17 ani.

Efectul Nobel

● Nici măcar Premiul Nobel nu mai asigură succesul unei cărți? „Le Figaro”, bazându-se pe statistici din ultimul deceniu, constată că laureați precum Dario Fo, José Saramago, Gao Xiangjian, V. S. Naipaul, Imre Kertész, Elfriede Jelinek sau Harold Pinter n-au cunoscut vânzări vertiginoase și n-au prea zăbovit pe listele de *bestsellers*. În ciuda mediatizării planetare, curiozitatea pentru cărțile lor s-a stins repede. Cu Orhan Pamuk se pare că lucrurile stau altfel. În țările occidentale unde era deja cunoscut, vânzările sînt, de la anunțarea premiului și pînă la mijlocul lui decembrie de 5-6 mii de exemplare pe săptămîna, iar în Franța, romanul *Zapadâ* (care obținuse în 2005 Premiul Médicis étranger), a cunoscut 7 prelungiri de tiraj, depășind

deja 100.000 de exemplare. Jean Matern, responsabil cu literatura străină la Gallimard, explică acest succes și prin faptul că Pamuk e cunoscut în Franța din 1988 și că i s-au tradus pînă acum șase cărți. „Ne-a fost recomandat în urma cu 18 ani de un alt scriitor turc, Yachar Kemal, și primele lui cărți s-au vîndut în tiraje confidentiale. Recunoașterea n-a venit decît odată cu *Mă numesc Roșu*, în care se folosea de o intrigă criminală pentru a aborda teme profunde și dificile”. Alchimia reușitei lui constă în știința de a menține suspansul chiar cînd vorbește de istorie, de confruntări culturale, de poezie. Și, fără îndoială, Pamuk a beneficiat și de procesul ce i s-a intentat în Turcia, cu scandal mediatic în Occident.

Din Himalaya în Manhattan

● Kiran Desai, care a obținut Booker Prize 2006 pentru primul ei roman, *The Inheritance of Loss*, are acum 35 de ani, cea mai tânără laureată a prestigiosului premiu literar britanic. În urmă cu peste două luni, cînd a anunțat opțiunea juriului, majoritatea jurnaliștilor a început prin a menționa faptul că romanciera este fiica unei mame indiene și a unui tată britanic. Kiran Desai, unul din marile nume ale literaturii mondiale de limbă engleză, și ca în trama romanului premiat există elemente autobiografice: ca și personajele ei principale, Kiran Desai și-a petrecut copilăria la Kalimpong, în Himalaya, și apoi la Delhi. La 14 ani a părăsit India, împreună cu mama ei, pentru Anglia și apoi SUA, unde a făcut liceul și studiile universitare. Faptul că vorbește despre lucruri cunoscute din interior, trăite nemijlocit, dă o profunzime și o relevanță extraordinară modului în care romanciera pune mari probleme ale lumii contemporane: mondializare, multiculturalism, inegalități economice, fundamentalism religios și terorism. *Deposdarea ca moștenire* începe cu Sai, o adolescentă orfană care e crescută la Kalimpong, în partea indiană a Himalayei de la bunic anglofil, judecător pensionar cu studii la Cambridge. Mama ei e îndrăgostită de profesorul ei de matematică Gyan, descendent al unui mercenar *gurkha* (etnie nepaleză angajată în mod tradițional în armata britanică), care o părăsește pentru a se alătura unui grup de rebeli, luptători pentru independența Nepalului. În paralel e urmărită viața lui Gyan, fiul bucătarului familiei, emigrant clandestin la New York. Ceea ce au în comun aceste personaje este moștenirea istorică și experiența neputinței, a umilinței venită din secole de dominare economică și culturală a Occidentului. În concluzie, sugerează că, de fapt, multiculturalismul nu există



decît în universitățile occidentale, iar mondializarea economică nu va aduce prosperitate țărilor decolonizate. În aceste condiții, oamenii mai puțin educați și dezrădăcinați își pun frustrările în slujba mișcărilor naționaliste. În ciuda umorului omniprezent, romanul premiat al lui Kiran Desai are o viziune amară asupra Occidentului. Descriind viețile unor personaje din lumea a III-a, a căror concepție despre ordine, demnitate și justiție se izbește mereu de prejudecăți occidentale, autoarea o face cu un asemenea talent încît, chiar dacă nu poate adera la părerea ei prea pesimistă, cititorul e cucerit – scrie în „The New York Times” eseistul american de origine indiană Pankaj Mishra.

