



Unde-mi ești tu, dulce limbă românească?

Claus Stephani

ANUL TRECUT am plecat din München pentru câteva zile în Țară. Da, ați auzit bine – n-am spus că am fost în România, fiindcă nu fac parte din categoria turiștilor, ci mi-am vizitat Țara. Am fost deci în Țara mea. În acel loc cu amintiri, cu bucurie și tristețe, răsete și lacrimi, durere și iubire – un loc veșnic frumos și uneori chiar feeric, al cărui chip azi îl port în mine, în eul meu tăcut. Este *Heimat*-ul interiorizat, corect spus pe nemțește un *innere Beheimatung* (greu de pronunțat și de aceea nu vă voi chinui în continuare cu alte expresii germane). Se spune că acest cuvânt, „Heimat”, n-are sinonime în alte limbi și nici în limba română, căci prin „vatră” sau „patrie” se denumește de fapt altceva.

Să revenim însă la ceea ce am spus mai înainte. Mi-am păstrat *Heimat*-ul în felul meu, într-un mod individual, sentimental și spiritual, cu toate că de ani de zile locuiesc în capitala Bavariei, unde am un domiciliu permanent. Nu mă pot plânge, sunt „un integrat” din punct de vedere social și profesional, n-am probleme cu limba germană, deci cu nemții majoritari, și nici cu minoritarii „din alte naționalități”, care, la München, provin din peste 80 de neamuri.

Deci am fost în Țară, unde acum însă sunt un străin, ca de altfel și în Germania. Cu toate că în România, chiar după câteva zile deja, mă simt iarăși ca altădată, „ca acasă”, uitând pentru o vreme că sunt doar un oaspete bine-venit, cazat temporar undeva, urmărit tot timpul de gândul despărțirii – momentul de care nu poți scăpa, care apare peste o săptămână, iar apoi peste câteva zile și la urmă peste câteva ore.

Am fost și în București. Acolo am reîntâlnit câțiva prieteni dragi. M-au invitat la un mic *party*. După îmbrățișări și săruturi de revedere, m-au întrebat:

– Ai lăsat mașina în *parking*?

Am răspuns că am lăsat-o într-un loc de parcare.

Apoi gazda ne-a invitat la un pahar de țuică bătrână (după ce spusese că, fiind în Țară, nu vreau *whisky*, nici *gin*):

– *Please, my friends*, la un *drink*, haideți în *living*. Ileana, adu, te rog, *sticksurile* și *snacks*...

Am discutat și despre *weekend*-uri la Sinaia, despre *make up*-ul doamnelor din noua *high society*, probleme de *marketing* ș.a.m.d. Dar, cum era firească, și despre România și UE, de la care, așa se crede probabil și acum, mâna cerească o să cadă pe meleagurile nevinovate ale Țării, transformându-le în mod miraculos chipul într-un stil „vestic” și „european”, un fenomen care s-ar putea

compara cu mutația unei femei de la țară care, părăsindu-și satul, renunță de la o zi la alta la portul ei rural și îmbracă un costum de damă de la oraș, vopsindu-și părul, rujându-și buzele, iar apoi deodată apar probleme vizibile când începe să umble în pantofi cu tocuri înalte.

Lângă fostul magazin „Eva”, pe bulevardul Magheru, se află un chioșc, unde poți consuma *pui la rotisor* – așa se spunea cândva și sunt convins că și acum toată lumea mă înțelege și știe despre ce este vorba.

Aici lângă „Eva” (desigur, între timp și-a schimbat și ea numele, dar nu țin minte cum se numește acum), deci la acea rotiserie, poți citi o reclamă într-o limbă care, după cum se vede, pătrunde în toate sferile vieții publice din Țară, chiar și în puiul fript: și se recomandă gustoșii *killer chicken*.

Întrebându-l pe omul care vinde aceste *killer chicken* ce anume vrea să ne sugereze cu reclama ciudată, mi-a răspuns că este „un *slogan* menit să atragă turiști străini”. Ia te uită, domnule. Poate ne vine în Țară și un soi de turiști care aici își caută moartea, consumând „pui ucigători”. Mai știi? Mare-i grădina lui Dumnezeu în UE!

Dar problema se poate pune și altfel.

De fapt, ce se întâmplă aici pe plan lingvistic? Cândva, renumitul lingvist român Alexandru Graur, care de mult nu mai este printre noi, avea o emisiune săptămânală la radio, pe care eu, pe atunci student la Filologie, o ascultam cu plăcere – „Limba noastră”. Cred că în acele vremuri pericolul pierderii sau cedării limbii române în favoarea unui *miş-măș*, cum se spune în limba idiş, sau, mai *up to date*, un *mixture* anglofon nu exista. Acum însă acest fenomen este *audible and visible*.

Probabil într-o bună zi și românii, ca și ceilalți cetățeni din marele imperiu multietnic european, primind acum indicații prețioase tocmai din îndepărtatul Bruxelles, vor trebui să mănânce și ei roșii din Olanda, „roșii UE”. Această legumă ciudată, oferită de toți *discounter*-ii, n-are niciun gust, iar culoarea ei te duce în eroare, fiindcă ai impresia că ea este coaptă. Sau ne vor sosi roșii din Spania și Italia. Ceva mai frumoase la culoare, dar despre care chiar azi-dimineață, în buletinul de știri, s-a spus că conțin diverse pesticide dăunătoare, consumatorii fiind avertizați să nu le cumpere.

Am putea spune acum că așa ne-a fost dat să fie... Căci de altfel și în München de obicei nu mai găsești acele cireșe frumoase, dulci și negre din Franconia bavareză, ci... cireșe aduse din Italia sau Portugalia.

Uneori chiar din China. *Asta este*, ar fi vorba românului fatalist, vorbă pe care n-am uitat-o. Se pare că „legumele UE” fac parte dintr-un destin pe care chiar noi ni l-am ales. Vom mânca deci de acum înainte roșii din Olanda și ceapă din Portugalia.

Dar să-mi fie permisă o întrebare care mi se pare firească, căci una-i ceapa, iar alta-i limba:

Cine ne obligă să ne batem joc de propria noastră limbă?

Cei care doresc să vorbească limba engleză, s-o vorbească. Foarte bine. Treaba lor. Totul este *o.k.*, *no problem*, ca să zic așa.

Dar să nu intre cu engleza lor peste limba lui Eminescu și Coșbuc, limba lui Blaga și Arghezi, ca s-o spun așa mai direct și fără ocolișuri.

Unde-mi ești tu, dulce limbă românească?

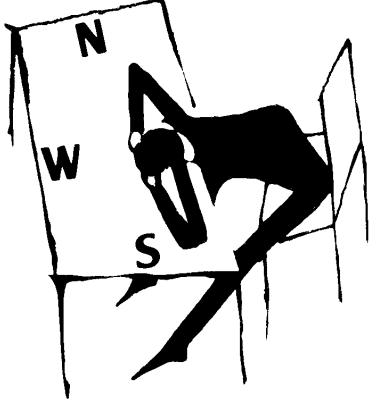
Recent, la București, într-un anturaj amical, plăcut, sărbătorind o zi de naștere, cei prezenți au început să cânte: *Happy birthday to you*...

Noi, aici, la München, nu demult, într-o situație similară, fiind, după cum se pare, mai conservatori, mai înapoiați, am cântat: *Mulți ani trăiască!*

Se poate oare crede ca limba noastră, vorbită aici, în străinătate, să aibă șansa unei vieți mai lungi decât cea din Țară? *Maybe yes, maybe not*.

NOTĂ. Dr. Claus Stephani, scriitor, istoric de artă și etnolog, a emigrat în 1990 din București, stabilindu-se la München. Are numeroase cărți apărute în limba germană, atât în România, cât și în Germania. În ultimii ani la Editura Hasefer, din București, a publicat volumele *Basmе evreiești, culese pe meleagurile Carpaților* (apărute și în două ediții italiene), *A fost un ștetel în Carpați* și albumul bilingv (român-german) de artă *Imaginea evreului în pictura modernă*.

PUNCTE DE REPER



ÎN JURNALUL său, Mihail Sebastian nota la 23 aprilie 1939 (cinci ani după publicarea cărții și după scandalul produs de prefața lui Nae Ionescu): „Am citit astăzi prima parte din *De două mii de ani...* și mi s-a părut foarte frumos. Dintr-odată m-am văzut la Paris, ducând o traducere franceză a cărții cuiva... și gândul nu mi s-a părut absurd. Aproape că știu ce i-aș spune: «Lisez, Monsieur, les premières 120 pages. J'ai l'impression qu'elles sont bonnes»...» (La 23 ianuarie 1938 notase deja: „am reluat, de câteva zile, traducerea în franțuzește a lui *De două mii de ani*. Am vreo speranță precisă? Nu!»)

Cele 120 de pagini menționate reprezintă primele trei părți ale cărții, care descriu evenimente ce s-au petrecut aproximativ între 1922 și 1929, perioadă care precedă sejurul parizian al autorului (1929-1931). Ultimele trei capitole (părți) ale cărții, cel „francez” și cele două capitole de încheiere, „bucureștene”, sunt mai scurte; împreună, ele reprezintă cam jumătate din textul primelor trei. În aceeași însemnare, Sebastian obseva cu resemnare: „le livre est raté sur sa fin, mais il commence bien”. Totuși, conchide optimist autorul *Jurnalului*, „je suis certain que, traduit en français, il ne passerait pas inaperçu” (la un moment dat, în anii războiului, va fi vorba și de o posibilă traducere în engleză a romanului).

La lectura cărții, cititorul de astăzi nu poate să nu-și pună întrebarea naivă: „a avut oare Sebastian dreptate?” Stilul cărții este poate puțin depășit (nici jurnal, nici roman; mai târziu avea să realizeze acest lucru și va nota în *Jurnal*: „În definitiv, poate că un roman nu se scrie cu jurnale, cu observații critice, cu examene neîncetate – care până la urmă te paralizază”). Datele și evenimentele menționate sunt probabil total necunoscute cititorului – pe malurile Senei cu siguranță, dar mă tem că și pe cele ale Dâmboviței –, dar problemele esențiale pe care le aduce în discuție, precum aceea a identității fragmentate și fragmentare sau a imposibilității de a ajunge la o autodefinire consistentă, atât în sistemul de referință propriu (al autorului), cât și în acela exterior lui, rămân surprinzător de actuale și de semnificative chiar și în – sau mai cu seama în – dezabuzata noastră postmodernitate. Oricum, cartea nu se voia, de la bun început, un roman: într-un interviu acordat amicului său brăilean, poetul Camil Baltazar, publicat în *România literară* din 25 februarie 1933, Mihail Sebastian anunța că a terminat de scris pe trei sferturi o carte „furtunoasă și iritantă”. O asemenea definiție ar putea sugera mai curând un pamflet sau un lung eseu literar-filosofic decât literatură propriu-zisă;

De două mii de ani...

O relectură postmodernă

R. F. F. F.

și, într-o anumită măsură, compoziția eterogenă a cărții, în parte jurnal, în parte o ficțiune presărată cu momente lirice sau observații didactice susținute de incursiuni istorice, poate într-adevăr crea impresia că motivul central al cărții este unul abstract: problema identității și a înstrăinării într-o lume cu desăvârșire ostilă.

Mai mult, aproape toate personajele cărții par a fi destinate să servească drept fundal și surse secundare menite doar să faciliteze explicitarea problemele puse, printr-o tehnică a contrastării și a confruntării directe. Acest lucru este adevărat fie dacă este vorba de coreligionarii autorului, fie de actorii neevrei ai dramei, de personaje feminine cu care eroul nostru anonim intră în legături mai mult sau mai puțin intime sau de mereu prezentul peisaj dunărean. Excepție fac poate profesorul Ghiță Blițaru și arhitectul Vieru, dar confruntarea dintre cei doi se petrece



• Mihail Sebastian

într-un plan secundar. Și totuși, cartea se citește cu interes și astăzi, independent de scandalul provocat de faimoasa prefață, de cele scrise post factum de autor în *Cum am devenit huligan* sau de dezvăluirile *Jurnalului* publicate doar cu vreo zece ani în urmă. Și asta deoarece, în ciuda caracterului ei schematic, *De două mii de ani...* este totuși departe de a fi o carte impersonală, care tratează un subiect abstract. De la bun început, avem impresia că este vorba de o voce bine conturată, care narează povestea unui om solitar, personaj autentic și nefericit care va rămâne mereu mut în momentul decisiv, momentul tentativei de a conversa cu aproapele. Vor-

bind despre Kafka, Jean Starobinski a făcut o observație care i se aplică perfect și lui Mihail Sebastian: „L'œuvre de Kafka conquiert son universalité non point en prêchant la cause de l'universel, mais en annonçant, d'une voix singulière, que la solitude est grande et que le dialogue fait défaut”.

Intr-adevăr, romanul-jurnal începe cu un moment foarte personal: teama pe care o resimte personajul principal, copil fiind, la vederea umbrei unui plop. Nu plopul în sine îl sperie, ci *umbra* sa. De aici concluzia autorului: „cred că nu m-am temut niciodată de oameni sau de lucruri, ci numai de semne și simboluri”. De la bun început, suntem puși în fața unei dileme create de un posibil răspuns la întrebarea: „când a ajuns Sebastian la această concluzie?” Probabil că lucrul s-a petrecut mai degrabă în anii când scria romanul decât în anii copilăriei sau ai adolescenței sale. Dar dacă așa stau lucrurile, se pune de îndată întrebarea dacă observația e bazată pe fapte, este o simplă constatare empirică sau, dimpotrivă, ea reprezintă o explicație, o interpretare a posteriori, care implică postulatul „eu, naratorul, sunt un individ care transformă întotdeauna și dintotdeauna realitatea în imagine, în gând, în abstracție”. Pe scurt, un evreu tipic. O asemenea constatare este însă în mod evident bazată pe un stereotip; faptul că așa stau lucrurile este întărit (dacă nu chiar confirmat) de prezența în carte a multor clișee și stereotipuri, împrumutate din inventarul deosebit de bogat al retoricii antisemite a acelor timpuri. Este prevalența stereotipului în discursul lui Sebastian o tară care va diminua în mod semnificativ valoarea cărții? Nu cred, deoarece tocmai tensiunea introdusă de la bun început de această dilemă permite explicitarea uneia din întrebările-cheie sugerate de lectura cărții, dar adânc ascunsă în subtextul ei: evreul devine „tipic” în momentul când adoptă stereotipurile antisemite sau, într-adevăr, există anumite trăsături comune tuturor evreilor, caracteristici reale care, atunci când sunt însumate și „distilate”, dau naștere, în cele din urmă, stereotipului? Până la sfârșitul celor 120 de pagini „bune” ale cărții, răspunsul lui Sebastian la această întrebare se va dovedi a fi pe cât de vag, pe atât de imprecis; doar în ultimele pagini, paginile „slabe”, ratate în opinia autorului, acesta va încerca să se sustragă cercului vicios în care a fost atras în urma neîntreruptei sale pendulări între stereotip

→

Sebastian, evreii și avangarda

Mihail Ciornei

LA CORUL *anti-unu* participă și ziarul „*Cuvântul*” prin redactorul ei (sic) Mihail Sebastian, menționează Șașa Pana în memoriile sale, *Născut în '02*. Într-adevăr, Sebastian nu s-a numărat printre admiratorii mișcărilor de avangardă ale anilor douăzeci și începutului anilor treizeci ai secolului trecut. De ce ne-am fi așteptat să fi fost printre aceștia? Pentru simplul motiv că, pe de o parte, Mihail Sebastian a dezvăluit cu sinceritate și curaj în romanul-jurnal *De două mii de ani...* condiția sa de autor evreu – marginalizat din afară și adânc complexat dinăuntru –, iar pe de altă parte, a devenit aproape trivială constatarea că evreii au participat într-un număr mare (exagerat, au spus unii) la avangarda românească interbelică.

Într-un studiu dedicat acestui subiect, *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, Ov. S. Crohmălniceanu începe prin a relua explicația dată fenomenului de către clasiicii criticii literare românești, E. Lovinescu și G. Călinescu. Primul scria că faptul se datorează „spiritului semitic aplecat către ne-

gație”, direct legat de o înclinare înspre un revoluționarism de ordin estetic și politic. Călinescu constată faptul că scriitorii de origine iudaică „sunt întotdeauna informați, colportori de lucrurile cele mai noi, anticlașiciști, moderniști etc.”, fără a preciza însă de ce ar avea ei toate aceste calități (sau defecte?). Citind însă *Istoria* sa, găsim adesea observații și judecăți critice bazate pe clișee bine cunoscute: de pildă în versurile pastorale ale lui Al. Robot, Călinescu regăsește „ereditatea biblică a poetului”. Vorbind de H. Bonciu, criticul observa că „obiceiul de a vedea drame și probleme în toate clipele vieții e al scriitorilor germano-evrei de tipul Werfel”. În fine, iată cum explica G. Călinescu simbolismul foarte tânărului Tzara: „În poeziile române ale lui Tzara, scrise între 1912 și 1915, temele sunt simboliste (provincie, duminici, spitaluri), cu sentimentalismul și voluptatea de mirosuri puternice și de viață rurală, tipică evreilor comprimați în ghetouri, pe care le va dezvolta Ilarie Voronca”.

În ciuda faptului că Ov. S. Crohmălniceanu nu părea în întregime convins de explicațiile celor doi iluștri predecesori, în cartea sa despre expresionismul românesc, publicată în 1971, îl va urma pe Călinescu și va afirma – scriind despre Fundoianu – că „doar cineva care păstrează foarte vie amintirea geto-ului și are, primul printre ai săi, prilejul să calce cu tălpile goale pământul reavăn, să doarmă în fân, sau să guste lapte proaspăt muls, poate trăi exaltarea simțurilor lui Fundoianu”. În cele din urmă, nici Crohmălniceanu nu oferă o explicație a prezenței în număr disproportionat de mare a autorilor și artiștilor evrei în avangarda românească, mulțumindu-se doar să observe că aceasta „a dat loc la nu puține atacuri antisemite”. Așa se încheie cercul vicios în care a fost prins adesea și Mihail Sebastian: evreii reacționează la antisemitismul mediului exterior prin manifestări exagerate, care, la rândul lor, sporesc antisemitismul. Cercul este vicios atât prin gândirea sa circulară, cât și prin concretizarea acestei gândiri în act.

Într-un articol despre Rémy de Gourmont publicat în 1927 (articolele citate apar în colecția de publicistică intitulată *Journal de epocă*, editor Cornelia Ștefănescu), Sebastian face o observație foarte interesantă: „Gourmont trăiește în și între două vremuri” și, împreună cu el, și contemporanii săi trăiesc „o tragică fărâmițare între un elan și o neîncredere, între o victorie și o înfrângere, între un entuziasm și o dezamăgire”. Odată constatată această nouă condiție existențială, în care contradicția este mereu prezentă, inerentă momentului, scriitorului nu-i rămâne decât a observa lucrurile pentru „a găsi adevăruri”. Nu e nevoie de inven-



• Mihail Sebastian

→ și încercările, sincere fără nicio îndoială, de a contura un autoportret „obiectiv”.

Pentru a înțelege mai bine acest argument al „pendulării”, mă voi opri, pe scurt, asupra câtorva exemple concrete: când autorul jurnalului-roman își privește înstrăinat (citește: „obiectiv”) familia și se întrebă îngrozit: „s-ar fi putut să fiu ca ei toți, un negustor gras, însurat, mulțumit, jucând duminecă seara pocher și spunând porcării însurățeilor tineri”, se referea acesta la „familia burgheză” sau la cea evreiască? Cu toate că suntem de-abia la începutul cărții, înțelegem din lectura paginilor precedente, în care sunt descrise altercațiile zilnice pe culoarele universității între studenții naționaliști români și cei evrei, care adesea se termină în bătăi sângeroase, că autorul este evreu; răspunsul la întrebarea de mai sus ar putea fi deci: „la ambele”. Dar, câteva pagini mai încolo, autorul este mult mai direct când menționează „cordialitatea ovreiască pe care o urăsc”. La lumina evenimentelor descrise în carte, cititorul de astăzi se întrebă mirat dacă există într-adevăr o „cordialitate evre-

iască” sau dacă nu este vorba decât de solidaritatea firească a membrilor unui grup persecutat, fie ei evrei sau neevrei. Și apoi, dacă te regăsești în interiorul unui astfel de grup, de ce să-i *umști* pe ceilalți nefericiți membri ai unei colectivități persecutate? Poți, desigur, să vrei să fii și să rămâi singur, poți refuza statutul de „frate de suferință”, dar de ce să-i urăști? Poate fiindcă sunt... evrei? Un alt exemplu al prevalenței clișeului se dezvăluie câteva pagini mai încolo: studentul nostru sărac descoperă într-o bună zi că rutina zilnică impusă de gestul mecanic de a peria aceeași pălărie, de a schimba aceeași două cămăși sau a drege aceleași tocure devine copleșitoare. Și atunci, se va lăsa dus de valul nepăsării și va „intra adânc, afund, în mizerie”, va „pierde carma vieții” și se va trezi într-o dimineață că „nu-și mai schimbă gulerul, fiindcă îi este totuna”. Nu e deloc de mirare, ar spune cititorul nostru postmodern, dar, în mod surprinzător (sau nu), concluzia autorului este cu totul alta: „Nu ni s-a spus de atâtea ori că suntem un neam murdar? Poate că e adevărat”. Și el nu se oprește aici, ci continuă într-o direcție

și mai surprinzătoare: „Poate că mistica noastră, asceza noastră, sfințenia noastră este asta – murdăria!”

Trec peste explicația psihologică oferită de autor, o asemenea atitudine ar reprezenta „un fel de a te îngenuchia, un fel de a te mutila lent, voluptuos etc.”, fiindcă o discuție a acesteia ne-ar îndepărta prea mult de întrebarea de la care am pornit. Fără îndoială, stereotipurile abundă în tentativele de autosituare ale tânărului personaj principal și este evident de asemenea că ele aparțin arsenalului antisemit. Întrebarea legată de ura de sine manifestată de mulți autori evrei, de „antisemitismul evreiesc” (ideea, mereu prezentă în modernitate, a fost expusă explicit în cartea lui Theodor Lessing apărută în Germania în 1930, *Der Jüdische Selbsthass*, care a devenit apoi un punct de referință pentru autorii contemporani pe această temă; un exemplu ilustrativ, discutat adesea, este acela al lui Marx), a fost adesea abordată de autori diverși, evrei și neevrei. În cazul de față însă, încercăm să răspundem la o cu totul altă întrebare, care ni se pare mai impor-

→ formale și de subtile psihologizări ale visului sau ale automatismelor gândirii noastre; în acestea, Sebastian vedea doar o simplă „nevroză postbelică“. Desigur, recunoaște autorul (citez dintr-un al doilea articol, tot din 1927, în care e discutată corespondența dintre Jacques Rivière și Alain-Fournier, dar Gourmont revine în discuție și el), apare acum „o întreagă literatură ruptă cu nelămuririle sale din nelămuririle unei psihologii moderne, o muzică în care – oricât de străine ritmuri ar avea – trebuie să recunoaștem vestea unei alte vieți, o plastică nouă, un dans nou, o modă nouă. Sunt evident semne să fim serioși“. Dar e foarte greu, conchide Sebastian, să deosebești valoarea de tentativele facile și stridente în arta contemporană: „farsorii și măgarii s-ar găsi oricând și doar nu pentru aceea vom bănuși autenticitatea zilelor de acum“.

Ideea exprimată adesea de Sebastian în polemicile sale cu reprezentanții avangardei, după care Marele Război nu a produs în fapt o ruptură, o schimbare apocaliptică, ce impune o redefinire a existenței umane și a lumii în termeni noi, o regăsim desigur și la alți autori, atât în România, cât și în afara granițelor ei. Interesant este să o găsim însă într-un loc și, mai ales, într-un context cu totul neașteptat: la 4 martie 1941, un tânăr critic belgian, Paul de Man, publica în cotidianul *Le Soir*, unde avea o rubrică permanentă de critică literară, un articol intitulat *Les Juifs dans la littérature actuelle*. (În contextul discuției noastre, povestea „scandalului de Man“ nu are nicio importanță; voi menționa doar că descoperirea unor articole antisemite scrise în timpul războiului, în Belgia ocupată, de ilustrul critic de mai târziu, părintele deconstructivismului, a stârnit un scandal de proporții în Statele Unite. Cei interesați vor găsi toate articolele relevante în două volume publicate de University of Nebraska Press: *Wartime Journalism 1939–1943 Paul de Man*, ed. W. Hamacher, N. Hertz și T. Keenan, 1988 și *On Paul de Man's Wartime Journalism: Responses*, 1989.)

→ tantă: în ce măsură conștiința alterității este responsabilă pentru reacția de autocondamnare, de autocastrare intelectuală? Cu alte cuvinte, „sunt diferit fiindcă sunt murdar sau sunt murdar fiindcă sunt diferit?“

Cartea lui Sebastian pune în mod implicit această problemă, dar nu reușește să o confrunte cu succes. Cele două-trei cazuri prezentate și multe altele (exemple similare celor de mai sus abundă în primele capitole ale cărții) sunt suficiente pentru a pune în evidență confuzia autorului: stereotipurile pe care și le însușește îl îndepărtează de lumea în care încearcă să se instaleze. În același timp, tendința de a se autodefini în cadrul unei tradiții pe care nu o mai poate accepta decât într-un mod foarte limitat și parțial (credința în Dumnezeu, dar mai ales aceea în ideea „neamului ales“ și relația specială a colectivității iudaice cu divinitatea) îl singularizează și în același timp duce la adoptarea unor noi stereotipuri. Copleșit, în cele din urmă autorul ajunge în finalul cărții la concluzia că „Nu voi înceta desigur niciodată să fiu evreu. Asta nu e o funcție din care să poți demisiona. Ești sau nu ești. Nu e

Iată ce scria de Man la sfârșitul perioadei interbelice: nu este deloc adevărat că Primul Război Mondial ar fi reprezentat o ruptură, o catastrofă gigantică ce ar fi creat o discontinuitate în lumea creației artistice. Dislocate au fost, desigur, structurile politice și cele economice, dar nu cele ale creativității spirituale: „... la vie artistique a été relativement peu remuée, et les formes que nous connaissons actuellement sont des suites logiques et normales de ce qu'il y avait eu avant“. Acest argument vine să contracționeze ideea, falsă după de Man, care susținea că evreii ar fi răspunzători pentru starea de decădere a literaturii moderne. Avangardele, precum futurismul și suprarealismul, își au rădăcinile într-o perioadă care precedă cu mult războiul (romantismul european, poate?). Dimpotrivă, de Man este surprins că evreii au avut un rol atât de mic de jucat, „vue les caractères spécifiques de l'esprit juif“. Într-atât, încât „une solution du problème juif qui viserait à la création d'une colonie juive isolée de l'Europe, n'entraînerait pas, pour la vie littéraire de l'Occident, des conséquences déplorable“.

Concluzie interesantă în sine, dar care depășește cadrul discuției noastre. Să revenim la Sebastian și la atitudinea sa față de modernism. În memoriile lui Sașa Pană, menționate mai sus, am găsit și acest fragment: „Suntem la începutul lui 1929. De la Paris a sosit a treia carte de poeme a lui Ilarie Voronca *Plante și animale* cu trei desene de C. Brâncuși. O carte de mare carat poetic («zăpada floare a aerului» și alte câteva sute de imagini de neuit)“. Sebastian, în cronica sa „*Plante și animale* de Ilarie Voronca“ (*Tiparnița literară*, 1929), caută „caratul poetic“ și nu-l găsește; dimpotrivă, criticul ajunge la concluzia că toată originalitatea poetului, „toată arta sa poetică se rezumă la o manieră stridentă de compoziție“; „scriitorul (sic) își artificializează benevol versul, muncindu-l în construcții care nu sunt numai ridicule de neromânești, dar mai ales profund dizgrațioase și antiartistice“. La sfârșitul unei lungi „deconstrucții“, Sebastian ajunge la concluzia că „domnul Ilarie Voronca

vorba nici de orgoliu nici de jenă. E un fapt. Dacă aș încerca să-l uit, ar fi de prisos. Dacă ar încerca cineva să mi-l conteste, tot de prisos ar fi“. Cercul vicios este închis și e închis ermetic. Nu există ieșire din planul său; dar există o posibilă scăpare, printr-o „fugă pe verticală“. Iată ce scrie Sebastian în continuarea celor citate mai sus: „Dar nu voi înceta, de asemeni, să fiu un om de la Dunăre. Și asta tot un fapt e. Că mi-l recunoaște sau nu mi-l recunoaște cine vrea sau cine nu vrea, treaba lui. Exclusiva lui treabă“.

Propunând această soluție, Sebastian se alătură unui număr considerabil de intelectuali și scriitori evrei care au încercat, în decursul secolului XX, să-și redefească identitatea pe asemenea coordonate „ortogonale“: în afara unui nucleu iudaic care, în modernitate, s-a dovedit a fi greu de definit într-un mod coerent, ar mai exista în structura sufletească, în mentalul evreului, o dimensiune suplimentară. Uneori această dimensiune este de natură culturală, alături lingvistică. În acest context l-am pomenit uneori pe Benjamin Fondane, care voia să adauge „o a doua dimensiune a gândirii“ la aceea în care era el definit, a priori și din

descinde ca sensibilitate din Apollinaire“. Mai făcuse această apropiere și în legătură cu *Ulysse*, de altfel. Este interesant să reținem însă faptul că la baza criticii sale stă aceeași idee a „continuității“ exprimată anterior: la urma urmelor, și „*Alcools* cu nota lor tristă amintește de Heine și de Jammes“, scrie Sebastian. Și când „[Voronca] stăruie sincer pe drumul ei, izbutește să scrie strofele pure din *Privește* (p. 10), singura pagină coerentă și egală cu sine...“

Nu cred în explicația simplă (și simplistă) a participării evreilor la avangardă ca fiind motivată în principal de obsesia lor antitraditionalistă. Încercând să se elibereze de o tradiție specifică, care condamnă la condiția de exclus și de etern rătăcitor, evreul – spune clișeu – a fost gata să se bată cu orice tradiție și să inventeze mereu lumi noi, menite să ștergă amintirea celor trecute. Un critic antisemit, Nicolae Roșu, menționat de altfel de Sebastian în *Jurnalul* său, ilustrează caracterul caricatural al clișeelelor și stereotipurilor și imposibilitatea de a stabili un „adevăr“ bazat pe ele: „dadaismul și suprarealismul francez exploatează oboseala morală și sufletească a unei societăți zbuciumate de război“, scria acesta în anii treizeci și adăuga: „curențele agresiv revoluționare în artă apar ca o explozie a instinctelor primare degajate de sub controlul rațiunii; socialismul german postbelic, în mare parte militat de evrei, folosește oportunitatea unei înfrângeri pentru a dicta constituția de la Weimar (scrisă de un evreu) [...] bolșevismul rusesc este opera agitatorilor evrei. Evrei sunt Tristan Tzara și Pablo Picasso, promotorii dadaismului și cubismului...“

Sobru și ținându-se departe de clișee și de explicații facile, la douăzeci de ani – în anul în care se forma generația '27, căreia simțea, după propria-i mărturisire, că nu-i aparținuse – Mihail Sebastian scria: „Diversitatea tumultuoasă a vieții moderne se pretează greu unei simplificări schematice și, redusă numai la o trăsătură, își pierde înțelegerea“. Pentru oricine, evreu, român sau hotentot. ■

Septembrie 2007

exterior, ca fiind evreu. Sau pe poetul David Vogel, care găsea că această dimensiune ortogonală este limba ebraică, în care se încăpățâna să-și scrie versurile și romanele... la Paris. Nae Ionescu a contracarat în prefața sa argumentul lui Sebastian, neacceptând legitimitatea existenței unei „dimensiuni dunărene“. Mai grav însă, soluția „dimensiunii suplimentare“ nu a fost acceptată nici de cei care, în interiorul iudaismului, ar fi trebuit să fie beneficiarii ei.