Reclama în romane

● Practică deja curentă în cinema, reclama pentru anumite mărci de produse (de exemplu mașini, ceasuri, țigări, băuturi, cosmetice, hoteluri și restaurante, bijuterii etc.) pătrunde și în literatură. Primii pași au fost făcuți în SUA mai de mult, iar acum serviciile de marketing ale marilor firme au început să apeleze și la scriitorii din Occidentul european pentru a-și plasa produsele în romane. În America, Brest Eston Ellis a deschis calea, citind apăsător diferite mărci în *American Psycho*, pentru a caracteriza mediul tinerilor new-yorkezi hiperconsumatori. Apoi, în literatura „șic” pentru femei (tradusă și la noi în colecția de la Polirom), referințele la mărci de haine, poșete, parfumuri, produse de machiaj și alte „slăbiciuni” feminine au umplut paginile, iar în romanele poliștice sunt citate abundent mărci de alcooluri, de material high-tech, firme de localuri... Dacă prezența în anumite romane a unor branduri bine identificate era și pînă acum prezenta fiindcă permitea autorului să-și poziționeze social personajele, începînd din toamna aceasta citările se fac prin contract. De pildă, editura americană Running Press, filială a grupului Perseus Books, a făcut public un contract de parteneriat cu marca de cosmetice Cover Girl, aparținînd de Procter & Gamble, iar primul rezultat e romanul *Caty's Book* de Sean Steward și Jordan Weisman, unde marca e citată de cîteva ori. Asemenea contracte oficiale pot fi o sursă de venituri pentru industria cărții, permițînd și editarea unor genuri mai greu vandabile precum volumele de poeme, cărți de filosofie sau romane experimentale. Pînă acum lucrurile se aranjau neoficial cu autorul și, cînd se afla, ieșea scandal, precum în 2001, cînd firma de bijuterii Bulgari a plătit-o pe romanciera britanică Fay Weldon pentru a scrie romanul *The Bulgari Connection* sau cînd lanțul de hoteluri Hilton i-a „comandat” un roman, *Moștenitorii*, lui Freddy Woets. Începînd din toamna 2006, inteleggerile se fac la lumină, prin acte oficiale. Numărul parteneriatelor de „plasare a produselor comerciale în literatură” ramine încă necunoscut. În Franța, Sindicatul național al editorilor se mulțumește cu un prudent „no comment”, fiindcă nu poate estima cît de rentabile vor fi aceste contracte și ce încredere vor avea cititorii să cumpere un volum finanțat din publicitate – scrie ziarul francez „Les Echos”.

Prietenul umanității

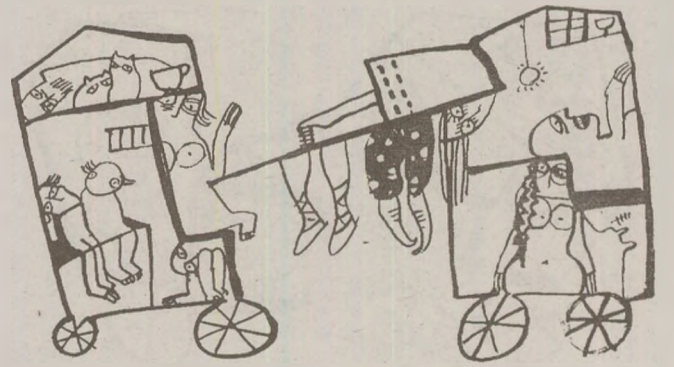
● Pontificatul lui Carol Wojtyła a constituit deja subiectul a numeroase cărți, filme documentare și chiar de benzi desenate. Acum, Papa Ioan-Paul al II-lea a devenit și eroul unui desen animat care a fost prezentat la Vatican de Mgr. John Patrick Foley, președintele Consiliului pontifical pentru comunicații sociale. Cu o durată de 60 de minute, DVD-ul *Ioan-Paul al II-lea, prietenul întregii umanități* a fost realizat în Spania și tradus în zece limbi.

Efect de piață

● Pe la mijlocul lunii decembrie, a avut premiera în SUA filmul *The Blood Diamond* cu Leonardo DiCaprio în rolul principal. Acțiunea, desfășurată pe fondul războiului civil din Sierra Leone, povestește violențele unor contrabandiști de diamanante. Șefii din industria diamantelor, temîndu-se de un impact negativ al filmului asupra vânzărilor de Craciun și Sf. Valentin, au decis să riposteze printr-o campanie de presă în care își asigură potențialii clienți că „absolut toate diamantele comercializate de ei provin din locuri fără conflicte și pe cai legale”. În Occident se răspîndește tot mai mult ideea că lucrurile confecționate de oameni chinuți și exploatați sau cele obținute prin violență sînt încărcate cu energii negative și deci nocive pentru cei ce le poartă.

Quid

● *Quid 2007*, dicționar enciclopedic ce conține 2,5 milioane de informații, apărut la acest sfîrșit de an la Ed. Laffont, are 2192 de pagini și costă 32 euro. Un dar potrivit de sărbători, ținînd cont că 30% din text a fost adus la zi sau complet nou, față de ediția 2006.



actualitatea



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Oala sub presiune

istoria le-a mai dat un ghiont nedrept și umilitor basarabenilor unioniști și proeuropeni. Sînt siliți să piardă vremea la cozile vizelor pentru a veni în țara ai cărei cetățeni sînt, unii moralmente, alții și în acte. Priviți chiorș la Chișinău de fratele Voronin și de oamenii lui, românii din Basarabia, pentru care Bucureștiul e adevărata lor capitală, trag azi și ponoasele moldovenesti ale integrării României în Uniunea Europeană. În acest moment, unirea cu Basarabia pare a se îndepărta mai mult decît în urmă cu cîțiva ani, cînd a devenit

improbabilă, odată cu alegerea lui Voronin.

Nu m-aș mira dacă o parte însemnată a concetățenilor mei de dincoace de Prut se vor declara mulțumiți că s-au pus vize pentru moldovenii de dincolo. Nu e o reacție strict românească. În Ungaria există destui băștinași care nu vor să audă de frații lor din Transilvania, pe care îi consideră maghiari de categoria a doua, din considerente economice. Iar noi, aici în țărișoară, avem o părere proastă spre infectă, pe regiuni istorice, unii despre alții. Banățenii, care se simt fruntea, nu-i prizează pe ardeleni, pe care îi consideră mai puțin importanți decît ei, se felicită că i-au asimilat pe moldovenii și pe olteni, dar fără a uita să se diferențieze disprețuitor de ei și, în sfîrșit, au o părere infectă despre regățeni. Aceștia din urmă îi iau pe ardeleni peste picior, deoarece ar fi înceți la minte și îi priveșc pe moldovenii ca pe niște invadatori enervanți. În sfîrșit, moldovenii fac haz la ei acasă de tot ceea ce li se pune în spate, fiind singurii care au o atitudine fundamental pozitivă asupra coeziunii naționale.

Apropo de aceste prostii regionaliste: înainte de unirea lui Cuza, moldovenii, boierosi și culți, aveau o părere proastă despre incultura și lipsa de civilizație a regățenilor. De altfel, după Unire, Bucureștiul a fost literalmente colonizat de reprezentanții elitei Moldovei. O deplasare care a sărăcit pentru moment, mișcarea intelectuală a Iașiului, încît cei care au rămas își plîngeau singuri de milă. Cînd Creangă se dădea de ceasul morții că Eminescu, marele lui prieten, a părăsit orașul, îi scria obidit poetului că la Iași n-a mai rămas din „Junimea” decît Caracuda, care se agita „ca taunele cu paiul în cur”. Moldova, prostește disprețuită azi, e cea care a dat României primele