Reprezintă într-adevăr primele trei capitole, așa cum a crezut autorul lor în 1939, o carte în sine? Dacă luăm în considerare cele spuse mai sus, răspunsul pare a fi negativ. Ultimele două capitole/părți ale cărții sunt totuși necesare pentru a înțelege scopul și mai cu seama dimensiunea tentativei autorului: aceea de a propune, în modernitate, o soluție unei probleme puse acum două mii de ani. ■

Columbia, 26 septembrie 2007

În numărul următor,
alte texte despre
MIHAIL SEBASTIAN.

Mircea Eliade despre lectură

Mircea Muthu

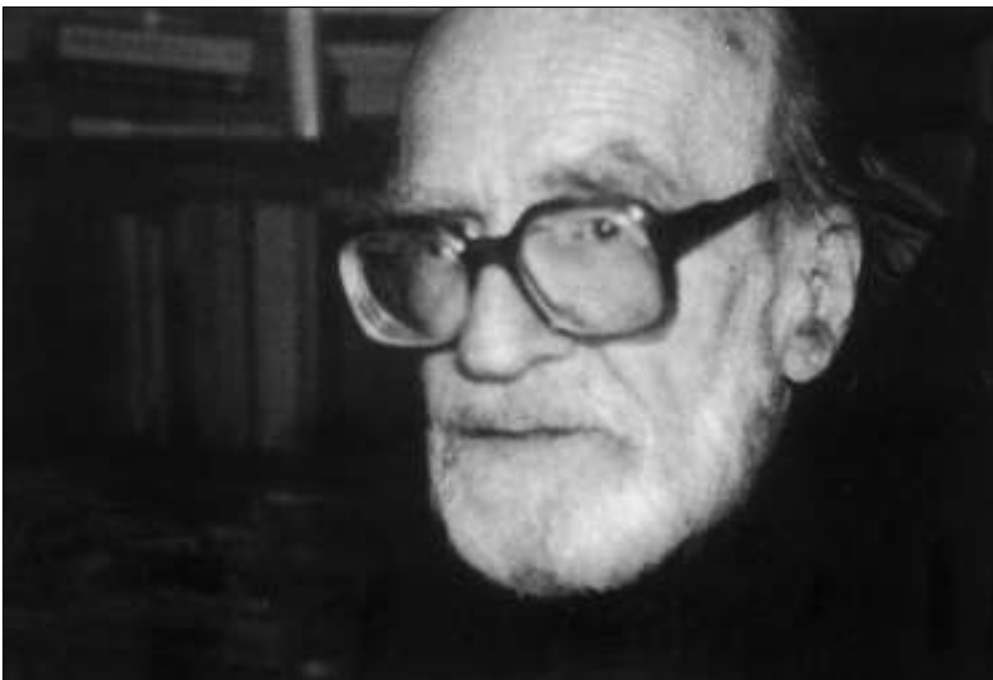
DUPĂ ANII '60 ai veacului trecut, teoria receptării textului ficțional amplifică instrumentarul unei discipline – teoria literaturii – puse frecvent sub semnul întrebării din unghiul finalității sale. Astfel, între recuzarea fațășă, pornind de la Paul de Man (în *The Resistance to Theory*, 1982), pe temeiul secundarității esteticului în raport cu evantaiul celorlalte valori, și asimilarea acesteia de către studiile culturale (Jonathan Culler, în *Literary Theory*, 1997), teoria literaturii – tehnicizată prin suprasolicitarea lui *close reading* în structuralism și chiar în poststructuralism – e somată acum să își maleabilizeze discursul parazitat adesea terminologic. Precum estetica generală, ce impune un număr de patru direcții în estetica secolului al XX-lea, respectiv avangardistă, fenomenologică, sociologică și științifică (însoțite de contrapunctul „esteticii negative“ în lecțiunea lui Theodor Adorno), teoria lecturii cunoaște și ea, la o memorare succintă, un număr egal de perspective: *fenomenologică* (Iser, Jauss etc.), *semiotică* (Michel Otten), *generativă* (sub impulsul studiilor lui N. Chomsky) și, premonitiv oarecum, cea *mitologică*, aceasta din urmă fiind aproximată într-unul din rarele elogii contemporane aduse *teoriei*: aceasta nu înseamnă doar „a fi pe față“, ci și *a fi trup și suflet*, „ca atunci când, participând la un act ritual sau la o ceremonie, se identifică cu aceasta“¹. Ceea ce Gadamer aproximează Mircea Eliade articulare deja, în linii mari, în jurul anilor 1940, dar și în deceniile următoare, lectura având o finalitate dublă, cosmogonică și integratoare. Într-o conferință radiofonică, *Arta și tehnica lecturii* (1935), pledase pentru lectura ca „artă a recitării“, pentru ca, ulterior, în *Cărți pascale, sau despre necesitatea unui manual al perfectului cititor* (1939), să întâlnească nucleul care va precipita în teoria propriu-zisă: „Lectura și-ar regăsi funcția ei primordială, magică, de a stabili contactul dintre om și cosmos, de a aminti memoriei scurte și limitate a omului [modern] o vastă

experiență colectivă, de a lumina Riturile“. Capabilă „să ne reveleze ritmurile din afara noastră“², lectura ca practică culturală constituie un obiect de constantă reflexie, ca în romanul *Huliganii* (1935), unde un personaj, el însuși scriitor, rezumă și adaugă în același timp: „Cărțile sunt timp concentrat, vorbi puțin obosit Balaban. Fiecare carte, ca și fiecare monument de artă, un tablou, un templu, o piramidă, înseamnă o vastă curgere de timp din care s-a putut smulge autorul. Nicio altă muncă omenească nu îți dă mai precis sentimentul acesta demoniac, adică revolta împotriva vieții, a timpului care curge“³. Așadar, cititorul îngurgitează „timpul concentrat“ în care s-a produs creația, lectura refăcând – printr-o hierofanie sui-generis – experiența inițiativă a autorului. Structura și originea în fond mitică a literaturii certifică această abordare: supraviețuirea arhetipului asigură continuitatea *mit – legendă – epopee – literaturii moderne*, așa cum lirica recrează limbajul descoperind lumea, ca și cum ar participa la o cosmogonie. Punctual, va fi istoricul religiilor de astă dată, privitor la funcția mitologică a lecturii, „fenomen specific lumii moderne, necunoscut altor civilizații“. Iată, „lectura înlocuiește nu numai literatura orală vie încă în comunitățile rurale ale Europei, dar și recitarea miturilor în societățile arhaice. Or, lectura poate, mai mult decât spectacolul, să obțină o ruptură a duratei și prin asta o ieșire din timp“. Concluzia e că „lectura îl proiectează pe omul modern în afara duratei sale și îl integrează în alte ritmuri, îl face să trăiască altă istorie“⁴. Dincolo de funcția de iluzionare pentru acest individ, care trăiește „teroarea istoriei și a morții“⁵, lectura în accepțiunea lui Mircea Eliade mai aduce, teoretic vorbind, câteva elemente notabile la teoria receptării. Astfel, *cititul* care înlocuiește adesea *recitarea* aproximează chestiunea dialogului dintre *ochi și ureche*, dintre *cuvântul scris și vorba rostită*. Prin lectură, textul redobândește, chiar dacă parțial pen-

tru modern, palpitul imediat al vieții transmis de către homerid. Din cele de mai sus desprindem, în al doilea rând, premoniția unui postulat fixat, câteva decenii mai târziu, de Școala de la Konstanz, anume faptul că lectura reflectă structura experienței, deoarece ea înseamnă o „identificare“ cu lumea textului, în sensul precizat de către reprezentanții criticii de identificare. Citind, menționa Georges Poulet, gândim ceva ce aparține unui alt univers mental, dar care se gândește în noi ca și cum n-am exista. Or, perspectiva mitologică a lecturii schițează și ea ambiguitatea structurală a receptării artefactului artistic. E vorba de coabitarea, în „timpul concentrat“, a procesului de transpunere a cititorului într-un noneu, cu păstrarea, de către același cititor, conștient totuși de iluzie, a distanței în raport cu textul ficțional. În sfârșit, în al treilea rând, funcția hierofanică și dezideratul finalității integratoare a lecturii din unghi mitologic anunță, în grafia lui Mircea Eliade, proiecția – cu tot ceea ce aceasta implică – pe ecranul, mai larg, al studiilor culturale. Reflectând la un „manual al perfectului cititor“, tânărul savant și scriitor ar fi subscris, cred, la adevărul, totuși simplu, că „a citi un text înseamnă a-l considera un eveniment lingvistic care capătă sens în relație cu alte discursuri“⁶, în gramatica – constitutivă la Mircea Eliade – a gândirii de factură mitologică. În tipologia, cvadruplă, a teoriei lecturii, locul interpretării mitologice a lui *a citi*, ca proces intelectual-afectiv, este nu doar unul de pionierat, de vreme ce autorul *Huliganilor* a revenit, în paginile de jurnal, cu aceleași argumente, dar și cu numeroase exemplificări extrase din panoplia „perfectului cititor“. Fenomenologia lecturii, pe de altă parte, scurtcircuitează cu proiecția mitologică în circumscrierea ambiguității structurale a receptării textului literar, desigur, prin accentuarea caracterului *riguros determinat* al cititorului (vârstă, cultură, școală etc.), dar și a caracterului *mai puțin determinat* al textului, ce are un caracter nu atât fictiv, cât ficțional.

Note

1. Hans-Georg Gadamer, *Elogiul teoriei: Moștenirea Europei*, Iași: Polirom, 1999, p. 43.
2. Mircea Eliade, *Drumul spre centru*, București: Univers, 1991, p. 120.
3. Mircea Eliade, *Huliganii*, București: Cugetarea, 1943, p. 338.
4. Mircea Eliade, *Mythes, rêves, mystères*, Paris: Gallimard, 1972, p. 36.
5. Lectura, în concepția lui Mircea Eliade, constată Petru Ursache, „reprezintă pentru omul modern un mod specific de manifestare, vizând un scop esențial întru salvarea sa, anume să-i dea iluzia, o clipă, că a scăpat de teroarea istoriei și a morții“. Or, „iluzia este asigurată de simbolul mitic, acela care a acționat și asupra conștiinței primitivului“ (*Camera Sambo*, Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza“, 1999, p. 119).
6. Jonathan Culler, *Teoria literară*, București: Cartea Românească, 2003, p. 43.



• Mircea Eliade. Foto: Stelian Pleșoiu

Poeme de IOAN PINTEA

Qintelnic (variantă)

la mijloc e cupa aurită din care bem cu voluptate toți cei ce
murim
bem pe săturate
pe fața de masă proaspăt apretată se prelinge un lichid roșu
care seamănă foarte mult cu viața
între noi înalți și ascuțiți sunt munții
jos și sus furnici și fluturi și peștișorii de aur care îndeplinesc trei
dorințe

un copil cu capul sferic urcă și coboară
ca un avion de hirtie în intervalul dintre cer și pământ
câtă armonie!
e aproape o erezie basmul acesta despre oameni veșnici și un
Dumnezeu care moare

aici în prisacă
dacă nu am sta față în față cu Colina
peste care
preț de câteva clipe de mers
se află precum un butoi cu pulbere cabina cu smoală cu argilă
și cernoziom levigat
în care precum într-o baie cu duș curge pentru fiecare dintre
oamenii ținutului
murdăria
acolo e iadul!
noi stăm pe limb pentru că noi suntem poeți și filosofi și pictori
și mai suntem
omizi strălucitoare cărora au început precum primăvara în
straturile afinat

să încolțească veselă *allium cepa*
să ne crească aripioare cu picățele ca bubele pe oile păstorului
Ietro

văzduhul e prielnic pentru că poluarea lui e chiar mireasma
arhanghelilor
și nimeni și nimic nu mai poate opri zborul lor legănat
și trilul lor ascuțit ascuțit
sunt niște păsări albastre și verzi cu gheare mici și cu aripi mari
și se învîrt bezmetice și din când în când în fantastică rotație în
jurul Tronului

pe care L-ai așezat precum scăunelul cu rotile
la mijloc
acoperit cu sac și protejat de un nesfirșit zid din pînză de cînepă
prin care învlăstăresc tulburător glasuri subțirele de copii și vocea
de soprană a măgărușei

Margareta
o întreb pe bucătăreasă: ce ar spune despre toate acestea sylvia
plath, dar emily dickinson, dar, oare

konstantinos kavafis?
și ea îmi răspunde mereu tandru și cu un zîmbet facil ca o
floricică de mărar în colțul gurii
„veniți și mâncați, sunteți flămînd, aveți stomacul gol și, prin
urmare, sunteți un om ciudat, aveți
viziuni și vedenii, vă cunosc bine pentru că v-am văzut sub pom
în grădină recitînd poezii
veniți și beți o cană cu ceai de mușețel și într-o clipită o să vi
se facă greață de lumea d-voastră pe
care tocmai ați închis-o între ușile ruginite ale metaforei
veniți la masă!

aici e viața și moartea și învierea și viața veșnică
nu umblați cu parodii!
eu și Diogene, spune bucătăreasa, stăm toată ziua aici în
bucătărie și, printre cartofi, morcovi și salate
improvizate filosofăm despre ea
cine se uită la noi cu atenție prin cheița ușii crede că facem
dragoste cu ideile atît de fosforescente
sunt gîndurile și atît de luminoase ideile încît teoriile noastre
sunt absolut folositoare pentru lume și viața

mîntuirea e aici între floricelele smereniei!
ba din când în când intră pe furiș cîinele Anchidinos
fură o ciozvirtă de carne rumenă și schelălăind a vreme de război
ne aduce aminte că a fost unul
rapsod și el, care a spus omenirii în loc de bună ziua că Zeii
locuiesc mai ales în bucătărie“

inspirația e deasupra mea și insistă
și mușcătura ei e a unui pitbull turbat
la mijloc eu văd în loc de arbori și case și dealuri și chiar în loc
de oameni văd școala de la atena și
baia cu aburi și turnul din pisa
deși dacă mă hotărăsc și mă trezesc brusc sunt un pitic cu nasul
roșu îmbrăcat fistichiu cu coif și
haine strîmte și decolorate și tocmai cobor din vârful Colinei
urmat pas cu pas de devotatul meu
cîine grec, Anchidinos,
pe lîngă gardul chinezesc al lui Ioan Marchiș din Ocoliș.

Florica

Pastășă după Ioan Alexandru și Ștefan Aug. Doinaș

Ea e deodată mică și înaltă
Și e deasupra tuturor
Are țepi și e aspră și e catifelată
Gura e dulce și ochiul orb carnivor

Cu zimți de ferestrău și venin
Și cu sulită în loc de pistil
Ea e deodată pitică și albă
Și neagră... cum zice și Will

E foarte greu de recunoscut
Și greu foarte greu de atins
Crește în deșert și pe munți
Roșie – foc de nestins

Raza ei mîngîie și ucide
Tandreța e ață cu ac
De cîte ori o întîlnesc între ierburi
O culeg pentru boală și leac

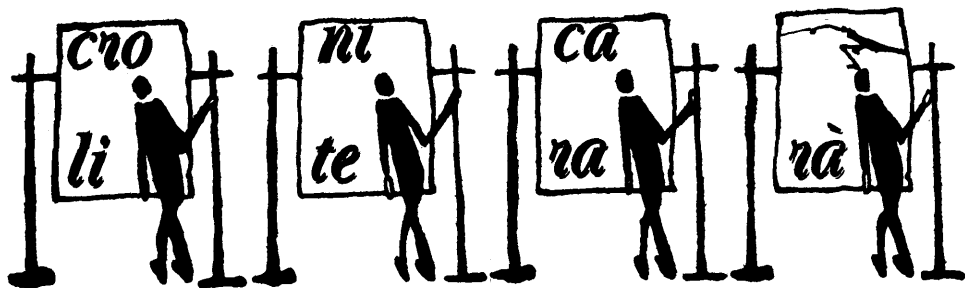
Însă ea atît de mult mă iubește
Și atît de mult mă adoră
Florica puf de pădăie
Mă strivește ca-n teasc. Mă devoră.

26 iulie 2007

oftat

ce mare este aceasta peste care se aud clopoței de aur ai fariseilor
guri dulci, parfumate și cu cuvinte înfocate în staniol?
ce mare este aceasta peste care filfii aripile de oțel ale broaștelor
împodobite cu engolpioane și filacterii?
peștii sunt marii predicatori și rațele popor drept și bine-
credincios.

oho!
am zis: marea aceasta este o baltă în care brotăceii și broscii
cîntă în aceeași gamă
și precum greierele ascuns printre brusturi m-am întreat:
unde se află pelicanul judecător?
toată ziua stau în casa de cretă
și privesc norii cerului
poate poate se stîrnește un vînt din senin și terminăm o dată
pentru totdeauna.



Singurătate cu elefanți la Cantonul 248

Ioana Leteaș

NĂSCUT ÎN 1950, Liviu Ioan Stoiciu copilărește la Cantonul 248 – Halta CFR Adjudu Vechi („la 2 kilometri de comuna Adjudu Vechi și la 4 kilometri de orașul Adjud”). În 1951, își pierde mama. Biografia i se aglomerează cu întâmplări atroce, ghinionul/nenorocul par să-l urmărească. Cine știe dacă *Măsura singurătății familiale* (unul dintre volumele de sertar) nu despre asta vorbește, despre orfanitatea funciară, nevindecabilă [„... auzeam/din senin vocea mamei, moartă / (trăznită în bucătăria de vară în 28 iunie 1951, când făcea / prăjituri) și eu imediat mă executam... îi / stropeam mamei imaginea în oglindă și o adunam, picătură / cu picătură în pahar și-o beam: sărut mâna, îi / ziceam și-mi mai veneam în fire“]. Fire capricios inadaptabilă („un semn distinctiv al destinului meu a fost acesta, de a nu mă putea integra în societate, de a fi inadaptabil“), cum îl descrie o schiță (auto)biografică, se (pe)trece prin mai multe *locuri* (niciunul apropiat!) de studii ori de muncă și prin felurite „meserii“, intersectează violent boema și numără calm mai multe „tentative de sinucidere“ în întreaga țară. Omul-fără-loc pe care îl adăpostește cu oarecare încăpățănare își descrie destinul „prăpăstios“, vinovat de culorile sumbre răsfărânte asupra lumii. Consecvența, paradoxal, le îmblânzește, le netezește colții. Din perspectiva răzvrătitului, trăim, firește, „într-o Românie schimonosită spiritual, cenușie, falsă, cu o elită vândută corectitudinii politice «internaționaliste» care afișează democrația și libertatea «în general» pe toate gardurile, dar e incapabilă să-și asume responsabilitățile stricte față de propria conștiință (aceea neperversită de interese și trădări), față de identitatea noastră specifică și față de personalitățile sale incomode, cu coloană vertebrală“ și „într-o lume literară sălbătică, sufocată de aroganță, abuzuri, exclusivism, intoleranță“ (cum spune într-un interviu). Argumente se pot găsi ori-când destule. Același răzvrătit, fără viitor știindu-se, un „naiv care s-a luptat cu morile de vânt, mereu în opoziție“, întâmpină „ferestrele de supraviețuire“ pe care i le scoate în cale același destin, adesea în pană de „prăpăstii“, cu o încântătoare și, poate, inconștientă de sine autoironie. De pildă, se recunoaște „consternat să aflu că sunt premiat“. Nimic mai impropriu decât consternarea în astfel de împrejurări. Scriitorul înaintază în vârstă și în onoruri, deopotrivă, iar viața literară îi oferă, exasperant de des, mo-



tive de consternare. Schița bibliografică vorbește singură. Poetul Liviu Ioan Stoiciu (căci există și un eseist reductibil, cu verb ascuțit, dar și un prozator remarcabil, vezi *Femeia ascunsă*, *Grijania*, *Undeva, la Sud-Est*, *Romanul-basm*, și un proaspăt dramaturg – *Teatrul uitat*, 2005, tocmai laureat al Premiului „Poesis“, 2007) a publicat mai multe volume de versuri, bine primite de cititori, dar și de critică: *La fanion* (1980; premiul de debut al Uniunii Scriitorilor); *Inima de raze* (1982); *Când memoria va reveni* (1985); *O lume paralelă* (1989); *Poeme aristocrate* (1991; premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor); *Singurătatea colectivă* (1996; premiul „Mihai Eminescu“ al Academiei Române, premiul de poezie al ASPRO, premiul „Poesis“, premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova); *Ruinele Poemului* (1997; marele premiu al ASPRO, marele premiu al Festivalului Internațional de Poezie Oradea, premiul pentru poezie Superlativale Revistei *Cuvântul*); *Post-ospiciu* (1997; premiul Asociației Scriitorilor din București); *Poemul animal* (2000); *La plecare* (2003); *La fanion* (2005; antologie). Nici nu sunt sigură că am numărat toate steagurile.

Prin urmare, Liviu Ioan Stoiciu e *singuratecul* scufundat de bunăvoie în forfota zilei și a istoriei, *izolatul* căutând aglomerările umane cele mai pestrice, *marginalizat* reușind să ocupe mereu un loc în față, în centru, *scepticul* fluturând albele flamuri ale lumilor ideale, cu un romantic târziu și proaspăt, deopotrivă, *morocănosul* în stare de mari gesturi de prietenie și solidaritate, *nebulul* pe înțelepciunea căruia poți conta, *înțeleptul* cu nebunia căruia te poți alia.

Ei bine, *Pam-param-pam* (*Adjudu vechi*) (București: Muzeul Literaturii Române, 2006, 120 de pagini 14×24, cu desene de Vasile Anghelache) scoate la iveală din sertarele poetului o altă față. Nu mai puțin rebelă, nu mai senină, însă una oarecum împăcată, care, în fine, are un *loc*. Împroprietărită. Sau, mai bine zis, una căreia i se restituie proprietățile (în mai multe sensuri ale termenului, de la *avere la fire!*) *in integrum*. Singurătatea totală de la Cantonul CFR nr. 248 își pierde puritatea, e populată miraculos. La vârsta când copilăria revine ca loc destinal și cauză a peregrinărilor succesive, Liviu Ioan Stoiciu se lasă invadat de toate „madlenele“, fie ele și cu gust amar. Excepțională ilustrația cărții-obiect. Poetul și graficianul se completează în recuperarea casei onirice. Semnele memoratice au melodie și linie. Și elefanți. Când, acum 250 de ani, Thomas Bayes enunță legea controlării norocului, el vorbea despre știința de a utiliza rapid și maleabil o informație. La întrebarea câte șanse sunt să vezi un elefant pe ulița unui sat englezesc, răspunsul de bun-simț e: niciuna. Dar dacă, ciulind urechile la timp, vei auzi muzică de circ, vei ști că șansele cresc amețitor. Liviu Ioan Stoiciu și Vasile Anghelache ascultă

parcă în scoica timpului, în canon, muzicile de altădată și compun o carte simfonică, doldora de „elefanți“.

Volumul pune împreună câteva cicluri de tinerețe: *pam – param – pam* (1976), *hai la om* (1977), *așa un vis* (1977), *cantonul 248* (1978), *autopoeme* (1979), *cu ochiul liber* (1979) și *atenție la tren* (1980). În *contextul ritualic* al amintirii, se ivesc un spațiu și un timp care se delimitează de real (de ambele realuri, așa zice – de cel al prezentului și de cel al momentului rememorat) pentru a permite accesarea la *illo tempore*. Amintirile celor doi își descoperă puncte comune, „atingeri“ – căci nu-i de neglijat componenta *corporală*, de indefinibilă senzualitate, a rememorării. E o dublă procesare individuală a determinațiilor, la care se adaugă și autoadaptabilitatea omului – nu atât la natură, așadar, cât la ceea ce a acumulat/secretat în jurul său, la obiectele cu care și-a mobilat el singur preajma și în funcție de care a privit lumea. *Re-locuirea* „casei“ (în sens de loc al originii) de altădată se petrece urmând scenariul unei străni vânători, eurile trădate sunt *prăzi* ale re-memorării, dar și fantome bântuindu-l/hărțuindu-l/vânându-l pe cel de acum. O *casă* a obiectelor de odinioară cu o valoare pe care doar sentimentul indecis și indicibil al rememorării li-l conferă. *Lumea-cea-mică* a premei și împrejurului („provincie moldovenească privită prin ochii inerți ai unui copil“ o numește Cosmin Ciotloș) se încheagă din jocul de vase comunicante al realului și imaginarului/suprarealului: „cioc-cioc-cioc, în tâmplă... cine e? / eu, care tămăduiesc / bolnavii de piept, cu o morișcă și cu o găleată... ce vrei? / vreau harta cantonului, n-am somn, / vreau să văd unde se ascunde moartea (vulpe)... păi, bea / ceai de măciulie de mac, dacă nu poți să dormi / și o apă vie, în aer, se desfăcu în două deodată / și mă trezii, ha, pășind peste un / pește, semn bun: aici («pe lună, mă»), tata / își sprijină pâinea, neagră (mare, rotundă) în piept, îi / face cu cuțitul o cruce și / îmi întinde o felie: că treci la masă...“; „fâl-fâl, face moșul meu, încălecat pe / un pai de secară...“; „un pește splendid duce în cârcă / un / arbore să-l adape“; „hop – hop! / melancolia se întrupează brusc în pisică, mânăncă peștele din / cutie și ne face cu mâna: salutări, băi, fraierilor, din antichitate – adică / din copilărie“; „apoi, lumina din ochi, cât privesc eu / în gol, iese plictisită să-și / dezmoțască picioarele, vițică legată / cu funia de coarne, la poartă, în haltă la adjudu vechi / și strigă: trec / poveștile, iaca... (și cască și se întinde)...“

Cum bine observă Paul Aretzu, lumea de la Cantonul copilăriei recuperate e una de „lume-lume“, în care aglomerarea discordiilor dă culoare și greutate tablourilor succesive. Conviețuiesc tensionat și zgomotos „Paradisul cu Turnul Babel, cu basmul, cu rânduielele arhaice, cu un bălci al metaforelor, cu muncile obștești, breugeliene, cu stereotipii ale existenței/gândirii/vorbirii, cu visele, cu nevăzutul, ca într-o cântare pe mai multe voci și pe mai multe imagini, reprezentând fragmente ale unui epos interior, debordant“. Și, firește, *pe dos*. Povestea se spune de la coadă la cap, detaliu al nesupunerii și acesta, dar și al jocului. O carte pe care ți-o poți, în cele din urmă, asuma. ■

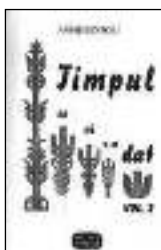


Memoriile lui Annie Bentoiu – o pagină de jurnal

Marta Cozmin

BLOOMINGTON, IULIE 2007.

Citesc volumul II al memoriilor lui Annie Bentoiu, publicat recent la Editura Vitruviu, primit de la autoare în timpul călătoriei la București din mai-iunie. Cartea începe cu perioada 1947-1948 și merge pînă în 1959, cu salturi cronologice firești pînă în anii scrierii, 2002-2006. Căci continuitatea timpului narat, convenție memorialistică, e din cînd în cînd întreruptă de inserții din chiar timpul narațiunii, uneori aleatorii, alteori inevitabile, ca atunci cînd intervine un doliu copleșitor (mă gîndesc la moartea cumnatei lui Annie, Marta). Lectura acestei cărți mă „prinde”, între altele, și pentru că îmi trezește o mulțime de amintiri dintr-o perioadă depărtată a vieții mele. Evident, nu încerc să fac o lectură „ideală”, „obiectivă”, „neutră”, dintre acelea care se străduiesc să pună eul cititorului între paranteze sau să-l ignore ca totul. Dimpotrivă: cedez ispitelor unei lecturi „neexemplare”, capricioase, melancolice, pe care n-o justifică nimic în afară de faptul că e doar o pagină de jurnal.



Mai ales memorialistica despre o vreme în care ai trăit și tu se oferă aproape de la sine unei duble lecturi: a textului și a propriei memorii (paralelisme sau contraste de situații, reacții similare sau diferite la evenimente istorice precise, atmosfera timpului, întâmplări intrate în umbră care ies brusc la lumină, chiar și atunci cînd întâmplările povestite n-au nicio altă legătură cu ele decît faptul că sunt contemporane); ba chiar unei triple lecturi, dacă se întîmplă să fi cunoscut personal autorul sau persoane despre care acesta vorbește. Căci, în ultimul caz, aproape fără să vrei, vezi chipurile din cartea pe care o străbați, așa cum s-au păstrat ele în albumul fotografic al memoriei tale.

Deși atenția se focalizează pe textul propriu-zis, imaginile care se nasc în mintea ta se mișcă mereu între cele trei dimensiuni pe care le-am sugerat. În „dimensiunea a treia”, bunăoară, citind *Timpul ce ni s-a dat*, îi văd pe Annie și pe Pascal Bentoiu așa cum i-am cunoscut la sfîrșitul anilor 1960, în casa în care locuiau atunci, pe strada fostă Iulius Fucik (redevinită Masaryk), în apropiere de intrarea Caragiale, unde locuiam Uca și cu mine, înainte de a părăsi România în 1973. A fost, scrie Annie, perioada cea mai fericită din viața lor, după nașterea fiicei lor Ioana (Doudou), perioadă în care Pascal, primit de curînd în Uniunea Compozitorilor, după trei ani chinuitori în detașamentele de muncă obligatorie (echivalentul serviciului militar pentru tinerii cu origine „putredă”), s-a putut consacra pasiunii sale muzicale. Dar nici acești ani fericiți n-au fost

scuțiți de grave traumatisme: astfel, în 1958, rearestarea tatălui lui Pascal, Aurelian Bentoiu, important politician liberal interbelic, care locuia cu tinerii căsătoriți, după ce fusese eliberat dintr-o detenție de opt ani (urma să moară în închisoare peste cîțiva ani, bolnav de cancer, în condiții inumane).

În lectura mea „tridimensională” a acestui impresionant volum, trecutul și viitorul (trecut și el) intră într-o relație de osmoză, imaginația memoriei sare dintr-un timp în altul, într-un du-te-vino aparent arbitrar, dar care-și are logica lui secretă. La o primă mențiune în text, destul de fugitivă, îl văd deodată pe G. așa cum îl știu eu, cu ciudățeniile lui, cu faconda și manierismele lui, cu farmecul lui cărturăresc, cu citatele lui libere din Mateiu Caragiale („Ce mai faci?”, „Ce să fac? Mă zbat între vid și neant, cum ar zice Pașadia”), cu rezerva lui structurală, mai viu parcă decît în evocarea amplă care îi e dedicată spre sfîrșitul volumului, alături de alți prieteni apropiați ai autoarei și ai lui Pascal.