garnituri de tehnocrați și de intelectuali de anvergură care au pus la cale instituțiile statului modern. Iar omul care a anunțat Independența în Parlamentul României Mici a fost moldoveanul Kogălniceanu, cel care nu și-a ascuns nici după venirea lui Carol I, preferința pentru Cuza și opinia că pe vremea acestuia au fost create principalele instituții ale statului. Marele sacrificiu patriotic al moldovenilor, care au acceptat de dragul Unirii să renunțe la capitala Iași, pentru a se deplasa la București, a dus la drama ulterioară a Moldovei, care s-a văzut rapid provincializată și tot mai ignorată economic de liberalismul regătean cu care regele Carol I a modernizat România.

Basarabia, de care mulți români din țara nu vor azi să audă, a fost tratată în forță de autoritățile române, după Marea Unire, ca un teritoriu cucerit, nu ca o provincie întoarsă în România. În timp ce, cultural, la Chișinău au mers personalități importante, în administrație au ajuns acolo dobitoci care și-au bătut joc de localnici, ca și cum ar fi fost trimiși pe un teritoriu ocupat. Dincolo de propaganda antiromânească a Uniunii Sovietice după ce a reluat Basarabia, a rămas mitul jandarmului român deprins să bata, ca în România, și amintirea unei uniri care pentru mulți dintre basarabenii mărunți n-a însemnat decît schimbarea unui stăpîn cu altul.

Bariera pusă azi în fața românilor din Republica Moldova s-ar putea să aibă, o vreme, un efect psihologic devastator asupra unioniștilor. Dar nu m-aș mira dacă, după depășirea șocului, numărul acestora va crește exponențial. Fără granița deschisă cu România, republica fratelui Voronin se va transforma rapid într-o oală sub presiune, cu fisșitoarea blocată. ■

Ocazie ratată

(urmă din pag. 21)

În paranteză fie spus, este de neînțeles de ce Perpessicius a suprimat cele două virgule de vreme ce a avut sub ochi varianta a acestui (acestor) versuri, care ar fi justificat oare dubiul operația: „Caci tu Hyperion rămâi/Oriunde ai pune...” (vezi M. Eminescu, *Opere*, vol. II, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943, p. 38. Pe aceeași pagină, la subsol, o altă variantă: „Dar tu Hyperion rămâi/Oriunde te-ai și pune...”).

Un prim pas în ameliorarea punctuației acestui vers face D. Murărașu, care suprimă numai a doua virgulă, făcînd astfel: *Iar tu, Hyperion rămâi* și justifică faptul într-un comentariu: „Versul a apărut greșit ortografiat /sic/, ca urmare, a fost greșit interpretat. În opunere cu ființele ecatoare, Hyperion este de esență eternă, așa încît, oriunde apune, tot Hyperion rămâne” (vezi M. Eminescu, *Poezii*, pl. III, Editura Minerva, București, 1982). Am zis „un rim pas” pentru că se păstrează prima virgulă, care, eși ar putea justifica, la lectură, o pauză, apare totuși între subiect și predicat, eroare combătută energic de normele de punctuație. În fine, ambiguitățile de punctuație ale acestui vers vor fi eliminate de Petru Creția care, în ediția sa din 1984, reproduce versul astfel: *Iar tu Hyperion rămâi*.

Versul 3 al strofei 81 a fost transcris la fel de fluctuant în raportul punctuației. În ediția Maiorescu, acest vers a intrat în discuție pentru că, precum se știe, primul editor publicat o versiune prescurtată cu 4 strofe (și jumătate) în legătură cu care s-a purtat, ani de-a rândul, o amplă luptă asupra căreia nu revenim -, astfel că versurile 3 și 4 din strofa 81 (de fapt, 80 în ediția Maiorescu) sunt rămășițele: *Tu ești din forma cea dintâi, / Ești vecinică minune*. Maiorescu a lăsat deoparte - față de versiunea publicată de Eminescu în *Almanahul Societății academice oficial-literare „România jună”* (Viena, aprilie 1883) - numai strofele 82, 83, 84, ci și strofa 77. Perpessicius a reprodus, în ediția sa începută în 1939 (vol. I, pp. 167-171), versiunea din *Almanah*, iar versul aici în discuție apare cu următoarea punctuație: *Cere-mi - cuvântul meu dentâi*, aceasta fiind corectă și venind în sprijinul primului vers. Sintagma *cuvântul meu dentâi* nu are, cum ar putea crede, regim sintactic de complement direct

pe lângă verbul *cere*, ci e o sintagmă în vocativ, o formă de adresare solemnă a Creatorului către prima sa creație prin Logos, primul cuvânt creator rostit de el. Punctuația vocativului e aici clară: ea impune o pauză după *cere-mi*, marcată corect de Perpessicius prin linie de pauză, și o alta după sintagma respectiva, marcată prin virgulă. Ceea ce e însă curios e că, în edițiile din colecția „Scriitori români” (Editura pentru Literatură, 1964; Editura Minerva, 1973), Perpessicius revine asupra punctuației - sau faptul se datorează unei prea regretabile greșeli de corectură aparținând altcuiva: e greu de presupus că în acești ani Perpessicius mai avea timp sau mai putea să supervizeze (era aproape orb!) corecturile făcute în edituri - din 1939 și reproduce versul renunțând la linia de pauză pe care o mută la sfîrșitul acestuia, în locul virgulei: *Cere-mi cuvântul meu dentâi* -. Dar tot D. Murărașu care nu publică - nota bene! -, în edițiile sale, versiunea din *Almanah*, ci pe aceea din ediția Maiorescu, argumentează foarte convingător punctuația din 1939 a lui Perpessicius: „De altă parte, ceea ce Creatorul oferă Luceafărului sunt tocmai atributele puterii divine, sensurile *Logosului* /s. aut./, așa cum acesta este interpretat de Faust în *Studierzimmer* (partea I a tragediei)”. Și citează pasajul respectiv din traducerea lui Lucian Blaga, 1955: „Stă scris: La început a fost *Cuvântul* etc.”, după care transcrie versul 3 din strofa 81 cu punctuația din 1939 a lui Perpessicius: *Cere-mi - cuvântul meu dentâi*, ((vezi M. Eminescu, *Poezii*, vol. III, Editura Minerva, București, 1972, p. 355). E de neînțeles cum a putut Dimitrie Vatamaniuc - singurul nostru eminescolog în viață, de altfel - să nu ia în seamă ceea ce Murărașu a rezolvat explicit /magistral/ și ceea ce Petru Creția a preluat tacit, dar - sunt sigur - fără urmă de îndoială că așa stau lucrurile.

Acum, câteva contexte culese la nivelul cuvântului:

1. „În zidirea cea antică, sus în frunte-i turnul maur./ Magul priivea pe gânduri în oglinda lui de aur”, (*Egipetul*, p. 100 în ediția Vatamaniuc), în loc de: „În zidirea cea antică, sus, în frunte-n turnul mǎur./ Magul priivea pe gânduri în oglinda lui de aur”. Evident, iarăși, nu e vorba numai de lecțiuni greșite, ci și de punctuație incorect folosită.

2. „Beduini ce stau în lună, o minune o privesc”, (*Idem*, p. 101), în loc de: „Beduini ce stau în lună a minune o

privesc”. A din sintagma *a minune* reprezintă o forma hipersimplificată a pronumelui demonstrativ *aceea* (*acea, ceea, cea, a*), care a fost confundată, grafic, cu articolul nedefinit *o* (*o minune*).

3. „Al lumii-ntregul sâmbur, dorința-i și mǎrirea” (*Împărat și proletar, Idem*, p. 119), în loc de: „Al lumii-ntregul sâmbur, dorința-i de mǎrire”. *Dorința* e un sentiment general și nu poate, în consecință, să fie copulat, prin *și*, cu *mǎrirea*, care e una dintre numeroasele dorințe ale omului. În plus, vezi rima: *mǎrire - înflorire - fire*.

4. „Capul greu cădea pe bancă, pǎreau toate-n infinit” (*Scrisoarea II, Idem*, p. 195), în loc de: „Capul greu cădea pe bancă, *piereau* toate-n infinit...”.