La fel, nu m-am putut împiedeca s-o văd cu ochiul minții, încă din prima parte a cărții, pe tînăra și fermecătoarea Marta, sora lui Pascal, din perspectiva felului cum am cunoscut-o eu în 2004. Citise *Portretul lui M* și a vrut să stea de vorbă cu mine despre fiul ei autist, în vîrstă de patruzeci de ani, incapabil să trăiască independent, și despre grija ei și a soțului ei, doctorul Mircea Pop (poet și eminent traducător din greacă, sub pseudonimul literar Alexandru Miran), în legătură cu soarta fiului lor după ce ei, intrați în deceniul al șaptelea al vieții, nu vor mai fi. Aceeași fusese, ani de-a rîndul, grija noastră în legătură cu M. Imensa simpatie umană pe care am simțit-o față de ea atunci a căpătat, fără să-mi dau seama, o nuanță fraternă fantasmatică, persistentă, care a însoțit numeroasele referiri la ea din memoriile lui Annie. Astfel de împrejurări „deformează” desigur lectura, fiind total străine de „intențiile autorului”, dar îi conferă o neașteptată rezonanță personală, în aceeași dimensiune a treia.

Între timp, Marta Pop, care-și semna cărțile cu numele Marta Cozmin, a murit: am văzut anul trecut un necrolog plin de căldură prietenească și de accente sincer admirative al Norei Iuga în *România literară*. Marta scria, am înțeles, mai ales povești pentru copii, pline de fantezie, pline de energie delicată: chiar înainte de a deveni mamă, dar după aceea în mod sigur și pentru băiatul ei care urma, tragic, să rămîna copil toată viața; mai scria, spune cumnata ei, romane, piese de teatru, care rămîn să fie descoperite. Despre moartea Martei în 2006 vorbește și Annie – durerea acestei pierderi spîrgînd cronologia memoriilor – și spune, între alte-

le: „Dar adevărata dimensiune a propriei sale vieți de suferință, ca mamă a unui autist grav, în vîrstă azi de patruzeci de ani, nu o poate măsura nimeni”. Dar suferința ei, am avut eu impresia, se transfigurase, fără să fie micșorată, în iubire maternă și generozitate.

Mai trebuie să adaug un element care sporește în altă direcție impuritatea lecturii mele. Despre Marta îmi spunea Mircea Ivănescu mai demult că fusese poate în tinerețe îndrăgostit (fără noroc) G., care a rămas burlac toată viața și care încă de pe atunci a devenit un prieten apropiat al soților Bentoiu și, totodată, al soților Pop. Mă întreb – ieșind complet din lectură și divagînd: oare a continuat el s-o iubească – platonice, fără îndoială? Cu o dragoste platonice stabilă, îmi place să-mi imaginez, cu ceea ce francezii numesc *une amitié amoureuse*, scutită de perturbările, extazele și convulsiile unei dragoste reale, sexuale, de cele mai multe ori limitată în timp? Toate aceste gînduri și speculații, fără legătură directă cu textul pe care-l parcurg, apar și se încrucișează, dacă nu totdeauna în procesul lecturii propriu-zise, în pauzele pe care le fac din cînd în cînd, recunoscînd un nume din care se ivește o ipoteză sau o figură care mi s-a întipărit în memorie (de pildă Marta, iarăși Marta, cînd am văzut-o eu, o femeie mică de statură, fragilă, cu părul alb, cu o față care păstra urmele unei frumuseți copilărești îndurerate, cu o voce slabă, curajoasă, îngrijorată, plină de o muzică a sincerității dezarmante, care rezonează încă în memoria mea auditivă).

Mintea înoată în lectură, cu ochii deschiși, ca într-o mare aparent liniștită, dinspre un țărîm spre alt țărîm îndepărtat, încă nevăzut sau, mai tîrziu, întrezărit indistinct, dar e mereu trasă într-o parte sau alta de curenți subacvatici mai puternici sau mai slabi, revenind nu fără dificultate la linia dreaptă care duce spre punctul final, fixat de autor. Nu, pur și simplu nu există lectură „ideală”, textul se topește, fără voia lui sau a ta, într-o mare mnemonică, ale cărei adînciri sunt mereu agitate, cu zone tulburi, cu alte extraordinare de clare, cu imagini unduitoare, efemere, nostalgice, abstract terifiante sau calmante, sau, paradoxal, amîndouă în același timp. Acestea nu sunt, desigur, decît metafore care încearcă să sugereze complexitatea vie a unei lecturi de felul celei pe care o discut.

Ignorînd suprapunerile care țin de ceea ce am numit dimensiunea a treia a lecturii – cea în care învie imaginativ figura autorului cunoscut cîndva în realitatea din afara textului sau figuri de oameni evocați de acesta cu care te-ai întîlnit într-un cotidian

→

→

pierdut și deodată regăsit –, vreau acum să spun câteva cuvinte despre dimensiunea a doua, despre câteva episoade fără nicio legătură directă cu textul la care m-am gândit citind *Timpul ce ni s-a dat*. Bunăoară, când am ajuns la partea referitoare la zilele de 2-3 martie 1949, în care unul din unchii lui Annie, aflat la proprietatea care-i mai rămăsese după exproprierea din 1947 (50 de hectare), e arestat și dus în orașul Pitești, unde nu cunoștea pe nimeni, dar unde i se fixează domiciliu obligatoriu. Exact la aceeași dată, Tilică Burileanu, care se găsea la Vrata, e luat pe sus de la conac, în pijama, pus într-o trăsură de niște gealați și, sub ochii uimiți ai țărănilor, cu imensa lui barbă albă fluturând în vântul glacial ce bătea peste cîmpurile încă acoperite de zăpadă, cu privirile pierdute, e transportat la cea mai apropiată gară și de acolo la Craiova, unde i se fixează domiciliu forțat. Imaginea memorabilă a bătrînului boier smuls cu noaptea în cap din așternut și aruncat nedezmățit, înspăimîntat, fără vreo explicație, într-o trăsură mi-a fost povestită de un țaran de la Vrata care, copil pe atunci, spunea că asistase la această scenă brutală. Probabil că i se povestise. Episodul intrase în memoria colectivă a sătenilor, căpătase caracteristici durabile, cvasimitice, și nu se ștersese după mai bine de o jumătate de secol, la începutul secolului 21, când am trecut prin acel sat de pe malul Dunării ca să văd ruina conacului în care petrecusem săptămîni infinite din magicele vacanțe de vară ale copilăriei. După 2-3 martie 1949, pe Tilică Burileanu am mai apucat să-l văd doar o dată, în casa Vulfăneștilor de la Craiova, cred că în timpul vacanței de Crăciun 1949, înainte ca el să fie rearestat peste câteva luni și dus la Sighet, unde a murit. „Ce mai e nou, domnule Matei?” mă întrebuse. (Nu știu de ce îmi spunea, uneori, „domnul Matei”: ca să mă țină oarecum la distanță sau, dimpotrivă, ca să introducă un element de glumă în relația noastră, o politețe excesivă, ușor ironică, care invita la o intimitate matură pe adolescentul de cincisprezece ani care eram?) „Ce să fie”, i-am răspuns, „de curînd m-am apucat să-l citesc pe Calderón în spaniolă.” (Luam pe vremea aceea lecții de spaniolă cu Al. Popescu-Telega.) A fost uimit, poate impresionat de o informație atît de neașteptată în acel context istorico-familial și a exclamat: „Foarte frumos, foarte frumos! Să continui așa!” E singurul schimb de replici cu el pe care mi-l amintesc cu claritate.

O altă suprapunere de același tip, ținînd de o asociere mnemonică pur subiectivă: în

memoriile lui Annie se vorbește destul de mult despre Camil Petrescu, prieten vechi și fidel al lui Aurelian Bentoiu. După ce acesta a fost arestat și Camil a devenit, ca autor al piesei *Bălcescu* (1948) și al romanului în trei volume *Un om între oameni* (1953-1957), un scriitor agreat de regim, membru al noii Academii comuniste, el a continuat să se poarte generos, aproape părințește cu copiii prietenului năpăstuit. („Iar Marta s-a atașat de Camil aproape filial; vocația ei pentru literatură îi apropia cu deosebire.”) Evocarea lui Camil în preajma morții, suferind de insuficiență cardiacă, mi-a reamintit de mama, care prin martie-aprilie 1957, când eu eram în ultimul an de facultate și familia mea trecea prin mari greutăți financiare, fusese angajată să-l supravegheze pe faimosul bolnav, care nu putea fi lăsat singur. Mergea zilnic la el pentru câteva ore, într-un apartament elegant și frumos mobilat, dar trist, parcă delăsat, căci Camil se despărțise de soția și mama celor doi băieți ai săi, era singur, avea nevoie de îngrijiri permanente (veneau și plecau mereu doctori, infirmiere care-i făceau injecții), un om diminutiv și nervos, închis în sine, pe patul de moarte. (Avea să se stingă la 14 mai 1957.) Mama îmi povestea despre Camil, despre crizele și capriciile lui, despre singurătatea afectivă în care se afla.

Iată doar câteva dintre ramificațiile subiective ale lecturii acestei cărți. Deși nu am vorbit aici despre calitățile ei, le-am apreciat tot timpul. Textul e scris cu mare grijă pentru acuratețea fiecărui detaliu, solid documentat (parcă o văd pe Annie, la Biblioteca Academiei, citind volumele colecției ziarului *Scînteia* pentru anii 1949-'52, luîndu-și note, sau scotocind acasă prin dosare vechi de corespondență, din care citează deseori), foarte serios, reflexiv (*thoughtful* ar fi un cuvînt englezesc mai potrivit), cu mult bun-simț, cu o frumoasă modestie naturală. Cartea conține portrete extinse și inspirate, mai ales ale remarcabilului Quartet care dă tonul și vibrația întregului: Annie însăși și Pascal Bentoiu, Marta și Mircea Pop. *Timpul ce ni s-a dat* reconstituie o perioadă sumbră, brutală și mai ales ininteligibilă. Problema ininteligibilității e de altfel centrală întregii cărți: ce s-a întîmplat în comunism, în România, pînă în 1989, e imposibil de înțeles cu adevărat; amintindu-ne, intrăm într-o dublă irealitate, cea a oricărui trecut și cea a caracterului inimaginabil al acelei vremi, încărcată de suferință, de frică și de absurditate.

Avangarda rusă

Pe Marea Nordului

Nikolai Gumiliov

(1886-1921)

O da, noi suntem din rasa
Anticilor cuceritori
Care-nălțară peste Marea Nordului
Un imens steag vopsit
Și care-am sărit din lungile bărci
Pe platul țarm normand –
În hotarele bătrînelor regate
Aducînd pârjol și moarte.

Deja nu doar o sută de ani
Uite că tot hălăduim prin lume,
Rătăcim și trîmbițăm din coclote goarne,
Rătăcim și batem în enorme tobe:
– Nu-aveți nevoie de brațe vînjoase,
Nu v-ar trebui inimi neînfricate
Și de sînge roșu n-ați avea nevoie
Pentru republică sau pentru rege?

Ei, băiatule, mai iute
Adă cupele cu vin
De Málaga sau de Porto,
Dar în primul rînd adu-ne whisky!
Ce-ar fi pentru noi atare fleacuri:
Submarine, mine plutitoare?
Pentru-aceasta meniți sunt marinarii!

O da, suntem din rasa
Anticilor cuceritori
Cărora li-i dat a rătăci mereu,
Să scapete de pe înalte turnuri,
Să se înce-n căruntele oceane
Și cu nebunaticul lor sînge
Să adape nesățioșii bețivani –
Fierul, oțelul și sumbrul plumb.

Și totuși cîntece poezii mai izvodesc
În atâtea limbi necunoscute,
Și occidentale, și răsăritene;
Și totuși pentru noi monahii se roagă
La Madrid sau pe muntele Athos,
Și totuși femeile visează-n nopți pustii
La noi și doar la noi!

Traducere și antologie de
LEO BUTNARU

Cărți primite la redacție

- Iolanda Malamen, *Antoniou și Kawabata*, roman, București: Cartea Românească, 2007.
- Simona Popescu, *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie*, București: Cartea Românească, 2007.
- *Concert la patru mâini*, antologie, ediție îngrijită de Ioan Popișteanu, prefață de Vasile Spiridon, Constanța, 2005.
- Bohumil Hrabal, *Milioanele Arlechinului*, un basm, în românește de Ondrej Štefanko, Nădlac: Ivan Krasko, 2007.
- Bohumil Hrabal, *Serbările Ghioceilor: Scrieri alese*, în românește de Ondrej Štefanko și Jean Grosu, Nădlac: Ivan Krasko, 2007.
- Ladislav Mňačko, *Moartea se numește Eugelchen*, traducere din limba slovacă de Jean Grosu, Nădlac: Ivan Krasko, 2007.
- Maximilian Popescu-Vella, *Coșava sau povestiri marinărești*, vol. I, Galați: Sinteze, 2006.
- Corneliu Florea, *Între coloana înfinită și totemurile canadiene*, postfață de Florian Dudaș, ediția a II-a, Bistrița: Aletheia, 2006.
- Corneliu Florea, *Polemos*, Bistrița: Aletheia, 2007.
- Dumitru Țepeneag, *Capitalism de cumetrie*, Iași: Polirom, 2007.
- Magda Wächter, *A.E. Baconsky, Scriitorul și măștile*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007.
- Ana Maria Narti, *Medeea lui Andrei Șerban*, București: Fundația Culturală Camil Petrescu, Revista *Teatrul Azi*, 2007.
- Dana Percec, *De la Gargantua la Google*, Cluj-Napoca: Napoca Star, 2007.
- Ara Alexandru Șişmanian, *Migrene IV*, Pitești: Paralela 45, 2007.
- Riri Sylvia Manor, *Save As...*, Pitești: Paralela 45, 2007.
- Nicolae Munteanu, *Atacul feromonilor*, Brașov: Aula, 2007.
- Ion Cristofor, *O cușcă pentru poet*, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007.

Simpozion E. LOVINESCU

LA ÎNCEPUTUL lunii februarie a.c., la Filiala Cluj a URȘ a fost organizată o masă rotundă Lovinescu. Pretextul: apariția, la Editura ICR, a unui volum Lovinescu, antologia *Confesiunile unui critic*, în îngrijirea lui Ion Simuș.

Publicăm în continuare dezbaterile.

A.

Irina Petraș: Dezbateră de astăzi despre critica lovinesciană a pornit de la ideea lui Ion Simuș și folosește ca pretext o carte pe care el a îngrijit-o: E. Lovinescu, *Confesiunile unui critic*. Cei care vor vorbi astăzi despre Lovinescu, despre această carte, dar și despre Lovinescu în general, vor fi: Ion Simuș, Ștefan Borbély, Marta Petreu, Aurel Sasu, intervențiile celor de față fiind și ele bine-venite.

Am să-i rog pe cei patru vorbitori, pe Ion Simuș, în primul rând, să se ocupe ei înșiși de moderare. Eu vreau să spun doar că această carte, pe care Simuș a publicat-o la Institutul Cultural Român, am citit-o cu gândul de a descoperi, în primul rând, niște lucruri din culise, cite ceva din ce gândea Lovinescu și ce se întâmpla dincolo de marile teme pe care le știm cu toții, dincolo de lucrurile importante și recunoscute ca atare pe care le-a adus în critica literară românească. Prin urmare, am citit din prefața lui Simuș, dar și dinăuntru, din toate textele adunate aici, despre fața *soft*, moldovenească, a lui E. Lovinescu și despre felul în care s-a luptat cu ea o viață întreagă. Sunt o mulțime de nuanțe pe care, poate, le-am știut, dar nu le-am gândit niciodată atât de limpede cum ies ele la suprafață acum, din acest volum. Amănunte despre cât de multă importanță acorda unor distincții precum cea dintre judecată și prejudecată critică, cât de obsedat era să se construiască pe sine în timp ce interpretează cărțile altora, cât de atent comenta și repunea în discuție condiția criticului, cât de des apar textele-inventar, textele-bilanș, uneori reluate cu puține, dar mereu adânci completări și nuanțări ale portretului, despre ce înseamnă pentru el criticul după o experiență de 10 ani, de 20 sau de 30 de ani, despre cât de mult trebuie să iubești cartea, spune moldoveanul din E. Lovinescu, atunci când scrii despre ea, despre cât de adânc trebuie să te pui nu numai în locul autorului, dar poate și în sufletul lui. Așadar, partea sentimentală – cum ziceam, *soft* – am simțit-o tot timpul contraracată, subminată de ideea că judecata trebuie să fie sobră. Sigur, nu-i nicio îndoială, criticul este un scriitor, dar, judecător fiind, mai important e cât de mult *adevăr* poate să scoată dintr-o carte, și toată această *legănare* – mi-a plăcut cuvântul – a criticului în general, așa cum îl descrie E. Lovinescu, se află în paginile acestei cărți, legănare însemnând: ești tot timpul scriitor, dar nu ești chiar scriitor, judeci, dar trebuie să ai și bunăvoință față



• E. Lovinescu

de cel pe care îl judeci, vii cu textul tău lângă un alt text. M-am și gândit la un moment dat dacă toată această legănare și accentele pe care le-am descoperit recitind acum *Confesiunile* nu vin și din întâmplarea că E. Lovinescu a fost, în principal, profesor de liceu și, profesor de liceu fiind, probabil că a simțit mai acut această datorie de a transmite niște texte, de a fi bun-conducător-de-text, datorie de a fi atent la tot ce înseamnă gustul unui public imatur, inocent, al unui public neformat, cu o inocență care poate fi manipulată. Pentru E. Lovinescu, publicul românesc în întregul lui era la ora aceea unul imatur, naiv, gata să fie manipulat. Apoi: cât de mare este rolul criticului, unde poate interveni și unde nu mai poate interveni, ce anume poate să facă pentru a avea un *rost*? Chiar dacă judecata timpului nu-i va da dreptate, judecata lui trebuie să fie foarte adevărată în ora la care se rostește, nu neapărat în posteritate? Așadar, are voie criticul să greșească mai mult decât un scriitor? Toate aceste lucruri le-am redescoperit și m-am gândit cât de multe dintre problemele pe care Lovinescu și le punea atunci, cu atâta constanță și cu atâta consecvență, sunt încă valabile astăzi. La întrebarea ce este criticul, ce este critica literară, care este rostul în lumea de azi, la multe dintre aceste întrebări E. Lovinescu are un răspuns perfect și uimitor de valabil încă. Am să-i dau cuvântul lui Ion Simuș, pe care chiar îl rog să conducă această dezbateră.

Ion Simuș: M-am gândit și am propus doamnei Irina Petraș și asociației noastre această temă, luând în seamă cel puțin trei pretexte care ar justifica să vorbim, nu neapărat la

o anumită dată, dar acum și în aceste împrejurări, despre E. Lovinescu.

Mai întâi, pentru că modelul lovinescian, și ce înțeleg prin modelul lovinescian o să exemplific îndată, trebuie reamintit în acest context de maximă instabilitate a valorilor. Poate că maxima instabilitate a fost în '90-'95 și că acum lucrurile se mai limpezesc, dar suntem încă în atmosfera acestei instabilități și modelul lovinescian, foarte mult decât modelul maiorescian, este foarte actual. Prin ce? Prin aceste principii despre care am să vorbesc îndată, principii statornice ale criticii lovinesciene.

În al doilea rând, cred că era necesar să ne amintim de criticul de la „Sburătorul“, pentru că în toamna trecută, la sfârșitul lunii octombrie, s-au împlinit 125 de ani de la nașterea lui E. Lovinescu. Sigur că un pretext aniversar e un pretext aniversar, care poate fi marcat formal. Acum nu prea e potrivit, data la care s-au împlinit 125 de ani, 31 octombrie 2006, a trecut. Dar asta nu înseamnă că nu rămâne în picioare primul pretext, și anume acela că e nevoie să vedem modelul lovinescian și ce poate aduce el, ce puncte de sprijin ne poate aduce el în acest peisaj instabil al actualității.

Al treilea pretext ar fi acela că am realizat și am editat la Institutul Cultural Român o antologie de confesiuni grupate în mai multe secțiuni, cu un titlu foarte aproape de conținutul cărții și, desigur, foarte aproape de ceea ce a constituit o profesiune permanentă a criticului Lovinescu, și anume aceea de a se mărturisi despre felul cum înțelege actul critic de la o etapă la alta. Titlul cărții este *Confesiunile unui critic* și cuprinde nu doar *Memoriile*, pe care cred că le cunoaștem cu toții, ci și alte confesiuni conexe. Ea, această antologie, pe această temă a confesiunilor, vine după o a doua carte de acest tip, una de *Revizui* lovinesciene, volum de revizui în care am adunat aproape tot ce înseamnă revizui, în sensul programului lovinescian. Se putea și mai mult. Cartea a apărut la Paralela 45 în 2003. Cu mai mulți ani în urmă, în jurul anului 2000, prin corespondență, am solicitat acordul doamnei Monica Lovinescu pentru acest proiect.

Și vreau să vă spun că o a treia etapă ar fi, în gândul meu, să restituim independent *Mutația valorilor estetice*, independent de *Istoria literaturii române contemporane*, așa cum a apărut, ca ultimă parte. Și ar mai fi și alte proiecte, legate de reintroducerea în actualitate a gândirii critice lovinesciene... M-am bucurat că doamna Monica Lovinescu a fost de acord, în principiu, cu acel proiect, pe care, repet, l-am formulat cu mai multă vreme în urmă, în jurul anului 2000, și a fost de acord de fiecare dată cu felul în care am gândit aceste două cărți. Mi-a transmis acordul pe care l-am menționat în nota asupra ediției, atât la volumul de *Revizui*, cât

→

→

și la acesta mai recent, *Confesiunile unui critic*.

Care sunt principiile criticii lovinesciene, cele mai importante? Le-aș enunța cât mai pe scurt, cât mai concis. Multe dintre ele sunt cunoscute. Cel dintâi și cel mai important, extrem de presant de a fi luat ca exemplu, ar fi profesionalizarea criticii. Nu știu dacă greșesc, dar ne gândim împreună în acest colocviu, cred că Lovinescu este primul nostru critic profesionist. Nu știu dacă un caz nefericit, mă gândesc acum la cel al lui Ilarie Chendi, nu ar fi interesant să-l luăm în seamă, dar oricum la anvergura pe care o are Lovinescu nu are concurenți în perioada de început a secolului XX, vorbind de la debutul său, 1904-1906, în presă și în volum, și pînă în 1920, cînd el era deja privit și respectat ca un critic profesionist. După această dată, în perioada interbelică sigur că apar alți critici profesioniști, dar mă gândesc că el este primul. Maiorescu nu era un critic profesionist, asta nu-i aduce nicio scădere, în felul în care gândesc eu această cronologie a profesionalizării criticii românești. Prin această profesionalizare a criticii înțeleg datorită imperioasă pe care o avea și pe care și-o asuma Lovinescu de a da seamă despre întreaga literatură română și, bineînțeles, cu consecvență despre literatura română contemporană. A pornit în presă, în volumul *Pași pe nisip* și în activitatea ulterioară, cu dorința presantă de a face ordine în valori și de a impune un nou canon. Programul de revizuire a venit ulterior, prin 1916, l-a finalizat imediat după război. A face ordine în literatura anterioară însemna a impune acele revizuri necesare, argumentate în perspectiva critică asupra secolului al XIX-lea. Lovinescu face o lectură foarte severă a poeziei filosofice a lui Eminescu, pe care o vedea mult diminuată față de importanța care i se dădea, o revizuire la care a renunțat în sistemul său de revizuire, coagulat mai clar în volumele de *Critice*. A renunțat pentru că a simțit că își atrage prea multe antipatii și că lucrurile acestea trebuie gândite într-un sistem mai larg. A gândit foarte sever ce înseamnă critica lui Maiorescu. A afirmat răspicat că modelul moral există, dar modelul, cum să-i spunem, modelul de înțelegere a literaturii, de receptare, de analiză și de interpretare era altul. Atitudinea estetică față de literatură devenise alta la începutul secolului XX și este și acum cu totul alta. Critica nu se putea limita la exercițiul pur și dur al judecății.

A fost sever și față de scriitorii considerați mari, atunci cînd Lovinescu își începea activitatea critică. Vlahuță și Brătescu-Voinești erau percepuți în epocă, la începutul secolului XX, ca foarte importanți. Pe aceștia îi consideră scriitori minori, diminuîndu-i la valoarea la care noi îi vedem astăzi. Atunci, în 1914-1916, cînd și-a început activitatea de revizuire, a făcut și nedreptăți, ca de pildă: a-l ignora complet pe Slavici, a-l ignora complet pe Creangă și a nu-l considera pe Coșbuc mai mult decît un plagiator. A vrut și în cazul lui Coșbuc să facă o revizuire, dar nu a făcut decît câteva semnalări de plagiat după poezia romantică germană.

Marea miză era însă în atitudinea față de imediata actualitate. Criticul profesionist trebuie să-și exercite misiunea principală: aceea de selecție a valorilor. A continuat, în sensul acesta al profesionalizării, cu ceea ce știm cu toții foarte bine, cu un mod



de a se instala în literatura contemporană și de a o iertați-mi cuvîntul care nu ne place, de a o dirija, de a o orienta, de a crea și de a susține o critică de direcție. În perioada *Pașilor pe nisip*, a ironizat continuu, a detestat critica de direcție, pe care o vedea întruchipată în Nicolae Iorga și în direcția sămănătoristă. A adoptat impresionismul în felul elementar în care îl înțelegem noi astăzi, un înțeles limitat al lui. Sigur că impresionismul este mult mai mult, o filosofie și un stil, așa cum și Lovinescu a progresat în înțelegerea lui ca fenomen mult mai complex. În înțelesul elementar, onestitatea foarte tînărului Lovinescu însemna a comunica pur și simplu o impresie despre o carte. Impresionismul însemna asumarea acestei subiectivități.

Extrem de interesant este felul în care a evoluat impresionismul critic. La acesta o să mă refer imediat cât se poate de scurt. Profesionalizarea criticii înseamnă deci și adoptarea unei critici de direcție, și conectarea literaturii române la Europa – Lovinescu o făcuse cel mai ferm –, și ceea ce va numi un pic mai tîrziu de 1920 ideologizarea criticii, adică trecerea de la un impresionism fără idei la un impresionism cu idei. Nu poate lua naștere o critică implicată în actualitate, o critică de durată, o critică deschizătoare de orizont, fără a avea idei. Acesta este fenomenul extrem de interesant: ideologizarea criticii lui Lovinescu. Întotdeauna să se îndrepte criticul în peisajul politic? Spre liberalism – răspunde Lovinescu, prin întreaga lui activitate din deceniile trei și patru ale secolului XX. În stilul criticii, după perimarea modelului celui mai important pentru tinerețea lui Lovinescu, Faguet, nu cred că a găsit un alt exemplu de substituție sau un exemplu mai prestigios, pentru trecerea de la un impresionism european foarte interesant și foarte la modă, cum e cel al lui Faguet, spre un impresionism cu idei. Nu știu dacă l-a găsit. Nu l-a numit, în orice caz, și nu l-am găsit nici eu numit, întruchipat într-un reper.

Lovinescu face bilanțuri pe care le enunță foarte interesant și sintetic la zece ani de critică, la douăzeci de ani de critică, la treizeci și la aproape patruzeci. Ultimul e un articol foarte sintetic, care se numește *Cariiera mea de critic*, a fost citit la radio în 1942 și a fost publicat în volumul omagial dedicat lui Lovinescu în 1942 și apărut la „Vremea”. Sunt articole pe care, în antologia *Confesiunile unui critic*, le-am pus alături. Unele dintre ele se găsesc în edițiile operei lovinesciene. Unul singur l-am luat din presă, pentru că nu a mai fost publicat de atunci, e din decembrie 1935 și celebrează treizeci de ani de critică. Toate repetă anumite idei, cum ar fi: onestitatea actului critic, probitatea intelectuală, iar la un moment dat afir-

mă: „critica înseamnă asceză”. Ceea ce înseamnă posibilitatea de a se abstrage din cercul de influență, nu din viața literară. Lovinescu nu a fost niciodată în afara vieții literare, a fost centrul, dar își imaginează că se poate sustrage, pentru a realiza o mai dreaptă apreciere și pentru a cristaliza o perspectivă mai justă. De aceea afirmă acest deziderat: „critica este asceză”, și este foarte interesant că o spune tocmai el, care a fost în mijlocul vieții literare. Asceza înseamnă altceva decît a fi în mijlocul vieții literare, a încerca să ieși în afară, să nu fii în raza influențelor și a grupărilor. Lovinescu căuta independența instituțională, considerîndu-se el însuși o instituție. Cred că acest principiu foarte important l-a formulat după eșecurile lui de a deveni profesor universitar și, mai tîrziu, datorită opozițiilor înverșunate ale lui Iorga, de a deveni membru al Academiei. Profesionalizarea criticului înseamnă și dobîndirea acestei asceze simbolice, o singurătate a spiritului critic independent, situat în afara Academiei, în afara unei instituții de învățămînt superior și, desigur, cum spune el, ceea ce mi se pare destul de bizar, în afara unei edituri, în afara oricărei instituții, care l-ar fi încorsetat în vreun fel sau i-ar fi creat vreo obligație circumstanțială. Nu știu dacă e adevărat, pun sub semnul întrebării dacă a fi profesor într-o universitate înseamnă a-ți pierde independența în profesiunea de critic.

Ceea ce dovedesc aceste *Confesiuni* și *Memoriile* mai ales e un lucru extrem de rar (mai avem exemple, dar la dimensiuni mai mici în critica românească), autoreflexivitatea, modul în care Lovinescu își urmărește, își studiază actul critic, felul în care înțelege literatura, felul în care practică E. Lovinescu critica, la fiecare etapă, schimbîndu-și stilul și învingîndu-și scepticismul. Critică impresionistă înseamnă, într-o sinonimie relativă, o critică de gust. Dar nu critica primului gust, a primului reflex al gustului, pentru că primul reflex al gustului său estetic ar fi fost admirația pentru literatura moldovenească, în primul rînd pentru Mihail Sadoveanu. Extrem de interesant de urmărit relația aceasta a lui cu Mihail Sadoveanu, prietenul său din adolescență și prietenul său la începutul carierei de scriitor a lui Sadoveanu, și depărtarea lor unul de altul, pentru că pînă la urmă Sadoveanu nu este pe gustul „omului deliberativ”. Lovinescu distinge între omul temperamental, adică omul primului gust, omul celui reflex natural al gustului, și omul deliberativ, omul gustului educat, al gustului estetic intelectual, care duce literatura la europeanizare și o scoate din provincialism. E rezultatul autocunoașterii. Asta ar însemna autoreflexivitatea: efectul acestei autoreflexivități asupra evoluției criticii, construcția unei imagini a literaturii contemporane emancipate, controlul permanent asupra gustului estetic, a nu-l lăsa în voia lui naturală, a-l constrînge să urmeze o direcție necesară a modernității.

Cine și-ar lua astăzi riscul să spună, așa cum a spus Lovinescu la vremea lui, ce ar trebui să facă literatura română pentru a se conecta la Europa? Soluția e intelectualizarea literaturii – decidea el atunci – și intelectualizarea criticii, intelectualizarea în sensul ieșirii dintr-un impresionism fără idei. Închei cu două reflecții, nu foarte lungi, deși acestea constituie un pretext de meditație de la tinerețe pînă la bătrînețe pentru E. Lovinescu.