5. „P-ici, pe colo mai strǎbate câte-o raza mai curată” (*Scrisoarea IV, Idem*, p. 209), în loc de: „P-ici, pe colo mai *rǎsare* câte-o raza mai curată”, lecțiune în legătură cu care Petru Creția notează: „Cu creionul negru deasupra lui *strǎbate* în ultima versiune manuscrisă revizuită, cea din 2282, 36 r” (vezi ediția princeps republicată, nota de subsol la p. XXIX).

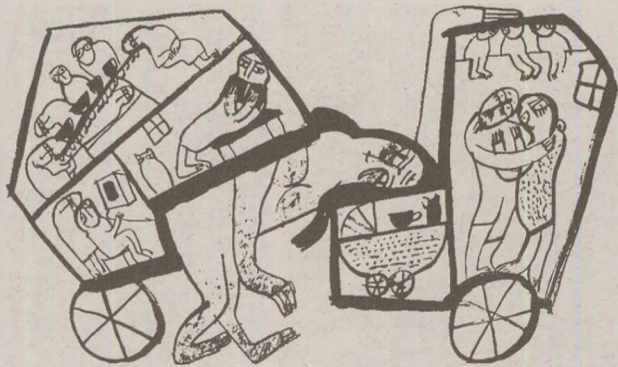
6. „Dar ochii mari și minunați/ Lucec adânc himeric” (*Luceafărul, Idem*, p. 221), în loc de: „Doar ochii mari și minunați...”.

Exemplele reținute aici ni se par a fi îndestulătoare pentru argumentarea afirmației din titlu: *Ocazie ratată*. Iar regretul că publicarea critică a textelor eminesciene nu a fost actualizată nu ne privește numai pe noi ca indivizi, ci e resimțit ca atare din perspectiva culturii române.

A. Gh. OLTEANU

Mulțumim tuturor celor care ne-au trimis felicitări cu prilejul sărbătorilor de iarnă.

Redacția 31



actualitatea

„Critica e dialog”

După ce și-a făcut mâna în „Vatra”, un timp, ca autor de interviuri luate unor confrăți (v. și volumul *15 dialoguri critice*, 2005), Al. Cistelean oferă la rândul său un interviu în *DISCOBOLUL* (nr. 103-104-105), revista din Alba Iulia. Întrebărilor în cascadă pe care i le pune Mircea Stâncel, criticul le răspunde în stilul glumeț-amar ce-i este propriu, sincer dar și precaut, atent să nu absolutizeze. S-ar putea crede că răspunde uneori în doi peri, dar nu o face. Atunci când i se cere, de pildă, să-și rezume crezul estetic: „Merg așa, aiurea, pe lângă literatură, cu speranța că nu m-am îndepărtat cu totul de ea. Cu speranța că sînt, într-un fel, o umbră a poezilor, un negru pe plantațiile lor”. Ce sunt criticii? „Fie că le place, fie că nu, criticii sînt niște șoareci de bibliotecă. Dar cred, că ne-mai facem timp și să trăim, deși pentru. Critica este un fel de așteptare”. Pentru Al. Cistelean, care ne amintește că, acum câțiva ani, a demisionat simbolic din generația '80, odată cu Alexandru Mușina și Virgil Podoaba, a fi „critic important” al generației tale nu e chiar mare lucru: „e ca și cum ai fi critic important al propriului cartier”. După cum nu are nicio importanță, foarte răspândită, că rostul criticantului este acela de a trăi „sub semnul unei literaturi permanente”, de a-și „simți” mereu adversarii și de a-i doborî unul după altul: „Critica e dialog, chiar dacă uneori mai corosiv, mai caustic. Dar fondul ei nu poate fi atins de această împărțire în dușmani și amici. Ne mai supărăm unii pe alții, ne mai înțepăm, dar nu cu prejudecierea dialogului. Afară, desigur, de criticii de direcție, de criticii-șefi, a căror militanță nu suferă contrazicerea”.

Croniarul împărtășește, împreună cu Al. Cistelean, felul acesta de a vedea critica literară.

Despre evenimentul literar

O interesantă anchetă-dezbatere despre evenimentul literar putem citi în *RAMURI* (nr. 11, 12/2006). Realizator: Horia Gârbea.

Cum definim evenimentul literar, ce factori îl determină, dacă s-au produs sau nu la noi, în 2006, evenimentele literare, acestea ar fi, rezumându-le, temele anchetei din *Ramuri*. Participanții extind discuția și la alte probleme care au preocupat anul trecut scriitoricească și a consumatorilor de literatură, atîția cîți mai sînt.

Croniarului i-au reținut atenția câteva răspunsuri tranșante, chiar dacă nu se află cu totul pe aceeași poziție cu cei care le formulează, sau uneori deloc. Opiniile provocante, stîmtoare de controverse, fac sarea și piperul discuțiilor de felul aceleia găzduite de *Ramuri*. Să dăm și exemple.

Bogdan Ghiu consideră că elementul *marketing* trebuie uitat când este vorba de literatură: „altfel îi veți amesteca pe Llosa cu Coelho și va ieși Cărtărescu: amalgam suicidar marca *Humanitas*, căreia tot mai mult i s-ar potrivi denumirea de *Homunculus*: vedete în eprubetă”. Doina Jela, în schimb, socotește campaniile de *marketing* binevenite și o elogiază pe aceea inițiată de Polirom în favoarea tinerilor autori, „un desant care să schimbe direcția și peisajul literar”. Irina Petraș vorbește despre

ochiul magic



evenimente și false evenimente literare, evenimente bune și evenimente rele, exemplificând, pentru prima categorie, cu apariția *Almanahului literar* de la Cluj și cu *Istoria* lui Alex Ștefănescu, iar pentru a doua cu nedreapta întâmpinare negativă („corul de injurături”) de care a avut parte *Dicționarul General al Literaturii Române*. La un eveniment literar ratat a condus, după Ștefan Ion Ghilimescu, lipsa de atenție arătată, la noi, cărții *Întoarcerea huliganului* a lui Norman Manea, distinsă în schimb la Paris cu Premiul „Medicis Étranger”. Ioan Lăcustă consideră evenimente inițiativele USR privitoare la lecturile publice, bursele pentru tinerii scriitori ș.c.l., iar Valentin Tașcu vede un eveniment în apariția trilogiei *Batalioanele invizibile* a „ignoratului” Marius Tupan. Ciudată i s-a părut Croniarului părerea lui Ștefan Caraman (consonantă însă cu a lui Florin Iaru) că „scriitor este doar autorul de text creativ ficțional” iar nu și acela care dă la iveală cărți de „memorialistică, de teatru, de critică, eseu...”. Ciudată pentru că emițătorul opiniei după care „cartea de teatru” nu ar fi literatură ține totuși să treacă drept dramaturg, calitate menționată în *Ramuri* în dreptul numelui său. Atunci? Dramaturg fiind, Șt. C. se autoexclde dintre scriitori? Dar, la urma urmei, e o chestiune care îl privește.

Firul epic

Un simpatic articol semnează tînarul critic Doris Mironescu, la rubrica sa *Lecturi întrerupte*, în nr. 109 din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*. El urmărește și enumera

cîteva dintre clișeele bine consolidate din vocabularul criticii literare, importate de pe teritorii străine. Avem, astfel, metafore textile și metafore vînatorești, medicale, minerești, metafore preluate de la Facultatea de Construcții ș.a.m.d. „La mare cinste – ricanează autorul – sînt peste tot metaforele împrumutate de la facultatea de Textile și Pielarie. (Dar oare o fi existînd o asemenea instituție academică?, n.n.). «Firul epic», de pildă, pe care îl observăm mereu strecurîndu-se în diferite locuri în discuția textelor în proză, ba uneori și a celor în versuri. Există întotdeauna unul sau mai multe fire epice, în funcție de cît de postmodern e romanul, chiar dacă uneori epicul e redus la aproape zero. În orice caz, structura e mereu dublată de o textură. Întreaga vogă «șaptezecistă» a textualismului de inspirație barthesiana, de care la noi suferă încă o critic ilustru precum Marin Mincu, se bazează pe o aproximație etimologică, speculînd ambiguitatea text-țesătură. Astfel, orice text este o țesătură de semnificații, un bun autor postmodern fiind comparabil cu o mare filatură.”