Dacă critica este o artă sau o știință, veșnică dilemă. În tinerețe, triumfa un principiu euforic, care ar fi posibil de rezumat în formula aceasta: critica este, din fericire, o artă. Pentru Lovinescu asta era critica: o artă. Toate ranchiunile lui sunt împotriva celor care cred într-o critică științifică, de la Dragomirescu la Sanielevici și alții mai mărunți. Poartă un război continuu cu ei și nu s-a împăcat nici mai târziu cu această concepție universitară. La maturitate nu și-a schimbat deloc această credință, dar a formulat-o altfel, cu un alt accent (nu citez nici de această dată). La maturitate învingea un principiu sceptic formulabil în felul următor: critica nu este, din nefericire, o știință. Deci în tinerețe critica este, din fericire, o artă și la maturitate critica nu este, din nefericire, o știință. O afirmație e schimbată cu o negație, o bucurie e înlocuită de un regret. Ce bine ar fi să fie critica o știință, după atâtea instabilități, dispute, pe care ni le pricinuieste înțelegerea criticii ca o artă!

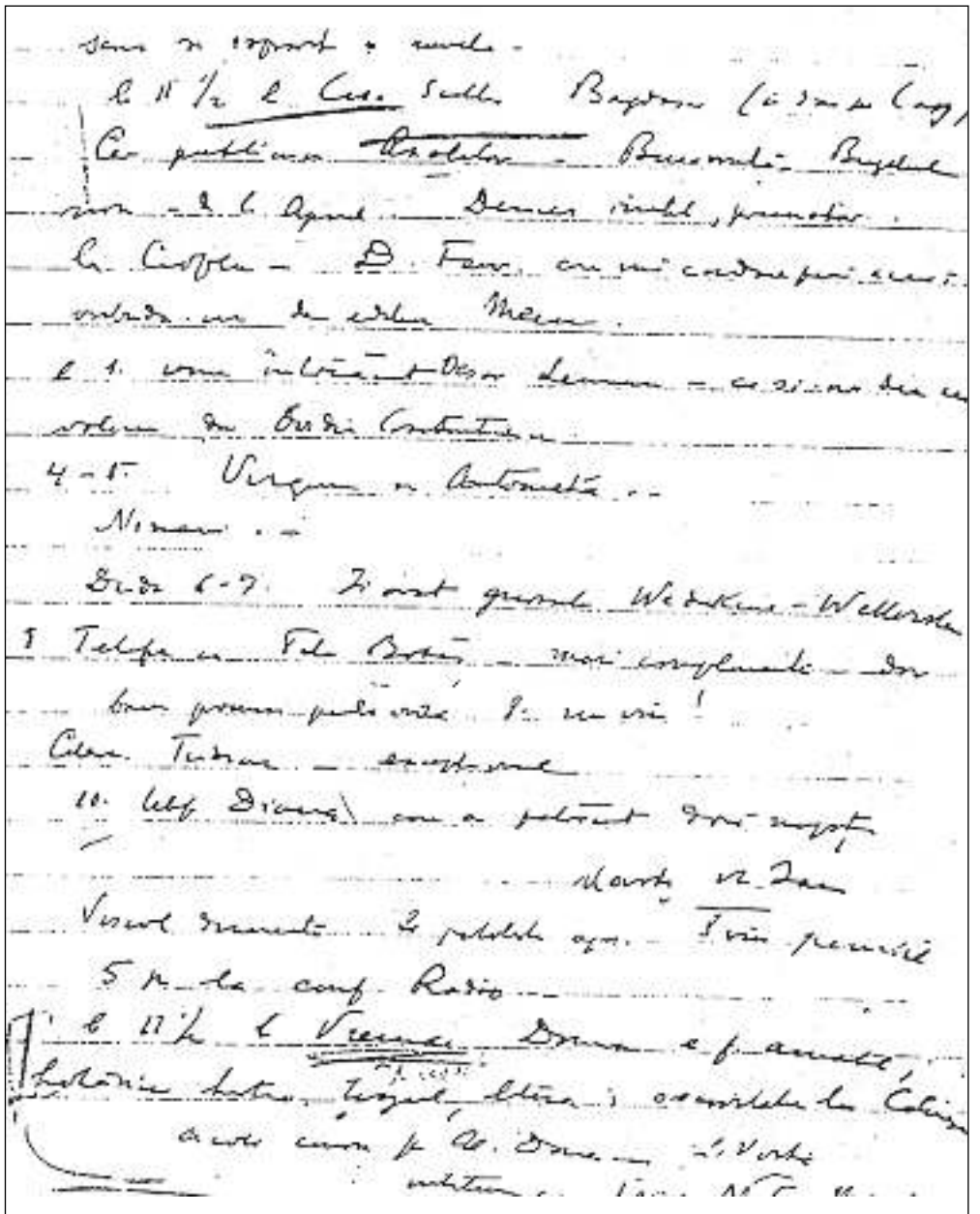
Închei cu ceea ce consider lucrul cel mai important, cu ceea ce ar fi filosofia criticii lovinesciene. El a fost funciarmente nu doar un sceptic, chiar mai mult decât un sceptic, n-aș zice nihilist, nu știu ce ar fi mai mult decât un sceptic. Pentru un critic asta este îngrozitor, să citești, să scrii și să apreciezi valorile cu un sentiment al zădărniceii universale. Citez din *Memorii II*, capitoul XXXV, paragrafele 3 și 4:

Că lumea este o compoziție atomică fără alt scop decât cel al unui spectacol, și că omul este expresia materială a unei conștiințe inutile, intrucît nu-și poate descoperi finalitatea, sunt totuși constatări elementare, simple noțiuni fără nicio realitate sensibilă, cât timp conștiința neantului universal și individual nu are aderențe afective. Adevărata formulă a sensibilității omenești e, dimpotrivă, durabilitatea, absolutul, nemurirea evidente în toate actele, expresii ale spiritului de dominație, de imperialism, care, nemulțumit cu câte are, clădește, se întinde, cucerește lumea întreagă, fără să se gîndească o clipă la apropiatul pumn de cenușă scuturat în mijlocul indiferenței cosmice. Pe cînd sentimentul prezent al morții este, prin urmare, unul din sentimentele cele mai rare din om, legată de însăși materia, conștiința nemuririi individuale rămîne condiția esențială a perpetuării.

Urmează rezumatul întregii filosofii lovinesciene:

Îndărătul relativismului întregii mele opere se află, prin urmare, o realitate sufletească, conștiința de fiecare minut, stringentă, pururi actuală și nu teoretică, a neantului universal ce nu putea împinge decât la o viziune cosmică, în care valorile se degradează și se estompează în indiferența totală. Deși putea duce la anarhie morală sau, cel puțin, la o contemplativitate pură, sensul acut și prezent al labilității n-a dus nici la una, nici la alta; nimicind pînă și germenul voinței de putere, în virtutea paradoxului trăit de oricine din noi, a lăsat neatinsă necesitatea activității spirituale dezinteresate, care, lipsită de finalitate, fatală, irațională și irezistibilă, domină, astfel, într-un peisaj de cenușe.

Prin urmare, dintre multele lupte interioare ale lui Lovinescu, este de notat și această biruință asupra scepticismului propriu, cu încrederea că totuși, deși neantul universal biruie, acest pumn de cenușă continuă să se zbată, cît încă nu este pumn de cenușă, să promoveze valorile. Și asta a fost E. Lovinescu: o conștiință critică, un viitor



• Manuscris E. Lovinescu

pumn de cenușă care ține să arate lumii vii care sunt valorile în care trebuie să creadă, în care poate crede, în care merită să creadă, pînă nu devine cu adevărat un pumn de cenușă.

Ultima frază scrisă de Lovinescu, din ultimele lui texte, frază care aș fi vrut să figureze ca ultima în această antologie de confesiuni, este dintr-o scrisoare de răspuns lui Tudor Arghezi în 1943, chiar anul morții lui Lovinescu: „Înfiorați, ne strîngem uneltele sărace de lut și ascultăm torsul stelelor”.

Critica lovinesciană are, cum în puține cazuri se întâmplă, și un fior metafizic.

Vă invit să discutăm în continuare. Știu că pentru această întîlnire a noastră s-au pregătit în mod special Aurel Sasu și Ștefan Borbély. Vor putea interveni toți ceilalți care doresc.

Ștefan Borbély: Pentru a relua câteva dintre acoladele pe care le-a folosit Simuț, după foarte scurta experiență pe care o am, nu intrarea în universitate a unui critic este dăunătoare pur și simplu, ci acceptarea idiosincraziilor pe care universitatea respectivă le cultivă – e o mică diferență. Atîta vreme cît nu accepți să te osifici prin intermediul universității tale, este încă bine. Pe de altă parte, sper din tot sufletul că, în pofida tuturor dorințelor contrare, critica va rămîne o artă. În momentul în care critica tinde să devină o știință, atunci dispare harul care intermediază raportul dintre om și carte, ceea ce este deja dificil de suportat. Pe mine,

în prefața pe care o scrie Simuț, foarte profesională ca întotdeauna, m-a surprins un termen: senectute. Pentru un critic care moare înainte de 65 de ani, nu știu dacă chiar să segmentezi de la naștere pînă la senectute nu este totuși prea mult. Însă, așa premonitory, am avut un frison în momentul în care am citit cuvîntul respectiv și mi-am zis că nu mai sunt mulți ani și intru și eu în faza de senectute, deci e bine.

Ceea ce demonstrează culegerea foarte interesant – și pe mine m-a preocupat la un moment dat, citeam prozele lui Lovinescu, am și scris despre ele –, foarte interesant în carte este fondul existențial al acestei critici. Adică, avem foarte mulți critici care pornesc de la premisa uitării vieții. Este orgoliul de breaslă cel mai cunoscut. În momentul în care suntem în fața unei cărți, în momentul în care citim o carte sau în momentul în care scriem despre ea, atunci intrăm într-un climat de obiectivitate distantă, față de noi înșine, față de sentimentele pe care le avem, față de suferințele pe care le avem ș.a.m.d. Niciodată la Lovinescu nu se produce această detașare, nici măcar în faza ideologică nu procedează în acest fel. Întotdeauna zona freatică, întotdeauna sentimentele, întotdeauna viața sunt acolo. Este și un fragment foarte interesant din carte, fragment din Lovinescu, care spune că impresionismul, relativismul nu pot fi construite decât pe neant, reprezintă de fapt, și aici intrăm

→

→ într-o logică foarte interesantă, reprezintă, pentru un om de litere, maniera de estetizare a trăirii neantului. Aproape că nu te aștepti de la Lovinescu să sugereze un asemenea lucru. A fost fără îndoială un spirit autoconfesiv și din motivele deja prezentate, dar pe de altă parte, teza lui Simuț, pe care și volumul o demonstrează, este că a tins întotdeauna spre un relativism corectat prin ideologie. S-a folosit de sincronism, s-a folosit de modernism pentru a surmonta o fază impresionistă inițială, pentru a surmonta o fază juvenilă. Nu cred, personal, că ar fi rămas un critic mediocru în cazul în care nu ar fi intrat într-o zonă ideologică, deci n-ar fi asumat o ideologie, însă tranziția este foarte interesantă de remarcat, pentru că ne duce în perspectiva unui dualism. E foarte interesant acest dualism în privința modului și categoriilor mediului spiritual în care gândea Lovinescu, pentru că, spune la un moment dat, ideologia nu iese din temperament, ci este o creațiune bovarică în viața unui om. Acum, dacă gîndești chestiunea asta foarte adînc, ajungi la concluzia că sunt aici anumite dificultăți de interpretare a modului cultural în care gândea Lovinescu, pentru că partea neașteptată în toată povestea asta este că ajungem la Nietzsche. Adică acest fond orgiastic corectat prin intermediul unei articulări formale este logică nietzscheeană prin excelență. Lovinescu a avut dificultăți

în a defini această aventură personală de a fi, pentru că a mai insistat în foarte multe locuri, și în această carte sunt multe pasaje în acest gen, și anume că el a avut un fond clasic dobîndit prin școală. Și-a deconstruit acest fond clasic prin intermediul ideologiei, prin intermediul impresionismului, într-o primă instanță, și prin intermediul ideologiei. Acum, dacă ar fi recurs, dincolo de mimetism, la termeni ca dionisiac, apolinic și lucruri de acest gen, aici ar fi fost probabil tensiunea pe care a resimțit-o, și anume, în momentul în care spune că ideologicul este o corecție a temperamentului preformal prin intermediul formei, în momentul în care afirmă lucruri de acest gen. În momentul acela ajungi la concluzia că apolinicul se izbește de acest fond clasic pe care l-a prins în școală, este motivul pentru care recurge la acest termen, oarecum impropriu, de proiecție bovarică. Proiecția bovarică ascunde, după mine, o ecuație nietzscheeană foarte limpede. Vorbește de acest lucru în *Memorii*, în volumul I, în capitolul X, în XVI, chiar precizează, la un moment dat, este un citat la pagina 14, în carte, chiar precizează la un moment dat backgroundul nietzscheean în care își gîndea existența. A fost tot timpul obsedat de acest dublet, și anume există un fond preformal care este impresionist, care se reflectă prin artisticitate, și acest fond este corectat prin ceva suprapus, prin ideologie. Foarte interesant este că este atît de obsedat

de această perspectivă, care a fost probabil perspectiva dominantă a vieții sale, încît și pe Maiorescu îl interpretează în exact aceleași categorii, pentru că spune despre Maiorescu: esența personalității sale este un optimism construit pe un fond pesimist, și toată discuția merge în această direcție, și o anume articulare formală suprapusă unei anumite articulări originare, vorbesc de articularea preformală care este pesimismul. Existențial este extrem de viu, rămîne viu, după mine, rămîne în continuare să-l descoperim, pentru că din punctul de vedere al acestor articulații, chiar metafizice, chiar abisale, este un om care și-a gîndit fără îndoială existența, este un om care și-a gîndit critica în categorii abisale, oricît de ciudat sună. Deci noi încercăm să-l răcim puțin în momentul în care îl introducem în ecuații școlare, în momentul în care punem pe el etichete și toate aceste lucruri. Dar în momentul în care dai la o parte aceste etichete, găsești un om foarte viu, un om pe care, după mine, critica română nu l-a înțeles încă așa cum se cuvine. Mulțumesc!

Aurel Sasu: Și însemnările mele, opiniile împărtășite dumneavoastră sunt rezultatul lecturii acestei excelente antologii, o sinteză, un digest, un rezumat, dacă vreți, perfect al operei lui Lovinescu. Făcînd precizarea că un lucru nu poate avea decît două măsuri, una ideală, concretă, și cealaltă relativă, Lovinescu trage concluzia că o faptă în sine, raportată la cele două concepte, e în unele împrejurări bună, în altele foarte bună.

O primă greșeală: eludează răul și foarte răul. Sau, ca poziție intermediară, eludează mediocrul. Pe cale de consecință, Lovinescu vede opera I. *sub specie aeternitatis*, gîndită din punctul de vedere al Frumosului, scris cu F mare, cum scrie el, criteriu sigur de clasificare, o să vedem că se va contrazice esențial; și 2. *sub specie relativă*, gîndită din punctul de vedere al frumosului scris cu f mic. Regretă imposibilitatea de a realiza primul punct, acela al Frumosului ideal, cu F mare, fiindcă conceptele superioare, zice el, nu sunt clar lămurite. Cred că aici se află a doua eroare: credința că pasiunile din a doua categorie sunt mai bine definite decît idealitatea Frumosului cu F mare. Prin urmare, o critică absolută, el spune, e opera frumoasă sau nu, nu e posibilă, trebuie să ținem seama de momentul și de toate împrejurările în care se produce acea operă de artă, zice el. Altfel spus, nu putem practica, ceea ce s-a mai zis aici, decît o critică relativă, cu elemente ce sunt legate de timp și de loc. Concluzia: critica se localizează, zice el, ține seama de împrejurările istorice ale operei, cu atît mai mult cu cît o discutăm în relație cu literatura altor popoare. Cred că e a treia eroare pe care o face el și se contrazice și din această perspectivă.

A treia eroare este sau constă din faptul că locul și timpul operei nu sunt istoria și geografia, ci lumea ideilor. Cred că ar fi mai interesant să vedem și să cercetăm nu împrejurările care produc opera de artă, ci împrejurările istorice sau culturale produse de opera de artă. Și în final el asta urmărește.

Literatura noastră, mai spune Lovinescu, e încă la începuturile ei, vîrsta socotită în 1906 era de 50 de ani. Dar puținul cît l-am făcut nu l-am făcut, spune el, cu ghetetele noastre, nu e rezultatul unei evoluții lente, interioare, expresiv spus: am furat ciubotele Occidentului. Sigur, există geniile despre

E. Lovinescu - Agorafobia		13. Sana. G. G. G.
1. M. M. M.	21. L. L. L.	45. A. A. A.
2. M. M. M.	22. H. H. H.	46. S. S. S.
3. Z. Z. Z.	23. M. M. M.	47. S. S. S.
4. P. P. P.	24. G. G. G.	48. T. T. T.
5. V. V. V.	25. H. H. H.	49. A. A. A.
6. C. C. C.	26. O. O. O.	50. A. A. A.
7. L. L. L.	27. C. C. C.	51. M. M. M.
8. T. T. T.	28. A. A. A.	52. S. S. S.
9. V. V. V.	29. A. A. A.	53. S. S. S.
10. J. J. J.	30. M. M. M.	54. S. S. S.
11. C. C. C.	31. A. A. A.	55. A. A. A.
12. L. L. L.	32. J. J. J.	56. A. A. A.
13. A. A. A.	33. P. P. P.	57. S. S. S.
14. L. L. L.	34. Z. Z. Z.	58. S. S. S.
15. J. J. J.	35. V. V. V.	59. S. S. S.
16. D. D. D.	36. R. R. R.	60. L. L. L.
17. B. B. B.	37. M. M. M.	61. T. T. T.
18. C. C. C.	38. L. L. L.	62. T. T. T.
19. S. S. S.	39. B. B. B.	63. T. T. T.
20. M. M. M.	40. T. T. T.	64. T. T. T.
	41. L. L. L.	65. T. T. T.
	42. T. T. T.	66. T. T. T.
	43. J. J. J.	67. T. T. T.
	44. V. V. V.	68. T. T. T.

• Manuscris E. Lovinescu

care el scrie: Eminescu e unul pe care îl dă exemplul, puține însă. Marea masă o formează, spune el, silințele inteligente, cu alte cuvinte talentele mijlocii, care au nevoie de încurajare. Aceasta este acea citată deja bunăvoință universală a lui Lovinescu. Cred că ne confruntăm cu a patra greșală. Întemeindu-și critica pe bunăvoință și încurajare, Lovinescu a uitat, a pierdut din vedere descurajarea, critica negativă, chiar dacă el însuși condamnă excesul de bunăvoință și și-l corectează pe parcurs.

Rolul criticii ar fi unul de conciliere deci, între autor și critic, întrucât scriitorul român scrie într-o atmosferă de nepăsare generală, o solidarizare cu aceste silințe inteligente, mediocre.

La noi, a scrie înseamnă a face un sacrificiu, spune el. Critica trebuie să fie deci o bătaie caldă a inimii, să fie cordială, simpatcă, pentru a atrage și lumina publicul. Probabil că e a cincea eroare. O critică menită să pună în lumină doar frumuseți și să îndulcească și să se îndulcească, îl citez pe el, după împrejurările în care ne aflăm, cade ușor în arbitrar, o spune chiar Lovinescu. Deși concesiiv, el se referă nu la critica propriu-zisă, ci la ceea ce numește ghizi literari, un mușchi devorator ce se întinde ca o lepră. Când e să-i numească însă pe cei ce scriu cu mîna stîngă, adică acele inteligențe mediocre, nu le numește, se mulțumește cu, citez: „pentru a-i descoperi nu e greu, cred că sunt pe buzele multora“, nici nu putea face altfel, critica e pentru Lovinescu liniște și seninătate. A pedepsi fără a urî și a lovi zîmbind, aceasta numește el concepția apoloniană despre critică, în primul deceniu al secolului XX, cel puțin.

Că autorul, criticul, nu e stăpîn pe el e altceva, „merg pe niște picioare sănătoase?“, se întreabă el la un moment dat, „sunt pe drumul cel bun?“, este o întrebare pe care și-o repetă pînă la sfîrșitul vieții. „Nu m-am rătăcit oare?“. Și a recunoscut că el s-a rătăcit de multe ori. Aceste întrebări și le pune prin 1908, dar au continuat după. Răspunsul criticului: voi face o critică pentru nuvelești ce n-o citesc și nuvele pentru critici. Așa s-a și întîmplat, mai ales romane pentru critici. Apoi, revistele se înmulțesc, volumele apar unele după altele, poezii cîntă fără încetare și fără rost. Ce face criticul în acest haos editorial, ce spune el: „vin cu ramura de măslin, menirea criticului este de a se sili să creadă că tot ce scriu alții are un rost“, din 1909, din volumul *Critice*. Sau: „scriitorii, chiar și cei lipsiți de talent, nu fac rău nimănui, ci fac dimpotrivă o jertfă de timp și de liniște“.

Reamintesc ideea de localizare a criticii, ca să vedem cum se revizuieste Lovinescu. Includerea în judecata de valoare a împrejurărilor, inițial spus istorice, care ajung apoi să justifice lipsa de talent, neizbutirea, nu cade asupra lipsei de talent, ci asupra micilor împrejurări. Se ajunge deci de la critica relativă la relativizarea criticii. Rostul ei este să poarte bucuria pretutindeni, e raza de înțelegere cordială ce străbate opera artistului. Iată deci relația criticului cu opera, cu autorul: cordială, nobilă, îndrăgostită și binevoitoare, binefăcătoare mai degrabă. Aici ne aflăm într-un aparent impas al lui Lovinescu, față de și cu el însuși. El a spus despre alții, și cred că a fost primul care nu a putut ieși din el însuși, din primele propoziții rostite, fiindcă deja din 1909, în *Critice*, el știa ce spune, citez: „menirea critică este oarecum de a ne da înfățișarea grafică



• Irina Petraș și Ion Pop

a ființei morale“, de aici începe, cred eu, marea dezvoltare a ideologiei criticii lovinesciene. Deci, nu surprinde că în 1943, într-un articol despre Evolveanu, un mediocru altfel, profesorul lui de latină, considera că nu opera critică, ci „memoriile reprezintă cea mai înaltă expresie a efortului meu analitic“, vorbește despre sine. Opera analitică a lui Lovinescu e reducerea însușirilor sufletești ale unui autor la o însușire esențială, la un principiu ordonator, care de obicei era eul, centrul, vatra de lumină a ființei. Cîteva formule din acestea emblematice: Iorga – ura rodnică sau supraconștiința de sine; Dragomirescu – admirabilă încăpăținare, Blaga – un optimist pur senzorial, Călinescu – afirmare în independență etc.

Așadar, impresionismul lui Lovinescu, citez din el, „gonește absolutul“, pe care îl prezenta, în primul deceniu de activitate, ca un ideal al Frumosului, scris cu F mare. Deci, gonește absolutul în materie estetică și nu recunoaște decît relativul, nu mai spun, dar sunt multe citate, pentru că din el citez. Dar, atenție, „acest relativ nu este al operei, este un alt suflet omenesc“, zice criticul, am citat această propoziție. Nimeni nu poate ieși din el însuși, ce înseamnă asta? Lovinescu nu a crezut niciodată în verbul a fi, ci numai în verbul a deveni, iar acest a deveni este zodia sub care se ascunde nestatornicia, scurgerea universală, despre care s-a spus aici, și s-a citat textul, neantul universal și gustul de cenușă. Dar, prin aceste sintagme, criticul își definește, în *Memorii*, relativismul întregii sale opere. Prin urmare, a nu putea ieși cineva din el însuși, trebuia citit: a nu putea ieși Lovinescu din el însuși, din sentimentul degradării și al estompării în această indiferență universală. Ce rol îi revine criticii în aceste condiții? Să aleagă între mai multe aparențe, de ură, de iubire, de compasiune, de încurajare, ceea ce a spus pînă acum. Ideal ar fi, criticul, e o expresie a lui, să se împărtășească de simțirea celui despre care scrie, un fel de comuniune pe care o presupune și o propune actual critic. În sufletul său, zice el, să foșnească aceeași pădure, să șoptească aceleași ape, să trăiască același fior patriotic etc. Dar putem? E posibil așa ceva? Eu cred că nu. Și atunci ultimul cuvînt, aruncat ca o punte între critic și operă, autor, e cel de zădărnice, din moment ce aceste lucruri nu sunt posibile.

Acesta este și epitomul operei lui citit aici. Sufletul operei e supus, ca și cel al autorului, devenirii, necunoscutului, cenușii.

În *Titu Maiorescu și posteritatea lui critică*, din 1943, știți că moartea l-a prins în corectura acestei cărți, Lovinescu invoca încă procesul de creație și destrămarea prin care imaginează indefinitul drum al progresului, ca adaptare a unor principii estetice, demult verificate în cultura apuseană, se poate vorbi de un anumit progres, zicea el. Dacă aceasta este critica științifică, Lovinescu a privit-o ca nefericire, expresia aceea de detaliu, ați ascultat-o, nu-l interesează practic, dar nu poate face abstracție de ea. În relația cu o operă, pe el îl interesează, pînă la ultimul rînd al operei lui, adaosul sufletesc. Dar sufletul, revin la frumosul cu f mic, la acele pasiuni pe care le încadra el în acest concept, sufletul nu cunoaște nici progres și nici istorie. Doar frumosul ține de istorie și de progres, cîntea nu, pentru că el a introdus în toate aceste comentarii, pînă la urmă, ca un element esențial, cîntea față de sine și față de ceilalți. Deci criticul introduce o corecție esențială în exercitarea actului critic: nevoia de a spune frumos trebuie înlocuită cu ideea de a spune cîntit. Și e foarte interesant că acest demers, această atitudine mai mult decît confesivă, evoluează pe măsură ce se apropie de evenimentele de după '40 și pe măsură ce se apropie de anul morții.

Ion Simuț: Dă-mi voie să subliniez cu un pasaj în care se vede foarte bine ideea aceasta că se poate renunța la calitatea artistică a criticii, dar nu la probitatea morală. Acest aspect artistic al criticii nu e însă un imperativ categoric, critica se poate lipsi de el. Mă gîndesc cu ce strîngere de inimă va fi enunțat Lovinescu acest principiu, cînd, de atîtea ori, a afirmat că, din fericire sau din nefericire, critica există numai ca artă:

Cu cît trece timpul, cu atît mă conving că peste frumos se ridică adevărul și, în lipsa unui adevăr obiectiv, credința noastră luminată, sinceră, în ceea ce noi luăm drept adevăr. Dacă criticul e și un artist, cu atît mai bine. El trebuie însă să fie numaidecît un om moral, sub pedeapsa zădărnirii întregii lui activități. Un scriitor lipsit de bună-credință nu are ce căuta

→

→

în critică. Să fii om de gust mai întâi și apoi om cinstit. Atît.

(Aceste fraze sunt din articolul *Zece ani de critică*, publicat în 1914.)

Aurel Sasu: Da, dar este un mod exemplar de a se revizui al lui Lovinescu, ziceam, închei imediat, ziceam că în actul critic Lovinescu încorporează anumite împrejurări istorice, legate de loc și de timp, ne dăm acum seama că aceste împrejurări țin de imperativul moral, un cuvînt pe care nu l-a rostit la începutul activității sale, de imperativul moral al locului și al timpului, și nu de istoria locului și a timpului, de probitatea intelectuală, independența și caracter.

O operă nu este în dialog cu noi, ci cu aceste principii, zice el în final, de probitate, de independență și de caracter. Așa s-a întîmplat că aceste lucruri, în '43, această subliniere apăsătoare, acest final, cum să spun eu, de program ideologic al criticii lui a supărat atît de mult, încît în 1942, în *Convorbiri literare*, un tînăr publicist adversar cerea, nici mai mult, nici mai puțin, decît punerea la zid și împușcarea lui Lovinescu. Este momentul cînd putem gîndi și imagina adevărata relație a scriitorii Cercului Literar de la Sibiu. Apărătorii acestor principii, pentru care se cerea punerea la zid și împușcarea lui Lovinescu, vin, zic, acești apărători, din Ardeal, ei sunt membrii Cercului Literar din Sibiu, prin scrisoarea trimisă în sanatoriu în mai 1943. Știți că Negoșescu a fost printre ultimii care l-a vizitat în spital. Aceștia sunt cei care preiau integral postulatul maioreșcian și, în actualitatea literară, postulatul lovinescian al moralității actului critic. Autonomia esteticului însemna pentru marele critic eliberarea conceptului – îl citez pe el: „eliberarea conceptului, deci, al criticii literare, de trei, [zice el], ipotezi inacceptabile, acestea sunt: culturalul, etnicul și constrîngerea ideologică”. Mai ales pericolul acesteia din urmă, scrie Negoșescu, într-un interviu din 1976, a făcut din sfîrșitul lui Lovinescu un strigăt de spaimă și de deznădejde. L-am citat pe el, după vizita pe care i-a făcut-o criticului bolnav. Nici nu e de mirare, atmosfera irespirabilă de după război avea să confirme întru totul temerile lui Lovinescu din 1943. În numai cîțiva ani, libertatea ajunge a fi considerată principiu abject, străin și antinațional. Atunci s-a și născut formula: prin Lovinescu, înapoi la Maiorescu.

Marta Petreu: I-am ascultat pe distinsii mei colegi cu multă atenție. Cred că într-adevăr aici era locul unei dezbateri despre Lovinescu, deoarece Clujul intelectual, marcat de lunga istorie a *Echinoc*-ului, este, într-un fel, moștenitorul de drept al lovinescianismului și al maioreșcianismului. Lovinescu a vorbit despre Cercul Literar de la Sibiu – adică despre Cercul Literar cristalizat în interiorul universității clujene, dar această universitate se afla, din cauzele istorice știute, în exil, la Sibiu – ca despre a patra generație de maioreșcieni. Preluînd, prin legăturile sale cu I. Negoșescu, cu Doinaș, cu Radu Stanca, cu Regman, cu ceilalți cerchiști, spiritul critic și estetic al Cercului, *Echinoc*-ul a fost, în fapt, a cincea generație de maioreșcieni... Oricum, eu m-am legănat tot timpul în această iluzie identificatoare, că așa avea și am avea o filiație ilustră, maioreșciană și lovi-

nesciană. Profesorii pe care i-am avut la Facultatea de Filosofie – mai ales Aluș, dar nu numai –, care citau masiv din *Istoria civilizației române moderne*, mi-au întărit această identitate nobilă. Sau această iluzie...

Distinsii mei colegi au vorbit mai ales despre opera de critic și de istoric literar a lui Lovinescu. Eu sînt mai apropiată de *Istoria civilizației române moderne* și de *Jurnalele* lui Lovinescu, adică de *Agendele literare ale Sburătorului*. Am învățat multe despre perioada interbelică din aceste *Agende*, editate – profit de ocazie pentru a face un elogiu echipei de editori – între 1993 și 2002, în 6 volume, de către Monica Lovinescu, Gabriela Omăt, cu note de Al. George, Gabriela Omăt, Margareta Feraru. *Agendele* au 3.260 de pagini, textul lovinescian ocupă 1.536 de pagini, restul, adică aproximativ 1.700 de pagini, fiind note. Această distribuție sugerează enormul volum de muncă al echipei de editare. Și merită elogiile noastre.

Agendele încep în 4 septembrie 1923 și se încheie în 12 iulie 1943, cu cîteva zile înainte de moartea marelui critic, deci acoperă 20 de ani din viața lui Lovinescu și, totodată, întreaga perioadă interbelică. Ca stil, aceste caiete seamănă cu *Jurnalul* lui Maiorescu sau cu acela al lui Rebreanu – adică, sînt „seci”, telegrafice, fără incursiuni în viața interioară a autorului. Dacă însă le citești în întregime, poți reconstitui mișcările sufletești ale lui Lovinescu, simpatiile, bucuriile, jignirile, iubirile lui...

Sînt multe lucruri care m-au uluit cînd le-am citit. De pildă, numărul enorm de oameni care treceau zilnic pe la Lovinescu, încît m-am întrebat cînd mai scria ilustrul critic. Avea, cred, o capacitate de sinteză și o concentrare ieșite din comun, altfel ar fi inexplicabil cînd și-a scris cărțile. Totodată, *Agendele* m-au convins că Lovinescu, de parte de a fi mizantrop, avea o sociabilitate extraordinară, dar o părere lipsită de iluzii asupra naturii umane... Lectura acestor șase volume m-a consolatat pentru lipsa de civilitate a așa-numitelor polemici de azi: dacă azi „disputele” sînt, de fapt, niște păruiele, în care atacul la persoană, argumentul *ad hominem*, face regula, m-am liniștit: totul ne vine de departe, inclusiv din perioada interbelică, pentru că și atunci scriitorii se păruiau, se insultau, încercau să-și omoare adversarul de idei. Lovinescu a fost ținta multor atacuri și s-a lăsat uneori atras din spațiul legitim al polemicii de idei în acela – ilegal – al pamfletului, al insultei... Mă gîndesc, de pildă, la *Qui vuol cacare*, din 1932, pe care vă recomand să-l căutați în notele finale ale *Agendelor*, e transcris, este teribil la ce intensitate a miniei a putut ajunge, la un moment dat, de altfel pe bună dreptate, criticul...

Foarte interesant în *Agende* este să urmărești vînzoleala politică a inteligenței bucureștene, rezeziunea cu care un om/un scriitor trecea de la o culoare politică la alta, de la un partid la altul, de la o cămașă – în perioada interbelică, cămașa a încetat să fie un obiect de îmbrăcăminte, devenind un simbol politic –, de la o cămașă la alta. Ei bine, felul bonom în care consemnează de-sele convertiri-reconvertiri ale scriitorilor, trecerea lor de la o extremă la alta, mi-a sugerat ceva despre această perioadă, cînd lucrurile cele mai rele, Holocaustul și Gulagul românesc, nu se întîmplaseră încă... Așa că Lovinescu, deși iritat de extremism, reacționează la el cu bonomie și ironie, cu un tera-

peut care mai speră că-și va salva pacienții... Mai poți găsi în *Agende*, și cu aceasta nu le epuizez, mai poți găsi bucuria de a-i vedea, de a-i primi pe cerchiști, în atmosfera crîncenă a unei Români de dreapta și în război.

Dar mai mai poți găsi și un Lovinescu intim, un Lovinescu care se îndrăgostește, face curte și trimite flori femeii pe care o iubește, Ioana Postelnicu. Îi trimitea, în plină iarnă, azalee... pentru ea și-a făcut un costum nou și s-a dus cu ea la teatru. Deci poți găsi lucruri din acestea gingașe, care ni-l arată, cum să vă spun, cu toate problemele lui omenești, foarte mișcătoare. Sau poți găsi foarte frumoasa relație cu fiica lui, cu Monica, cu care se ducea mereu, precum Jeni Acterian, la filme...

Ion Simuț: ... dar nimic despre divorț.

Marta Petreu: Da, dar nimic despre divorț. Și pe urmă, dacă ai curiozitatea să-ți duci lectura pe Lovinești mai departe și citești toate jurnalele Monicăi Lovinescu, faci niște legături și vezi niște asemănări și niște deosebiri. Vă mulțumesc că m-ați ascultat!

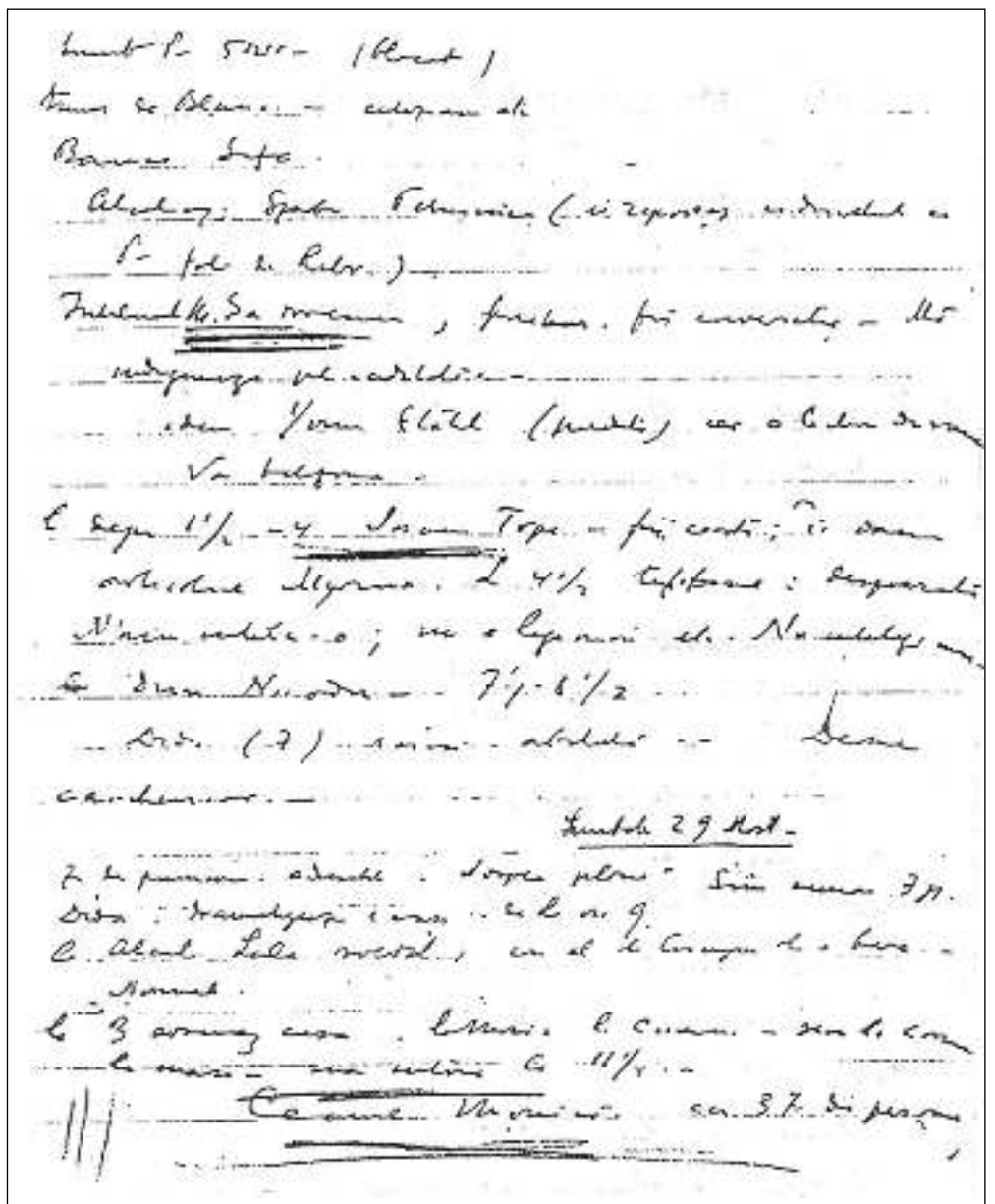
Ion Pop: Mi se pare nemaipomenit de binevenită dezbateră aceasta, reflecția aceasta asupra lui Lovinescu și că într-adevăr se dovedește actualitatea uluitoare a prezenței sale spirituale în lumea de astăzi, actualitate care vreau să spun că ar trebui adusă în actualitate, pentru că e o actualitate a spiritului lui foarte productiv în epocă, dar ea comunică, cum s-a spus, de aici, în intervenții, ar trebui să comunice cu actualitatea noastră. Ceea ce îmi place mie, și să intru acum în limbajul Martei Petreu, de ce mi-e simpatic, mi-e drag Lovinescu, dacă îmi permiteți această cotă de afectivitate, este tocmai pentru relativismul lui și în al doilea rînd pentru democratismul lui. Cred că și acest aspect, al doilea, trebuie foarte bine subliniat, avînd în vedere epoca destul de plină de incomprehensibil pe care Lovinescu a traversat-o și avînd în vedere deschiderea lui exemplară spre tot ceea ce era uman, dacă vreți, în particular și în general, dincolo de orice, știu eu, limitări ideologice ș.a.m.d. În ce privește relativismul lui, cred că lecția lui Lovinescu este iarăși exemplară, pentru că atrage atenția nu numai la contextul istoric, social, cultural, dar eu m-aș întoarce mai degrabă spre lumea lui interioară, atenția la eul lui, la propria evoluție, la propria biografie intelectuală și nu numai, această cotă de fragilitate, de neîncredere încrezătoare, dacă-mi dați voie să vorbesc așa, în ceea ce face Lovinescu atît ca om, cît și în calitatea lui de critic, faptul că este în stare să revină mereu asupra lui însuși, asupra spuselor sale, asupra judecăților sale, faptul că are curajul de a recunoaște că aproape nimic din ceea ce spune nu este etern, probabil că îl asigură totuși undeva în structura primă clasică, niște geometrii pe care le cultivase și pe care, cum să zic eu, relativismul lui se poate înscrie cu o anumită îndrăzneală, pentru că numai un om care are niște repere ferme, este bine structurat, în sufletul lui, în conștiința lui, în modul lui de a vedea lumea, poate să își îngăduie asemenea, cum să spun eu, aproape disperate întrebări în ceea ce privește sensul ultim al acțiunilor sale, al operelor sale, dar nu și al credințelor sale, pentru că, așa cum s-a spus foarte bine aici, Lovinescu a dat și un mare exemplu etic, un mare exemplu de moralitate, și această exigență nu

l-a părăsit niciodată. Îmi place prin urmare la Lovinescu faptul că a reușit să se întoarcă mereu înspre sine, spre ceea ce a scris despre oameni, la oamenii, la cărțile despre care a scris, aceste revizuiți despre care s-a vorbit cu atâta pătrundere de foarte multe ori, și care i-a fost adus ca un reproș lui Lovinescu, dar care, pînă la urmă, ne dăm seama că a însemnat o atitudine, a fost o marcă de vitalitate, o marcă de productivitate, pentru că Lovinescu își atestă prin asta că este un om viu, că nu încremenește niciodată, în formule, în idei, în geometrii, știu eu, mai mult sau mai puțin verificate, și e o ființă interogativă prin excelență.

E curios acest amestec de scepticism fundamental și pasiune a interogației, pentru că dacă ar fi fost numai sceptic, ar fi rămas într-un fel de inerție, foarte comodă, nimic nu e valabil pe lumea asta, nu are rost să credem în nimic..., dar, de fapt, el a fost omul întrebărilor, dar nu omul întrebărilor agresive. Și aici s-a vorbit poate prea mult că a avut generozitate. Eu nu cred că este prea mult această generozitate, mi se pare că actul critic, așa cum l-a practicat Lovinescu, și poate că trebuie să-l practicăm, cere o anumită doză de înțelegere simpatetică, de un, cum să spun, procent de participare, de identificare, și îmi place că acest cuvînt a fost introdus aici, pentru că, la urma urmei, l-am putea judeca pe Lovinescu, sigur, într-o analiză mult mai complexă, pe care eu nu sunt în stare să o produc acum, tocmai din perspectiva acestei identificări, așa cum o știm noi. Și am putea vedea atunci în ce măsură apare la el un joc al apropiierilor și distanțărilor inevitabile față de o anumită operă.

Dar această critică participativă a fost, cum spuneam, este fundamentală la el, și cred că este de elogiat. La urma urmei, spiritul de negație cred că a fost repudiat de Lovinescu tocmai pe fundalul prea multelor dispute superficiale, prea multelor schimbări de la o formulă, de la o atitudine la alta în societatea românească, și această instabilitate, această, cum să zic eu, frivolitate, dacă vreți, în ceea ce privește adeziunile la o idee sau alta, cred că l-a și determinat să reacționeze cum a reacționat. Deci, n-a intrat decît foarte rareori, cum s-a și spus aici, în polemici vehemente și a avut un fel de seninătate. Sigur, nu i-a plăcut lui Camil Petrescu această seninătate, a ironizat-o, „zodia seninătății imperturbabile”. Dar, de fapt, mie mi se pare unul din marile merite ale lui Lovinescu. Dincolo de tot ce i s-a putut imputa, această seninătate pune în față cota lui de clasicitate, cota lui de încredere în niște tipare, care există și trebuie să existe, în fața conștiinței publice. Prin urmare, iată cele două lucruri care cred că ni-l apropie foarte, foarte mult pe Lovinescu, și poate că a se vorbi mai mult astăzi despre Lovinescu ar fi necesar, tocmai în contextul pe care îl trăim, și pe care nu îl mai caracterizez acum, a reieșit din ce s-a spus, îl vedem zilnic, un relativism de altă natură decît cel sănătos, interogativ, critic, cu atîta lipsă de consecvență, cu atîta lipsă de ținută etică. Cred că aducerea în prezent a lui Lovinescu este benefică și un pozitiv semnal de alarmă.

Mircea Popa: Cred că meritul esențial al celor expuse aici de Ion Simuț constă în lectura nouă, incitantă, a întregii opere critice a lui E. Lovinescu. Această *citire comprehensivă*, bazată pe un material ignorat pînă acum, este caracteristică pentru „revizuiiri-



• Manuscris E. Lovinescu

le” pe care criticul de la *Familia* (sau, de ce nu, și de la *România literară*) le-a inițiat în ultimii ani, cînd n-a dorit să rămînă numai un cronicar foiletonist, ci și un editor experimentat, demn de urmărit pentru opțiunile sale editoriale. Modul în care Ion Simuț a refăcut în fața noastră arsenalul ideatic al criticii lui E. Lovinescu ține mai mult de formația teoretică a mentorului de la „Sburătorul”, de aspirațiile sale de a cuantifica actul critic, scoțîndu-l din domeniul impresionismului, de a realiza un corp critic cît mai complet, cît mai suplu și cît mai evoluat, în raport cu starea de atunci a literaturii, nu lipsit de o anumită carură de idealitate și de proiecție subiectivă. În realitate, apelul la întreg arsenalul de idei pe care ni l-a pus în față Ion Simuț n-a fost folosit niciodată în integralitatea lui, ci doar anumite componente funcționale ale lui, la fel cum într-o bătălie strategul dă rol hotărîtor artileriei, infanteriei sau cavaleriei. Tirul forțelor sale este dirijat în mod conștient spre o zonă cu precădere, modernismul, care presupune și asumarea unei atitudini de permanență. Dar omul și criticul a fost mult mai complex, mai preocupat de întreaga dimensiune a actului creator decît lasă să se vadă intervențiile sale. Procesul de reexaminare a junimismului și a criticii maioreciene viza tocmai acest lucru: *reîmprospătarea umeltelor critice*, degajarea unei atitudini, a unei constante demne de recuperat, dar și îmbogățirea ei cu noi elemente. În practica de fiecare zi, criticul Lovinescu nu e lipsit

însă de anumite contradicții și inconstanțe, devenirea și limpezirea sa ideologică făcîndu-se în raport cu anumite etape, ușor decelabile, de la *Pașii pe nisip* la *Critice* și de aici la *Istoria literaturii contemporane*, în timp ce intervențiile de astăzi au pus prea mare accent pe organicitatea sistemului său critic, iar nu pe diferențierile pe care le emană, trecînd peste ceea ce a făcut Ion Simuț în antologie, urmărind chiar confesiunile criticului. Or, cred eu, acest tip de organicitate prin care a fost văzută critica lovinesciană are o mare doză de improbabilitate sau o parte, să zicem așa, *de reacție*, care ar putea veni din partea noastră și care ar trebui să vadă în critica lovinesciană mai multe etape de evoluție, aceste etape de evoluție, care de multe ori se contrazic sau se complinesc într-un alt plan. Ce vreau să zic este că ar trebui să vorbim mai mult despre actualitatea lui Lovinescu și de rolul lui important în epocă, de faptul că a condus o revistă, de faptul că a creat un cenaclu, că a dat o istorie a literaturii contemporane, că a oferit o scară de valori la nivelul epocii, că a încercat să dirijeze literatura română într-o altă direcție decît o făcuse Iorga, și de aici, mă rog, polemica necurmată cu Iorga, întrucît Lovinescu voia să facă altceva – și a și făcut –, modernizarea literaturii române, o ieșire din acel climat creat de *Sămănătorul* cred că este evidentă.

Lovinescu, iată, reprezintă pentru noi un model de înțelegere literară, în sensul în care

→

→

a reactualizat ideile maioresciene. De fapt, cărțile despre Junimea și despre Maiorescu sunt esențiale și, în acest sens, și actualitatea lui, căci marii scriitori postbelici îi datorează foarte mult, Rebreanu, Barbu, Hortensia, Camil, chiar Aderca, iar când aceștia îl părăsiseră, se trezise acum, către anii '40, cu un cenaclu mai mult de veleitari, de tineri care aspirau la glorie. Oricum, școala sa critică continuă prin acești tineri înzestrați, cum ar fi Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Streinu, Perpessicius, care trecuseră și ei, în chip mai mult sau mai puțin direct, pe la școala lovinesciană. Dar trebuie să amintim aici supremul omagiu pe care i-l aduc tocmai tinerii ardeleni de la Cercul Literar de la Sibiu, care, cred eu, prin racordul făcut cu critica lovinesciană, au reprezentat o opțiune de mare importanță pentru acel moment, subliniind, într-adevăr în mod cu totul magistral, valoarea criticului și a direcției pe care el o urmase în critica română. Cred că aici trebuie să vorbim mai mult tocmai despre ceea ce am mai spus, despre această *actualitate* a criticii lui Lovinescu și despre rolul lui în epocă, mai puțin despre ceea ce teoretiza el despre critică. Întotdeauna, se poate vedea un mare clivaj, o mare discrepanță între ceea ce își propune teoretic un critic și ceea ce realizează practic. Cred că acest lucru se poate vedea și se poate observa foarte bine și în cazul lui.

Marius Jucan: Există o dimensiune foarte importantă a personalității lui E. Lovinescu, contribuția sa la o teorie a civilizației românești. În continuarea unor remarci ale Martei Petreu, aș dori să spun câteva lucruri privind această parte a creației critice lovinesciene. Cred că voi reuși să fiu scurt, îmi dau seama că este deja târziu, dar, poate tocmai de aceea, merită să surprindem această calitate a modernității, *tirziul*, în opera lui Lovinescu.

Modul în care Lovinescu construiește o teorie a civilizației mi se pare a fi sub influența majoră a tradiției secolului al XIX-lea. Poziția din care criticul elaborează teoria sa despre civilizație este una literarocentrică, și se pot găsi similarități cu Matthew Arnold, Georg Brandes ori Hippolyte Taine și, firește, diferențe față de ceea ce se întâmplă în avangarda cultural-filosofică a începutului de secol XX. Deosebirea ar putea fi rezumată în abordările care dau câștig de cauză psihologiei ori sociologiei. Din perspectiva unei teorii a modernizării, Lovinescu reușește o „tăietură” care combină factorul psihologic, crucial pentru el, cu cel sociologic, citit mai cu seamă prin impactul revoluției, revoluție a sistemului economic, a regimurilor politice. Sincronismul dă câștig de cauză explicației psihologice, dar și cartea lui Norbert Elias, *Procesul civilizației* (1936), avea o „psihogenetică” a felului în care Vestul se civilizase. Explicația psihologică a fost cu atât mai favorizată la noi – a se vedea teoriile lui Drăghicescu, Motru, Ralea – cu cât decalajul civilizațional era evident. Critica modernității românești din perspectiva lui Zeletin este elocventă din acest punct, revoluția sau modernizarea nu avuseseră loc, iar valorile „reacțiunii” câștigaseră. „Sufletul” autohton oferea o perspectivă pragmatică (a acțiunii), pentru a spune așa, modernizării prin imitație, mai mult decât celei realizate prin reformă instituțională. Gabriel Tarde nu a fost însă tot atât de influent ca Emile

Durkheim, astfel încât despre „suflet” s-a vorbit în continuare prin formele culturale fondate prin religie. Este evident că suntem într-o continuitate lovinesciană, fiindcă temele modernizării noastre sunt și cele ale actualității.

Ion Simuț: Eu cred că Lovinescu ne îndeamnă să ne punem câteva întrebări, pe care le-am formulat cu toții aici. Este actual nu prin conținutul judecăților sale de valoare sau prin conținutul ideologiei sale critice. Privind foarte de sus și de la distanță pe care ne-o dă trecerea timpului, liberalismul nu este o soluție universală, dar este o soluție de ieșire din secolul al XIX-lea. Lovinescu încearcă, la începutul secolului XX, tocmai ieșirea din secolul al XIX-lea, printr-o emancipare liberală în sensul modernității și al europenizării. Puțini au găsit această cale atunci, în 1916, când gîndea el revizuirile. Ce ar însemna astăzi o profesionalizare a criticii? Cine mai este în stare să își asume și în același timp să convingă ce ar presupune o europenizare a literaturii române? Cine își asumă întreaga literatură română contemporană și datoria de a spune despre ea în ce sens să meargă? E o întrebare secundară dacă mai contează sau dacă mai are rost critica de direcție. Nu în acest fel, și nu neapărat ca o critică de direcție, ar trebui asumată literatura contemporană, ci prinsă într-o conștiință critică totală, în mersul ei actual, în mersul ei de după decembrie 1989. Cum judecăm impactul cu comercialul? Era și pe vremea lui Lovinescu, și cred că a fost în toată perioada modernă, problema aceasta a impactului comercial, dar Lovinescu nu și-o pune. Cele trei „ipotecări” ale literaturii, cele trei pericole de alterare a literarității, a valorii estetice, erau politicul, culturalul și etnicul. Comercialul, presiunea pieței ar fi a patra ipotecare posibil de judecat, de pus sub semnul întrebării, la acest început de mileniu trei. Ce înseamnă lupta unui critic cu el însuși? Aceasta este nu o dramă, ci o problemă obligatorie de conștiință. Este conținutul confesiunilor critice lovinesciene: lupta lui Lovinescu cu el însuși, lupta cu propriul moldovenism, cu conservatorismul, lupta cu primul gust, adică cu reflexul gustului natural, lupta cu propriul clasicism, lupta cu propriul mod de a înțelege în tinerețe literatura, lupta cu un mod juvenil de a înțelege impresionismul, trecerea spre asumarea unei ideologii și a unei direcții în critică.

Ce înseamnă toate acestea? Cum ni le putem asuma? Ce răspunsuri avem noi la aceste întrebări ale lui Lovinescu? Cele mai acute și le pune după Primul Război... La perioada *Pașilor pe nisip* s-a referit mai ales Aurel Sasu, la un Lovinescu tânăr, dar cartea lui Aurel Sasu, *Eul suveran*, este mai cuprinzătoare în modul de a-l înțelege pe Lovinescu. La aceste lucruri cred că trebuie să ne gândim și să dăm un răspuns propriu, fiecare dintre noi în singularitatea și în singularitatea noastră. Lovinescu trebuie înfățișat contemporaneității prin grija noastră, ca moștenitori, așa cum spune Marta Petreu, ai lui E. Lovinescu. Lovinescianismul, ca reper al conștiinței critice, trebuie înfățișat actualității nu într-un mod rigid, ci într-un mod stimulator. Profesionalizarea criticii înseamnă a avea capacitatea de a-ți asuma întreaga literatură română, de a judeca și de a gândi cu ea, de a te situa în prezent avînd conștiința vie a întregii tradiții culturale.

Irina Petraș: Se pare că două lucruri reies foarte limpede din ce s-a vorbit aici, foarte interesant, și din mai multe direcții. E limpede că există nenumărate lucruri care „lucrează” în noi lovinescian, fără să le spunem și fără să le recunoaștem de fiecare dată, dar mi se pare că există și mai multe lucruri care ar merita, așa cum zicea Simuț foarte bine, aduse mai tare în față, făcute din nou cunoscute tuturor și nouă în primul rînd. Lucrul cel mai important care mi s-a întîmplat față în față cu această carte a fost nu doar să redescopăr ideile mari pe care le pomenim de obicei, principiile și direcțiile care au devenit subiecte de manual sau de curs universitar, ci să descopăr secvențe în care să mă recunosc. Nu neapărat în idei, în forme, ci în atitudini, în sentimente, în gesturi, în obsesii. Lovinescu e de o actualitate surprinzătoare, enunțurile sale apropo de cinste, de judecată, de profesionalism ar merita aduse periodic la suprafață. Cartea lui Simuț o face, însă, cum zicea și Marta Petreu, circula atât de puțin. Toate lucrurile care s-au spus aici le vom publica într-o revistă, poate chiar în mai multe, dar am putea pune la cale și o dezbatere mai amplă. O relectură de nivel național despre lovinescianismul contemporaneității sau în ce măsură am putea/ar fi bine să ne întoarcem la Lovinescu și la o anumită atitudine față în față cu opera și cu profesiunea de critic. Chiar dacă avem doar 25 de ani.

Aurel Sasu: În acest context al discuțiilor interesante și mai generale, e un lucru la care m-am gândit, dar citite printre rînduri, că *Istoria civilizației* sau alte cărți, nu neapărat de critică literară, cred că pun în fața noastră o problemă foarte subtilă, cumva de underground al acestor cărți. Există un fenomen, pe care el nu îl discută în termeni foarte concreți, de deeuropenizare în momente ale culturii române care presupun ieșirea din modelele europene incompatibile cu o identitate românească. El, în perioada interbelică, a fost contemporan și cu cei care au încercat să impună o nouă identitate: Cioran, Eliade ș.a.m.d., și cred că există o polemică subiacentă în cărțile lui, o altă dimensiune, vreau să spun, care poate fi discutată la un moment dat.

Marta Petreu: Dar el însuși continuă punctul de vedere democrat și proeuropean, susținut înaintea lui de Dobrogeanu-Gherea, de Drăghicescu, de Ibrăileanu, de Zeletin. Lovinescu a cunoscut lucrările acestora și s-a inspirat copios din ele. Diferențele dintre ei sînt de nuanță, nu de fond. Ei sînt linia aceea frumoasă, europeană, din cultura română de la începutul secolului al XX-lea. Linie pe care, în parte, dar numai în parte, a continuat-o și Cioran. ■

L BIBLIOTECI * * * * ÎN AER LIB ER

S-A NĂSCUT LA Olsztyn, în 1947. Dintre plăchetele de poezii publicate amintim: *Limbi de plastic* (1979), *Din casa de normali* (1985), *Starea de după* (1985), *A fost mâine, va fi ieri* (1993). Este membru al Comunității Culturale Borussia, al Pen-Clubului și al Uniunii Scriitorilor Polonezi.

Poeme de MACIEJ CIŚŁO

Meseria de creator

Ce-i poezia?
A vorbi în versuri sau a face poeme
– a grăi frumos înseamnă –
ceva mai aparte ca de obicei
Poezia e sărbătoarea vorbirii
Proza ajunge la granița limbii
și se întoarce înapoi
Poezia începe cu încercarea
de-a ieși din orice frontieră
Pește fruntariile limbii polone
Trăiesc multe alte limbi străine
Traducătorul transpune dintr-un grai în altul
Poetul din negrai în grai.

În lumea lor

Și firul de praf e întreg – nu jumătate.
Bățul are două capete
Și sferțul de băț – tot două.

Pasărea împăiată e pasăre,
Șarpele împăiat șarpe.

Idiotul – și Socrate,
Ziua – și noaptea,
Moartea – și viața:
n-au nimic la mijloc
după cum între nimic și nimic
nu-i nicio diferență –
(În lumea lor)

Traducere de NICOLAE MAREȘ

Aniversări 2008

1508 (500 de ani)

- 10 noiembrie – Macarie tipărește un *Liturghi-er*, prima carte în limba slavonă pe teritoriul românesc.

1633 (375 de ani)

- s-a născut Miron Costin.

1708 (300 de ani)

- a murit Nicolae Milescu Spătarul.

1783 (225 de ani)

- apare gramatica latinească pentru români a lui Gh. Șincai.

1808 (200 de ani)

- s-a născut Costache Negruzzi.
- s-a născut Simion Bărnuțiu.
- apare un fragment din *Hronica românilor și a mai multor neamuri* a lui Gh. Șincai.

1838 (170 de ani)

- apare la Brașov *Gazeta de Transilvania*, cu suplimentul *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, sub redacția lui George Barițiu.
- s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu.

1848 (160 de ani)

- Andrei Mureșanu scrie *Un năsunet*.
- s-a născut Ioan Slavici.

1858 (150 de ani)

- 11 aprilie – s-a născut Barbu Ștefănescu Delavrancea.
- 5 septembrie – s-a născut Al. Vlahuță.
- 30 octombrie – s-a născut Duiliu Zamfirescu.

1863 (145 de ani)

- ia naștere societatea Junimea.
- 3 martie – a murit Iancu Văcărescu.

1868 (140 de ani)

- apare la Brașov și Sibiu revista *Transilvania*, publicație a ASTREI.

1878 (130 de ani)

- 11 ianuarie – s-a născut Zaharia Bârsan.
- 13 august – apare la Gherla și Cluj *Amicul familiei*, bilunar (editor Nicolae Fekete Negruțiu;

în numărul 1 se publică *Cântecul gîntei latine*, al lui Alecsandri).

1883 (125 ani)

- 17 martie – s-a născut Urmuz.
- 16 decembrie – s-a născut Kós Károly.
- 21 decembrie – apare volumul *Poesii* al lui Mihai Eminescu (pe copertă, 1884).

1888 (120 de ani)

- 24 aprilie – s-a născut Ștefan Bezdechi.
- 17 iunie – s-a născut Victor Papilian.

1908 (centenar)

- 6 februarie – s-a născut Geo Bogza.
- 28 aprilie – ia naștere Societatea Scriitorilor Români (președinte, Cincinat Pavelescu; vicepreședinte, Mihail Sadoveanu); constituirea definitivă are loc la 2 septembrie 1909, când președinte e ales M. Sadoveanu.
- 6 mai – s-a născut Ion Vlasiu.
- 13 septembrie – s-a născut Edgar Papu.
- s-a născut Nicolae Lascu.

1913 (95 de ani)

- 26 martie – a murit Panait Cerna.
- 22 iunie – a murit Șt. O. Iosif.

1918 (90 de ani)

- 9 noiembrie – s-a născut Teohar Mihadaș.

1923 (85 de ani)

- 25 februarie – s-a născut Eta Boeriu.
- 24 mai – s-a născut Victor Felea.
– s-a născut Dáné Tibor.
- 29 octombrie – s-a născut George Savu.

1928 (80 de ani)

- 25 februarie – s-a născut Benkő Samu.
- 4 mai – s-a născut Leon Baconsky.
- 2 august – s-a născut Szócs István.
- 13 august – s-a născut Dávid Gyula.
- 27 august – s-a născut Mircea Zăciu.

1933 (75 de ani)

- 26 februarie – s-a născut Kiss János.
- 11 martie – s-a născut Ștefan Goanță.
- 31 martie – s-a născut Nichita Stănescu.
- 21 aprilie – s-a născut Cornel Căpușan.

• 1 mai – s-a născut Miron Scorobete.

• mai – apare la Cluj *Gând românesc*, revistă a ASTREI, condusă de Ion Chinezu.

• 30 septembrie – s-a născut Negoită Irimie.
– s-a născut Gh. Țiplea.

• 1 octombrie – s-a născut Olimpia Brednea-Deșliu.

• 15 decembrie – s-a născut Dan Rebreanu.

1938 (70 de ani)

- 6 mai – a murit Octavian Goga.
- 14 mai – s-a născut Ion Moise.
- 22 septembrie – s-a născut Cornel Robu.
- 10 octombrie – s-a născut Szilágyi István.
- 29 octombrie – s-a născut Vasile Voia.
- 14 noiembrie – s-a născut Ion Cocora.
- 28 noiembrie – s-a născut Marcel Mureșeanu.

1943 (65 de ani)

- 5 ianuarie – s-a născut Teofil Răchițeanu.
- 24 februarie – s-a născut Horia Bădescu.
- 11 aprilie – s-a născut Ion Buzăși.
- 18 aprilie – s-a născut Florentina Florescu.
- 14 iunie – s-a născut Tudor Ionescu.
- 21 iulie – s-a născut Aurel Sasu.
- 25 octombrie – s-a născut Mircea Opreță.
- 19 noiembrie – s-a născut Király László.

1948 (60 de ani)

- s-a născut Gaál György.
- 17 februarie – s-a născut I. Maxim Danciu.
- 25 mai – s-a născut Doina Opreță.
- 15 iulie – s-a născut Alexandru Jurcan.
- 23 iulie – s-a născut Mircea Goga.
- 1 august – s-a născut Horia Ursu.
- 4 august – s-a născut Zina Cenușă.
- 14 octombrie – s-a născut Marian Papahagi.
- 16 noiembrie – s-a născut Maria Pal.
- 22 noiembrie – s-a născut Yvonne Goga.
- 1 decembrie – s-a născut Aurel Codoban.
- 5 decembrie – s-a născut Ioan Nistor.



Un colocviu *fantastic*, în sudul Italiei

Lalia Teutișan

ȘCOALA ITALIANĂ de românică e deja faimoasă prin specialiștii ei de prestigiu. La fel și prin publicațiile de istoria literaturii, critică literară și antropologie românească, pe care cercetătorii din universitățile italiene de la Roma, Florența, Pisa ori Cosenza le-au oferit pieței culturale europene și autohtone. Facultatea de Litere din Cluj-Napoca are, de altfel, o sumă de proiecte comune (aflate în plină derulare) cu aceste centre de românică. Prima etapă a unui asemenea proiect comun s-a desfășurat de curând, între 4 și 6 iunie, la Universitatea din Calabria. Este vorba despre un colocviu internațional, intitulat *Metodologia della Mitocritica e Letteratura fantastica*, organizat de către prof. univ. dr. Gisèle Vanhese și grupul ei de studii românești, format din cadre didactice și doctoranzi ai Facultății de Litere și Filosofie de la universitatea calabreză.

Întâi de toate, se cuvin spuse neapărat câteva lucruri despre profilul intelectual al profesoarei și cercetătoarei care este Gisèle Vanhese. De formație comparatistă, Gisèle Vanhese predă cursuri de franceză la Universitatea din Calabria și, mai ales, cursurile de literatură comparată ale Facultății de Litere

și Filosofie. În cadrul acestora din urmă, o sumă de prelegeri tratează scriitorii români, în special Eminescu. Mai mult decât atât: pentru a nu fi dizolvate grupele de studii românești (pe care universitatea nu le mai finanțează de doi ani), Gisèle Vanhese predă 16 ore pe săptămână limba și literatura română, GRATIS!! Mă întreb în ce sistem universitar din Europa sau de peste ocean vreun profesor universitar mai face asemenea gesturi de mare generozitate profesională și pedagogică. Și mă întreb, de asemenea, de ce oare statul român nu poate găsi o formulă de susținere financiară a unui asemenea superb efort. Un efort care face, în ceea ce privește imaginea României și a culturii ei, mai mult decât știu eu ce campanii ultracostisitoare, de pildă, pentru realizarea unor pompoase și inutile *brand*-uri de țară. Revenind la Gisèle Vanhese, a publicat nenumărate studii de specialitate, a lucrat cu Petru Creția (a fost citată de acesta într-una dintre publicațiile sale), este coordonatoarea unui grup de cercetare cuprinzând, pe lângă profesori maturi, tineri de o excelentă calitate.

Colocviul din iunie a reunit acest grup de cercetare (prof. Gisèle Vanhese, prof. Francesco Altimari, prof. Richard Kidder, prof. Yannick Preumont, Giovanni Magliocco, Katia Stabile, Annafrancesca Naccarato). Au fost invitați din România, pentru a susține

comunicări științifice, prof. Mircea Anghelescu (*Une perspective mythocritique de la littérature roumaine*), conf. Laura Pavel (*Le fantastique onirique – signe de l'hybride identitaire et textuel*), conf. Corin Braga (*Imagination, imaginaire, imaginal; Archétype/Anarchétype. Deux paradigmes créateurs et culturels*), conf. Ruxandra Cesereanu (*Poésie onirique roumaine et délire*), conf. Călin Teutișan (*L'Archaeus imaginaire et ses incarnations narratives*). Lucrările colocviului s-au încheiat cu lansarea volumului colectiv *Eminescu plutonico. Poetica del fantastico* (coordonator: Gisèle Vanhese) și cu lectura publică a câtorva poezii de Ruxandra Cesereanu, în traducere italiană.

Mai trebuie adăugat faptul că participarea românească la această manifestare a fost susținută financiar și logistic de Institutul Cultural Român, care s-a achitat impecabil, până la capăt, de sarcina pe care și-o asumase. Reprezentantul institutului pentru partea română, dna Mona Moldoveanu, a vegheat cu un ochi atent și foarte priceput la desfășurarea, în condiții excelente, a șederii delegației românești în Italia. *Metodologia della Mitocritica e Letteratura fantastica* a fost un eveniment reușit din toate punctele de vedere, care a confirmat, o dată mai mult, capacitatea de interacțiune benefică a celor două școli universitare, italiană și românească. ■

Între intenție și act

Michaela Lisa

DEBUTUL ÎN proză al poetului Marin Mălaicu-Hondrari este în același timp un roman și un inventar aproape exhaustiv de artiști moderni care s-au sinucis (de la Kleist și Cortázar la Sylvia Plath, Virginia Woolf sau Kurt Cobain). Intitulat *Cartea tuturor intențiilor*



(București: Editura Vinea, 2007), volumul are de înfruntat suspiciunile de prețiozitate ridicate de sonoritatea titlului însuși. Bunăvoința lectorului este pusă la încercare și atunci când, încă din prima pagină, naratorul își anunță, destul de tezig, intențiile, aflate deocamdată la stadiul de dorințe: „de a scrie o carte într-o noapte și de a scrie o carte despre sinucigași” (să spunem din start că romanul are șapte părți și că numărul în total nouăzeci și două de pagini aerisite). Suficient pentru a da emoții inimilor slabe! Cei care știu să aibă răbdare cu textul vor culege însă roade destule, deoarece, ni se dovedește în cele din urmă, Marin Mălaicu-Hondrari este (asemenea personajului său,

care este „sofer de mâna stângă”) scriitor „de final” sau „de a doua jumătate”.

Deschis prea abrupt, fără să dea timp lecturii să recunoască amprenta lumii sale ficționale, romanul demarează târziu, dar spectaculos. În esență, asistăm la călătoria unui scriitor în devenire („Eu eram scriitor și asta nu-mi ieșea niciodată din cap”) prin Andalucia și Portugalia, într-o mașină care nu-i aparține, printre câini ai nimănu, dormind și mâncând pe unde apucă, fumând și scriind zi și noapte, asemenea unui *beatnik* întârziat, asemenea celor pe care îi admiră până la submersia completă în psihismul lor. Epicul mizează pe trei piloni fundamentali: *vitalismul* propriu oricărei contraculturi (scriitorul-personaj fiind, prin definiție, un *contras*, accesând mereu din exterior spațiile care îl interesează, un deșărat care nu-și găsește nicăieri locul), *mortificarea*, recurentă atât în temă, cât și în explicitări formale, și, nu în ultimul rând, un anumit *textualism* de substanță, și nu de formulă, care îl apropie de cunoscuții optzeciști. Intenția – chiar contemplată autoiro-

nic – de a scrie Cartea, cartea după care este obligatoriu să renunți la scris, nu este altceva decât contrapunctul obsesiei optzeciste (v. mai ales Cărtărescu sau Crăciun) de a scrie Totul. Marele laitmotiv al romanului, cartea care nu se poate scrie („Se sfârșise și călătoria. Toate se sfârșeau. Se sfârșiseră. Ori se vor sfârși. Numai o nenorocită de carte nu și nu”) reprezintă și punctul lui nevralgic, dar și marele său atu.

Motivația epică e scurtcircuitată prea rapid cu ajutorul obositorului „trebuie”, care amenință să transforme personajul într-un livresc arivist al scriiturii (unul dintre sfaturile sibiline pe care le admiră este „să ai credință oarbă nu în capacitatea ta de triumf, ci în ardoarea cu care ți-l dorești”). Formula devine prea des excesivă, iar reiterarea intenției niciodată puse în act se transformă în incantație, însă în spatele acestui clamat blocaj crește, de fapt, adevărata dospitură (metafora îi aparține autorului), care este nimic altceva decât o carte (doar pe jumătate ficțională) despre mării sinucigași ai

→

Teatru și meserie

Ovidiu Pecican

SUBȚIREL, DAR CU VOCE basritonală, cu atitudinea unui bătlan iritat și ochelari de Pointdexter, Claudiu Groza s-a afirmat ca produs al școlii de teatrologie clujene și a devenit cunoscut mai cu seamă în calitate de cronicar dramatic și literar. Revistele *Apostrof* și *Tribuna*, apoi CD Radio și, în fine, *Ziarul clujeanului* îi adăpostesc semnătura, transformându-l într-o prezență a actualității culturale greu de trecut cu vederea. Spre deosebire de majoritatea colegilor săi de generație, Groza pariază pe scriitura clară, precisă, atică. El își expune, argumentându-le cu onestitate, opiniile, nerefugiindu-se în retorica aluziilor echivoce, neafectând complicități întortocheate cu cititorul sau, și mai rău, cu o bibliografie presupus consumată. Dimpotrivă, evaluările lui se derulează sub ochii cititorului, cu cărțile pe față, și, indiferent dacă subscrii la ele sau nu, mecanismul care le animă este transparent. Pe Claudiu Groza nu îl complexează nici terminologia unui domeniu sau altul – de la semiotică la teatrologie –, nici autoritatea cutărui personaj. El nu înjură și nu cade în adulație. Îl urmăresc de câțiva ani cum izbutește să ia în serios producții mai mult sau mai puțin izbutite, găsindu-le cu inteligență atuiri greu vizibile altminteri sau temperând, unde este cazul, excesele comentatorilor de casă. Aici ceea ce contează este mai degrabă spectacolul criticului în ebuliție decât evaluările în marginea unor creații desprinse cu greu din plutonul cenușiu. Dar, până la urmă, așa cum nici arta teatrală nu trăiește doar din scăpărările de geniu ale cutărei personalități punctuale, nici literatura nu își face loc în inimi doar prin capodopere. Din acest punct de vedere, cazul lui Claudiu Groza este pilduitor pentru orice comentator al unei epoci de creație cu vârfuri, dar și cu enorme realizări de duzină. Practic, criticul nu se rezumă să se instituie pe sine drept cutie de rezonanță a unor prestații auctoriale, regizorale sau actoricești plate, dezorganizate, derutante, plecticoase, salvându-le astfel de la neantul către care, oricum, par să se îndrepte inexorabil. El le și validează ca pe niște referințe, oricât de modeste, ale unui parcurs artistic ce dă, în linii mari, trăsăturile



unei epoci. Prevenitorul ecarisaj se transformă în acest fel în act de istorie literară, fiind o contribuție necesară evaluărilor de mai târziu.

Editorial, Claudiu Groza a debutat cu doi ani în urmă, prin volumul *Computerul cu bibliografia* (Cluj-Napoca: Ed. Grinta, 2004, 208 p.). Imediat, vocea sa a și fost sesizată, fiind întâmpinată cu un premiu al filialei clujene a Uniunii Scriitorilor (2005). Deja în predoslovie scrisă încă în 1994 – cum îi spune parodic prefeței, recuperând vocabularul slavofil al cronicarilor din vechime – autorul fixa încă din primele rânduri o viziune pe care o urmărește de atunci cu remarcabilă consecvență: „O cultură nu poate să dezamăgească. Ea nu aduce nici fericire, de altfel. Fiind compusă din nenumărate fapte de creație, cultura este un ansamblu, un fel de *puzzle*“ (p. 7). Se recunoaște aici o reprezentare judicioasă, echilibrată – era să zic „ardelenească“ – a fenomenului cultural, a cărui fizionomie se alcătuieste, imprevizibil (dar nu arbitrar), din totalitatea gesturilor, actelor, creațiilor și protagoniștilor acestui câmp. În dreaptă consecință, fără a aștepta dezastre ori triumfuri, cronicarul nu are de făcut altceva decât să dea seamă de spectacolul tuturor spectacolelor ce animă arealul cultural. Se recunoaște în opțiunea respectivă același resort de conștiință care îl determină astăzi și pe Ion Bogdan Lefter să își transcrie judicios cronichele de prin anii '80, obținând – împotriva așteptărilor – imaginea unei culturi care nu se lasă ucisă, debordând de vitalitate, în pofida paturilor procustiene ale cenzurilor epocii. Nu altminteri proceda Titu Maiorescu atunci când își alcătuiă istoria contemporană din cuvântări parlamentare, iar E. Lovinescu urma același model, adunându-și conștiincios, pe lângă monografiile, romane și istorii literare, și cronicile de întâmpinare.

Computerul cu bibliografia întrunește, de fapt, proiectele a trei cărți pe care, din parcimonie ori datorită tinereții, Claudiu Groza nu a apucat să le scrie integral încă. Prima ar fi cea care dă titlul volumului, unde se discută cărți și autori din literatura română. Pe lângă titlurile de ultimă oră, criticul comentează însă și texte ale unor clasici, ceea ce aduce în scenă secțiunea a doua și, totodată, proiectul altei cărți (*Biblioteca subiectivă*). În fine, ultima secțiune – al treilea

proiect livresc neîncheiat – este *Meseria de teatrolog*. Se poate spune, așadar, că în primul său volum Claudiu Groza își etalează, în bună măsură, potențialul triplu: de critic al actualității literare, de istoric literar pregătit în orice clipă de relectură (însă numai în conformitate cu propria selecție, asumat subiectiv) și de teatrolog și critic dramatic.

Tocmai ultima opțiune se dovedește cea mai puternică în ultima vreme, asigurându-i scriitorului un loc de-acum clar în peisajul literar prezent. Noul volum pe care îl semnează poartă titlul *Caiet de teatrologie*, iar autorul nu uită să specifice că, în fapt, este vorba despre *Meseria de teatrolog, II* (Cluj-Napoca: Ed. Tribuna, 2005, 232 p.). În acest fel, Groza îndreptățește speranța că următoarele sale cărți vor însemna dezvoltări și pe celelalte liniamente ale scrisului său. Până atunci, câteva mostre de scris dezinvolt în maniera care deja îi este specifică.

Exigent cu exersarea pasiunii sale de cronicar teatral, criticul solicită secretariatului literar să-și facă bine treaba: „În acest ultim articol [...] mă văd nevoit să-mi amendez colegii de breaslă, secretarii literari, pentru slaba calitate a programelor de sală. Pentru public, ca și pentru majoritatea cronicarilor dramatici (care nu sunt toți de profesie teatrologi), un asemenea program este un punct de reper... Rabatul joasei calități se repercutează asupra modului de receptare a actului teatral“ (p. 40). Pe cât de neașteptată este interpelarea, pe atât de întemeiată se dovedește pledoaria. În altă parte, Groza formulează programul numai în aparență minimal al show-urilor dramatice: „Dacă un spectacol umple o sală de teatru – cu mulți tineri, dar nu numai – scopul actului artistic a fost atins“ (p. 50). Precizând că, „Personal, sunt de partea oricărei formule de teatru“, Claudiu Groza se autodefinește ca un consumator de act teatral pe cât de avizat, pe atât de flexibil și lipsit de fasoane. Cunoscându-i condeiul iritabil, aș vedea aici mai degrabă mărturia unei ample disponibilități decât un crez populist. ■

→ modernității, despre particularitățile fiecărei morți în parte etc. Pagini tulburătoare ies la iveală când harta lumii se colorează, sub ochii personajului și în discursul său, altfel decât după conturul granițelor geografice, în funcție de metoda predilectă de sinucidere sau când curgerea orelor e măsurată, la fel, în opriri sinucigașe (trei dimineața – Sylvia Plath, patru și patruzeci și opt de minute – ora preferată de englezi) etc. Pericolul prozei scrise de poeți, eludarea epicului, nu amenință construcția de față,

Mălaicu-Hondrari reușind să tensioneze epic acest text cu pretext confesiv și cu miză autenticistă. Sinuciderea finală nu este cea la care ne-am aștepta și tocmai de aceea romanul se termină puternic, chiar dacă nu se încheie.

Impresionantă este documentarea acestui roman, care trebuie să fi necesitat genul de efort dedicat, de obicei, tezelor științifice. În plus, transformarea istoriei inedite a marilor sinucigași în pretext de ficțiune este admirabilă, cu atât mai mult cu cât propria poveste funcționează ca un palimpsest al

altora, scrise cu mult înainte, de către moartea însăși. Deja foarte interesant ca prozator, Marin Mălaicu-Hondrari poate deveni – cu ceva mai multă grijă la un anumit tezism autosubminant – unul dintre autorii la care să dorești să revii, adică scriitor în toată puterea cuvântului. ■

Melancolii calofile

Julian Kolda

RECVIEM ÎN mai (Editura Limes, 2007), recentul volum al lui Ioan Milea, nu aduce cu sine schimbări spectaculoase, de viziune, de scriitură sau de registru afectiv pentru poetica autorului. Referindu-se la *Seamă cu Dante și alte poeme*, Al.



Cistelecan plasa viziunile autorului între miraj și angoasă: „Ioan Milea a pornit cu o predispoziție spre miraj și reverie, dar poetica lui s-a trezit implicată tot mai iremediabil într-o confruntare cu coșmarul existențial. Ea percepe gradual desfigurarea realului și presimte, tot mai intens, ghemul de angoase ce se strânge înăuntrul”. Pe de altă parte, pentru Ion Pop, „Ioan Milea e un poet al nuanței și al detaliului semnificativ, preferate de departe articlării narative, pe mai mari suprafețe, a textului, și prin excelență antiretoric și deloc vehement în momentele de tensiune, discret până și în clipele de angoasă”. Între văzut și nevăzut, ochiul poetului surprinde inefabilul clipei, suavitatea de taină a sacralității abia întrezărite ori expresivitatea grațioasă a vreunui peisaj schițat în peniță melancolică. Poemele lui Ioan Milea au, dincolo de aspectul lor pictural, mizând pe formă, contur, culoare, și o latură imaginativă ce nu a fost pusă, poate, în lumină cu destulă pregnanță de critica literară. Nu un exces imaginativ, ci, mai degrabă, o reticență în a reface chipul obiectelor sau alcătuirii lumii. De altfel, austeritatea e norma vizualității lui Ioan Milea, după cum concizia e criteriul dominant al agregării enunțurilor. Gestica poemelor e reținută și interiorizată, patosul se resoarbe până la temperanță afectivă, în versuri clare, cu sintaxa reculeasă și riguroasă. Nimic mai străin de aceste poeme decât prețiozitatea, ținuta apodictic-declamativă a enunțurilor sau verva retorică. În poezia *Vârsta*, de exemplu, Ioan Milea excelează în configurarea unei atmosfere în care delicatețea reveriei și mirajul unei realități epurate de concret se împletesc, pentru a sugera sentimentul iubirii și răsfângerea lui în oglinzile molatice ale unei vârste a maturității, a împlinirii: „La patruzeci de ani/ lumina/ ce atinge lucrurile/ are altă tărie.// Asta m-ai învățat/ cu surâsul magnetic,/ cu neclintirea/ vălurită/ a ochilor tăi,/ cu mersul/ ferm și grațios/ în care hotărârea/ ascunde șovăiala.// Iar eu te-am ascultat:/ mlădie/ e până și piatra/ pe care-o privesc”. Erosul are, în aceste poeme, irizări ale candorii și reverberații casante, din care însă angoasa e exclusă. Chiar un poem precum *Douleur d'amour* aduce în scenă mai curând o recrudescență a tandreței și a suavului, ca paliative ale dramei erotice, decât înfiorări ale tragicului dictat de afecte: „Așa s-ar traduce într-o limbă mai tandră/ expresia chipului tău la despărțire/ tăios precum candelabrele/ făcute zob ale castanilor/ plini deja de fructe țepoase/ din care la toamnă vor țâșni pe asfalt/ numai ochi, ochi, ochi...”

Versurile lui Ioan Milea nu se consumă însă într-o pură gratuitate ce ar ignora rit-

murile lumii, binele și răul, resorturile etice ale umanului. *Recviem în mai*, ce dă și titlul volumului, e o dovadă peremptorie a implicării, a sarcasmului sublimat, a unui vizionarism recules, lipsit de emfază, prin care viziunea se focalizează în arpegiile unei arte poetice subliminale. Calofilia nu este, așadar, lipsită de o anume gravitate, după cum livrescul își asumă, cu claritate unori, resursele unui anume dramatism – subtextual, abia simțit – al percepției lumii: „Trecut-a anul! De-acum n-a mai rămas/ decât darnica ta sărăcie/ demnă: o pildă/ pentru noi, cei mult mai uitători/ ca micile vrăbii venite prea târziu/ să-și ia tainul/ de pe marginea balconului/ și, derutate, nu l-au mai găsit.// Însă nimic nu se plânge,/ ci totul se cântă:/ se cântă ele, păsăruicile văduvite,/ se cântă florile-ți preaiubite,/ se cântă farurile licărind în noapte,/ se cântă inima neajunsă în fațe,/ se cântă și se cântă.// Cine are urechi de auzit aude/ muzica fără instrumente a vieții simple/ și singuratică/ în care n-ai cunoscut decât bucuria/ de a da/ și mândria/ de a omeni făpturile Domnului”.

Vegetalul e elementul recurent în poemele lui Ioan Milea, iar copacul specia vegetală ce se regăsește cu deosebire, într-o mare diversitate perceptivă: de la grațiozitatea rememorării la notația directă, toate ipostazele mărturisind o anume ținută eleată, într-un univers convulsiv, caracterizat de curgere, schimbare neconținută, spirit heraclic: „Aproape mi-au fost totdeauna,/ ei, înălțați fără grabă,/ sub arșița verii stând,/ sau înconjurați de zăpadă,// încrustați frumos, în linii/ fine și ferme, de gravură/ din alte vremuri, trăind/ după aceeași măsură,// aidoma lor, care își desfășoară/ trunchiul o clipă, ca pe un sul/ de carte veche, uitată, pe care nu-l citești îndestul// până se desfășoară la loc/ instantaneu ca o undă/ întoarsă la sine: «naturii/ îi place să se ascundă».// Semeni își sunt cu toții și mie,/ ce mă împart frățeste/ de la plopul cel drept la salcia/ plângătoare, firește”. Franciscanismul provocat de solidaritatea umanului și a divinului provoacă și o consubstanțialitate între ființa umană și peisaj: „După ce au tăiat (cum altfel?) plopul înalți/ și susurul lor de izvor/ iscat la orice adiere,/ nu a mai rămas în decor// decât tuia aceasta bătrână să salveze/ aparențele, plantă ciudată,/ numai bună în fața blocului,/ cu frunza parcă brodată// în aer, fără să scoată măcar/ un foșnet, și totuși tonică/ în abstractia ei veșnic verde/ de formă aproape conică,// adăpostind în orice anotimp/ vrăbiuțele atât de precare/ și privirea ce saltă ca ele/ dar ezită să zboare”. Chiar dacă preferă atitudinii directe o anume retransare în interioritate și în mirajul livrescului, ezitând între imaginar și concretitudine, Ioan Milea pare, de cele mai multe ori, să ignore temele mari, de anvergură și consacrare amplă, elogiind, în schimb, lucrurile umile, precum în *Cântecul cicorii* („Aceași, din vară în vară,/ îmi răsai, alinând orice rană,/ seninătate și glorie/ de la marginea drumului,/ cicoare spontană.// Aproape uitată-n știuta/ comparație,

să îți semene bine/ ar vrea ochii frumoși și atâtea./ Ci din toate doar tu/ ești albastră ca tine”) sau în *Luminație* („Crizantemă, atât de floare,/ în simplitatea-ți aleasă,/ se adună octombrie-n tine/ rază cu rază// și trece-n noiembrie viu/ prin tine, smerită glorie,/ cumințenie a pământului, toată/ numai memorie,// toată numai petale și cruci/ încrustate în aer, aproape sferice,/ nu te asemeni deloc cu/ artificiile feerice// izbucnite și stinse odată/ cu propria lor jubilație,/ iar tu rămâi ce ești: a florilor/ lumină în luminație”).

Preferând fulguranța imaginii descrierilor de largă anvergură și concizia notației redundanței metaforice, Ioan Milea se apropie mult de tehnica și forța sugestivă a haikuului („Privirea/ altfel/ prelungeste sângele” sau, în poezia *Câmp*: „Brazdele negre acum/ se destind și vibrează și cântă/ și tocmai/ dispar sub verde”). Între reveria calofilă și notațiile proiectate în filigranul unei emoții retractile, peisajele lui Ioan Milea sunt reduse la nuanța imperceptibilă și la zvonul esențializat al mișcărilor celor mai efemere. În *Fluturile*, poetul surprinde mecanica viețuirii de o clipă („Șchioapătă, se poticnește/ în aer. Încearcă să treacă/ peste o frântură de boare:/ o dată și încă o dată.// Nu se dă bătut, efemerul!/ Prin transparența-nțețită/ de zig-zag-ul acesta/ delicat și puternic/ se strecoară/ vietatea/ care nu zboară, palpită”), iar în *Episod* metafora drumului reface datele unei geografii arhetipale, situată între realul empiric și irizațiile mitului („Drumul duce. Legănă privirea,/ lateral, geometrie și plai./ Se opresc și surâd deodată:// ce bine-i, ce bine-i/ să nu te sperii când se îndreaptă/ ca într-o doară/ curba colinei”).

Poezia lui Ioan Milea ni se prezintă, și în acest volum, sub specia unei glisări în spațiul nuanței și al imaginarului cu irizații livești; abstrasă în detaliul pictural, realitatea se întrevede aici redusă la detaliu și la înfiorarea emoției transcrisă în grilă concisă, retractilă, fapt ce nu diminuează deloc intensitatea trăirilor poetice. Discret și antiretoric, poetul utilizează sugestia infinitezimală și indeterminarea semitonului în redarea senzațiilor și sentimentelor. După cum își îngăduie să privească, dincolo de contingent, abia întrezăritele semne ale misteriilor lumii, într-un limbaj nu ultimativ sau insurgent, ci dimpotrivă, contemplativ și vag expresionist. ■

„Amintiri inventate“

Lălin Teutizon

BIOGRAFIE LIRICĂ ficțională – iată definiția cea mai cuprinzătoare, probabil, a volumului *Cuvinte locuite de Carmen Firan* (Craiova: Ed. Scrisul Românesc, 2006). Desigur, s-ar putea spune, orice poezie este (sau ar trebui să fie) expresia formală a ontologiei autorului său.



De acord. Există însă grade diferite de autenticitate în asemenea „mărturisiri“ lirice. Poezia autoarei de față găsește justul echilibru între confesiune autentică și ficționalizare lirică. Îl găsește de o manieră în care ființa de hârtie, ce se desprinde, ca portret evanescent, din paginile cărții, este convingătoare atât ca *subiect*, în sensul filosofic și psihologic, cât și ca *obiect*, în sensul estetic. Discursul poematice exprimă, de la bun început, o criză a cuvântului. O exprimă discret, fără lamentații, fals tragism ori poză sceptic suferitoare, cu atât mai mult cu cât aceeași frază poetică rostește, în egală măsură, dincolo de criză, o imensă *admirație* pentru „plăsmuirea cuvintelor“, prin care „băjbâiam nepricepută/ doar ca să nu dezamăgesc/ așa cum mai târziu scriam poezii/ numai după ce iubiții aveau să adoarmă“ (*Stele și cruci*). Această rătăcire prin imperiul semnelor semidescifrabile e pusă sub tutela crepusculului. „La mijloc de Râu și Bun“, cum ar fi spus Barbu. „La intersecția de imperii“, „după potop și înaintea dezghețului“, cum spune Carmen Firan.

Poeziile se sprijină pe viziuni de tip suprarrealist și onirist. De altfel, cartea conține douăzeci de schițe suprarrealiste semnate de Sasha Mereț (care este și autoarea imaginii de pe copertă), integrate coerent în pasta imaginarului pe care discursul liric îl încheagă. Sensul cuvântului, al cuvântului sublim-trădător, este augmentat astfel prin imaginea vizuală, ca o formă în plus de numire a *sensului*. Un sens al lumii, un sens al ființei și, la urma urmei, al ființării înseși. Iată una dintre posibilele definiții ale acesteia din urmă: „sufletul turnat în sticle plu-

tește la-nțămplare“, în timp ce ursitoarele „încă și-acum se mai prăpădesc de răs“.

În asemenea formulări găsim deja prevestirea sensului unei sintagme precum „cămașa de apă“ – titlul unui alt poem, care apare însoțit de cea mai bună dintre graficele volumului (o schiță în manieră hibridă, între Maxy și Brauner). „Locul strâmt“ în care subiectul liric respiră cu greu desemnează starea de „a fi în sticlă“, plutind pe marea de cuvinte care, precum o „cămașa de apă“, scaldă la infinit conștiința, fără a lăsa urme, însă fascinând etern prin dinamica ei voluptuoasă. Chiar semnele arderii sunt însoțite de simboluri ale curgerii: „nu mai sunt/ decât câmpie arsă// marea își șterge urmele/ în burta lunii/ întoarsă// de sub pământ/ un câine îmi îngână/ numele/ rămas simplu cuvânt// încă mai curge trupul cu gânduri/ la cerul preamult// îmi umblă iarba prin vene/ doar, doar s-o aud“ (*Reflux*). Poemul s-ar putea la fel de bine numi „reflex“, căci imaginile mării și lunii sunt asociate aici, în chip evident, într-un sistem catoptric paradoxal – ambele elemente sunt, deopotrivă, obiect de reflectat și față reflectorizantă, materie și umbră. La fel se întâmplă și cu „numele/ rămas simplu cuvânt“. E un joc nominal complicat: „numele“ propriu personaliza ființa, îi dădea contur unic și substanță indivizibilă. El devine nume comun, trădându-i astfel, ei, ființei, unicitatea. Ceea ce înseamnă însă și că o universalizează, transformând-o în arhetip. Nu întâmplător, „câinele“ (arghezianul „cațel al pământului“) „îngână“ făptura umană pe numele ei comun, adică arhetipal. Că iarba „umblă“ mai apoi „prin vene“, nu mai e de mirare, câtă vreme subiectul a devenit cosmos, prin denominare arhetipală.

Oniria poetică nu e scutită de coșmare. În *Obsesii*, ele iau forma vinovăției senzuale, sublimat simbolic: „nu e rușine mai mare decât cea din vis/ goală în mijlocul unor perechi de ochi și guri hămesite/ vându-mi greșelile –/ balet grotesc în absența cuvintelor“. În *Reîncarnare*, regresul la uter se transformă într-un drum către moarte:

„recunosc bucata de cer din pântecul mamei/ eșarfa ei albastră/ mi se înfășoară pe gât/ și mi-l retează“. Printre „visele exilaților întinse la uscat /.../ din carul de foc moartea pocnește din bice“ (*Sărbători*). „Orașul scufundat“ (sintagma amintește de Felix Aderca) e imaginea simptomatică a lumii scufundate în propria „plăcentă tulbură“. O contralume, aflată într-un etern „contra-anotimp/ din care nimeni nu s-a mai întors niciodată“.

Ce înseamnă „locuirea în cuvinte“, în definiția lui Carmen Firan? E o stare *între revelație și nebunie*, după cum anunță titlul unui poem. Ea constă în repetarea cuvintelor până la desemantizarea lor (un fel de deconstrucție, de derealizare lexematică), urmată de reconstrucția unui sens abstract, evanescent, imposibil. Un ritual gestic arhetipal: „cuvântul era doar un bolovan de lut aruncat în ocean/ așteptam să se dizolve, îi pândeam dispariția/ tot repetându-l compulsiv ca un infractor al limbajului/ care nu-și poate ține în frâu bucuria delictului /.../ continuam să repet același cuvânt/ până la completa lui descărnare/ până la întunericul de început/ când tot ce rămâne e hărmălaie asurzitoare/ prin care osul alb fragil flutură încetarea luptei – / falangă ridicată spre cer cerându-i socoteală/ pentru rătăcitori și morți“. „Locuirea în cuvânt“ implică și (con)știința golului acestuia (*Tirania cuvântului*), dar și puterea lui de a ne „întrupa“ (*Locul unde nu moare nimeni*). Gustul lui decadent (*Banchetul*), dar și sunetul lui „urlat“ (*Disimulări*). Oricum, limba cuvintelor locuite de Carmen Firan este limba onirică. Mai exact, *limbile* onirice, întrucât, după cum ni se spune în *Păzitorul de vise*, „în fiecare vis vorbesc altă limbă/ și în fiecare limbă cuvintele au altă culoare“. Limbi vii și personalizate, unice, dar și universale, prin care conștiința poetică se comunică nu doar în raport cu sine, ci și cu poezia însăși.

Apariții noi la Editura Palamart din Budapesta

LA EDITURA Palamart din Budapesta s-a publicat recent romanul *A találkozás* (Întâlnirea) de Gabriela Adameșteanu, în traducerea lui Csiki László. Cartea a fost lansată pe 25 septembrie a.c. la Librăria Alexandra din Budapesta, lansare la care a participat și autoarea, în prezența unui public numeros. „De asemenea lansare nu am avut până acum“ – spunea G. Adameșteanu, referindu-se la Librăria Alexandra, de dimensiuni uriașe, și la „Podiumul literar“ unde a avut loc convorbirea, moderatorul fiind Kőrösi P. József, bun cunosător al literaturii române. Cu o zi înainte, autoarea a făcut o vizită la Catedra de limbă și literatură română a Universității „Eötvös Loránd“ din Budapesta, unde s-a întâlnit cu studenții, în prezența a doi profesori. Din păcate, nici șeful de catedră și nici ceilalți profesori nu și-au găsit timp liber pentru a participa la întâlnirea cu *Întâlnirea*.

După publicarea în ungurește a *Hotelului Europa* (2002), în toamna aceasta a ieșit la aceeași editură romanul *A hiábavalóság futamai* (Zadarnică e arta fugii) al lui Dumitru Țepeneag, în traducerea lui de Némethi Rudolf. Primul roman al lui D. Țepeneag,

publicat mai întâi în franceză la Paris, reflectă căutările textualiste – *nouveau roman* – din anii '70. Cele două traduceri recente au fost realizate cu ajutorul financiar al Institutului Cultural Român (ICR), în cadrul programului TPS.

Tot la Editura Palamart a fost publicat, dar de această dată lipsit de orice fel de sponsorizare, volumul *Román Nyelvtan* (Gramatica română) al lui Farkas Jenő. E vorba de o „gramatică pedagogică“ în care se împletesc tendințe foarte diverse de interpretare: de la gramatica și terapeutică greșelilor până la perspectiva contrastivă și la lingvistica funcțională. Lucrarea se bazează pe cele două gramatici recente ale celor două academii: *Gramatica limbii române* (vol. I-II, Editura Academiei Române, 2005), respectiv *Magyar nyelv (Akadémiai Kiadó, 2006)*. Volumul are un caiet de exerciții (*Román nyelvvizsga írásbeli feladatok Alapfok, Középfok Felsőfok, 1200 teszt*), pentru cei care vor să se prezinte, la Budapesta, la examenul pentru obținerea pașaportului lingvistic european la română.

FARKAS JENŐ

Cum ne îmbolnăvesc poveștile altora

Don Pop

PRRIN ROMANUL *Antoniu și Kawabata* (București: Cartea Românească, 2007), Iolanda Malamen revine în prim-planul prozei contemporane, tot mai mult dominată de pansexualismul debordant al tinerilor sălbatici, cu o dovadă că se poate face literatură de calitate pe teme actuale. O carte despre dezumanizare, violență și degradare, dar fără tușele groase ale realismului primitiv și fără exhibițiile noului naturalism erotic. O carte cu tematică „la zi”, dar care nu cedează tentațiilor documentarului în proză.



Scrisul Iolande Malamen are siguranță și forță; multe dintre elementele care constituie acest roman îl apropie mai mult de scenariul de film și de teatru decât de proza tradițională. Cartea este plină de imagini puternice, de multe ori rivalizând cu secvențele din *Portocala mecanică* a lui Kubrik, demonstrând una din calitățile de prozator ale autoarei, capacitatea de a construi universuri ficționale credibile.

Cei doi cerșetori, Antoniu și Kawabata, fac în literatura noastră un cuplu literar memorabil – ei sunt un fel de Don Quijote de la Mancha și Sancho Panza ai postmodernismului autohton. Antoniu e un „cloșard” cu vaste cunoștințe literare, absolvent de Litere, care împarte un bordei pe strada Păpădiei, numărul opt, dintr-un cartier bucureștean de suburbie, cu amicul său de magherniță, căruia îi spune Kawabata. Acesta e un fost brancardier, pește și vagabond, criminal și coleg de hardughie cu Antoniu, iar cei doi trăiesc la marginea societății, într-un „ghetou mustind de mizerie” (termenul de ghetou este nefericit ales pentru contextul romanului). Ulterior, printr-o întorsătură de intrigă, autoarea introduce o altă Kawabata, o prostituată zisă Plăciința. La 25 de ani, femeia îl întâlnește pe Antoniu și este adusă de acesta în maghernița de la numărul 8, unde îi ia locul primului Kawabata, într-o relație neimplicată erotic. Kawabata-Plăciința se va reîntoarce sub forma unei tinere ziariste, Geneveva, care nu vrea să îl recunoască pe Antoniu. Iar la final este introdusă încă o Kawabata, copilul născut de lumânărea din cimitirul unde se refugiază Antoniu, o fetiță pe care părinții o numesc Maria-Kawabata.

Antoniu și Kawabata nu este un „roman-reportaj”, cum a fost etichetat de către unii comentatori ai volumului. Aceasta nu doar pentru că „vagabonzii” Iolande Malamen nu au nimic din cerșetorii de la televizor și nici nu au vreo legătură cu cerșetorii pe care îi întâlnim, fiecare dintre noi, la colț de stradă. Universul pe care îl construiește autoarea în jurul celor două personaje centrale este mereu la limita dintre ficțiune și halucinație, iar nu la limita dintre realitate și invenție. Trimiterile la Sibiu, Capitală Culturală Europeană, la Europa și la problemele integrării ori la problemele politice nu sunt decât capcane care blochează privirea cititorului spre procesul ficționalizării.

Toată acțiunea romanului, care este construită în jurul naratorului Antoniu (vagabond provenit din familie de medici, literat ratat, care ajunge să cerșească în stația de metrou de la Obor), e un pretext pentru referințe bibliografice. „Eu sunt un vagabond care a citit două mii de cărți din scoarță-n scoarță... și cerșesc pentru că așa am eu chef”, spune Antoniu. Unele trimiteri sunt directe, așa cum este cazul cu referința la piesa clasică a lui Shakespeare. La fel sunt cele la scriitorul japonez Yasunari Kawabata, care s-a sinucis în anii '70 – nu întâmplător acesta este momentul când începe destinul antisocial al lui Antoniu. Chiar textul este dozat printr-o continuă alunecare în plan referențial livresc, literaturizant. Personajele principale, ne spune autoarea, par două personaje din *Azilul de noapte*. O altă referință de factură postmodernă este aceea la *1001 de nopți*, unde Antoniu este o Șeherezadă de mahala, care încearcă să atenueze impactul realului prin poveștile sale. În plus, prima iubire a lui Antoniu este Ema, care este legată explicit de personajul lui Flaubert. Chiar scena de început a romanului – amplasată în Ajun de Crăciun, în anul „Integrării Europene”, când cei doi boschetari primesc de la o prostituată, care la rândul ei primise cadoul de la un client, un pachet în care se află Psalmii biblici – ține de teatralitatea voită a naratorului.

Toate personajele romanului Iolande Malamen sunt ficționale până în cele mai mici detalii ale existenței lor. Personajele din roman trăiesc în realitate doar la modul superficial, ele nu sunt „reale” – iar autoarea face din aceasta un exercițiu voit de narațiu-

ne. Pentru că dacă efortul nu este intenționat ori dacă cititorul nu receptează astfel personajele și intriga, atunci întregul eșafodaj al cărții se prăbușește în derizoriu. Chiar identitățile personajelor sunt la limita ficționalizării excesive. Cei cinci ani pe care i-a petrecut Kawabata cu Antoniu au fost mijloace prin care acesta „a înșelat moartea”, alte personaje sunt salvate de la moarte în mod miraculos, iar locuitorii din mahalaua în care locuiește Antoniu îl cheamă pe acesta pe post de împăciuitor. În mod voit, Antoniu este construit ca o figură profetică, ca un Mesia al suburbiilor mizere. În cele din urmă, ficționalizarea este cauzatoare de moarte, pentru că Antoniu, după ce iese din oralitate și reușește să își scrie „Cartea”, trebuie să dispară.

Din păcate, acest limbaj ficționalizator o „înghite” chiar și pe autoare, care ajunge să vorbească în stilul „cloșarzilor” („Dacă i-ar vedea Comunitatea Europeană, s-ar holba la ei cu ochii cât cepele”). Și la fel de regretabil este că discursul „de autor” glisează peste personaje (de multe ori, vagabondul Kawabata vorbește ca un absolvent de Filologie). Această teatralitate nu reduce calitatea principală a prozei scrise de Iolanda Malamen, o construcție care reușește să dozeze nivelele narative, care permite trecerea de la un palier la altul al interacțiunii personajelor cu o naturalețe de scriitor stăpân pe instrumentele sale. „Istoriile” prin care personajul principal încearcă să își recompună un alter ego romanesc feminin se intersectează cu poveștile spuse de autoare despre acest personaj care, la rândul lor, fac parte dintr-o intrigă complexă într-un spațiu urban eterogen. „Mă îmbolnăvești cu poveștile tale”, îi reproșează Kawabata lui Antoniu, iar felul cum povestește Iolanda Malamen are același efect asupra cititorului.

Personajele ies din realitate, ies din biografiile personale și din condiționările sociologice pentru a intra, pe de-a-ntregul, în literatură. De aceea calofilia de care suferă pe alocuri scriitura Iolande Malamen nu este agasantă, ea permite conturarea unui roman antierotic, unde metodele antiliteraturii sunt puse în mișcare cu o abilitate de romancier autentic.

Cărți primite la redacție



• Valeriu Anania, *Opera literară, V, Teatru, vol. 1, Miorița Meșterului Manole, cronologie de Ștefan Iloaie, Cluj-Napoca: Limes, 2007.*



• Corin Braga, *Concepte și metode în cercetarea imaginii: Dezbaterile Phantasma, Iași: Polirom, 2007.*



• Mihai Dinu Gheorghiu, *Intellectualii în timpul puterii. Morfologii și traiectorii sociale, Iași: Polirom, 2007.*



• Carol Iancu, *Alexandre Safran: Une vie de combat, un faisceau de lumière, Université Paul-Valéry – Montpellier III, 2007.*

Ionești...

Gelu Ionescu

CARTEA LUI Eugen Simion intitulată *Tânărul Eugen Ionescu*, nu prea demult apărută, are multe și importante calități: e bine gândită și alcătuită, bine scrisă, convingătoare; pentru cine a citit publicistica românească a lui Eugen Ionescu, adunată și editată pentru prima oară în



1990, sub titlul (inspirat) *Război cu toată lumea* (pe baza unei bibliografii de mine alcătuite, dar nepublicată în România anilor 1973-74 din motive bine cunoscute), exegeza lui Eugen Simion este o bună și importantă completare, analiza satisfăcând curiozitatea publicului și chiar a celor care studiază epoca în mod special. Mai trebuie spus că Eugen Simion are câteva capitole noi ca documentație și interpretare, cum ar fi: relațiile lui Eugen Ionescu cu Constantin Noica (absoluta incompatibilitate), detalierea receptării lui *Nu!* la apariție, în 1934, imaginea „insuportabilului“, așa cum apare ea în jurnalele lui M. Sebastian, O. Șuluțiu sau Jeni Acterian și, în genere, în opinia comilitonilor din aceeași generație strălucită, sau comentarea unor scriori nu de prea mult timp intrate în circulație. Completări de cea mai mare importanță. Exegeza cărții lui Eugen Simion poate provoca discuții profitabile mai ales cu acei, foarte puțini, care au cercetat și scris despre activitatea literară a lui Eugen Ionescu în România, precum și despre debutul scriitorului în altă limbă, cea care l-a consacrat ca unul dintre cei mai importanți scriitori ai secolului trecut; sau despre ponderea și însemnătatea acestor scrieri în românește în contextul întregii opere. Cît despre teza fundamentală a viziunii lui Eugen Simion, cum că tot ceea ce a scris Eugen Ionescu în limba română – cu prelungiri și în anii când devenise un cunoscut scriitor francez – sînt fragmente dintr-un amplu jurnal, chiar cînd sînt texte critice, eseuri, fragmente de proză beletristică și chiar poezii, teza este aproape un loc comun, oricine a citit totalitatea scrierilor ionesciene în românește putînd ajunge la o atare concluzie.

Ultimul capitol al cărții este sugestiv intitulat *Ce datorează Eugène Ionesco lui Eugen Ionescu?*, capitol în care este vorba de punerea în lumină a importanței apariției și desfășurării scrisului ionescian în literatura română, a atitudinii acestor scrieri față de contextul literar – și nu numai – între 1927 și 1942. Ceea ce e de remarcat, în primul rînd, este faptul că Eugen Simion nu ia deloc în serios „influențele“, cite le-au descoperit atîția entuziaști doritori să anexeze, cu orice preț, teatrul lui Ionesco ideilor lui Ionescu exprimate în românește. Însă întrebarea se poate pune și invers, adică: ce și cît anume datorează literatura română lui Eugène Ionesco, celebrității sale? Căci, ca să apreciem corect prima întrebare, hai să ne gîndim la ipoteza – posibilă – că gloria teatrului nu ar fi existat, că, din cine știe ce motive, nu ar mai fi urmat decît... o tăcere, o ieșire din literatură. Nu-mi place deloc să joc jocul „Ce ar fi dacă ar fi (fost)?“, dar mă întreb dacă Eugen Simion, și alții, ar mai

fi putut afirma că Eugen Ionescu ar fi dat criticii literare și chiar întregului context un exemplu de „decomplexare“, o eliberare din rutină, o acceptare a „evidenței“ că totul e permis, chiar și în critică, inclusiv idiosincrazia accentuată față de ideologii și de literatura angajată, că a impus chiar un „stil“ în critica română (în continuitate cu... Maiorescu!), că a formulat pentru prima oară în românește ideea de antiteatru (pe baza unui text republicat pentru prima oară de mine, reluat și în monumentală ediție franceză a întregului teatru) și că deci *Cîntăreața cheală* ar fi... un excelent exemplu de protocronism (Eugen Simion nu insistă, desigur, asupra acestei teorii aberante, pentru că el este un critic din cei mai prudenți, respectabili și audiați din literatura contemporană). Întrebarea nu e stupidă, dar dacă găsim în scrierile franceze, în jurnale și chiar în teatru (cum insistă, nu întotdeauna convingător, dar, desigur, interesant și cu bune argumente, Eugen Simion în analiza unor piese, mai puțin *Victimele datoriei*) amintirile, uneori foarte pregnante, ale unei prezențe și ale unei exprimări în limba și literatura română, asta nu ne obligă să exagerăm importanța textelor lui Eugen Ionescu în românește, atîtea și așa cum sînt ele. Deci, să fim sinceri și să conchidem că istoria literaturii române ar fi trecut, probabil, pe lângă cazul Eugen Ionescu cu destulă indiferență și poate cu amuzament... cel mult cu o curiozitate pasageră, așa cum, de altfel, s-a și întîmplat (vezi critica vremii, pe care Eugen Simion o sintetizează, așa cum spuneam mai sus, foarte bine în cartea sa). Că *Elegiile pentru fînțe mici* nu sînt mai mult decît un ignorabil exercițiu adolescentin (e numai ideea mea, nu și a altora), iar *Nu!* ar fi rămas ca o curiozitate, calitățile (chiar foarte reale) pe care le găsim abia acum, condiționați de cariera mondială a lui Eugen Ionescu, ar fi fost trecute ușor cu vederea. O supraevaluare postumă deci, dar benefică pentru istoria literaturii române, cum o concepem astăzi. Din două, una: ori literatura, critica românească nu era pregătită să absoarbă aceste noutăți exprimate teribilist, dar profund interesant, ori aceste scrieri nu aveau calitățile necesare unei impunerii categorice și imediate, adică acceptate de criticii vremii. Rămîne însă faptul, indubitabil, că experiențele literare variate, teribiliste, eșecurile chiar strălucite ale tînărului Eugen Ionescu în literatura română au rămas în memoria și formarea tînărului contestatar devenit, cu timpul, primul erou al așa-zisului „teatru al absurdului“. După cum e foarte „natural“ ca literatura, teatrul lui Caragiale să-i fi rămas de neuitat, cum spune exact Matei Călinescu: raporturile lui Eugène Ionesco cu cultura și literatura română sînt observabile numai de către acei care au „urechi românești“. În legătură cu această problemă, nu cred deloc – și sînt argumente prea destule – că literatura română și-ar fi depășit marginalitatea, cum e convins Eugen Simion, în pofida opiniilor lui Eugen Ionescu însuși, opinii care sînt aproape la fel de viabile (valabile?) în 2007 ca în deceniul al 4-lea. (Recunosc că este greu să admiți

marginalitatea unei literaturi în care ești unul din cei mai importanți critici, cîta timp chiar președinte al Academiei Române etc.)

Eugen Simion caracterizează foarte exact pe Ionescu/Ionesco atunci cînd vorbește de o structurală „vocație a contradicției“, prezentă și în atitudinea politică, și, desigur, în cea literară; apoi, Eugen Simion insistă asupra vocației metafizice, căutarea dramatică a lui Dumnezeu încă din tinerețe – element esențial în analiza operei, dar și a existenței lui Ionescu/Ionesco; este și aceasta o evidență pentru orice cititor – dar analiza ei nu a prea înregistrat precizări esențiale, deci rămîne doar enunțată de Eugen Simion și de alți critici sau exegeți ai operei ionesciene. În schimb, autorul trece mult prea repede și cu o oarecare suficiență peste modele și prea sensibile probleme ce le ridică „frica“ sau fricile autorului, probleme complexe și determinante în operă, sau peste evidența „identităților“ sale, care, din cîte știu, a fost pusă în discuție (clar, dar cu explicabile rețineri) de Matei Călinescu. Sau obsesia părăsirii României, o temă dramatică avînd ecouri în multe piese, între care și ultimele. (În ceea ce mă privește, în anii 1972-’73, cînd am reflectat asupra acestei prime cariere literare a lui Eugen Ionescu, nici nu aveam datele esențiale pentru a-mi pune aceste probleme esențiale, ca să nu mai vorbesc de contextul politic cunoscut, în care posibilele observații, dacă ar fi existat, nu ar fi avut nicio șansă să ajungă la tipar; nu e o scuză, ci doar o constatare, ba chiar un regret.) În aceste sensibile probleme, Eugen Simion amintește de cartea, importantă în problemă, a Martei Petreu, carte intitulată *Ionescu în țara tatălui* – și bine face.

O altă calitate a cărții lui Eugen Simion este aceea că pune în evidență interogațiile obsesive, permanente și deseori dramatice ale marelui scriitor – interogații care nu au încetat decît odată cu dispariția sa. Dintre contemporani, cel mai clar le-a văzut Mircea Vulcănescu. Din aceste interogații existențiale a cam ieșit... totul; la care trebuie să adăugăm, obligatoriu, încă o evidență: geniul. Termenii aprecierilor și judecăților de valoare pe care Eugen Simion îi folosește sînt adecvați și temperați, fără relativizare, dar și fără exagerările ridicole emise de alți „ionescologi“, ca să zic așa, și ca să provoc confuzii... Însă eu nu cred că Eugen Ionescu a fost nici „cinic“ și nici „mizantrop“ (cum afirmă autorul) – incomod, revoltător, exasperant, da! și în scris, și, probabil, în viață.

În sfîrșit, dacă *Tînărul Eugen Ionescu* va mai avea o nouă ediție (posibilă, chiar probabilă), îmi îngădui să observ că termenii: „tată freudian“ sau „tată psihanalitic“ nu au niciun alt sens decît acela al indecării. Și încă o constatare, anume aceea că Eugen Simion evită sau uită să-mi pronunțe numele, chiar și în calitate de autor al unei postfețe apărute la Gallimard. Și bine face, pentru că altfel ar fi fost obligat de conștiința profesională să mi-l pronunțe destul de des, și chiar și pentru a-mi combate ideile. Dar asta nu e problema mea, ci a lui. Omisiunea și ignorarea sînt drepturi imprescriptibile. ■



GEORGE USCĂTESCU

în corespondență cu

OVIDIU DRIMBA

PROFESORUL OVIDIU Drimba, care a petrecut în Italia peste zece ani, ca lector și șef al Catedrei de limba și literatura română modernă de la Universitatea din Torino și apoi la Universitatea Catolică din Milano, păstrează un număr de șase epistole de la confratele său George Uscătescu, profesor pe atunci la Universitatea Complutense din Madrid și în același timp director al Departamentului de Estetică și Arte al aceleiași universități. Fusese între anii 1951 și 1971 directorul revistei românești de cultură *Destin*, una dintre cele mai importante reviste ale exilului românesc, obținând în 1957 premiul Uniunii Latine din Paris, premiul Uniunii Europene din Roma (1964) și premiul național de literatură al Spaniei. Scrisa și publica în același timp în spaniolă și în română, iar în Italia venea foarte des, prin schimburile științifice foarte dezvoltate și prin relațiile personale cu oamenii de litere italieni, ca unul ce-și făcuse studiile universitare și de specializare la Roma în timpul războiului, susținând două doctorate la Roma, în 1941 și 1943. Prin legăturile pe care le avea cu ambasadorul Spaniei în Italia, s-a transferat la Barcelona, unde a devenit cadru universitar, păstrându-și însă mereu nealterate legăturile cu lumea științifică italiană, în primul rând cu Giovanni Gentile, al cărui discipol a fost, fiind apoi timp de 30 de ani președintele Societății „Giovanni Gentile” din Roma, dar și cu Papini sau cu Bruno Manzone – ultimul, fost director al Institutului Italian din București, cel care i-a oferit bursa de specializare în Italia, la recomandarea lui Al. Marcu. A făcut parte din comitetul de redacție al celei mai mari reviste de filosofie din Italia, *Filosofia oggi*, din comitetul de redacție al revistelor *Cita Nova* și *Folia humanistica* din Barcelona, din conducerea Universității „Santa Croce” din Florența, funcționând și ca președinte al Institutului de Studii Superioare de la Bolzano, din nordul Italiei, ceea ce făcea din prezența sa italiană o necesitate. În aceste condiții, prietenia cu Ovidiu Drimba și cu familia sa s-a impus de la sine, ducând chiar la invitarea profesorului român în Spania pentru mai multe conferințe, între care una despre Brâncuși, la Santander. Scrisorile ne aduc amănunte despre cariera internațională a soției lui Uscătescu, vestita cântăreață Consuelo Rubio, despre încercarea soțului de a o propulsa și în mediul românesc. Una dintre scrisori ne face cunoscută participarea lui Uscătescu la o serie de evenimente științifice internaționale, cu programul său bogat de conferințe, iar alta comunica lista cărților publicate, precum și colaborarea sa la revista de estetică a lui Pareyson, de la care solicita extrase. Aflăm că avea atribuții de organizator și la Congresul Mondial de Studii Clasice și că publicase de curând cartea *Cultura y Vanguardia*. Toate aceste deta-

lii largesc aria noastră de cunoștințe despre activitatea extrem de diversă a lui George Uscătescu, subliniind rolul său de „Ventana abierta” (Fereastră deschisă) pe care l-a avut în lumea latină.

Scrisorile de față ne-au fost puse la dispoziție de Profesorul Ovidiu Drimba, fapt pentru care îi aducem mulțumirile noastre. ■

MIRCEA POPA

[I]

Prof. George Uscătescu
Catedratic de la Universidad de Madrid
O'Donnel, 11 Madrid
Madrid, 27.1.1973

Iubite Ovidiu,

Confirm și așa telegrama mea ultimă din 23 Ian. referitoare la conferințele de la Torino. Aș dori, dacă mai e timp, ca titlurile definitive să fie: *Brâncuși e la Struttura dello Spazio* și *La presenza del mito nella cultura romana*. Mi se pare mai sobru așa, deși referințele la opera lui Mircea [Popescu] vor fi ample și la zi. Asta, dacă n-ai expediat invitațiile. În orice caz, sper ca totul să fie și să decurgă normal. Consuelo și cu mine vom sosi pe ziua de 18 Febr. „nel pomeriggio”. Ai putea să-mi reții o cameră cu baie la hotel Ligure? Pe vremuri trăgeam acolo.

La Torino vom vorbi pe îndelete și în ce privește venirea voastră aici. Lucrările la Ateneu anul acesta ne-au încurcat mult (nu a avut *nicio* activitate), dar vom găsi soluții potrivite unui frumos periplu spaniol-Drimba. Scrie-mi urgent, ce volume *Destin* pot să-ți duc cu mine. Unele sunt la „rația de fier”, dar din altele pot. Mai bine spus, scrie-mi de care volume dispui.

Cu drag, vă îmbrățișăm pe amândoi, George

[II]

[antet] Madrid, 24.2.73

Dragul meu,

Ne-a făcut nespuse plăcere întâlnirea de la Florența. Păcat că a fost atât de scurtă, dar sunt sigur că ne vom relua revanșa în Iulie la Madrid și Santander. Eu a trebuit să-mi anticipez întoarcerea aici din cauza examenelor extraordinare de iarnă. Acum sunt ceva mai liniștit și mai calm.

Îți alăturăm lista cu alte volume din *Destin* care există. Așa încât eventuala comandă se poate face pentru ambele facturi proforma.

Editurile cărților mele care-ți lipsesc la Institut sunt următoarele:

1. *Mis nuevas ventanas abiertas*, Editorial Sala, Glorieta Cuatro Caminos 7 Madrid
2. *Supervivencia de la literatura y el Arte*, Ed. Reus, Preciados 23, Madrid
3. *La anarquía y las fuentes del poder*, Ed. Reus, Preciados 23, Madrid
4. *Breve Teoría e Historia de la Cultura*, Ed. Reus, Preciados 23, Madrid
5. *Rebelión de las Minorías*, Ed. Nacional, Calle San Agustín 5, Madrid
6. *La Mort de l'Europe?*, Ed. Librairie Française, 51 Rue de la Harpe, Paris V^e
7. *Genesis e Vicende della Strutturalismo*, Ed. Giardini, Via Santa Bibbiana 28, Pisa
8. *Nuevos Retratos Contemporaneos*, Ed. Dossat, Plaza Santa Ana 9, Madrid
9. *Dárnmat Ilión*, Ed. Destin, Meléndez Valdés 59, Madrid
10. *Nou Itinerar*, Ed. Destin, Meléndez Valdés 59, Madrid
11. *Némesis y Libertad*, Ed. Nacional, Calle San Agustín 5, Madrid
12. *Forjadores del Espiritu europeo*, Ed. Sala, Glorieta Cuatro Caminos 7, Madrid

Dragi gânduri bune de la Consuelo pt. amândoi. Omagiile mele Doamnei Adrienne. Pentru tine o caldă îmbrățișare, George

[III]

[antet] Madrid, 3 noembrie 1973

Dragii noștri,

Ne-a făcut deosebită plăcere veștile de la voi, nutrinde reală invidie de toamna de vis și de aur bucureșteană. Și aici a fost bine până acum, când au venit ploile și... lecțiile masive la Universitate. Din păcate eu nu m-am simțit prea bine după sosirea din călătoria pe Mediterană. O tuse rebelă mă întovărășește și în ultimele zile și o gripă cu febră mare. Sper totuș ca fibra mea oltenească să reziste.

Consuelo vă mulțumește mult pentru bunele oficii. La București Radioul i-a mai transmis acum câțiva ani versiunea integrală din *Carmen*. În orice caz, pentru ce ar dori să facă, vă alăturăm o biografie destul de completă. Pot face o selecție din discurile mai bune: Alceste, Damnation de Faust, Carmen și eventual muzică spaniolă (Falla, Granados: *Goyescas* etc.). Încă o dată, vă mulțumim.

Te-aș ruga, dragă Ovidiu, să-i spui prietenului Pareyson că extrasele din articolul

meu despre *Estetica imaginii*, publicate în Revista lui și trimise, după scrisoarea lui din Sept., încă din vară, nu mi-au sosit încă. Ce-i de făcut cu poșta italică? Când ne vedem să stăm de vorbă? Galiano a fost la Ankara. Îl voi vedea zilele acestea pentru a vorbi de Congresul Mondial de Studii Clasice.

Cu mult drag, vă îmbrățișăm,
Consuelo și George

[IV]

Madrid, 15.3.74
Dragă Ovidiu,

Tăcerea noastră trebuie să fie liniștea cosmică a poștei italiene. De altfel o contradicție e chiar în datele tale. Spui că n-am mai spus nimic din Octombrie, or eu ți-am trimis biografia lui Consuelo pt. București și tu mi-ai confirmat primirea în ajunul Crăciunului. De sărbători am trimis vignete [?] și sorcove. Cu unele publicații, acum de curând ultima carte: *Cultura y Vanguardia*. Între timp am fost nițel suferind și mai ales copleșit de ocupații, cursuri, conferințe, congrese. Sunt în Comitetul pt. Congresul Mondial de Studii Clasice de aici, în Sept. Din România vin vreo 40. În Aprilie merg în calitate de conferențiar într-o croazieră în Grecia. Apoi la Roma, Marele Congres Toma de Aquino. În Iulie, Santander, August, Congres Platonian în Atena și Creta. Sept. Congresul de la Madrid. Cam asta e panorama.

În Țară mi-au apărut versuri în „R[omânia] L[iterară]”. Aici iese volumul de poeme *Melc sideral*, în Aprilie. Te rog spune-mi din nou ce cărți dorești. Poșta la voi a devenit imposibilă. Vreau să te chem la telefon odată. Care e ora cea mai bună?

Scrie-mi ce mai știi din Țară. Eu am scris aici în „ABC” un articol despre Cantemir. Altul despre noua carte a lui Noica, *Creație și frumos în rostirea românească*. Ce mai face Pareyson? Mi-a publicat articolul despre *Estetica Imaginii?* Tare am dori să vă vedem în Spania. Poate în toamnă cu o conferință când se redeschide Ateneul. Ivașcu am făcut să vorbească aici despre Cantemir. Tot despre Cantemir voi vorbi și eu la Santander.

Sper să-ți parvină aceste rânduri. Le voi trimite recomandat, dacă ar putea servi la ceva acum, acolo, în lupta dintre Cosmos și Haos. Și când gândești că Lenin vrea să-și organizeze statul după modelul Poștei!

Cu mult drag, vă îmbrățișăm,
Consuelo și George

[V]

11.VII.74
Dragul meu,

Cu luni de zile în urmă, Prof. Pareyson mi-a scris că mi-a publicat două studii în „Rivista di Estetica” și că mi-a trimis revista și extrasele. Dat fiind perspectivele medievale ale poștei italiene, nu am primit, bineînțeles, nimic. Dar faptul ciudat nu este acesta. Am fost la Roma și în nicio bibliotecă nu figurează revista. Am rugat pe prieteni din Italia (Roma, Napoli, Bologna), am consultat librării (Rizzoli) și „nada de nada”. Ca specialist în Leonardo știi ce spunea Messer Leonardo „del nulla”. Atunci m-am decis

să-l [indescifrabil în text] pe amicul cel mai înfăptuit de rugăminți, prof. Manzone, bun prieten, care-mi scrie cu data de 24 iunie. „Mi sono interessato...” (dar mai bine-i să-ți alăturerez chiar scrisoarea lui Bruno Manzone).

Ce zici de aventura mea „estetică”? Mi-o poți lămuri? Ori rămân definitiv să nu am noroc cu nimic ce întreprind la Torino? Dacă poți să-l consulți pe Pareyson, ori pe altă cale să te informezi, te rog scrie-mi. Ce planuri de vară aveți?

Omagii Doamnei Adrienne. Cu mult drag te îmbrățișează,
George

[VI]

29.VII.74
Dragă Ovidiu,

Întors de la Santander, unde am avut marea durere să-mi pierd pe unul din cei mai buni prieteni, Prof. Muñoz Alonso, fost Rector al Universității noastre din Madrid, pe care l-ai cunoscut, află aici scrisoarea ta, pentru care îți mulțumesc f. călduros. Nenorocirea cu Italia este că poșta se află într-o situație mult mai rea decât dacă s-ar suprima. Există intermitent. Așa constat că n-ai primit scrisorile mele în care îți anunțam concret: 1) Primirea excelenței tale cărți despre teatru, pt. care-ți mulțumesc și te felicit călduros; 2) Anunțarea vizitei mele și a lui Consuelo la Roma în Mai, unde speram să te întâlnesc. Toate acestea și alte vești pierdute între tonelă de corespondență macerată în Italia.

Îți mulțumesc de veștile de la Prof. Pareyson. Transmite-i cele de cuviință și urări de sănătate. Dacă voi primi Revista și extrasele, voi confirma. Un alt studiu al meu îl va publica prietenul Guzzo, tot la Torino. În ce privește cărțile cerute de tine (și despre asta ți-am scris acum câțva timp), situația este că nici măcar cea apărută la Gredos nu se găsește. Am întrebat și e epuizată. Singura modalitate este ca tu să le ceri la Biblioteca General del Consejo Superior de Investigación Científicas (director Prof. Amadeo Tortajada), Serrano 117, Madrid, prin Biblioteca Universității voastre. Așa mi s-a spus aici că se poate.

Eu plec mâine cu Consuelo în Creta pentru Congres de Filosofie (Platonism și Aristotelism, azi). În Sept. 18-26 voi fi la Roma pt. Congresul San Bonaventura. Am o Relazione la 26 Sept. Ne-am putea vedea. Aici de la 25 Aug. la 6 Sept. e Congresul Mondial de Studii Clasice. Din țară vin Pippidi și mulți alții.

Cu mult drag, Consuelo și cu mine vă îmbrățișăm pe amândoi. Cu drag,
George

P.S. Aici e o căldură cumplită. În toamnă vom relua o invitație a ta aici pt. conferințe. Ateneu, Universitate etc. Știi că acest oltean făgăduiește și face. Regret că n-ai primit ultima mea carte, *Cultura y Vanguardia*. Nu mai cutez să trimit nimic *important* în Italia. ■



ÎN 5 octombrie 2007, la cinematograful Arta din Cluj, a avut loc premiera filmului *Logodnicii din America*. Regizorul filmului, dl Nicolae Mărgineanu, clujean de origine, a fost prezent, împreună cu dna Maria Ploae, la premieră.

Actorii filmului, Maria Ploae, Marcel Iureș, Tamara Crețulescu, Horațiu Mălăele, Monica Ghiuță, Cornel Scripcaru, Oana Maria Mărgineanu și Andrei Runcanu, sînt mai consistenți decît scenariul, cam sărac. Scenele de Românie post-'89, adică de Românie ce-si digeră cu noduri moștenirea comunistă – dosarele de Securitate, dramele personale –, se derulează într-un cadru de frumusețe. Maria Ploae joacă, cum singură spunea la premieră, un personaj „rău” – rău, dar nu lipsit de complexitatea pe care ți-o dau remușcările; Marcel Iureș, deși nu prea are replici, umple cadrul prin simpla sa – magică – prezență. Foarte buni debutanții, Oana Maria Mărgineanu și Andrei Runcanu. Frumoase cadrele, bună scena „recunoașterii” fiului (Iureș – Runcanu), bun Mălăele, bună scena finală, pe ponton, pe ploaie.

Un film de văzut.





Revista Revistelor

• În numărul 190 al *Dilemei vechi*, Andrei Pleșu își republică după 10 ani – „pentru a sugera, o dată mai mult, cât de cuprinzător este inventarul uitărilor noastre” – un text despre marele cărturar Petru Creția. Nu este, de altfel, singurul portret pe care exegetul îngerilor i l-a făcut autorului *Pisării Phoenix*. Acum câțiva ani Andrei Pleșu a publicat, tot în *Dilema*, un text la fel de mișcător și de empatic despre Creția, care, împreună cu scrisoarea adresată de Gabriel Liiceanu fostului său profesor de greacă, apărută inițial în faimosul cîndva *Epistolar*, sînt printre puținele mărturii oneste și deci credibile despre tipul uman rar și modelul cultural care a fost Petru Creția.

DILEMA VECHE

• Revista *Familia* continuă și în numărul 6-7 [iunie-iulie] 2007 publicarea *Dialog*-ului

Premiul de poezie Apollinaire pentru Linda Maria Baros

ÎNFIINȚAT ÎN 1941, premiul Apollinaire încoronază în fiecare an, „dincolo de orice dogmatism scolastic sau tehnică literară, un volum caracterizat prin originalitate și modernitate”. Considerat cel mai important premiu de poezie din Franța, un Goncourt al poeziei, el este înmănat câștigătorului în cadrul unei ceremonii fastuoase. Juriul, care este ales pe viață, ia în discuție numai cărțile poezilor consacrați, unanim recunoscuți. De-a lungul anilor, în palmaresul acestui premiu s-au numărat, printre alți laureați prestigioși, Hervé Bazin, Léopold Sedar Senghor, Anise Koltz, Lionel Ray.

Anul acesta, premiul i-a fost acordat poetei Linda Maria Baros, pentru volumul *La Maison en lames de rasoir*, Cheyne éditeur, 2006 (*Casa din lame de ras*, Editura Cartea Românească, 2006). Ceremonia de premiere a avut loc pe 16 octombrie 2007, la hotelul Claret din Paris.

La 26 de ani, Linda Maria Baros este cel mai tânăr laureat al premiului Apollinaire.

Linda Maria Baros s-a născut pe 6 august 1981 în București. A obținut licența și masteratul în litere la Sorbona-Paris IV; în pre-

la *Ierusalim* dintre Leon Volovici și Norman Manea. Inteligente, nuanțate, amare adesea, răspunsurile autorului *Plicului negru* la întrebările lui Leon Volovici îmi par a fi, și ele, rezultatul unei combinații aparte de subtilitate și decență, ce caracterizează scrișul lui Norman Manea. Iată câteva fragmente: „Recent, într-un interviu, am fost întrebat de o doamnă din România dacă comedia totalitarismului nu cumva diminuează amploarea tragediei. Comedia mi se pare mult mai disperată, mai fără soluție. Tragedia își revendică grandoare și eșec. Joacă pe caii cei mari, ca să zic așa, marile concepte, marile confruntări. Comedia e necruțătoare, fără speranță, atunci cînd o vedem așa cum trebuie [...] în general, farșa existenței mi se pare mai puternică. Așa mi s-a părut mie cel puțin, în cazul acestor situații extreme și, chiar și, trebuie s-o spun, literatura Holocaustului pe care am predat-o și o cunosc, cărțile cele mai importante de proză, sînt de un cinism absolut, lumea toată este văzută ca un imens lagăr de concentrare. [...] Drama sau tragedia sau tragic-comedia evreității și a evreului sub comunism este extraordinară. Una din temele grandioase. Nu și-a găsit încă marea carte, deși există, fragmentar, lucrări excepționale, de Babel și alții”.



• Cu numărul triplu, 6-7-8 [iunie-iulie-august] din acest an, revista *Poesis* a ajuns la numărul 200. Îi dorim viață lungă. Ca de obicei, întîlnim și în cele 150 de pagini ale acestui număr cronici – îndeosebi ale unor cărți de poezie –, versuri, eseuri, tra-



duceri, fotografii. Aș remarca în numărul de față cronică de Viorel Mureșan la volumul cel mai recent, *Rugăciunile pictorilor*, al lui Dan Damaschin, poet „în toată puterea cuvîntului”, în ciuda discreției sale și a criticii de întîmpinare, fragmentele eseistice ale lui Nicolae Balotă – despre timp în sonetele lui Shakespeare și despre traducerea a 28 de *Sonete* de către Andrei Ion Deleanu – din volumul în curs de apariție, *De la Homer la Joyce*, sau traducerile Gabrielei Melinescu din poezia Katarinei Frostenson.

• *România literară* publică în numărul 33 două interviuri cu scriitorii Emil Brumaru (realizat de Dora Pavel) și Nora Iuga, laureată a premiului Friedrich Gundolf (interviu realizat de Rodica Binder). Ar mai fi de semnalat, în acest număr, textul lui Aurel Pantea, *Șt. Aug. Doi-naș, teoretician al poeziei*, și cel al Ioanei Pârvulescu, *E ușor a scrie proză...*, alcătuit din câteva considerații de bun-simț și un montaj de citate din scrisorile lui Flaubert și jurnalele câtorva mari prozatori – Kafka, Julien Green și Virginia Woolf –, din care autoarea concluzionează just: „Există câteva dominante ale jurnalelor în care marii scriitori [...] și-au notat luptele corp la corp cu cărțile: neliniște, spaimă, disperare, confiscare, și o muncă plină de ștersături și reluări. Și numeroase abandonuri. Acest mod de a înțelege scrișul este semnul creației autentice”.

România literară

Cărți primite la redacție



• Carol Iancu, *Eveii din România (1866-1919): De la excludere la emancipare*, București: Hasefer, 2006.



• Carol Iancu, *Bleichroeder Crémieux*, București: Hasefer, 2006.



• George Vulturescu, *Alte poeme din Nord*, Timișoara: Brumar, 2007.



• Hatházi András (unchiul Vanea) și Bogdán Zsolt (Astrov) în piesa *Unchiul Vanea*

Unchiul Vanea de Cehov, în regia lui Andrei Șerban

CRED CĂ ceea ce dă forța specială a spectacolelor montate de Andrei Șerban (și mă refer la montările ultimului an, de la Cluj și de la Sibiu) este că, pentru regizor, trupul e văzut ca o prelungire a regimului sufletesc. Zguduit de emoții extreme, sufletul „mișcă” cu multă violență corpul, ducându-l spre pierzanie. În *Purificare*, piesa de Sarah Kane montată la Naționalul clujean, acest tip de raport era tematizat în text, pentru că una din temele importante de acolo este chiar relația intimă dintre iubire și violența fizică exercitată asupra celui îndrăgostit, dragostea fiind o *damnare*. Același viziune mi se pare că o regăsesc în reprezentarea *Unchiului Vanea* la Teatrul Maghiar. Drama psihologică se exprimă, neobișnuit, prin contorsiunile și convulsiile trupului. Un suflet disperat, un suflet saltimbanc, cum s-ar putea exprima altfel decât printr-un trup aflat și el în primejdie? Așa se întâmplă cu corpurile tuturor actorilor, care, în primul act, se deplasează pe muchia îngustă a spetezelor scaunelor, cu trupurile prăvălindu-se ale celor doi bărbați îndrăgostiți, cu trupul contorsionat al îndrăgostitei Sonia. Regizorul împinge „jocul” pînă la a lucra cu trupurile spectatorilor, obligate ele însele să se deplaseze în mai multe rînduri, tot mai îngreunate de emoția unui spectacol sfîșietor, *cehovian*. Sigur că reușita a fost posibilă datorită excelenței trupei de actori, dintre care mi-aș permite să remarc rolurile făcute de Hatházi András (unchiul Vanea), Bogdán Zsolt (Astrov), Pethő Anikó (Sonia) și Varga Csilla (dădaca).

SANDA CORDOȘ

Succes al Naționalului clujean în Cehia

SPECTACOLELE *PURIFICARE* de Sarah Kane și *L'Oubli/Uitarea* de George Banu s-au bucurat de un real succes în Cehia. Cele două producții ale Teatrului Național din Cluj au fost jucate la festivalurile de teatru de la Kolin, respectiv Plzeň.

L'Oubli/Uitarea, spectacol regizat de Mihai Măniuțiu, a fost prezentat în 9 septembrie la Festivalul Internațional de Teatru Nonverbal de la Kolin. Cei circa o sută de spectatori au reacționat cu entuziasm la spectacolul susținut de coregrafii Vava Ștefănescu și Sylvain Groud, alături de care a performat și autorul textului, George Banu, cunoscut teatrolg francez de origine română.

De un succes similar a avut parte și *Purificare*, în regia lui Andrei Șerban, jucat în 11 septembrie, în deschiderea Festivalului Internațional de Teatru al Regiunilor de



la Plzeň. La reprezentație au luat parte peste 200 de spectatori, între care numeroși critici de teatru. Temperatura spectacolului a fost susținută impecabil de actorii Cristian Grosu, Anca Hanu, Ramona Dumitrean, Hatházi András, Ionuț Caras, Adrian Cucu și Silviu Iorga. Ca și în România, spectatorii au reacționat divers, însă majoritatea au apreciat interpretarea actorilor români și maniera regizorală originală, care îngroașă convenția teatrală, fără să estompeze atmosfera traumatică a piesei.

Cele două reprezentații au beneficiat de sprijinul Institutului Cultural Român din Praga, condus de Mircea Dan Duță.

Astfel, ambele spectacole au fost accesibile publicului ceh, printr-un sinopsis și o prezentare pentru *L'Oubli/Uitarea* și o excelență traducere simultană în cehă pentru *Purificare*.

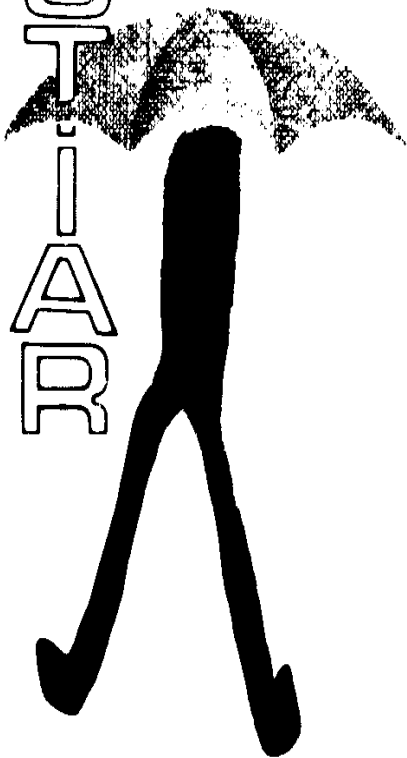
CLAUDIU GROZA



• Imagini din *Purificare*, spectacol regizat de Andrei Șerban



• Imagini din *L'Oubli/Uitarea*, spectacol regizat de Mihai Măniuțiu



Filiala Cluj a USR – proiecte 2008

- 15 ianuarie – aniversare Eminescu: lansarea ediției de buzunar *12 poeme pentru minte, inimă și literatură*.
- Ediția a treia a *Concursului de debut al Filialei*, „Biblioteca tânărului scriitor” (data-limită: 15 martie 2008).
- Premiile Filialei Cluj pe 2007 (data-limită a depunerii cărților – 1 martie 2008).
- martie (de Buna Vestire) – „Bunavestire ART”, ediția a VIII-a. Expoziție de pictură. Organizatori: Clubul Saeculum Beclean, în colaborare cu Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud și Uniunea Artiștilor Plastici, Filiala Bistrița, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj..
- *Echinox 40*: simpozion național, tipărituri, premiul Echinox *opera omnia*, cocktail.
- mai: *Festivalul Internațional „Lucian Blaga”*, ediția a 18-a:
 - simpozion internațional (editarea vol. *Meridian Blaga 8*);
 - recital de poezie (decernarea marelui premiu de poezie al Festivalului);
 - *Salonul scriitorilor clujeni*, ediția I (pictură, grafică, artă fotografică etc.).
- iunie – Colocviile de la Beclean, ediția a X-a. Tema: *Armata în literatură: glorie și decădere*. Organizatori: Clubul Saeculum Beclean & Fundația Culturală Memoria, Filiala Beclean, în colaborare cu Primăria și Consiliul Local Beclean, Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud, sub egida Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj.
- iunie: reuniunea de primăvară-vară a scriitorilor clujeni.
- septembrie: Zilele *Poesis*.
- septembrie: Concursul Național de Proză și Eseu „Pavel Dan”.
- octombrie: *Zilele Prozei la Cluj* – ediția a II-a, națională. Decernarea marelui premiu „Pavel Dan” pentru proză în limba română și a premiului „Kós Károly” pentru proză în limba maghiară.
- 7 octombrie – ediția a XXIV-a a Festivalului Național de Poezie „George Coșbuc”, Bistrița
- noiembrie: reuniunea de toamnă-iarnă a scriitorilor clujeni: carnaval cu premii, aniversări iulie-decembrie etc.
- noiembrie: Saloanele „Liviu Rebreanu”. Ediția a XXVII-a a Festivalului Național de Proză „Liviu Rebreanu”, Bistrița. ■

Circulara Uniunii Scriitorilor din România

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

Comitetul Director
al Uniunii Scriitorilor
5 iunie 2003

Către cititorii din țară ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*. Pentru aceasta, vă rugăm să plătiți contravaloarea abonamentului, prin *mandat poștal*, pe adresa:

Lukács Iosif
Fundația Culturală Apostrof
Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22
Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 9 lei
pentru 6 luni: 18 lei
pentru 1 an: 36 lei

Taxele de expediere sînt incluse în această sumă.
Pentru cei care se abonează prin această modalitate, asigurăm expedierea promptă a revistei. Cei care se abonează pe 1 an primesc revista fără majorările de preț provocate de inflație.

Către cititorii din străinătate ai revistei *Apostrof*

Pentru anul 2007, vă rugăm să vă abonați *direct la redacție*, trimițînd contravaloarea abonamentului printr-un cec (*money order*) în contul:

Fundația Culturală Apostrof
Cont euro: RO73BRDE130SV06534401300
Cont USD: RO58BRDE130SV06674381300
Banca Română pentru Dezvoltare – Groupe Sociétés
Générale – Sucursala Cluj, Bd. 21 Decembrie 1989, nr. 81-83, SWIFT BRDEROBU

Prețul abonamentului este:
pentru 3 luni: 13 us\$
pentru 6 luni: 26 us\$
pentru 1 an: 52 us\$

În costul abonamentului sînt incluse și taxele de expediere par avion.

Cuprins

• CU OCHIUL LIBER

Unde-mi ești tu, dulce limbă românească?	Claus Stephani	2
Memoriile lui Annie Bentoiu	Matei Călinescu	9
Un colocviu <i>fantastic</i> în sudul Italiei	Călin Teuțișan	20
Între intenție și act	Mihaela Ursa	20
Teatru și meserie	Ovidiu Pecican	21
Melancolii calofile	Iulian Boldea	22
„Amintiri inventate”	Călin Teuțișan	23
Cum ne îmbolnăvesc poveștile altora	Doru Pop	24
loneștii...	Gelu Ionescu	25

• PUNCTE DE REPER

<i>De două mii de ani...</i>		
O relectură postmodernă	Michael Finkenthal	3
Sebastian, evreii și avangarda	Mihail Ciornei	4
Mircea Eliade despre lectură	Mircea Muthu	6

• POEME

Qintelnic, Floricica, oftat	Ioan Pinteia	7
-----------------------------	--------------	---

• CRONICA LITERARĂ

Singurătate cu elefanți la Cantonul 248	Irina Petraș	8
---	--------------	---

• AVANGARDA RUSĂ

Pe Marea Nordului (traducere și antologie de Leo Butnaru)	Nikolai Gumiliov	10
--	------------------	----

• DOSAR: E. LOVINESCU

Simpozion E. Lovinescu	Irina Petraș, Ion Simuț, Ștefan Borbély, Aurel Sasu, Marta Petreu, Ion Pop, Mircea Popa, Marius Jucan	11
------------------------	---	----

• BIBLIOTECI ÎN AER LIBER

Meseria de creator, În lumea lor (traducere de Nicolae Mareș)	Maciej Cisło	19
--	--------------	----

• ARHIVA „A”

George Uscătescu în corespondență cu Ovidiu Drimba	Mircea Popa	26
--	-------------	----

• CAFÉ APOSTROF

Revista revistelor		28
Premiul de poezie Apollinaire pentru Linda Maria Baros		28
<i>Unchiul Vanea</i> de Cehov, în regia lui Andrei Șerban	Sanda Cordoș	29
Succes al Naționalului clujean în Cehia	Claudiu Groza	29

• VESTIAR

Filiala Cluj a USR – proiecte 2008		30
------------------------------------	--	----

Editura Biblioteca Apostrof vă oferă următoarele cărți:

- MIRCEA ZACIU, **Jucătorul de rezervă**
poezie, 2000, 88 p. 5 lei
- GABRIEL MARCEL, **A fi și a avea**
traducere de CIPRIAN MIHALI, 1997, 192 p. 3 lei
- FRIEDRICH NIETZSCHE, **Antichristul**
traducere de VASILE MUSCĂ, 2003, 128 p. 10 lei
- VLADIMIR JANKÉLÉVITCH, **Să iertăm?**
traducere de JANINA IANOȘI, postfață de ION IANOȘI, 1998, 82 p. 3 lei
- JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER, **Dialectica secularizării: Despre rațiune și religie**, traducere de DELIA MARGA, prefată de ANDREI MARGA, 2005, 120 p. 20 lei
- SF. ANSELM DIN CANTERBURY, **Monologion despre esența divinității**
traducere de ALEXANDER BAUMGARTEN, 1998, 162 p. 3,50 lei
- HENRY CORBIN, **Paradoxul monoteismului**
traducere de JANINA IANOȘI, 1997, 216 p. 4 lei
- ION IANOȘI, **O istorie a filosofiei românești**, 1996, 392 p. 10 lei
- VASILE MUSCĂ, **Spusul și de nespusul**, 2003, 146 p. 10 lei
- N. STEINHARDT, **Cartea împărțirii**, ediție gândită și alcătuită de ION VARTIC, ed. a IV-a, 2004, 140 p. 8 lei
- D. D. ROȘCA, **Introducere la „Viața lui Isus”. Mitul utilului**
traducere de DUMITRU ȚEPENEAG, ediție și postfață de MARTA PETREU, 1999, 138 p. 3,50 lei
- BUCUR ȚINCU, **Apărarea civilizației**
ediție îngrijită și prefată de MARTA PETREU, 2000, 132 p. 5 lei
- OVIDIU PECICAN, **Trasee culturale Nord-Sud**, 2006, 228 p. 15 lei
- CĂLIN TEUȚIȘAN, **Textul în oglindă: Reflexii ale imaginarului eminescian**, 2006, 202 p. 15 lei
- PETRU POANTĂ, **Efectul „Echinox” sau despre echilibru**, 2003, 176 p. 10 lei
- DORLI BLAGA, **Tatăl meu, Lucian Blaga**, 2004, 380 p. 20 lei
- GEORGE BANU, **Uitarea**, 2003, 80 p. 5 lei
- NORMAN MANEA, **Despre clovni**
eseuri, 1997, 230 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Octombrie, ora opt**
proză, 1997, 186 p. 4 lei
- NORMAN MANEA, **Fericirea obligatorie**
proză, 1999, 192 p. 5 lei
- FLORIN SICOIE, **Sîmbăta engleză și alte povestiri**, 1998, 130 p. 2 lei
- RAMIRO DE MAEZTU, **Don Quijote, Don Juan și Celestina**, traducere de MARIANA VARTIC, prefată de ION VARTIC, 1999, 264 p. 6 lei
- LIVIU BLEOCA, **Biblioteca de buzunar**
roman, 2001, 128 p. 5 lei
- PHILIP ROTH, **Animal pe moarte**
roman, traducere de IRINA PETRAȘ, 2001, 132 p. 9,90 lei
- SANDA CORDOȘ, **Literatura între revoluție și reacțiune**, ediția a II-a, adăugită, 2002, 284 p. 15 lei
- LEV TOLSTOI, **Moartea lui Ivan Ilici**
traducere de JANINA IANOȘI, prefată de ION VARTIC, 2003, 96 p. 7,50 lei
- LUKÁCS JÓZSEF, **Povestea „orașului-comoară”: Scurtă istorie a Clujului și a monumentelor sale**, volum ilustrat cu fotografii de VÁRDAI LEVENTE, 2005, 146 p. 20 lei
- GEORGETA HORODINCĂ, **Duminică seara**, 2006, 231 p. 20 lei
- ALEXANDRU VONA, **Să mai fiu o dată îndrăgostit**, carte gândită și alcătuită de MARTA PETREU, 2005, 188 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Despre Thomas Mann și alte eseuri**, 2005, 172 p. 20 lei
- MARTA PETREU, **Conversații cu...**, vol. II, 2006, 132 p. 20 lei
- RUXANDRA CESEREANU, MARTA PETREU, CORIN BRAGA, VIRGIL MIHAIU, OVIDIU PECICAN, ION VARTIC, **Sadovaia 302 bis**, 2006, 204 p. 20 lei
- EUGEN PAVEL, **Între filologie și bibliofilie**, 2007, 170 p. 20 lei
- IRINA PETRAȘ, **Teoria literaturii. Dicționar-antologie**, 2002, 288 p. 20 lei
- ȘTEFAN BORBÉLY, **Proza fantastică a lui Mircea Eliade**, 2003, 224 p. 20 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Amintiri și considerații asupra mișcării legionare**
prefată de LIVIA TITIENI BOILĂ, ediție îngrijită de MARTA PETREU și ANA CORNEA, notă asupra ediției de MARTA PETREU, 2002, 160 p. 10 lei
- ZAHARIA BOILĂ, **Memorii**, 2003, 256 p. 12 lei
- **Procesul „tovarășului Camil”**, ediție îngrijită de ION VARTIC, prefată de MIRCEA ZACIU, 1998, 96 p. 2 lei
- I. D. SÎRBU, **Scrisori către bunul Dumnezeu**
ediție îngrijită de ION VARTIC, 1998, 244 p. 5 lei
- LUDOVICA REBREANU, **Adio pînă la a doua Venire: Epistolar matern**, ediție îngrijită, prefată și note de LIVIU MALIȚA, 1998, 288 p. 5 lei
- ARTHUR DAN, **Mituri căzute (Din jurnalul unui psihiatru): Aforisme**, prefețe de I. NEGOIȚESCU, ION VIANU, ALEXANDRU PALEOLOGU; ediție și notă asupra ediției de MARTA PETREU, 1999, 96 p. 3 lei
- RADU STANCA, **Aquarium**
selecția textelor și cuvînt-înainte de ION VARTIC, ediție de MARTA PETREU, 2000, 202 p. 5 lei
- DUMITRU ȚEPENEAG, **Destin cu popești. Șotroane** (în colaborare cu Editura Dacia), 2001, 144 p. 6,30 lei
- ALEXANDRU VONA, **Esmeralda**, fișă de dicționar de FLORIN MANOLESCU, desene de GABRIELA MELINESCU, 2003, 112 p. 7,50 lei
- IRINA PETRAȘ, **Camil Petrescu: Schițe pentru un portret**, 2003, 150 p. 8 lei
- CONSTANTIN RĂDULESCU-MOTRU, **F. W. Nietzsche: Viața și filosofia sa**, 2003, 128 p. 10 lei
- TRISTAN JANCO, **Memoriile Șoahului**, 2006, 84 p. 15 lei
- JACQUES JOUET, **Poeme de metrou**
traducere de LETIȚIA ILEA, 2006, 164 p. 5 lei
- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei

Cărți în coeditare cu Ed. Polirom (le puteți comanda la www.polirom.ro):

- ION VARTIC, **Bulgakov și secretul lui Koroviev: Interpretare figurală la Maestrul și Margareta**, ed. a II-a, adăugită, 2006, 160 p. 17,95 lei
- ION VIANU, **Blestem și Binecuvântare**, 2007, 182 p. 19,95 lei



REDACȚIA:

MARTA PETREU
(redactor-șef)

LUKÁCS JÓZSEF
VIRGIL LEON
IRINA PETRAȘ
OANA MORUȚAN
Tehnoredactare:
FOGARASI EDITH

Vignetele revistei reprezintă variațiuni grafice de Mihai Barbu după desene de Franz Kafka.

ANA POP
(contabilitate)

MIHAI MAGA
(întreținerea calculatoarelor)

EDITORI:

- Uniunea Scriitorilor din România
 - Fundația Culturală Apostrof
- Cont la BRD Cluj:
în lei: SV7853701300
în euro: SV6534401300

Revista apare cu sprijinul:

- Fondului Cultural Național
- Consiliului Local și al Primăriei Cluj-Napoca

ADRESA REDACȚIEI:

Cluj-Napoca
Str. I. C. Brătianu, nr. 22
cod 400079
Tel., fax: 0264/432.444
e-mail: apostrof@revista-apostrof.ro

Pentru corespondență:
Revista Apostrof, cp 1095, op 1,
Cluj-Napoca, 400750

• Revista APOSTROF figurează în Lista-catalog a publicațiilor interne, editată de RODIPEȚ SA, la poziția 4251.

Manuscrisele primite la redacție nu se înapoiază.

ISSN 1220-3122
Revista este înregistrată la OSIM cu nr. 45630/22.05.1996.

Revista APOSTROF este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editorilor Literare (ARIEL), asociație cu statut juridic, recunoscută de Ministerul Culturii și Cultelor.

Tiparul:
Centrul de Presă Reformat

Unica responsabilitate a revistei *Apostrof* este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține, în exclusivitate, autorului.

Apostrof

Puteți comanda orice carte la adresa: Cluj-Napoca, 400079, Str. I. C. Brătianu, nr. 22, tel. 0264/432.444 sau prin www.revista-apostrof.ro