Dacă tînarul critic de la Iași trebuie să-și întrerupa săptămînal șirul (sau firul) lecturilor pentru a scrie asemenea texte inteligente și amuzante, sacrificiul merita făcut...

Vanitate ultragiată

Deși a apărut numărul din ianuarie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Croniarul va zăbovi asupra ultimului număr din anul trecut. Motivul e articolul lui Florin Iaru, „A fi scriitor. Sau nu”, al cărui conținut privește de-a dreptul noțiunea de scriitor. În rîndurile lui, Florin Iaru afirmă că Andrei Pleșu, Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu și H.-R. Patapievici nu sînt scriitori, ci doar oameni de litere, și asta pentru că domeniul lor de predilecție nu este literatura beletristică, ci filozofia sau critica literară. În al doilea rînd, în ciuda limbii elegante și cultivate de care fac uz, acești intelectuali nu asculta de criteriile ce definesc noțiunea de scriitor. «A fi scriitor», spune Florin Iaru, «împlică, pentru mine, o anumită îndemnare de crea lumi virtuale, de a trezi emoții estetice și de a produce transformări în limbaj. Scriitorul încearcă o deplasare a jaloanelor estetice. Ca în orice meserie, există virtuozii și cîrpați.” Ce face de fapt Florin Iaru în articolul său? Stabilește o graniță rigidă între noțiunea de literatură beletristică și alte genuri literare, interzice folosirea noțiunii de scriitor în afara domeniului beletristic și conchide că tot ce rămîne pe dinafara ficțiunii literare „nu are valoare literară”. Concluzia? Pleșu, Manolescu, Liiceanu sau Patapievici, deși scriu bine, nu sînt scriitori. Substratul stă în aceeași afurisită de invidie culturală din cauza căreia, din cealaltă tabără, cea a filozofilor, despre Liiceanu sau Pleșu se spune că nu sînt filozofi pentru că sînt scriitori. Cu alte cuvinte, scriu prea frumos ca să mai fie și gînditori. Pentru Florin Iaru, e de-a-ndoaselea Liiceanu și Pleșu nu sînt scriitori pentru că sînt filozofi. Iată cum poți să stai în alta tabără și să împărtășești aceeași ranchiună culturală ca cei din tabăra filozofilor neliterari.

Croniarul

Revista România literară

Revistă editată de S.C. SATIRICON S.R.L.
CUI: R18006758 - J40/16647/2005



Data de apariție: în fiecare vineri a săptămîinii

Abonamente la revista România literară se contactează:

- La sediul Adevarul Holding, Piața Presei Libere nr. 1, Corp C, etaj 3, sector 1, București;
- Plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată pentru S.C. SATIRICON S.R.L., CUI 18006758 în contul RO08BRDE445SV50236294450 RON, deschis la BRD, Sucursala Dorobanți București, expedind o copie după documentul de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa: OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon pentru abonament România literară”;
- La oficiile poștale din toată țara;
- La sucursalele Rodipet din toată țara;

Prețuri abonamente:

3 luni - 28,40 lei
6 luni - 56,00 lei
12 luni - 111,50 lei

Informații abonamente:

Tel.: 021-407.54.64, 021-407.54.65
Fax: 021-407.54.67

E-mail: abonamente@adevarulholding.ro

Cititorii din străinătate pot să se aboneze la Rodipet S.A.
Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București
Tel.: (004021)3187060, fax: (004021)3187020
E-mail: export@rodipet.ro

Abonamentele achitate pînă la data de 20 ale lunii vor fi livrate începînd cu data de 1 a lunii următoare.



5 948391 000016 01

Director distribuție: Dana Zamfir
Tel.: 021-407.54.57, 021-407.54.58, 021-407.54.62
Fax: (004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel.: 021-407.54.23
Mobil: 0722-266.339
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro