

ACADEMIA ROMÂNĂ • FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”

CRONOLOGIA VIETII LITERARE ROMÂNEȘTI

PERIOADA POSTCOMUNISTĂ

XXI

2008

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Cronologia vieții literare românești : perioada
postcomunistă / coord.: Eugen Simion. - București :
Editura Muzeul Literaturii Române, 2014-
vol.

Vol. 21 : 2008 / Ana-Maria Bănică ; coord. red.:
Lucian Chișu. - 2023. - ISBN 978-973-167-675-3

I. Bănică, Ana-Maria
II. Simion, Eugen (coord.)
III. Chișu, Lucian (coord.)

821.135.1.09

Tehnoredactor: Mihăiță Stroe
Coperta: Mircea Dumitrescu

Eugen SIMION (coordonator general)

Lucian CHIȘU (coordonator redacțional)

Ana-Maria BĂNICĂ

CRONOLOGIA VIETII LITERARE ROMÂNEȘTI

PERIOADA POSTCOMUNISTĂ

XXI

2008

ACADEMIA ROMÂNĂ • FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ
INSTITUTUL DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ „G. CĂLINESCU”



București, 2023

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Pentru realizarea *Cronologiei vieții literare românești* (2008) au fost procesate textele existente în 26 de publicații. Acestea au fost selectate sub forma unor cercuri concentrice, în funcție de accesibilitatea și relevanța lor literară, existând, totuși, în cazuri excepționale, posibilitatea poziționării dintr-o sferă în alta a unora dintre publicații. Primul „cerc”, formând nucleul, se referă la revistele „România literară”, „Observator cultural”, „Cultura”, „Apostrof”, „Caiete critice”, „Adevărul literar și artistic”, ușor de accesat în formatele „fizice” sau on-line și, totodată, având conținut literar și informațional consistent. În a doua sferă de interes s-au situat publicațiile „Contrafort”, „Dilema veche”, „Revista 22”, „Convorbiri literare”, „Cuvântul”, „Contemporanul. Ideea europeană”, „Steaua”, „Luceafărul”, „Viața Românească”, „Vatra”, toate acestea constituind formatul standard în ceea ce privește CVLR pentru anul în curs. Întrucât cele 16 reviste, care reprezentau, din punct de vedere numeric, „norma” a fiecărui cercetător, nu au fost accesibile în mod uniform în intervalul 2001-2012, acestora le-a fost adăugată o listă suplimentară de reviste („Acolada”, „Astra”, „Ateneu”, „Contrapunct”, „Literatorul”, „Orizont”, „Poesis”, „Paradigma”, „Tribuna”, „Tomis”), ca alternativă la cele absente sau incomplete (din biblioteci) ori cu arhive inexistente pentru unii dintre anii de mai sus. Opțiunea mea a fost să adaug și, deci, să completez harta publicistică a anului 2008, cu publicațiile: „Acolada”, „Ateneu”, „Bucureștiul cultural”, „Contrapunct” „Idei în dialog”, „Orizont”, „Paradigma”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Tribuna”, „Tomis”.

Proiectul *Cronologiei vieții literare românești*, 2001-2012, a fost început în timpul pandemiei de Covid-19, 2020-2021, motiv pentru care am întâmpinat dificultăți în procesarea materialului. Fie am reușit să fotografiem/ scanăm textele înainte de *lockdown*, fie am consultat – unde a fost posibil – varianta digitală a revistei. Din păcate, revista „Cultura” nu am găsit-o integral în bibliotecile bucureștene sau arhivată în variantă digitală, în volum lipsind numerele 1-7, 10-12, 18-27.

Evident o întrebare referitoare la importanța acestui proiect există: la ce sunt utile aceste volume într-o epocă a digitalizării, când accesul la informație – chiar și la publicațiile literare – a devenit posibil printr-un simplu click? Nu contestăm relevanța digitalizării, care facilitează munca cercetătorilor prin îmbunătățirea condițiilor de lucru, dar și aceste volume reprezintă un instrument de lucru util pentru specialiști sau studenți, din mai multe motive.

În primul rând, evenimentele literare relevante (dezbatere, interviuri, anchete, polemici, recenzii literare) sunt deja selectate. Cercetătorul nu trebuie să parcurgă întreaga publicație, în care se regăsesc informații din varii domenii: social, politic, cultural, pentru a accesa informația dorită.

În al doilea rând, folosindu-se de varianta digitală a volumelor, cei interesați pot descoperi subiecte/tematici pentru a căror documentare ar fi fost necesară o căutare de săptămâni sau luni, chiar și în cazul publicațiilor digitalizate. De exemplu, în 2008, la Editura Cartea Românească, apare romanul lui Ion Vianu, *Necredinciosul*. Printr-o simplă căutare aflăm că, pe parcursul anului, au fost publicate, în cele 26 de reviste, 6 cronici literare, semnate de autori diferiți: Marius Chivu (*Bărbați infideli*), în „Adevărul literar și artistic”, Adriana Stan (*Proza pe divanul psihiatrului*), în „Tribuna”, Cosmin Ciotloș (*Scepticul mântuit*), în „România literară”, Tania Radu (*Omul crepuscular*), în „Revista 22”, Violeta Savu (Ion Vianu, *Necredinciosul*), în „Ateneu”, nr. 7, Ovidiu Capătă (Ion Vianu, *Necredinciosul*), în „Ateneu”, nr. 9. De asemenea, în cadrul revistei „Observator cultural” este organizată o dezbatere critică deschisă cu nota *Necredinciosul – un roman central european*, scrisă de Carmen Mușat. Acestea i se alătură cu texte Paul Cernat (*Psihanaliză și ficțiune*), Iliana Gregori și Dana Pârvan-Jenaru (*Terapia prin oglinzi și măști*).

În plus, în ceea ce privește conținutul publicațiilor consultate pentru anul 2008, acesta este unul ofertant. Sunt inițiate dezbateri despre literatura din țările est-europene, aflate sub dominație comunistă în perioada postbelică, despre canonul literar, despre generația douămiiștă, despre importanța traducerilor, despre „mitul” eminescian sau despre felul cum sunt integrați în cultura română autorii din exil (cazul Norman Manea). Nu lipsesc nici polemicile, cea mai pregnantă fiind cea dintre Paul Cernat și Daniel Cristea-Enache, provocată de articolul intitulat *Puncte din oficiu pentru literatura română tânără (I-II)*, publicat de primul critic în revista „Observator cultural” (nr. 179 și nr. 181). Lor li se alătură, cu opinii nuanțate, Adina Dinițoiu, Alex. Matei, Alex. Goldiș, Costi Rogozanu etc.

Tot în 2008, apare la editura Cartea Românească studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, care împarte lumea literară românească în două tabere. Sunt voci care văd în deconstrucția canonului propusă de Eugen Negrici o formă necesară și firească pentru revitalizarea istoriei literare, tributară unor clișee și prejudecăți moștenite și perpetuate cu sfințenie de-a lungul timpului, pe de o parte; alții care susțin că viziunea istoricului literar este una pesimistă, iar, pe alocuri, în discursul critic, se observă unele nemulțumiri personale la adresa unor rivalii din câmpul literar, cărora Negrici le-ar diminua meritele.

Trecerea în eternitate a Monicăi Lovinescu prilejuiește nu doar apariția unor necrologuri, ci și a unor articole consistente în care sunt aduse în prim-plan meritele deosebite ale fiicei lui E. Lovinescu pentru ceea ce a însemnat în România postbelică sintagma „rezistența prin cultură”. Tot în 2008, Doina Jela

publică cartea *O sută de zile cu Monica Lovinescu* (Editura Vremea, 2008), pe care Nicolae Manolescu o consideră „indecentă” deoarece autoarea se folosește de suferința din ultimele zile de viață ale Monicăi Lovinescu pentru a-și asigura un succes editorial. Un alt eveniment remarcabil pentru literatura exilului este revenirea în țară a lui Norman Manea, care se bucură de o atenție sporită din partea tuturor publicațiilor românești, în special cea a „Observatorului cultural”, unde este prezent cu interviuri despre activitatea literară din perioada petrecută în România postbelică, dar și cea din epoca exilului.

Și nu în ultimul rând, un statut deosebit în acest volum îl ocupă interviurile cu scriitorii (prozatori și poeți), care dovedesc că limitarea acestora la criteriul generaționist le produce un deserviciu. Ce este și ce devine un scriitor reprezintă, în primul rând, rezultatul propriilor trăiri, experiențe și alegeri profesionale sau personale. Situarea unui autor într-o generație (șaizecistă, șaptezecistă, optzecistă etc.) și prezentarea lui în funcție de trăsăturile generale stabilite de criticii literari înseamnă pentru Nina Cassian o cantonare, o limitare prin renunțarea la visul de a dobândi eternitatea în mentalul colectiv. Nici Augustin Buzura nu se arată încântat de împărțirea scriitorilor în generații sau grupuri literare fiindcă aceștia au nevoie de solitudine și libertate interioară pentru a-și descoperi stilul individual. Autorul romanului *Fetele tăcerii* aderă la principiul lansat de Nietzsche conform căruia „vulturii nu trăiesc în cârduri”.

Asistent de cercetare Dr. Ana-Maria Bănică

IANUARIE

1 ianuarie

• [„Tribuna”, nr. 128, Revistă de cultură, Publicație bilunară care apare sub egida Consiliului Județean Cluj, anul VII; format A3; număr de pagini: 36; Colegiul redacțional: Consiliul consultativ al redacției „Tribuna”: Diana Adamek, Mihai Bărbulescu, Aurel Codoban, Ion Cristofor, Monica Gheț, Virgil Mihaie, Ion Mureșan, Mircea Muthu, Ovidiu Pecican, Petru Poantă, Ioan-Aurel Pop, Ion Pop, Ioan Sbârciu, Radu Țuculescu, Alexandru Vlad; Redacția: Maxim Danciu (redactor-șef), Ovidiu Petca (secretar tehnic de redacție), Ioan-Pavel Azap, Claudiu Groza, Ștefan Manasia, Oana Pughineanu, Nicolae Sucală-Cuc, Aurica Tothăzan; Tehnoredactare: Virgil Mleşniță, Ștefan Socaci] Grațian Cormoș (*Macroistorie și dramă personală*) prezintă cartea lui Andrei Simuț, *Literatura traumei* (Editura Casa Cărții de Știință): „Volumul lui Andrei Simuț – unul dintre comparații de viitor ai școlii clujene – surprinde printr-o lectură paradigmatică cele mai reprezentative jurnale și mărturii ale deceniului cinci, încadrându-le în ceea ce el numește *literatura traumei*, unde sunt grupate acele texte-oglină ale epocii care ne demonstrează incapacitatea scriitorilor bulversați de evenimentele celui de Al Doilea Război Mondial de a mai crea proză, revanșându-se, în schimb, plenar, în scriitorul diaristic. Scrierea cărții a pornit, după mărturia autorului, dintr-o triplă supra-punere: a plăcerii de a reciti 1984, a fascinației pentru «cel mai tulburător deceniu al secolului XX (anii '40)» și cu pasiunea pentru istorie. [...] La o observație obiectivă și obiectivată de modul în care Andrei Simuț se raportează la realitățile perioadei, putem desprinde și un profil atitudinal și comportamental al eseistului (care pleacă în Spania din pură convingere să lupte pentru democrație, experiență surprinsă nuvelistic în *Omagiu Cataloniei*) decât de Henry Miller și de alți intelectuali ai timpului, cărora li se poate aplica sintagma *I accept*, aici intrând impasibilitatea creatorului ce nu se lasă bulversat de dramele istoriei contemporane lui”. ■ Adrian Țion (*Dicționar de personaje*) apreciază volumul *Mihail Sebastian/Teatru/Dicționar de personaje* (Editura Hasefer, 2007), coordonat de Constantin Cubleşan: „Am fost cât se poate de surprins să constat că în «Anul Mihail Sebastian» un colectiv de profesori și cercetători literari de la Universitatea «1 Decembrie 1918» din Alba Iulia, sub conducerea lui Constantin Cubleşan, s-a gândit să marcheze «centenarul unui scriitor actual (1907-2007)» prin redactarea unui *dicționar de personaje* din dramaturgia autorului aniversat.

Rezultatul muncii întreprinse de cei patru autori este o carte de 300 de pagini. În plină epocă a dicționarilor specializate, o lucrare de acest fel vine ca o necesitate în stare să confirme faptul că personajele lui Sebastian sunt încă vii în memoria multor spectatori care le-au văzut întruchipate pe scenă. *Dicționarul* vine și în întâmpinarea studenților de la teatru, fiind un instrument de lucru în construirea și aprofundarea unor personaje virtuale, după cum poate să fie și o carte de vizită a teatrului lui Sebastian pentru generațiile ce vin”. ■ Despre *Primul clasic al nouăzecismului*, Cristian Popescu, scrie Șerban Axinte: „Poemele lui Cristian Popescu au fost audiate și citite pentru prima dată în cadrul Cenaclului «Universitas» al Facultății de Litere din București. Astfel, printre primii comentatori și susținători ai poetului s-au numărat: Ioan Es. Pop, Mihail Gălățanu, Daniel Bănulescu, Gabriel Stănescu, Lucian Vasilescu, Marius Oprea, Cătălin Țârlea, Horia Gârbea, precum și conducătorul cenaclului, Mircea Martin. Amintirea acestor nume nu este pur decorativă. Scriitorii mai sus amintiți au fost cei care au văzut în Cristian Popescu pe liderul generației lor, intuiția acestora fiind confirmată la scurtă vreme și de nume mult mai sonore în acea perioadă precum Zigu Ornea, Radu Cosașu sau Marin Sorescu, cei care în anul 1990 i-au facilitat intrarea în Uniunea Scriitorilor din România. Cele trei volume antume *Cuvânt înainte*, *Familia Popescu* și *Arta Popescu*, precum și textele puse în circulație după moartea poetului sunt rodul unei elaborări de durată ce vor să răspundă unui deziderat teoretic foarte clar exprimat: «Desfîdem cu toate riscurile, statutul de Artist-Creator, considerându-l un produs nociv al orgoliului artistului de a fi *altfel* decât ceilalți oameni, de a-și statua o compatibilitate directă cu divinitatea. Scriitorul nu este un Dumnezeu făcător de lumi, ci un om care încearcă să priceapă *această* lume. În fond, orice meserie nu este altceva decât un demers spre înțelegerea mai adâncă a Lumii lăsate de Dumnezeu. Nu produsul acestui demers interesează în mod absolut, ci demersul însuși. Textul rezultat este util social și valoros estetic în măsura în care poate conduce spre recompunerea procesului facerii lui. De aceea literatura nu va mai fi o nobilă inutilitate, ci o *simplă utilitate* în descifrarea *existenței* celui ce o produce». Acest fragment de manifest este în măsură să numească doar parțial liniile de forță ale unui discurs poetic ce scapă de multe ori de sub supravegherea strictă a autorului”. ■ Adriana Stan recenzează cartea Gabrielei Adameșteanu, *Întâlnirea* (Polirom, 2007), apărută „într-o formulă omogenizată stilistic și cât se poate de actuală ca temă prin punerea în discuție a efectelor totalitarismului asupra conștiinței individului. Partitura prozatoarei mizează, prin urmare, pe tonuri acute, iar structura reflexivă a romanului existențialist și structura inițiatică a prozei simboliste *à la Eliade* îi furnizează cadrul cel mai confortabil al meditației. Nu însă fără nuanțări surprinzătoare până la finalul romanului, întrucât, într-un asamblaj original, Gabriela Adameșteanu lucrează cu motive tipice (străinul, exilul, întoarcerea, coborârea în infern etc.) de o manieră care e și nu e realistă, e și nu e simbolică. Narațiunea primară merge în liniile scenariului cunoscut: întoarcerea

în țara natală, în fapt și în amintire, a protagonistului, Traian Manu, român stabilit de câteva decenii în Italia, ar fi menită să descopere «sensul ascuns al rătăcirilor lui», să coaguleze un nucleu identitar altminteri destul de difuz. Căci deși este director al unui institut de cercetare, deținător de titluri, recunoaștere academică și statut social, Traian Manu alunecă dintru început în afara categoriei de personaj convențional cu biografie și destin în sensul cel mai brut realist. Dimpotrivă, coșmarul de persecuție cu care se deschide romanul, cu spaima în fața controlului și incapacitatea de a defini coordonate clare ale identității, sugerează o figură liminară, amorfă”. ■ Nicolae Turcan semnează textul *Cioran și religia. Partea îngerului*: „Oricât ar părea de surprinzătoare, opera lui Cioran nu e lipsită de afirmații religioase. Diseminate de-a lungul paginilor, ele nu sunt întotdeauna pure, ci adeseori se dezvăluie ca puncte de susținere pentru lupta autorului împotriva altor obsesii – omul, civilizația, religia chiar – având statutul paradoxal de afirmații negatoare. Cioran va afirma o religie pentru a nega o alta (va lupta de exemplu împotriva creștinismului și va susține superioritatea budismului, dar se va contrazice apoi și în acest punct), va situa religiile într-o stare de neechivalență, ele neoperând, în fapt, cu același concept al lui Dumnezeu, se va arăta entuziasmat de conceptul de Dao și de diferite texte sfinte, pentru a le combate câteva pagini mai încolo. Nu în ultimul rând, pasiunea lui pentru mistică se va dovedi, de-a lungul anilor, de-a dreptul insașiabilă, aidoma pasiunii pentru înțelepciune, cele două articulându-se în lumi apropiate, dar diferite totuși, ajungând uneori să fie considerate de Cioran aproape două extreme (pasionalitatea misticiei vs. ataraxia înțelepciunii). Ceea ce ne interesează momentan sunt aprecierile religioase pe care le putem extrage din paginile gânditorului”. ■ Sorin Nemeti (*Eliade și gândirea „tradiției”*) analizează „Lui M. Eliade față de *Studiile Tradiționale*, de R. Guénon, A.K. Coomaraswamy și J. Evolà”, întocmit de Marcel Tolcea în teza de doctorat intitulată „*Literatură și esoterism. Mircea Eliade și René Guénon* (Universitatea de Vest, Timișoara, 1988), publicată ulterior cu titlul, *Eliade, ezotericul* (Ed. Mirton, Timișoara, 2002, non vidi). Ideile principale sunt rezumate în studiul citat la ediția anastatică a articolului *Note asupra simbolismului acvatic*. Eliade pare un personaj de uz comun, bun de revendicat de către toată lumea, din orice segment al vieții culturale, științifice sau politice. [...] *Dosarul Eliade/ Studiile Tradiționale* arată ca un dosar al acuzării construit din tăieturi din ziare. Fragmente de conversații, note din memorii (în special ale altora, despre Eliade), supoziții, lecturi cu subînțelesuri ale unor pasaje din opera istoricului religiilor, eschive ale lui Eliade în interviuri, bănuieli, faptul că avea cărțile și revistele lui Guénon în bibliotecă. Într-un cuvânt puține lucruri concrete. Niciunde Eliade nu s-a declarat, explicit, adeptul ideilor lui Guénon despre existența unei Tradiții Primordiale și nu a luat de metodele scrisului esotericului francez în căutarea urmelor acesteia”.

8 ianuarie

• [„Bucureștiul Cultural”, nr. 1 (64); Publicație bilunară editată de Fundația pentru Cultură și Drepturile Omului, cu sprijinul ArtCuB; format A3; număr de pagini: 16; Colegiul redacțional: Redactor-șef: Gabriela Adameșteanu; Cronică literară: Paul Cernat; Cronică de teatru: Doina Papp; Cronica debuturilor: Bianca Burța-Cernat; Cronică film/muzică: Răzvan Brăileanu; Arte vizuale: Alina Skultety, Daria Ghiu; Secretar de redacție: Cristina Spătărelu; Tehnoredactare: Nicolae Rusu; | Paul Cernat (*Ianuș elementar până-n pânzele albe*) recenzează cartea lui Marius Ianuș, *Ștrumfii afară din fabrică* (C.R., 2006): „Forța poeziei lui Marius Ianuș stătea în povestea personajului său: inflaționară azi, poezia contextual-biografică nu mai face diferența decât în măsura în care e capabilă să pună în scenă *intensitatea unei personalități*, citește: devenirea unei identități poetice de excepție. Or, devenit banal, luând culoarea unei lumi standardizate, consumiste, personajul produce adeseori poeme oarecare, topite *elementar* în culorile ambientului. Nu-i exclus ca dorința lui Ianuș de a transforma în poem tot ce i se-nâmplă (mai bine zis: prea marea încredere în propriile puteri) să-i fi jucat o festă. Întregul volum respiră un aer de postumitate și de oboseală, iar atuul său – poate singurul! – stă în conștientizarea/ trăirea poetică a acestei stări. Se întâmplă, de fapt cu Ianuș ce se întâmplă cu artiștii rock de talent care, alunecă – sub pretextul schimbării manierei – în rutină, reușind cel mult să amintească, prin câteva piese, momentele de grație care i-au consacrat”. ■ Bianca Burța-Cernat (*Un eseu în falset despre Thomas Mann și Wagner*) prezintă cartea Iuliei Micu, *Thomas Mann. Istoria unei partituri literare* (Casa Cărții de Știință, 2007): „Insist asupra carențelor bibliografice ale cărții Iuliei Micu pentru că ele sunt direct legate de anumite deficiențe de fond. Între acestea contextualizarea precară, din pricina căreia autoarea ajunge la concluzii cel puțin discutabile – de pildă, negarea oricărei angajări politice a lui Thomas Mann. [...] Nu știu, apoi, de ce cartea se intitulează *Istoria unei partituri literare*, din moment ce demersul interpretativ în discuție ignoră factorul diacronic. Analogia dintre structurile literare din opera lui Thomas Mann și structurile muzicale din opera lui Wagner (compozitorul favorit al autorului lui *Doctor Faustus*) se realizează în afara oricărui cadru cronologic. M-aș fi așteptat la o urmărire mai sistematică și mai strânsă a acestei analogii, altminteri incitante. După cum m-aș fi așteptat ca Iulia Micu să fie, în această carte, mai personală și mai puțin timidă, să treacă de nivelul adiționării necritice de citate și de parafraze, de mimarea conștiincioasă a protocolului academic. Însă, cu siguranță, nu-i trecut timpul!...”. ■ Este consemnat textul, *Mihail Sebastian și anxietatea identității*, prezentat de Carmen Mușat la Colocviul Mihail Sebastian, la ICR Paris, 24 noiembrie 2007: „Ceea ce îl contrariază și îl îndurerează este atrofierea simțului responsabilității morale la câțiva dintre oamenii cei mai apropiați lui, scriitori, actori, profesori universitari sau avocați în cercul cărora se afla și el. Criza identitară pe care o traversează Sebastian este potențată de profunda criză

morală a lumii în care a trăit, o criză ale cărei urmări, deși s-au estompat, nu au dispărut încă definitiv din mentalul colectiv. Reacțiile declanșate de publicarea Jurnalului sunt cea mai grăitoare dovadă a persistenței reziduale a atitudinilor antisemite”. ■ Despre cartea lui Mircea Martin, *Singura critică* (C.R., 2006) scrie Petru Vaida (*Înțelegerea ca supunere la obiect. Concepția despre critică a lui Mircea Martin*): „Mircea Martin a aplicat (după cum au observat și Caius Dobrescu și Virgil Podoabă în studiile consacrate criticului în volumul menționat *Explorări în trecutul și în prezentul teoriei literare românești*) criticii literare teza unicității expresiei (a unității dintre idee și expresie – rezervată de obicei de stilisticieni și esteticieni literaturii). Stilul său, care unește o limpezime clasică cu proprietatea unor formulări memorabile, corespunde acestei concepții”.

● [„Revista 22”, nr. 2 (931), anul XVIII; Editor: Grupul pentru Dialog Social; apariție săptămânală; Număr de pagini: 32; Format A3; Colegiul redacțional: Redactor-șef: Rodica Palade; Redactor-șef adjunct: Marilena Stancu, Arman Goșu; Secretar general de redacție: Răzvan Brăileanu; Grafician: Dan Perjovschi; Secretariat: Cristina Spătărelu; Tehnoredactare: Nicolae Rusu; Director de publicitate: Gabriela Zafiu; Corectură: Mara Ștefan, Iulia Duțescu] Este anunțat evenimentul *Vladimir Tismăneanu primește Premiul GDS pe 2007*: „Premiul Grupului pentru Dialog Social pe anul 2007 se acordă politologului Vladimir Tismăneanu, profesor la Universitatea din Maryland (SUA), în calitate de președinte al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România și de coordonator al *Raportului Final* elaborat de acesta. Pe baza raportului, regimul comunist a fost condamnat ca ilegal și criminal, în numele statului român, de către președintele României, Traian Băsescu, moment de răscruce în istoria postcomunistă a României. Dorim să onorăm astfel un remarcabil efort colectiv de cercetare, de analiză și sinteză, animat de atașamentul față de valorile unei societăți deschise și democratice și de convingerea că o democrație viabilă nu poate fi întemeiată pe amnezie și minciună. Asumat de cei 39 de membri și experți ai Comisiei, *Raportul* îmbină rigoarea științifică și empatia pentru victimele catastrofalului experiment comunist”. □ Într-un comunicat oficial, Vladimir Tismăneanu le mulțumește pentru distincția acordată și menționează importanța acesteia: „Acordarea *Premiului GDS* înseamnă recunoașterea efortului colectiv al unei echipe de cercetare animate de pasiunea pentru adevăr și de compasiunea pentru nenumăratele victime ale unui regim catastrofal din punct de vedere social, economic, cultural și moral. De-a lungul anului 2006, dar și pe parcursul anului 2007, membrii și experții Comisiei Prezidențiale au dovedit o solidaritate exemplară. Am fost și suntem animați de valorile liberalismului civic, pentru care drepturile individului sunt sacre și inalienabile. De pe aceste poziții a fost scris *Raportul Final* și tocmai de aceea *Premiul Grupului pentru Dialog Social*, nucleu emblematic al societății civile românești, are pentru colegii mei și pentru mine o valoare cu totul specială. Anticomunismul nostru este unul democratic, deci unul care refuză culpabilizările

colective și spiritul de revanșă. *Raportul Final* este o operă științifică inspirată de stadiul actual al cercetării pe plan mondial, fiind astfel o bază pentru continuarea strădaniilor de confruntare a trecutului indispensabile pentru viitorul democrației românești. Prin *Raportul Final* și asumarea sa de către șeful statului ca bază a condamnării dictaturii comuniste, putem spune că în România a început, în fine, o acțiune de justiție morală”.

9 ianuarie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 903; Anul XVII; format A3; număr de pagini: 16; Colegiul redacțional: Senior editor: Mircea Vasilescu; Redactor-Şef: Cezar Paul-Bădescu; Redacția: Dan Boicea, Nicoleta Zaharia, Victoria Anghelescu, Ioana Bogdan; de la numărul 800 (2006) apare săptămânal, sâmbăta, inclus în cotidianul „Adevărul”] Marius Chivu (*Ficțiune și istorie, pe ritm de ragtime*) recenzează romanul *Ragtime* (Editura Leda, 2007), scris de E.L. Doctorow, care reprezintă „pe tărâmul ficțiunii, certificatul de naștere al Americii moderne de la începutul secolului XX. Condiția imigranților, discriminările rasiale, începutul epocii industriale și dezvoltarea sistemului financiar, mișcările sindicale, militantismul socialist, revoluționar, feminist etc., viața privată și high-life-ul newyorkez, totul este surprins în această ficțiune istorică ale cărei personaje principale sunt – pe lângă familia americană burgheză, familia de evrei rătăcitori și familia de negri emancipați – iluzionistul Houdini, Henry Ford, finanțistul J.O. Morgan, predicatora Emma Goldman, muzicianul Scott Joplin sau Freud. Ficțiunea merge mână în mână cu istoria pe ritm de ragtime într-un demers narativ ce surprinde schimbările unei lumi mereu în căutarea libertății, a idealurilor și, mai ales, a identității. Un roman ca o epopee hollywoodiană: alert, senzational, pe mai multe planuri, cu anonimi exponențiali și eroi ai culturii americane, un roman care îți povestește America arătându-ți, în același timp, și cum se *scrie* Istoria”.

10 ianuarie

• [„Dilema veche”, nr. 204, Săptămânal de tranziție; Director fondator: Andrei Pleșu; anul V; format: A3; număr de pagini: 24; Colegiul redacțional: Magdalena Boiangiu, Marius Chivu, Radu Cosașu, Cristian Ghinea, Stela Giurgeanu, Andrei Manolescu, Cezar Paul-Bădescu, Adina Popescu, Iaromira Popovici, Simona Sora, Dan Stanciu (prezentare grafică), Alex. Leo Șerban, Ruxandra Tudor (secretar general de redacție), Mircea Vasilescu (redactor-șef)] Claudiu Constantinescu recenzează romanul lui Peter Carey, *Furtul. O poveste de iubire*, tradus în limba română de Dana Crăciun (Humanitas, 2007): „Povestea propriu-zisă – urzită pe un suspans comercial, erotico-polițist – nu e tocmai un capăt de țară. Michael – un pictor de 36 de ani – își trăiește propria decădere. Divorțat, sărăcit, proaspăt ieșit din închisoare, are de luptat cu *demodarea* artei sale și de îngrijit un frate retardat [...] Apariția frumoasei

Marlene – soția descendentului unui celebru pictor de la începutul secolului XX – agită apele (și așa tulburi) ale vieții celor doi. [...] Ce hollywoodiană ar fi rămas istoria aceasta, de n-ar fi avut ca suport o scriitură pur și simplu fabuloasă, care explorează cu șiretenii de prestidigitator latura abracadabrantă a *realului*. Peter Carey alternează capitolele din perspectiva lui Michael (om de har și pahar) cu cele din perspectiva abulicului Hugh, construiește în marginea comicului straniu, picură în fiecare frază un strop de mister și demență, dă gravității aerul unei farse, iar cititorului, «sentimentul că viața întreagă e o glumă complicată, cu subînțelesuri». Un scriitor vrăjitor”.

• [„Observator cultural”, nr. 147 (405); Săptămânal de informație și analiză culturală; anul VIII; format: A3; număr de pagini: 32; Colegiul redacțional: Reactor-șef: Carmen Mușat; Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca; Secretar general de redacție: Doina Ioanid; Redactori: Ciprian Ciucu, Cristian Cercel, Adina Dinițoiu, Arina Petrovici, Florina Pârjol, Ana-Maria Popescu, Iulia Popovici; Versiunea în limba engleză: Jean Harris, Delia Ungureanu;] Paul Cernat întocmește *Retrospectiva anului 2007. Acumulări, consolidări, continuități*: „Anul editorial 2007 a fost, mediatic vorbind, dominat de două «pietre tombale». *Raportul final* al comisiei Tismăneanu privind condamnarea comunismului în România și, respectiv, ultimul volum al trilogiei *Orbitor* de Mircea Cărtărescu (din păcate, deși necesare, cele două tomuri s-au dovedit a fi, în multe privințe, friabile, cu un rol mai degrabă compensator: chestiuni «de onoare» politico-intelectuală și/sau lovituri de imagine cu portanță monumentalistă). A existat însă și un alt gen de evenimente, cel al restituirilor spectaculoase, o adevărată revelație documentară «de blazon» constituind-o primul volum din *Jurnalul Regelui Carol I (1881-1887)*. N-au lipsit nici traducерile-eveniment: *Versetele satanice – blasfematorul* roman al lui Salman Rushdie – a turnat gaz autohton peste focul islamismului”. Despre proză, Paul Cernat face: „O observație: «schimbarea în continuitate» a autorilor în raport cu propriile proiecte se vede cel mai bine în perimetrul prozastic. Romanul *Asediul Vienei* (în opinia mea, cea mai valoroasă apariție în domeniu a lui 2007) *expandează*, pe un alt plan și cu alta miză, universul mitteleuropean din *Anotimpurile după Zenobie*, volumul de proză scurtă din 1988. La fel și *Cine adoarme ultimul* de Bogdan Popescu, reîncarnare a universului dunărean în puzzle din *Vremelnicia pierdută*, volumul de debut al autorului”. ■ Adina Dinițoiu descoperă în cadrul activităților de la editurile românești – *Un peisaj cultural definit prin normalitate*: „Mai mult chiar decât 2006, anul care tocmai a trecut arată un peisaj de normalitate, în care editurile importante, consolidate își continuă direcțiile și colecțiile: Polirom - «Ego Proză»; «Biblioteca Polirom», cu seria de autor Ernest Hemingway; Cartea Românească, cu cele trei serii consistente ale ei, de poezie, proză, critică și istorie literară, asupra cărora voi reveni (semnalează *en passant* un mic roman de debut promițător, deși cumva scindat: Cosmin Perța, *Întâmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopoulos în pustie*). [...] Dintre edituri,

intrarea în scenă cea mai spectaculoasă a avut-o în 2007 Editura Art, cu ale sale colecții («Cărți cardinale», «Demonul teoriei», «Ficțiune și artilerie» etc.) și cu o prezentare grafică de înaltă ținută». ■ În cartea *Fascism și comunism*, ediția a II-a (traducere din limba franceză de Matei Martin, prefată de Mircea Martin, Editura Art, 2007) a lui François Furet și Ernst Nolte, Ioana Paverman descoperă un *Schimb epistolar contra unui „aer de fatalitate”*: „În acest context, oricine se poate întreba într-un mod cât se poate de legitim de ce schimbul epistolar dintre cei doi istorici a fost citit în mai multe rânduri ca o manieră de justificare din partea lui Nolte sau ca una de interogare din partea lui Furet. Și, mai mult, negăsind nicăieri adevărate clivaje între viziunile celor doi, la fel de justificat ne putem întreba cu ce a deranjat Nolte atât de tare comunitatea de istorici, deopotrivă germani sau britanici, ca Eric Hobsbawm sau Tony Judt, când, de fapt, în consonanță cu *datoria* însăși a istoricului, el nu face decât să propună pur și simplu o nouă judecată. Răspunsul stă oarecum dincolo de orice fel de ceartă asupra revizionismelor, în acel punct în care o anumită problemă a istoriei este deja mult prea mare ca să permită orice soi de reconsiderări sau de recalificări. Hitler, Holocaustul și nazismul sunt de prea mulți ani *tabuuri*, iar timpul pare să nu vindece nici «vina colectivă a poporului german», nici soarta rănită a Europei». ■ Dumitru Popoiu (*Secularismul și amurgul marilor religii*) analizează meritele, dar și unele lipsuri din volumul IV din *Istoria credințelor și ideilor religioase. De la epoca marilor descoperiri geografice până în prezent* (volum coordonat de Ioan Petru Culianu, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu, Polirom, 2007): „*Istoria credințelor*... volumul al IV-lea prezintă o serie de carențe care îl fac greu de asimilat cu celelalte trei. În versiunea românească, cititorul este înșelat de coperta care îl prezintă pe Mircea Eliade drept autor (probabil, pentru a sugera continuitatea ideatică a lucrării cu opera profesorului), pentru ca mai jos, cu litere mărunte, să fie amintit numele lui Culianu, coordonatorul volumului. În ceea ce privește conținutul, acesta are și el de suferit. Deși continuă numărătoarea paragrafelor din volumul al III-lea, unele capitole sunt mai degrabă articole de arheologie religioasă (*Orașe și simboluri. Vechile Religii din America Latină [...]*), iar altele prezintă doar fragmentar realitatea religioasă dintr-o anumită regiune, astfel că religiilor africane sau amerindiene le sunt alocate insuficiente pagini, în care fenomenologiei religioase îi este preferată o antropologie destul de simplă în detalii. [...] Marele merit al acestui volum ce încheie o dorită istorie religioasă a lumii este însă analiza situației contemporane a budismului (analizat de Heinrich Dumoulin) și creștinismului (Richard Schaeffler). Secularismul și mai cu seamă cultura veacului al XX-lea au pus în mare dificultate două credințe cu începuturi și evoluții relativ similare. Problemele lumii contemporane par a nu mai putea fi rezolvate de aceste religii în care dinamismul e frânat din ce în ce mai tare de dogme și ritualuri de acum mai bine de un mileniu. Răspunsul religios în fața civilizației moderne se afișează cu întârziere și timiditate, cu toate că azi a fi discret echivalează cu a dispărea din istorie». ■ Admirator al scriitorului Andrzej

Stasiuk, cel care a primit în 2005 „Premiul Nike, cea mai prestigioasă distincție în lumea literară poloneză”, pentru volumul *Călătorind spre Babadag* (traducere și prefață de Cristina Godun, Editura Rao, 2007), Ovidiu Șimonca (*Cum să nu-ți placă Stasiuk?*) aduce argumente favorabile cărții: „În definitiv, de ce am căuta mereu luxul fad al aglomerației? De ce ne place atât de mult să luăm pulsul unui oraș doar prin centrul său? De ce ne-am îmbulzi în muzee țâcănind mecanic din aparatul digital de fotografiat? E straniu că Stasiuk, în *Călătorind spre Babadag*, face praf mitul Europei Centrale unde totul e ordonat, circumscris unor deziderate emancipatoare, disciplinat, aseptice. Tocmai el, un polonez! Dar e cu atât mai frumoasă această scufundare în *libertatea* alegerii lumilor pe care să le descrie, într-o *copilărie* fără remușcări, care îți împrumută ochiul reavăn și deliciul *imaginației*. [...] Stasiuk rămâne un om al prezentului care se grăbește să consemneze o realitate ce se descompune și se degradează. E un scriitor care adună urme ale unui prezent fascinant prin lăncezeală și răbdare”. ■ Eugenia Bojoga realizează un interviu cu Jiří Našinec, traducător și profesor la catedra de limba română a Facultății de litere a Universității Caroline din Praga, care publică în 2007, în Cehia, „două traduceri importante din literatura română: *Simion Liftnicul. Roman cu îngeri și moldoveni* de Petru Cimpoeșu și *Memoriile lui Mircea Eliade*. Ambele volume au beneficiat de o receptare foarte bună, fiind amplu mediatizate în presă și la televiziune”. Referitor la romanul lui Petru Cimpoeșu, Eugenia Bojoga adresează următoarele întrebări: „– *De ce credeți că romanul lui Cimpoeșu a avut succes atât de mare la public?* – În roman sunt scene despre care putem spune că le-am trăit pe propria noastră piele: politicienii versatili care trec de la un partid la altul, șmecheri ambulanți care-ți oferă fel de fel de aparate miraculoase care nu-s de fapt bune de nimic mișună și în depresiunea Cehiei, mulți concetățeni au ajuns la sapă de lemn investindu-și economiile de o viață întreagă în fondul Futurum Aurum înființat de un escroc rus care promitea valorificarea în proporție de 40% a depunerilor etc. Deci e vorba de niște situații-model, parcă trase la xerox, prin care am trecut într-o măsură mai mică sau mai mare noi toți, cobaii tranziției din lumea post-comunistă (comunismul fiind cel mai întortocheat drum de la capitalism la capitalism). Așa că nu e de mirare că cititorii cehi s-au putut identifica cu personajele lui Petru Cimpoeșu. În plus umorul ajută la exorcizarea demonilor, iar râsul ajută la vindecarea rănilor sufletești...”. De asemenea, editorul este întrebat și despre premiul oferit traducerii: „– *Referitor la Petru Cimpoeșu, cred că dovada cea mai bună o constituie Premiul Magnesia, care pentru prima dată în 2007 a fost acordat unei cărți străine, adică traducerii pe care ați făcut-o.* – Competiția a fost foarte dură, deoarece au participat 62 de volume. Pentru fiecare categorie a fost formată câte o comisie din șase persoane, iar în secția de traduceri cărțile au fost împărțite după limbi; de exemplu, limbile romanice, cele germanice, slave etc. Apoi s-a făcut o preselecție, iar în momentul în care fiecare comisie a ajuns la trei nominalizări, s-au întrunit toți membrii celor nouă comisii și au citit cărțile propuse spre premiere. Acest lucru durează de

obicei cam două luni, fiindcă membrii juriului trebuie să citească cel puțin 30 de volume”. În ceea ce privește *Memoriilor* lui Mircea Eliade, Jiří Našinec relatează istoria traducerii: „– *Revenind la Mircea Eliade, cum ați reușit să publicați Memoriile sale, dat fiind că librăriile abundă în acest gen de literatură?* – Dorința de a traduce *Memoriile* datează din anii ’80, când cu ajutorul lui Andrei Nestorescu am intrat în posesia unui număr al «Revistei de istorie și teorie literară» unde apăruseră fragmente din amintirile lui Eliade. Țin minte că mă impresionase detenția sa de la Miercurea Ciuc, perioada din Anglia, anii petrecuți în Portugalia... Știți, aveau gustul unui fruct oprit. În același timp, promisem o copie xerox a volumului apărut la Madrid. În felul acesta am putut să-mi fac o imagine de ansamblu asupra textului *Memoriilor* lui Eliade... De aceea, imediat ce au fost publicate în 1991 la Editura Humanitas din București, am început să mă gândesc serios la posibilitatea de a le traduce integral în limba cehă. Dată fiind situația social-economică din Cehia de după 1989, m-am gândit la un moment dat să particip la emisiunea *Milionarul* de la TV Nova ca să câștig bani pentru a le putea publica... [...] Într-o zi mă sună Viktor Bezdicek, redactor la Editura H&H din Praga, ca să-mi propună să traduc *Memoriile* lui Fiodor Șaleapin din franceză în cehă. I-am mulțumit pentru ofertă, însă l-am întrebat de ce din franceză și nu din limba rusă... În final, am adăugat că aș avea nevoie de câteva zile ca să mă documentez. Ei bine, am început să mă informez și am *descoperit* că, într-adevăr, *Memoriile* lui Fiodor Șaleapin fuseseră traduse din rusă, în perioada interbelică. Când i-am relatat lui V. Bezdicek acest amănunt, el s-a simțit incomod din pricina sugestiei pe care mi-o făcuse, iar ca să se revanșeze, mi-a propus să aleg eu un autor pentru colecția *Memorii*. Vă dați seama că imediat i-am și propus textul lui Mircea Eliade”. ■ Bogdan Romaniuc („*Specialistul în neterminați*”) analizează romanul lui Saša Stanišić, *Cum repară soldatul gramofonul*, traducere de Gabriella Eftimie (Polirom, 2007), în care este prezentată „o perioadă tristă din istoria recentă a Balcanilor, și anume războiul din Bosnia, văzut de un copil bosniac, Aleksandar Krsmanović, «magician în talente» și «specialist în neterminați»”. Influențele realismului magic sunt vizibile în cadrul textului: „Moartea celor doi bunici, fie că este una definitivă sau una temporară, îl face pe Aleksandar să-și dorească să facă lucruri care nu se vor termina niciodată: «O să fiu artistul celor neterminați! O să pictez prune fără sâmburi, râuri fără baraje și pe tovarășul Tito în tricou». [...] Deși realismul magic al scriitorilor balcanici este diferit de cel al scriitorilor hispano-americani, există totuși și unele asemănări. Și pentru Saša Stanišić, ca și pentru Gabriel García Márquez sau Alejo Carpentier, «realitatea nu se mărginește la prețul roșiilor din piață», căci întâmplările obișnuite dobândesc în romanele acestor scriitori o dimensiune magică. Elementele miraculoase și cele reale conviețuiesc în armonie, fără a produce uimire nici naratorului, nici personajelor, nici cititorului. Dictatorul balcanic, întocmai precum cel hispano-american este supus unei descompuneri progresive, care are ca scop distrugerea mitului dictatorial și coborârea tiranului de pe soclul puterii sale”. ■ În

textul *Întâmplări la marginea literaturii fantasy*, Michael Haulică respinge romanul lui Cosmin Perța, *Întâmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopoulos în pustie* (C.R., 2007), despre care afirmă că e „o tentativă ratată de roman *fantasy*”, iar „[...] buba, marea bubă a acestei cărți este că ea nu s-a încheiat. Parodiarea unor scriitori (prietenii, contemporanii ai autorului), a unor fapte/ întâmplări de azi nu are nicio relevanță pentru cititorul obișnuit

11 ianuarie

• [„România literară”, nr. 1; Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul; anul XL; apariție săptămânală; format: A3; număr de pagini: 32; Colegiul redacțional: Nicolae Manolescu- director; Gabriel Dimisianu – director-adjunct, Alex. Ștefănescu – redactor-șef; Oana Matei – secretar general de redacție, Adriana Bittel, Constanța Buzea, Marina Constantinescu, Mihai Minculescu; Redactori asociați: Ioana Pârvulescu, Cristian Teodorescu] Analizând jocul actoricesc al lui Victor Rebengiuc, Mircea Mihăieș apreciază *Frumusețea inteligenței*: „Non-eroii lui Victor Rebengiuc pun imense probleme de compoziție. Marele pariu al interpretărilor sale e cum să ridice și să coboare instantaneu o personalitate aparent insignifiantă, incoloră, din rama ei banală, pentru a o face să ajungă la spectator”. ■ În cadrul rubricii *Frânturi lusitane*, Virgil Mihaiu prezintă întâlnirea cu *Lusoromânul D.S. Perdigão*, al cărui studiu despre Mateiu Caragiale îl impresionase: „În urmă cu un deceniu citeam fascinat, în «România literară», un eseu despre relația dintre Mateiu Caragiale și primul ambasador al Portugaliei la București, Martinho de Brederode. Cutezătoarea ipoteză a studiului era că amicitia dintre diplomatul portughez și scriitorul român îi inspirase acestuia din urmă atât trama capodoperei sale, cât și personajul Pantazi din *Craii de Curtea-Veche*. Articolul era semnat de Daniel Silva Perdigão. Beneficia și de o notă introductivă din partea lusitanistului Mihai Zamfir”. ■ Receptând cartea lui Ieronim Tătaru, *Însemnări caragialiene* (Ed. Libra, 2007) ca una *Pentru uzul rechinilor*, Cosmin Ciotloș situează studiul în descendență cioculesciană: „Urmând, ce-i drept, îndeaproape modelul – erudit și totodată suplu – instituit de Cioculescu, *Însemnările caragialiene* sunt aproape de a fi o carte fundamentală și extrem de departe de ceea ce s-ar putea numi un studiu fundamentalist”. ■ La rubrica *Reacții imediate*, Alex. Ștefănescu, recenzând culegerea *Povești erotice românești*, descoperă *Prestigii care nu garantează nimic*: „Editura Trei a solicitat unor autori români relativ cunoscuți – Ștefan Agopian, Radu Aldulescu, Dan-Silviu Boerescu, Emil Brumaru, Ionuț Chiva, Marius Chivu, Filip Florian, Matei Florian, Radu Pavel Gheo, Claudia Golea, Ioan Groșan, Cezar Paul-Bădescu, Doina Ruști, Lucian Dan Teodorovici, Dan Sociu, Cecilia Ștefănescu – să scrie câte o povestire erotică în decurs de șase luni. A rezultat o culegere intitulată elegant *Povești erotice românești (povești nu povestiri!)*, dar subintitulată nejustificat *antologie* (nu s-a

făcut o selecție de texte, ci una de autori, iar acestea, la noi, din nefericire, nu garantează nimic. Inițiativa editurii, originală și generoasă (chiar dacă ceea ce a rezultat dezamăgește), poate fi considerată și un experiment revelator: ea evidențiază, pentru un critic literar, gradul de profesionalism al scriitorilor de azi cu pretenții (și, eventual, pentru un sexolog sau un psihiatrist, imaginarul erotic al unor oameni ipotetic cultivați). Parcurgând sumarul, ești tentat să crezi că ți s-a oferit, de sărbători, o carte scrisă bine, pe o temă care îi interesează pe toți (chiar și pe cei care nu recunosc aceasta). Numele autorilor te face să te simți în siguranță: li s-au consacrat, de-a lungul anilor, sute de articole de critică literară elogioase, au apărut la televizor, li s-au tradus diverse scrieri, au obținut premii ale Uniunii Scriitorilor, unele cărți le-au fost ecranizate [...] Iluzie! Numai unele dintre *poveștile erotice* din carte sunt scrise bine (sau aproape bine). Cele mai multe sunt improvizatii amatoristice, dezlănate ori confuze, cu multă vorbărie și cu o desfășurare de prost-gust de mare anvergură (mai indecentă decât exhibarea zonelor intime ale corpului omenesc)”. □ În continuare Alex. Ștefănescu asociază textele semnate de Ștefan Agopian (*Oglinzi, pizdă și azotat de argint*), Radu Aldulescu (*Vânătoarea de îngeri*) cu *Realism ieftin, metafizică ieftină*: „Povestirea lui Ștefan Agopian are un titlu de un teribilism căutat, amintind de acela al bătrânilor cu început de chelie care își leagă părul într-o coadă și își pun un cercel într-o ureche: *Oglinzi, pizdă și azotat de argint*. Autorul povestește la persoana întâi, într-o proză care pare memorialistică, cum în 1968, fiind student la Facultatea de Chimie, a refuzat să se culce cu o fostă iubită a lui din copilărie. Ideea este ingenioasă (să faci din respingerea inițiativei sexuale a unei femei subiectul unei *povești erotice*), dar este înecată în optsprezece pagini de *amintiri* lălăite, scrise într-un stil golănesc-licențios. [...] Radu Aldulescu figurează în volum cu povestirea *Vânătoarea de îngeri*, care seamănă însă mai curând cu un fragment de roman decât cu o povestire. Pe parcursul a două treimi din acest text sunt relatate, din perspectiva unei femei simple, într-un limbaj rudimentar, secvențe din viața unui boier de viță veche, Iancu Pipidi Frăsineanu. [...] Episodul erotic propriu-zis apare abia la sfârșit și îl are ca protagonist pe un neidentificabil Robert care face amor, simultan, cu două surori, Doina și Lențica. Autorul, cunoscut și apreciat pentru realismul brutal al prozei sale, încearcă de data aceasta, fără vocație și, drept urmare, fără succes, să mitologizeze scena de sex în grup”. □ Cele semnate de Dan-Silviu Boerescu (*Lacrima lui Ovidiu*), Emil Brumaru (*Uite ce flexibilă sunt, băi!*) îi sugerează autorului un *Erotism difuz și confuz*: „Povestirea erotică a lui Dan-Silviu Boerescu, *Lacrima lui Ovidiu*, este povestire, dar nu este erotică. Ea se bazează pe alternarea a două planuri epice – participarea unui scriitor român de patruzeci de ani [...] la un congres în Mexic, la Huatulco, în Mexic, și experiența trăită de Ovidiu ca exilat, la Tomis, în urmă cu două milenii. [...] Ironia subțire a lui Dan-Silviu Boerescu, ideea lui excentrică de a imagina o *pupa russa* culinară au farmecul lor, însă mărturisirea lui Ovidiu că mușca dintr-o bucată de brânză cu pasiunea cu care ar fi mușcat din sânul unei femei nu ține loc de

povestire erotică. [...] Dezamăgitoare este și povestirea ultratalentatului poet Emil Brumaru, al cărui erotism ritualizat din atâtea și atâtea poeme ale sale nu are egal în literatura română. Iată însă că, în ipostaza de prozator, Emil Brumaru se lasă în voia unei gândiri asociative care îl duce oriunde și nicăieri, reușind doar din când în când să capteze atenția cititorului. Textul său [...] intitulat *Uite ce flexibilă sunt, băi!*, este, de fapt, un poem împrăștiat, în care formulările expresive plutesc ca nufării pe apa stătută a unui monolog interminabil”. ■ Daniel Cristea-Enache semnează recenzia la romanul Gabrielei Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* (ediția a IV, revăzută, cronologie și postfață de Sanda Cordoș, Editura Institutului Cultural Român, 2005) în care descoperă o tehnică analitică similară cu cea a Hortensiei Papadat-Bengescu: „Asemenea reflexii și adâncimi psihologice, de obicei ignorate de către romancierii *obsedantului deceniu* – pentru care tema morală este esențială –, sunt recurente în lumea ficțională a Gabrielei Adameșteanu, preocupată până la obsesie, ca romancieră, de adevărul inferior al fiecărui personaj. Ca și la Hortensia Papadat-Bengescu, un ochi *pânditor*, nemilos, scrutează faptele și gesturile de fiecare zi, obținând material pentru o analiză rareori întreruptă”. ■ La personalitatea lui Petre Pandrea, *Avocat și martor*, reflectează Gheorghe Grigurcu, pornind de la *Crugul mandarinului. Jurnal intim* (1952-1958), (Vremea, 2002): „Petre Pandrea e una din figurile dramatice ale culturii românești. Cea mai largă parte a scrierilor sale datează din perioada comunistă în cursul căreia autorul s-a văzut azvârlit în temniță, fiind recuperate din dulapurile Securității abia după 1989. Poate că tocmai ororile epocii care l-au zguduit pe acest intelectual de stânga, cumnat al lui Lucrețiu Pătrășcanu, l-au orientat către o memorialistică abundentă, înfrigurată, sprijin moral prin mobilizarea memoriei, dar și testimoniu cu sens de *memento* lăsat posterității. Cu atât mai amplă a fost rezonanța fărădelegilor regimului totalitar în conștiința lui Pandrea, cu cât formația sa era una juridică, iar profesia sa era avocatura”. ■ Ion Simuț descoperă în cele două volume publicate de Niculae Gheran, *Sertar (evocări și documente)* (Editura Institutului Cultural Român, 2004) și *Cu Liviu Rebreanu și nu numai (evocări și documente)* (Editura Academiei Române, 2007), o *Istorie literară în schițe satirice*: „Schițele satirice din volumele *Sertar* și *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* îl legitimează pe Niculae Gheran ca prozator, chiar înainte de apariția primei sale cărți de ficțiune, romanul *Arta de a fi păgubaș*”. ■ Tudorel Urian prezintă laudativ *Jurnalul secret. Noi dezvăluiri*, ilustrat de Florin Ștefănescu (Corint, București, 2007) al lui Alex. Ștefănescu: „[...] este o carte de proză, scrisă cu gândul bine conturat de a fi publicată. Ea nu are nimic din intimitatea unui jurnal, face în permanență semne complice unui potențial public, nu este «documentul de suflet», spațiul de meditație în care sensibilitatea artistului să caute adăpost în momentele cu adevărat dificile. Este, dacă se poate spune așa, un jurnal scris cu ușile și ferestrele larg deschise către stradă, un text cu finalitate militantă, uneori polemic și mereu satiric la adresa lumii contemporane. O lectură tonică, amuzantă, accesibilă oricui, dar care oferă și destule prilejuri de meditație”.

■ În rubrica dedicată *Istoriei literare* se evidențiază Victor Durnea cu un text despre *C. Stere și duelul său de la 1894*: „Lectura documentelor *afacerii Stere-Scorțescu* arată limpede că avem de-a face cu o polemică politică, în care, în conformitate cu spiritul epocii respective (dar oare numai al ei?), se recurge, fără cumpănire prealabilă, la armele pamfletului, într-o escaladare permanentă, regretabilă. Protagonistii, precum s-a văzut, atribuie fiecare celuilalt responsabilitatea de a fi făcut începutul. Și amândoi au, în parte, dreptate”. ■ Nicoleta Sălcudeanu susține importanța scriitorilor din *Generația dintre dictaturi*, făcând trimiteri la unele studii care abordează problematica amintită: Al. Piru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*; Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, *Literatura română de azi* (1965); Emil Manu, *Eseu despre generația războiului* (C.R., 1978); Mircea Iorgulescu, *Al doilea rond* (C.R., 1976); Ana Selejan, *Poezia românească în tranziție (1944-1948)*, (C.R., 2007). □ Despre cel mai recent volum al Anei Selejan, autoarea afirmă: „Eroarea majoră a cărții e că vine doar ca o completare la lucrările anterioare ale autoarei [...], împrumutând de la acestea toate defectele, neadăugând, în schimb, nicio calitate. Comentarii tot mai stângace, când geme biblioteca de analize de cea mai fină speță, prezentări schematice, școlărești, abundând în umor involuntar, acesta e balastul cărții. Cel mai important merit al Anei Selejan este că reproduce documente din presa vremii, «nu întotdeauna igienizate», și ni le restituie. Ar fi fost mai salubru să se limiteze la atât, și n-ar fi fost puțin lucru. Subtilitatea și probitatea interpretării sunt, cu certitudine, altundeva”. ■ Mircea Lazaroniu contestă traducerea Irinei Negrea la *Cartea cărților pierdute* a lui Stuart Kelly: „Un volum remarcabil merita o cu totul altă versiune decât aceea stângace și pe alocuri greu de urmărit a experimentatei altminteri Irinei Negrea, om de încredere al editurii Nemira, pentru care a tradus trei romane ale lui Céline, un dicționar de științe umane și alte câteva titluri. Vinovată de lecturi sumare, Irina Negrea, mai grav, nu are simțul limbii române; folosește frecvent forme aparținând unor registre stilistice nepotrivite”.

15 ianuarie

● [„Revista 22”, nr. 3] Despre cartea lui Ioan Lăcustă, *Luminare* (Polirom, 2007) scrie Tania Radu, în textul *Gustul pierderii*: „Roman-sposedanie, dar în același timp de sanctificare a Textului la intensități mistice de care teoreticianul generației '80, Mircea Nedelciu, s-ar fi ținut probabil departe, *Luminare* rupe chiar barierele textualismului. Le rupe, târându-le după sine, cu o forță a lui *acum ori niciodată* care impresionează de la primele pagini. Până la final, cartea rămâne în picioare, în ciuda imperfecțiunilor, a eclipselor de gust din unele pagini, smulgând admirația pentru tensiunea de document netrucat. Din rețeta sofisticat-sterilizantă, pe care o aplicau mulți dintre prozatorii din *Desant '85*, a rămas aici... antirețeta. Textul pur, așa cum îl visau bibliile genului, răbufnește într-o carte sfâșietoare, despre neputință. [...] *Luminare* capătă o notă foarte personală la nivelul portretelor. Aceste memorii care-și refuză condiția ajung să scoată, din când

în când, la suprafață pagini antologice. De departe cele mai frumoase sunt, din punctul meu de vedere, cele despre despărțirea de Ghidale, micul evreu emigrat la sfârșitul anilor '50 cu familia, în Israel. Povestea prieteniei lor, pecetluită de darul de adio, un timbru uriaș reprezentând un fluture exotic, are gustul dintâi al pierderii ireparabile”. În încheierea recenziei, Tania Radu subliniază rolul lui Ioan Lăcustă printre optzeciști: „Dintre optzeciști, Ioan Lăcustă rămâne aproape, prin unele sunete caracteristice ale cărților lui, mai ales de Cristian Teodorescu, cel din *Tainele inimei*. Singurătățile reci, trăite ca o ispășire, fără altă speranță decât acceptarea, îi unesc în timp. Dacă adăugăm unele pagini ale lui Mircea Nedelciu, din *Zmeura de câmpie*, sau *Frumoasa fără corp* a lui Gheorghe Crăciun, ne apropiem de un alt optzecist, mai durabil decât teoretizările textualiste de la început și mult mai plin de consecințe literare. *Luminare* este unul dintre cele mai interesante romane din ultimii ani. O coborâre în istoria personală, cu impuls curățitor, dar nu justițiar. O descărcare de disperare controlată, un pact cu viața: împăcarea contra acceptării eșecului. Literar vorbind, tema e una dintre rețetele ambițioase ale succesului”.

16 ianuarie

• **[„Adevărul literar și artistic”, nr. 904]** Despre cartea lui Ian McEwan, *Pe plaja Chesil* (Polirom, 2008), traducere de Ana-Maria Lișman, scrie Marius Chivu în textul intitulat *În noaptea nunții, se deschide cutia Pandorei*: „Noaptea nunții se dovedește a fi un fiasco total. Ce a mers prost? Incursiunile alternative ale lui McEwan în gândurile, psihologia și trecutul celor două personaje ne dezvăluie faptul – teribil – că istoria nu le-a acordat, aproape, nicio șansă. Sunt anii '60, când revoluția sexuală era de neimaginat, când căsătoriile se făceau din conveniență, educația și mentalitatea erau rigide, tributare tradițiilor caste și severe ale unei lumi vetuste. Florence și Edward se află, deodată, singuri în fața propriului destin corporal pentru care nimeni nu i-a pregătit, iar ei nu știu și nici nu au curaj să fie ei însuși. Plini de frustrări și de prejudecăți, inhibiții și ignoranți, împărtășindu-și sentimentele prin clișee golite de sens, iubirea lor este, de fapt, o cutie a Pandorei pe care sexul – plin de mistere pentru ei, deci prost evoluat – o deschide în chiar noaptea nunții. McEwan scrie impecabil, blocajul celor doi este prins magistral, iar radiografia finală a remușcării lui Edward și a frustrării lui, închipuindu-și retrospectiv posibile scenarii prin care ar fi evitat eșecul vieții lui, închide rotund un miniroman tensionat, puternic și extrem de emoționant”.

• **[„Tribuna”, nr. 129]** Octavian Soviany (*Fantasmale lui Dan Coman*) recenziază cartea lui Dan Coman, *d. great coman* (Editura Vinea, 2007), în care la prima vedere poemele „par să aparțină [...] unui spirit fantast, care are voluptățile ludicului sau ale caricaturii subțiri și știe să îmbie, în câtimi inefabile, burlescul și grațiosul, ipostaziindu-se, pe urmele lui Radu Stanca, într-un *Corydon* pe jumătate tragic, pe jumătate grotesc, ce își refuză însă tocmai pasiunea barocă a *arătării*, devenită aici, dimpotrivă, dezabuzare a mimului ce-și repudiază condiția. [...]

Ca și la Teodor Dună, grația și ingenuitatea, aerul de feerie grotescă, reprezintă în aceste poeme doar *stratul de suprafață*, care are rolul unui *rezonator*, destinat să-și amplifice neliniștile ce clocăie în subteranele textului, căci Dan Coman e (ca majoritatea colegilor săi de promoție) un *homo apocalipticus*, un poet cu fibră bacoviană care denunță obscenitatea unei lumi prin excelență desacralizate. Dar dacă alți reprezentanți ai *noului val* descoperă obscenitatea în tabloul *mizerabilist* al socialului sau în actul erotic, poetul *cârțiței galbene* e oripilat de abjecția morții, care, pierzându-și orice dimensiune metafizică, a devenit (ca și dragostea, ca și sexul) porcină și trivială”. ■ Ștefan Manasia (*Cartografii din imaginarul lagunei*) prezintă volumul de versuri al Ruxandrei Cesereanu și Călin Stegorean, *Veneția cu poduri de cuvinte* (Max Media, 2007) realizat cu prilejul unui „Proiect finanțat de ICR și de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția, consecutiv expoziției de picto-poezie semnată de cei doi artiști, volumul descrie «ansambluri arhitectonice, văzute ca elemente expresive a căror plasticitate este relevantă de Călin Stegorean», legate între ele înălțuite de «podurile de cuvinte» ale Ruxandrei Cesereanu, mici poeme dense, cu sămbure metaforic și delicioasă imagerie. Așadar pasteluri cu ferestre și arcade, portice și uși, turnuri, creneluri, piloni și columnne *desemnate* de artistul Călin Stegorean relaționează prin intermediul podurilor ce taie laguna măloasă și seducătoare, nu o dată amenințătoare, oripilantă”. ■ Gheorghe Grigurcu (*Est modus in rebus*) îi oferă o replică universitarului clujean, Alexandru Laszlo, care îl consideră pe Grigurcu un detractor al lui Sebastian, după un articol publicat de Grigurcu în „România literară”: „Întocmai ceea ce i se întâmplă criticului clujean care, străduindu-se a-mi respinge propozițiile referitoare la Sebastian, are aerul de a nu fi citit textul intitulat *Replică unui polemist absolut*, apărut în «Tribuna» nr. 125/2007. Pur și simplu pare a nu-l fi citit. Altminteri cum se explică aceleași incriminări pe care mi le aduce privitoare la pretinsa contradicție dintre rândurile ce i le-am închinat autorului *Jurnalului* în «România literară» și cele din volumul editat cu un deceniu în urmă, *A doua viață*. [...] Cu orice preț, Laszlo Alexandru vrea să mă scoată un detractor al lui Mihail Sebastian. Și pare a-și atinge scopul cât se poate de nerealist, nu șovăie a recurge și la instrumentarea unei acuzații care mi s-ar potrivi, în contextul a ceea ce gândesc, a ceea ce am scris o viață, ca nuca-n perete: «determinarea unei perspective etice», vai, încălcate”.

17 ianuarie

● [„Dilema veche”, nr. 205] Marius Chivu (*Eresuri și fantezii*) prezintă două cărți. Prima aparține lui Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste* (Editura Curtea Veche, 2007), în care este de apreciat, ca de altfel la toată proza autorului, „grija pentru construcția narativă și pentru sintaxa frazei, scriitorul fiind printre foarte puținii stilisti ai noului val de prozatori. [...] Miruna și fratele ei, Traian, merg în vacanță la bunicul lor Niculae Berca în satul Rea, situat undeva în munții Făgăraș. Bunicul le spune o seamă de legende de familie în centrul cărora se află fabulosul

Constantin Berca, străbunicul lor, care a luptat la Rahova și pe care, la întoarcerea în sat, Regele l-a împroprietărit cu pământ. Traian este naratorul acestei povestiri în ramă, deopotrivă povești de legitimare a familiei și secvențe monografice apocrife al satului Valea Rea. Cei doi nepoți sunt fascinați de acel sat izolat de sfârșit de secol XIX, pe ale cărui dealuri se aflau portaluri către *țara subpământurilor nesfârșite*, populat de tot felul de personaje cu puteri magice (Baba Fiara este o vrăjitoare pocăită, Oarța Aman este fantoma unui tâlhar) peste care domină străbunicul lor, văzut de cei din sat ca un *vânător de visuri*, ca «ultimul vrăjitor din munți»". □ A doua carte aparține lui Cosmin Perța, *Întâmplări la marginea lumii* (C.R., 2007) și autorul „scrie cu o economie de mijloace care nu-i afectează nici creionarea personajelor, nici traseul narațiunii, are inclusiv o dimensiune parodică la adresa *noii literaturi* (excesiv de biografistă în detrimentul fanteziei), fraza lui elegantă, iar unele scene îți iau prin surprindere imaginația, vorba lui Borges. Din păcate, romanul este mai degrabă un crochiu. Ritmul este prea alert și episoadele prea grăbite pentru ca lectura să-ți ofere acea tihnă plăcută a intimității cu cartea, cu personajele și cu întâmplările ei mai ales într-un roman *fantasy*. Deocamdată iau acest roman ca pe o mare promisiune. P.S. Grafic ambele cărți arată prost. Prima este tipărită cu un corp de litere înghesuit, iar din ilustrațiile alb-negru ale celei de-a doua nu se înțelege nimic. Jenant pentru două editurii cu pretenții!”.

• **[„Observator cultural”, nr. 148]** Este consemnat evenimentul *Péter Nádas la București*, favorizat de punerea în scenă a piesei *Înmormântarea* de către László Boscárdi la Teatrul de Comedie. Este publicat un articol semnat de Iulia Popovici și un interviu realizat la redacția revistei cu dramaturgul. □ Iulia Popovici (*Dragostea, printre concepte și meloane*) îl compară pe *Péter Nádas* cu scriitorii reprezentativi pentru teatrul absurdului, accentuând diferențele de ideologie din țările de proveniență: „În spațiul controlat ideologic al Estului european, s-ar putea spune, speculând puțin, că absurdul e pentru teatru ceea ce e conceptualismul pentru artele vizuale (și dans): formă estetică de rezistență culturală. La limită, când miza politică dispare și nu-și găsește un substitut, absurdul, ca și conceptualismul pur și dur, devine extrem de ușor o strategie de escapism intelectual. [...] La Ionesco/Beckett/Adamov, la înaintași, absurdul e o formă de investigare a conceptului de limbaj (ca purtător al sensului lumii). La Árpád Gönez, o formă de investigare a conceptului de libertate. La Péter Nádas, a conceptului de iubire. Nu iubirea de Dumnezeu ori de aproapele, ci iubirea carnală dintre un bărbat și o femeie, un bărbat și alt bărbat, o femeie și o altă femeie. [...] Pe de altă parte, e greu de ignorat faptul că una dintre dimensiunile textului privește atitudinea autorului (explorată din aceeași perspectivă teoretică) față de practica teatrului: de aici indicațiile de punere în scenă de-a dreptul tiranice (privitoare la lumină, la absența decorului, mișcarea actorilor [...]) programatic antibrechtienne, într-o vreme în care scenele est-europene erau dominate de greaua moștenire a dramaturgului german”. □ Interviul cu Péter Nádas „[...] a avut loc sâmbătă, 12 ianuarie, în redacția revistei «Observator cultural». Din partea redacției au participat

Carmen Mușat, Arina Petrovici, Cristian Cercel și Ovidiu Șimonca. Traducerea a fost realizată de Anamaria Pop, Péter Nádas preferând o discuție cu întrebări în românește și răspunsuri în maghiară”. „*Ovidiu Șimonca: - Ați asistat, vineri, 11 ianuarie, la premiera piesei Însmormântarea. Cum vi s-a părut spectacolul de la Teatrul de Comedie, pus în scenă de László Boscárdi ?* – Părerea mea este că a fost un spectacol perfect. A fost palpitant să urmăresc premiera. Prin jocul actorilor, spectacolul se îndepărtează de textul meu, dar și revine la text, întotdeauna. Intenția spectacolului a fost tocmai aceasta: regizorul să-și muleze concepția lui teatrală și regizorală pe două caractere foarte diferite, dar aflate în dependență. Actorii din spectacolul bucureștean nu imită, ci joacă, trăiesc, mi-a plăcut foarte mult jocul lor”. Alte întrebări se referă la relația scriitorului cu cenzura: „*O.Ș: - Cele trei piese care alcătuiesc trilogia sunt publicate între anii 1977 și 1980. A fost vreo problemă cu cenzura?* – Totdeauna, cu tot ce am scris eu au fost probleme fundamentale cu cenzura. În primul rând, nu s-au putut juca în teatre mari. Când s-au jucat, reprezentațiile au fost în poduri, pivnițe, studiouri și cu un număr restrâns de spectatori. Ziarele n-au avut voie să scrie despre spectacolele mele, televiziunea și radioul n-au avut voie să transmită vreo consemnare despre piesele mele jucate. Eu n-am putut să dau niciun interviu, era exclus orice interviu. Nici regizorii care s-au încumetat să pună în scenă piesele mele n-au putut să spună nimic în presă. A fost canalizată această acțiune spre îndepărtarea mea, spre marginalizarea mea. Am putut fi jucat... Nu au vrut să facă din mine și din textele mele un martir, dar prezența mea pe scenele maghiare era foarte, foarte limitată. Una dintre cele mai mari actrițe din Ungaria s-a luptat și a reușit să interpreteze rolul principal din piesa *Întâlnirea*. A fost prima dată când s-a permis ca piesa să fie jucată nu într-un studio, ci într-o sală normală. Numai că balcoanele au fost închise, nu s-a permis prezența spectatorilor, iar piesa a fost jucată numai la ora 23.00”; „– *Domnule Nádas, când au început problemele dumneavoastră cu sistemul comunist?* – Primul meu text a apărut în 1965 într-o revistă. A doua zi după ce a apărut acel articol am fost interzis. M-am luptat să public în continuare, dar lupta mea n-a dus la prea multe rezultate. Primele două volume au apărut greu: *Biblia* și *Jocul de-a căutatul cheilor*. Atunci au intervenit evenimentele din 1968. Eu eram ziarist, după ce fusesem fotoreporter.; Carmen Mușat: -*Știu că ați renunțat, după Primăvara de la Praga, în 1968, să mai fiți ziarist. De ce?* – Erau foarte multe probleme. Eu am decis să mă autoexilez, să ies din această societate și să părăsesc meseria de jurnalist. Atunci m-am hotărât că nu voi practica acest gen de jurnalism. În concepția mea, acel mod de a face jurnalism a fost o totală minciună sau o trecere sub tăcere a unor lucruri. Problemele pe care le aveam ca jurnalist nu erau neapărat morale. Erau suferințe fizice. De exemplu, mergeam acasă de la o ședință de redacție, unde împărțeam sarcinile între noi, redactorii, și mă așezam într-un fotoliu adânc. În fotoliu stăteam ca un bătrân neputincios, priveam în gol ore în șir. Nu știam a doua zi cum o să-mi fie viața. Îmi era teamă că a doua zi iarăși voi face lucruri incompatibile

cu mine. Eram într-o stare depresivă atât de profundă, încât au urmat săptămâni în șir când nu mă puteam ridica din pat. Atunci m-am decis să plec din presă. În urma acestei decizii, în 19 august 1968, am plecat într-un concediu pe care, apoi, l-am prelungit definitiv. Am plecat pe o mică insulă de pe malul Dunării, lângă Budapesta. Doream să mă refac. În 21 august 1968, deasupra acelei mici insulițe zburau avioanele Tratatului de la Varșovia care se duceau să invadeze Cehoslovacia. Atunci am decis să plec definitiv din presă”. O altă întrebare, adresată de Carmen Mușat, se referă la legătura dintre biografia autorului și tematica romanelor publicate: „C.M.: – *Ceea ce ați povestit înainte legat de răul fizic pe care îl resimțeați când lucrați în presă mă duce cu gândul la structura romanelor pe care le-ați scris. Am citit Sfârșitul unui roman de familie și Apocalipsa memoriei. E vorba de o relație foarte strânsă între structurile istorice și corporalitate. M-a frapat această similitudine care există între romanele lui Péter Nádas și scrierile lui Gheorghe Crăciun, mai ales romanul Pupa russa. Tema istoriei care trece prin trupuri.* – Sunt de părere că relația este de la istorie la persoană sau personaj. Am reușit să decodific răul fizic, starea de sfârșeală pe care o trăiam, pornind de la evenimentul istoric sau personal. În romanele mele și în piesele de teatru, apare această relație dintre politic, reprezentat de dictaturile politice, și trupuri. Mi-am închipuit o situație din vremuri extreme: în timpul actului sexual se resimt lumile exterioare. Am vrut să scriu despre cum pătrunde exteriorul peste momentul culminant de amor. M-a interesat această relație, acest drum al istoriei prin trupuri și intimitate, cum pătrunde istoria până în locurile cele mai intime ale individului”.

■ Despre romanul lui Constantin Țoiu, *Căderea în lume* (ediția a IV-a, Editura Art, 2007), „apărut pentru prima dată în 1987” și „unul dintre romanele de vârf ale generației ’60”, scrie Dana Pârvan-Jenaru (*Îndoiala de la capătul drumului*): „*Căderea în lume* pune sub reflector conștiința și memoria unor intelectuali aflați în căutarea adevărului (în primul rând a celui individual, bine ascuns sub haina celui istoric), reușind să evite superficialul, schematismul și ostentația demonstrativului ce țin de obicei isonul *ideilor*, prin rafinamentul frazei, crearea de atmosferă, voluptatea povestirii, în care trecutul este transformat într-o scenă vie, și, nu în ultimul rând, prin darul de a închea personaje aparte, ce dau naștere unor relații epice verosimile. Din fericire, ideile nu suplinesc oamenii, Constantin Țoiu reușind astfel să eludeze unul dintre cele mai grave neajunsuri la care este expus un astfel de roman”.

■ În articolul *Un caz dramatic de autism literar*, Bianca Burța-Cernat analizează romanul lui Nicolae Breban, *Jiquidi* (Editura Art, 2007) și susține că: „După *Bunavestire* (1977), Nicolae Breban nu a făcut decât să se repete, să se autopastîșeze. Nici *Don Juan*, nici *Drumul de zid*, nici *Pândă și seducție*, nici uriașele construcții romanești postrevoluționare – trilogia *Amfitrion* și teatrologia *Ziua și noaptea* – nu adaugă nimic esențial la ceea ce autorul a avut de spus până în momentul pe care l-am numit, ci, mai mult, parazitează primejdios volumele din perioada în care autorul a avut cu adevărat forță”. Dintre limitele romanului, Bianca Burța-Cernat semnalează: „Personajele lui

Nicolae Breban nu sunt doar fade, ci și, iată, neverosimile”; „Uimitoare este și analiza precară a interiorității eroilor, în directă legătură cu utilizarea unor tehnici discursive rudimentare. Pentru a ilustra o stare de spirit sau pentru a transcrie gândurile unui personaj, autorul apelează la discursul direct, introdus în narațiune, invariabil, în felul următor: X gândi că...”; „Neavând deloc priză la concret, romanul lui Nicolae Breban nu are, implicit, priză la istorie și nu sesizează detaliul psihologic. Despre lumea în care perorează personajele din *Jiquidi* nu s-ar putea spune aproape nimic, e o lume atemporală și aspațială. Autorul nu e atent la decoruri, la fundal, așa cum nu e atent la oameni: nu prinde nimic din atmosfera anilor 2000, după cum în romanele mai vechi nu prindea aproape nimic, fie și esopic, din atmosfera anilor ’70-’80. [...] Închis ermetic în sine, Nicolae Breban ascultă, netulburat, zvonul propriilor idei. Să nu-l tulburăm pe maestru!”. ■ În cadrul rubricii *Polemici*, este prezentată o *Situație încurcată de la Institutul „A.D. Xenopol” Iași*, prin republicarea unor fragmente din interviuri, comunicate de presă sau scrisori deschise, prin care se observă puncte de vedere ale părților implicate în polemică. □ În interviul oferit pentru „România liberă”, la 28 decembrie, Alexandru Zub face următoarele afirmații: „—*Când și cum s-au învolutat apele?* – Totul a început în martie, în momentul în care m-am pomenit la mine în birou, cu un grup de tineri din Institut, care doreau schimbări. Erau șapte persoane care formulau doleanțe în numele lor și al altora din aceeași instituție. — *Le puteți da numele?* – Nu asta are importanță. [...] Pot să vă spun că toți fuseseră angajați de mine în anii ’90 sau chiar 2000. [...] Faptul că cereau schimbări nu are până la un punct nimic scandalos. [...] La suprafață a fost formulată în mod just o disfuncție administrativă, potrivit căreia se întârziase re alegerea Consiliului științific al Institutului. Numai că descoperirea acestei carențe a fost punctul de plecare pentru altceva, o reformă radicală a consiliului”. □ Din comunicatul trimis presei în luna noiembrie 2007 și semnat de Liviu Brătescu, Mihai Chiper, Adrian Cioflancă, Dorin Dobrințu, Alexandru Istrate, Cătălina Mihalache, Andi-Emanuel Mihalache, Paul Nistor, Leonidas Rados, Flavius Solomon, Petronel Zahariuc sunt redată fragmente în care se evidențiază nemulțumirile protestatarilor (*Ce reclamă protestatarii*): „Blocajul din Institut și încălcările repetate ale legii afectează performanțele științifice ale instituției, activitatea administrativă și politica de personal. Institutul, deși este o instituție publică, nu este condus după rigorile pe care le presupune acest statut. Proiectul de management pe baza căruia se presupune că dl. Zub a câștigat concursul de director nu este public, deși legea cere să fie. Deciziile sunt luate exclusiv în funcție de interesele imediate ale directorului. Acesta pretinde să conducă instituția dictatorial și să nu dea seamă pentru ceea ce face. Dl. Zub cumulează în acest moment o mulțime de funcții: șef al Secției de Științe Istorice și Arheologice a Academiei, director al Institutului, șef al colectivului de la Istoria culturii, președinte al Funcției Academice «A.D. Xenopol», redactor-șef al Anuarului Institutului, coordonator al revistei «Xenopoliana» (de care, în realitate, se ocupă tinerii

protestatari) etc. Este ca și cum ar fi, în sistemul universitar, și rector, și decan, și șef de catedră etc. Apropiatii d-lui Zub sunt în toate comisiile posibile din instituție, obstrucționând de multe ori inițiativele concurente”. □ Un alt fragment publicat este din textul *Apel al unui grup de intelectuali către Academia Română*, publicat în „România liberă”, 11 ianuarie 2008 și semnat de Constantin Ticu Dumitrescu, Asociația Foștilor Deținuți din România; Ana Blandiana; Romulus Rusan, Fundația „Academia Civică”; Ioana Voicu-Arnăuțoiu; Lucia Hossu-Longin; Stela Pogorilovschi-Covaci; dr. Eusebiu Munteanu etc.: „N-am fi utilizat această cale neacademică de a vă adresa un mesaj public, dar presiunea la care este supus un om de știință [...] ne determină să acționăm în acest chip. Este vorba de acad. Alexandru Zub, îndrumătorul unui mare număr de tineri cercetători, din cadrul Institutului «A.D. Xenopol» din Iași, o parte dintre ei lansându-se într-o campanie furibundă de presă împotriva magistrului. Tinerii care azi îl atacă pe profesorul Zub sunt cei pe care acesta i-a format, i-a trimis cu generozitate la burse, la specializări și stagii documentare, le-a creat un mediu stimulat, le-a urmărit doctoratele, i-a îndemnat să publice, din poziția sa de director. Numele acestor tineri protestatari (14 din 27 câți cercetători are Institutul) nu sunt cunoscute marelui public. [...] Pretextul ultim invocat de grupul revoltaților ar fi legat de pretense inadvertențe produse la alegerea Consiliului științific al Institutului de Istorie «A.D. Xenopol» din Iași, din martie 2007. Dar nu acesta este adevăratul motiv care poate pretexta campania agresivă la adresa istoricului Alexandru Zub. Ci mai degrabă, prezența acad. Alexandru Zub în Comisia de Analiză a Dictaturii Comuniste. Angajarea sa în procesul de condamnare a comunismului este momentul în care s-a declanșat în presa regională, în reviste, o teribilă confruntare”.

■ Redacția revistei publică o *Scrisoare deschisă* de la Cătălina Velculescu în care prezintă modalitățile folosite pentru rezolvarea Protestului de la Institutul „G. Călinescu”: „De la Președinția României s-a trimis în termen egal o adresă către Ministerul Educației și Cercetării. La Minister, adresa venită de la Președinție a fost mutată de la Direcția Juridic și Control la Autoritatea Națională pentru Cercetare Științifică, la data de 12 aprilie 2007. [...] De aproape nouă luni nu s-a dat niciun răspuns. [...] 2. De la Președinția Academiei Române nu am primit niciodată vreun răspuns scris la *Protestul*, pe care l-am depus la secretariatul din Calea Victoriei [...] Vă trimit alăturat copia scrisorii venerabilului Eugen Simion, director al Institutului. Formula *dispun*, așezată cu multă sete chiar în mijlocul scrisorii, a stârnit comentariul unei colege mai vechi, specialistă, între altele, în relațiile cu autoritățile: «Așa ceva nu am primit nici de la Secția de Propagandă a CC al PCR, pe vremea când Institutul făcea parte din Academia de Științe Sociale și Politice». [...] P.S. Colegele mele mai tinere: dr. Cristina Deutsch, dr. Ileana Stănculescu, dr. Liliana Corobca – se află într-un real pericol, din pricina curajului cu care refuză să se transforme în *yesmeni*. Dacă presa mai are vreo putere, vă rog să le ajutați. Altfel, ele vor ajunge foarte repede șomere”. □ Referitor la polemica de la Institutul „G. Călinescu”, redacția revistei revine cu precizarea

Riscurile și consecințele protestelor la adresa conducerii Institutului Călinescu: „În urma protestului susținut, printre alții, și de Cătălina Velculescu, Eugen Simion a restructurat comitetul redacțional al revistei academice «Synthesis» [...] și a eliminat numele Cătălinei Velculescu și pe cel al lui Sorin Alexandrescu din comitetul redacțional. [...] Pe cât de intransigent este dl. Eugen Simion cu contestarii săi, pe atât este de generos cu cei care îl susțin. Cum altfel poate fi înțeles Premiul de Excelență pentru critică și istorie literară al Fundației Naționale de Știință și Artă – al cărui președinte este tot dl. Eugen Simion – acordat lui Mihai Iovănel? Din câte știm, Mihai Iovănel nu a publicat nicio carte în 2007. Dar probabil că, în cazul lui, este recompensată excelența în obediență. Merită să comparăm lista cercetătorilor plecați în timpul mandatului actualului director cu lista membrilor Consiliului Științific al Institutului Călinescu. Concluziile le trageți singuri!”. ■ Alexandru Matei (*O utopie intelectuală*) analizează cartea lui Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje* (Humanitas, 2007), care „[...] se constituie în primul rând într-o invitație la dialog, la dezbatere, iar forma eseului invită cu modestie la lectură ca la integrarea unei comunități: lipsește aparatul critic care îngreuna *Omul recent* și lipsește, apoi, patetismul de acolo, supărător de la un punct încolo. Deși întâmpin cu plăcere abordarea unei chestiuni niciodată discutate serios în spațiul intelectual, am două mari rezerve față de textul cuprins în ea. Prima ține de perspectiva temporală în care este implicată presupuziția ideii de cultură națională [...], a doua, subînțeleasă de prima, este legată de raportul dintre cultura generală și cultura de specialitate. Despre aceasta din urmă merită discutat, în orice caz, mai aplicat decât o voi face eu acum”. Într-un P.S., Alexandru Matei apreciază recenzia la volumul *Despre idei și blocaje*, semnată de Andrei Cornea în revista „Idei în dialog” și la care Horia-Roman Patapievici răspunde în nr. 1, 2008 al aceleiași reviste: „Este, cred, cea mai bună recenzie citită de mine la cartea eseistului român. Cornea îi aduce două contra-argumente: primul este imposibilitatea de a discuta despre o «filosofie națională», pentru că filosofia este produsă pe anumite linii tradiționale de *producție*, al doilea vizează statutul filosofiei ca disciplină academică”. ■ Despre cartea lui Henri Zalis, *Valorizări – eseuri, cronici, studii* (Editura Hasefer, 2007) scrie Iulia Deleanu în textul *Epoca interbelică – refolosirea balanței*: „Epoca interbelică a fost prezentată trunchiat în totalitarism, trunchiere perpetuată în sens invers după '90, când intelectuali proeminenți din aceeași perioadă, puși la index în trecutul *recent*, au fost puternic reactualizați, în timp ce alții, nu mai puțin merituosi, au intrat într-un con de umbră. Demersul lui Henri Zalis din *Valorizări – eseuri, studii, cronici*, vizează corectarea percepției asupra fenomenului social, politic, cultural al frământărilor perioade printr-un tablou de epocă, sintetizând toate tendințele socio-culturale ale vremii [...] Cartea lui Zalis este un act de recuperare, o meditație despre umanism și antiumanism, vechi și nou și, într-o anume măsură, un jurnal direct al autorului ei”. ■ Redacția revistei consemnează interviul *Foame cu Kafka, frig cu Mann*, acordat de Mircea Cărtărescu lui David Hugendick și publicat în revista

«Zeit» on line din 18.12.2007: „-Romanul dumneavoastră *Orbitor*. Aripa stângă a apărut de-acum și în Germania. Este greu să descrii în câteva cuvinte despre ce este vorba în el. Puteți dumneavoastră face asta? Jorge Luis Borges a spus la un moment dat că-i inutil să scrii romane mari, întrucât ele pot fi oricum rezumate pe câteva pagini. Lucru valabil pentru cele mai multe dintre ele. Poate nu și pentru *Omul fără însușiri* al lui Robert Musil, *Finnegan's Wake* al lui James Joyce sau *În căutarea timpului pierdut* al lui Proust. – Care este situația romanului dumneavoastră? – Nici pentru *Orbitor*. Aripa stângă acest lucru nu-i valabil. Am avut nevoie de 14 ani și 1500 de pagini ca să aflu despre ce-i vorba în roman. Acum pot s-o spun, dar nu în câteva cuvinte, ci în tot atâtea câte am folosit în carte. Din păcate, precis n-aveți aici locul necesar. – Este și o punere în discuție a erei Nicolae Ceaușescu. V-a influențat mult această epocă? – Thomas Pynchon a avut o influență mai mare. De ce naiba tot amintiți de Ceaușescu asta? Când am fost în Germania, m-am simțit ca un câine pavlovian care trebuie să saliveze de îndată ce aude numele acesta. Eu sunt scriitor! Eu scriu despre dragoste și ură, la fel ca și autorii voștri. Doar pentru că am avut ghinionul să cresc într-o epocă proastă și într-un loc prost, trebuie acum să plătesc tot restul vieții mele pentru asta? – Nu cere nimeni așa ceva... – Când eram tânăr, am suferit de foame și de frig, dar asta nu m-a influențat. Am uitat de foame citindu-l pe Kafka și de frig citindu-l pe Thomas Mann. Adevărata mea patrie nu este România, ci Castalia (Nota redacției «Zeit»: O fictivă provincie de savanți din *Jocul cu mărgelile de sticlă* al lui Hermann Hesse). Acolo nu există și n-a existat nicicând un Ceaușescu”. ■ Michael Haulică analizează cea de-a șaptea carte a lui Liviu Radu, *Waldemar, un roman fantasy*, „[...] care se adaugă altor romane – *Triptic* (1990), *Opțiunea* (2004), *Spaime* (2004) – și celor patru volume de povestiri – *Spre Ierusalim* (2000), *Constanța 1919* (2000), *Babi* (2004) și *Cifrele sunt reci, numerele-s calde* (2006). [...] Tema din *Waldemar* este lumea ielelor. Subiectul – povestea lui Waldemar, cel care a ajuns în lumea ielelor, apoi s-a întors de acolo. Speculația susținută de autor – ce se întâmplă, de fapt, cu cel răpit de iele, de ce se spune că acesta înnebunește pentru că le-a văzut? Waldemar, un bărbat al zilelor noastre, umblă singuratic prin munți. Este după un divorț care l-a tulburat, gândurile lui se îndreaptă des către fosta soție. [...] Romanul este povestea formării unei armate puternice a ielelor, cu Waldemar la comandă, care să fie în stare să învingă dușmanii și să refacă regatul pierdut”.

18 ianuarie

• **[„România literară”, nr. 2]** În contextul apariției noilor „formatori de opinie”, Mircea Mihăieș reflectează la o posibilă transformarea a lui *Eminescu*, *șef de sindicat*: „Din nefericire, tragedia se amplifică ceas de ceas, cu apariția fiecărui nou *formator de opinie* pe canalele de televiziune. Nu-mi pot alunga gândul că cineva, un demon meschin, își bate joc de noi. Priviți-i și ascultați-i pe Adrian Ursu, Victor Ciutacu, Paul Lucescu și aveți foaia de temperatură a

unor televiziuni a căror menire fundamentală e să producă ceață, cât mai multă ceață. Când Ion Cristoiu și originala sa dicție au devenit repere ale televiziunilor din România, nici nu mă mir că se fac eforturi colosale de recuperare a lui Cornel Nistorescu. [...] Fondurile sociale ale Uniunii Scriitorilor sunt extrem de limitate. În aceste condiții, de ce n-ar prelua una din vedetele mondene ale zilei inițiativa unei acțiuni caritabile în beneficiul lui Romulus Vulpesu? [...] Ba chiar presupun că Eminescu însuși, dac-ar mai trăi, ar fi supus aceluiși tratament suportat de aproape fiecare scriitor român important, pe care boala sau bătrânețea îl țin departe de locurile unde se împart banii”. ■ La secțiunea *Cronica literară*, Cosmin Ciotloș, în intervenția *De la Evanghelii la patristică*, recomandă studiul lui Matei Călinescu, *Mateiu I. Caragiale: recitiri* (Editura Biblioteca Apostrof & Editura Polirom, 2008): „Remarcabil în volumul – de două ori subțire și de două ori plăcut – alcătuit de Matei Călinescu este, anticipam mai sus, o formă discretă de *diagnostic*. Dintr-o postură de *winner*, cu întreaga distincție a reușitei și cu demna tristețe a intuiției precise, criticul literar american înțelege ca nimeni altul amurgul cultului matein. [...] Conștient că e ultimul dintre cercetătorii puri și nobili ai operei lui Mateiu, Matei Călinescu încheie *en fanfare* drumul lung și sclipitor *De la Evanghelii la patristică*. De la *scriptura* barbiană la *scriitura* viitorilor exegeți”. ■ Redacția revistei revine cu o *Precizare*: „În legătură cu lista Premiilor Academiei Române publicată în «România literară» nr. 51-52/2007 dl. acad. Eugen Simion ne trimite următoarea completare: *Gramatica limbii române a fost* coordonată de Valeria Guțu-Romalo și Gabriela Dindelegan; DOOM-ul a fost coordonat de Mioara Avram, iar ediția a II-a a acestei lucrări de Ioana Rădulescu - Vintilă”. ■ Cu titlul *Ce puțini scriitori știu să scrie! (II)*, Alex. Ștefănescu continuă analiza textelor din culegerea *Povești erotice românești* (Editura Trei, 2007), grupând autorii pe baza unor elemente comune. □ La *Narațiune rudimentară, rațiune rafinată* se încadrează Ionuț Chiva (*Meschinărie*) și Marius Chivu (*Amfiteatrul la amiază*): „Povestirea lui Ionuț Chiva - *Meschinărie* –, scrisă la persoana întâi și, din când în când, la a doua (dar tot sens de persoana întâi), cuprinde tribulațiile amoroase ale unui tânăr care o urmărește pe o oarecare Ema și o posedă într-un WC, pentru ca ulterior să se mai acupleze de câteva ori cu ea [...] Istoria se termină prost pentru că Ema are un logodnic care îl bate pe intrus, ajutat de... femeie. Infantilismul întregii invenții epice, stilul șleampăt, reprezentarea simplistă (ca o *pompare!*) a actului sexual îl descalifică pe autor. Unele pasaje apar desprinse din narațiunile rudimentare publicate în revistele porno. [...] Un text scris bine, de la primul la ultimul cuvânt, este acela al lui Marius Chivu, *Amfiteatrul la amiază*. Autorul îl aduce în prim-plan pe un tânăr seminarist de franceză care, așezat la catedră, într-un amfiteatru, le supraveghează pe studentele absorbite de scrierea unei lucrări [...] La un moment dat privirea omului de la catedră cade asupra unei fete roșcate, cu *dreadlock*, care îl tulbură. [...] Este de efect această scurtă întrerupere, acest joc al privirilor celor doi *parteneri*, dintre

care numai unul știe că face dragoste cu celălalt. Explorarea erotică imaginară a studentei continuă, până la consumarea completă a actului sexual, ritualizat în manieră orientală”. □ *Poeme în proză* semnează Filip Florian (*Vrăjitoriile din insula Sylt*) și Matei Florian (*Fete pentru Ioachim*): „*Vrăjitoriile din insula Sylt* de Filip Florian este mai curând un poem în proză decât o povestire. Într-un stil elegant și fastuos, folosindu-și cu artă remarcabila capacitate de a visa, autorul descrie adierea de erotism care cuprinde un ținut într-o țară nordică. [...] Povestirea lui Matei Florian, *Fete pentru Ioachim*, începe cu trezirea din somn a unui bărbat de treizeci și ceva de ani, îmbătrânit prematur, care tocmai a avut un vis erotic [...] Este vorba, de fapt, tot de un poem în proză, de data aceasta meteorologico-erotic (asistăm la un moment dat, la o orgie a norilor!). Frumos, dar dezamăgitor pentru cine era pregătit să citească o povestire erotică propriu-zis”. □ În povestirile lui Radu Pavel Gheo (*Dirigintele*) și Claudia Golea (*Sanctuar*) se remarcă *Folclor citadin și Exotism*: „Radu Pavel Gheo exploatează, probabil, folclorul citadin povestind, în *Dirigintele*, cum un profesor de liceu, Adrian Toma, se culcă întâi cu mama unei eleve și apoi cu eleva însăși. Un element inedit (dar de prost-gust) îl constituie faptul că mama elevei are un picior amputat. Autorul nu reușește să vadă decât implicațiile acestei infirmități în mecanica actului sexual. [...] Asemenea lui Radu Aldulescu, Claudia Golea a oferit editurii pentru antologia de *povești erotice* ceva care seamănă mai curând cu un fragment de roman, decât cu o proză scurtă. [...] În acest text de treizeci și două de pagini, intitulat *Sanctuar*, ea creează, într-un stil dezinvolt, o atmosferă de exotism exotic (amintind de filmele din seria *Emanuelle*) povestind la persoana întâi aventurile unei fete dezmațate, în Thailanda. Ceea ce place este *aplombul* acestui personaj-narator în care putem vedea (cu bunăvoință) o ștregăriță simpatică sau (fără bunăvoință) o depravată cinică”. □ *Domnișoara Bovary* de Ioan Groșan, *O falsă apologie a frivolității*, este „cea mai valoroasă povestire din volum”: „Domnișoara Bovary este o falsă apologie a frivolității, o poveste carnavalescă cu final tragic (ca *D’ale carnavalului* în viziunea lui Lucian Pintilie). Autorul evocă zilele de veselie utecistă și de alcoolizare neîntreruptă petrecute de un tânăr scriitor la mare, unde participă ca autor de scenarii de jocuri și concursuri la Serbările Mării și Tinereții, organizate sub egida libertinului Nicu Ceaușescu. Încă de la primele fraze, se remarcă modul eficient și expresiv de a folosi cuvintele, specific unui mare prozator”. ■ Recenzând cartea lui Dumitru Țepeneag, aflată la a III-a ediție, definitivă, *Un român la Paris* (C.R., 2006), Daniel Cristea-Enache semnalează *Imposibila întoarcere*: „Pentru unii ca și pentru alții, lectura cărții lui Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris*, mi se pare obligatorie. Amplul și substanțialul jurnal, aflat la a treia ediție (prima a apărut la Editura Dacia, în 1993), include un capitol inedit, cu însemnări din septembrie 1968, considerate confiscate de Securitate, la percheziția din 1971. Ultima pagină (dacă excludem *Addenda*, compusă dintr-o convorbire cu Monica Lovinescu, la Europa liberă, și două documente ale organelor Statului ce

consemnează începerea urmăririi penale împotriva lui Țepeneag, respectiv retragerea cetățeniei române) este în dreptul datei de 9 martie 1978. Aproape de un deceniu, așadar, un deceniu plin și agitat, atât pentru societatea românească în ansamblu, cât și pentru diaristul anarhist care, ținând-o sub permanentă observație, încearcă s-o scuture din «somnul cel de moarte»". ■ În *Seducția dialogului*, Gheorghe Grigurcu prezintă culegerea de interviuri întocmită de Dora Pavel, *Armele seducției. Dialoguri* (Editura Casa Cărții de Știință, 2007): „Înzestrata romancieră, autoarea își explică *seducția* prin factura întrebărilor la care recurge, întrebări ce ar constitui un soi de capcane într-o întreprindere *vânătoarească* [...] Cei 33 de subiecți intervievați au fost aleși în marea majoritate din rândul celor care «au optat, înainte de 1989, pentru exil, ca mod de existență. Pentru exilul propriu-zis, extern, sau pentru cel intern». Așadar inadaptații, recalitrantii, cei care într-un chip sau altul, cu mai multă ori mai puțină consecvență «au refuzat să se alieze culturii oficiale». Unii plecați din țară *definitiv*, alții *navetiști*, alții perpetuu marginalizați și izolați, care au rezistat în primul rând prin cultură. Dat fiind acest câmp de forță inconformist, evident că interesul cade pe propozițiile ce semnifică neajunsurile, neîmplinirile, punctele nevralgice ale actualității. În bună parte avem a face cu un catalog de *destăinuiri* incomode. În spiritul în care au fost *stârnite* și în care s-au împlinit dialogurile în cauză, ne vom referi la câteva asemenea opinii care vizează cu precădere porțiunile de umbră ale frământatului relief ce ni-l oferă actualitatea". ■ În cartea *Vladimir Tismăneanu în dialog cu Mircea Mihăieș, Cortina de ceață* (Polirom, 2007), Tudorel Urian descoperă *Anii vrajbei noastre*: „De doisprezece ani ne-am obișnuit ca sfârșiturile de cicluri electorale să fie marcate de apariția unor cărți-analiză, rod al dialogului dintre doi intelectuali importanți ai vremii noastre: Vladimir Tismăneanu și Mircea Mihăieș. În 1996 a fost *Balul mascat*, în 2000 *Încet, spre Europa*, în 2004, *Schelete în dulap*. Toate se constituie într-o excelentă istorie a tranziției românești, scrisă de doi spectatori angajați (un politolog american de origine română și un foarte caustic analist), adepți necondiționați ai valorilor democrației de tip liberal și susținători frenetici ai integrării României în structurile euro-atlantice. [...] *Cortina de ceață*, cel mai nou volum din această serie, are câteva particularități. În primul rând, a apărut la sfârșitul anului 2007, rupând simetria cu anii electorali. Apoi, statutul autorilor în percepția celor implicați în jocul politic a suferit mutații majore. Vladimir Tismăneanu a renunțat la olimpianismul pe care i-l oferea statutul de profesor american, în favoarea unei implicări directe în politica românească. A devenit președintele Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste în România, al cărui raport citit de Președintele Traian Băsescu, a transformat Parlamentul României într-un circ grotesc". ■ În cadrul secțiunii de *Istorie literară* semnează texte: Mihai Zamfir și Teodor Vârgolici. □ *Inventarea melancoliei* de către Alecu Russo este semnalată de Mihai Zamfir: „Tema tuturor fragmentelor lui Russo, publicate sau nu, rămâne aceeași: contemplarea Moldovei, ca entitate peisagistică, istorică,

spirituală, de către un observator adânc introvertit, care își notează impresiile sub regim memorialistic. Toate însemnările lui Russo pleacă de la o circumstanță autobiografică. Sensul lor ultim poate fi sintetizat în următorul proiect: Moldova din prima jumătate a secolului al XIX-lea privită de un îndrăgostit de provincia natală, dar care nu-și pierde niciodată luciditatea. Iată un exemplu de echilibru fragil greu de atins, care lui Russo îi reușește aproape întotdeauna”. □ Teodor Vârgolici subliniază importanța apariției volumului lui Nicolae Scurtu, *Cercetări literare. Scriitori dâmbovițeni* (Editura Bibliotheca din Târgoviște): „Orginar din nordul Moldovei, dintr-o comună dominată de celebrele mănăstiri Agapia și Văratec, Nicolae Scurtu și-a dobândit un vast orizont de cultură, preocupându-se de spiritualitatea și creativitatea din toate zonele țării. Edificator este și noul său volum *Cercetări literare*, subintitulat *Scriitori dâmbovițeni*, apărut la Editura Bibliotheca din Târgoviște. Evident, Nicolae Scurtu nu se limitează la scriitorii care descind direct din spațiul fostei Cetăți de Scaun a Țării Românești, ci și la alții care, în anumite momente, au avut contacte fertile cu acest spațiu. Astfel, putem cunoaște documente literare inedite despre I. Al. Brătescu-Voinești, I.C. Vissarion, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Donar Munteanu, Alexandru Ciorănescu, Marin Bucur și alții”. ■ În rubrica denumită *Cronica traducerilor*, Codrin Liviu Cuțitaru analizează romanul lui E.L. Doctorow, *Regtime* (Leda-Grupul Editorial Corint, 2007) și apreciază traducerea Antoanetei Ralian și *Prefața* lui Paul Cernat: „Nu în ultimă instanță, pe acest palier se conturează și un profil mentalist (identitar) al Americii, ridicate, în mod similar, din istorii mari și mici. Intersecția lor devine locul geometric al unui *spirit național* și, de aceea, nu găsesc eronată opinia critică după care Doctorow rămâne un scriitor al americanității, în postmodernism, precum Steinbeck în modernism ori Melville în romantism. Miza artistică absolută din *Ragtime* trebuie căutată în primul rând la acest nivel de construcție epică. Nu aș vrea să închei fără a elogia excelenta versiune românească oferită de doamna Antoaneta Ralian și foarte buna introducere critică (la această versiune), a domnului Paul Cernat. Suntem în fața unei apariții editoriale importante care, nu mă îndoiesc, va suscita atenția publicului de carte din țara noastră”. ■ Cristian Teodorescu reflectează la *Șopârlele de altădată*, cu referire la Ion Lăncrănjan, Fănuș Neagu și Eugen Barbu: „Câte înghițea cititorul român până în 1989 în calitate de colaborator secret cu autorii în pofida regimului! Scriai un roman prosticel, despletit epic sau cu personaje pe care le uita cititorul înainte de a închide cartea. Băgai înăuntru vreo șopârlă, două și cartea devenea interesantă. Cine se pricepea la lucrături de acest fel avea două categorii de șopârle. Una, mai vizibilă, de sacrificiu, despre care eventual povestea apoi prin târg, iar cealaltă, discretă, încât era nevoie de multă bunăvoință din partea cititorului pentru a o recunoaște ca atare. Cele mai sigure erau, la un moment dat, șopârlele istorice care trăiau în romanele lui Lăncrănjan. Scria omul despre România anilor 50 – se bucurau și foștii deținuți politici, care își mai aduceau aminte de atmosfera acelor ani, se bucurau și noii politrucii ai

culturii, care stăteau de veghe în lanul cu realizări ceaușiste. Șopârlele lui Ion Lăncrănjan aveau și ele coada tăiată, cel mai adesea: romancierul nu împingea realismul până acolo încât să se agațe de sistem și nici în reconstituirea epocii nu mergea prea departe cu fidelitatea. Când a publicat Fănuș Neagu *Îngerul a strigat* s-a plâns că i-a desfigurat cenzura romanul. Vine 1989, Fănuș se urcă pe baricadele luptei cu Securitatea, cu o contribuție să-i zic ortografică: cere să nu se mai scrie Securitate cu S, ci cu s, ca să le arătăm netrebnicilor cât îi disprețuim. Cititorii săi și-au amintit de istoria cu desfigurarea *Îngerului* și au așteptat apariția ediției necenzurate. Ori că a pierdut romancierul paginile eliminate de cenzură, ori că acestea n-au existat – *Îngerul* a rămas la fel, iar cine încearcă să-l recitească descoperă acolo suficiente motive să ducă lectura până la capăt. Pe mine, cel puțin, m-a interesat mai mult lumea pe care o povestește cu talent Fănuș, cel dinainte de *metaforită*, decât să-i caut șopârle. După ce i-a apărut *Princepele*, *Eugen Barbu* n-a ținut să pozeze în băgător de șopârle, deși romanul colcăia de personaje și situații recognoscibile de prin anii '50, printre care și o transparentă trimitere ranchiunoasă la Fănuș Neagu și *Îngerul* acestuia. În replică, nu mult după apariția romanului, Fănuș a declarat fără temeii, într-o anchetă literară despre *Princepele* că ar fi «un caz clar de plagiat». Grijuliu cu relațiile sale cu Puterea, Barbu publică romanul *Incognito*, unde chiar plagiază, și din gros, în încercarea de a da marea carte despre 23 August, pe placul oficialităților. Dat în vileag, Barbu contraatacă în «Săptămâna» și începe să atragă atenția asupra autorilor *șopârliști* cu o revoltă de apărător al regimului la care îl asociază și pe C.V. Tudor, încât pentru scriitorii mai tineri idealul popularizării ajunsese să fie comentați elogios la «Europa liberă» și înjurați în «Săptămâna»”.

22 ianuarie

• [„Revista 22”, nr. 4] Este consemnată dispariția lui *Barbu Brezianu* (1909-2008), „[...] renumit critic și istoric de artă [care] a încetat din viață luni, 14 ianuarie 2008, la vârsta de 99 de ani. [...] A debutat cu poezie, în volumul *Nod ars* din 1930. Au urmat alte volume de poezie, *Zăvor fermecat* (1947), *Jaf în dragoste* (1955) și *Desferecare* (1998). Ca poet, figurează în *Antologia poezilor tineri* a lui Zaharia Stancu (1934) și în *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu (1941). Barbu Brezoianu a fost prieten cu Mircea Eliade (cu care a fost și coleg) și cu Constantin Noica, i-a cunoscut pe George Enescu și pe toți intelectualii vremii. A fost deținut politic în lagărul de muncă Capul Midia, Canalul Dunăre-Marea Neagră, în anii '50. Ca traducător, este autorul versiunii românești a epopeii naționale finlandeze *Kalevala*. A mai tradus din teatrul lui Molière și din proza lui Balzac”.

23 ianuarie

• [„Luceafărul”, nr. 1 (790); Săptămânal de cultură editat de Fundația Luceafărul; Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România; an XVI; format A3; număr de pagini: 16; Colegiul redacțional: Director: Dan Cristea;

Redacția: Horia Gârbea, Simona Galațchi, Gelu Negrea, Stelian Tăbăraș;
Concept layout: Adrian Baltag; DTP: Mariana Bunescu] ■ O rubrică specială intitulată *Roman în dezbatere* este prilejuită de cartea lui Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate* (Polirom, 2007). Semnează cronici literare: Dan Cristea, Gabriela Gheorghisor, Jean-Louis Courriol. □ Dan Cristea, *Un thriller ca un joc de puzzle*: „Precum minotaurul din labirintul cretan, aproape în fiecare din romanele lui Gabriel Chifu stă ascunsă o ființă monstruoasă, «un maestru al răului, al disimulărilor și al monstruozităților». În *relatare despre moartea mea*, roman care acoperă fapte petrecute între 1989-2005, această *sursă a răului* e întrupată într-un maior de grăniceri, de la granița de vest a României, racolat și folosit în același timp, în diverse împrejurări, de serviciile secrete. Forța malefică a serviciilor, deopotrivă vizibilă și camuflată, directă și indirectă, manifestată la nivel de sistem omniprezent, dar și prin reprezentanți individuali, al căror comportament abuziv întrece cu mult situația lor ierarhică obișnuită, constituie astfel una din obsesiile epice ale romancierului. [...] Pe de altă parte, victima, frumoasa profesoară care, cu prețul unei imense traume, trece fraudulos frontiera pentru a ajunge apoi în Canada, adaptându-se acolo la situația unei soții de lux, fuge și ea de propria identitate. Ea își risipește darurile fizice și intelectuale pentru a-și ascunde originea și a-și uita trecutul, consimțind la ceea ce autorul denumeste o *existență de tip kitsch*. [...] Dacă destinul personajului feminin a depins și depinde până la sfârșit de aberațiile sexuale ale maiorului-securist, destinul acestuia, ca personaj fictiv, e strâns legat de această dependență față de poveste. Absența curiozității, a atracției în acest sens ar fi curmat de la bun început cercetările ulterioare. De aceea, formula prin care exilatul de la Paris i se adresează prin e-mail («Dragă Ana-Cristina, mă destăinui, îmi depozitez viața în cuvinte, adresându-mă ție...») poate fi interpretată atât ca o amară ironie a sorții, cât și, în esență, ca plină de adevăr. *Viața în cuvinte* a personajului depinde de cititoarea mesajului său”. □ Gabriela Gheorghisor, *Versatilitatea și forța răului*: „*Relatarea despre moartea mea* este un roman complex, realist dar și fantastic/ simbolic-parabolic, desfășurat pe mai multe planuri, construit pe relația alambicată dintre trecut și prezent și având o structură *dialogică* sau polifonică, rezultată din orchestrarea *partiturilor* a cinci personaje-narator, plus vocea naratorului omniscient: Ana-Cristina Stănescu, devenită Anne Wellington, prietena ei lesbiană, Patricia, Adam Wellington, bătrânul și aristocratul soț al Anei, patron al celei mai importante reviste din Toronto, misteriosul scriitor Tiberiu Naumescu alias Corneliu Golam, fost ofițer de grăniceri, și detectivul Adrian Fornea. *Tema* tuturor *variațiunilor* o reprezintă Ana/ Anne, *eroina* tragică a cărei existență tumultuoasă asigură unitatea și coerența întregului ansamblu românesc”. □ Jean-Louis Courriol, *Gabriel Chifu – un Modiano român*: „Raportarea lui Gabriel Chifu la Patrick Modiano se impune – ni se pare – începând cu acest ultim roman al său (*Relatare despre moartea mea*, recent apărut la editura Polirom), care dincolo de narațiunea alertă și intrigă (aproape) polițistă, consolidează motivul *căutării*

identității la scriitorul român. Dacă în precedentul său roman, *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme...*, unghiul de vedere era al unui copil aflat într-o situație limită, în noua carte suntem în prezența unor tribulații generate de nevoia eroinei de a descoperi un ins ce se ascunde în spatele unei misterioase dezvăluiri prin e-mail: «Dragă Ana-Cristina, mă destăinui ție...» zice el, la începutul fiecărui mesaj, iar Ana Cristina se lasă antrenată în acest joc epistolar modern, ea, fată inteligentă cu aptitudini literare. [...] *Relatare despre moartea mea* mai este și un roman despre singurătatea omului, cum încearcă să ne sugereze existența însăși a eroinei: o femeie mereu *înconjurată*, adulată, cu un soț ce o iubește până la autonimicire, un amant răbdător, o prietenă nu numai fidelă ca un câțeluș, dar gata să accepte orice din partea Annei, numai să poată fi în preajma ei etc. Sufletește, Anne rămâne, în realitate îngrozitor de singură”. ■ În textul *Ionescu. Veșnic tânărul Ionescu*, Marian Criș recenzează studiul lui Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu* (Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2006), în care „rezolvă pentru totdeauna originea operei franceze a celui care a scris *Cântărețul cheală*, începută cu *Englezește fără profesor*, scrisă la București. Studiul se bazează pe o îndelungă cercetare, pentru că nu este ușor să parcurgi toată presa interbelică pentru a găsi articolele publicate de Ionescu în reviste, precum «Fapta», «Excelsior», «Azi», «Epoca», ca să nu dau decât câteva exemple și referințe critice la cărțile scrise în limba română și publicate de Ionescu cât a stat la București”. Eugen Simion face referire – arată Mariana Criș- și la receptarea în epocă a volumului *Nu*: „Cu toate că *Nu* a creat vii dispute atât în presa vremii, cât și în rândul criticii timpului, totuși Simion găsește că acest volum este un jurnal, fundamentat pe o criză morală. [...] Apariția cărții *Nu*, în care Ionescu și-a permis să demonetizeze figuri considerate, deja, clasice în perioada interbelică – Tudor Arghezi, Ion Barbu și Camil Petrescu -, s-a datorat prietenului Tudor Vianu, care l-a susținut pe Ionescu în juriul Fundațiilor Regale. [...] Marele merit al acestei cărți este faptul că ea ne spune, într-o manieră clară, bine structurată pe idei, precisă, ce datorează Eugène Ionesco lui Eugen Ionescu? În primul rând, refuzul de a se lăsa înrolat într-o cultură pe care o consideră minoră. În al doilea rând, el a fost în epocă *un detonator*. A fost cel care a mișcat apele liniștite ale criticii literare. Sigur că avea de partea lui prieteni, dar și mulți dușmani. Pe unul dintre prieteni deja l-am amintit. Un altul a fost Petru Comarnescu. Un înverșunat dușman a fost Șerban Cioculescu, cel care s-a împotrivit ca *Nu* să fie premiat de Fundațiile Regale”. ■ În cadrul rubricii intitulată *Cartea străină*, Grete Tartler (*Saramago și parabolele apăsate*) inventariază traduceri realizate de Mirela Stănculescu și Mioara Caragea din creația lui José Saramago, tipărite, pe parcursul mai multor ani, la editura Polirom: „«Nu sunt romancier, sunt eseist. Scriu romane doar pentru că nu mă pricep să scriu eseuri», spunea Saramago, iubitorul parabolilor. Îți trebuie până suprarafinată și ureche muzicală wagneriană, obișnuită cu marile acolade neîmpovărate de punctuație, pentru a-l traduce. În limba română, această sarcină și-au luat-o, în principal, doamna Mioara Caragea, dar

și, cu câte un singur volum, Mirela Stănciulescu și Giorgia Bărbulescu, și trebuie spus de la început că reușita e neîndoieală. Începând cu *Pluta de piatră* (și mesajul său atât de contestat – imaginata desprindere a Iberiei de Europa). În 2002, Editura Polirom s-a consacrat traducerii operelor lui Saramago, și iată că au apărut deja mai multe dintre romanele cu anvergură internațională. Diferite epoci ale istoriei Portugaliei ne-au devenit cunoscute prin pana suprarrealistă a *povestitorului eseist*, care învăluie totul în lumină de basm. Alegoriile lui Saramago sunt izbitoare: ciurma-albea în *Eseu despre orbire* (tema supraviețuirii maselor lipsite de viață spirituală), peștera platonice (și deosebirea lumii ideale de viața reală, trăită de un olar și familia lui) în *Peștera*, arhiva și păstrarea memoriei colective în *Toate numele* etc.”. ■ La secțiunea *Șapte cărți noi în șapte fraze fiecare*, semnată de Horia Gârbea se evidențiază cartea lui Bogdan Suceavă, *Distanțe, demoni, aventuri* (Editura Curtea Veche, publicistică), în care autorul „își grupează o parte dintre articolele și interviurile publicate în «Timpul», «Argeș», dar și în alte reviste. «Aceasta, spune Bogdan Suceavă, în preambul e cartea care mă reprezintă cel mai bine». Pentru intelectualul român, mai ales pentru cel tânăr, volumul lui Bogdan Suceavă este o lectură obligatorie. Ceilalți potențiali cititori au prilejul de a urmări situarea spațiului intelectual românesc în context mondial și a intelectualului român ca individ în țara sa și apoi oriunde. Una dintre cele mai valoroase, dar și mai neliniștitoare cărți pe care le-am parcurs în 2007”.

24 ianuarie

- **[„Dilema veche”, nr. 206]** Claudiu Constantinescu recenzază cartea lui Juan Manuel de Prada, *Păsărici* (Editura Rao, 2007), tradusă din limba spaniolă de Mihai Iacob: „Păsăricile spaniolului Juan Manuel de Prada sunt exact cele la care vă gândiți: sexuri femeiești. Fiecare beneficiază de două-trei pagini de povestire, așa încât alăturarea lor dă acestui volum de proze scurtisime aerul unui catalog. Un catalog profund impudic, evident, dar de o impudică ludică și fantasmatică, fără nicio legătură cu obscenitatea. Ba chiar un catalog vesel, comic, ironic, în care tiparele prescrise ale prozei erotice devin locul de joacă literară al unui *scenarist* incredibil de imaginativ”.

- **[„Observator cultural”, nr. 149]** Virgil Podoabă și Catrinel Popa semnează două articole despre Gheorghe Crăciun. □ Virgil Podoabă compară textele lui Gheorghe Crăciun cu cele ale lui Sapho și ale lui Georges Bataille în articolul *Revelațiile trupului erotizat. Gheorghe Crăciun și erosul saphico-batailleian*: „Conceptualizând întrucâtva, într-un fel de aforism, ceea ce a prezentat concret în acest poem extraordinar, Sapho afirmă net că erosul trupesc e o energie distructivă, thanatică, ce destramă mădularele, iar puterea sa e atât de implacabilă încât nicio capcană mecanică inventată de om nu-l poate ține în frâu și răzbi. [...] Cum rezultă din toate secvențele citate până aici și încă din destule altele necitate, e limpede că și pentru personajele *Epurei* – iar dintre cele mai cu seamă pentru Dafnis, din

perspectiva căruia sunt prezentate majoritatea gesturilor și actelor amoroase din proza-poem – exuberanța senzorială e mortală și pentru ele erotismul corporal e bipolar, iar distanța dintre poli e atât de mică încât, la fel ca la marea poetă antică, în polul pozitiv se află deja înscris, virtualmente, polul negativ. [...] Dar, firește, Crăciun nu se întâlnește în acest punct doar cu Sapho și cu erezii palizi, mai vechi sau mai noi, de regulă inconștienți, ai poetei, ci el – altminteri, bineînțeles, la ca ea și împreună cu ea – se întâlnește *nolens volens* și cu fenomenologul modern al erotismului, cu Georges Bataille”. □ În „*Aisbergul*” *tranzitivității poetice și provocările sale*, Catrinel Popa apreciază studiul din 2002 al lui Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, în care autorul „[...] încerca să reabiliteze un continent ascuns al poeziei ultimelor decenii, ignorat sau minimalizat în general de teoreticienii domeniului. Dacă pentru multă vreme poezia a fost identificată exclusiv cu unul din avatarurile sale, cu acel curent dominant în decursul secolului al XX-lea, un curent orfic, abstracționist, metafizic, autosuficient, metaforic și purist, care «de la Baudelaire la suprarealism», trecând prin Mallarmé și Valéry, a știut să-și impună mai eficient programul teoretic, autorul *Aisbergului poeziei moderne* deplasează accentul pe un alt avatar al poeziei, considerat multă vreme marginal. De o însemnătate crucială i se pare împrejurarea că, de fapt, în decursul aceluiași secol, s-a manifestat, chiar dacă mai discret, și tendința *tranzitivă*, interesată de concretul prozaic, imediat, lipsit de transcendență, de experiența individuală cotidiană, deschisă către comunicarea cu cititorul, lipsită de metafore sau de simboluri și mai ales înrudită, din punctul de vedere al procedeelelor, cu proza ficțională”. ■ Analizând cartea lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit* (C.R., 2008), Paul Cernat se întreabă *Cum să-l relansezi pe Eminescu în era postnațională și postumanistă a globalizării?*: „Se vorbește insistent de o criză a receptării lui Eminescu în școli și universități, dar și despre o criză *epistemologică* a eminescologiei. E adevărat, pe lângă noile interpretări (de la Ilina Gregori și George Gană la Caius Dobrescu), ultimii ani au adus și câteva remarcabile sinteze documentare, cum ar fi culegerea *Detractorii lui Eminescu* a lui Al. Dobrescu sau cele șapte volume din *Corpusul receptării critice a operei lui M. Eminescu* de I. Oprișan și T. Vârgolici. Totuși, impasul se face simțit. Cauzele sunt multiple. Pentru Ioana Bot, de pildă, domeniul ar fi deja vetust și contraproductiv, cumva provincial și suficient sieși [...]. În descendența teoriilor decanonizante de peste Ocean, poeticiană clujeană pledează de ani buni pentru abandonarea monografiilor centrate pe autori în favoarea celor ce folosesc autorul ca pretext pentru examinarea unor *concepte* sau *probleme*”. În ciuda lipsurilor, volumul lui Iulian Costache „se află, fără doar și poate, în elita studiilor eminesciene postdecembriste. Să sperăm că autorul nu a jucat chiar totul pe-o carte și nu ne va lăsa să-i așteptăm prea mult recidivele”. ■ Despre cartea lui Radu Cosașu, *Supraviețuirile 6. În jungla unui bloc de gheață* (Polirom, 2007), apărută pentru prima dată în 1971 la Editura Eminescu, autorul ei obținând atunci Premiul Uniunii Scriitorilor – scrie Adina Dinițoiu în textul *Din viața*

unui jurnalist metafizician: „De fapt, în aceste *Supraviețuiri 6* (ale noului montaj auctorial) văd două lumii importante ale fluxului lirico-narativ, două dominante ale naratorului-personaj care-și fabrică autobiografia, ale autoficțiionarului, dacă vreți pe de o parte, personajul bolnav de anxietate, pe de alta, personajul pasionat de ziare, jurnalistul metafizician, i-aș spune, care transformă ziaristica într-un mod de viață nu efemeră, nu limitată, ci de maxim racord la ritmul universal. [...] Montajul operat de Radu Cosașu la reeditarea *Supraviețuirilor*, aranjarea lor cronologică ne îndreptățesc să vorbim de traseul interior, pseudobiografic al personajului-narator, de o *educație sentimentală* – lucrul s-a și făcut. Ei bine, naratorul respectiv vorbește în acest volum (scris de fapt înaintea *Supraviețuirilor*) de propria-i maturizare, de credința în *răscruci*, de muzică (rock și twist) și lecturi formatoare (Tolstoi, Cehov, Turgheniev, Sadoveanu, Balzac sau Cervantes). [...] Fără a face referințe explicite, există în carte aluzii la epocă, la comunismul dezamăgitor (prin martie '69 se uită *îndelung* la ghetete, reflectând la cum plânse moartea lui Stalin «în urmă cu șaisprezece ani»), la compromis și la felul în care *porcăriile* făcute în viață pot afecta opera scriitorului”.

25 ianuarie

● **[„România literară”, nr. 3]** La rubrica denumită *Cronica optimistei*, în textul *Jocul elicei*, Ioana Pârvulescu, „în vederea unei emisiuni televizate despre legătura dintre literatură și zbor”, recitește romanul *Patul lui Procrust* dintr-o „perspectivă tehnică”. ■ În viziunea lui Sorin Lavric, cartea *Occidentul. O interpretare istorică* (traducere din franceză de Emanoil Marcu, Humanitas, 2007) arată că Lucian Boia este *Un autor inclassabil*: „Dacă totuși încerci o insatisfacție în cazul lui Lucian Boia este că nu-l poți clasifica, și asta fiindcă, dintre istoricii actuali, el a mers cel mai departe în tehnica ecranării propriilor convingeri. Nimic din simpatiile sau idiosincraziile sale nu răzbat în discursul său. E cel mai aseptice istoric în materie de toxine ideologice. Și-a cenzurat opiniile personale până la a le face inexistente. Nu știi dacă e de stânga sau de dreapta, cum nu știi pe cine detestă și pe cine preferă în materie de istorie sau politică”. ■ Cosmin Ciotloș, în textul *Cronicari moldoveni*, recenzează studiul lui Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română* (C.R., 2008): „Paradoxal și nu prea, fiindcă lămuririle propuse de Bogdan Crețu se dovedesc plauzibile, literatura română e deficitară în ceea ce privește utopiile pozitive și cu mult mai rodnică la capitolul contrautopiilor. [...] De la Dimitrie Cantemir, Ion Budai-Deleanu și I.L. Caragiale, trecând prin Ștefan Zeletin sau Tudor Arghezi și ajungând la parabolele antitotalitare ale unor Vasile Voiculescu, Ion Eremia, A.E. Baconski, Octavian Paler, Bujor Nedelcovici, Ion D. Sârbu, Oana Orlea, lista se întinde și acoperă, mentalitar și punctual, o bună perioadă din istoria literaturii române. Unele scrise cu cifru, altele fățiș și demistificator, integrarea lor în calapodul antiutopic propus de Crețu implică, în câteva din cazuri, niscaiva eforturi de descompunere a resorturilor reale”. ■ Continuând serialul *Ce puțini scriitori știu*

să scrie (III), Alex. Ștefănescu propune subtitluri rezumative pentru povestirile analizate. □ În povestirea lui Florin Iaru (*Povești care nu duc nicăieri*) și cea a lui Cezar Paul-Bădescu (*Think globally, fuck locally*) autorul semnalează *Blazare, umor, cinism*: „Florin Iaru, fermecătorul poet de altădată, ni se înfățișează acum ca un autor neglijent și blazat. Textul său din antologia *Povești erotice românești*, intitulat *Povești care nu duc nicăieri*, plin de digresiuni inutile, de teribilisme practicate fără entuziasm și de cugetări care [...] este scris din perspectiva unui bărbat în vârstă care își amintește o întâmplare de pe vremea când se apropia de patruzeci de ani. [...] Cezar Paul-Bădescu povestește, cu umor, în *Think globally, fuck locally*, despre cum încearcă (și eșuează) un tânăr neamț de 16 ani, Thomas, să scape de virginitate. El se documentează asupra bordelurilor existente, își alege unul și trece la acțiune”. □ La *Literatură și maculatură* se evidențiază povestirea *Țățe*, a Doinei Ruști, „o scriitoare autentică, nu o improvizatoare de texte licențioase, cum sunt mulți dintre autorii incluși în antologie” și cea a lui Dan Sociu: „Povestirea sa, *Țățe*, înregistrează momentul în care o fetiță, Sabina, trăiește primul ei fior erotic. Totul se petrece în aglomerația capitalei, în vecinătatea unor blocuri, și anume în mijlocul bulevardului Mihai Bravu [...] Folosindu-se de observații psihologice subtile și de un mod original de a reprezenta intimitatea erotică în mijlocul aglomerației unui mare oraș, Doina Ruști reușește să creeze o atmosferă mai fierbinte decât cei care descriu orgii. [...] La descrierea unor orgii recurge, printre alții, delicatul poet Dan Sociu, metamorfozat în cronicarul vulgar și surescitat al unor dezmățuri în grup. Povestirea sa, *Sâmbătă seara*, nu diferă prea mult, ca nivel intelectual și valoare literară, de inscripțiile de pe pereții WC-urilor publice”. □ Ultimele două povestiri *Cuprinsă de somn și încă neadormită*, semnată de Cecilia Ștefănescu și *Despărțirea de barză și alte hălăduieli erotice prin copilăria proprie* a lui Lucian Dan Teodorovici sunt situate în categoria *Când autorul uită de cititor*. Încheind serialul despre volumul de *Povești erotice românești*, Alex. Ștefănescu își reafirmă dezamăgirea pentru că „mulți dintre scriitorii români de azi lăudați, premiați, traduși, ecranizați nu prea știu să scrie. O surpriză neplăcută o constituie și modul chinuit, grotesc, uneori morbid în care este reprezentată în majoritatea textelor sexualitatea. Poate că editura ar fi trebuit să le pună autorilor la dispoziție bani pentru o mai bună documentare în domeniu”. ■ Daniel Cristea-Enache continuă studiul *Imposibila întoarcere*, despre cartea lui Dumitru Țepeneag, *Un român la Paris*, ediția a II-a, definitivă (C.R., 2007): „Deocamdată, e de notat la superlativ acest jurnal infra-politic și meta-literar. Dacă nu m-ar încurca trilogia postrevoluționară a scriitorului, aş spune fără notă de exagerare că *Un român la Paris* este cea mai reprezentativă și rezistentă operă a lui Dumitru Țepeneag”. ■ Referindu-se la antologia *Ultimul spectacol 101 poeme* (Editura Academiei Române, 2007), în textul *Retrospectivă Petre Stoica*, Gheorghe Grigurcu consemnează trăsăturile liricii poetului menționat: „Petre Stoica are în schimb nostalgia micului oraș provincial. Mecanismul moral fiind similar cu cel al brazilor satului rămas în urmă, un mecanism regresiv, al

inadaptării și al melancoliei, obiectul se schimbă, se *modernizează*. Cu atât mai mult cu cât e reconstituită provincia mărunț-urbană a acelei zone *central-europene*, cu vestigii *imperiale*, care e Banatul, un mic univers edenic prezent și sub pana unor Sorin Titel, Livius Ciocârlie, Virgil Nemoianu, Daniel Vighi”. ■ Ion Simuț adresează un *Salut unei noi edituri*: „Editura Art iese pe piață, foarte sigură pe sine, situându-se la cel mai înalt nivel, putând concura, la start, cu cele mai bune edituri, cum sunt Polirom, Humanitas sau RAO, dacă își va întări numărul și ritmul aparițiilor editoriale”. ■ Rodica Zafiu semnează textul *In memoriam, Sorin Stati (1932-2008)*: „Rămâne vie, în urma sa, o gândire profund originală, care s-a îndreptat spre esențial, a știut să evite locurile comune și va continua să influențeze lingvistica modernă”. ■ În textul *În Grecia - Lirica feminină românească*, Elena Lazăr semnalează apariția *Antologiei de poezie românească. 12 poete contemporane românece*, tradusă de Sandra Mihalki (Atena, 2007), grație „strădaniilor poetei Grete Tartler, care în anii petrecuți la Ambasada României din Atena ca atașat cultural și-a dorit – și a reușit cu prisosință – să aducă în atenția lumii grecești nume reprezentative și succese notabile din diverse sectoare ale culturii române”. ■ În textul *Vărul lui Liiceanu*, Cristian Teodorescu scrie despre cartea lui Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povestiri adevărate* (Humanitas, 2008): „[...] e cartea unui povestitor înăscut, ca și Ion Ioanid, care și-a descoperit acest duh, fără să învețe «meseria de scriitor», ceea ce îmi întărește părerea că meseriașii sunt cei care fac literatură, în timp ce persoanele înzestrate cu *duhul povestirii* își câștigă cititorii cu talentul lor. Cât de subțire poate fi, totuși, destinul unei cărți. Autorul i-a trimis-o vărului său care vreo câteva luni n-a vrut s-o citească. Iar după ce a trimis-o la tipar, din cauza legăturii sale de rudenie cu autorul, păstrează în prefață o seamă de îndoială. Absolut nejustificată. Dacă veți citi cartea, îmi veți da dreptate”.

29 ianuarie

● [**„Bucureștiul cultural”, nr. 2**] Paul Cernat (*Șantierul unui cartograf*) recenzează studiul lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula, 2007): „Structura cărții este una *hypertextuală*, iar trimiterile la *geometriile variabile* ale epocii Internetului nu sunt lipsite de relevanță. Încercând să *descopere paranteze*, să deschidă *dosare* (inclusiv dosarele de Siguranță/Securitate ale scriitorilor), să acopere spații albe sau neglijate de reflectoarele canonizate, să rupă *peceți ale tainei*, proiectul poate adăuga oricâte foldere, oricâte piese într-un puzzle virtualmente nelimitat. Capitolele și subcapitolele sunt o navigare în rețea prin site-uri puțin frecventate. Sau, cu o altă metaforă media-tică, un *zapping*. Nu o structură închisă, suficientă sieși ne propune profesorul Ungureanu, cu uneminamente deschisă, care avansează prin rupturi, conflictualizări și conexiuni, putând a fi completată – *interactiv* – de oricine se simte în stare și binevoiește. Făcând, ca de obicei, risipă de idei fertile, criticul de istorii palpitante, *cu sertare*, fără a-și trivializa discursul. Aproape fiecare secvență ar

putea fi dezvoltată într-o carte separată, capitolele fiind – sau lăsând impresia că sunt – sinteze aflate în diverse studii, mai avansate sau doar schițate. A reproșa diverse prezențe sau absențe e fără sens. Dovedind o competență multiplă, o cunoaștere de microdetaliu, aproape neverosimilă a contextelor istorico-bio-bibliografice și o deschidere de compas interpretativ pe care puțini istorici literari o au (avantajul criticului!), Cornel Ungureanu reconstituie zone *de profunzime* ale istoriei noastre culturale, instituie perspective, descoperă conexiuni oculate, repară injustiții și ignorări comise de *comandamentele/urgențele* estetico-politice ale epocilor trecute. Nu o arcă a lui Noe ierarhic-discriminativă estetic e istoria sa, cu un șantier de redescoperiri, o arhivă secretă a memoriei și a identităților ce abia așteaptă să fie deschisă”. ■ Bianca Burța-Cernat (*Un ninja singuratic și sentimental*) analizează romanul de debut al lui Tudor Creț, *Omul negru* (C.R., 2008), „[...] o cărțuție lizibilă, nu lipsită de virtuți literare, o poveste despre singurătate, mediocritate, alienare în lumea postmodernă. Nu avem a face cu un roman construit, elaborat cu acribie, cu rigoare inginerască, pentru că autorul nu pare a aparține speciei cerebralilor; narațiunea se ține însă destul de bine, să zicem, printr-un soi de emoție/ emotivitate subterană ce se propagă aproape uniform de la un capăt la altul al textului. Individualitatea *Omului negru* e dată de intensitatea pe care o atinge vibrația sentimentală. După toate aparențele, autorul este un sentimental incurabil deghizat într-un minimalist *dur*, așa cum personajul său – Emil Aderca – este un hipersensibil, un suflet de o fragilitate maladivă, care încearcă să se travestească într-un ninja redutabil”.

● [„**Revista 22**”, nr. 5] Tania Radu (*Omul singur al Apocalipsei*) recenzează romanul lui Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda* (Humanitas, 2007) care este „o farsă tragică, țesută în jurul subiectului 11 septembrie 2001. Prăbușirea turnurilor gemene de la *World Trade Center* e recepționată în mediu *profesionist*, în redacția unui cotidian central din România. Secția de externe e însă o fundătură de suficiență și rutină, depozit de gazetari improvizați și rezervor de poncife pro și anti americane. O masă funcționând mecanic prin ambiții nejustificate sau ratări iremediabile, în care reflectoarele selectează două figuri insolite: Pavel Samsonov, raisonneur năuc, păgubos, fiu de marxist beton, cu mai mult sau mai puțin inventate ascendențe în elita militară rusească. Între două vârste, gazetarul neîmpătimit nu crede în nimic. Nici în știrile venite pe agenții de presă, nici în rostul vreunui gest de bransare la realitate. În ochii lui și, implicit, ai cititorului, «mașinăria falnică a liberei circulații a informației» nu e altceva decât trișerie grosolană, într-o lume care nu-și mai controlează destinul. Pe scurt, Samsonică – după cum îl strigă toată lumea – e *loser-ul* tipic și înșelător din cărțile lui Dan Stanca. E excentric prin delăsare ostentativă, duce o viață dublă, în care coboară zi de zi cu frison vicios. Dincolo de redacție, deambulările lui alături de șefa externelor sunt explorări din ce în ce mai lungi și mai imprudente nu doar în alcool, ci mai ales în planul coincidențelor malefice, al explicațiilor ocult-fataliste. Un timp intim, mult mai vast decât cel al tuturor, se deschide unde nu te aștepți în prezența

acestor două personaje din *Noaptea lui Iuda*, în al căror portret prozatorul nu face niciodată economie de tușe. Cornelia Chirculescu este o sexagenară conștiincioasă și cam detractată. Celibatară, fiică de nomenclaturist scos din timpuriu pe tușă, alcoolică și sentimentală, are un cult al datoriei demn de un veritabil kamikaze. Romanul relației dintre ea și Samsonică ocupă intervalul de creștere și descreștere mediatică a scandalului terorismului internațional de după 11 septembrie: zile turbate de redacție, seri [...] prin cârciumi sordide, în care Samsonică trebuie să rămână oarecum treaz ca să-și care bizara companioană acasă, dimineți de repliere comic-eroică, în care *Corneluța* revine invariabil la automatismele ei de șef de secție disciplinat-cazon”. Tania Radu crede că linia epică în prim-planul căreia se află relația eroului cu preotul Nicolae Herineanu putea lipsi. Alte elemente „obositoare” la citit, dar specifice scriiturii lui Dan Stanca sunt menționate de criticul literar: „Neobișnuită e însă la el tehnica dozajului epic. Digresiunile glosatorii sunt nu o dată obositoare (nu și facile, ce-i drept), dar sunt sistematic trezite la viață de întorsături epice, de schimbări de planuri care salvează ritmul cărții. Senzația de *prea mult* e în bună măsură răscumpărată de scriitura de foarte bună calitate și se păstrează în limitele reproșului făcut unui stil altminteri deja adjudecat din punct de vedere estetic”. În încheiere, Tania Radu reafirmă valoarea literară a romanului lui Dan Stanca: „În ciuda insațiabilei nevoi de autoexprimare a lui Dan Stanca, pe care n-o stăvilește îndeajuns nici aici, *Noaptea lui Iuda* are parte de un final frisonant, pandant celui din *Orbitor III* al lui Mircea Cărtărescu: scriitorul e vinovat pentru că ceea ce se scrie e insuflat de Rău. Rapel eminescian, soarta universului stă în condeiul poetului/scriitorului, în ceafa căruia suflă botul mistuitor al lui Seth. Între timp, soarele șoptește cu ultimele puteri: «ceea ce faci – fă repede... E noapte». Neoexistențialismul prin care a fost deja caracterizat îl așază pe Dan Stanca în linia scriitorilor cu viziune, Aproape nimic din ceea ce i se poate reproșa nu mai riscă să tragă în jos balanța receptării sale. Rămâne doar eventualitatea – din nefericire neglijabilă – ca lumea de azi să-și schimbe radical traiectoria. Caz în care disperările lui n-ar mai fi și ale celor care-l citesc”.

30 ianuarie

• [„*Luceafărul*”, nr. 2] Dan Cristea (*Obsesii vechi și noi*) recenzează cartea Iolande Malamen, *Alice în Țara crimei* (Editura Charmides, 2006) ce are ca model tutelar „poetica nonsensului și a situațiilor absurde din cărțile lui Lewis Carroll, sub a căruia umbrelă se așază, în bună măsură, și întâmplările povestite în narațiunea de față”. În text apar mai multe voci narrative, autoarea „[...] narează, în istorii și ipostaze diferite, nu numai povestea, dar și obsesia fetei orfane sau părăsite de tată, crescute fără ocrotire paternă. Este o poveste dramatică, reluată iarăși și iarăși, fiind în același timp disimulată cu mare dibăcie. [...] Ar trebui să închei textul acesta pe un ton mai destins, așa cum cartea Iolande Malamen se încheie cu fragmentul de proză preluat din Groșan. Aici, un tată se comportă, pare-se, grijuliu și afectuos față de fetița sa. Numai că respectivul tată vrea să

intre neapărat în partidul comunist, să fie de-o seamă cu ceilalți membri. Oare ce-o fi mai bine?”. ■ Irina Budeanu realizează un dialog cu dramaturgul american Arthur Kopit, „un newyorkez pur sânge, care a văzut lumina soarelui în 1937”. Cea mai cunoscută piesă a lui, jucată și în România la Teatru de Comedie este *Tată, sărmane tată, mama te-a spânzurat în dulap, iar eu sunt foarte trist*, pentru care primește Premiul Vernon, în 1962. Alte piese cunoscute sunt: *Nine* și *Wings*. Primele întrebări se referă la temele valorificate în piesele de teatru și la influența experiențelor, a *obsesiilor* asupra scrisului: „- *Ei bine, eu v-am oferit un pahar de vin roșu veritabil din Bănie. Așa că putem începe dialogul nostru, fără umbra lui Ceaușescu. Am văzut în urmă cu mulți ani un spectacol impresionant, după una dintre cele mai faimoase piese ale dvs. Este vorba despre Wings. Aveți anumite teme predilecte pe care le urmăriți în opera dvs. sau hazardul este cel care hotărăște?* – Nu am teme predilecte, dar întotdeauna pornesc de la un fapt real. Ele se nasc din întâmplare, dar au un sâmbure de adevăr. Una dintre temele cele mai frecvente este tema identității. Identitatea din toate punctele de vedere, politic, social, existențial, psihologic. În piesa *Wings*, femeia care era afazică își pierduse identitatea. Întrebarea este când suntem la fel și când suntem diferiți. În ce fel se schimbă. Cred că această întrebare este în toate piesele mele. Sunt multe întrebări. Ce vrem să facem cu viața noastră? Cât control avem? În ce măsură avem un rol, un rol pe care societatea îl cere de la noi? – *Dar nu suntem oare manipulați și nu suntem decât niște marionete în mâna destinului?* – De cele mai multe ori, da. Câteodată conștient, alteori nu. O tânără care apare prima oară în societate își pune tot felul de întrebări: cum să mă îmbrac, ce atitudine să adopt, cum să port dialogul etc. Da, ești manipulat de reclame. Dar există și o manipulare pozitivă, pentru că părinții îi spun ce este bine și ce nu. Totul ne influențează. Știm ce este bine, dar uneori se face și propagandă. De fapt, totul este o formă de manipulare. Totdeauna căutăm ceva în viață. Dorim căldură, haine, bani, dorim să facem rost de un vin bun ș.a.m.d. – *Cred că purtați cu dv. câteva obsesii. De-a lungul anilor ele v-au urmărit. Fiecare etapă a vieții are o anumită energie. Obsesiile revin, se transformă, unele sunt creatoare, altele doar parazitare. Cu toate acestea, atenția dvs. de scriitor rămâne în permanență trează. Spre ce se îndreaptă acum atenția dramaturgului Kopit?* – În general, scriu despre ce nu înțeleg în totalitate, cu speranța că, scriind, voi înțelege mai bine ce este un mister. Încerc astfel să clarific acest mister. Nu este interesant să scrii despre lucruri pe care le știi. Piesa este o explorare, ceva care m-a atras și nu înțeleg de ce mă intrigă acest subiect. Vreau să știu care este esența. În viața ta au fost schimbări și atunci vii cu o piesă diferită. Procesul este același, dar mereu ai alte bagaje. Esența este căutarea. În mod inevitabil, ai un anumit timp alocat acestei scrieri politice, subiecte de propagandă. Eu, dacă scriu, atunci scriu pentru că am un anume punct de vedere. Dar nu scriu politic, militant, ci emoțional sau, dacă scriu despre o situație politică, atunci mai bine aduc ceva original și proaspăt. Ceva care să justifice un război, o situație absurdă. Nu fac morală în piesele mele. Nu dau lecții. Trebuie

să-i iubești pe toți, arătându-le umanitatea ta, chiar dacă sunt niște monștri”. ■ Mariana Criș (*Călătorie prin meandrele amintirii*) analizează jurnalul *Caietul albastru* (Editura Ideea Europeană, 2007), scris de Nicolae Balotă și structurat în două părți: *Timpul mort 1954-1955* și *Remember 1991-1998*. Nicolae Balotă începe să scrie jurnalul în 1954 „[...] când tânărul Balotă pleca de la Cluj spre București și avea într-o geantă acest manuscris, închis între copertile albastre ale unui caiet. Urmărit de securitate (mai trecuse prin pușcăria ei) în trenul care avea să-l aducă la București, la un moment dat este ridicat de agenți și adus în Capitală pentru anchetă. În compartiment mai era un student, o cunoștință de la Cluj. În momentul când a fost luat de agenții securității, gândul său a fost să lase genata în compartiment. De ce? Pentru că în ea era jurnalul său și cărțile, interzise pe vremea aceea. Tânărul student, ajuns în Gara de Nord, a luat această genată, și a depus-o la *Obiecte pierdute*. Imediat l-a înștiințat pe Ion Negoitescu, care la rândul lui, a anunțat-o pe mama lui Balotă, iar jurnalul a fost salvat. După 1990, maturul Balotă a refăcut acest jurnal, iar prima ediție a apărut în 1989 la fosta Fundație Culturală Română, azi Institutul Cultural Român”. ■ În textul *Șansa lui Ortega y Gasset în limba română*, Grete Tartler subliniază importanța traducerii cărților filosofului spaniol de către Sorin Mărculescu și publicarea lor de către editura Humanitas: „Eseist și orator expresiv, cucerind prin frumusețea textelor sale (pe care le-ar fi vrut filosofie deghizată), Ortega y Gasset a avut o mare șansă în limba română. Nu numai fiindcă problemele Spaniei își găsesc asemănări în mediul românesc, dar mai ales fiindcă a fost excepțional tradus, în principal de Sorin Mărculescu. Nu știi care text să-l citești mai întâi și cu mai multă plăcere; cuvintele curg fluide ca apa, dovedind o cunoaștere profundă și plină de iubire a limbii române. Vocabularul conceptual se clarifică în ritmurile pulsânde de alegorii și metafore. Fiecare expresie poartă pecetea talentului. [...] De oriunde ai tăia, e o cioplitură în diamant. Prin nimic nu poate fi plătită o traducere ca a lui Sorin Mărculescu”.

31 ianuarie

- **[„Dilema veche”, nr. 207]** Marius Chivu recenzează cartea Mariei Ellis, *Carte de colorat pentru orbi* (Humanitas, 2007), în care se evidențiază biograful: „Din scurta prezentare a acestei autoare *in her early thirties* aflăm că a petrecut nouă ani pe coasta de vest a Statelor Unite, unde a avut tot felul de slujbe, din 2005 întorcându-se în România decisă să-și facă o carieră ca prozatoare și scenaristă. Romanul nu merge prea departe de aceste date biografice: este povestirea tinerei Ana-Maria, alias Polonia, întoarsă din America undeva în Ardeal pentru a recupera ce se mai poate din poveștile familiei. Adevărata motivație a întoarcerii acasă și a recuperării trecutului trebuie însă citită printre rânduri: Polonia resimte oboseala și singurătatea dezrădăcinării și se întoarce acasă adunând istorii de familie ca să capete putere, cum îi scapă la un moment dat. Cele patru istorii paralele – mici romane în roman, conținând, la rândul-le,

povești adiacente -, se întind de-a lungul a trei generații și, prin asta, capătă un fel de aură magică («straniu cum poveștile pot toarge»). [...] Maria Ellis are o ureche foarte bună, paginile de oralitate ardelenescă sunt excelente, dialogurile sună firesc fără a fi banale, personajele sunt bine conturate inclusiv prin limbaj, iar poveștile, bine conduse, au surprinzătoare insule lirice [...] Cu toate acestea ce dăunează structurii destul de complexe a romanului, necesitând atenție sporită din partea cititorului, este, din păcate, stilistica. Chiar dacă au un ritm foarte bun, frazele sunt uneori stângace și lungite redundant, conțin stridente folclorice [...], numeroase expresii improprii și formulări neglijente cum ar fi, spre exemplu, nerespectarea concordanței timpurilor”.

● [„**Observator cultural**”, nr. 150] Numărul este unul omagial dedicat lui Mircea Horia Simionescu la împlinirea vârstei de 80 de ani. Ovidiu Șimonca realizează un interviu cu scriitorul, iar într-o rubrică specială semnează texte despre opera sărbătoritului Mihai Șora, Carmen Mușat, Paul Cernat, Bianca Burța-Cernat și Luiza Palanciuc. □ În interviul acordat de Mircea Horia Simionescu lui Ovidiu Șimonca sunt abordate subiecte despre creația scriitorului, dar și despre viața personală, care inevitabil se reflectă în literatură. O serie de întrebări urmăresc tematica erotismului din viața scriitorului și din opera literară: „–*Pregătindu-mă pentru acest interviu, am citit câteva povestiri neînchipuit de frumoase scrise de dumneavoastră. Povestiri atinse de romantism. Sunt incluse în volumul Povestiri galante, apărut în BPT, în 1994. Spre exemplu, mi-a plăcut povestirea Cum a căzut patul și alte întâmplări licențioase, în care povestiți despre iubirea Căpitanului pentru Colombina și despre cum, în dragoste, «cu acest bagaj de vitejie, delicatețe și curățenie te prezinți».* – Domnule Șimonca, aș putea să-ți fac o mărturisire, că te consider prieten. Era din vremea când stăteam multe luni pe an la Pietroșița și munceam din greu, cu mâinile mele, să-mi ridic casa. Casa asta semăna cu opera mea. Are o fațadă copilăroasă, ludică inocentă, cum e și *Dicționarul onomastic*. E o casă arătoasă, are linii de forță, dacă intri în ea inspiră forță. Eram la Pietroșița cu iubita care venea din București – nevastă-mea este în cunoștința tuturor acestor chestiuni. N-a suferit de boala geloziei. – *Doamna dumneavoastră a știut de așa-numitele relații extraconjugale?* – Sigur. Întotdeauna defazat, după ce se încheiau. – *Și Colombina aceasta a existat cu adevărat?* – Sigur. Venea la Pietroșița. În câteva situații, îmi oferea și prilejuri sărbătorești. Venea și cu primul exemplar scos din tipografie al unei cărți care purta semnătura mea. Sau, când nu putea veni, mi-l trimitea prin mecanicul de locomotivă. [...] –*Dumneavoastră ați spus la un moment dat că sunteți un pic misogin. Această povestire, și altele, nu vă arată deloc așa. Eu cred că sunteți un mare îndrăgostit de femei.* – Vai de mine, bineînțeles. N-am fost fustangiu. Dar mi-au plăcut femeile. Am fost întotdeauna îndrăgostit și am dibuit de timpuriu calitatea stimulatoare a perioadelor de dragoste. Dumnezeule! Au fost un motor de Boeing. Au fost pătimașe, nu tiranice, și mă trăgeau înainte, îmi permiteau să înaintez. Uite, și acum, la 80 de ani, tot apreciez femeia. Am fost la un consult de ochi, că am

început, de la o vreme, să văd dublu, parcă am o andrea în cap care apasă pe nerv. Mamă, mamă, ce doctoriță m-a consultat... Nu-mi mai dezlipeam ochii de la ea. Și ea îmi zicea: uitați-vă în ochii mei. Iar eu râdeam: asta fac de când am venit". Alte întrebări se referă la romanul *Nesfârșitele primejdii*: „[...] roman reeditat recent la Editura Cartea Românească, sunt pagini minunate de erotism. Poți să fii frisonat citindu-l acum în 2008, dar nu poți să nu te închipui lecturând romanul în 1978, când totul era foarte sobru, iar dumneavoastră veneați cu o poveste de dragoste, elogiind adulterul. – Funcționa Codul Familiei și al moralității și al... cum dracu îi spune... – Ce v-a venit să scrieți, în 1978, o poveste de dragoste implicând un adulter? -De-al dracului! Nu doream să elogiez familia, cum o vedea Ceaușescu, nu doream să elogiez sobrietatea. Și să știți că personajele, cele două Helga, care se suprapun, există în realitate. Încă vorbesc cu ele la telefon. Nu ne mai revedem – ne-am face și rău să ne revedem în halul în care ne-a dus vârsta. – Extraordinar! Și Helga e reală, ca și Colombina? – Da. Putem să o chemăm la telefon. Vreți să vorbiți cu ea? – Nu. Mai bine să rămânem la personaj. – Erau cele două Helga, una era medic, alta era balerină la Opera Română. Pe acestea două, le-am apropiat, le-am despărțit. Dar adulterul a rămas, deși am scos unele pagini explicite de *pat*. Nu cenzura mă lucra pe mine, ci tot personajele din rândurile noastre, directori de editură. Și atunci am făcut această variabilitate și elasticitate a chipurilor, în așa fel încât Helga să nu poată fi *prinsă*". Ovidiu Șimonca abordează un moment dificil din viața lui Mircea Horia Simionescu, episodul încercării de a se sinucide: „–Doream să vă întreb un lucru: cu atâtea femei frumoase în jurul dumneavoastră, materie primă pentru scris, de ce ați vrut să vă sinucideți? – De la acea încercare ratată de sinucidere sufăr acum, cu piciorul ăsta al meu, mă vedeți cum merg. Eram în 1970, Ceaușescu și Popescu-Dumnezeu, la care lucram, eram șef de cabinet, erau plecați la ONU, la New York. Și, după multă vreme, ziua mea de lucru se termina la 5 după-amiaza, nu la miezul nopții. Popescu, mă-sa pe gheață, mizericordios, primea pe unii și pe alții, se îndura să-i primească, și eu trebuia să stau acolo. Frumos din partea lui că nu mă antrena în discuțiile lui. Îmi vedeam de țigările mele, fumam două pachete, și urmăream aberațiile care intrau în tot procesul ăsta. Erau multe și mărunte. În acea zi, am ajuns la ora 5 acasă, am făcut un duș, am zis că nu se moare murdar, m-am urcat pe scuter, aveam pe mine doar o cămașă plușată, încă era cald, 16 octombrie. Am pornit pe scuter și am spus: prima mașină va fi și ucigașa mea. Mă așteptam la un camion. Și astăzi mai aștept camionul ăla. În impetuoșitatea mea, cu dorința de a termina cât mai repede, venind pe linia tramvaiului 41, spre Casa Scânteii, în fața mănăstirii Cașin, am accelerat puținel mai mult. Lovitura virtuală ar fi fost fatală. Lovitura reală m-a dus în aripa unei Dacii, m-am dezechilibrat și m-a aruncat pe stradă. M-am lovit la tâmplă, mi-am rupt clavicula, mi-am rupt piciorul. – De ce doreați să vă sinucideți? – Falimentul meu era cauza. Nu mai aveam timp de scris. Măsurile din biroul lui Popescu-Dumnezeu, de acolo se conducea arta și propaganda, îmi arătau falimentul

proiectelor mele. Ca scriitor, mă așteptau vremuri grele. Eram sătul de tot ce vedeam în jurul meu și doream să termin cu totul. Știți ce era «Scânteia»? Nu era doar un ziar, de unde să te transferi, să pleci în altă parte, că ți se agățau tinichele de coadă. «Scânteia» era deasupra Comitetului Central, de acolo plecau tezele pe care partidul le propaga în adunări și cuvântări. Asupra mea apăsă foarte greu că am fost la ziarul «Scânteia». [...] – *Mai înainte, mi-ai spus că așteptați și acum camionul ăla.* – Camionul ăla vine el când trebuie, când vrea Dumnezeu să învântească șuruburile și să deschidă robinetele”. Despre cele două experiențe dureroase pe care nu le poate accepta, moartea tatălui și cea a fiicei regăsite după 17 ani, Mircea Horia Simionescu este întrebat: „–*Vi s-a părut nedrept că la 10 ani ați rămas fără tată?* – Da, sigur. Și astăzi mai trăiesc această nedreptate. – *Nu v-ați împăcat nici acum cu acea situație?* – Nu. Nu. Nu. Cum nu m-am împăcat nici cu situația când, anul trecut, în iunie, mi-a murit fata cea mare. Avea 62 de ani. Eu, la 17 ani, la vârsta când cauți să te culci cu una, s-o ciupești, s-o înghesui, s-o prinzi pe alta... Știți e vârsta acelui amor platonice când te plimbi cu fata de la liceu, îi dai un măștișor. La 17 ani, am avut o relație scurtă și – vorbim ca între bărbați – total neconcludentă, cu o fată din cartier, care era servitoare la bunică-mea. Au venit bombardamentele, 4 aprilie 1944, mama ne-a retras de la școală și ne-a dus într-o localitate de lângă Târgoviște. Fata a plecat la țară, a părăsit-o pe bunică-mea. Eu nu am știut că a rămas gravidă. Și am aflat că a născut o fată, fata mea, după 17 ani. Maică-sa, o femeie foarte simplă, analfabetă, a crescut-o. Și mi-au venit scrisori de la ea cu *dragă tată*, am scrisorile de la ea. – *Era fata dumneavoastră făcută cu acea servitoare!* – Da. Și m-a căutat, mi-a scris, ne-am văzut după 17 ani de la naștere. Nu avea nevoie de ajutor material, ci de unul moral. Termina liceul și dorea să-și știe tatăl. Și am cunoscut-o, trăia la Târgoviște, semăna leit cu mine. Era într-o duminică, venea de la o plimbare și, când am văzut-o, m-am cutremurat. Semăna leit cu mine. Am adus-o apoi în București, a stat în celebrul meu subsol din Ana Ipătescu. Și a murit anul trecut. Iarăși mi s-a părut o nedreptate. E strigător la cer. De ce a murit? Și-a făcut casa ei, a avut fiica ei, am și un nepoțel... [...]– *Nu credeți că toate aceste lucruri sunt niște încercări? Cineva nu ne încearcă?* – Poate că da. Sunt într-o continuă căutare. Ce fac eu? Am un reportofon la căpătâi, mă trezesc noaptea, transcriu, sunt însemnări multe, un teanc. Asta e problema primă a vieții mele: neînțelegerea. Dacă Dumnezeu diriguiește sau nu diriguiește lumea? De existența Lui nu mă îndoiesc, sunt creștin ortodox”. Despre romanul dedicat soției Dorina, *Cum se face* publicat în 2002, MHS este întrebat: „–*Lăsăm aceste întrebări și vă aduc, din nou, la partea... –... aventuroasă... – aventuroasă și frumoasă a vieții dumneavoastră. Cu Dorina, soția, cum ați reușit să stați împreună 55 de ani? I-ați dedicat și romanul din 2002, Cum se face. Ați zis așa: «Dorinei, la 50 de ani de lecturi împreună».* – Știți cum a fost? Locuia în gazdă, în apropiere de locul unde locuiam eu. Și eu stăteam în gazdă. Deși eram redactor la «Scânteia», dar nu m-am folosit de poziția de redactor ca să obțin o casă, așa cum au procedat alții. [...] Eu urcam în tramvaiul

5. Tramvaiul 5 circula pe Dorobanți spre Casa Scânteii. Și în fiecare dimineață urca aceeași fată, Dorina. Eu călătoream cu prietenul meu Costache Olăreanu, care dormea la mine. Și i-am spus: «Măi, Costache, tu o vezi pe fata asta? Uite așa nevastă mi-aș lua!». Iar Costache mi-a zis: «Păi, e la facultate la mine, e cu un an mai mică decât mine, nu e complicat să-ți fac cunoștință». Mi-a făcut cunoștință. Așa că i-am zis lui Costache. Asta va fi nevasta mea!. – *Și Dorina a suportat toate aventurile dumneavoastră?* – A suportat. Viața noastră a fost destul de mărunțită de nopțile mele la «Scânteia». Eu făceam diverse corvoade în redacție numai ca să nu scriu. Dacă era zăpadă afară, cum a fost marele viscol din '54, mă ofeream să dau zăpada din fața redacției. Cine dădea zăpada era scutit de articol. Nu mai știu ce articol evitam să scriu, probabil fie împotriva lui Blaga, fie împotriva decepționismului lui Bacovia. [...] Dorina lucra la radio, citea știrile, iar seara se ducea la repetiții. Fusese coristă, în ansamblul UTM-ului [...] Așa că ne vedeam foarte puțin, eu veneam după miezul nopții de la serviciu, ea era culcată. [...] Ca atare, noi am avut o căsătorie prost consumată. După zece ani a venit și copilul la care țineam, amândoi, foarte mult. Copilul a fost pe primul plan pentru Dorina, o acapara, nu mă mai vedea. Și eu mă sustrăgeam îndatoririlor». □ Mihai Șora întocmește portretul moral al sărbătoritului: „MHS este temperamental, un energic, dar unul care nu se concentrează exclusiv asupra sinelui, a Operei, ci păstrează o disponibilitate permanentă pentru cel de alături, pentru prieteni. Și poate că această disponibilitate, această deschidere și sinceritatea în relații nu este fără consecințe în textele pe care le scrie: în mod vizibil, el are o vocație enciclopedică; chiar când este ironic, tăios ori sarcastic; totul converge în cele din urmă, spre o formă aristocratică, un fel superior de a răspunde, viu și senin, provocărilor literaturii ori semenilor”. □ Carmen Mușat (*Reinventând literatura*) apreciază creația lui Mircea Horia Simionescu și semnalează că, deși este un „mare prozator”, cărțile lui nu au fost traduse în nicio limbă străină. Meritul incontestabil al lui MHS este că proza lui oferă „[...] căutarea unei alternative în literatura mimetică, replică scilicet la dogmele realismului socialist, reinventare a scriiturii și a formelor literare, anticanonică și imprevizibilă, un manifest al estetismului într-o epocă în care o astfel de etichetă putea avea drept consecință marginalizarea autorului. A fost însă un risc conștient asumat, dacă ținem seama de vârsta la care MHS a ales să debuteze – patruzeci de ani, fără ezitări debutantului, ci ca un autentic profesionist al scrisului, întors mereu cu fața spre literatură. Recitind acum cărțile lui MHS și ale prietenilor săi de la Școala din Târgoviște – comparabili, ca demers artistic cu membrii grupului oniric – mi se pare evident că, opoziția lor față de contextul social-politic fiind una de natură estetică, valoarea lor nu se deteriorează în timp, cum s-a întâmplat în cazul majorității romanelor politice al obsedantului deceniu. Mircea Horia Simionescu propune o ontologie a discontinuității, căci, în viziunea sa, ființa umană se dispensează în tot ceea ce atinge, se risipește neconținut în spațiu și timp, în cuvinte și gesturi. Singurul mod de a recupera identitățile pierdute de-a

lungul anilor este scrisul”. □ Paul Cernat prezintă o carte apărută la sfârșitul anului 2007, *Vârstele*, trecută „aproape neobservată în bibliografia generală a proaspătului octogenar Mircea Horia Simionescu”. „*Vârstele* s-a dorit a fi «o carte a întâmplărilor de a doua mărime», un mai vechi proiect, după cum notează, în *incipit*, autorul retras peste vară în solitudinea casei de la Pietroșița. Putem vedea în paginile volumului o discretă *addenda* la opera unui prozator de vârf [...], dar și o nouă secvență dintr-un mare text unitar: opera *in integrum*. Am greși, cred, dacă am discuta-o separat, ca scriere autonomă, când ea reprezintă doar o extensie, o prelungire. Întreaga operă a scriitorului târgoviștean e o enormă mașinărie fantezistă de prelucrare livrescă, artefactuală a (auto)biografiei – o comedie metaumană, o artistică întoarcere a lumii pe dosul convențiilor sale”. □ În textul *Magister ludi*, Bianca Burța-Cernat propune o grilă de lectură distopică a literaturii lui Mircea Horia Simionescu, mai ales că „un așa-numit precursorat al lui [MHS] în linia prozei postmoderniste autohtone” a devenit deja un clișeu: „Totuși, nu e prea puțin?! Nu ne aflăm oare în primejdia de a reduce formula unui autor hipercomplex și hipersofisticat la un inventar (deja clișeizat) de procedee... *post-moderniste*? Mircea Horia *precursor*?!... Dar un scriitor mare nu anunță pe nimeni, e o insulă cu o geografie singulară; duce la desăvârșire un mod de a scrie, făcând inutilă o ulterioară acțiune a altora pe același teritoriu; [...] Multe dintre paginile/ (micro)narațiunile modulare MHS-iste ar putea fi citit ca mostre de utopie negativă sau ca nuclee ale unei viziuni distopice asupra lumii. De pildă, *Breviarul (Historia calamitatum)* e în sine o distopie. Iar biblioteca fabuloasă și anarhică din *Bibliografia generală* ne pune la dispoziție nenumărate utopii negative în eboșă. [...] N-ar fi deloc lipsită de tâlc o eventuală lectură în grilă distopică a literaturii acestui inegalabil *magister ludi*...”. □ Pentru Luiza Palanciuc proza lui Mircea Horia Simionescu este o îmbinare dintre *Ficțiune și dicțiune*: „Ficțiunile livești ale lui Mircea Horia Simionescu sunt, prin urmare, pure construcții, care trimit la un mod foarte concret de a funcționa al gândirii literare. Căci literaritatea textelor lui Mircea Horia Simionescu este constitutivă, independentă de orice reflex al evaluării. Mai mult, dacă ar fi să împingem lucrurile și mai departe, am spune că este o *literatură a dicțiunii*, după expresia lui Genette. O literatură care păstrează caracteristicile formale ale ficțiunii, dar care impune și o permanentă referință la realitate. De aici deschiderea frontierelor, de aici și eficacitatea dispozitivului imaginativ, căci principiul de ficționalitate rămâne în vigoare”. ■ Cartea lui Doris Lessing, *O coborâre în infern* (traducere de Virgil Ștefănescu-Drăgănești, Polirom, 2007) este prezentată de Bogdan Romaniuc („*Romanul despre spațiul interior*”): „În *O coborâre în infern* există două lumi: una imaginară, a călătoriilor omului interior, și una reală, a medicilor londonezi care nu știu să răspundă viselor pacientului lor decât cu narcotice și șocuri electrice. Acțiunea romanului pendulează între vis și realitate, între spațiul interior și cel exterior, între aventurile imaginare ale unui Ulise-Iona-Iason și realitatea bolii mintale. [...] *O coborâre în infern* este un roman al intertextualității, un roman

fascinant despre rătăcirile prin «vastele palate ale memoriei», despre călătoriile omului interior. Ideea fundamentală a acestei cărți, așa cum o spune Doris Lessing în *Postfața* romanului, este aceea că «percepția și sensibilitatea extremă a protagonistului constituie un dezavantaj pentru el într-o societate organizată cum este societatea noastră, care-i favorizează pe conformiști, pe mediocri și pe cei servili». ■ Despre antologia lui Liviu Malița, *Ceașescu, critic literar* (Editura Vremea, 2007), care „cuprinde patru importante stenograme ale unor întâlniri dintre Ceaușescu și scriitori: primele trei, imediat după *Tezele din iulie* (1971), care au consacrat revenirea în artă la principiile realismului socialist pur și dur, și ultima, în aprilie 1975”, scrie Doina Jela: „Cu siguranță, Ceaușescu ne mai face o surpriză în aceste stenograme: nu doar credea că știe tot, ci chiar era bine informat. Știa care este salariul unui profesor stagiar, precum și faptul că profesoratul e un loc de muncă potrivit pentru un *pensionar* al Uniunii Scriitorilor, de douăzeci și ceva de ani; știa numărul de ore din norma didactică, știa că Iorga a condus o revistă în provincie locuind în București, știa câte reviste literare sunt în țară. În fine, ca să închei cu omagiile, din programul lui de expert al culturii române se poate inspira orice instituție de profil de astăzi, cerând însă în privința lucrărilor ca atare sfatul altor critici literari decât el”.

[IANUARIE]

● **[„Acolada”, nr. 1 (4), Revistă Lunară de Literatură și Artă, anul II; Număr de pagini: 24; format A3; Colegiul redacțional: Director general: Radu Ulmeanu; Director: Gheorghe Grigurcu; Redactor-șef: Petre Got]** Gheorghe Grigurcu analizează cartea lui Constantin Mateescu, *Marea hăituială* (Editura Almarom, 2007): „Avem a face astfel cu un *Bildungsroman* care e totodată și romanul unei epoci. Ultima sa parte, așezată sub simbolul unei celebre picturi bruegeliene, *Uciderea pruncilor*, reprodușă pe copertă, poartă un titlu dramatic, *Marea hăituială*, care ne duce gândul deîndată la relația regimului opresiv cu scriitorii ce nu acceptau a se supune cerințelor propagandistice, străduindu-se a-și păstra independența actului creator. E o partidă cinegetică în care vânătorul e organul politic, iar vânatul e creatorul neînregimentat, plină de istovitoare peripeții pentru ultimul, uneori cu un sfârșit letal măcar sub raportul scrisului, atunci când acesta se obstinează a nu ceda. Impactul începe cu înscrierea adolescentului Mateescu la Facultatea de filosofie, în 1949. Cvasitotalitatea dascălilor din *vechea gardă*, dătătoare de prestigiu instituției, fusese fără cruțare înlăturată, unii dintre ei văzându-se trimiși în temnițele de la Pitești, Aiud, Cavnic. [...] Constantin Mateescu e unul din prozatorii marcanți ai literelor românești actuale, nu numai prin farmecul subtil al scriiturii de-o sobru intelectualizată tăietură, elegant dezabuzată, ci și prin verticalitatea nedeazămințită a conștiinței, circumstanță ce se probează constant în paginile d-sale de evocări ce respiră o benefică libertate retrospectivă”. ■ Dora Pavel inițiază o anchetă intitulată *Ancheta „Acolada”*. *Jurnal de scriitor* (I), cu următoarele întrebări: „1. *Țineți un jurnal?*

*Dacă da, la ce bun? Dacă nu, de ce? 2. În ce măsură crediți autenticitatea unui jurnal, știut fiind că el este permanent pândit de tentația ficționalizării? Ce anume vă interesează într-un jurnal: statutul său de aide-mémoire, de document, sau configurația lui romanească? 3. Reproduceți (sau comentați) una dintre cele mai pregnante pagini jurnaliere pe care le-ați scris (citit)”. Răspund: Emil Brumaru, Livius Ciocârlie, Sanda Cordoș, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Angela Marinescu, Șerban Foarță. □ Emil Brumaru: „1. Adevăru-i că nu am încercat un jurnal decât sporadic, nesemnificativ la măduva osului de scriitor. Să mă gândesc acum de ce... [...] Mi-am descoperit niște file disparate și... disperate, de pe la vreo șaisprezece ani, unde mă văitam foarte serios că mă descompun... Ce substanțe pure oi fi având eu pe atunci în mine, stricate brusc, de mă descompuneam cu atâta gravitate? Rămâne un mister al adolescenței acest melanj uluitor de candoare și de „murdărie”. Apoi, rătăcite prin carnete și carnețele, prin agende cu rugăciuni zilnice, scrise migălos, cu pastă, mai găsesc însemnări cărora, uneori, le-am și pierdut semnificația reală. Obişnuiam, mai ales, să-mi însemn, într-un stil de reportaj neutru, internările, tribulațiile cam feroce prin spitale și rezerve de groază... așteptarea cu sufletul la gură a unor analize nasale etc. etc. În rest, nenumărate caiete cu fantasmări plecate de la câte un fleac aievea... În treburi de felul ăsta sunt meșter bătrân... 2.-3. De fapt, totdeauna mi-am considerat versurile ca pe un fel de jurnal intim și, pe cât mă țineau balamalele, autentic, deseori la marele fix... Însă de la citit jurnalele altora nu m-am dat niciodată în lături! M-au fascinat câteva, le-am subliniat, le-am comentat... pe marginea filei, de-a lungul sau de-a latul... sau în veșnicile agende... am învățat din viața scriitorilor enorm... Nu le mai enumăr, sunt multe... Dar cu tronc mi-au căzut *Jurnalul lui Samuel Pepys* și *Jurnalul pentru Stella* al lui Swift”. □ Sanda Cordoș: 1. N-am ținut niciodată jurnal, cred că-mi lipsește disciplina scrisului, ca și credința că viața mea ar fi interesantă sau, oricum, demnă de scris. Într-o perioadă dificilă în care m-am gândit serios să țin un jurnal, ca o modalitate (nu lipsită de o anume disperare) de a câștiga un oarecare, cât de firav echilibru interior, n-am avut acea jumătate de oră numai pentru mine în care să mă reazem de o pagină de hârtie”. □ Gabriel Dimisianu: „Am ținut jurnal în mai multe epoci, unul în adolescență, pe care l-am pierdut, altul mai târziu, pe care l-am distrus prin anii '80, când m-a lovit o criză de scepticism. M-am întrebat atunci, parcă anticipându-vă: la ce bun să țin un jurnal? Pe cine să intereseze și pentru ce? Și a mai fost ceva. Am observat, recitindu-mi însemnările de până atunci (nu chiar zilnice), că făcusem din jurnal un receptacol aproape numai al trăirilor negative, al deprimărilor, al nemulțumirilor față de felul cum am acționat în diverse împrejurări. Ieșeam destul de rău din acel jurnal. Și alții ieșeau rău, dar eu ieșeam cel mai rău: un om al tuturor slăbiciunilor, ezitărilor, al eșuărilor permanente. Așa eram? M-a pus pe gânduri, în orice caz, la recitare, acea predispoziție vădită de a nota în jurnal numai umorile rele, numai eșecurile, ratările, neizbutirile. Nici să fi exultat pe fiecare pagină nu ar fi fost firesc, nici să mă împodobesc, ca alții în jurnalele lor, cu toate calitățile, dar nici*

să mă autoponegrec cu atâta stăruință nu era normal. Am făcut totuși și lucruri bune în viață, câte ceva mi-a mai și reușit. Jurnalul acesta, mi-am zis, pe lângă că este inutil, mai este și fals. Mă falsifică. Și atunci, la ce bun?, vorba dumneavoastră. L-am distrus. Am reluat jurnalul după 1990, incitat de evenimente și revenindu-mi din criza de scepticism. Întrebarea rămâne însă: la ce bun? Voi răspunde că sunt acolo de găsit niște mărturii sincere despre cele trăite, chiar dacă subiective, chiar dacă deformează *realitatea* prin aportul inevitabil al *ficționalizării*. Poate că totuși, așa cum sunt, vor interesa pe cineva, cine știe? Am publicat fragmente din jurnalul reluat în revista «Ramuri» și unui lot mai mare îi rezerv o secțiune în volumul *Oameni și cărți*, pe care îl am acum în lucru la editura Cartea Românească. 2. Jurnalele sunt întâi de toate documente psihologice și morale și abia în al doilea plan istorice. Nu reconstituim istoria după jurnale, ci doar felul în care s-a răsfrânt aceasta în conștiința persoanelor care au ținut un jurnal. Nu istoria o găsim în jurnal, ci pe autorul trăit de istorie. Sunt, oricum, mai aproape de literatură jurnalele decât de istorie, prin faptul că exprimă, oricât de obiective s-ar dori, o viziune personalizată. Nu sunt texte impersonale, precum actele emise de autorități, comunicatele, ordinele de zi militare etc. Intervin apoi, când autorul de jurnal este scriitor, amprenta stilistică, modul propriu de a relata întâmplări, de a executa portrete, de a ne proiecta în atmosfera unei epoci și a unor medii umane, cam la fel cum o fac și romanele. Sunt și acestea aspecte care mă interesează când citesc un jurnal, ba chiar mă interesează foarte mult. Jurnalele pot redimensiona statura literară a unui scriitor, cum s-a întâmplat cu marele jurnal al lui Gala Galaction, care face din acesta, după mine, o personalitate de prim ordin a literaturii române, ceea ce nu fusese părintele Galaction înainte de ieșirea la lumină a jurnalului. Spre a nu mai vorbi de jurnalul lui M. Sebastian, cu efecte propulsatoare încă mai spectaculoase, impunându-l pe scriitor atenției internaționale. Sunt și scriitori, ca Nicolae Breban, pentru care scrierea de jurnale este o pierdere de vreme, o îndeletnicire lipsită de sens, trădând mai degrabă o neputință în latura creației, o deficiență a spiritului creator și a capacităților de a imagina. A spus-o în mai multe rânduri. Există argumente care pot alimenta o astfel de teză, dar cad toate când este invocat exemplul unui Lev Tolstoi, autor, pe lângă altele, și de jurnal, așa cum se știe. 3. Să mă autocomentez nu este cazul. Dacă cineva este interesat de jurnalul meu, poate citi fragmente în «Ramuri», la rubrica mea *Subiecte*, sau, după apariție, în volumul *Oameni și cărți*, despre care spuneam că îl pregătesc în prezent. *Pagini pregnante jurnaliere* sunt peste tot în literatura de gen a lumii, dar îmi este foarte greu să aleg una pentru a o reproduce aici. □ Gheorghe Grigurcu: „Deși aș fi dorit, nu țin un jurnal permanent. Dispozițiile fluctuante ale zilelor și, evident, pletora de obligații cărora se cuvine a le face față mă opresc de la înregistrarea metodică a șirului de fapte care îmi compun viața. Dar sunt oare aceste fapte totdeauna interesante? Merită atenție? Aici cred că e vorba de capacitatea diaristului de-a le înzestra cu accepții care depășesc anodinel ori – cum se întâmplă frecvent – a transfigura anodinel, a forța

culoarea de-atâtea ori cenușie a trăirilor, efortul tern al supraviețuirii să devină literatură. Ceea ce nu e cu puțință mereu. La ce bun să notezi temperatura, măruntele întâlniri și deplasări habituale, succesiunea sărbătorilor și aniversărilor etc.? Dacă nu te poți concentra asupra vieții lăuntrice spre a o proiecta asupra ambianței, asupra celor ce se petrec în afară, dar care mărturisesc într-un fel sau altul asupra mișcărilor tale sufletești, textul diaristic riscă a deveni o practică mecanică, prea puțin relevantă. S-a spus că jurnalul reprezintă un fel de *échappatoire* al insatisfacțiilor, nefericirilor noastre, al agitației noastre spirituale. Oare numai jurnalul? Nu s-ar putea vorbi astfel despre scrisul literar în genere?”. □

Angela Marinescu: „La ora asta nu țin niciun jurnal. Anul 2000 a fost anul jurnalului meu. Scris pe jumătate pentru a-mi menține o rubrică, și, pe de altă parte, pentru ca să-mi încerc mâna și într-un gen care îmi era absolut străin. Deși acolo, la începutul jurnalului, scriam că textul jurnalului ar trebui să fie aristocratic, să nu-și propună nimic, să nu aibă niciun scop, decât unul foarte intim, al unei eventuale bătrâneți și oboseli ce intervine de-a lungul timpului, totuși, pentru mine a fost un tur de forță nemaipomenit. Am scris săptămână de săptămână tot ce mi-a trecut prin cap. Nu mi-a trecut mare lucru, dar nici nu a fost puțin. După aceea n-am mai ținut niciun fel de jurnal, conform ideii mele, pe care o trăiesc, de fapt, că nimic nu poate fi repetat. Nu am mai reușit de atunci încolo să-mi propun și să scriu altceva decât poezie. Cred că sunt la ora asta printre puținii indivizi ce aparțin scrisului prăbușiți pe un fel de text care se numește poezie. Nu-mi iese altceva. Pentru mine, când reușesc să mai scriu și altceva decât așa-zisa poezie, timpul epuizat în textul respectiv este complet abracadabrant. Am chef să urlu și să mor în același timp. Pe text și prin text. Ar fi, deci, și jurnalul bun, așa cum bună este și poezia. Bună la nimic și la toate. 2. Pentru mine, mai autentică decât drama poeziei lui Artaud nu poate fi nimic. Dacă ai chef să fii nebun până la capăt și în jurnal, foarte bine. Nebunia poate fi expusă, supraexpusă și introdusă oriunde avem noi chef. Sau oriunde putem să o introducem. Nu toți au forța autenticității. Și nici nebunia ei. Când am scris jurnalul în anul 2000, l-am scris special pentru a fi publicat. Dar mi-am lăsat mintea să se joace permanent. Să atingă, într-un mod șters, e-adevărat, și sublimul, și banalul. În jurnal am vorbit și despre nonconformism, și despre gândurile mele despre poezie. Și realizez că amândouă sunt inseparabile. Nu poți scrie poezie dacă ești conformist în gândire, și, la rândul lui, conformismul în gândire duce la mediocritate totală. Nu m-am cenzurat niciodată conștient, în anul 2000. Când scriam, dacă exista vreo cenzură, era inconștientă. Adevărata cenzură este întotdeauna inconștientă. Nu spun că *Jurnalul scris în a treia parte a zilei*, cum îl intitulasem, este un text fulminant. Ar fi numai pentru că nu mi l-a citit nimeni. Dar eu, care l-am scris, știu foarte bine cât de mult uram un text coerent. Aparent coerent. Tot timpul m-am lamentat, când scriam jurnalul, că nu suport discursivitatea. Eram atât de obișnuită cu eclectismul poeziei, cu întreruperile pe care mi le-am putut permite când scriam poezie, întreruperi de-un erotism care pe mine totdeauna m-a subminat, încât

atunci când trebuia să scriu trei fraze normale, după a treia frază îmi venea să mă dau cu capul de pereți. Și am stat totuși acolo, pe pagină, un an de zile, cu o răbdare pe care n-aș mai putea-o repeta decât în situații limită. Eventual, dacă aș fi forțată. Nu creditez în niciun fel autenticitatea unui jurnal. Jurnalul este și el un cuvânt ca oricare altul. Ascuns în spatele cuvântului, poți face orice. Există autori de jurnale despre care cred că nu și-au propus să le publice în timpul vieții lor. Nu-mi amintesc decât despre Amiel și despre Kafka. Dar, în general, când te-ai pus pe scris, scrisul este, el însuși, cel mai mare trădător. Nimic nu te poate scăpa de teroarea pe care ți-o impune. El este tartorul, el este judecătorul, el este complicele tău. Poate fi chiar și amantul tău, la o adică. Jurnalul este ca o pisică. Se uită cu niște ochi fosforescenți la tine, și tu te topești cu totul în baia fosforescentă a ochilor ei. Așa și jurnalul, e plin de ochi, parcă ar fi o mare de pisici care te cheamă să te arunci în ochii lor. În jurnal mă interesează tot. Dar în primul rând mă interesează la câtă nebunie se poate ajunge, la cât de mult ajungi să te poți descoperi. Îmi amintesc acum de confesiunile lui Rousseau, care nu erau jurnal, dar erau teribile. Pentru mine, jurnalul, de fapt, este literatură pură. O fi și *aide-mémoire*, nu zic nu, dar trebuie să ai instinct și structură de istoric ca să poți gusta binefacerile unei informații documentare. Și informația asta are farmecul ei. În același timp, mă interesează foarte tare ce spune cineva într-un jurnal despre altcineva. Dar să nu fie mort acel altcineva. Ar trebui să pot depista într-un jurnal slăbiciunile, viciile, naivitatea, bunăstarea, talentul unui om. Dacă se pot vedea și aceste lucruri, cu atât mai bine. De fapt, ar trebui ca jurnalul să nu-și propună niciodată nimic. Adică, autorul jurnalului ar cam trebui să se lase în voia sorții. Să consemneze, și atât. Să intervină o lentoare, o plictiseală, o neputință. Pentru că nu poți tot timpul să fii rocker în scris. O lași și mai moale uneori. O mai întorci pe toate fețele. Adevărul este că și în orice alt fel de gen literar te poți manifesta oricum. Doar atât că fraza din jurnal n-ar mai trebui să te solicite. Și așa nu cred că există”. ■ Constantin Trandafir (*Radu Aldulescu. Spectacolul absurd al lumii*) recenzază romanul lui Radu Aldulescu, *Amantul colivăresei*: „După *Sonata pentru acordeon* și *Îngerul încălecat*, proze de factura realismului *furios* al mediilor sordide, romanul *Amantul colivăresei* îl consacră pe Radu Aldulescu ca autor de linia întâi între prozatorii de mai nouă generație, postdecembristă, în continuitatea textualismului optzecist, cât privește tema derizoriului cotidian, mai puțin disponibilitatea ludică și parodică. În plus și în context, adoptă mai decis strategiile realismului grotesc al culturii populare (*happeningul*), dezabuzarea, fronda și faconda, pansexualismul și mizerabilismul, într-un fel cu totul personal, detașat, fără implicare manifestă și fără angoasă. *Amantul colivăresei* are ceea ce trebuie unui roman în cea mai mare măsură: viață în ebuliție. Mai multă viață a demoniei *subterane*, pestilențială, a lumpenului cu fauna lui bizară; o lume a infamiei, a păcătoșilor mizeri, bătuți de soartă, boschetari, cerșetori, pungăși, *pești*, bătauși, spărgători, târfe, estropiați, răufăcători «unși cu toate veninurile proletare»”.

• [„Apostrof”, nr. 1 (212), Revistă a Uniunii Scriitorilor, Revistă editată cu sprijinul financiar al Consiliului Local și al Primăriei Cluj-Napoca; An: XIX; apariție lunară; format: A3; număr de pagini: 32; Colegiul redacțional: Marta Petreu (redactor-șef); Lukács József, Virgil Leon, Irina Petraș, Oana Moruțan] Cu prilejul apariției volumului semnat de Nicolae Balotă, *De la Homer la Joyce* (Editura Ideea Europeană, 2007), Vallaseck Júlia realizează un interviu cu Nicolae Balotă: „- *Ați scris multe cronici, eseuri despre literatura maghiară, studii introductive la traduceri în limba română ale operelor din literatura maghiară (clasică sau contemporană), ați și tradus din literatura maghiară. Cum și când s-a ivit ideea organizării acestor texte într-o Galerie a scriitorilor? Ce decizii de redactare, de alegere a anumitor texte sau scriitori au apărut de-a lungul finisării cărții?* – Din capul locului trebuie să mărturisesc că, mult înainte de a fi avut ideea de a alcătui o *galerie a scriitorilor maghiari*, am fost un simplu, dar pasionat cititor de literatură maghiară. Aceasta se poate întrezări, cred, chiar din lectura textelor pe care le-am dedicat unuia sau altuia dintre scriitorii maghiari. Ca un om al cuvântului, cum mă consider de mult, pasiunea lecturii și scrisului țin de făptura mea, așa spune – cum pretențios poate – de destinul meu. Dar în cadrul mai larg al acestei *naturi* pasionale a mea, literele maghiare au exercitat multă vreme o atracție particulară asupra mea. Ea se datorează de fapt descoperirii foarte timpurii în viața mea a verbului și – trebuie repede să adaug – a versului maghiar. Limba mamei mele, deci limba mea maternă fiind maghiara, în această limbă am auzit poate primele versuri recitate de buna mea mamă. Erau versuri de Petőfi, Arany, dar și Ady, dintre care multe îmi revin și azi, când de mult nu mai scriu în această limbă și nu mai prea am cu cine să o mai vorbesc aici unde trăiesc. Nefăcând școală în limba maghiară, toate lecturile mele din literatura aceasta au fost cele ale omului adult, conștient atras de un spațiu literar care era în același timp apropiat, întrucâtva chiar asemănător celui românesc și, totodată, foarte diferit, avându-și particularitățile sale care mă fascinau. Am citit multă literatură clasică și modernă maghiară, dar la început prea puțin, dacă nu chiar deloc din operele scriitorilor maghiari din România. Este, cred, o explicație pentru această rezervă inițială față de autorii ardeleni. Deși sunt ardelen, fiu de ardeleni, în anii tinereții mele nutream o atât de pasionată poftă de ceea ce aș putea numi universal, doream cu atâta înverșunare să evadesc din cercul care mi se părea îngust al provinciei mele, încât tot ce era ardelenesc, indiferent că era românesc ori maghiar, mi se părea provincial, mărunț, de neluat în seamă. Am arătat în alte scrieri confesive că, adolescent adorator al literelor franceze, subjugat de filosofia germană, priveam cu un dispreț stupid spre lecturile tatălui meu din istoricii Transilvaniei sau din bătrâni teologi sau scriitori ardeleni. De aceea, a trebuit să treacă timp, să mă maturizez, pentru ca să mă ocup de scriitori ca Agârbiceanu sau Pavel Dan și tot astfel să descopăr valorile pe care tinerețea mea le ignorase în cărțile scriitorilor maghiari transilvăneni. Scrisesem și publicasem eseuri, studii

introdutive, articole despre o seamă de literați, de la Petöfi la Weöres, de la Jókai la Márai, când mi-am dat seama că, aproape de mine, acolo în Ardealul nostru, apăruseră și continuau să apară scriitori, opere de o remarcabilă originalitate. Nu mai locuiam în Clujul meu natal, mă așezasem, după anii lungi de detenție, la București, când am început să ascult voci pe care nu le auzisem mai demult, deși răsunau chiar lângă mine. Din ascultarea lor sau, mai exact, din lectura cărților s-a născut volumul *Scriitori maghiari din România*. Voiam să apară odată cu un alt volumaș închinat scriitorilor maghiari, clasici și contemporani, din *anyaország*, dar aceasta n-a mai fost cu putință. Între timp, plecasem din țară, deveneam refugiat politic și toate cărțile mele (inclusiv *Scriitori maghiari din România*, ultima mea carte apărută în acei ani în țară) au devenit interzise, scoase din biblioteci etc. Se înțelege, cred, chiar din această scurtă istorisire, că deciziile de redactare a acestei cărți au fost la început cele ale unui explorator nesistematic, atras de peisajul nou, de fauna literară pe care o descoperea și numai după aceea încercând să sistematizeze, să ordoneze cele descoperite. În orice caz, n-am avut nici intenția, nici pretenția de a scrie o istorie a literaturii maghiare din România. Erau alții, critici și istorici literari maghiari, mult mai competenți decât mine, care făcuseră sau aveau să facă această operă de sistematizare. ■ Ovidiu Pecican (*În dulcele stil clasic*) recenzează *Cartea Psalmilor pre stihuri retocmită acum* de Șerban Foarță (Editura Brumar, 2007) „De unde vine suflul nou ce şuieră pe hornul istoriei poeziei care leagă aceste două moduri înrudite, apropiate intim, dar atât de diferite unul de celălalt? Răspunsul s-ar cuveni căutat, cred, în aura poetică a fiecăruia, ca și în chipurile ființării individuale de la care pornesc și unul, și celălalt. Putem prefera formulările uimitoare ale lui Dosoftei ori sincopelile emoționale, necompromise de virtuozitate, ale lui Șerban Foarță. Nu turnirul e miza comparațiilor de mai sus. Faptul meritoriu, tăietor de respirație, este că, aidoma lui Pierre Menard, autor al lui *Don Quijote*, într-o fabulă borgesiană, poetul de pe Bega rescrie Evul Mediu poetic românesc în limba inepuizabilă a talentului exersat în spațiile evlaviei biblice”. ■ Dan Gulea (*Despre canon*) prezintă cartea Cosanei Nicolae, *Canon, canonic* (Editura Univers Enciclopedic, 2007), care, „nominalizată pentru opera prima la premiile Promethesu (Fundăția «Anonimul»)”, este „rezultatul unui doctorat *magna cum laudae* la Universitatea București (2003); autoarea, doctorand Stanford, realizează o teză de studii culturale, domeniul mai adecvat în care poate fi cuprinsă această cercetare, premisă a unor întrebări actuale pentru cultura română; centrul de greutate al cărții și definițiile care o conduc se află undeva la sfârșit: dezbateră despre canon este de fapt «problema instituționalizării literaturii occidentale ca un canon al lumii», iar literatura americană este analizată de la o premisă subînțeleasă, ca o literatură formată în epoca modernității”. ■ Despre *Camuflarea sacralului în memorialistica, beletristica și literatura științifică a lui Mircea Eliade* scrie Moshe Idel: „Studiul de față tratează un aspect specific al operei lui Mircea Eliade, camuflarea sacralului, principiu care, așa cum reiese din scrierile sale, a influențat profund imaginația

creatoare a autorului. Discuția noastră nu se va referi la personalitatea lui Eliade sau la activitatea politică a acestuia, în ciuda elementelor prezente în câteva dintre fragmentele de mai jos. Totuși, această restricție nu ne ușurează foarte mult munca, deoarece foarte puțini dintre membrii ultimei generații de umaniști moderni se pot lăuda cu o operă comparabilă cu cea a lui Eliade. Aceasta include texte științifice de diferite tipuri: monografii, ediții, comentarii, numeroase studii detaliate și specifice, o istorie a ideilor religioase și o enciclopedie; Eliade a fondat cel puțin două periodice dedicate problematicii religioase. Voi numi toate aceste activități *academica*. Pe lângă acestea, Eliade a publicat câteva romane, un mare număr de povestiri, precum și câteva piese de teatru, scrieri pe care le voi grupa în categoria *litteraria*”.

• [„Ateneu”, nr. 1 (461), anul 45; Revistă editată de Consiliul Județean Bacău; apariție lunară; număr de pagini: 24; format:A3; Colegiul redacțional: Inițiator al seriei noi: Radu Cârneli; Redactor-șef: Carmen Mihalache; Ștefan Radu: secretar general de redacție; Adrian Jicu, Marius Manta, Dan Perșa, Violeta Savu (corectură);] Ioan Dănilă semnează textul inedit *Acasă la Rosa Del Conte. (De)spre absolutul eminescian*: „Aplicând convenția, ne-am pregătit de plecare, nu înainte de a mai face câteva fotografii, respectând spațiul personal: pe masa din stânga se află volumul I din *Studiile românești* ale lui Ioan Petru Culianu; dedesubt, ca o lectură încheiată, «Vatra» de la Târgu-Mureș și «Observator cultural». Vasile Spiridon își strânge camera de luat vederi, cu mulțumirea că a colectat câteva imagini-document. (În *Dicționarul general al literaturii române* din 2004, la pagina dedicată Rosei Del Conte, apare o fotografie înfățișând-o pe exegeta eminesciană strângând prietenește mâna lui Eugen Simion. [...]) Acasă, adică în Bacău, recitim dedicația autoarei pentru ediția românească și datată *iunie 1989*: tinerilor li se închină exegeza Rosei Del Conte și, de fapt, creația eminesciană: „Da, la voi se-ndreaptă cartea-mi./ La voi, inimi cu aripe./ Ah! Lăsați ca să vă ducă/ Pe-altă lume-n două clipe“. Este legământul unui om care unifică universuri imateriale, sfidând marginile Timpului și tinzând, asemeni tinereții, spre Absolut”. ■ Adrian Jicu recenzează cartea lui Virgil Podoabă, intitulată *Mircea Zăciu. Ultimul latin* (Editura Limes, 2005): „Prima și cea mai puternică impresie pe care mi-a lăsat-o volumul este aceea a unei rupturi și a unei continuități simultane. Sunt în fapt doi Virgil Podoabă. Întâi scrie un eseu critic despre jurnalul Profesorului Mircea Zăciu, al doilea, un jurnal-eseu (dacă mi se permite o asemenea formulă hibridă) despre sine și despre cum l-a marcat citirea *Teritoriilor* și a *Jurnalului*. Și la nivelul stilului, diferențele sunt evidente. *Ultimul latin* reunește pagini dense, dordora de judecăți critice și elemente portretistice. Formulările sunt pretențioase, alunecând uneori spre artificiozitate sau chiar greșeli. [...] Cu excepția acestor rare erori, limbajul de specialitate, cu numeroase trimiteri mitologice, filosofice, literare sau lingvistice, denotă ușurința autorului de a se desfășura în teritoriile hermeneuticii, construind un demers solid, o reconstituire autentică a lui Mircea Zăciu”. ■ Mircea Dinutz (*Călătorie*

în țara netulburată a lui nea Mitică) prezintă volumul Ioanei Pârvulescu, *În țara Miticilor. De șapte ori Caragiale* (Humanitas, 2007) „Cartea Ioanei Pârvulescu, pentru care o descindere în lumea comediilor și a *Momentelor* seamănă mult cu o călătorie inițiată într-o lume pe care o îndrăgește nespus, este utilă și fermecătoare, în același timp, pentru că îmbină pasiunea pentru text, șarmul unei inteligențe vii și iscoditoare, capacitatea de evocare și interpretare prin empatie a omului de litere. De aici transpare angajamentul sufletesc și intelectual al acesteia pentru o realitate cu care se identifică parțial, fără să o idealizeze totuși, pentru că – niciun moment – eseista nu pierde perspectiva istoricului literar și nu-și narcotizează spiritul critic prin cufundarea în țara Miticilor, cu o reală plăcere ludică ce face deliciul cititorului. Nu de puține ori, prin exprimarea plastică și prin orchestrația îngrijită a textului, autoarea ne amintește că în urmă cu aproape două decenii mai *lenevea* încă într-un ochi (al poeziei)...”. ■ Ștefan Munteanu analizează studiul lui Mircea Djuvara (1886-1944), *Filosofia poeziei lui Eminescu*, publicat în revista „Convorbiri literare”, nr. 6, iunie 1914: „Meritul lui Mircea Djuvara decurge din faptul că distinge și urmărește cu insistență două caracteristici ale poeziei lui Eminescu, respectiv dimensiunea istorică și dimensiunea filosofică. Cu observația următoare, «cele două trăsături dominante ale spiritului său se împletesc formând o singură încoronare armonioasă întregii sale poezii» (p. 585). Interesant este modul în care Mircea Djuvara vede în însușirile psihologice ale sufletului marelui nostru poet atât flacăra care întreține cele două caracteristici, cât și liantul care le armonizează. Explicația este foarte subtilă, însă merită toată atenția. Impresia mea este că autorul studiului se străduiește, ba chiar și reușește, să țină cont de deosebirile dintre artă și filosofie, pe de o parte, precum și să arate cum Eminescu, pe de altă parte, într-un mod excepțional, se situează dincolo de artă și filosofie, pentru a le reuni”.

● [„Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 1 (670); *Revistă Națională de cultură, politică și știință*; Apare sub egida Uniunii Scriitorilor; Anul IXI; apariție lunară; format:A3; număr de pagini: 40; Colegiul redacțional: Nicolae Breban (director); Aura Christi (redactor-șef); Andrei Potlog, Cristian Negoii, Mihaela David, Adrian Preda, Alina-Alexandra Preda, Alexandru Ștefănescu, Claudiu Moloci] Iulian Boldea (*Avatarurile alegoriei*) analizează poezia lui Vasile Voiculescu: „Lirismul voiculescian ne captează, astăzi, interesul prin două aspecte mai importante: mai întâi prin vigoarea fluxului poetic, emanație a unei naturi lirice, nu doar robuste, dar și profunde, care preface în lirism toate lucrurile și ființele ce se oferă ochiului lăuntric al poetului și, mai apoi, prin grația detaliului, prin caligrafia cu minuție de artizan a reliefului lucrurilor, prin sugestia delicată a intimității lor ireductibile la manifestările exterioare, dar traductibile, în fulgurante clipe privilegiate prin acestea. Din aceste constante, ireconciliabile până când nu le intuim complementaritatea – autentică și verificabilă – se naște poezia voiculesciană în ceea ce are ea mai original. Nu sunt, probabil, deloc deplasate similitudinile ce se pot remarca între poezia de

acest tip și arta icoanelor pe sticlă, amestec de robustețe a reprezentării și fior metafizic, emanație necenzurată de forță telurică și stilizare exorcizantă a lucrurilor. În liniile ei mari, poezia lui Voiculescu trădează o evoluție liniștită, fără seisme expresive care să-i deturneze cursul trasat parcă de implacabile intenții auctoriale prestabilite, stipulate, s-ar spune, o dată pentru totdeauna, cu precizie similitudiniurgică”. ■ Ștefan Borbély (*Două debuturi clujene*) recenzează două cărți: *Literatura traumei*, semnată de Andrei Simuț și Thomas Mann, istoria unei *partituri literare* scrisă de Iulia Micu: „Colegi de generație fiind, cu totul întâmplător, și legați printr-o afinitate senină reciprocă, Andrei Simuț și Iulia Micu dau dovadă, în scris, de o diferență de structură evidentă. Mai pozitivist decât colega sa de debut, apropiat nu numai prin genă ereditară de formula cumpătată, nespeculativă a tatălui, cu care împarte pasiunea pentru referențialitatea indiscutabilă a istoriei, Andrei Simuț e un analist al suprafețelor integratoare și un ponderat raționalist de factură obiectivistă, făcut să meargă pe terenuri ferme, prin evitarea scrupuloasă a nispurilor mișcătoare. Dimpotrivă, la Iulia Micu gustul pentru speculativ și abisal e mai vizibil, ca și darul de a extrapola fragmentul într-o direcție riscantă, interdisciplinară. Andrei Simuț e un clasic cu nostalgia manierismului ponderat, a cărui evoluție către sinteze obiective poate fi întrevăzută încă de pe acum, pe când la Iulia Micu chemarea eseismului și a riscului intelectual sublim sunt evidente, cum e și mătasea grea, decadentă în care-și drapează demonstrațiile sau darul, nu întotdeauna verificabil, de a se apropia de literatură pe calea metaforei, lăsând lucrurile să plutească într-un vag de esență livrescă și interdisciplinară, care invită la participare mai degrabă decât să fixeze”. ■ Despre *Urmuz* scrie Marian Victor Buciu: „Urmuz ar fi uimit să știe că are o câtime de universalitate. A fost recunoscut și promovat în Franța, tradus în 1965, de româno-francezul Ionesco, cel care vedea în el – într-un fel, aș spune, halucinant, pentru critica românească majoră a vremii sale [...] A fost proiectat (dar mai degrabă reprojectat, din păcate) în avangarda universală, manierism, futurism, expresionism, suprarealism, freudism, absurd, existențialism, antiliteratură, textualism. Comentatorii săi l-au alăturat lui Flaubert, Alfred Jarry, Raymond Roussel, Franz Kafka, Lewis Carroll, Harms, Schulz, Gombrowitz, Beckett, Ionesco, Bacovia, pentru proximitatea lumilor lor ontoretorice. Acest scriitor care refuza orice literatură și totodată sacraliza arta în general, este suficient de ambiguu și de straniu, de străin de decorul literar, larg și intens previzionat, pentru a fi descoperit și dincoace ori dincolo de avangardă, futurism, (pre)suprarealism, absurd, într-o premodernitate clasicistă a scriiturii (sintaxei) și a prozei poematice-simbolice, cu semantism forjat la interferența dintre religie și filosofie, în gnosticism. [...] Decorurile, inventarele de obiecte și *gândiri* din *Pâlnia și Stamate* (roman în patru părți) sunt expuse prin viziune halucinatorie. E prezentă obsesia constrângătoare a gramaticii. Un preot-statuie apare „ținând în mână o sintaxă”. Sintaxa ajunge, așadar, palpabilă, concretă”. ■ Paul Aretzu (*Călătorie din/în sine*) recenzează volumul de versuri al lui Gheorghe Mocuța, *călătorie. exil* (Editura

Brumar, 2007, cu o apreciere pe ultima copertă de Cornel Ungureanu), „[...] care are o semnificație aparte, fiind provocată de o experiență dramatică de viață, constituind astfel un *original* jurnal de stări. Ea pare scrisă dintr-o suflare, nemediată, consemnând dimensiunea absurdă și înstrăinată pe care existența o capătă pe neașteptate, datele fulgurante, comprimate ale iluziilor/deziluziilor, uimirilor/amărăciunilor, surprinse din mers, ca într-un carusel obsesiv de imagini, ca într-o colecție de fragmente obținute prin tehnica *coup d'oeil*. Poetul foiletează aspecte ale unui Paris eclectic, plin de monumente, dar dezolant, al banlieurilor, al amestecului de culturi, al invaziei magrebiene, al vacarmului babelic. Deși se remarcă simțul fin al observației, selectând elemente expresive, specifice locului, cartea este, în esența ei, elegiacă, reprezentând o călătorie visată, ținută însă pe suportul suflătesc al unui exil. Domină o anumită placiditate, o expectație care confirmă, de fapt, dimensiunea inițiativă, orfică, a ieșirii din/a căderii în sine [...] *Călătorie. exil* sunt cele două fețe ale aceleiași monede, reprezentând însă suprafața și adâncimea, ceea ce se vede și ceea ce se trăiește, slujind unei filosofii a ieșirii din sine, a înstrăinării, a pierderii identității, a morții, și a întoarcerii, adică a învierii”.

■ Adrian Mureșan prezintă studiul lui Călin Teuțișan, *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești*: „*Lansat* (după termenul lui Ion Pop) în domeniul sintezei critice și de istorie literară, după ce în culegerea de studii *Fețele textului* (2002) se *risipea* (dacă folosim un termen – evident, în glumă – al seriosului Constantin Noica) într-o zonă amețitor de largă a literaturii și a criticii literare, Călin Teuțișan face, în lucrarea *Eros și reprezentare. Convenții ale poeziei erotice românești*, o «schiță de istorie autohtonă a amorului pre versuri tocmit» (remarca Ion Bogdan Lefter, în articolul *Din istoria poeziei erotice românești*, în «Ziua», 21 septembrie, 2005). Autorul acestei cărți propune o aparentă divizare a perspectivei critice asupra poeziei erotice românești, manifestă pe trei direcții mari. [...] Există, la Călin Teuțișan, și un anumit optimism, o oarecare luminozitate a scrisului, care se zămislește – e drept, foarte discret – din opțiunile demersului critic adoptat în *Eros și reprezentare* sau, mai exact, din însăși alegerea metodei critice”.

■ Despre cartea lui Nicolae Breban, *Riscul în cultură* (Editura Ideea Europeană, 2007) scrie Alexandru Ștefănescu în textul intitulat *Riscul „Riscului în cultură”*: „*Riscul în cultură* este o carte despre vocație culturală și esența vocației, a predestinării, dar și a alegerii conștiente, a destinului creator, dar și distructiv în egală măsură, a consacării, dar și a ratării, a ratării prin consacrare, precum și a consacării prin ratare. Paradigma stilului combinativ, alternativ, spuneam, se păstrează, se conservă adânc încastrată în ființa și logica acestui exercițiu de destin cultural, al îndumnezeirii, dar și al pieirii omului prin creație; aici, alternanța princip(i)ală de care pomeneam este cea dintre considerațiile pe marginea esenței literaturii și culturii în genere și inserția unor pasaje cu tentă memorialistică, referitoare la condiția scriitorului și omului Nicolae Breban, sub regimul Ceaușescu. Modul în care aceste două trasee se îmbină, se topesc unul în celălalt ține de o metodologie absolut impecabilă, și trădează încă o dată o

extraordinară finețe stilistică, dar și de substanță. Șocantă este actualitatea cu care acest text ne întâmpină la aproape două decenii din momentul conceperii sale propriu-zise, urmându-și cu obstinație, cu obrăznicie chiar, itinerarul său destinal, de radiografiere a fragilității umane, a aritmiilor și sincopelor devenirii întru mărire sau cădere, a riscului în cultură”. ■ Daniela Petroșel (*Un complement etnic al istoriei literaturii române*) analizează cartea *Scriitori evrei din România* (Editura Ideea Europeană, 2006), în care „Volumul urmărește cronologic principalii scriitori evrei, debutând cu prezentarea destinului lui Ronetti-Roman, detaliind apoi operele unor prozatori și dramaturgi interbelici (Felix Aderca, Mihail Sebastian, Max Blecher, I. Peltz, Ury Benador, Ion Călugăru și H. Bonciu). Poeți reprezentativi ai avangardei, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca și Gherasim Luca, beneficiază de pertinente analize, lucrarea încheindu-se cu un material despre un disputat autor contemporan, Norman Manea. Motivându-și intenția compensatorie a actualului studiu, Ovidiu Morar înregistrează cazuri șocante de variate nedreptăți făcute intelectualilor evrei, de la manifestațiile de stradă împotriva piesei *Manasse* a lui Ronetti-Roman (text ce aducea în prim-plan trei generații de evrei), la atacurile furibunde ale presei literare împotriva articolului postdecembrist al lui Norman Manea despre legionarismul lui Eliade. Totuși, cartea nu devine un denunț al prejudecăților rasiale ce au erupt în variate momente ale istoriei noastre. Miezul demonstrației îl constituie valoarea literaturii acestei categorii de autori și destinul receptărilor lor în epocă sau după aceea”. ■ În intervenția *Sacerdoșii literelor*, Aura Christi prezintă două evenimente: *Întoarcerea lui Leon Volovici* și *Anul Nicolae Balotă*. □ Primul eveniment, *Întoarcerea lui Leon Volovici*, „Marele intelectual Leon Volovici se află de o săptămână în țară. Joi, 15 noiembrie, la sediul Uniunii Scriitorilor, în Sala cu Oglinzi, Ideea Europeană & EuroPress a organizat o lansare-eveniment (cu participarea autorului) a cărții *De la Iași la Ierusalim și înapoi*, semnată de Leon, volumul fiind comentat de Ion Ianoși, Nicolae Balotă, Nicolae Breban și de subsemnata. Sala arhiplină. Lume multă. Lume bună. Domnul profesor Paul Cornea. Marea poetă Ileana Mălăncioiu. [...] Dacă Ion Ianoși s-a referit la echilibrul tușant, la simțul măsurii și decența lui Leon Volovici, insistând asupra modelului de calm și civilitate dat de acest intelectual de marcă, Nicolae Balotă a vorbit, la lansarea de la București, desfășurată în incinta Sălii cu Oglinzi, în special, despre cele câteva istorii pline de miez (ca scena cu legionarul, răscolitoare, sau ca acel cvasipoem ce descrie modul în care se face o potcoavă), iar Nicolae Breban a făcut o paralelă inspirată și exactă între Leon Volovici și Lucian Raicu, găsind nu puține similitudini, afinități între cei doi cărturari. Unele texte din cartea lui Leon conțin nuclee epice și ar fi salutar ca autorul să revină asupra lor; în această ordine de idei, i-am și spus de mai multe ori că are talent de povestitor și ar fi bine să intre pe terenurile capricioase, atrăgătoare, fascinante și vii ale epicului pur”. □ Al doilea eveniment, *Anul Nicolae Balotă*, desfășurat în data de 19 noiembrie, tot în incinta Sălii cu Oglinzi a Uniunii Scriitorilor, are în prim-plan discursul lui Nicolae Breban despre

Cum s-a ratat Nicolae Balotă: „Nicolae Breban referindu-se la... ratarea lui Nicolae Balotă. Nu este exclus că demult, pe vremuri – și această pulsione transpare pe ici-colo în *Caietul albastru* – tânărul intelectual care absolvea Literele și Filosofia la Cluj, undeva, în adâncul sufletului, în vreme ce trecea pe lângă catedralele greco-catolice, își dorea să devină preot, visa – cu vorbele lui Nicolae Breban – să devină *un prinț al Bisericii*... Nu știm, nu avem de unde să știm dacă Biserica a pierdut un mare serv al Ei, cert este că literatura a câștigat...”. □ În finalul intervenției, Aura Christi susține că *se poate* ca România să aibă *Modele europene*: „Nicolae Breban, Nicolae Balotă, Ion Ianoși sunt exemple vii, demonstrații vii ale faptului că se poate. Se poate scrie o operă majoră într-un stat totalitar, restrictiv. Se poate să dinamitezi regimul totalitar, ajungând în structurile-i de vârf și dându-ți demisia, așa cum a procedat autorul *Drumului la zid*, alegând Opera și fiind, după demisia dată la Paris, după lectura tezelor din '71, azvârlit de colegi în marginalitate socială, se poate să fii tu însuși, adică să-ți urmezi vocația, în plină libertate, revenind în țară și publicând, una după alta aproape!, o trilogie (*Amfitrion*), apoi două tetralogii: una memorialistică (*Sensul vieții*) și alta epică (*Ziua și noaptea*). Se poate să publici într-un regim totalitar studii, monografii dedicate unor uriași – Dostoievski, Tolstoi, Th. Mann –, și, în același timp, să lupți pentru apariția cărților unor colegi iluștri (și, în anumite cazuri, unii dintre ei, uneori-adeșori, cu excepțiile, în general, cunoscute, pur și simplu, ingrați, ca să folosesc un termen blând!), așa cum a făcut domnul profesor Ianoși, grație căruia, până în '89, au apărut nu puține volume blocate inițial de cenzură, semnate de scriitori ca, bunăoară, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Breban, ca să invoc exclusiv câteva nume. Se poate să te dedici exclusiv literaturii, în ciuda anilor de detenție, în ciuda regimului, așa cum a făcut Nicolae Balotă. Într-o lume post-decembristă, o lume marcată de o falsă tranziție, de false probleme, de invazia la scară națională a vulgarității, ȝopeniei, prostului gust etc. etc., se poate și, mai mult decât atât: trebuie – aidoma acestor mari scriitori, modele europene de prim rang – să-ți urmezi vocația, adică, alegându-te, iar și iar, să fii tu însuși, și prin acest fapt, să fii european”.

• [„Convorbiri literare”, nr. 1 (145); Editor Uniunea Scriitorilor din România; Revistă fondată de Societatea Junimea din Iași, la 1 martie 1867; An CXLII; apariție lunară; format A5; număr de pagini 85; Redacția: Redactor șef: Cassian Maria Spiridon, Redactor șef-adjunct: Dan Mănuță; Secretar general de redacție: Dragoș Cojocaru; Redactori: Cătălin Mihuleac, Liviu Papuc; Colegiul: Anton Adămuț, Adrian Alui Gheorghe, Constantin Ciopraga, Aurelian Crăiuțu, Bogdan Crețu, Mircea A. Diaconu, Gellu Dorian, Constantin Dram, Florin Faifer, Gheorghe I. Florescu, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Ovidiu Hurduzeu, Cezar Ivănescu, Miron Kiropol, Cristian Livescu, Irina Mavrodin, Nicolae Panaite, Antonio Patraș, Mircea Platon, Adrian Dinu Rachieru, Elvira Sorohan, Nicolae Stroescu Stănișoară, Lucian Vasiliu, Alexandru Zub] Cassian Maria Spiridon (*Nemargini de gândire*)

prezintă a treia ediție a studiului *Eminescu și abisul ontologic* (Editura Augusta, 2007), scris de Svetlana Paleologu-Matta, în care autoarea „propune o încercare de abordare existențialistă, prin prisma heideggeriană, a operei celui despre care N. Steinhardt spunea: «greu este a glăsuși ori a scrie despre Eminescu». Ediția ultimă [...] este însoțită, la final de o addenda, *Eminescu dincolo de Heidegger*, ce se vrea, după cum afirmă cercetătoarea elvetă, «o scurtă schiță de profil inovativ», o privire actualizată la aproape două decenii de la prima apariție a eseului. E și o distanțare, nu mai puțin o delimitare față de supremația heideggeriană afirmată de-a lungul studiului închinat lui Eminescu”. ■ Constantin Ciopraga (*Lucian Vasiliu: decor și interiorități*) analizează lirica poetului Lucian Vasiliu, citând din volumele acestuia de versuri – *Mona-Monada* (1981), *Lucianograme* (1999): „La prima impresie, lirica lui Lucian Vasiliu pare un aliaj de seriozitate și parodie, stând mai degrabă sub cupola spiritului moldovenesc decât în raporturi vizibile cu anumite direcții literare. Citatul cultural intervine totuși frecvent; poanta, carnavalescul, fantazarea, riposta ironică estompează pulsuniile în cod grav, sentențios, fără a se echilibra, de unde frisoane dramatice și, în același timp, se instituie un fel de comedie intelectuală (amară) în notă proprie care, lăsând loc rigorismului etic, recomandă nu atât o conciliere a contrariilor cât o filosofie sceptică stabilizată. O sinteză modernă, bazată în special pe lunecarea în senzațional, mai precis pe ruptura ligamentelor logice, denotă contacte cu mai vechile mecanisme avangardiste”. ■ Alexandru Zub descoperă între *Pârvan și Valéry: afinități, analogii* – „Ce apropieri se pot motiva, textual, între Pârvan și Valéry? Mai întâi e vorba de un primat categoric al spiritualului, în sensul definit cvasi concomitent și de Jacques Maritain, primat din care se degajă atitudini analoage față de umanitate. În opinia cărturarului român, «o nevoie de realism, de adevăr, de sinceritate, decurgând din științifismul contemporan», stăpâneau omenirea și impuneau atitudini adecvate. În spații culturale diverse, însă afine, cei doi savanți s-au străduit să dea răspunsuri cât mai conforme cu datele realului, mai ales după întâia conflagrație mondială. Ambii au propus soluții ameliorative, pe temeiul unui discurs care era totodată realist și critic, fără a sacrifica nuanțele personale. După opinia lui Valéry, războiul făcuse din Europa o entitate fragilă, al cărui viitor nu poate fi decât incert. Dincolo de evenimențial, o *criză a spiritului* se învedera peste tot, denunțată și de Pârvan în prelegerile sale, apoi într-un interviu din «Viața literară». ■ Mircea A. Diaconu (*Romanul fantasmatic al unei conștiințe în acțiune*) analizează romanul lui Matei Vișniec, *Cafeneaua Pas-Parol*, publicat în 1982, care „e romanul unei conștiințe problematizante, angajate etic. Așa încât, alături de *Adio Europa!*, tot o antiutopie, romanul lui Vișniec confirmă existența, fie ea și fragilă, a unei literaturi de sertar, pentru care – oricât de simplificatoare ar părea o astfel de disociere – disperarea refuza să devină stil preferând să rămână existență. În fond, cum să existe o literatură de sertar când scriitorul român a acceptat capcanele perfide ale puterii, care putea să-ți dea iluzia să denunți, când, în realitate, nu făceai decât să crezi premisele perpetuării răului?

În absența unui gest radical, complicitatea aceasta, devenită stil și eventual schizofrenie, a putut fi numită rezistența prin cultură. Romanul lui Matei Vișniec formulează el însuși, într-o manieră torturantă, interogații privind capacitatea omului de a rezista în fața răului, a vidului chiar, dar într-un fel care nu lasă niciun fel de îndoială în privința refuzului oricărei complicități. Este chiar motivul pentru care romanul său, dincolo de posibila descifrare esopică, depășește interpretarea conjunctural-localistă și orice miză realistă”. „Căci *Cafeneaua Pas-Parol* este un roman fantasmatic și vizionar, care nu poate fi rupt de experiențele suprarealiste, și avem în vedere acel suprarealism care, coborât în oniric, teluric și halucinat, e pandant strigătului disperat al expresioniștilor. În felul acesta, întâmplările, ca și tablourile, nu formează osatura unor parabole, ci impun o lectură literal-enigmatică. În lume chiar coboară semne telurice, greu de descifrat, a căror consemnare nu face decât să releve proporțiile răului și dimensiunea telurică a spaimei. Abia lectura literală a lumii – căci faptele sunt chiar ceea ce sunt – denunță dimensiunea torturantă a incertitudinii și neputinței”. ■ În textul *La început de drum*, Grațiela Benga scrie despre debutul lui Mircea Dinescu din 1971, cu volumul *Invocația nimănui* (C.R.), în care poezia „[...] este în primul rând rodul unei revelații. Are caracterul excepțional pe care numai formulările ivite din har (nu din concentrare sau din vreun zăcământ livresc) îl pot avea. Mai presus de orice, poetică dinesciană reabilitează harul de a fi poet. Tânărul rebel nu se dezmente nici atunci când, în peregrinarea lui, supune spații unei irezistibile dezagregări. Ordinea poetică a lumii este alta decât ordinea imanenței, iar fiecare poem poate deveni, asimptomatic, o insulă a noii așezări. Poate să confere vieții o altă rânduială. În făptura respirând inocența mirării, bucuria laudei și libertatea de a fi, s-ar regăsi miracolul grădinilor suspendate. Extraordinara vitalitate care traversează debutul lui Mircea Dinescu se decantează printr-o alchimie a inocenței. În *Invocație nimănui* expansiunile rebele sunt întotdeauna însoțite de extensiunile candorii adolescente. [...] Descătușarea luxuriantă a eului definește poetica lui Mircea Dinescu, însă, contrar primelor simptome, universul imaginar nu va deveni niciodată autosuficient. Perindarea de imagini insolite sau gustul estet pentru sonoritățile fin meșteșugite și armoniile subtile nu contaminatează fiorul ontic al poetului. *Invocație nimănui* nu e cartea unui contemplativ, care face din explozia imaginarului o punte spre actul artistic gratuit. Deși sincrone cu onirismul lui Leonid Dimov, poemele din volumul de debut al lui Mircea Dinescu îmbină *modus aestheticus* cu o logică individuală a adevărului. Un adevăr al ființei – atâta timp cât versul oglindește fidel tensiunea de coardă întinsă pe care o suportă poetul. Acesta nu trăiește, ci arde, nu meditează, ci se mistuie, nu se frământă, ci se dezlănțuie”. ■ Ioan Holban (*Braconier pe propriul teren de vânătoare*) scrie despre poezia lui Echim Vancea, autor a unsprezece volume de versuri, cel mai recent fiind *Domeniu public* (2007) și antologia de autor *Șearpele, când îl doare capul* (2007), „conturează profilul unui poet ale cărui texte nu mai păstrează aproape nimic din așa-zisa «tradiție a liricii ardelenene»; născut în satul

Nănești, trăitor în Sighetul Marmației, Echim Vancea filtrează un spațiu geografic și propria-i biografie într-o manieră și în interiorul unei paradigme poetice departe de siropurile indigeste ale neosămănătorismului de până mai ieri și, deopotrivă, departe de *poezia rădăcinilor* care a făcut să curgă multă cerneală în legătură cu liricii de peste munți. [...] poetul e un braconier pe propriul teren de vânătoare – interioritatea și geografia locului –, un spațiu fără personalitate, compact în *întunericul* său care doare și care, cum spune altundeva «se strecoară în poem», iar oamenii de aici sunt *ai nopții*. Într-o altă ordine, Echim Vancea este pentru satul Nănești, ceea ce este Tudor Dumitru Savu pentru Dunăre, Panait Istrati, Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu pentru câmpia dintre Brăila și Râmnic ori Ivan Evseev și Carol Feldman pentru Tulcea; în poezia lui Echim Vancea, explorarea spațiului e, adesea, o replică transparentă la modalitatea liricii bucolice și (neo)sămănătoriste și, în egală măsură, una subtextuală la ceea ce s-a numit, în consecința acestei lirici, *poezie patriotică*”. ■ În textul intitulat *Maria Mănucă sau poezia din castelul cu roșu damnat*, Cristian Livescu realizează o inventariere a volumelor de versuri semnate de Maria Mănucă – *După vernisaj* (2001), *Orizontul continuu* (2004), *Joc cu așteptarea* (Junimea, 2005), *Venezia profundis* (2007): „Discretă, reținută în gesticulații, dotată în schimb cu o sensibilitate mereu deschisă lumii din jur, din care știe să rețină culori și fantasmе, Maria Mănucă și-a conturat o modalitate originală de a-și asuma poezia, punând mereu la încercare aglutinările în spațiu ale privirii”. ■ Constantin Dram (*Un roman oglindă*) recenzază cartea lui Iorgu Gălățeanu, *Vocea manuscrisului* (Editura Cronica, 2007): „În plan paratextual, autorul explicitează o dublă determinare a unui roman scris cu patima celui care se știe depozitar de informație ce trebuie adusă cu acribie în fața celorlalți, spre a nu se uita vreodată ce a fost, reeditând astfel imaginea scriitorului de la începuturile breslei, cel care se înscrie astfel în paradigma mărturisirilor de profesie: pe de o parte este vorba de redarea, dintr-un anumit unghi, a unor evenimente de dinainte de decembrie 1989, de cele ce privesc desfășurarea revoluționară (sau nu!) într-un oraș moldav, Bârlad, dar și a unor evenimente ce urmează până la momentul cronologic al redactării romanului; pe de altă parte este vorba de proiectarea ficțional-emoțională a unei persoane apropiate transformată în personaj literar, Ioan V. Cartas, cu tot ce e legat de destinul acestuia, îndeaproape urmărit (și însușit afectiv) de narator. Un cuvânt al autorului trimite spre ceea ce vrea să fie romanul și, în același timp, explică o anumită tonalitate și atitudine narațiunii. [...] Rezultă astfel un roman care extrapolează obișnuitele încadrări. Este un roman despre istoria noastră recentă, din ultimele decenii, așa cum oamenii o văd din interiorul ei, adică tristă, cutremurătoare, dominată de fapte greu de șters și de uitat. Este, de asemenea, un roman care repune în drepturi intenția totală de mărturie și mărturisire, deoarece istoria *mare* se compune, mereu, din secvențe nenumărate, ale istoriei *mici*. Și nu e puțin lucru”. ■ Petru Ursache (*Elemente pentru „Povestea lui Nu”*) apreciază cartea lui Constantin Cubleșan, *Din mansarda lui Cioran* (EuroPress, 2007) „[...] asociindu-se

aparițiilor anterioare ca, de pildă, *Itinerariile unei vieți* (Gabriel Liiceanu), *Caietele lui Cioran* (Livius Ciocârlie), *Căderea după Cioran* (Ionel Necula), *Cioran sau rugăciunea interzisă* (Simona Modreanu), ca să citez doar câteva dintre titlurile la care am avut acces în ultima vreme. Se pledează pentru o nouă lectură a scrierilor cioraniene, fără prejudecățile deduse după aspectele biografismului, fără șabloanele de gândire impuse printr-o retorică prea agitată menită mai mult să îndepărteze decât să apropie. [...] Tocmai de aceea Constantin Cubleșan și-a propus să reia biografismul numai în limitele posibilului, uneori în accepțiuni metaforice pentru a găsi căi mai directe și sigure către esența operei. [...] De altfel, *nimic*-ul și *nu*-ul sunt elemente noi de cunoaștere introduse în limbajul geografiei psihicului și al filosofiei. [...] Unele titluri de sumar au rezonanțe cioraniene: «*Nimic*» *îndrăznește să riște*, *Bun venit la hotelul infinit*, *Crearea nimicului fizic*, *Noul vid*, *Structuri ale vidului*. Ele amintesc de înțelesul și de frecvența conceptului de *vid* din scrierile singuraticului din cosmosul parizian. Firește, nu trebuie să exagereze, iar despre asemenea presupuziții se mai poate discuta. Cercetări precum *Din mansarda lui Cioran* sunt benefice. Titlul este și el semnificativ: sugerează un punct strategic de observație și înțelegere a cosmosurilor interferente psiho-fizice. Astfel înțelegem și predilecția lui Cioran pentru cele două cote extreme ale existenței: *mansarda* din inima Parisului și *Coasta Boacii*". ■ În textul *Eminescu – cercul ontologic*, George Popa își propune: „În cele ce urmează vom încerca să schițăm foarte succint treptele parcurse de viziunea ontologică a autorului *Luceafărului*, una din cele mai semnificative ca amploare, altitudine și originalitate din lirica universală. În acest scop, plecăm de la identitatea sa cosmică, despre care Eminescu însuși a vorbit, pentru ca apoi să urmărim raporturile pe care această identitate a stabilit-o cu lumea umană, consecințele acestor raporturi, deschiderile metafizice creând diversele momente ale periplului onto-axiologic, încheiat cu poeziile testamentare, *Mai am un singur dor*". ■ Dan Mănuță semnalează apariția volumului *Mihai Eminescu: nelaboratorio del „Luceafărul”* (Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2006, 261 p.), semnat de Marco Cugno, profesor la universitatea din Torino, pe care „Poezia lui Mihai Eminescu l-a atras în repetate rânduri: în 1987, în 1993. La universitate, a predat-o studenților în românistică, insistând, la cursuri și seminarii, asupra *Luceafărului*. Volumul de față este, în primul rând, rezultatul acestor demersuri didactice: «lucrarea actuală nu are ambiții filologice, ci urmărește, în mod evident opera în devenirea ei și, cu deosebire, de a servi, eventual, cum a fost inițial, drept material util pentru scopuri didactice»". ■ Vasile Spiridon (*Bucuria convertirii*) prezintă romanul *Maria din Magdala* (Editura Limes, 2007), în care se reflectă „un profil al omului contemporan trăitor într-un ecumenism, iubitor de viață, de frumos și mai ales de semeni – un individ altruist opus aceluia neîncrezător și aflat sub dominația *fatum*-lui sau a sentinței «Ce ți-e scris, în frunte ți-e pus». Desigur, și aici subiectele biblice rămân doar pretextul pentru a demonstra că omul nu se poate împotrivi hotărârilor instanței divine, că este supus destinului său, dar se

insistă pe faptul că va suferi o situație dramatică atunci când o altă instanță încearcă să i se substituie aceleia tutelare. Vechiul și Noul Testament îi înfățișează autoarei modele de gândire, de făptuire, de comunicare, de interpretare puse pe rol prin intermediul câtorva personaje, ajunse în situații-limită. Acestea refac, prin gesturi, atitudini și cuvinte, scene din Cartea sfântă, transpunerea romanescă acordând atenție mai curând relațiile ce se stabilesc între ele decât statutului lor social”. ■ Bogdan Crețu scrie despre *Tânărul Ion Negoïtescu: devenirea unui mare critic (II)*: „Specific lui Ion Negoïtescu îi este un histrionism tragic, care, deși i-a cauzat mari necazuri în timpul vieții (mai ales în timpul comunismului), l-a obligat să fie, indiferent de riscuri, consecvent cu sine; adică cinstit, entuziast, necalp. Sunt, toate, trăsături care încheagă acea calitate *maitresse* a unui mare critic: *conștiința critică*. Ele sunt ușor de deslușit încă din tinerețe. Tocmai de aceea, prezentul volum, editat cu migală și dăruire de Lelia Nicolescu, întregește abia acum un portret, reprezentând un eveniment al istoriei noastre literare. Unul care ar trebui întâmpinat ca atare”. ■ Emanuela Ilie scrie textul *George Vulturescu: Despre cuvinte și alte câteva alterități*: „George Vulturescu este unul dintre acei poeți cărora adâncirea narcisiacă într-un solipsism al existenței într-o poezie, al scrierii (mimat) autodesinate le repugnă; absolut conștient de ipocrizia acestei forme de solitudine scripturală, poetul declară, deopotrivă, cu totul onest că niciodată *Nu ești singur când scrii*. O primă formă de alteritate scripturală este justificată pe de o parte, de faptul că onestul cititor postmodern trebuie să-și recunoască faptul că poartă în sine, *volens nolens*, resturile oricărei identități vrodată citite, deci în-soțite, în-părtășite într-o apetență intertextual resimțită ca un fel de memorie ce o dublează pe cea a lucrurilor și a faptelor reale, situate, într-un fel, în imediata proximitate a ființei, și care funcționează ca un resort al transformării oricărei cărți într-un cavou al trecutului. Unul recuperat prin calea intertextului, straniu cadavru viu care trăiește hâd, distrofiind apropierea de textul-cavou, duhnind a stârvuri de oameni ajunși texte, deci a moarte”. ■ Despre debutul lui Hose Pablo, pseudonimul literar al lui Victor Neaga, cu volumul *Căpșune în inima mea*, care „are în locul siglei editurii specificația «volum funerar pentru Generația 2000»”. În volumul *Căpșune în inima mea* „biografismul este la el acasă, cu elemente ușor de desprins din contextele unei realități imediate, trăite, unele elemente fiind de notorietate, deja, publică, să-i zic așa”. În poemul *Moartea* apare o referință la volumul din 2005 al lui Dan Sociu, *cântece eXcesive*, iar „Unele texte au aerul adolescentin, încărcate de o oboseală precoce, devastatoare, dar care aglomerează sufletul poetului de o altfel de poezie, cea experimentată de minimalism, de autenticismul important de peste ocean, unde poezia nu mai incubă metafora, metonimia, în general tropii, ci se dezbracă de ei, iese goală în lume, ca apoi lumea să o îmbrace cu sensurile avute la dispoziție și provocate de un astfel de discurs, de regulă apoetic”. ■ Despre *Poezia lui Julio Cortázar* scrie Rodica Grigore: „Poezia de maturitate a lui Cortázar distruge vechea diferență dintre conținut și formă privite drept categorii fundamentale

distincte, încadrându-se, în acest fel, în tendința generală a epocii contemporane. În plus, cartea de *pameos* și *prosemas* constituie, dacă suntem atenți la detalii, și comentariul propriei sale existențe artistice, la fel cum se întâmpla și în secțiunea finală din *Șotron*. Desigur, există mai multe modalități pentru a realiza acest lucru, dar Julio Cortázar folosește aici scindarea axată pe principiul similitudinii. Astfel, lirica sa propune, nu o dată, imagini ce pot fi numite de-a dreptul de gradul al doilea pe care le și instituie, prin limbaj: de exemplu, în *Cinci ultime poeme pentru Cris* avem reflectarea (ca într-o oglindă) a realității textuale din *Cinci poeme pentru Cris*. Versul devine, în acest fel, curgere muzicală, aproape de genul unei improvizații de jazz, care îl fascina atât de mult pe autor. Iar poemele din acest volum pot fi citite tot în maniera unei improvizații și a celebrului spirit ludic cortazarian, împreună cu celebrele pasaje din *Șotron*". ■ Bogdan Ulmu (*Prin Țara miticilor*): „Pe Ioana Pârvulescu o citesc, de mulți ani, cu plăcere, în «România literară». Deci era normal să nu-i ratez nici cartea *În Țara Miticilor*, cu-atât mai mult cu cât îi este dedicată Conului Iancu – autor care mă obsedează, încă dinainte de-a fi alcătuit *Micul dicționar Caragiale* (2001). Autoarea are două calități: *stil* (limpede și totodată seducător); *idei* (de asemenea) acroșante. Volumul de la Humanitas este compus din șapte eseuri; n-am putea spune că fiecare dintre ele prospectează un teritoriu necunoscut – dimpotrivă, și *moftul*, și *gazeta*, și relația cu *copiii*, și *exilul* au mai fost cercetate, în cărțile antemergătorilor eseistici. Pentru ceea ce eu am numit, cândva, *Caragialia*, Ioana Pârvulescu propune sintagma (motivată) *Țara Miticilor*. Repet, temele sunt cunoscute caragialeologilor: dar sunt readuse în discuție cu o anumită *prospețime* a viziunii, cuceritoare”.

• [„Cuvântul”, nr. 1; Revistă de cultură și de atitudine; serie nouă; apariție lunară; număr de pagini: 48 pagini; format A4; Colegiul redacțional: Răzvan Țupa – redactor șef, Cosmin Perța – secretar general de redacție, Teodor Dună – redactor; Colaboratori: Al. Cistelecă, Șerban Axinte, Ioana Bursan, Cosmin Ciotloș, Alexandru Matei, Viviana Mușă, Narcis Catană, Adriana Gheorghe, Valentin Derevlean, Adina Zorzini, Simona Vilău, Dragoș Olea, Matei Călinescu, Victor Cubleşan, Adrian Mihalache, Linda Maria Baros, Vlad Fischer, Eugen Vuțescu, Ionuț Sociu, Floarea Țuțuianu, Cătălin Furtună, Gheorghe Zărnescu, Ștefan Manasia, Claudiu Groza, Andrei Simuț; începând cu lunile august-septembrie, revista își schimbă numertarea nr. 1-2 și colegiul redacțional] Despre importanța traducerilor scrie Cosmin Perța în textul, *Nu vrem orice fel de traducători*: „Astfel, traducerea se poate întoarce brusc împotriva literaturii române, deoarece dacă un editor străin citește trei romane traduse prost și bine cotate la noi se va lămuri imediat, prin prisma traducerii, cum stă treaba cu literatura de la noi și nu-l va mai interesa prea curând. Soluția? Există! Soluția pe care o propun eu este aceea a unei mai bune selecții a traducătorilor pe care îi alegem să ne reprezinte în afară. Pornind de la agenți literari, edituri, programe naționale și până la autori. Trebuie să fim

foarte atenți pe cine alegem să traducă un text de Agopian, Groșan, Cărtărescu sau orice alt prozator subtil, intertextual, poetic, aluziv, pentru că textul acela s-ar putea să nu mai însemne nimic în afară și ne întoarcem de unde am plecat, ba mai adânciți în pământul acesta jilav al limbii române”. ■ Florina Pârjol nu este încântată de romanul lui Orhan Pamuk, *Fortăreața albă* (Editura Curtea vece, 2007), care „[...] a reușit să mă adoarmă pe la jumătate”, și își justifică afirmația: „Nu e un roman istoric, așa cum bănuisem, citind primele pagini (nu prefața!), poate doar o metaficțiune istoriografică, deși nici din acest gen nu are tocmai ingrediente-cheie. E, mai curând, o parabolă despre identitate, cu o punte ficțională între lumea Vestului și cea a Estului pe care pășesc, alternativ sau în sincron, doi eroi din tagma gemenilor, care suprapopulează literatura universală dintotdeauna. Despre dublu, oglindă, identitate (narativă, mai ales) și conondrumul cu care-și sparg capetele marii noștri prozatori – realitate vs. ficțiune – e vorba în această carte. Plictiseala de pe la pagina 80 vine nu din nepriceperea autorului – distins, vorba aia, cu Nobel – de a ne transpune în fortăreața ficțiunii sale, ci din ritmul lent, previzibil și oarecum mecanic-artificial al cărții. E toată extrem de explicită, aproape un manual de teorie literară pentru pufani, cu intertextul sub microscop și tot felul de chestii deștepte (pe sistemul potrivirii etanșe a detaliilor cărora multora le place...) ce nu fac altceva decât să spolieze povestea de tot farmecul ei. Avem un narator care, pe drumul dintre Veneția și Napoli, e luat prizonier de turci și transformat în sclav. Ajuns în imperiu – care, nota bene, își trăia ultimele guri de viață înainte de prăbușirea la porțile Europei (există câteva aluzii la civilizația europeană care a jucat rolul calului troian pentru Imperiul Otoman, care s-a prăbușit încercând să-și extindă dominația acolo) – devine *dublul* lui Hoge, un funcționar care-i seamănă fizic izbitor de bine și care-i cere să-l inițieze în misterele civilizației Vestului, în schimbul libertății”. Florina Pârjol observă că: „*De ce sunt ceea ce sunt* – asta-i întrebarea recurentă în dialogurile celor doi (un monolog, în fond, dacă admitem că e vorba de un Ianus, poate de cele două emisfere care dau măsura *rațiunii* unui om, poate că e vorba de conflictul dintre Vest și Est, sau poate de o simplă autoreferențialitate, și lista posibilităților poate continua). Nu știu dacă o să mai citesc Pamuk prea curând (așteptări gonflate, dezamăgiri pe măsură). Însă, cu ocazia acestui bâlci naratologic (bal mascat ar fi o formulă mai nimerită, totuși) mi s-a făcut dor să-l recitesc pe Calvino”. ■ Despre romanul Iolandei Malamen, *Antoniu și Kawabata* (C.R., 2007), scrie Victor Cubleșan în textul *Bijuterii și alte mizilicuri*: „Cu adevărat spectaculos la Iolanda Malamen e stilul. Întreaga construcție romanească stă sub semnul firescului, astfel încât narațiunea neliniară, plină de flashback-uri, de povestiri în ramă, de racursiuri narrative, de pasaje poetice, de interludii și digresiuni pare o poveste spusă în modul cel mai simplu. Trecherile între variatele tehnici de scriitură sunt realizate cu atâta ușurință încât probează o deplină maturitate a omului de litere. Modul în care romanciera operează descrierile e unul, de asemenea simplu, fără niciun fel de exuberanțe stilistice, aproape spartan, și

totuși de mare impact. [...] Personajele din *Antoniou și Kawabata* sunt ireale, niciunul nefiind capabil să treacă de proba plauzibilității, dar modul frumos în care sunt alcătuite înlătură, la lectură, senzația de artificialitate. Spun frumos, deoarece autoarea pare să încerce a demonstra că esteticul, după o veche teorie, e chiar o rezultată a intersecției binelui și a frumosului. Fiecare erou are o dimensiune morală, fiecare e purtătorul unei șanse de izbăvire. Mesajul moralizator al Iolande Malamen este, pe alocuri, poate chiar prea vizibil, dar, surprinzător, nu deranjează”. Întrebându-se „Care este însă miza acestui roman?”, Victor Cubleşan răspunde: „Greu de delimitat, greu chiar de intuit. Finalul e lăsat practic deschis, autoarea după ce întromisionează permanent în text ca un ecou, comentând și subliniind aspectul moral, se retrage în final, renunțând la orice concluzie. Nu e o parabolă, nu e o fabulă, nu e o metaforă și, atât mai mult, nu e o frescă sociologizantă. *Antoniou și Kawabata* e un roman și despre prietenie, și despre încercarea de a fugi de soartă. Dar miza sa principală rămâne neidentificată. O micuță bijuterie, dar una care nu e destinată să înfrumusețeze nimic. Un obiect de lux, o lucrătură destul de plăcută, dar care, în timp se va stinge în memoria cititorilor săi, probabil fără niciun fel de alte urmări”. ■ Andrei Simuț analizează cartea lui Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste* (Editura Curtea Vece, 2007), care „[...] ne propune o evadare din lumea contemporană (un proiect opus romanului *Venea din timpul diez*), printr-o regresie pe firul genealogiilor unei familii (în stil Faulkner, Márquez sau Günter Grass), către o vreme a miracolelor, guvernată de figura cvasimitică a lui Constantin Berca, a cărui existență e situată între legendă și realitate, aproape de momentul de incipit al lumii satului *Valea Rea*, când lucrurile par a avea farmecul celei dintâi ordini. Venirea lui Constantin Berca în satul cu nume nefast pare a tulbura echilibrul forțelor magice care guvernează acel spațiu, declanșând, de fapt, o competiție a istorisirilor despre isprăvile sale, ficțiuni care amenință să eludeze complet personajul real, să îl disloce din propria biografie. [...] Construcția acestei nuvele se bazează pe o geometrie a cercurilor concentrice, în care faptele se învâluie în povestirile bunicului, amplificate de imaginația copiilor ascultători și redimensionate de precisul, dar nostalgicul narator, într-un fir liniar care ancorează fabulosul în real. Față de *Imperiul generalilor târzii și alte istorii* remarc o rafinare a stilului și a poziției naratorului în text, impersonalizat și totuși prezent ca martor, distanțat și totuși marcat de dispariția lumii ale cărei urme fragile le adună cu meticulozitate. [...] *Miruna, o poveste* posedă cel puțin o calitate a marilor texte (cei avizați vor descoperi și altele), îndemnând cititorul să dea rapid pagina, iar, la sfârșitul lecturii, să parcurgă drumul înapoi, recitind cu atenție, descoperind strategiile prin care a fost fermecat. Puțini autori de azi mai posedă această etică a scrisului profesionist, care implică rescrierea unui text până la eliminarea stridențelor și exceselor de stil”. ■ Valentin Derevlean (*Critica unui poet*) analizează volumul de critică al lui Nichita Danilov, *Capete de rând* (Editura Paralela 45, 2006), alcătuit din „articole sociale, politice, portrete, cronici, texte critice de mare amploare, mărturisiri, amintiri interviuri.

Tocmai din aceste *motive* scriem că un astfel de volum doar la o vârstă anume poate fi scris. Dezamăgit de tot ce înseamnă lumea editorial-culturală dar și de *starea* publicului românesc, Nichita Danilov face singur dreptate în procesele literaturii contemporane. Aplicat asupra volumelor, bun cunoscător al generației optzeciste, dar și a noului val de scriitori postnouăzecist, Danilov își respectă propria-i tehnică de a face critică: contează foarte mult omul din spatele cărții, amintirile comune, portretul, impresia făcută propriei persoane de către volum. Deseori, numiți după numele volumului reprezentativ sau al unui poem («autorul lui Benedict și Maledict», «autorul *Nocturnelor*» sau «autorul *Poemului animal*»), scriitorii vizați de articolele critice nu sunt analizați cu instrumentele chirurgicale ale unui specialist în disecții mărunte și bine documentate. Dimpotrivă, Danilov e mai mult psiholog, psihanalist, sociolog – mai mult un confrate decât un director ce analizează munca din sectorul poetic. Critica sa urmărește detaliul intim, urmărește imaginea lăsată de poet în memorie, șocul produs în cotidianul existențial”. ■ Al. Cistelean susține că „Nu simplă provocare, ci cruntă sfidare aruncă Daniel Stuparu colegiilor lui de serie, debutând, în plin vacarm post-fracturist, cu un volum de sonete: *Alchimice* (Editura Muzeului Literaturii Române, București, 2007). [...] o demonstrație de virtuozitate ce-l candidează serios pe tânărul poet la postul de urmaș al lui Șerban Foarță; dar nu atât un bijutier de versuri e – deși e! – Daniel Stuparu, cât un – ca și Foarță, de altfel – cristalograf de esențe; amândoi se străduiesc să înghesuie în sămbure cât mai multă aluzivitate, făcându-l adesea să implodeze (când nu se sufocă) din exces de *conținut*, de prea multă densitate a conotațiilor. Peste toate, Daniel Stuparu mai vine și cu un scenariu riguros (cât de riguros se poate în poezie, dar la el mai mult decât e permis de obicei) scos din alchimie, împingând sonetele, cu deliberare, pe o pantă esoterică, spre hermetismul de laborator erudit; simbolurile folosite de el și *actele* poesis-ului par trase – și-i posibil chiar să fie – din tratatele de alchimie; profesie, desigur, de credință în poetica alchimică, în poezia ca decantare și sublimare, opusă trivialității notației imediate, fruste;”. ■ În textul *Privind printr-un ocean al dezlegări întârziate (I)*, Henri Zalis își propune o analiză obiectivă a importanței lui Eugen Barbu în literatura română, mai ales că acesta „rămâne încă un scriitor umbrit de propriile sale erori, de falimentul revistei «Săptămâna», dar și de bucuriile obscure ale răzbunării pe un creator polivalent”. Henri Zalis susține că „Omul Eugen Barbu, torturat sigur de atâtea irepresibile complexități, intră în cadrul literaturii sale, îi împrumută ambiguitățile, o străbate, o angajează existențial. [...] Atât *Săptămâna nebunilor*, cât și *Principele* sunt, printre altele, nu mă sfiesc s-o spun, acte de insurecție. Cele două scrieri sfâșie valul de abordări angajant *realiste*, de un *realism* pe cât de nerealizat pe atât de repetitiv. Amintesc doar în treacăt de câte ori în *Caietele Principei* autorul condiționează declasarea de abrutizări. Este un subiect care ar trebui aprofundat spre a întări impresia că suntem pe terenul tragicului, al tragismului tulburat de vexațiuni, de unde inovativ Barbu și-a luat repere personale, implicat în lupta cu zăgazarile ce i-au stat în

cale. [...] Un act de clarificare se impune. Cel mai adesea suntem în fața unor percepții regretabile, dacă tot ce contează ține de negarea literatului Eugen Barbu. Identificarea lui cu publicistul și patronul revistei «Săptămâna» vine ca o prăbușire derutantă în inexactitate. Nu tot ce a dat tiparului multilateralul scriitor îl reprezintă ca fapt de viață și de gândire. Îl regăsim însă fecund printre oamenii și vremurile tulburi, dezechilibrate în care s-a proiectat. Mi se pare suficient să-i deschidem cărțile ca să constatăm că aparțin unui autor remarcabil. Căderea lui în uitare ne sărăcește”. ■ Este realizat un interviu cu Philippe Claudel despre romanul lui *Suflete cenușii* (Polirom), tradus în limba română de Claudiu Komartin și despre care Oana Zamfirache notează: „Un jurnal al absenței, *Suflete cenușii* descoperă povestea unui orașel de provincie aflat în apropierea frontului, în timpul Primului Război Mondial, zguduit de asasinarea unei fete de zece ani. Naratorul va fi un personaj secundar în desfășurarea acestui caz și mărturia pe care o lasă este tocmai rezultatul culpabilității de a fi rămas deoparte de cele întâmplate. Toate personajele implicate în săvârșirea și rezolvarea acestei crime vor fi găsite vinovate de un rău care le stăpânește și care le transformă în termeni interșanjabili în ecuația crimei. Naratorul însuși este dominat de același cenușiu al sufletului care va preschimba neparticiparea în crimă”. „*În Suflete cenușii, alegeți să puneți sub microscop o crimă, asasinarea unei fete, în contextul crimei generalizate, adică războiul. Considerați că povestea unei victime particulare poate să reprezinte o mai bună punere în scenă a unui moment istoric tragic?* – Moartea personajului nu are neapărat un impact mai mare, putem spune că această crimă servește drept derogativ pentru celelalte personaje. Această crimă îi ajută să nu se gândească la cealaltă crimă care se desfășoară în paralel, războiul. Ceea ce mă interesează este tocmai această proximitate și acest paralelism între crima individuală și cea colectivă. Cele două își împărtășesc oribilul, căci în ambele se întâmplă același lucru: dispariția inocenței, dispariția umanității. Dar oamenii din sat preferă să se concentreze asupra acestei crime individuale, încercând, astfel, să uite masacrul ce-i înconjoară. [...] – *Unul din personaje afirma: «Nu am întâlnit niciodată ticăloși sau sfinți. Nimic nu e pe de-a-ntregul alb sau negru, cenușiu învinge. Cu oamenii și sufletele lor e la fel»... Putem vedea un tip de relativism moral care se degajă din carte?* – E, mai degrabă, vorba de a constata că suntem cu toții naturi duble; cei mai mulți dintre noi încearcă să reducă la tăcere această parte din noi care ne îndeamnă la rău, dar, plasați în anumite circumstanțe, suntem, noi înșine, susceptibili de a săvârși lucruri îngrozitoare. Am avut revelația acestui lucru în timp ce lucram în pușcărie ca profesor. Mi-am dat seama că cei ce se aflau în cealaltă parte a gratiilor erau oameni ca mine și ca tine, iar ceea ce i-a adus acolo sunt anumite circumstanțe, anumite decizii greșite. Ceea ce nu-i face niște monștri sau nu instituie o diferență fundamentală între mine și ei. – *Romanul dumneavoastră îmi pare structurat pe relația prezență-absență. Pe de o parte în ceea ce privește memoria și uitarea, iar, pe de altă parte, în ceea ce privește războiul care este «un monstru invizibil, un tărâm ascuns»...*

– Da, este adevărat că acest cuplu prezență-absență este important atât în privința relației personajelor cu războiul, a cărei prezență este fantomatică, cât și în ceea ce privește memoria personajelor. Există un anume sentiment al înfricoșătorului care decurge din absența a ceva pe care îl știi ca fiind acolo fără a-l vedea”.

● **[„Idei în dialog”, nr. 1 (40); Revistă lunară de cultura ideilor editată de Academia Cațavencu; Format: A3; Număr de pagini: 40; Colegiul redacțional: Director: H.-R. Patapievici; Redactor-șef: George Arun]** Daniel Cristea-Enache (*Revelion cu vânzare*) analizează romanul lui Horia Ursu, *Asediul Vienei* (C.R., 2007): „Postmodern până la fibra intimă a textului, autorul se raportează vizibil la Musil, din care dă și un motto sugestiv. *Asediul Vienei* proiectează o lume desprinsă de fostul centru imperial, o margine de Europă rămasă de izbeliște, în plină reconfigurare a rutelor civilizației. Micul oraș Apud, prin care curge râul Săsar și în care vedem o mică universitate, «Petru Maior», o stradă Alverna, o gară Veche și o Piață Carolina (pentru a nu mai aminti de strada Calvaria, cimitirul Bunavestire ori Dealul Crucii, cu o evidentă încărcătură simbolică) mai păstrează legături cu Imperiul doar inerțial: în spațiul Memoriei unor personaje vârstnice și în cel al fantasmelor câtorva tineri educați în familii mai bune. Europa prosperă, *vechi* și sedimentară cultural, ajuns aici, în trecut, pe vectorul administrativ al influenței directe, pulsează acum o amintire tremurătoare, tot mai vagă, sau ca o succesiune de secvențe onirice. După patru decenii de comunism și câțiva ani de democrație originală, peisajul citadin și înseși aspirațiile locuitorilor au fost mutilate. [...] Cu toate că și-a scris romanul în nu mai puțin de treisprezece ani, Horia Ursu recuperează climatul socio-politic al Tranziției care, la mijlocul deceniului trecut, părea să nu se mai sfârșească. Un context postrevoluționar, dar, în fond, precapitalist, fără investiții străine masive, însă cu minieri autohtoni creându-se o imagine oribilă în lumea civilizată. Din Apud, ca din toată Transilvania și din întreaga Românie, se fuge în Vest înainte de 1989 și se pleacă, pur și simplu, după această bornă. Nicio privire melancolică, nicio tresărire de regret nu se înregistrează în rândul tinerilor care părăsesc zona, lăsând-o în seama unor pensionari amărâți și a unor învârtiți ai epocii”. ■ Viorel Cernica face *Note asupra metafizicii lui Nae Ionescu*: „De la bun început este necesară o lămurire asupra *ființei* metafizicii, iar aceasta pretinde, cumva, un demers istoric. Întrebarea despre posibilitatea unei metafizici pe baza ideilor lui Nae Ionescu poate primi un răspuns lămuritor numai dacă aflăm înainte ce înseamnă metafizică. Modalitatea de lucru se supune acestei exigențe: întâi trebuie scos în evidență un concept al metafizicii (care să dea seama de ceea ce este acesta), apoi, chiar pe acest temei, trebuie căutate sensurile posibilei metafizici naeionesciene. Căci este vorba aici despre o adecvare (o corespondență) între un concept al metafizicii pus în forma proprie de tradiție și o reconstrucție a acestuia, anume cea a gânditorului român”.

● **[„Orizont”, nr. 1, Revistă a Uniunii Scriitorilor din România; Editată în colaborare cu Centrul pentru Dialog Multicultural „Orizont”; apariție lunară; număr de pagini: 35; Format: A3; Colegiul redacțional: Redactor-șef:**

Mircea Mihăieș; Redactor-șef adjunct: Cornel Ungureanu; Secretar general de redacție: Adriana Babeți; Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereșan, Șerban Foartă, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Alina Radu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcan, Daniel Vighi; Mircea A. Diaconu scrie despre *Cioran și Demiurgul cel Rău?!:* „În acest context, câteva teme se asociază religiozității lui Cioran, care vorbește uneori de fondul său religios, chiar dacă recunoaște că se poticnește în fața absolutului. Este vorba despre tema paradisului pierdut, despre obsesia sfințeniei și despre fascinația rugăciunii. La limită, despre felul în care Răul e o legitimare a Binelui, iar scepticismul, o formă de religie. [...] Dar Cioran se hrănește cu rugăciuni, sau, mai exact, cu nevoia de rugăciuni. Vorbind indirect despre sine, scrie: «Sunt de plâns numai aceia care, având un fond religios, nu se pot opri la nici o religie și se poticnesc (exces de luciditate sau neputință?) în pragul absolutului. Cât îl admiră ei pe cel care știe să se roage!» (I, 156). Cazul lui Cioran însuși, care se simte alungat din Paradis și pentru că nu poate să se roage. De-ar fi știut, ar fi dispărut chiar conștiința care instituie ruptura, hăul dintre sine și rugăciune. E dezamăgit la un moment dat că trece pe lângă o biserică fără să fie tentat să intre și comentează: «Totuși, ar trebui să găsesc o formulă ca să mă pot ruga». (I, 168). Neputința de a se ruga, un leit-motiv cioranian”.

• **[„Steaua”, nr. 1 (711), Revistă lunară editată de Uniunea Scriitorilor din România și redacția publicațiilor pentru străinătate; anul LIX; format: A5; număr de pagini: 128; Colegiul redacțional: Aurel Rău, publicist, comentator, membru fondator; Redactor-șef: Adrian Popescu; Secretar general de redacție: Octavian Bour; Publiciști comentatori: Ruxandra Cesereanu, Victor Cubleșan, Teodor Tihan; redactor asociat: Virgil Mihaiu; Consiliul consultativ: Leon Baconsky, Caius Traian Dragomir, V. Fanache, Gheorghe Grigurcu, Camil Mureșanu, Petru Poantă, Nicolae Prelipceanu, Petre Stoica, Nicolae Șarambei, Ion Vlad]** Despre *Literatura română la poarta globalizării* scrie Constantin Cubleșan: „Literatura română își va avea, pentru totdeauna, corpusul ei de referință, chiar dacă se va întâmpla cândva să nu mai fie practică limba română. Nici limba latină nu se mai vorbește dar literatura latină există, e încă vie. Să nu ne facem iluzii că țările Apusul abia așteaptă să-i primească pe scriitorii noștri în Parnasul lor național, gratulându-i că le-au adoptat propria limbă. Vor fi bine veniți, desigur, nu însă și bine cuvântați. Și nu mi-ar fi mirarea să se scrie, peste vreo jumătate de veac, o altă istorie monumentală a literaturii române în care autorul aceleia, într-un capitol al său de la final, să-i pomenească și pe scriitorii români de alte expresii, cu același regret cu care G. Călinescu constata odinioară, ingratitudinea marilor culturi/ literaturi occidentale de a nu-i pomeni nici măcar la indice. E o perspectivă posibilă dar, desigur, nu o șansă”.

■ Ion Pop („*Vedeniile*” lui Gheorghe Săsărman) recenzează volumul de povestiri *Vedenii* (Ed. Ideea Europeană, 2007), care „[...] se desprinde cu totul de teritoriul științifico-ficțional, pentru a-l îmbrățișa, se pare că definitiv, pe cel al fantasticului și

parabolicului. În tabloul *tematicii genului*, Sergiu Pavel Dan ar include poate, majoritatea *vedeniilor* lui Gheorghe Săsărman în categoria *anticipațiilor fantastice* – *visul prevestitor (fatidic sau simbolic)* și *precogniția*. Căci prozatorul mizează aici cu precădere pe efectul de insolitare pe care îl produce o stare psihică apropiată de cea a visului (când nu se chiar confundă cu ea), în zone de interferență a cotidianului cu un fel de suprarealitate ce pare a fi emanată treptat de evenimentul însuși, oricât de banal. [...] Lectura noii cărți a lui Gheorghe Săsărman oferă cititorului, în majoritatea pieselor componente, satisfacții reale: prozatorul scrie cu evidentă ușurință, manevrând subtil registrele stilistice și mai ales regizând expresiv jocul ambiguităților, ce asigură scrisului său acel aer de stranie tulburătoare a evenimentelor, care saltă din imediatul cotidian, familiar, pe palierul visului ori al reveriei, propunând contraste și tranziții revelatoare. Dacă e să-i găsim *familia* de spirite în care s-ar putea situa, ea e desigur cea a unor cultivatori ai fantasticului cotidian, cu, uneori baze livrești, a unor Dino Buzzatti sau Julio Cortázar. Această reconvertire a lui Gheorghe Săsărman de la S.F. la fantasticul ne-științific este, așadar, reușită”. ■ O analiză a generației douămiiste realizează Bogdan Crețu în textul *Douămiismul, o găselniță critică*: „Prin urmare, nu cred că e corect să vorbim, cu seriozitate despre *generația 2000*, din câteva motive: mai întâi, că e vorba despre un fenomen extrem de viu, apoi, pentru că suntem nevoiți să aducem în discuție autori care nu au apucat să își contureze în totalitate profilul. Nu în ultimul rând, există multe deosebiri între acești autori tineri decât asemănări; nu am reușit încă să detectez o poetică de grup, am remarcat, în schimb, destule individualități, pe care aș paria și trezit subit, dintr-un somn etilic. Dar, preocupată să-și inventeze propriul domeniu, critica a confecționat și în acest caz categorii. Sau, mai exact, căprării. S-a vorbit insistent despre *mizerabilismul* poeziei tinere (mi se pare o sintagmă mai potrivită, întrucât e cât de cât neutră). Un fel de defulare în text, care nu mai ține să creeze efecte lirice, ci speculează un dramatism al confesiunii obținut tocmai prin înregistrarea anodină a unei realități dure. Poetul e musai o victimă, resimte și acuză o criză existențială, nu își găsește locul în societate, denunță lipsa reperelor, de care se fac răspunzători ăi mai bătrâni, își bagă toate cele în viață, în amor, în România și, în cele din urmă, în poezie. Viziunea este sumbră și nu admite oaze de normalitate sau de luminozitate. Atunci când este asumată cu o umbră de autoironie, această rețetă dă rezultate profitabile. La limita dintre biografism și regizarea acestuia se situează, să spunem, Marius Ianuș, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, T. Khasis și alții (altele). Există însă și o falangă a poeziei anilor 2000 care neagă acest așa-numit *mizerabilism*, chiar dacă nu cochetează cu el. Autori precum Claudiu Komartin, Dan Coman, Radu Vancu, Ruxandra Novac, Ștefan Manasia, Teodor Dună, Florin Partene resping poezia ca simplu crochiu convulsiv al unei biografii epidermice, de suprafață, înregistrată aproape behaviorist, preferând asumarea unei biografii interiorizate, cu date recognoscibile, dar transmutate într-o logică febrilă impusă de reculul ontologic al unui eveniment-cheie, thanatic de cele mai multe ori, apt

să adâncească perspectiva. Pe de altă parte, există nebunii frumoși care merg pe drumul lor, care nu țin cont de mode etc. Pentru V. Leac, de pildă, gândirea se naște, dadaist, în gură, el mizând pe spontaneitate, pe imaginația dezinhibată, nu pe aplicarea unei rețete desprinse de prin poezia americană. Leac e un păpușar care practică un continuu *happening* poetic silind realul trecut în text să suporte contorsionări aproape suprarealiste. Rareș Moldovan este un livresc când ludic, când grav, care nu intră în nicio categorie. Urmanov pare a relua experiențele textualiste ale optzecismului. Ș.a.m.d.”. ■ Înainte de a recenza romanul lui Ion Lăcustă, *Luminare* (C.R., 2007), Alex. Goldiș (*Textualismul (ne)ortodox*) prezintă scriitori optzeciști care sunt tributari textualismului: „În anii ’80, textualismul era o modă literară atât de pregnantă, încât a deviat, în scurt timp, în bovarism. Practic, acum aproape trei decenii, cine nu-și dorea să textualizeze cât de puțin, nu putea fi considerat scriitor român. Fapt care a născut o serie de hibrizi, căci stiluri și scriituri dintre cele mai incompatibile au intrat în colimatorul textualist. La noi, curentul nu s-a delimitat, de aceea, foarte clar, nici de spiritul prozei realiste (Ioan Groșan), nici de cel al formulei diarist-eseistice (Alexandru Vlad), nici de proza fantastică (Ștefan Agopian) sau onirică (Mircea Cărtărescu). Lucru nu neapărat rău pentru istoria formelor literare, căci moda textualismului a făcut ca aceasta să se infiltreze și să contamineze aproape toate modalitățile de a scrie la acea oră”. Despre romanul recenzat, Alex. Goldiș susține: „Prefăcându-se, așadar, că nu scrie un roman închegat și riguros, Ioan Lăcustă chiar nu-l scrie. Din *Luminare* rămân, cel mai adesea, doar splendide reflecții care, prelucrate narativ, ar fi putut da, într-adevăr, un volum de neuitat. Rețin, în final, interesanta speculație cu privire la legăturile secrete dintre textualism și imensa dosariadă la care supunea cenzura viața individului. [...] Dacă nu veți găsi în *Luminarea* lui Lăcustă un romancier get-beget, în schimb eseistul vă va produce, pe alocuri, surprize plăcute...”. ■ Despre volumul postum de proză *Aberații de bun simț* al lui Sorin Stoica, scrie Victor Cubleşan: „[...] este un volum de proză scurtă, dens și viu și afirmând răspicat o personalitate stilistică bine demarcată. Este în același timp și volumul cel mai reprezentativ pentru prozator, atât din punct de vedere stilistic, cât și din punctul de vedere al resorturilor interne care provoacă tipul particular de viziune, a construcției de idei care susține textul literar. Sorin Stoica este un prozator cu suflu scurt. Forța sa se dezlănțuie pe dimensiunile câtorva pagini, tensiunile sunt consemnate în paragrafe. Autorul nu a fost un romancier, ci un constructor de schițe, un peisagist de anecdote. Și totuși, surprinzător, textele sale, parcă atrase magnetic, se unesc într-un corp unic, masiv și coerent care dă, privit în ansamblu, o imagine mult mai profundă, mai subtilă și vie decât micro-elementele care o compun. Textele din *Aberații de bun simț* se întind de la o jumătate de pagină până la douăzeci, dar și un pic. Subiectele sunt dezarmante. Sorin Stoica este din acest punct de vedere cel mai aplicat și consecvent prozator al banalului. El scrie despre vizite la părinți, despre drumuri cu autobuzul, despre profesori nesemnificativi, despre pompierul de serviciu sau despre WC.”.

• [„Tomis”, nr. 1 (nr. 455); Revistă de cultură; Primăria Municipiului Constanța; an XLIII; apariție: lunară; format: A5; număr de pagini 90; Colegiul redacțional: Director: Ion Tițoiu; Redactor-șef: George Vasilievici; Apariție: lunară;; Redactor-șef adjunct: Mugur Grosu; Redacția: Luana Luban, Raluca Șerban-Naclad, Mădălin Roșioru, Alina Voiculescu, Valentin Pop; Secretar de redacție: Valentin Ispas; Secretar: Anca Vlădulescu;] Despre a doua carte de poezie a lui Gabriel Horațiu Decuble, *Eclectica* (C.R., 2007) scrie Mădălin Roșioru (*Ardere de tot*): „Nici ironia nu lipsește niciodată la apel, de regulă pentru a camufla, discret, vertijul provocat de apropierea temelor *grave*, printre care însăși facerea poemului, ivit miraculos din relația aparent izomorfă a autorului cu patria sa de cuvinte, ocupă un loc de seamă. Pentru conformitate, și pentru Gabriel H. Decuble poezia se scrie de una singură, servindu-se de poet ca de-un simplu intermediar, ca la bătrânul Platon sau la unii teoreticieni literari francezi din secolul trecut. Impresionează modalitatea în care autorul reușește să retopească în materie poetică chestiuni altminteri aride de teorie literară [...] precum în *dialogul surzilor*, care e un soi de curs poetizat, pe înțelesul tuturor, de teoria receptării”. ■ Raluca Șerban-Naclad (*Poetul geșilor*) analizează romanul lui Dan Ghițescu, *Noaptea nu aparține nimănui* (Editura Universitară, 2007), în care scriitorul prezintă viața poetului exilat la Tomis, Ovidius Publius Naso: „Povestea se vede a fi bine documentată în redarea atmosferei de epocă însă exercițiile imaginative ale autorului ne duc departe de informațiile istorice referitoare la caracterul unora dintre personaje (împăratul Augustus, de pildă, descris în documente drept persoană sobră, cu un regim de viață auster, pe care romancierul îl transformă într-un desfrânat notoriu) sau la destinul acestora, ceea ce nu e un lucru rău. Doar că Dan Ghițescu face, uneori, alăturări forțate, îl conturează pe Ovidius drept un ghem destinal al spațiului dintre Dunăre și Mare, legându-i istoria de Sfântul Andrei sau transformându-l într-un protejat al dacilor liberi de la Sarmisegetuza”. ■ Traian T. Coșovei prezintă volumul lui Gheorghe Ene, *Texte de dincoace* (Editura Ceea ce, 2007): „Indiscutabil, Gheorghe Ene se situează printre liderii unei generații care s-a radicalizat pe la începutul deceniului șapte. Mai bine de treizeci de ani de *recluziune* (inclusiv de politică literară) nu l-au *tra-dus* la tăcere. Chiar și recuperate din sertarele proprii ori ale prietenilor, decupate de prin îngălbenitele pagini ale revistelor de atunci, textele lui Ene păstrează forța de impact a unei generații pe care și el – alături de Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu, Constantin Stan ș.a. – o reprezintă cu obstinație”. ■ Alina Spânu (*Ce este un jurnal?*) inițiază un studiu despre diarism: „Gen ingrat, autobiograficul a ieșit de foarte puțină vreme din sertarele literaturii pentru a-și polei chipul de paradă. A fost blamat din cauza presupusei elidări a esteticului, din cauza poezicii detaliului nesemnificativ pe care a dezvoltat-o grefându-și existența pe micile bucurii și mizerii ale vieții. A început să capete prestanță odată cu modernitatea atunci când atenția acordată conștiinței de sine, formării individului, a luat amploare, braț la braț cu psihanaliza. Actualmente nu

i se mai poate reproșa nici superficialitatea, nici anihilarea esteticului pentru că, se știe, scrisul metamorfozează realitatea, o cosmetizează până la literaturitate, iar ceea ce pare neimportant face, de fapt, esența vieții, a scrisului. Jurnalul este o dovadă a maturizării unei culturi dat fiind că în paginile acestuia individul afirmă unicitatea sa, relația sa irepetabilă cu lumea. [...] Deși i s-a refuzat statutul de gen literar, jurnalul s-a încăpățânat să demonstreze contrariul având concursul unor nume notorii ca de pildă Roland Barthes pe care Eugen Simion îl citează masiv în lucrarea sa dedicată diarismului *Ficțiunea jurnalului intim*". ■ Dan Gulea inventariază opiniile apărute în presă despre *Dicționarul General al Literaturii Române* coordonat de Eugen Simion cu ocazia apariției celor cinci volume la Editura Univers Enciclopedic vol. I-II (2004), vol. III-IV (2005) și vol. V (2006): „Există două tipuri de contestări, unele vehemente cu multe accente de pamflet, care oricând ar fi putut face subiectul unor procese administrative, cum face Roxana Sorescu în «Observator cultural» (nr. 294, 2005) și altele, mult mai aplicate, care țin de spiritul actual al literaturii române, de evoluția studiilor umaniste din ultimii ani, așa cum afirmă de pildă Ștefan Borbély: «este, totuși, bizar să scrii în 2004 despre Mateiu I. Caragiale fără să menționezi dandismul, ceea ce înseamnă, implicit, și ignorarea unor lucrări de referință, semnate de către Matei Călinescu, Ion Vartic sau Adriana Babeți [...]» («Observator cultural», nr. 296, 2005). În al doilea rând, există opinii pozitive, precum cea exprimată de Ion Simuț, în «Dilema veche» (nr. 90, 2005), care numește lucrarea drept «cel mai bun dicționar de literatură română»; de asemenea, în tonul superlativelor relative, criticul precizează: «Cel mai vulnerabil e sectorul de literatură contemporană, cu multe inconsecvențe, lacune și disproporții. Cred că era inevitabil». „Foarte rar, după cum se poate observa din acest tur rapid de orizont, a fost păstrat un ton decent, tentația pamfletară fiind ce mai adesea modalitatea de exprimare a celor implicați. Cu toate acestea, *Dicționarul* este primul care analizează dintr-o perspectivă mai largă decât precedentele instrumente lexicografice fenomenul literar, înțeles în sens larg, ilustrând perspectiva maximalistă a culturii române, dincolo de limitele politice sau de cele lingvistice, autorii (peste 160 de critici și istorici literari) identificând și glosând manifestări ale culturii și limbii române în Basarabia sau Israel sau în limba latină ori slavonă. Până la urmă, un dicționar este o operă de istorie literară, iar așezarea unui fenomen hermeneutic în conștiința actuală cere un anumit interval; aici este și riscul pe care și-l asumă *Dicționarul*, pentru că mai ales partea de critică literară, care nu prea are ce căuta într-o asemenea lucrare, este vizată de polemicile și de alegațiile pamfletare”.

FEBRUARIE

1 februarie

● [„**România literară**”, nr. 4] Pe prima pagină, A. Gh. Olteanu semnează textul *Bietul Caragiale*, în care face referire la o inițiativă a „Consiliului Național al Audiovizualului (prin scriitorului Răzvan Popescu) care a solicitat Institutului de Lingvistică al Academiei Române «Iorgu Iordan – Al. Rosetti» un raport privind greșelile de exprimare care se fac la radio și televiziune”. ■ În intervenția *Noaptea „Zilei”*, Mircea Mihăieș crede că: „La ziarul «Ziua» se încheie o epocă. Plecarea precipitată a lui Sorin Roșca Stănescu marchează eșecul unui proiect început prin 2004-2005, când acest ziar s-a pus, cu arme și bagaje, în slujba forțelor retrograde ale societății. Deși în anii anteriori publicația promitea, prin câteva semnături de marcă (de la Gabriel Andreescu la Ioan Groșan), să joace un rol în modernizarea României ne-am trezit în fața unui spectacol aiuritor: o echipă de condeieri apăruiți ca la comandă, din cotloanele resentimentului și urii, a dezlănțuit o serie nesfârșită de atacuri împotriva unora dintre cei mai importanți reprezentanți ai societății civile. [...] E un sistem care a atins apogeul – după cum se vede cu ochiul liber – cu ocazia suspendării în parlament a președintelui Traian Băsescu. Aici e adevărata miză în care s-a înscris, prin campanii furibunde și atacuri descreierate, politica editorială girată de Sorin Roșca Stănescu. *Plagiatul* lui Liiceanu, *irrelevantă profesională* a lui Tismăneanu, *corupția* lui Patapievici au fost mârșăvii pe care ziarul «Ziua» le-a pompat spre cititor *ad nauseam* – e drept, prin tiraje din ce în ce mai pipernicite”. ■ Romanul Mariei Ellis, *Carte de colorat pentru orbi* (Humanitas, 2007) îi amintește lui Cosmin Ciotloș de *Cumințenia pământului*: „Aștept, pentru clarificarea locului acestui debut, alte opuri ale autoarei Maria Ellis și, mai ales, alte voci narrative cărora să le dea, pe spații întinse, cuvântul. Fiindcă Ana-Maria, cea pe care am ascultat-o în *Carte de colorat pentru orbi*, departe de a fi neinteresantă, mi se pare totuși, dăunător, de cumințe. Ca în arhicunoscuta sculptură a lui Brâncuși”. ■ Sub titlul *Mai scrie poezii*, Mircea Dinescu, este redat Discursul rostit la decernarea Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, la Botoșani, în data de 13 ianuarie, 2008, de către Mircea Martin: „Laureatul din acest an al Premiului Național de Poezie «Mihai Eminescu» sparge cadrul generației sale, forțând intrarea într-o altă vârstă poetică. Mircea Dinescu a fost încă de la început un poet *aparte*, care nu seamănă nici cu congenerii, nici cu înaintași săi imediați. Poetului nu-i lipsește conștiința singularității sale și cred că astfel trebuie să interpretăm titlul debutului – *Invocație nimănui*, un volum ce nu pare traversat de influențe și nici, cu atât mai puțin, de anxietatea lor. [...] Pariul paradoxal al lui Dinescu și, în orice caz, nota lui originală, constă, după mine, în această simultaneitate – ce tinde să devină convergență – între *tonul direct* și *regimul metaforic*, între *metaforă* și *franchețe*. Pariu imposibil, căci cum să obții transparența unui sens printr-o metaforă care – prin însăși esența ei – îl ascunde sau îl amână. Pariu transformat într-un conflict interior ce

conduce la o mare *concentrare* și se rezolvă printr-o rar întâlnită *agresivitate*. Agresivitate gestuală și imagistică, depășind cu mult parada juvenilă și propunându-ni-se ca o formulă constitutivă”. ■ În cartea lui Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism, I. Memorialistica sau trecutul ca re-umanizare* (Polirom, 2004), Daniel Cristea-Enache descoperă un *Îndreptar pătimăș*: „Dan C. Mihăilescu vede în Tradiție ceea ce luăm, de fapt, cu noi din trecut; și acest trecut devine important pentru el prin coeficientul său de exemplaritate și actualizare. În pofida efortului de obiectivare (cu atât mai prețios cu cât domeniul de cercetare este unul al tuturor subiectivităților), autorul are o asumată perspectivă de dreapta”. ■ Gheorghe Grigurcu continuă studiul *Retrospectivă Petre Stoica (II)*: „Însemnătatea lui Petre Stoica în evoluția poeziei noastre postbelice este una de prim rang. Înaintea unor Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Marin Sorescu s.a., autorul *Proгноzei meteorologice* a propus o conștiință estetică ce depășea legatul interbelicului, cu o iradiere încă foarte puternică, în sensul unei degajări a discursului liric de aparatul cosmic vizionar sau raționalizant ermetic ce-l susținea. Formula pe care o prezenta, vădind o aspirație spre repunerea în drepturi a unei ordini a lumii imediate și a situării ființei într-o atare lume în care aparențele insignifiante sunt chemate să provoace, nu fără concursul ironiei și al ingeniozităților fragile aplicate fragilităților existențiale, a făcut carieră”. ■ La întrebarea *Topîrceanu pornograf?*, Ion Simuț răspunde relatând despre falsa *Baladă a p...dei*, atribuită autorului volumului *Balade vesele și triste*: „Nu știu dacă această întâmplare are ca efect secundar stârnirea interesului pentru poezia lui George Topîrceanu. Ar fi bine. Spiritul ei demistificator, precum în *Balada popii din Rudeni*, ne-ar prii, ne-ar vindeca de ororile pornografice cu care îi este înținată memoria. *Balade-le vesele și triste* pot fi recitite oricând și de către oricine cu plăcere, fără sfială și fără... rușine”. ■ La rubrica *Primum în replică*, Magda Cârnecki respinge recenzia lui Daniel Cristea-Enache la volumul *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* de Simona Popescu, publicat în nr. 46/2007 din „România literară”: „Articolul mi se pare injust, partizan. Volumul în cauză este unul dintre cele mai bune și mai originale cărți de și despre poezie apărute la noi în ultimii ani, poate cel mai inventiv volum al anului 2006! Cum se poate ca Daniel Cristea-Enache, altfel un tânăr critic literar și stimabil, cu care împărtășesc pasiunea pentru Ion D. Sârbu, să nu aibă sensibilitate, *organ* pentru noutate și originalitate și să se baricadeze în spatele unei atitudini bătrânicioase și conformiste? În *Lucrări în verde* există efervescență mentală, deschidere intelectuală cosmopolită, curaj cultural și idei poetice cât pentru zece cărți comentate anterior favorabil de domnul Cristea-Enache. Dovadă, faptul că volumul se cumpără bine (fără publicitate) și că tinerii se recunosc în el, de unde comentariile entuziaste din revistele studențești (chiar dacă nu i s-a acordat niciun premiu). Altă dovadă: volumul a fost tradus și publicat recent la Editura PHI din Luxemburg și va fi lansat la Salonul de Carte de la Paris din martie 2008. *Lucrări în verde. Pledoaria mea pentru poezie* e o carte excelentă, care merită promovată în alte limbi. Oare

chiar să aibă în continuare dreptate Baudelaire, care spunea că cei mai buni critici de poezie rămân tot poeții? Oare flerul critic pentru poezie e pe cale de dispariție din România? Oare și în poezie ne retransăm în conservatorism? *À bon entendeur, salut!*” ■ Tudorel Urian descoperă în cartea lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini – construcția unui canon, emergența unui mit* (C.R., 2008) *Nașterea unui brand*: „Cel puțin din perspectiva studiului lui Iulian Costache, brand-ul Eminescu îl vizează exclusiv pe poet. Publicistul (periodic, în funcție de cursul istoriei, re-inventat din considerente politice) și prozatorul nu au contribuit substanțial la modelarea și impunerea acestuia. Privind, oarecum din avion, peste argumentația foarte strânsă a lui Iulian Costache se poate spune că elementele care au contribuit decisiv la impunerea unui *brand* Eminescu în literatura română au fost: articolul lui Maiorescu în anul 1872, un pariu cu numele unui tânăr cvasi-cunoscut la vremea respectivă, accidentul biografic din 1883 și felul în care a fost el mediatizat (inclusiv gazetele ostile poetului au deplâns, sincer sau în termeni convenționali, suferința sa, iar teribilista epigramă a lui Macedonski - «Un X... pretins poet - acum/ S-a dus pe cel mai jalnic drum.../ L-aș plânge dacă-n balamuc/ Destinul său n-ar fi mai bun,/ Căci până ieri a fost năuc,/ Și nu e azi decât nebun»- care, în condiții normale, nu ar fi fost mai mult decât o împunsătură, poate nu foarte elegantă, a căpătat dimensiunile unui cataclism)”. ■ Cu prilejul centenarului, Ion Pop în textul *Geo Bogza, poetul „exasperării creatoare”* amintește deziluzia trăită de poetul avangardist odată cu instalarea regimului comunist: „O personalitate de la început incomodă, cu porniri iconoclaste, figură de nesupus prin vocație, gata să înfrunte toate tabuurile societății și literaturii în care s-a format și afirmat. Meandrele biografiei sale scriitoricești, în speță deriva ei *realist-socialistă* din anii ’50 ai secolului XX, de un conformism ideologic explicabil, măcar în parte, prin precedentele angajamente politice de stânga ale unui spirit justițiar, domesticit pe parcurs și de dresajul contextual și de adjuvanții unui anume confort social temporar neutralizant, nu pot fi trecute, desigur, cu vederea. Dar, așa cum a probat-o opera posterioară a scriitorului, sub crusta convențiilor acceptate conjunctural s-a trezit, înviorător și fertil, duhul insumisiunii de odinioară, mai ales în acele ferme poeme-parabolă ale *paznicului de far* alarmat etic de jalnicele căderi ale unui fost ideal de libertate și umanism și de regimul recentei burghezii roșii, cu nimic mai prejos decât cel condamnat odinioară”. Criticul clujean face referire la unele din creațiile scriitorului – *Poemul invectivă*, *Cartea Oltului*, *Jurnalul de copilărie și adolescență* – în care se reflectă „intensificări expresioniste ale senzației, îngroșări și deplasări grotești de linii, stridente calculate. Descrieri de o concretețe frapantă, relatări, narațiuni reportericești sugerând imediatețea înregistrării faptului de viață”. ■ În textul *Eșecul, această rană, acest balsam...*, Mircea A. Diaconu analizează conceptul din titlu, așa cum se reflectă în gândirea lui Emil Cioran: „În fond, convertind eșecul în șansă, boala în sănătate, nebunia în extaz, suferința în cunoaștere, Cioran instituie din nou, legile unui cod al supraviețuirii. Nu-i oricui dat să-și

admire căderea și să caute mortificarea, știind că toate acestea nu fac decât să amâne. Să înșele destinul. Cu conștiința fatalității, Cioran chiar asta face: își amână destinul. Este, poate, în viziunea sa, marele păcat al neamului său, pe care el nu face decât să-l repete”. ■ În textul *Un tandem: Malraux -Drieu La Rochelle. Dincolo de baricade*, S. Damian analizează *Atracția contrariilor*, respectiv relația de prietenie a celor doi intelectuali situați în tabere politice antitetice: „Nici nu se poate imagina o relație de afinitate mai curioasă. În afară de dinamismul firii, de pasiunea comună pentru creație, cei doi se contraziceau structural. În bifurcarea drumurilor faptul determinant a fost însă epoca. Pe pragul arderii, ea polarizase taberele, nu mai îngăduise neutralitatea, ambiguitățile, evaziunea. Din junețe, Malraux se simțise atras de insurgența socială, voind să ia parte la răsturnarea lucrurilor, să impună un alt fel de trai, bazat pe demnitate, pe solidaritate, pe fraternitate virilă. [...] Drieu s-a apropiat de cercurile fasciste, după ce a parcurs o suită de experiențe extreme, cutreierând straturile de jos, permeabil la alcool și droguri. Totuși separarea de idei, în modul de viață, nu a produs o ruptură: cei doi ba se căutau, ba se abandonau în discuții pătimașe, ba jurau să nu aibă secrete unul față de celălalt”. În plus, biografia și opera celor doi intelectuali francezi îl determină pe autor să reflecteze *La limitele angajării politice*: „Sună atunci firesc întrebarea legată de apartenență. A fost Malraux un comunist autentic, atașat cu trup și suflet proletariatului? Sau a fost Drieu un fascist pur sânge, în umbra lui Hitler și Mussolini? Cine adună mărturiile din sfera biografiei și a operei va evita, cred, să dea un răspuns afirmativ. Căci în analiză apar diferențieri, înregimentările liniare se dovedesc rigide clădite pe prejudecăți. O primă demarcare ne indică limpede că literatura, dar și traseul biografic sunt mai complexe decât afilierea la o direcție sau alta”. ■ Elena Lazăr semnalează apariția unei antologii de poezie, în Grecia, tradusă de Andreas Rados, *«Îmi pare rău că nu sunt grec»*. *Patru poeți români* (Ekdoseis, Sokoli, Atena, 2007). ■ Cu titlu generic *Femei diabolice*, Elisabeta Lăsceni propune o paralelă între „două cărți de mici dimensiuni, aproape egale ca număr de pagini, aparținând unor spații culturale și timpuri diferite: micul roman *Domnișoara Christina* de Mircea Eliade, apărut în 1936 (reeditare, Humanitas, 2004) și *Măștile* de Enchi Fumiko (Humanitas fiction, 2007, colecția Raftul Denisei, traducere de Angela Hondru), oferit cititorilor români după jumătate de secol de la publicarea sa în 1958”. Comparându-le, autoarea textului descoperă *Simetrii vizibile și Adâncimi ezoterice*: „Ce au în comun cele două romane? Fiecare apelează la fondul arhaic și la marea tradiție literară a propriei lumi, au inserate pasaje de poezie sau de proză ale căror ape curg spre adâncul ezoteric al semnificațiilor. Ca arhitectură narativă, ambele au structură ternară: trei zile și trei nopți ordonează în trei trepte experiențele de la conac, alternând regimul diurn și cel nocturn; trei părți compun romanul japonez, purtând ca titlu numele a trei măști narrative din teatrul Nō”.

● [„*Tribuna*”, nr. 130] Octavian Soviany (*Despre oamenii singuri*) prezintă cartea lui Andrei Ruse, *Black job* (Editura Vinea, 2007): „Andrei Ruse moștenește

de la primul val fracturist apetența pentru social și pentru peisajele mizerabiliste, dar nu și vocația gestului truculent sau a grimaselor histrionice. Fiindcă el nu e nici pe departe un extrovert din familia spirituală a lui Marius Ianuș, astfel că poemele sale protestatare (atâtea câte sunt) vor fi mai degrabă *scrâșnite* decât *țipate*, exprimând amărăciune și nu revoltă și rostite fiind cu o voce obosită și resemnată. [...] Sâmburele tare al poeziei lui Andrei Ruse nu trebuie căutat însă în aceste poeme, care au *aerul de familie* al liricii 2000, ceea ce îl individualizează este conștiința singurătății, statutul de ființă mai curând autistă, cu o lipsă organică a capacității de a stabili, în ciuda unor empatii pasagere, relații cu semenii, așa încât lumea poemelor sale e un infern rece ca o cazarmă prusacă, populat de o umanitate *atomizată*, simplă colecție de entități cvasi-umane între care nu mai funcționează cel mai adesea, niciun cordon afectiv, iar una din măștile lui lirice predilecte este aceea a *omului descompus* alcătuit din piese anatomice eterogene și din crâmpie de personalitate”. ■ Bogdan Crețu (*A reinventa permanent realitatea*) recenzează volumul *Dicționar de vise*, semnat de V. Leac (C.R., 2006): „Autorul *Dicționarului de vise* se joacă nonșalant cu majoritatea modelelor poetice ale vremii; nu ambiția de a scrie nici etajat ca Vancu, nici [...] autenticist ca Socu, nici apăsător precum Coman sau metafizic precum Komartin, Manasia ori Ruxandra Novac. Nu, tot ce îl preocupă este să își lase imaginația să se deruleze nestingherită. Iată, bunăoară, cum este contorsionat autobiograficul, într-un text care poartă un titlu manifest: *aproape ficțiune*”. ■ Traian Vedinaș (*Victor Iancu și Cercul literar*) semnalează apariția ediției *Victor Iancu. De la estetică la literatură comparată* (Editura Universității de Vest, 2006), îngrijită de Mircea Popa, Elena Jebelean, Elena Torje și cu o *Prefață* semnată de Mircea Popa: „Fără îndoială, punctul cel mai important al atitudinilor sale publice și culturale a fost cel al implicării depline în activitatea Cercului Literar de la Sibiu, alături de Radu Stanca, Cornel Regman, Ion Negoitescu, Ovidiu Drimba și Ion Oană. Cu aceștia împreună a semnat *Manifestul Cercului Literar de la Sibiu*, un program cultural gândit și afirmat pe principiile estetice ale sincronismului lovinescian. [...] Celelalte articole și studii ce alcătuiesc volumul, scrise ager și comprehensiv, se orientează spre teme din opera marilor figuri din cultura românească: Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Iorga, Lucian Blaga. Acestuia din urmă i-a comentat *La curțile dorului* și *Laudă somnului*. Interesante sunt însă studiile despre literatura europeană, căreia esteticianul român i-a luat pulsul cu deconșă și profunzime, descoperind un raționalism european *sui generis*, prezent inclusiv în muzica occidentală a cărei esență creativă «răspunde unor legi matematice severe»”. ■ Mihaela Mudure prezintă romanul lui Jeanette Winterson, *Greutatea* (*Weight*, Edinburgh, 2005), care „[...] se înscrie în curentul postmodern, fiind o recitare a mitului lui Atlas dintr-o perspectivă incitantă, ironico-afectuoasă. Ca mai toate romanele lui Winterson, și *Weight* (*Greutatea*) este scris la persoana I, asigurându-se astfel, în opinia scriitoarei, un maximum de autenticitate scriiturii. Umorul autoarei e debordant”.

6 februarie

● **[„Adevărul literar și artistic”, nr. 907]** Romanul lui Orhan Pamuk, *Fortăreața albă* (Editura Curtea Veche, 2007), tradus de Luminița Munteanu este analizat de Marius Chivu (*În fiecare european e un turc*): „Așadar, suntem în secolul al XVII și un tânăr învățat venețian, călător pe mare, este luat prizonier și înțemnițat de turci, apoi vândut ca sclav Hogeî. Există o bizară asemănare fizică între cei doi, iar condiția de străini aparținând celor două culturi, occidentală și orientală, atât de diferite, de misterioase și de puțin cunoscute una alteia, naște și întreține o fascinație reciprocă pe care cei doi încearcă, inițial, s-o nege. Conflictul mocnit dintre ei nu face decât să-i provoace și, dincolo de raportul de putere – relativ fragil – al turcului, cei doi se contrariază și se inspiră reciproc, *cresc* împreună pentru ca, în cele din urmă, să se confeseze și să scrie împreună, în același timp, la capetele aceleiași mese devenind, fiecare pentru celălalt, imaginea din oglindă care tentează la substituție. O poveste complexă și cu multe niveluri de lectură despre identitatea și dublul de la capătul Pământului plastă, la Poarta lui Mehmet, într-un secol renescentist colorat de amestecul abracadabrant dintre astronomie și tălmăcirea viselor, artă miniaturală și tehnica focului de artificii, predicții și utopii, ciumă și animale fabuloase. Fastuos și aiuritor, acesta e Pamuk!”.

● **[„Luceafărul”, nr. 3]** Dan Cristea (*Angoasă și revoltă*) analizează cartea Martei Petreu, *Scara lui Iacob* (C.R., 2007), unde: „Cuvintele versurilor se rostogolesc într-un pasaj prin excelență arid, așa cum arată un colț de stâncă sau strada mare dintr-un film western, acolo unde, peste câteva clipe, va avea loc confruntarea decisivă, mortală. [...] Este evident faptul că relația poetei cu lumea, o lume care nu-i aparține și față de care se simte deopotrivă înfricoșată și înstrăinată, este departe de a fi una acceptabilă ori de a se purta în termeni cordiali. Dimpotrivă, pentru poetă, *inima lumii* tace, îngheață și albă, iar *roza pură a lumii*, pe care o cântă alții, cu atâta patimă și avânt, este un miracol de neaflat. Exponentă a revoltei, Marta Petreu vede o lume sleită, bătrână, asurzitoare, o întocmire a reciclării, în care n-ar putea exista decât aparența de noutate. Un *Psalm* ne scoate în față chipul acestei lumi rău create, care arată ca o vale a plângerii”. ■ Recenzând romanul lui Marin Mincu, aflat la a doua ediție, *Intermezzo Aurora* (Polirom, 2007), Felix Nicolau (*Critica lungimii pure*) observă manierismul psihologizant, „considerațiile filosofante”, care afectează mesajul romanului: „Pe porțiuni scurte și medii, Marin Mincu se arată a fi un prozator nervos, atent la detaliul semnificativ. Însă analizele lui duse la extrem tind să devină patetice, iar acțiunile descrise sunt adesea reflectate elitist, cifrat și nespectaculos. Jurnalul ținut de un adolescent este pus în paralel cu cel al unei adolescente. [...] Așa cum s-a spus deja, pseudo-romanul este o împletire a două jurnale, cel al studentului M cu cel al studentei A. Jurnalul masculin conține elemente de *Bildungsroman*, tratând despre formația intelectuală. Cel feminin este instinctual și delirant. Ambele mi se par artificiale: unul la modul livresc,

altul la modul demonstrativ-umoral. Mai interesante sunt acele *pierderi de sine* ale lui M, intrări în transă ce suspendă judecata. [...] Autenticitatea introspecției ar fi absolut binevenită dacă nu s-ar continua pe mai mult, mult mai mult de două sute de pagini. Așa, impresia de profunzime ageră se transformă într-una de manierism psihologizant având ca glazură teribilismul unui adolescent cam miop”. ■ În cadrul rubricii *Trei promoții*, Gabriela Gheorghisor prezintă trei volume de versuri semnate de Linda Maria Baroș, Ioan Vieru, Toma Grigorie. □ În prima recenzie intitulată *Prin „casa” tăioasă a ființei*, Gabriela Gheorghisor scrie despre cartea Lindei Maria Baroș, *Casa din lame de rase* (C.R., 2006), care are „un discurs poetic construit [...] cerebral, iar biografismul se decantează într-un lirism al sinelui, din care *eul* nu răzbate decât accidental. Poeta își zidește, în și prin cuvinte, casa tăioasă a ființei. Aflată într-un echilibru fragil, precum «un palat din lame de ras» «pe încheietura mâinii tale» (*Prolog*)”. □ În al doilea text (*Un „arhivar” atipic*), Gabriela Gheorghisor analizează cartea lui Ioan Vieru, *Arhiva din spatele asinilor* (Editura Muzeul Literaturii Române) unde se găsește „o poezie gravă, într-un tip de discurs sincopat, în care transparența se răstoarnă de multe ori în enigmatic, nu neapărat prin metaforizare, ci tocmai din cauza caracterului eliptic și a fracturării poemelor. [...] Poetul se transformă într-un arhivar atipic și subtil al fenomenelor vremii sale, a cărei povară o resimte dureros, purtând-o însă cu docilitate, de unde și metafora din titlul volumului. Ioan Vieru reușește performanța de a sugera atmosfera epocii actuale în versuri frânte, uneori stinghere ca niște inscripții, dar cu timbru specific”. □ Ultima recenzie (*Cuvântul/ „Cântul” salvator*) conține o prezentare a volumului de versuri *Vârsta copacilor* (Editura Ramuri, 2007), semnat de Toma Grigorie, care „trădează un spirit poetic grav, melancolizat și angoasat îndeosebi de trecerea timpului, ale cărui semne le observă, cvasi-blagian, și în viața naturii. [...] Tema timpului și a condiției vremelnice a ființei umane domină întreg volumul, atitudinea eului liric oscilând permanent între lamentație și resemnare tristă”. ■ Grete Tartler (*Controversatul Nietzsche*) prezintă drumul anevoios al recuperării creației filosofului după ce textele lui au fost asociate cu mișcarea național-socialistă germană: „Receptarea lui Nietzsche (care a murit în 1900) a luat avânt abia peste decenii; arhiva Nietzsche s-a menținut cu greu și numai cu sprijin din rândurile marii burghezii. În 1926 fusese creată *Societatea prietenilor Arhivei Nietzsche* tocmai pentru a obține donații. Ghinionul a făcut ca Mussolini, cititor al filosofului, să acorde generos sprijin financiar. Gestul a fost *răsplătit* de unii membri ai Societății prin proclamarea fascismului ca «mișcare spirituală în trena nietzscheană», ceea ce a dus la discordie chiar între membri Societății. Astfel, la mișcarea național-socialistă germană *efectul Nietzsche* a ajuns prin filieră italiană. Despre Hitler se spune că a început să frecventeze Arhiva în 1932. Abia peste câțiva ani au apărut primele creații despre *Nietzsche și viitorul german* etc”.

7 februarie

● **[„Dilema veche”, nr. 208]** Claudiu Constantinescu analizează romanul *Amurg* (Polirom, 2008), tradus din japoneză de Angela Hondru și scris de Osamu Dazai, care „a murit la o vârstă eminesciană. Toxicoman, alcoolic, depresiv, fascinat de femei și de Biblie, renegat de familia-i moșierească pentru simpatiile lui comuniste, s-a sinucis împreună cu una dintre amantele sale, după ce mai întâi avusese o soție gheaișă. Primul său roman medita sumbru pe tema sinuciderii; cele apărute după război, nu mai puțin întunecate vorbeau despre criza identitară traversată de Japonia postbelică. E un estet al eșecului acest scriitor nipon, iar *Amurg* (1947) – cu povestea lui despre scăpătarea unei familii aristocratice tradiționale în primii ani după marea înfrângere - confirmă nu doar cu prisosință, ci și cu o anumită vervă. Cele trei personaje (o tânără de 29 de ani, fratele ei și mama lor) ating trei culmi ale disperării, istoria acestor destine, cu *rezolvările* lor abrupte, apropiindu-se mai degrabă de Céline și de un Camus *avant la lettre* (stranie împletitură) decât de filigranele delicate pe care ne-am obișnuit să le căutăm în textele japoneze. Ce construiește aici Osamu Dazai e nu atât o *cronică de familie*, cât o *acută de familie*, cu stări contradictorii, trăiri controversate, istovitoare convulsii ale sufletului prinse în zvâcniri de haiku”.

● **[„Observator cultural”, nr. 151]** Paul Cernat (*Submarinul și trupelnicia*) recenzază două cărți. Prima intitulată *Submarinul iertat* (Editura Brumar) semnată de Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu este „[...] unul dintre cele mai spectaculoase experimente poetice din ultimii ani. Autorii [...] l-au scris într-un tandem *transoceanic*, din replici prin e-mail, după o formulă (post)suprarealistă. Inițiativa și conceptul aparțin Ruxandrei Cesereanu, mare amatoare de experimente colective și de *creative writing*, iar poetul/prozatorul/ ziaristul american și *neo-beatnik* a intrat în joc fără ezitare, modelându-l și făcându-și astfel, după 40 de ani, *come back-ul* în poezia română. [...] Din păcate cartea este inegală: în prima parte, variațiunile alintate pe tema submarinului și a ce evocă el, a imersiunilor și a celor două personaje au ceva de facondă puerilă (nu de gratuitate!) în lipsa unui motor narativ capabil să pună cu adevărat în mișcare povestea”. □ A doua carte aparține Ruxandrei Cesereanu, *Nașterea dorințelor lichide* (C.R., 2007), prezentată într-un „epilog pedant” ca o „carte despre bărbați [...] scrisă ca o alternativă la *Tricephalos*, cartea despre femei și androgin”. Paul Cernat propune: „Lăsând la o parte nu puținele complimentări amicale/colegiale din diverse articole de întâmpinare, volumul e, nu mă feresc s-o spun, deprimant, deși ideea sa de concepție putea oferi mult... Fascinată narcisic (dar la modul minor) de tot ce pune pe hârtie, excelenta universitară și harnica poetă manieristă ne oferă acum un palimpsest de evocări ficționalizate, de la microromanul epistolar la fantezmele eseistice, urmate de o veritabilă galerie/colecție de *monștri*/ figurine bărbătești (contemperate fandosit de pe margine) și de câteva chestionare despre bărbați și femei cu respondenți anonimi, dar vizibil contrafăcute”. ■ Ioana Pârvolescu alcătuiește o antologie *Poeme cu îngeri* (Humanitas, 2007) în care grupează poezii

ale lui Rainer Maria Rilke, valorificând „îngerul: ca temă, ca motiv, ca idee”. Culegerea Ioanei Pârvulescu îl prezintă pe Rilke „[...] ca o figură exponențială a unei poezii crescute la școala misticismului german. Mântuind, însă, liricul de spaimele escatologiei medievale, el reușește să epureze o viziune cosmologică dantescă, modernizând-o printr-o tandră neliniște (departe de expresionismul canonic al lui Trakl) și așezând poezia într-un *interval* în care teama devine lumină și încredere”. ■ Cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Geo Bogza semnează texte memorialistice Geo Șerban și Romulus Rusan. □ Geo Șerban (*Ora de istorie*) rememorează momentul când descoperă creația lui Geo Bogza și impactul acesteia asupra formării lui spirituale și intelectuale: „Mi se înfiripase curiozitatea de a cerceta un autor contemporan. Alesul avea să fie, din pură întâmplare, Geo Bogza. Una lângă alta, în raft, două cărți ale sale mi-au confiscat privirile: *Țări de piatră, de foc și de pământ* și *Cartea Oltului*. Nu le-am citit, le-am devorat... Cu colegii, ajunsesem în pragul obsesiei, să-i bat la cap numai și numai cu entuziasmul descoperirii prozei lui Geo Bogza. Zile la rând, săptămâni în șir, i-am amestecat și i-am determinat, ca o răzbunare, să mă înzestreze cu o poreclă: Geo. Dar pentru mine va fi tocmai ce căutam. În actele civile, eram înscris cu numele de botez, Constantin, cu care am semnat prizăritele colaborări la «Națiunea» (1974). [...] Am pus lângă Geo Șerban, mi-a sunat omogen și, după ezitări pasagere, așa am rămas. Una dintre încercările de probă am făcut-o cu o poezie de improvizație, expediată personal lui G. Călinescu pentru pagina «litere și arte» a gazetei sale, unde a și apărut. Cred că se chema *Autobiografie*. Versuri într-o manieră voit prozaică, intenționat văduvite de lirism confesiv, la limita discursivității reportericești. Lui Geo Bogza aveam să-i mărturisesc tărășenia târziu, mult după ce ajunsesem să-i cuceresc afecțiunea și să mă număr printre puținii acceptați la orele de comuniune colocvială, întâmpinați cu mărinimie în garsoniera din Știrbei Vodă, peste drum de Muzeul de Artă”. □ Romulus Rusan (*Disimulat și enigmatic*) analizează destinul literar și politic al lui Geo Bogza, căruia „la centenar, când toate conturile sunt închise și biobibliografia e încheiată, poți să-i explici multe dintre atitudini și schimbările de comportament prin dorința de a se purifica după trecerea prin mlaștina proletcultismului. După teribilismul anilor primei tinereți (făcuse de două ori închisoare pentru «lezarea bunelor moravuri», pentru *Poemul invectivă* și *Jurnal de sex*); după patetismul social din *Poemul petrolifer* și *Cântec de revoltă, de dragoste și moarte*; după publicistica vitriolantă din *Anii împotrivirii*; după reportajul percutant din *Țări de piatră, de foc și de pământ*; după poemul solemn, whitmanian, din *Cartea Oltului*, Bogza a devenit brusc, în 1948, membru corespondent, apoi, în 1955, plin al Academiei, apoi membru în comitetele de pace, deputat, erou al muncii socialiste, pe scurt, un scriitor oficial. [...] A refuzat să scrie despre Stalin, deși un comisar sovietic al Uniunii Scriitorilor l-a amenințat cu pistolul pe masă. A refuzat să intre în partid, deși i se cerea imperativ, și a început cu ostentație să apară alături de scriitorii tineri, de Nicolae Labiș și de cei din generația '60. [...] A rămas de

pomină un congres al Uniunii Scriitorilor al cărui început a fost amânat cu o jumătate de zi pentru că Bogza a cerut ca adunarea să nu încuviințeze prezența în prezidiu a unui scriitor membru al C.C. (evident că votul la care s-a recurs după lungi întreruperi și consultări oficiale i-a dat dreptate). De la acel Congres, Ceaușescu nu a mai fost prezent la nicio manifestare a Uniunii, în schimb, Bogza era capul de listă al tuturor protestelor trimise la Partid și la posturile de radio occidentale, culminând cu acela din 1989, în care se lua apărarea scriitorilor interziși. [...] Și dacă – la 14 ani de la moarte și la o sută de ani de la naștere – Bogza începe deja să pară un scriitor uitat (ori, dacă nu uitat, atunci redus fie la *pornografie*, fie la *stalinism*) am vrut să le amintesc măcar celor care îi mai cunosc cât de cât opera majoră mici întâmplări care ar putea da un înțeles ceva mai complex staturii sale disimulate și enigmatice”. ■ În eseu *Elitism și individualism exceptionalist în cultura română*, Dana Pârvan-Jenaru găsește o continuitate între gândirea generației '27 și a lui Horia-Roman Patapievici în ceea ce privește împărțirea oamenilor în „elită” și „turmă”, dar și în modelele culturale promovate: „[...] transformarea științei în putere a fost și o obsesie a interbelicilor generați-oniști ce au propus ca model uman omul excepțional dotat, cunoscător al înaltei culturi universale, importantă fiind în dezvoltarea acestei direcții și influența modelelor recunoscute ale Generației: Dostoievski, Nietzsche, Unamuno, Papini, întreaga gândire europeană a secolelor XIX și XX fiind modelată de teoriile acestora. [...] Noica va împărți societatea în *elite* și *turmă*, cei buni având menirea de a mântui colectivitatea prin dăruirea de sine [...] Și pentru Eliade, societatea se împarte în mase și elite intelectuale, intelectualul reprezentând o categorie specială, cu cea mai importantă contribuție în asigurarea progresului istoric, atributul definitoriu al acestuia fiind, ca și la Nietzsche, creativitatea, care îl deosebește de erudiți, gazetari, belferi. [...] Aceste idei pot fi reperate și la nivelul operelor literare ale lui Eliade, ce ne prezintă o generație care, în numele elitismului cultural crede că are dreptul să trăiască ignorând normele morale deoarece statutul de intelectuali le dă tinerilor (care au în ei ceva din nihilismul lui Dostoievski) dreptul să se manifeste așa cum doresc, suprema lege fiind aceea a propriei lor conștiințe”. Autoarea articolului susține că „Patapievici activează latențele interbelice și prin susținerea *principiului individualismului exceptionalist*, asociat elitismului, o lectură alternativă având darul de a scoate la lumină o suprapunere de poziții, o rotunjire a ideologiilor peste timp. [...] Dacă Noica susținea că nu interesează decât individualul, iar Pleșu că omul este *sarea* absolutului, Patapievici vede în *om* unitatea de evaluare a umanității, dar prin categoria de om înțelege omul al cărui atribut este excelența, adică omul de elită, cel care creează, masele fiind păstrătoare, dovedindu-se inferioare individului”. ■ Cartea lui Nathalie Heinich, *Pourquoi Bourdieu* (Gallimard, 2007) este – susține Mariana Gorczyca – „[...] de la prima la ultima pagină, o privire a unui discipol, cu tot ce presupune condiția: confesiune, admirație, explicație, desfacere, segmentare, analiză, distanțare, replici date altora preocupați de același subiect. [...] Cauzele

notorietății lui Pierre Bourdieu (miza cărții lui Nathalie Heinich) sunt charisma profetică, expresia științifică a cercetărilor sale, eficacitatea persuasivă a discursului bourdian, abordarea sociologică a jurnalismului și a celor care îl practică și, nu în cele din urmă, dimensiunea politică a sociologiei sale. O pluridisciplinaritate care seduce și convinge se află la baza tuturor abordărilor sale teoretice”.

■ În textul *Un „roman” despre rai*, Adina Dinițoiu analizează volumul de memorialistică al lui Valeriu Cristea, *Bagaje pentru paradis* (ediția a II-a, C.R., 2007), care „alături de *După-amiază de sâmbătă* (1988; ediția a II-a, 1999; ediția a III-a, 2006), alcătuiește o operă memorialistică nu numai de mare sensibilitate și finețe artistică, ci prețioasă ca document de epocă, fiindcă mare parte din viața criticului – sentimentală și intelectuală – s-a consumat «în sfertul de veac al celei mai cumplite dictaturi din istoria României». Paginile din *Bagaje pentru paradis* îl înfățișează pe critic drept o ființă excesiv de timidă, un interiorizat (temperamental se vedește în critica practică, empatică, afectivă) – de altfel foarte atent la evenimentele biografiei launtrice și în genere la recuperarea evenimentelor propriiei memorii –, refugiat în iubirea pentru soția sa, Doina, și în spațiul ocrotitor al unei căsnicii *perfecte*.[...] Evocările lumii literare se întâlnesc cu deosebire în prima parte a cărții, unde criticul face referire la atmosfera redacțională a «Gazetei literare»/«României literare», la felul cum a fost angajat (în 1964, susținut de redactorii S. Damian, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, G. Dimisianu, se înfățișează redactorului-șef, Tiberiu Utan, căruia îi păstrează o bună amintire); în relief apar Tudor Vianu, profesorul venerat, Marin Preda, care alături de cel dintâi, a reprezentat pentru critic «autoritatea supremă la noi»”.

8 februarie

● **[„România literară”, nr. 5]** În textul *Muzeul de luat acasă*, Domnița Ștefănescu prezintă evenimentul omagial organizat la Uniunea Scriitorilor de Ana Blandiana pentru a sărbători „15 ani de la lansarea proiectului datorită căruia lugubra fostă închisoare stalinistă de la Sighet avea să devină *Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței*. La intrare te întâmpină Ana Blandiana și Romulus Rusan”. ■ Intitulându-și intervenția *O mătură pentru vrăjitoare*, Mircea Mihăieș urmărește destinul „condeierilor” de la „Ziua”, dați afară după ce directorul Roșca-Stănescu a fost eliberat din funcția de director: „Oricum, dușul rece prin care a trecut ziarul «Ziua» n-a rezolvat chiar toate problemele. Ce se întâmplă, de pildă, cu Victor Roncea? Dar cu George Damian? Aceste clone ale lui Roșca-Stănescu vor încerca să facă în continuare tipul de jocuri în care s-au specializat. Nu cred că oameni cu adevărat onorabili vor accepta să scrie pentru ziua înfruntând riscul de a fi asociați cu nume definitiv compromise, precum cele de mai sus”. ■ Sorin Lavric descoperă în cartea lui Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate* (Humanitas, 2008), cu o prefață de Gabriel Liiceanu, *Un povestitor remarcabil*: „Volumul conține 19 povestiri din care 15 sunt despre experiența detenției politice a autorului (1949-1951). Așadar

un volum de literatură carcerală. Primul gând care îți vine în minte este: genul de cărți pe care nu le citim ca să ne delectăm, ci ca să aflăm până la ce prag de suferință poate fi împinsă ființa umană. [...] Paradoxul cărții lui Adrian Oprescu este că se adresează atât istoricilor, cât și criticilor literari. Cu alte cuvinte, deși nu conține deloc literatură de ficțiune, ci memorialistică curată, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate* este o carte literară. Adrian Oprescu este un povestitor remarcabil. Mai mult, este un povestitor verosimil, pe care nu-l bănuiești o clipă că nu relatează adevărul”. ■ Cosmin Ciotloș recenzează cartea lui Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei* (C.R., 2007): „Critic minuțios până la virgulă – și totuși prin nimic tributar școlilor pozitivistice de modă veche – Paul Cernat evită, înțelept, formula epică a criticii literare. Pe care o înlocuiește cu o sumă de aparente pedanterii în spiritul respectului filologic față de litera scrisă. [...] Mai cronicăresc și mai lejer, mai eseistic și mai personal de-ar fi fost, studiul istoric al lui Paul Cernat ar fi adunat, rapid & magnetic, câteva zeci de recenzii, unele admirative, altele, poate, arogant-resentimentare. Așa, el convoacă în jurul său o tăcere smerită, parcă studentească, de sală studentească, de sală de lectură arhiplină”. ■ La *Sectorul suflete*, Daniel Cristea-Enache recenzează romanul lui Augustin Buzura, *Refugii* (ediția a II-a, prefată de Mircea Iorgulescu, Corint): „Recitind acest ultim roman al prozatorului ardelean (și primul din ciclul *Zidul morții*), găsesc un protest mai degrabă difuz și profund, decât direct, uni-direcționat și focalizat. [...] În *Refugii*, timpul ficțiunii și cel al epocii abordate se suprapun. Apărut în 1984, romanul respiră întreaga atmosferă toxică, apăsătoare, crepusculară a ceaușismului târziu”. ■ În volumul de versuri *Denecuprinsul. Antologie de autor* (1975-2005) al lui Dan Damaschin, Gheorghe Grigurcu semnalează *Miza spirituală*: „Dan Damaschin nu întârzie a se revela ca un «căutător de Dumnezeu», cu atât mai înverșunat cu cât structura sa inițială se proba a fi terestră, cu cât risipa figurilor de stil învedera un devergondaj aparent greu de stăpânit. Intervine un ascetism liric în subtextul căruia se zbat energiile dominate. Ascetism ce se relevă chiar în seria de dificultăți pe care le postulează poetul într-un demers ce ocolește căile mai lesnicioase ale unor prescripții de cult, ale unor propoziții de-a gata. Căci poezia în discuție e mistică, iar nu religioasă”. ■ Ion Simuț apreciază activitatea de la Corint, *O editură, dincolo de manuale*: „Nu cred că mă înșel: cu 117 titluri într-un an, de la clasa a II-a până la a XII-a, Editura Corint este cea mai mare și cea mai tare producătoare de manuale din România. [...] Editura nu-și declară această supremație (în editarea manualelor), dar o putem deduce cu ușurință din cifrele puse la dispoziție. Editura Corint publică anual, după cum aflăm din catalogul cel mai recent, peste 250 de titluri – ceea ce nu e foarte mult în comparație cu cele mai puternice edituri, capabile să editeze mai mult de un volum pe zi. Jumătate din oferta Editurii Corint o constituie manualele școlare – ceea ce înseamnă 102 titluri în limba română și 15 în limbile maghiară și germană”. ■ Tudorel Urian asociază romanul lui Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate* (Polirom, 2007)

cu un *Manual de supraviețuire*, temperându-și elogiile: „Fără să împărtășesc entuziasmul exaltat al celor doi critici care recomandă romanul pe copertă (Dan Cristea și Luminița Marcu), pot spune că *Relatare despre moartea mea*, de Gabriel Chifu, este o carte inegală, care spune însă multe despre realele calități de prozator ale autorului său. Dacă i se poate face un reproș lui Gabriel Chifu în legătură cu romanul în discuție, aceasta este miza prea mare. Pur și simplu autorul a vrut să demonstreze prea multe într-o singură carte”. ■ La rubrica despre *Istorie literară*, Dan Mănuță se întreabă - *Ce (mai) înseamnă «poet național»?*: „Așadar, în Europa, formula «X poet (scriitor) național» a circulat cu deosebire în secolul al XIX-lea pentru a-i denumi cu precădere pe reprezentanții unor literaturi mici și foarte mici și era întemeiată pe criterii extra-literare. Mai precis, pe criterii politice, geo-politice sau de ordinul politicii culturale și nesemnificativ pe criterii estetice”. ■ Referindu-se la *Un romancier al exilului*, Pavel Chihaia, Barbu Cioculescu identifică trăsăturile specifice ale unor creații semnate de autor printre care: *Blocada* (romanul de debut), piesa de teatru *La Farmecul nopții*, nuvela *Fuga în paradis*, narațiunea *Cearta sufletului cu trupul*: „Tragic este finalul nuvelei *Fuga în paradis*, unde se moare în calea vasului în care se ascunseseră fugarii, iar supraviețuitorul, la capătul puterilor, leșină pe chei, fiind adus de grănicerii egipteni înapoi pe vas. Nuvela este, acum, de un atroce realism și se constituie într-un pandant al *Hotarului...*, ca un epitaf adus împrejurării că din fugari mulți au căzut victime tentativei, că riscul fugii a fost extrem, reușita o excepție”. ■ Tradiția unei reviste vorbite este descoperită de Al. Săndulescu în ultima cartea a lui Liviu Grăsoiu: „Volumul *Prima pagină sau între '60 și '65*, conținând editoriale radiofonice, mai toate interesante, scrise cu nerv, adaugă un titlu nou bibliografiei lui Liviu Grăsoiu. El este un spirit sintetic, ce deține secretul de a comunica atractiv, nepolitic, lucruri de multe ori cunoscute, însă importante pentru informarea marelui public. Așa cum trebuie să fie un foarte bun editorialist la Radio, și autorul cărții se află, incontestabil, în primele rânduri”. ■ În textul *Un picaro al lumii dezvrăjite*, Catrinel Popa apreciază traducerea romanului lui Ramón Gómez de la Serna, *Omul pierdut*, de către Radu Niciporuc: „Despre traducerea domnului Radu Niciporuc, numai de bine, cu atât mai mult cu cât s-a confruntat cu un text deloc facil, fiind obligat nu de puține ori – așa cum mărturisește în *Postfața traducătorului* – să caute echivalentul unor cuvinte inventate de autor, născocind la rândul său pentru a compensa «vacuitatea dicționarilor»”. ■ Nora Iuga aduce în atenția cititorilor romanele lui Joachim Wittstock „singurul scriitor de origine germană născut în România care nu s-a putut despărți de orașul natal”: „Anul acesta i-a mai apărut, în afară de *Dumbrava morilor*, un roman în limba germană, intitulat *Die uns angebotene Welt* (*Lumea ce ni s-a dat*). Cred că frapanta asemănare cu titlul memoriilor semnate de Annie Bentoiu, *Timpul ce ni s-a dat*, nu poate să nască suspiciuni, cu atât mai mult cu cât romanul lui Wittstock e un fel de Bildungsroman în buna tradiție a marilor clasici germani. Acțiunea e plasată în perioada lui de studenție la Cluj, când toate întâmplările, ideile,

petrecerile, prelegerile, ideile, succesele, decepțiile, într-un cuvânt, lumea întreagă intră în tine și tu înghiți perplex tot până la sațietate «cu dragoste și abjecție»". ■ Recenzând romanul lui Robert Louis Stevenson, *Straniul caz al doctorului Jekyll și domnului Hyde* (traducere de Carmen Chirculescu, Minerva, 2007), Codrin Liviu Cuțitaru conchide: „Hermeneutica romanului lui Stevenson trebuie oricum, de aceea, parțial revizuită. Vechea banalitate critică a antinomiilor etice gravitând în jurul aceleiași axe (centru) se impune reformulată din perspectiva deconstructivistă a multiplicării centralității, un aspect *ideologic* al textului, de subtilitate, cu încărcătură poetică (post)modernistă *avant la lettre*". ■ Pornind de la articolul *Debutul absolut al lui Ion Barbu* semnat de Mircea Coloșenco în „România literară”, nr. 51-52/2007, Mircea Popa, în textul *Amneziile lui Mircea Coloșenco*, respinge atacurile „gratuite”, formulate de acesta la adresa lui: „[...] acest vajnic culturnic al literaturii române face câteva referiri absolut gratuite la persoana mea, acuzându-mă, exact de ceea ce suferă domnia sa mai mult, adică de *balcanism* și *moravuri balcanice*, când de-a dreptul de *furțișag*. Înainte de a medita dacă să-l chem sau nu în fața justiției pe acest amnezic individ, care se burzuluiește fără motiv, semn că memoria sa îi joacă feste, mă simt dator să dau opiniei publice câteva necesare explicații”. ■ Redacția revistei consemnează *De la Uniunea Scriitorilor un Comunicat*: „Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor din România revine cu solicitarea adresată CNSAS de a comunica oficial eventualele colaborări cu Securitatea ale membrilor Consiliului UR. Urgentarea comunicării este cu atât mai necesară cu cât din cauza apariției în mass-media și în presa scrisă a unor informații referitoare la dl. Cezar Ivănescu, membru al Consiliului, în absența unui răspuns oficial din partea CNSAS. Comitetul director al UR consideră inacceptabilă și nelegală difuzarea de către unii membri ai CNSAS a unor date despre ori din dosarele personale ale scriitorilor. Dl. Cezar Ivănescu a comunicat Comitetului Director că nu dorește să implice Uniunea Scriitorilor și nici pe Președintele ei în scandalul provocat de difuzarea în presă a unor informații referitoare la dosarul său”.

12 februarie

● [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 3] Paul Cernat (*Chinta royală a optzeciștilor „nocturni”*) recenzează volumul *Băutorii de absint. Antologie de grup a poezilor* Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu (cu o *Prefață* de Bogdan Crețu, Editura Paralela 45, 2007): „Ceea ce îi unește, în pofida diferențelor de formulă, pe cei cinci sunt afinitățile interioare, *firea nostalgică* și individualismul artistic. Autorii sunt, cu toții, poeți de vârf ai *noii paradigme*, dar greu încadrabili în standardele ideologice ale postmodernismului optzecist. Sunt fantasmatici și gravi, crepusculari sau nocturni, melancolici și/sau apocaliptici, vizionari cu deschidere metafizică. Deși cvasi-unanim recunoscuți, ei au putut fi taxați, din vârful buzelor, de către unii congengeri ca împovărați de *reziduuri moderniste*, reprezentanți ai unui neoexpresionism *revolut*, prizonieri

ai *desuetului* mit boem al poetului damnat... Or, tocmai asimilarea intimă, integrarea profundă a tradiției lirice modern(ist)e într-un nou metabolism poetic le conferă *greutate* și vitalitate literară. Pentru acești autori, poezia continuă să fie o valoare *tare*. Nu degeaba absintul, privit ca *a cincea esență*, a devenit... ID-ul lor esențial. Ironia istoriei literare face ca tocmai ei, aparent desueții, să apară azi proaspeți, substanțiali și, mai ales, cu ecou în rândul noilor promoții poetice. Nu-i mai puțin adevărat că, în maniere specifice, toți acești reformatori nostalgici participă la *aerul de familie* pe care modificările de sensibilitate și limbaj ale deceniului nouă l-au impus. Pentru toți, realul, contingentul există ca sediu al eului poetic. Cotidianul imediat, conștiința convenției literare, experimentul textual, tranzitivitatea limbajului sunt prezente, fără a fi ostentative. Ele constituie mai degrabă niște suporturi, mijloace de recondiționare a meditației lirice. Dacă, în cazul celor mai *tranzitivi* și mai *realiști* dintre băutorii de absint (Ioan Es. Pop sau Liviu Ioan Stoiciu), metafora existențială, dimensiunea mitologică și liris-mul simbolic asigură în special structura de adâncime poemelor, la *estetizantul*, dezabuzatul Coșovei, la *apocalipticul*, vizionarul, expresionistul Ion Mureșan și la *hieraticul*, fantastul Danilov ele constituie însăși materia primă a poeziei. [...] *Băutorii de absint* invită, chiar incită la o operațiune de relectură, de revalorificare și de retipologizare la bursa de valori a identităților poetice contemporane. Mai mult decât atât, volumul îi obligă la reconsiderări pe cei care văd în poezia *optzecistă* doar intertext ludic și ironico-parodic, spectacol livresc, biografism tehnicist și cotidianism apter, fără ontologie și fără metafizică. Tot mai multe personalități reale evadează, iată, din stereotipurile generaționiste. Fenomen cât se poate de firesc: poeticile de grup vin și trec, valorile individuale rămân”.

■ Despre *Debutul lui Costi Rogozanu în proză* cu volumul *Fuck the cool. Spunemi o poveste* (Editura Polirom, 2007), scrie Bianca Burța-Cernat: „*Fuck the cool...* adună niște povestiri ironice despre kitschul lumii *glossy*. Familiarizat de la o vreme cu lumea vedetelor (de la prezentatoare ale unor show-uri de televiziune la vedetele culturale), autorul realizează schițe comice, lejere, cu personaje caricatate, de nu groțești. *Eroii* sunt în general persoane de succes, businessmani, impresari, ziariști la mari cotidiane, vedete tv, lucrători în domeniul IT sau în publicitate, alcătuind o lume standard, foarte puțin interesată (cel puțin așa cum se înfățișează ea în proza lui Costi Rogozanu), guvernată de mitul succesului, al banului și de obsesia unei sexualități debordante. Cadrele/ situațiile narative imaginate sunt decupaje ironice dintr-o peliculă cinematografică de consum. Amuzante, scrise fluent și cu anumite tentative ludice (vizibile mai ales la nivelul *montajului*), au însă dezavantajul că nu se rețin. Le citești și le uiți imediat, chiar dacă autorul caută skepsisuri narative și finaluri neașteptate. E o proză a superficiilor, grăbită și pentru un cititor grăbit, care vrea doar să se *distreze*. Finalul volumului e grăitor în acest sens: «Mă duc să-mi cumpăr o pereche de pantofi sport mișto, indecent de scumpi, și o bluză cool. Am luat ieri salariul. Ilegal fiction again, baby. Nu vrem decât să trecem delicios în consum». Până la urmă, o proză despre societatea

de consum, care se scrie, de la sine, ca proză de consum. Deși autorul ar putea face mai mult...”.

● [„Revista 22”, nr. 7] Tania Radu (*La poarta cerului închis*) scrie despre cartea lui Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (C.R., 2007) în care „[...] avem de-a face cu singurul personaj care scrie în cărțile lui Aldulescu. Relu Golea a scris treizeci și șase de volume în subsolul lui de fochist la bloc. Asta nu-i ține de foame și ajunge să lucreze într-un atelier jegos din comuna Glina, împreună cu un teolog răspopit înainte de hirotonire și de o lichea sentimentală și tuciurie, cu stofă de târfă masculină. Bețiile crunte și mizeria muncii fizice de animale de povară compun obișnuitul tablou naturalist. Cei trei hotărăsc să-și ia singuri dreptul: devalizează depozitul în care munceau și trăiau și o șterg spre Timișoara, cu gând să treacă granița, spre lumi mai norocoase. În așteptarea călăuzei, joacă toți trei într-o comedie neagră, în care mai sunt distribuiți o nimfomană surdo-mută, un puradeu slinos și vicios și alte figuri la fel de pitorești. [...] *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* e de altminteri cel mai vesel dintre romanele de până acum ale ciudatului prozator, cu tot nisipul care-ți scârțâie invariabil printre dinți. Bine ritmat, foarte puternic la nivelul caracterelor, alunecă însă în ultimul sfert în naivități greu de digerat, în special în episoadele revoluției. Digresiunea eseistică nu-l prinde pe autor, deși a avut precauția să-și aleagă aici un personaj central care scrie. Nu e destul. Tribulațiile literare ale lui Relu Golea sunt plictisitoare și redescoperă inutil lumea secretos găunoasă a editurilor de stat, de la începutul anilor nouăzeci. Nu e decât răbufnirea unei experiențe probabil personale a scriitorului, fără consecințe utile literaturii lui. Totuși nu e o tragedie și nici ceva atât de neobișnuit”. ■ Cristina Cioabă apreciază romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă* (Humanitas, 2007): „Încă din primele pagini ale ultimului volum din ciclul *Orbitor* răzbate suflul unei capodopere. E limpede că Mircea Cărtărescu și-a dorit ca această carte să fie o sinteză a tot ceea ce s-a scris în proză și, în același timp, să depășească, epuizând, propriile formule narative. Cronică autobiografică, romanul *Orbitor* încearcă să descopere prin introspecție genealogică identitatea celui ce este, pe rând, personaj-narator-autor. Răspunsul la întrebarea *cine sunt eu cu adevărat?* este multiplicat apoi în oglinda infinit polarizatoare a minții ce gândește din și de dincolo de foaia de hârtie. [...] Noutatea pe care o aduce acest ultim volum este tensiunea dintre timpul interior al celui ce scrie – ipostaziat în acumularea experiențelor lăuntrice prinse între filele unui manuscris ce se substituie vieții – și presiunea timpului exterior al istoriei. [...] Descoperind, într-un moment de grație, unitatea ființei colective, personajul narator iese de sub tirania egocentrică, având astfel revelația alterității ca identitate. În nopțile de 21 și 22 decembrie, el trăiește contopirea cu istoria ca pe o stare mistică. De aceea, paginile care descriu acest moment sunt, în esența lor, lirice. Ieșirea din galaxia labirintică a propriului eu și plonjarea în intimitatea celuiilalt și a lumii deschid posibilități noi pentru o cunoaștere autentică a propriului sine. [...] Pe de altă parte, la nivelul personajului

și al căutărilor sale, recucerirea nostalgică a copilăriei, cu spațiile ei paradisiace, cu personajele ei memorabile (mama, atât de umanizată în acest volum, tatăl, un erou deznădăjduit) dau cărții o strălucire aparte. [...] Însă paginile ce vorbesc despre *Mirciulică* sunt solare și sincere, în contrast evident cu catacombele labirintice ale lumii fantastice în care anumite capitole ale cărții ne coboară fără ca, odată ieșiți la lumină, să înțelegem care a fost rostul străbaterii lor. [...] În ciuda câtorva disonanțe, pe care le-am putea numi reminiscențe ale unui stil epuizat al scriitorului Mircea Cărtărescu, ultimul volum al ciclului *Orbitor* este una dintre cele mai fascinante cărți despre destinul comunismului. Și, fără îndoială, alături de *Levantul* și *Nostalgia*, o mare reușită a autorului”.

13 februarie

• [„**Adevărul literar și artistic**”, nr. 208] Marius Chivu (*Infernul este psihicul fiecăruia*) analizează romanul lui Doris Lessing, *O coborâre în infern* (Polirom, 2007), tradus de Virgil Ștefănescu-Drăgănești: „Romanul este delirul unui profesor de limbi clasice găsit, fără acte și fără memorie, pe malul Tamisei și internat într-un spital unde medicii experimentează tot felul de medicații pentru a-i reda luciditatea. Cu mințile rătăcite prin istorie și în afara Timpului, avatar al unor Adam, Iona, Iason și Orfeu, delirul profesorului reface, arhetipal și în sensul interiorității, călătoria lui Ulise. Imersiunea în sinele tulburător (adevăratul Infern), echivalentă cu o lungă rătăcire pe mare, îl poartă pe profesor în spații și în timpuri primordiale: un delfin îl conduce spre o insulă paradisiacă, unde descoperă ruinele unei cetăți misterioase în sanctuarul căreia au loc sângeroase ritualuri și confruntări între animale fabuloase (maimuțe și câini-șobolani bipezi); totul în așteptarea descinderii unui Cristal cosmic aducător al revelației divine. Căci halucinantă călătorie în trecutul imemorial reproduce, la nivelul sinelui, întreaga experiență inițiativă a umanității. De cealaltă parte a vieții, în realitatea prezentului din spital, medicii încearcă să-i trateze boala psihică și să-l readucă la conformista condiție socială. Prins între aceste două *realități* – iată *teza* unui roman dificil [...]. *O coborâre în infern* este, dacă vreți, o combinație (nu foarte originală, trebuie s-o spun) de *Ulise* al lui Joyce, *Martin cel avid* al lui William Golding, *Valurile Virginiei* Woolf și *Limburile Pacificului* de Michel Tournier. Un roman doar pentru cei cu *stomac* literar”.

• [„**Luceafărul**”, nr. 4] Dan Cristea (*Viezure, varză, Oedip*) prezintă cartea lui Denis Dinulescu, *Cele zece neveste ale lui Oedip* (Editura Semne, 2007) și propune ca „un posibil model” *Scrisorile persane* ale lui Montesquieu, receptat ca „un redutabil parodist pe marginea produselor literare celebre”. Volumul este alcătuit din cincizeci și două de povestiri scurte, care „sunt înșirate pe câteva fire epice, subțiri, la limita rezistenței uneori, dar care le țin totuși împreună. Dintre aceste fire epice cel mai important și mai amuzant totodată (și pe care l-am amintit deja) este *dacismul*. [...] Reflectând însă la sursele de umor din prozele lui Denis Dinulescu, trebuie spus că găsim aici și una dintre cele mai vechi, cea a umorului

de tip rabelaisian, legat de funcțiile trupului, de actul sexual și de organele genitale. De pildă, prima lege a dacilor e legea erotică, prin care se stabilește, odată pentru totdeauna, denumirea populară a organelor genitale, viezure și varză, pentru că atunci când dă de varză, viezurele înnebunește. [...] Fără construcție și fără rigoare deosebite, doar cu simple sclipiri de condei, un condei alert și pertinent în notarea umanului hazliu sau grotesc, Denis Dinulescu scrie o proză capabilă să descrețească frunțile și să dea totodată de gândit”. ■ Felix Nicolau (*Marginalii centrale*) analizează cartea lui Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei* (C.R., 2007), în care observă: „Minuțiozitatea cu care sunt trecute în revistă diversele ideologii și programe literare ale publicațiilor timpului [...] Pe lângă sinteza arhivistică, cartea zvâcnește datorită considerațiilor de istorie literară și paralelelor subtile, nu te puține ori înnoitoare de perspectivă. Imbatabil la derularea cronologiei evenimentelor inovatoare din România și Europa, Paul Cernat cronometrează trecerea de la estetismul *fin de siècle* la preavangardism. Etapele modernizării sunt văzute, așa cum am menționat, în perspectivă europeană. Actorii principali ai acestui proces, cei cu *identități destabilizatoare*, ar fi evreii”. În studiul semnat, Paul Cernat identifică trei rupturi: „cea macedonskiană de la 1890, apoi cea din 1908 și, în sfârșit, cea din interiorul curentului simbolist, anchilozat de abordarea academizantă a lui Ovid Densusianu și a revistei «Viața nouă». [...] Coloana vertebrală a cărții pare a fi relația de prietenie și colaborare dintre Ion Vinea și Tristan Tzara. Amândoi situați la stânga eșichierului politic, cei doi, împreună cu Marcel Iancu (care va sfârși ca un guru artistic pe vârful unui munte din Israel). Ion Vinea este un critic literar și plastic vitriolant, prezent într-o puzderie de publicații (deseori urmându-l pe polemistul și pamfletarul socialist N.D. Cocea). [...] Paul Cernat, unul dintre triumvirii îndrăgiți de Liviu Papadima în timpul studenției, scrie un studiu major despre creații secundare. Spectacolul din paginile cărții este asigurat de pendularea continuă între *centrul marginii* și *periferia Centrului*. Un joc de răbufniri și reculări pe care admiratorul lui Cărtărescu îl stăpânește cu aceeași precizie cu care a stăpânit și jocul erudit și fantasmagoric din basmul-satiră *Războiul fluturilor*”. ■ Adrian G. Romila (*Despre Noica și mișcarea legionară*) recenzează studiul lui Sorin Lavric, *Noica și Mișcarea Legionară* (Humanitas, 2007), în care autorul „încearcă să lămurească spinul problemei opțiunilor de dreapta ale intelectualilor români. [...] Calitatea principală a discursului lui Sorin Lavric, dacă nu punem la socoteală fluența care-l face la fel de pasionant ca o pagină de proză, e nuanța. Afirmările sale dau mereu ambele fețe ale problemelor, argumentând, de fiecare dată, pentru a evita ambiguitatea sau subiectivismul (deși amprenta auctorială e evidentă în eludarea căilor bătute de abordare a subiectului și în formulistica memorabilă a conjecturilor), iar concluziile nu se grăbesc să eticheteze definitiv un fapt sau altul. În ciuda recunoașterii unor lucruri dureroase, există mereu un *dar* la Sorin Lavric, care încearcă o recontextualizare cât mai nuanțată a problematicii din perspectivele cele mai relevante pentru *legionarismul* lui C. Noica”. ■ În cadrul

rubricii intitulată *7 cărți X 7 fraze*, semnată de Horia Gârbea (*Ulise cu celular și pistol*) se evidențiază două cărți. □ Prima este un volum colectiv denumit *Băutorii de absint* (Editura Paralela 45) și care reunește versuri scrise de Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, „nume de mult consacrate în literatura română, iubite și apreciate de cunoscători”. □ A doua carte este ultimul volum antum al lui Valeriu Cristea, *Bagaje pentru paradis* (C.R., 2007), prima ediție apărând în 1997, „cu doi ani înainte de dispariția autorului”. Despre conținutul cărții, Horia Gârbea notează: „Este în primul rând un document despre ultimul deceniu al comunismului în genere și în special despre lumea literară din România în acest deceniu. Este apoi jurnalul unui scriitor, un ins de maximă sensibilitate umană, cu o percepție filtrată de cărțile scrise și citite, de cele studiate temeinic, așa cum este pentru Valeriu Cristea opera lui Dostoievski. Este acest volum și jurnalul unui intelectual oprimat întâi de un regim totalitar, apoi de o *libertate* în care nu i se recunoaște, paradoxal, dreptul la opinia diferită”. ■ În textul *Memoriile unui visător*, Marius Nenciuțescu analizează memorialul lui Dimitrie Stelaru, *Zei prind șoareci* (1968), „[...] care relatează cronologic, pe episoade, întâmplări cuprinse într-un interval ce începe undeva în a doua jumătate a anilor '30 și se sfârșește în momentul anunțării armistițiului, e o epopee a istoriei personale. [...] *Zei prind șoareci* reprezintă documentul moral și sufletesc al unui individ victimizat de lumea exterioară, de Istorie, nu îndeajuns, însă, încât să-l facă să-și piardă credința pură în Poezie. Dincolo de sintagmele direct caracterizate, poate fi identificată o rețea de metafore ale eului, dintre care un rol structurant îl îndeplinește cea a drumului, secondată, pentru notațiile de criză, de cele ale apăsării și dizolvării. Priveliști de sărăcie cumplită, de mizerie consternantă formează un cadru mutilant, în care comicul e, de cele mai multe ori, fața disimulativă a suferinței. Stelaru e un personaj, un iubitor al spectacolului. Scriind despre viața sa din timpul războiului, nu-și propune nicio clipă să conceapă un eseu intelectualist despre chestiunile politice, sociale, culturale presante ale momentului sau, eventual, o autoanaliză serioasă în vederea cunoașterii de sine. El dă naștere, pur și simplu, unei epopei. *Zei prind șoareci* își probează, astfel, actualitatea, încadrându-se perfect în perimetrul memorialisticii din ultima vreme, al cărei scop principal este acela de a seduce, de a ului”. ■ Pornind de la ultima traducere a cărții lui Marguerite Yourcenar, *Lovitura de grație*, traducere de Doina Jela Despois (Humanitas, 2007), Grete Tartler (*Sensul vieții – cu Marguerite Yourcenar*) accentuează importanța scriitoarei menționate în titlu, care „[...] n-a intrat după moarte într-un con de umbră; e considerată în continuare cea mai importantă scriitoare a secolului al XX-lea, cărțile ei sunt reeditate și mereu redescoperite. Ceea ce înseamnă că înțelepciunea și simplitatea scrierilor sale sunt exact pe măsura nevoilor spirituale ale omului modern. [...] Aș spune că principalul izvor din care se hrănește Marguerite Yourcenar nu e atât biografia proprie, sau istoria, cât poezia; luxul cărților ei stă în faptul că lasă poezia să respire. Tenta orientală a înțelepciunii adaugă sclipirii exotice, concizie

gnomică. Datorită ei putem alege formele infinitelor posibilități care există în fiecare om. «Precum norii pe cerul gol, ne alcătuim și ne împrăștiem pe acest fundal de uitare». «Adevăratul chip al lumii e un rug»”.

14 februarie

● **[„Dilema veche” nr. 209]** Despre romanul lui Mircea Daneliuc, *Ora lanti* (C.R., 2007) scrie Marius Chivu în textul *Depresii, obsesii, nevroze*: „Scriș la persoana întâi, romanul este povestea depresivului inginer de sunet George Stratulat, părăsit de Violenta, fostă jurnalistă ajunsă deputat, căsătorit pripit cu Aurora, artistă abulică aflată și ea într-o depresie cauzată de menopauză, și tratat de Gilda, o psihoterapeută presupus frigidă care experimentează tratarea depresiei printr-o terapie sexuală («sexul atent controlat») în vederea scrierii unui doctorat revoluționar. [...] Urletele din ultimele filme ale lui Daneliuc se transformă, în acest roman, în cuvinte vulgare și replici răstite, iar regizorul-scriitor nu pare preocupat, sau capabil, să transforme «bubele, mucegaiurile și noroiul» în artă. Lasă totul așa cum e. Prin urmare, o mare lehamite planează asupra întregii cărți, iar drama personajului, care la final înnebunește cu adevărat, te lasă complet indiferent. *Ora lanti* este, din păcate, un roman prea lung, cu multe fixații, când prețios, când vulgar, în tot cazul obositor, care nu asigură cititorului nici profunzimea întregului, nici acel *crescendo* necesar finalului tare, cerut de orice roman care radiografiază o obsesie”.

● **[„Observator cultural”, nr. 152]** Traducerea romanului lui Salman Rushdie la Editura Polirom favorizează apariția dezbaterii intitulată *Versetele satanice între literatură și fundamentalism religios*: „Punem în dezbatere, în acest număr al revistei «Observator cultural» *Versetele satanice* de Salman Rushdie. Convingerea noastră este că orice dezbatere este necesară și că trebuie purtată. Participă la dezbateri doi ziariști, buni cunoscători ai realității britanice, Claudia Postelnicescu (cu un master, la Birmingham, despre politicile de imigrație ale Uniunii Europene) și Alexandru Hâncu (fost producător la BBC). Echipa tânără de la Polirom, care a mizat pe *Versetele satanice*, este reprezentată de Anca Băicoianu (redactor-șef) și Bogdan-Alexandru Stănescu (director editorial). Din partea redacției revistei, Ovidiu Șimonca discută despre temele din romanul lui Salman Rushdie”. □ Ovidiu Șimonca (*Nepărtinitorul Rushdie*) analizează cele două planuri ale romanului (planul profan și planul mitic) și observă că Rushdie, deși scrie literatură într-un mod nepărtinitor, primește *fatwa*: „Există două planuri în *Versetele satanice* unul al imigranților, o Londră tulburată, neprietenosă cu nou-veniți, unde discriminarea este la ordinea zilei (să nu uităm că ne aflăm în anii '80, înainte ca politicile corecte față de minorități să devină realitate intrinsecă), și unul al coborârii în istorie și mit, până la anii existenței Profetului Mahomed. [...] Nepărtinitorul Rushdie descrie strâmba alcătuire a prezentului și crede că tradiția religioasă islamică nu este un motiv de prosternare, mai degrabă unul de îndoială și de ironie. Deși nu și-a direcționat ironia numai spre lumea

islamică, doar cei de acolo l-au proscris, l-au renegat. A proslăvit literatura și a primit *fatwa*, pe care Rushdie nu o consideră doar o *condamnare la moarte*, ci o «amenințare teroristă fățișă, care a avut efecte reprobabile în Occident» (afirmație inclusă în *Dincolo de limite*). A scris literatură și a primit clare semne ale unei lumi care nu-și poate depăși închistarea”. □ În textul *Alb sau negru, nimic intermediar*, pentru Claudia Postelnicescu respingerea romanului lui Rushdie de către musulmani sau adulara lui de vestici denotă o lipsă de înțelegere între cele două culturi, deși reprezentanții acestora susțin că își cunosc *adversarii*: „[...] puterea liderilor religioși fundamentaliști, care alimentează războiul dintre Islam și Occident, constă tocmai în lipsa accesului la idei și la moduri noi de viață. Pe de altă parte, reacția Vestului la provocările imigrației, terorismului și fundamentalismului nu a fost nici pe departe mai rațională sau măcar inspirată, n-a fost bazată pe o bună cunoaștere a relațiilor din trecut dintre Vest și Orient și a nenumăratelor greșeli și nedreptăți care au intervenit între cele două lumi. Cea mai gravă este aceea că fiecare parte are impresia că o cunoaște pe cealaltă: pentru musulmani, vesticii sunt depravați și egoiști, iar pentru occidentali, musulmanii sunt înapoiți și teroriști. [...] În mod paradoxal, promovarea diversității – școli etnice sau religioase – pare să fi produs mai multă alienare și diferențiere negativă decât unitate. Înfruntările la care asistăm astăzi – din pricina globalizării accentuate devenim părți implicate – sunt provocate de liderii care instigă masele la violență, absolutizând diferențele. Lucrurile au devenit fie albe, fie negre, cu toate că religia, în sine, are întotdeauna multiple interpretări și nenumărate nuanțe. Și în cazul lui Rushdie, nuanțele și interpretările ar trebui acceptate și potențate de fiecare comunitate”. □ Alexandru Hâncu (*Ironizăm. Cu o excepție*) face referire la romanul lui Salman Rushdie, pornind de la un episod din serialul american de ficțiune politică *Președinte la Casa Albă* în care „consilierii celui mai puternic om din lume trăgeau o burtă de răs la citirea unei scrisori: niște creștini din Kansas sau Iowa cereau fonduri guvernamentale pentru un program de rugăciuni. [...] Bazaconii, desigur, iar banii publici nu pot fi risipiți pe așa ceva. [...] După niște episoade, apare o problemă legată de terorism și grave încălcări ale drepturilor omului, în care sunt implicați niște practicanți ai unei alte religii. Și zice Toby, unul dintre consilieri: «Orice credință poate fi discutată, criticată, chiar ironizată – cu o excepție. De ce?». Excepția cu pricina era Islamul, iar întrebarea cu pricina nu și-a găsit răspuns în film”. Alexandru Hâncu ironizează conceptul de *Corectitudine Politică* sau *PC*, „enunțate de o elită gânditoare și progresistă și care sunt obligatorii pentru toată suflarea. [...] Politicile corecte au fost dictate și asimilate. Dacă nu de voie, atunci de nevoie: oprobriu public, stâlpul infamiei, ridiculizare. În cazurile mai dificile – hărțuire, concedieri, procese, eventual pușcărie. Pentru vina de-a crede în libertatea de expresie. Pentru păcatul capital de-a deschide discuția pe vreo temă incorectă. A durat vreo 50 de ani, dar până la urmă le-a ieșit”. Autorul se întreabă dacă „E posibil ca elitele PC să fi mers prea departe, să fi pierdut contactul cu realitatea? Aroganța de-a dicta linia corectă

să fi produs atâta ignoranță, încât să nu mai fie înțelese lucruri esențiale pentru vremurile în care trăim? De pildă, că nu totul se explică și nu totul se rezolvă strict rațional. Că pe lume există și credința, iar pentru unii viața se definește prin credință. Că nu toate religiile sunt la fel, o apă și-un pământ. Nu sunt toate «un fel de creștinism, dar altfel». Nu orice religie acceptă modernizarea și reforma. Separarea bisericii de politic. Democrație și libertatea cuvântului. Interzicerea poligamiei și a pedofiliei. Drepturi egale între bărbați și femei”. □ Ovidiu Șimonca realizează un interviu cu Anca Băicoianu despre riscurile asumate de traducător și de reprezentanții editurii Polirom prin hotărârea de a traduce romanul lui Salman Rushdie: „– *Ți-a fost frică în momentul când a apărut romanul Versetele satanice la Polirom, în instituția în care lucrezi?* – Nu mi-a fost frică! Nici nu cred că ar trebui să punem problema din momentul apariției, ci din momentul deciziei de publicare. *Versetele satanice* n-a apărut prin generație spontanee. A fost o lungă perioadă când cartea aceasta a fost în lucru. Nici luarea deciziei, nici apariția propriu-zisă a cărții n-a fost colorată de nicio undă de teamă. A fost, mai degrabă, sentimentul prezenței unui lucru mult așteptat și necesar. [...] – *Și totuși, la voi, la editură, au fost trimise niște e-mailuri. Mesajul era foarte clar: Vă omorâm.* – La urma urmei, e un lucru la care ne așteptăm. În afara acestor e-mailuri, n-a fost nimic concret. Aceste mesaje au ca scop intimidarea sau, mai degrabă, o luare de poziție din partea celor care, dintr-un motiv sau altul, detestă această carte, uneori fără să o fi citit. De cele mai multe ori fără să o fi citit. Aceste mesaje nu mi se par un motiv de îngrijorare”. Intervievata este întrebată despre valoarea literară a romanului și dacă publicarea lui a schimbat viața autorului: „– *Cum vede editorul și universitarul Anca Băicoianu, specializat în teoria literaturii, apariția în limba română a Versetelor satanice?* – Editorul o vede cu mare bucurie, pentru că era un gol în cadrul Seriei de autor «Salman Rushdie», un gol care trebuia umplut. *Versetele satanice* este printre cele mai bune cărți ale lui Rushdie. Pentru cercetătorul în teoria literaturii, apariția *Versetelor satanice* este tot o mare bucurie. Este unul dintre cele mai interesante romane pe această temă a migrației și a construcției identitare în perspectivă postcolonială. Faptul că *Versetele satanice* sunt îndelung discutate, de ani de zile, în lucrări de specialitate, în disertații de masterat, în lucrări de licență dovedește faptul că există un interes pentru acest tip de literatură. E o lucrare valoroasă și, acum, avem un acces mai ușor. Îmi amintesc ce artificii a trebuit să fac eu când am citit, ca studentă, cartea aceasta și cât de mult am așteptat la coadă la British Council până să ajung la ea. [...] – *Ajungând și la autorul Salman Rushdie. El, totuși, de la Versetele satanice, este un om care se ascunde. Merită să ai o asemenea viață hăituită?* – Ca scriitor merită să renunți la libertatea ta de a-ți alege tematica, limbajul, forma, modul în care vrei să exprimi propria ta viziune despre lume? Să renunți la libertatea ta de scriitor din pricina unor posibile, virtuale, potențiale amenințări? Ce valoare ar fi avut viața lui Rushdie, ca scriitor, dacă *autocenzura* determinată de teamă ar fi funcționat? Să nu uităm că nu e un caz singular. Există

precedentul scriitorului Naguib Mahfouz, există un alt scriitor iranian aflat sub administrarea *fatwei*. Ce să facă oamenii ăștia? Să nu mai scrie? – *Avem în biografia lui Salman Rushdie și informația că soția cu care era atunci, în 1988-1989, când a apărut romanul și a început reacția lui Khomeini, l-a părăsit, tocmai de frica, panica, teroarea că s-ar putea întâmpla ceva cu ea sau cu el.* – Este regretabil. E clar că evoluția lui ca scriitor i-a influențat viața personală. Sunt riscuri pe care ți le asumi ca scriitor. Nu e vorba doar de amenințările de acest gen. Sunt scriitori care au fost părăsiți de iubite sau soții din diverse alte motiv: dezorganizarea unei vieți care nu mergea cu ideea burgheză clasică, în limitele *normale* ale unui cămin ș.a.m.a.”. Despre condamnarea la moarte a scriitorului și acuzele formulate împotriva romanului sunt adresate următoarele întrebări: „– *Sunt două lucruri care au intrat în discuție când s-a pronunțat condamnarea la moarte. Primul ar fi titlul cărții, al doilea, viața profetului Mahomed, mai ales un aspect, pe care îl vom discuta ulterior. Să vorbim despre titlu: nu e un titlu prea dur, prea provocator pentru lumea musulmană? Nu e un titlu care să lezeze lumea musulmană?* – Nu cred. Cred că toate aceste reproșuri au fost bazate pe o cantitate considerabilă de neînțelegere, ignoranță și rea-voință. Această sintagmă – *versele satanice* – nu este defăimătoare prin ea însăși. Este vorba de o realitate culturală, ele există în tradiția culturală a Islamului. Cu acest *accident* putem sau nu să fim de acord, dar au existat aceste *versele satanice* repudiate apoi de *Coran*. Mulți opozanți ai lui Rushdie l-au acuzat de ideea unui întreg *Coran* satanic, că ar fi o scriere diavolească. Nicidecum! Erau doar acele versete apocrife, care au avut o soartă fluctuantă, ba au intrat, ba au ieșit din *Coran*. În afară de asta, din punctul de vedere al teoriei literare, ceea ce se ascunde în spatele acestei povești, ca și în spatele folosirii numelui de Mahound, în loc de Mahomed, e o strategie pe care au folosit-o foarte multe grupuri minoritare sau oprimate: să transformi un nume presupus defăimător – *versele satanice* – într-o marcă identitară, să-ți asumi moștenirea ta religioasă și să o folosești după propriile tale crezuri. E o afirmare a libertății în fond. [...]– *Bordelul orașului este umplut de prostituate care poartă numele nevestelor lui Mahound...* – Pentru credinciosul musulman, profund și devotat, asocierea aceasta poate fi deranjantă. Dar și un credincios creștin poate fi deranjat când e pus în fața unui Iisus bântuit de îndoieli, eventual păcătos, așa cum a fost prezentat în câteva cazuri celebre în literatură. E o traumă pentru evlavie personală. Dar nemulțumirile personale n-ar trebui să te împiedice să descoperi o poartă de dialog. E o altă viziune: așa se înfățișează alteritatea: nu e ca tine, nu e așa cum o vrei tu. Și atunci, ce faci? Tot ce nu e identic e automat rău și izgonit?”. Despre receptarea romanului la apariție sunt formulate următoarele întrebări: „– *În lumea literară românească au fost puține cronici la carte. Ai o explicație pentru faptul că lumea nu se îndeamnă, nu se încumetă să comenteze?* – În momentul apariției, toată lumea s-a grăbit să semnaleze cartea. Prin forța lucrurilor, nu poți citi 650 de pagini în câteva zile. Așa că s-au difuzat știri. Mă întristează că după anunțul despre apariția cărții n-au urmat cronici, nu s-a

produs o dezbatere. E o carte importantă și m-aș fi așteptat ca după acest val de semnalări să urmeze cronici serioase, substanțiale, care să permită o dezbatere publică de mai mică sau de mai mare amploare. Problematica acestei cărți ar presupune o discuție aprofundată. Reacția n-ar trebui să se rezume doar la aspectul senzationalist, legat de protestele fundamentalistilor islamici. E mai mult de discutat, spectrul de analiză e mult mai larg. La noi, toate acestea s-au pierdut în absența unor reacții *la rece*. – *Poate că nici nu suntem învățați și pregătiți să discutăm asemenea cărți despre identitate, conflict religios, Coranul ca normă imuabilă...* – Te contrazic. Putem discuta. Suntem în stare să discutăm. Ceea ce e inedit la Rushdie ține de imaginea lui despre fanatism, orice fel de fanatism. Nu e doar privirea critică din interiorul islamului. Rushdie se arată la fel de critic la adresa creștinismului fundamentalist și dogmatic, a hinduismului fundamentalist. Sigur, partea cea mai consistentă este la adresa islamului, și asta pentru simplul fapt că Rushdie provine dintr-o familie islamică”. □ Un alt interviu este realizat cu Bogdan-Alexandru Stănescu, întrebările fiind asemănătoare cu cele semnalate în interviul anterior. Întrebat despre riscul asumat odată cu traducerea cărții, interviueatul răspunde: „– *Când ați luat decizia să publicați Versetele satanice?* – În martie 2006. În Colecția «Biblioteca Polirom» aveam deja un număr de romane traduse din opera scriitorului Salman Rushdie. Am dorit să grupăm aceste romane, să le deosebim printr-o grafică mai specială, în seria de autor «Salman Rushdie». Pur și simplu, atunci, în martie 2006, am avut o discuție cu Silviu Lupescu. Ne-am întrebat, o facem sau n-o facem? «Ți-e frică?», m-a întrebat. «Nu mi-e frică», am răspuns. «Dumneavoastră vă e frică?» «Băi, nu știu. Nu mi-e frică. Hai s-o facem!» Am făcut-o. E o carte grea, mare, s-a lucrat doi ani la ea. – *Cu traducătoarea, Dana Crăciun, cum a fost? A fost de acord să se înhame?* – Da. A acceptat să traducă fără nicio ezitare, ba chiar ne-a felicitat când i-am spus că am dori să traducem *Versetele satanice*. – *În unele medii de presă sau pe bloguri se vehicula ideea că traducerea va apărea cu pseudonim. E adevărat sau e o legendă?* – Am întrebat traducătoarea dacă preferă varianta unui pseudonim. Nici n-a vrut să audă. A spus că dorește să-i apară numele real. Pe lângă toate temerile care țin de istoria traducerii acestui roman, e o onoare pentru un traducător să realizeze această muncă. Și redactorul cărții, Radu Pavel Gheo, e trecut cu numele real. [...] – *E-mailurile primite pe adresa voastră ce spuneau?* – E vorba de un același text, agramat, mă refer la limba engleză. Se scrie *We kill you*, nu *We will kill you*, cum ar fi normal. Textul repetă, schematic, *fatwa* lui Khomeini: editorii și traducătorii, împreună cu cel care a scris cartea, trebuie omorâți în numele lui Allah. Cel care va muri, încercând să facă treburile acestea, să-i asasineze pe cei enumerați, este un martir. Textul e destul de înfricoșător”. Despre reacția Patriarhiei Române, a șefului Comunității Musulmane din România și a criticilor literari români sunt formulate următoarele întrebări: „– *Bogdan Stănescu au fost și reacții de la Patriarhia Română. Am văzut un comunicat al Patriarhiei și am ascultat un interviu la BBC cu părintele Constantin*

*Stoica, purtătorul de cuvânt al Patriarhiei, care considera apariția Versetelor satanice drept inoportună, că traducerea în limba română «incită la disensiuni religioase și la violență», este un gest reprobabil. Comunicatul lasă să se înțeleagă că Editura Polirom nu are respect față de semenul de altă religie, de altă confesiune. Cum interpretezi această reacție? – Este interpretabilă? Mi se pare univocă. E un text cu o singură cale de interpretare, nu e o operă deschisă. E o reacție rudimentară. La fel de rudimentară mi s-a părut și reacția lui Mihail Neamțu din revista «22», numărul din 29 ianuarie, care justifică reacția BOR. Domnia sa explică într-o pagină că Biserica Ortodoxă Română a reacționat pentru că nu mai e nimic sfânt pe lumea asta. Adică am ajuns într-un așa hal de degradare publicându-se *Versetele satanice*, încât Biserica Ortodoxă Română, exasperată, a fost nevoită să reacționeze. Chiar așa e? Adică răul lumii românești să fie sporit, amplificat, de apariția în limba română a *Versetelor satanice*? – Muftiul Murat Iusuf, șeful Comunității Musulmane din România, a spus la apariția cărții: «Fac apel la toți musulmanii să citească această carte și să nu dea curs unor provocări care pot veni din partea altor persoane. Este bine să cunoaștem și părerile celor care ne blasfemiează religia». Cum ți se pare această întâmplare? – Muftiul a avut o reacție foarte diplomatică, o reacție de bun-simț neașteptată chiar. Eu am un respect din ce în ce mai mare pentru poziția pe care a exprimat-o. A intervenit acel amănunt nefericit: apariția cărții în ziua de Bairam, sărbătoarea Sacrificiului. A fost o coincidență neplăcută și nedorită, care a venit din ignoranța noastră legată de sărbătorile musulmane, lucru pentru care ne-am cerut scuze. Oricum, cele două reacții, a Bisericii Ortodoxe Române și a Comunității Musulmane din România, nu se pot compara, o distanță enormă. E cu atât mai întristător reacția Bisericii Ortodoxe. [...] – Așa l-ai descoperit pe Salman Rushdie, citind, la British Council din București, *Versetele satanice*. Mai departe, ce-ți mai spune această carte? – E o carte care trebuie recitită. Spune un profesor englez: «*Versetele satanice* e cel mai necitit bestseller din istoria literaturii». L-a cumpărat toată lumea, a fost isterie a vânzărilor, dar nu este foarte citit. Nici în România nu e foarte comentat. Romanul *Versetele satanice* a apărut în 22 decembrie 2007, iar până în momentul acesta au apărut foarte puține cronici. Am văzut o încercare palidă de cronică, făcută de Mihai Iovănel în «Gândul». M-a dezamăgit cumplit. Mi-am dat seama că n-a citit cartea în întregime, că n-a trecut de pagina 50. A zis despre *Versetele satanice* că e un «melanj prolix de telenovelă». Cred că e o modalitate facilă de a expedia o carte. Nu mă îndoiesc de inteligența lui Iovănel, așa că merg pe prima cale: n-a citit cartea. A făcut istoria cazului! În trei sferturi din cronică, a expediat cartea într-o frază și a încheiat spunând că prețul e prea mare și că, dacă n-ai cumpărat-o, n-ai pierdut nimic». Despre valoarea literară a cărții și mesajul literar al romanului, Bogdan-Alexandru Stănescu răspunde: „-Ți se pare că e o carte blasfematoare? – Nu pot gândi așa ceva despre o carte. Blasfemator este un roman prost. Nu suport romanele proaste. – Cred că a îndignat și titlul: *Versetele satanice*. Ele au fost refuzate de Coran, fiind considerate*

creația Diavolului. Cred că a deranjat aducerea în atenție a unor versete pe care adepții Coranului nu doresc să le ia în seamă, le resping. – Titlul conține foarte multă ironie. Rushdie a vrut să descongese atmosfera, hai să vorbim și despre versetele satanice, dar fără să ne indignăm. El n-a scris împotriva lui Allah. Dar nu vi se pare firesc ca un scriitor să se întrebe ce e cu aceste versete satanice, de ce nimeni nu vorbește de ele, de ce toți fug de ele? S-a întrebat: sunt chiar atât de dăunătoare versetele satanice? Și a construit o poveste. A chestionat, ca romancier, o problemă de suspensie, pe care lumea islamică evită s-o discute. Recent, am primit spre lectură o carte a lui Martin Amis, *non-fiction*, care e mult mai dură decât tot ce a scris Rushdie vreodată în viața lui. – *Versetele satanice sunt ficțiuni, vis, viziune, prăbușire în lumi paralele...* – Nu poți face teoria literaturii ca un terorist. Nu mai ai timp de teoria literaturii. Toate explicațiile tale pălesc în fața unui cuțit pe care îl primești în abdomen. Nu poți să faci geopolitică și dialog diplomatic într-un avion pe care ei îl conduc spre Turnurile Gemene. – *De ce atâta zarvă pentru aceste versete?* – Se schimbă întreaga paradigmă. Existența a trei zeițe ar schimba statutul femeii în societatea musulmană. Dacă avem trei zeițe pe care le venerăm și care sunt însoțitoarele Profetului, dacă au o putere derivată de la Profet, trebuie să avem alt comportament față de femeie”. Un alt subiect abordat în interviu se referă la felul cum musulmanii sau creștinii se pot raporta la astfel de texte literare, în care imaginile religioase sunt reinterpretate: „– *Mă pun în poziția unui musulman și în poziția unui creștin ortodox. Dacă aș fi un musulman, ți-aș cere să-mi respecti niște cutume, să lași Coranul pur, să nu te atingi de imaginea Profetului. Dacă aș fi în poziția unui creștin ortodox, ți-aș cere să nu-l reprezinți pe Iisus în amor dezlănțuit cu Maria Magdalena.* – Oricine poate să-și manifeste nemulțumirea, poate să spună nu-mi place o carte, nu-mi place ironia din cutare și din cutare secvență. E cu totul altceva să înjunghii traducătorii cărții. Aici e toată diferența. Ce face un om pasionat de literatură? Zice: mi-a plăcut, nu mi-a plăcut, personajul ăla e reușit, celălalt cam schematic, dialoguri cam neizbutite... în sfârșit, discuții o carte, cu mai multă sau mai puțină pricepere. Dar să fiu omorât pentru că am scris un roman? De ce să obligi o întreagă lume care ține de religia musulmană să mă omoare? Scandalul a fost și la apariția cărții lui José Saramago, *Evanghelia după Isus Cristos*, dar nimeni nu s-a dus să-l omoare, nimeni nu a incitat la violență împotriva lui Saramago, nu s-au organizat grupuri care să-l urmărească. Poate că este mai tolerant creștinismul. Poate. Sau nu mai are impactul pe care îl scoate la iveală islamismul? Puterea creștinismului a început să scadă odată cu Iluminismul. Rolul creștinismului a fost preluat de artă și de literatură. Și așa trebuie să se întâmple. Creștinismul nu te mai îndeamnă la crimă. Poți să protestezi, poți să fii nemulțumit, poți să afurisești, dar nu mai omori în numele creștinismului sau nu mai ameninți cu moartea”. ■ Cu prilejul evenimentului *Filosoful Walter Biemel la aniversarea a 90 de ani*, Mădălina Diaconu și Bogdan Mincă semnează articole omagiale. □ În textul semnat *Timpul ca personaj principal*,

Mădălina Diaconu amintește principalele studii ale lui Walter Biemel – *Viața lui Sartre ca operă a sa, Expunere și interpretare. Kafka: Trei povestiri. Proust: Timpul ca personaj principal. Picasso: Încercare de interpretare a poliperspectivei* – oprindu-se, în mod deosebit, asupra analizei proustiene în care se reflectă *Timpul ca personaj principal*: „Mai precis, Biemel vede în monumentalul roman proustian un pandant literar la concepția husserliană despre fluxul interior al timpului drept condiție primară a experienței și a constituirii sensului. Cei mai mulți dintre noi nu știm și poate nici nu vom ști vreodată cum se poate simți timpul când ai nouăzeci de ani. Iar dacă, la această aniversare, timpul apare drept personajul principal pe care-l comentează, inteligent și sensibil ca întotdeauna, Walter Biemel, el nu este cu certitudine timpul biologic, ci puterea de a descifra sensul ascuns al epocilor istorice și culturale pe care le-a parcurs sau le-a receptat, prin intermediul unor filosofi și artiști. În final îi urăm domnului, Walter Biemel ca această aniversare deosebită să-l surprindă înconjurat de semne de afecțiune ale prietenilor și îi urăm timp și putere de muncă pentru a-și împlini toate proiectele”. □ Bogdan Mincă se ocupă de ipostaza lui Walter Biemel, cititor al lui Heidegger, semnalând că „Dintre numeroasele articole și cărți despre fenomenologie, în general, și despre Heidegger, în special, scrise de Walter Biemel, cititorul român are la dispoziție monografia *Heidegger* (ediția germană, 1973), de curând într-o nouă ediție la Editura Humanitas (2006). Această carte nu este, cum s-ar crede, o simplă dare de seamă cu privire la filosofia heideggeriană, ci una dintre primele interpretări care scot la iveală laitmotivul ascuns al acestuia: întrebarea privitoare la ființă și întrebarea privitoare la adevăr (*aletheia*)”. □ În textul *Show literar la preț redus*, Bianca Burța-Cernat recenzează cartea Ancăi Maria Mosora, *Reality Game Show* (Humanitas, 2007), după ce face referire la romanul de debut al autoarei *Arhanghelii nu mor* (2005) în care „[...] Anca Maria Mosora ni se dezvăluia ca o delicată prozatoare de atmosferă, tentată în același timp de notația amănuntului psihologic. Nu izbutea acolo mai mult decât o schiță de roman, întrucât epicul deficitar, diluat și mai mult de *pusee* sentimentale, de entuziasme lirice adolescente, precum și insuficienta abilitate de a controla/coordona destinele personajelor ori de a construi scenarii ficționale ceva mai complexe [...] nu-i permiteau mai mult de atât. Cu toate acestea, cărticica de debut a autoarei este, am mai spus-o și cu alte ocazii, frumoasă și, în felul ei tulburătoare;”. Însă noul roman „*Reality Game Show* duce la desăvârșire *păcatele* estetice ale primei cărți și valorifică prea puțin dintre atuurile aceleia. [...] Secvențele, imaginile, enunțurile se succed greoi, fraza e încărcată de precizări superflue, descrierile sunt inutil încetinite, ca în acest pasaj în care cineva schițează gestul de a apăsa pe întrerupător [...] Chiar dacă împănată cu tot soiul de referințe literare și cu reflecții despre melancolie, povestea din *Reality Game Show* are un puternic iz consumist. Un iz neplăcut”. □ Dana Pârvan-Jenaru (*Dumitru Țepeneag – un inclasabil*) analizează două studii despre autorul menționat în titlu, ambele apărute în anul 2007 – Nicolae Bârna, *Dumitru Țepeneag* (Biblioteca Apostrof, 2007) și

Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative* (Casa Cărții de Știință, 2007): „Volumele de factură monografică semnate de Nicolae Bârna și Laura Pavel, dedicate exclusiv lui Țepeneag, sunt esențiale în bibliografia critică a scriitorului și prilejuiesc două abordări meticuloase, dar diferite, cel puțin la modul complementar. La nivelul construcției, în cazul Laurei Pavel, avem o lucrare cu aspect doctoral, cu o organizare riguroasă, vertebrată de formule sintetice și asociații conceptuale inedite, identificabile chiar în denumirea capitolelor sau subcapitolelor. [...] Aflată sub semnul sondajului teoretic, cartea se încadrează în paradigma criticii academice, accesul fiind deseori îngreunat de rigiditatea conceptelor, *publicul-țintă* nefiind cititorul obișnuit, ci mai degrabă specialiștii. În schimb, Nicolae Bârna întruchipează cititorul ideal al lui Țepeneag. Criticul a reunit în volumul său articole publicate între anii 1997 și 2006, fără a interveni pentru a elimina reluările, având drept principiu de dispunere ordinea apariției volumelor interpretate, ceea ce, pe de o parte, oferă o imagine în spirală a demersului critic, dar, pe de altă parte, poate deveni supărător, iar o posibilă viitoare structurare a materialului ar spori valoarea analizei”. Despre caracterul „ne-politizat” al operei lui Dumitru Țepeneag, recenzenta observă că în viziunea lui Nicolae Bârna: „atributele esențiale ale operei lui Dumitru Țepeneag sunt situate în sfera esteticului”, evidențiindu-se „caracterul *ne-politizat* al literaturii acestuia”. Însă cea care analizează eficient raportul dintre mesajul literar și cel politic din creația lui Dumitru Țepeneag este Laura Pavel, care face lumină: „[...] încă din prima parte intitulată *Onirismul – între istorie literară și istorie politică*. [...] Autoarea insistă și demonstrează în special subversivitatea implicită a curentului, ce se va situa în răspăr cu formula *artă pentru artă*, sprijinindu-și observațiile și pe texte aparținându-i lui Dimov, cel care a subliniat relevanța etică a programului estetic onirist prin faptul că literatura onirică nu mai oferă «iluzia unei certitudini, ci certitudinea unei iluzii», ce ar viza, crede Laura Pavel, «grava autoiluzionare utopic-totalitară» a unei întregi comunități, punerea ei în discuție reprezentând o strategie de deschidere a ochilor cititorului, în deplină luciditate critică, realismul dogmatic fiind, de fapt, o «hipnoză împărtășită comunitar»”. ■ La *Benjamin Fondane: urme, scrisori, măturii* se referă Luiza Palanciuc: „Atunci când abordezi corespondența lui Fondane, așa cum a fost ea restituită în numerele din «Bulletin de la Société d'Études Benjamin Fondane», începând cu anul 1994, în «Cahiers Benjamin Fondane», de zece ani, ori în alte publicații periodice sau în volum, precum cel prezentat în numărul de față al revistei «Observatorul cultural», care privește legătura dintre Fondane și Maritain, se deschid, dintr-o dată, mai multe posibilități. Primul reflex este să fixezi corespondența drept un material care ar putea, eventual, acoperi lacunele biografiei. Urmează, apoi, tendința de a vedea în ea o practică redacțională aparte, epistolografia fondaniană intrând într-un dispozitiv special, condiționat de întâlnirile propriu zise: vezi, de pildă, corespondența cu Jean Paulhan, pe care Fondane l-a întâlnit, se pare, în jurul anilor '30, prin Boris de Schloezer”.

15 februarie

• [„România literară”, nr. 6] În cronică literară intitulată *Memorie versus memorialistică*, Cosmin Ciotloș se ocupă de cartea lui Gh. Jurgea-Negrilești, *Troica amintirilor. Sub patru regi* (C.R., 2007): „Explozive sau colerice, dar niciodată vulgar-imprevizibile, personajele lui Jurgea-Negrilești par să fi obținut pe cale organică – iar nu în sinteze de laborator – o formă de expresie decantată în care farmecul oral e complet transportabil în rotunjimile scrisului. Vechiul clișeu al netei separații dintre cele două registre se infirmă: Jurgea-Negrilești învață redactarea de text după ce palpează auditiv diverse contururi internaționale. Acesta din urmă, e adevărat, de soi...”. ■ În textul *Sectorul suflute (II)*, Daniel Cristea-Enache continuă analiza romanului *Refugii* de Augustin Buzura: „Cu toate greșelile făcute, Ioana Olaru rămâne inaderentă, un corp străin în această lume degradată «în care ne mișcăm», ne acomodăm, ne metamorfozăm. Și în pofida unor pagini diluate ori repetitive, în care două biete femei spitalizate spun și tot spun ceea ce restul lumii românești ocolește și tot ocolește din prudență, romanul lui Augustin Buzura este unul de vârf, o ficțiune care ne arată cum *a fost*, dar și cum *am fost*. Și cum, poate, continuăm să fim”. ■ Gheorghe Grigurcu scrie în continuare despre *Antologia de autor* (1975-2005) a lui Dan Damaschin, *Denecuprinsul* (Editura Casa Cărții de Știință, 2007), la rubrica *Semn de carte, Miza spirituală II*: „Îl vedem pe Dan Damaschin ca pe un poet de excepție, mai întâi în cuprinsul eșalonului generaționist din care, cronologic, face parte, cel al optzeciștilor, cu a căror atitudine de scepticism riscant, de zeflema nu are nimic comun. Densitatea discursului său cu o miză metafizică și cu o dicție oraculară, tangent la tonalitățile imnace ale lui Hölderlin și Coleridge dar și ale lui Saint-John Perse, se detașează de asemenea de contextul mai larg al poeticelor noastre actuale, pliate îndeobște pe concret, pe microcosmul individului, circumscris de experiența empirică”. ■ Ion Simuț formulează un răspuns la problematica: *Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism. Simptomatologie generală*: „Nu se poate totuși admite logic și, cu atât mai puțin, sentimental, că 45 de ani de comunism din istoria noastră, din viața noastră și a părinților noștri pot fi făcuți atât de ușor *tabula rasa*, una cu vidul. Intransigența necruțătoare a criticii morale a fost înlocuită cu un discernământ din ce în ce mai analitic. Treptat, de prin 1995, criteriul estetic este admis alături de criteriul etic și de criteriul politic în judecarea literaturii române anterioare anului 1990. Ce putea fi recuperat fără reticente? În primul rând, literatura exilului. Apoi, literatura de sertar, câtă a existat: nu numai memoriile și jurnalele, dar și poezia de închisoare sau ficțiunea subversivă. [...] Observăm că literatura oportunistă nu e sinonimă cu toată literatura română publicată în comunism, pentru că mai există, perfect valabil estetic, literatura evazionistă, indiferentă la orice angajare politică, preocupată numai de performanța expresivității și a simbolicului, chiar dacă, din punct de vedere etic ar putea fi considerată vinovată pentru evitarea confruntării cu puterea. Dar literatura neservită era ea însăși o contraputere, o alternativă, cu

atât mai mult cu cât a evoluat de la evazionism spre subversivitate și uneori chiar spre disidență internă”. ■ La cartea lui Stelian Țurlea, *Greuceanu. Roman cu un polițist*, se referă Tudorel Urian: „Fără să fie un răsfățat al istoriilor literare și al topurilor privind cota prozatorilor români contemporani, Stelian Țurlea este un meseriaș onest care știe să-și facă bine treaba. Scriitura sa, lipsită de zorzoane stilistice, este una corectă, perfect funcțională, de autor sigur pe mijloacele sale de exprimare. Greu de fixat și datorită mobilității sale tematice (în fond o calitate a scriitorilor de vocație), Stelian Țurlea este un autor imprevizibil, ale cărui cărți oferă mereu neașteptate motive de satisfacție”. ■ Secțiunea de *Istorie literară* este dedicată de Al. Săndulescu lui G. Topîrceanu, *memorialist*, în care autorul prezintă însemnările din Primul Război Mondial trăite, în Bulgaria, de poetul român: „El este singurul care și-a publicat amintirile din acele zile încrâncenate, mai întâi într-un volumaș *Amintiri din luptele de la Turtucaia* și apoi într-o carte ce ar merita mai multă atenție, *Pirin-Planina*, având profunde semnificații umane și remarcabile calități literare. [...] Traversând Bulgaria de la Dunăre la Munții Pirineului, în tristele convoaie de prizonieri, poetul-soldat (era, de fapt, sergent) și-a dat seama că uneori suferința nu alege între învingători și învinși. Nu o dată au răbdad de foame sau au fost copleșiți de durere și de milă, români și bulgari laolaltă”. ■ Pornind de la tema comună (legături „profunde și complicate dintre părinți și copii”) a două romane publicate în anul 2007, *Întoarcerea acasă* de Bernard Schlink (Polirom, traducere de Herta Spuhn) și *Un secret de Philippe Grimbert* (Editura Trei, traducere de Mioara Izverna), Elisabeta Lăsconi realizează o analiză comparativă: „Ambele romane sunt narațiuni la persoana I, au forma unor confesiuni ale personajului-narator, fiul unor părinți cu un trecut ocultat cu grijă, înzestrat cu o intuiție deosebită și cu o dorință intensă de a descoperi întâmplările cărora le datorează venirea pe lume, dramele care i-au configurat copilăria și l-au marcat definitiv. Iar istoria familiei păstrează ascunse încă urmările întâmplărilor petrecute în cel de-al Doilea Război Mondial”.

16 februarie

● [„Tribuna”, nr. 131] Ștefan Manasia semnează textul *Cu calm, despre Starea de urgență. Un portdrapel al tinerei generații basarabene*, în care face referire la revista basarabească: „Nu știu câte numere vor mai edita redactorii revistei «Stare de urgență», care apare – din 1 ianuarie – la Chișinău, bilunar, cu sprijinul asociației Oberliht a tinerilor artiști basarabeni. Am aflat deja, de pe net, despre greutățile lor financiare și de difuzare. Din graiul difuzării presei (nu doar culturale) în România nu mai miră pe nimeni de mulți ani. Revista condusă de Marius Ianuș și de Dumitru Crudu pare a fi o ultimă combustie a motorului fracturist. Rețeta o cunoaștem: implicare socială, angajare existențială, biografism, scriitură agresivă, iritantă. Din furia ingenuă inițială, ce conținea o doză autentică de insurgență neoavangardistă, a rămas limbajul ireverențios și acid, cât mai frust. «Stare de urgență» (chiar că nu prea mai

înțeleg titlul ăsta picant! Sau poate este o sugestie livrescă din Frank O'Hara?) stă bine la capitolul *atitudine*: excelente-s poveștile basarabene rememorate de Crudu, reportajele incisive despre estropiații lumii din stânga Prutului, victime ale comunismului dar și ale cutumelor tribal-rurale; textele cumva dinăuntru, sumbre și exasperate, scrise de Iulian Ciocan și Mitoș Micleușanu, ca și punctele de vedere ale celorlalți, ale *românilor din România* Călin Torsan și Cosmin Manolache;”. ■ Valentin Derevlean (*O monografie discretă despre un autor și mai discret*) recenzează cartea lui Radu Vancu, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute* (Editura Vinea, 2007), „[...] o monografie nu doar bine venită în peisajul postdecembrist, ci mai degrabă una strigător la cer de necesară pentru receptarea actuală a poetului Ivănescu. În fapt, prima monografie despre Mircea Ivănescu (mai există o teză de doctorat nepublicată, cea a lui Daniel Deleanu, executată rapid de Vancu și pe bună dreptate) și, totodată, prima lucrare care urmărește îndeaproape atât mecanismul intern al poeziei ivănesciene, cât și receptarea autorului, de-a lungul timpului, așa anevoioasă cum a fost ea. Între aceste două paliere oscilează monografia lui Vancu și, tot între aceste două paliere, oscilează și atitudinea criticului din spatele cărții: una sfioasă, politicoasă, precaută, ușor afectivă când vine vorba de a analiza opera lui Ivănescu; cealaltă, justițiară (Al. Cistelean vorbește în prefața volumului de un *temei justițiar*), uneori violentă, netolerantă și chiar demolatoare cu opiniile criticilor care au călcat pe *din lături* în textele despre Ivănescu. Întreg efortul critic al lui Radu Vancu se îndreaptă înspre susținerea tezelor proprii, dar nu mic e rolul acordat în carte criticii de recuperare – procesului de reechilibrare a istoriei literare și de deconspirare a erorilor unei epoci în care trona triada Labiș, Sorescu, Stănescu, iar restul poezilor trebuia să orbiteze forțat în jurul idolilor criticii. Explicația oferită de autor pare destul de plauzibilă. Poezia românească se afla într-un stadiu imediat de recuperare după perioada puternic doctrinară, proces care a dus la o reluare a poezicilor interbelice și, fără îndoială, la o fixare a rigorilor poetice undeva într-o zonă, să-i spunem generic, a metafizicului”. ■ Despre volumul de versuri al Ritei Chirian, *Sevrăj* (Editura Vinea, 2006) scrie Octavian Soviany (*Alunecarea spre moarte*): „Situându-se între documentarismul în cheie mizerabilistă al școlii de la Fracturi și himerismul fantast al unui Dan Coman, poemele Ritei Chirian [...] amestecă notația frustră cu imaginea suprarrealistă, astfel încât cotidianul devine aici, ca în picturile *metafizicilor*, teatrul de manifestare al unei realități suprasensibile, iar peisajul citadin – configurat cu abundență de imaginar apocaliptic – îmbracă aspectul unei *cetăți a morților* sau al locului infernal. [...] Pe aceeași linie vin *portretele de familie*, cu personaje care iau pe nesimțite aerul unei măști pline de straniețate, dizolvându-se, printr-o abilă tehnică a distorsionării, în fabulos *negru*. [...] Căci biografismul Ritei Chirian are evidente accente particulare, experiența trăită este integrată aici în scenariul autobiografiei fabuloase, al *mitului personal*, poeta asumându-și, cel mai ades, identitatea *poveștii* lui

care reconfigurează realul prin permutații și aranjamente, ridicându-l la coeficientul superior al fabulei mitice. Iar dispoziția de a fabula se naște aici din sentimentul unei fragilități existențiale superlative, e forma prin care *omul agonizant*, atins de germenii descompunerii, încearcă să-și compenseze deficitul de existență, de vreme ce, în acest spațiu concentrațional, totul alunecă, încet și iremediabil spre moarte”. ■ Grațian Cormoș (*Raport asupra protocronismului românesc*) prezintă cartea Alexandrei Tomiță, *O istorie „glorioasă”*. *Dosarul protocronismului românesc* (C.R., 2007): „Miza centrală a volumului – care îi sporește și gradul de interes – mi se pare a fi relevarea identității, relațiilor și motivațiilor celor implicați în disputa pe marginea acestui fenomen. Este evident că ideea profesorului Papu exemplificată cu textele literaturii române clasice a devenit *calul troian* al discursului *neoașist* care mitiza întreaga noastră evoluție spirituală, transformând-o într-o epopee continuă. *Ideea beligerantă* a protocronismului a reușit să scindeze lumea culturală românească, iar taberele au uzat de proceduri care confirmă principiul *à la guerre comme à la guerre*. Alexandra Tomiță se apleacă așadar, asupra imaginarului trucat al ideologiei național-comuniste, al cărui avatar principal a fost, fără doar și poate, teoria protocronistă, deviată din plan literar și științific în cel politic, într-o încercare de a anexa personalitățile și faptele trecutului în buchetul unei istorii *glorioase* servită pe post de desert unui popor flămând și oprimat zilnic”.

19 februarie

● [„Revista 22”, nr. 8] Ovidiu Pecican (*Conclavuri roșii cu scriitori*) analizează cartea lui Liviu Malița, *Ceaușescu critic literar* (Editura Vremea, 2007): „Rolul de papă al culturii române scrise l-a asumat Ceaușescu în câteva întâlniri cu floarea condeierilor români în decursul anilor ’70 ai secolului trecut. Volumul alcătuit de Liviu Malița transcrie runde din 4 august 1971, din 21 septembrie același an, din 4 februarie 1972 și din 2 aprilie 1975. Suficiente pentru a surprinde vremea primului cincinal al revoluției culturale de tip chino-vietnamez, model mai apt să răspundă apetitului inovator de socialism real al lui Ceaușescu, după ce experimentul renovării de tip cehoslovac se dovedise extrem de iritabil pentru sovietici. Interesantă dispunere în timp a chemărilor la ordine a scriitorimii, care grupează primele trei întruniri în șase luni calendaristice, dându-le un aer de runde pugilistice, în care *sparing partner*-ul «celui mai iubit fiu al patriei» este ba activul, ba conducerea Uniunii Scriitorilor, ba scriitorii membri și membri supleanți ai CC al PCR. [...] Lui Liviu Malița i se datorează, astfel, prin acest volum – nu fără precedent în cariera lui de editor – recuperarea unui Ceaușescu lider literar incontestabil. Dar și aducerea la cunoștința publicului a unor scene de neuitat din seria audiențelor aulice pentru uzul scriitorilor din vremea regimului roșu. Și ar mai fi și posibilitatea de a-i auzi pe scriitori și astfel decât prin intermediul paginilor beletristice publicate de ei înșiși, ori a documentelor mizerabile din dosarele lor de Securitate. Nu pe toți, desigur, dar pe destui dintre cei care

au contat în acel moment în literatura noastră; fiindcă își permiteau sau pentru că o meritau. Dar mă tem că abia de aici înainte vom putea decide în mai bună cunoștință de cauză. Noi și cei care vin după noi”.

20 februarie

● **[„Adevărul literar și artistic”, nr. 209]** Despre cartea lui Martin Page, *O perfectă zi perfectă*, (Humanitas, 2007), traducere de Marina Vazaca, scrie Marius Chivu în textul *Ghidul sinucigașului de profesie*: „Personajul principal este un singuratic workaholic al timpului său: fără familie, fără viață sexuală, angajat într-o multinațională, nimic din ceea ce face nu iese din tiparele unui sistem unde nu au loc sentimente și slăbiciuni, tabieturi și idealuri, un sistem inuman care uniformizează individul până la robotizare, cere perfecțiune, adică organizare și repetiție, și, mai ales, tinerețe perpetuă, frumusețe, aspect impecabil, putere de muncă și fidelitate. [...] Individul este doar statistică și forță de muncă, realitatea este un coșmar, iar viața incompatibilă cu fragilitatea și singurătatea omului care, pentru a supraviețui, are nevoie de stimulente, droguri, pilule. În această ecuație, viața este un șir nesfârșit de tentații suicidare, căci viața oferă zilnic moduri, motivații și oportunități pentru sinucidere. Fericirea, pentru acest condamnat la o sinucidere perpetuă, a ajuns să însemne cât de puțin: căldura, dușul, muzica lui Beethoven. Colecționează sentimentele pe care le detectează la oamenii din jur, iar revolta lui împotriva lumii înseamnă terorismul literar – cumpără mii și mii de volume din opera lui Emily Dickinson pe care le trimite școlilor, instituțiilor, întreprinderilor, le plasează prin orașe sau le trimite necunoscuților; și terorismul muzical – amplasează boxe uriașe în spații și la manifestări publice pe care le sabotează dând brusc muzica la maximum. Sinuciderea devine visul întregii omeniri în acest roman dramatic și (anti)liric, cinic și grotesc, o găselniță de roman a cărei lectură echivalează cu primirea unei perechi de palme”.

● **[„Luceafărul”, nr. 5]** Dan Cristea (*Un maestru de azi*) analizează cartea lui Petre Stoica, *Ultimul spectacol – 101 poeme* (Editura Academiei Române, 2007) în care „[...] începe prin a evoca Banatul natal, farmecul desuet, dar și plictisul vieții de provincie în versuri savant stilizate, cu ceva de pictură naivă, care combină totodată amintirea infantilă cu imaginarul omului adult. *Orașul mic*, străjuit de cocoșul cu trâmbița spartă sau de turnul pompierilor, oferă imagini viu colorate și, mai ales, senzația abundenței, a unei revărsări de preaplin rubensian. [...] Pe de altă parte, poetul nu e niciodată un simplu evocator sau un simplu pastelist. Vocea sa, în această ipostază, e dublată întotdeauna de cea a moralistului, a ironicului și autoironicului, a ludicului și fantezistului. Aceste voci se întrepătrund, la fel cum se întrepătrund, în magma poeziei lui Petre Stoica, aparența și profunzimea, sublimul și banalul, sentimentalismul și dramaticul, nașterea și trecerea, viziunile despre viață și moarte”. ■ Despre carte lui Dănuț Ungureanu, *Români deja deștepți* (Casa de Editură Media On, 2007) scrie Gabriel Rusu (*198 de romane în 198 de pagini – fără a mai socoti copertile*), care are trei constatări:

„Întâmplările sunt rupte din sfânta banalitate, personajele sunt împrumutate din liniștitoare normalitate, comentariile sunt, la întâia citire, trase la xerox după cele dintr-un oricând posibil tratat despre taclaua lipsită de importanță. Numai că, la o a doua citire la care apelezi chiar pe măsură ce te apropii de finalul unui text ori al altuia, îți dai seama că ai în față un fals tratat de tacla. [...] ...Aceasta este a doua constatare în raport cu *Români deja deștepți*, și anume că toate cele 198 de pagini mustesc de umor inteligent (exprimarea îmi pare oleacă redundantă, dar repetiția este bună). Tocmai de aceea titlul prezentei însemnări de lectură amintește de onorabilul Jerome K. [...] ...Aceasta este a treia constatare în ceea ce privește *Români deja deștepți*, că incompatibilitatea dintre aparență și esență, absurdul deci, ne înveselește uneori prin apariția *caraghiosului*, dar alteori ne întristează ușor pentru că ne face să intuim/trăim temeri existențiale”. ■ Adrian Popescu (*Eminescu după Eminescu*) descrie evenimentul organizat la Botoșani în onoarea poetului Mihai Eminescu, unde mediatizată cu predilecție „a fost, acum, tipărirea «Caietelor», cele 12 volum, din manuscrisele eminesciene, apărute prin grija lui Eugen Simion, volume lansate la Academie. Botoșaniul, unde am fost prezent, a acordat cel de al XVII-lea Premiu național de poezie pentru Opera Omnia lui Mircea Dinescu, preferat lui Ion Mircea, Nicolae Preliceanu, Cristian Simionescu, Norei Iuga, nominalizată din această ediție”.

21 februarie

- **[„Dilema veche”, nr. 210]** Claudiu Constantinescu scrie despre cartea lui Richard Millet, *Gustul femeilor urâte* (Editura Trei, 2007), tradusă din limba franceză de Sanda Oprescu și în care descoperă asemănări cu o carte semnată de Amélie Nothomb, deși romancierul nu apreciază scriitura acesteia: „Richard Millet e anti-Amélie Nothomb și anti-Beigbeder. Voga unor astfel de scriitori – pe care-i numește, global, *nothombieni* – i se pare prevestitoare de dezastru și îl îngrijorează. În esență, e vorba de scriitura lor *neartistă*, care îl face să se teamă că literatura ar fi cam pe moarte. Nu știu ce să zic. Știu doar că din spaima asta a lui i-au ieșit până acum vreo 30 de cărți – romane și eseuri -, plus un Premiu al Academiei Franceze, și că gustul femeilor urâte are ca personaje, la fel ca Atentatul lui Amélie Nothomb, o urâciune de om. La Nothomb, eroul îl pastișează ludic pe Quasimodo și forțează îngăduința verosimilului de dragul unor situații care să ia în răspăr prejudecățile legate de frumusețe. La Richard Millet, protagonistul stă mult mai bine cu verosimilul, dar asta pentru că driblează epicul *neaoș*, căutând mai degrabă meditația pe marginea lui”.

- **[„Observator cultural”, nr. 153]** Numărul găzduiește evenimentul intitulat *Marius Daniel Popescu – Premiul „Robert Walser” pentru debut în proză*: „Cine este Marius Daniel Popescu? Cum a reușit scriitorul român, trăitor în Elveția, să uimească piața de carte de limbă franceză, obținând Premiul «Robert Walser»? Ce spune publicului românesc *Simfonia lupului*? În acest număr al «Observatorului cultural» publicăm două texte-portret despre Marius Daniel Popescu și un interviu

cu prozatorul”. Textele-portret sunt semnate de Alexandru Mușina și Caius Dobrescu. □ În textul *MDP între «Grupul de la Brașov» și «Grupul de la Bienne»*, Alexandru Mușina analizează traiectoria scriitoricească a lui Marius Daniel Popescu, pe care, încă de la debut, îl apreciază și îl situează (într-un eseu reluat în volumul *Sinapse*, din 2001) „printre cei mai talentați (și de viitor) membri ai «Grupului de la Brașov», alături de Caius Dobrescu, Andrei Bodiș, Marius Oprea, Sorin (Adam) Matei și Simona Popescu. Cea din urmă s-a simțit atât de afectată de asocierea lui MDP cu grupul *Ior*, încât s-a și apucat să explice – și să-mi explice, ca unui elev – într-un articol de ce susnumitul nu este și nu merită să fie membru al respectivului grup (inclusiv datorită modestei lui valori literare)”. După revoluție, Marius Daniel Popescu conduce „o incisivă revistă de opoziție, «Replica», ce a avut mare succes”. Îndrăgostindu-se de o fată din Lausanne, „venită, cum era obiceiul pe atunci, împreună cu un grup de colegi să *sprjine* publicațiile democratice. Fire romantică [...] Marius a lăsat totul și a plecat cu ea în Elveția”. Deși practică meserii diferite („Doi ani a lucrat ca drujbar, apoi ca șofer de troleibuz la Lausanne”), „Marius își descoperise vocația de scriitor și nu a renunțat la ea. Noaptea, citea pe rupe, scria, corecta... A învățat singur – cu dicționare, citind cărți de poezie, proză, filosofie etc. – franceza literară (cu totul alta decât aceea, funcțională, suficientă unui șofer elvețian)”. Despre romanul *La Symphonie du loup*, Alexandru Mușina scrie: „A refuzat să-l publice la edituri (altminteri importante) din Elveția. A așteptat... a așteptat... până când o prestigioasă editură din Paris, José Corti, s-a hotărât să-i editeze *La Symphonie du loup*. Un roman masiv, de 400 de pagini. Un roman al întâlnirii dintre două lumi, atât de deosebite la suprafață, dar atât de asemănătoare în umanitatea lor profundă. Stil original, construcție ingenioasă, o mare capacitate (poetică, zic eu) de a surprinde și de a *fixa* stări, senzații, momente, situații, relații interumane. Suficiente argumente, cred, pentru ca juriul Premiului «Robert Walser» să fi fost convins de *valoarea literară* (cu tot ce implică aceasta) a cărții”. Spre finalul textului, Alexandru Mușina îi dă dreptate Simonei Popescu: „Până mai ieri, Marius era un obscur emigrant; care mai scria și poezie. Dar soarta îi ajută pe cei curajoși. Dintr-odată a devenit mai cunoscut ca scriitor (cel puțin în Europa) decât subsemnatul, Caius, Andrei, chiar Simona la un loc. Simona are – în sfârșit! – dreptate: Marius Daniel Popescu nu (mai) face parte din «grupul de la Brașov», ci din «Grupul de la Bienne», al laureaților Premiului «Robert Walser»”. □ Caius Dobrescu (*Despre lupul care a fost crescut de un fazan*) accentuează importanța personalității lui Alexandru Mușina în consolidarea «Grupului de la Brașov», printre membrii acestuia fiind și Marius Daniel Popescu, și reafirmă originalitatea cărții lui Mușina, *Scrisorile unui fazan* (2006), ignorată de criticii români: „Temperament efervescent, de o vitalitate debordantă, răzbatător, tenace, realist și, în același timp, tandru, copilăros, Marius Daniel Popescu s-a confruntat, în ultimii ani, cu mari forțe disciplinare: greutatea vieții de emigrant, rigorile subtil-înțepesute în cotidianul Elveției protestante [...] În această pasionată luptă, un

sprijin moral i-a venit, cred, din partea celui ce i-a fost maestru în cele intelectuale și scriitoricești, iar după emigrare i-a rămas, în ciuda distanței geografice, prieten apropiat: poetul și eseistul Alexandru Mușina. [...] Este, probabil, momentul ca obștea scriitoricească locală să înțeleagă că *Scrisorile unui fazan*, volumul din 2006 al lui Alexandru Mușina, nu este doar o colecție de panseuri umoristice și de anecdote morale cu concluzie acidă referitoare la spațiul nostru literar și intelectual, ci reprezintă un veritabil *manual de dezinhibare*, ale cărui principii au dat deja roade remarcabile în lumea reală. [...] Exact în spiritul expus în *Scrisorile...* lui Alexandru Mușina, Marius Daniel Popescu a pornit să se descopere ca scriitor prin rememorarea probelor celor mai dificile la care l-a supus viața, prin examenul necompletat al propriei conștiințe și prin confruntarea cu marii autori, nu cu surogatele lor dâmbovițene”. ■ Prin e-mail, Ovidiu Șimonca realizează un interviu cu Marius Daniel Popescu, fiind interesat de orientarea scriitorului către proză și nu poezie: „– *De ce ați vrut să scrieți proză? Poezia era prea constrângătoare pentru o experiență autobiografică?* – Nu am vrut să scriu proză, am început să scriu proză fiind impulsivat de un prieten, scriitor elvețian, Jean-Louis Kuffer. El este primul meu maestru de limba franceză, cum a fost și este tot timpul Alexandru Mușina maestrul meu în limba română. Alexandru Mușina a crezut în mine, m-a ajutat, m-a învățat și m-a recunoscut poet și prozator. Sunt și voi rămâne poet, de limba română și franceză; acum, sunt și prozator de limba franceză. Eu funcționez prin sinceritate, fidelitate și respect: toți cei care m-au ajutat îmi sunt prieteni, sper să fiu demn de prietenia lor”. Alte întrebări se referă la istoria publicării romanului la editura José Corti: „– *Cât de greu (sau de ușor) v-a fost să pătrundeți pe piața franceză de carte (literatură), la Editura José Corti? Ce demersuri ați făcut? Pur și simplu, ați trimis manuscrisul și ați primit un răspuns favorabil sau v-a recomandat cineva?* – Piața franceză de carte este imensă, iar cărți de limba franceză apar și în Elveția francofonă, și în Belgia, și în Canada, deci concurența este foarte mare în domeniul literaturii de limba franceză. Editura José Corti este una dintre cele mai prestigioase edituri de la Paris. A fi publicat de ei înseamnă că ești original, unic, inedit în literatură. Eu am ajuns la José Corti fiind recomandat de unul dintre scriitorii ce publică la această editură, domnul Jacques Gélât, el mi-a citit manuscrisul, i-a plăcut foarte mult și mi-a cerut permisiunea să-l ducă responsabilului acestei edituri, mi-am spus că ar fi incredibil să public lângă Julien Gracq și Gherasim Luca. Editorul a citit romanul, l-a apreciat și a decis să-l publice imediat”. Despre posibilitatea traducerii romanului *Simfonia lupului* în limba română, interviuatul răspunde: „– *Sunt șanse ca romanul să fie publicat în România? V-a căutat, v-a sunat vreun editor care să se arate interesat de apariția romanului în România? Aveți încredere că va fi bine și repede tradus? Alexandru Mușina ne vorbea despre capacitatea dumneavoastră poetică de a surprinde, în Simfonia lupului, stări, senzații, momente, situații, relații interumane.* – Da, sunt mari șanse să fiu tradus în limba română, la începutul anului am luat contact cu Editura Humanitas și sper ca

această editură să aprecieze romanul, cel puțin așa cum eu apreciez toată echipa ce conduce editura. Dacă Humanitas mă va traduce, voi fi recunoscător pe viața oamenilor ce reprezintă această editură”. ■ Adina Dinițoiu (*Goana după metafizica literaturii*) analizează romanul lui Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann* (Polirom, 2008), în care observă că autorul „scrie proză poetică, iar aceasta nu e în sine un lucru rău, ceea ce constituie însă un inconvenient e extinderea prozei poetice la dimensiunile unei trilogii – ajunse la al doilea volum –, amploare care nu e susținută de un schelet epic, de niște linii directe, de o rețea coagulată de semnificații. *Locomotiva Noimann* e scris dintr-o suflare (mai-octombrie 2007), lăsat cumva în voia asocierilor poetice (există pasaje redundante, care ar fi putut fi eliminate, alături de pagini admirabile), iar romancierul neținând cont de obiecțiile critice care i s-au făcut, riscă să ajungă în derivă”. Un alt aspect semnalat de Adina Dinițoiu se referă la miza metafizică a poeziei și a prozei lui Danilov: „*Locomotiva Noimann* are un motto din Milan Kundera: «Există probleme metafizice, probleme ale existenței umane, pe care filosofia nu a știut nicicând să le cuprindă în toată concretețea lor; acest lucru îl poate face doar romanul...». Ei, Nichita Danilov dorește să atingă asemenea probleme, în/prin chiar concretețea materiei lingvistice, jonglând cu personajele sale alegorice și marginale. Noimann e hărțuit la tot pasul (cu umor și spaimă) de *abstracțiuni*, cifre sub formă de insecte «cu abdomen galben și trompe uterine» sau «omizi păroase». Neliniștea cvasipermanentă a stomatologului, vedeniile obiectelor în mișcare (de regulă ironice față de personaj) nu sunt calmate decât de dușca de coniac pe care o dă pe gât din vreme în vreme. Noimann nu e numai un alcoolic *sensibil* și *original* (practicând dereglarea simțurilor), ci și un meditativ preocupat de originea și natura materiei, de regresii intrauterine, de condiția feminină și cea masculină, de identitate și alteritate”. ■ În textul *Despre noua proză basarabeană în România*, Paul Cernat inventariază prezența scriitorilor basarabeni la editurile românești și îi menționează pe autorii semnificativi: „Corect e să menționăm faptul că mulți dintre tinerii autori basarabeni – fie ei poeți, prozatori, dramaturgi sau esești – au crescut în proximitatea lui Alexandru Mușina. *Mamoșul* literar al grupului de la Brașov a devenit, în postcomunism, și un mamoș al scriitorilor alternativi de peste Prut. Oarecum pe aceeași linie, nu trebuie uitată nici alianța poetică *fracturistă* dintre basarabeantul Dumitru Crudu și brașoveantul Marius Ianuș. Afinități transilvănene – deopotrivă etice și estetice – se întrevăd și în colaborările susținute ale unora la revista «Vatra». Fără îndoială, ieșirea din marginalitate avea nevoie de sprijinul unei edituri importante și un bun manageriat al vizibilității. După transferarea de la Cluj a lui Vasile Ernu (principalul artizan al regroupării literare *made* în Basarabia), *boom*-ul s-a produs, și - ca un făcut! – tot prin intermediul unei edituri ne-bucureștene: Polirom. După ego-grafia memorialistico-eseistică din *Născut în URSS* (2006), cărțile tinerilor de peste Prut au început să alimenteze «Ego. Proză»: *Înainte să moară Brejnev* de Iulian Ciocan (afirmat în calitate de critic literar), *Iepurii nu mor* de Ștefan Baștovoi (apărut prima dată la Aula, în

2002), *Bong* de Alexandru Vakulovski (autor, deja, a două volume de proză: *Pizdeț*, Aula, 2002, și *Letopizdeț*, Idea, 2004, al unui volum de teatru și a trei cărți de poezie, – una – în colaborare cu fratele său, Mihai) sunt primele titluri”. ■ Adrian-Paul Iliescu trimite pe adresa redacției o *Scrisoare deschisă adresată dlui Gabriel Liiceanu*, în care „în calitate de coleg, de fost colaborator” îi adresează „[...] o călduroasă rugămintă: aceea ca dvs. fie să dezmințiți declarația pe care v-o atribuie ziarele (în caz că relatările nu sunt corecte), fie (în cazul opus) să o retrageți cu scuzele publice de rigoare”. Liiceanu ar fi declarat: „foarte mulți dintre oameni care au intrat pe tabla politică în tabăra stângă – după ce am avut timp de 45 de ani extrema stânga la putere – seamănă foarte mult cu cei care s-ar lăuda că ar trece de la sifilis la blenoragie și, într-un fel sau altul, își asumă rămânerea într-un teritoriu al bolilor venerice”. (A.M. Press și ziarele). Adrian-Paul Iliescu susține că declarația nu-l flatează pe filosof din trei motive: „1. Este o afirmație de suculent prost gust, care amintește mai mult de retorica lui Corneliu Vadim Tudor decât de stilul lui Constantin Noica, maestrul dvs. declarat. [...] 2. Este o afirmație care continuă maniera virulentă a dreptei românești radicale, ce refuza să admită posibilitatea diversității politice, tratând drept boală orice afiliere opusă celei de dreapta. Există exemple ilustre în acest sens: însuși Eminescu pretindea că liberalismul vremii sale era ca o boală cronică de care ar fi suferit mari părți din societatea românească (*Opere*, vol. X, p. 333). Este o afirmație nefericită, pentru că trimite la același tip de argument pe care l-a folosit acum șase decenii chiar «extrema de stânga pe care o denunțați cu atâta patos». Propaganda comunistă pretindea că tragediile produse de regimul de dreapta, sub legionari și sub Antonescu, ar arăta că, după aceste guvernări, nimeni nu mai poate fi de *dreapta*. Îmi pare rău că trebuie să constat profunda asemănare dintre *argumentul* comunist și cel sugerat de dvs. – care implică ideea că, după comunism, nimeni nu mai poate prefera stânga (decât un fost sifilitic, mândru de a rămâne doar blenoragic)”. ■ În textul eseistic *Percepții ale orașului funest în Antichitatea greacă*, Ștefan Borbély pornește de la următoarea problematică: „Eseul de față își propune să discute percepția funestă a orașului în Antichitatea greacă. Prima întrebare pe care ar trebui să ne-o punem vizează însăși validitatea ipotezei de lucru: a existat sau nu o percepție negativă a orașului în Grecia antică, atâta vreme cât omul însuși și toate activitățile sale – inclusiv gândirea – se rostuiau pe atunci în funcție de eficiența lor directă, politică? Nu cumva noi, vorbind de convertirea întru negativ a percepției de atunci despre *polis*, comitem un anacronism, retroactivând asupra oamenilor din Antichitate sentimente și aprehensiuni specifice modernității de mai târziu? Putem vorbi apoi – întrebarea este la fel de îndreptățită ca și cea precedentă – de «marginalitate citadină» izbăvitoare în Antichitatea greacă? Altfel spus: de oameni care manifestă un soi de anxietate sistemică, simili-nevrotică față de Centru, retrăgându-se instinctiv spre marginalitate, nu neapărat din orgoliu, ci și din dorința de a sugera că Centrul nu deține, în pofida aparențelor, toate răspunsurile, fiind nevoie și de altele, care nu

pot fi găsite în *agora*?”. ■ În textul *Ce înseamnă Restitutio Benjamin Fondane?*, Mihai Șora explică: „Am conceput acest program, *Restitutio Benjamin Fondane*, împreună cu Luiza Palanciuc. Împreună ne-am fixat și criteriile pentru a-l duce la bun sfârșit. Tot *împreună* traducem, în limba română, majoritatea textelor lui Fondane. Acestui efort i se adaugă cel al lui Mircea Petean și al Editurii Limes, unde vor apărea toate operele franceze. Intențiile noastre sunt clare: vrem să-l aducem pe Fondane în spațiul românesc, să trezim interesul pentru cărțile sale și chiar să deșteptăm vocații. Vrem, de asemenea, ca acest demers să fie corect asimilat: textele lui Fondane vor fi, de fiecare dată, însoțite de studii, documente, note, comentarii, pentru receptare adecvată a operei ”.

22 februarie

● [„**România literară**”, nr. 7] Gabriel Dimisianu prezintă „volumașul de poeme *Ochiul celălalt*, apărut la Editura Oscar Print în traducerea lui Ion Andreiță”, scris de Hristos Ziatas: „Este într-adevăr emoționant să constăți cât de mult a fost marcat sufletul acestui grec de legăturile cu spiritualitatea românească, ce răsunset amplu găsesc în poezia lui miturile și simbolurile românești, figurile noastre istorice și legendare. Probabil că cititorul grec neavizat nu va percepe toate nenumăratele referiri românești din poezia lui Hristos Ziatas, dar cititorul român cu siguranță că le va descoperi și va fi mișcat”. ■ În cadrul rubricii *Cronica ideilor*, Sorin Lavric recenzează studiul lui Anton Adămuț, (*Și*) *Filosofia lui Camil Petrescu* (Editura Timpul, 2007): „Adămuț scrie o carte după tipar didactic. Cele mai bune capitole din carte sunt cele preliminare, acolo unde cititorul este introdus în *Doctrina substanței* după o prealabilă prezentare a surselor filosofiei camilpetresciene: Descartes, Hegel, Husserl și Kant sunt predecesorii de care Camil e legat prin tributul de a le fi împrumutat ideile”. ■ Volumul de eseuri al lui Cornel Mihai Ionescu, *Palimpseste* (C.R., 2007) este prezentat de Cosmin Ciotloș, în *textul Ce rămâne din iubirile noastre*, autorul insistând asupra capitolelor dedicate lui Mateiu Caragiale: „L-am citit și recitit pe Mateiu Caragiale, am străbătut atent interpretările misteriosului *Remember*. Suficient de bine încât să-mi fi consolidat o viziune greu de modificat. Mărturisesc că, departe de a mă fi convins, o parte din tiparele de abordare pe care le-am întâlnit în *Palimpseste* m-au fascinat de la distanță. Nu cred în supralicitările ermetice ale acestei nuvele, nici în șansele reale ale grilei – pure – structuraliste. Iar aceasta pentru că ambele paradigme, coborâte fie și cu un semiton, pot aluneca extrem de ușor în panta exhibițiilor didactice. Scoase din contextul lor funcționarmente erudit, multe dintre căutările de aici devin – rezumativ și simplificator – surse fertile și populare de comentarii pentru liceu”. ■ Despre antologia *De la Coroana regală la Cercul Polar* (Editura Curtea Veche, 2007) coordonată de Dan C. Mihăilescu, în care se reflectă *Feminitatea în cultura română prin personalități* ca: Regina Maria, Martha Bibescu, Maria Cantacuzino-Enescu, Alice Voinescu, Elisabeta Rizea din Nucșoara și Anița Nandriș-Cudla, – A. Gh. Olteanu conchide: „Antologia e

notabilă, în primul rând, pentru autoarele sale, abia apoi pentru scrierile acestora. Cert este că redarea vizibilității acestor femei – nu le-aș numi reprezentative –, ci tocmai, sublime, care s-au opus prin atitudine sau prin viziune fluxului vremurilor lor, este de admirat. Paradoxal, fără a-și fi sieși suficientă, ea ne trimite fără ocolișuri, la volumele originare, la atitudinea primă, care nu se prea poate esențializa”. ■ Intitulându-și cronica literară *Confortul intelectual*, Daniel Cristea-Enache prezintă ediția a II-a a cărții lui Alexandru Paleologu, *Spiritul și litera* (C.R., 2007): „O serie de sintagme în limbajul de lemn al unei anumite epoci deranjează – aceasta, însă, până la momentul în care realizăm că autorul utilizează codul și jargonul marxist pentru a-i bascula pe cenzori și activiști pe propriul lor teren. Printr-o frază *pe linie*, se introduce, cu o naivitate bine jucată, autori *reacționari* și teme interzise în *obsedantul deceniu*. Eseistica de maturitate a lui Alexandru Paleologu se înscrie, *nolens-volens*, în orizontul strâmt de așteptare oficial de la finele epocii dejiste. Concesiile făcute, formale, fiind mimate de spiritul deodată prea serios, suspect de serios, al scriitorului eseist”. ■ Ion Simuț continuă studiul despre *Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism. Simptomatologie generală (II)*: „Două fenomene ale literaturii postdecembriste, rezumă, în mare parte, transformările semnificative: pe de o parte, în domeniul prozei, raportul variabil dintre fictiv și non-fictiv, iar pe de alta, declinul spectaculos al poeziei, după o inflație înșelătoare, ce părea o dezvoltare înfloritoare a liricii. Ambele fenomene se petrec în doi timpi: o primă etapă (1990-2000) favorabilă non-fictivului și relativ neutră față de poezie, creând impresia unei sensibilități, adică a menținerii poeziei la nivelul anterior; a doua etapă (după 2000) în care ficțiunea se regenerează, iar declinul poeziei devine evident. Creșterea interesului pentru literatura confesivă a fost urmată, ca din 2000, de o descreștere previzibilă a interesului pentru memorialistică și jurnale, datorită epuizării relative și, mai ales sațietății sau oboselii publicului. [...] Literatura confesivă nu a dispărut și nu va dispărea, dar importanța acordată s-a diminuat lent, dar sigur. A urmat, în compensație, reabilitarea ficțiunii. [...] Romanul a intrat în criză de creație și în criză de cititori imediat după 1900, dar revine în forță la începutul mileniului III, putând spera, dacă nu la succese europene notorii, măcar la afirmări modeste, dar certe. [...] Poezia devine, după 1990, religia unei secte din ce în ce mai restrânse. Apar volume însemnate ale unor poeți șaizeciști, șaptezeciști sau optzeciști, dar noua poezie, scrisă de cei mai tineri, nu mai are publicul anilor 1960-1970. O vlăguiesc (și uneori chiar o compromit) experimentalismul de laborator, textualismul, exhibiționismul sexual. Centralitatea poetică a canonului estetic din perioada comunistă nu mai poate fi imaginată pentru noua literatură, cea care se scrie după 1990. E sigur că un poet nu mai poate deveni mare scriitor, cu succes de public, în perioada postdecembristă, așa cum se întâmplase înainte. E sigur și e trist, pentru că au învins piața, mercantilismul, hedonismul”. ■ Receptând cartea lui Mircea Gelu Buta, *Tabloul de absolvire* (Eikon, 2007) ca pe *Monografia unei stări de spirit*, Tudorel Urian conchide: „În

lumea bezmetică a tranziției spre nu se știe ce, în care asistăm fascinați la de-structurarea valorilor, la triumful necondiționat al prostiei agresive, al imposturii, al trivialității și al parvenitismului, o carte precum *Tabloul de absolvire*, de Mircea Gelu Buta, lipsită de valențe artistice deosebite și fără mari ambiții ideatice, are meritul de a scoate pentru o secundă la lumină copilul ascuns în sufletul dintre noi”. ■ În cadrul rubricii *La o nouă lectură*, prezentându-l pe Ion Ianoși, Alex. Ștefănescu propune patru grile interpretative: *Un mod de a fi universal*, *Lecturi complete*, *Despre fascism și comunism*, *Adevăratul Ion Ianoși*, autorul conchizând: „Când scrie despre mari spirite, când părăsește terestra ideologie și se avântă în largul visului care este literatura, el redevine liber și nestânjenit. Acela este adevăratul Ion Ianoși, acela este autorul pe care merită să-l citim (și să-l credem) și azi”. ■ În textul *Revistele lui B.P. Hasdeu*, Teodor Vârgolici apreciază activitatea lui I. Oprișan, autorul studiilor *Viața lui B.P. Hasdeu sau setea de absolut* (2001) și *Opera lui B.P. Hasdeu* (2007), care „a readus la lumină, la Editura Vestala, în excepționale condiții grafice, prin metoda anastatică, două importante reviste scoase de marele nostru scriitor și savant la începutul celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, și anume: «Foaea de istorie română», la Iași, în 1859 [...] și «Foița de istorie și literatură», tot la Iași, în 1860”. ■ În *Proza Henriettei Yvonne Stahl*, Marian Victor Buciu face o prezentare succintă a textelor *Voica*, *Steaua robilor*, *Între noapte și zi*, *Marea bucurie*, *Fratele meu*, *omul*, semnalând neîncrederea criticilor literari în talentul scriitoarei: „Critica și istoria literară – dacă trecem peste debutul în roman, remarcat de Ibrăileanu (începutul autoarei se produsese la revista «Viața românească», unde el era redactor) – n-a adus-o în prim planul prozei noastre. G. Călinescu, susținător al prozei de creație balzaciană, îi contesta într-un fel neașteptat, tocmai vocația analitică și îi amenda drastic un «feminism exagerat». El recunoștea adevărul câtorva personaje, dar socotea faptul insuficient ca să o facă pe scriitoare aptă de creație tipologică. Excepția o va oferi I. Negoitescu, în *Istoria literaturii române*, I (1991). El se entuziasmează, dar numai de două dintre romanele sale. Despre celelalte păstrează o tăcere grea și grăitoare”. ■ La rubrica *Cartea străină*, Roxana Utale descoperă în studiul lui Alberto Castaldini, *Giovanni Papini. La reazione alla modernità, Note pentru un portret*: „Lucrarea lui Alberto Castaldini (dincolo de o Cronologie minimă a vieții și a operelor lui Papini, o bibliografie minuțioasă și un indice de nume) conține și epilogul la care facem referire anterior și care spune povestea tristă a omului Papini, stins aproape paralizat și mut, total orb, dar împăcat cu sine și cu credința sa ferventă de neofit: împreună cu soția sa Giacinta, depusese, încă dinainte de încheierea celui de al Doilea Război Mondial, voturile de viață creștină seculară ca franciscan”. ■ În textul *Tribulațiile unui condeier postmodern*, Codrin Liviu Cuțitaru analizează romanul lui Mario Vargas Llosa, *Mătușa Julia și condeierul*, (Humanitas, 2007), tradus de Coman Lupu: „Romanul rămâne, indiscutabil, un exemplu de postmodernist, fiind articulat pe fondul poeziei (implicite) a crizei și angoasei creatoare. Structural, autorul folosește cam toată

recuzita strategică a genului, intersectând narațiunile și naratorii, suprapunând povestirile și chiar amestecându-le, ficționalizând realitatea și, prin determinare, textualizând lumea”. ■ Imaginea lui Mircea Cărtărescu în presa germană este favorizată de traducerea volumului de eseuri *Europa are forma creierului meu*, editată în germană de Academia Schloss Solitude: „Epilogul romanului de eseuri *Europa are forma creierului meu* este expresia unei emoționante gratitudini, prin sinceritate și stil, adresată Academiei Schloss Solitude «utopie, paradis» în care Mircea Cărtărescu a reușit să termine trilogia *Orbitor*, un paradis în care au adăstat și alți scriitori români: Nora Iuga, T.O. Bobe, Daniel Vighi, Rodica Drăghinescu, fiecare plecând de acolo, cu o carte scrisă. Mircea Cărtărescu a plecat cu două: ultimul volum, terminat, al trilogiei sale și acest proaspăt volum de eseuri, lansat nu demult în prezența autorului la Litteraturhaus din Stuttgart”.

26 februarie

● [„Bucureștiul cultural”, nr. 4] Paul Cernat (*Sinteza critică a lui Marin Mincu*) analizează cartea lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Al. Macedonski la Cristian Popescu)*, Editura Pontica, 2007: „Ceea ce mi se pare meritoriu în demersul acestui critic este ambiția de a vertebra prin criterii teoretice și axiologice un domeniu atât de gingaș. Nu știu decât această *Panoramă...* impresionantă, personală și provocatoare, cu prea multe aspecte controversabile, va deveni, în privința poeticității românești din secolul trecut, un reper comparabil cu antologiile aceluiași Mincu din zona avangardei istorice. Pot spune doar că ea îl acreditează pe autor drept unul dintre cei mai importanți critici români ai poeziei (iar nu de poezie) din ultimele decenii”. ■ Despre cartea lui Paul Emil Miclescu, *Din Bucureștii trăsurilor cu cai. Povestiri desuete* (Ediția a II-a, îngrijită de Sanda Miclescu, Editura Vreimea, 2007) scrie Bianca Burța-Cernat (*Bucureștii de-acum un veac și mai bine*): „Paul Emil Miclescu are talentul remarcabil de a-i transforma pe oamenii pe care i-a cunoscut, cu umor și uneori cu o ironie tandră, în personaje ale unui foarte bun roman de atmosferă și, pe această latură, comparația cu *Troica amintirilor* a lui Gh. Jurghe-Negrilești se impune ca o evidență. Atmosfera din *Bucureștii trăsurilor cu cai* a mai fost comparată cu aceea din *Craii de Curtea-Veche* sau din – *mutatis mutandis* – *Ghepardul* ori din cartea lui Jean d’ Ormesson, *Au plaisir de Dieu*; s-au făcut de asemenea trimiteri la *Scrisorile* lui Ion Ghica. Iar Șerban Cioculescu vedea, acum 20 de ani, în această carte de amintiri scrisă simplu, natural și atât de percutant un *triumf al anticalofiliei*, în sensul dorit de Camil Petrescu. *Din Bucureștii trăsurilor cu cai* prilejuiește o călătorie de neuit în epoca primelor automobile bucureștene și a discuțiilor pasionate despre Cometa Halley...”. ■ Sorin Vieru semnează textul *Un veac cu Geo Bogza*: „În memoria cititorilor mai vârstnici chipul lui Geo Bogza este bine întipărit. Nu același lucru se poate spune însă în cazul generației formate în perioada postdecembristă. Ideile pe care și le-ar putea face un om tânăr din zilele noastre despre Geo Bogza riscă să rămână scunde

și schematic; ele nu sunt ajustate la statura literară înaltă a scriitorului. Judecățile mai recente ale câtorva literați fac nu o dată exces de corectitudine politică și au un iz resentimentar. Uneori se vehiculează afirmații de-a dreptul absurde, cum este aceea că gloria literară a lui Bogza ar fi fost construită deliberat, astfel încât să pună în umbră strălucirea înzestratului său frate, romancierul Radu Tudoran. Or, Geo Bogza nu a scris romane, așa cum nici Radu Tudoran nu compunea poeme sau reportaje. Drumurile lor literare erau paralele. Dar de ce ne-ar mira excesiv contestarea operei lui Bogza, într-o vreme învolburată ca a noastră, când până și valoarea perenă a poeziei eminesciene nu numai că este pusă de unii tineri și de unii foști tineri sub semnul îndoielii, ci adesea aruncată direct în coșul produselor culturale expirate? O parte covârșitoare a operei lui Geo Bogza rezistă și astăzi. Atâta doar că succesul de stimă de astăzi nu mai este însoțit de receptarea fierbinte și incandescentă a unui public larg. Căci s-au schimbat atât competența, cât și opțiunile majorității cititorilor de azi”.

• [„Revista 22”, nr. 9] Tania Radu (*Noua critică privește înapoi*) recenzează cartea lui Bogdan Crețu, *Utopia negativă în literatura română* (C.R., 2008), insistând asupra locului ocupat de critic în propria generație: „După un studiu cu bună arhitectură despre avangardă, semnat de Paul Cernat, după consistenta monografie *I.D. Sârbu* tipărită de Daniel Cristea-Enache, după cărțile lui Antonio Patraș și Angelo Mitchievici despre Ibrăileanu, respectiv Mateiu Caragiale, ieșeanul Bogdan Crețu publică un eseu despre *Utopia negativă în literatura română*, în care propune răspunsuri foarte interesante la întrebări mai vechi, niciodată adunate la un loc: de ce au avut infinită putere de reverberare, în literatura română, texte de autoevaluare corozivă a specificului românesc, de tipul *Istoria ieroglifică* ori *Țiganiada* până la *Adio Europa*? Care sunt sursele unui anumit tip de alegorism care a ambalat rareori idei politice, dar a parazitat stilistic, la un moment dat, și cu destul succes, canoanele expresiei literare [...] De ce nu avem *utopii*, ci un număr mare de *antiutopii*, distopii, parabole, pamflete alegorice și alte eschive? [...] În linii generale, studiul lui Bogdan Crețu e convingător și captivant, are observații de finețe, în care se vede limpede plăcerea lecturii critice. Texte considerate îndeobște *utopii* (*Cezara* lui Eminescu) sunt verificate cu modelul alături și puse sub un nou diagnostic, dacă nu complet diferit, măcar mai nuanțat. *Istoria ieroglifică* și *Țiganiada* sunt scoase de sub eticheta pripită de *utopii*. Cantemir face pasul «de la mimarea utopiei la imaginarul antiutopic», iar Budai-Deleanu, cu al său «perfect bruion utopic», creează deja o parodie a pattern-ului și inventează ficțiunea. Mai puțin agreabile sunt alinierile mecanice cu texte de valori foarte diferite, prin abuzivul apropiere, îndeobște folosit de începători. Când te aștepți mai puțin, autorul reacționează conform cu experiența sa de acum. [...] Bogdan Crețu are însă din start câteva atuuri în această carte: subiectul suculent și o perspectivă bine construită în *raccourci*, care propune o linie continuă de *filiații*, pe două sute și mai bine de ani de literatură. Contează mai puțin dacă ipoteza e integral acceptabilă și mai mult că se dovedește înviorătoare.

Cam de aici încep însă și scăderile. [...] *Utopia negativă în literatura română* nu este totuși suma defectelor sale. Dimpotrivă, este proba capacității analitice a autorului și a apetitului său de interpretare a textului literar. Nu în ultimul rând, este surpriza unui condei atrăgător, ferit de uscăciunea multor eforturi exegetice meritorii, dar lipsite de har, care nu lipsesc din nicio generație literară. Nici chiar din ultimul val”.

27 februarie

● **[„Adevărul literar și artistic”, nr. 910]** Marius Chivu (*Când Pablo Picasso s-a refugiat în poezie*) recenzează volumul de versuri al lui Pablo Picasso, *Poeme* (Editura Minerva, 2007), tradus de Irina Mavrodin: „Pe lângă sculptură, ceramică și design, Picasso a încercat să facă și literatură. A scris trei piese de teatru și aproximativ patru sute de poeme, dintre care, se pare, o bună parte se află în colecții particulare. A scris și în spaniolă, și în franceză și destule poezii conțin cuvinte din ambele limbi. În linia suprarealismului bretonian, Picasso mizează în poemele sale pe literalitatea limbajului, pe jocul liber cu cuvintele, cum bine remarcă și excelenta traducătoare Irina Mavrodin. Picasso amestecă într-un verbiaj suprarealist, reminiscente, imagini și senzații, face scurte aluzii, notații, corespondențe și tot felul de asocieri aleatorii, absurde, paradoxale ori, pur și simplu, abstracte. Textele poetice lungi, fragmentate, discontinue, capătă ermetismul dat de hazardul dicteului automat și abundă în ceea ce eu aș numi incidente metaforice, în efecte de limbaj suficiente sieși. Semnele de punctuație sunt suprimate [...] iar cuvintele se înșiruie delirant făcând și mai vizibil caracterul fluid al limbajului. În ciuda unor fragmente inspirate, Picasso n-a fost poet. [...] Faptul că își reprezenta pictural versurile (de altfel, scris folosind creioane de diverse culori) arată că poezia era pentru Picasso mai degrabă un exercițiu, un fel de jurnal de atelier care îi întreținea iluzia creației într-o perioadă, 1935-1936, în care picta extrem de puțin. O carte elegantă – conține și câteva facsimile -, prețioasă pentru fani”.

● **[„Luceafărul”, nr. 6]** Dan Cristea recenzează studiul lui Nicolae Balotă, *De la Homer la Joyce – eseuri* (Editura Ideea europeană, 2007) și descoperă ideile critice ale autorului în prologul compendiului intitulat *Arta lecturii*, rezultând că „După Balotă, critica, în sensul de scris și citit interpretativ, poate să devină un mod de a fi, un mod de existență, capabil «să dea ființei noastre un rost particular», atunci când scrisul și cititul își descoperă motivele și finalitățile în propria lor sferă». [...] În comentariile sale asupra cărților (constituind o parte a propriului jurnal de lectură), Nicolae Balotă chestionează cu precădere calitățile și defectele «spiritului care prezidează la elaborarea unei opere», căci opera exprimă, cum ar spune Spitzer, etimonul spiritual al autorului ei. De la acest spirit individual se deschid cercuri concentrice tot mai largi: spiritul unei școli sau al genului, spiritul epocii, spiritul unei literaturi sau al unei întregi culturi (ordinea latină, tradiția solidă a empirismului englez, spiritul protestant american). Balotă

se revendică, firește, de la ordinea latină”. ■ La rubrica *Remember Marin Sorescu*, poetul este omagiat cu texte semnate de: Geo Saizescu, Traian T. Coșovei, Lucian Chișu. □ Geo Saizescu, *O frescă național-rurală*: „Când în anii '60, a dat buzna în lumea literelor românești Marin Sorescu, cu al său volum incitant-provocator, *Singur printre poeți*, nu mulți au fost aceia care s-au gândit că acest oltenaș, precipitat în vorbire, ascuțit la limbă și condei, pus pe frondă va reuși să se impună și, într-adevăr, așa cum promitea de la primul volum, să se ia la trântă nu numai cu poeții, de care se simțea mai legat, ci și cu alți mânduitori de condeie într-ale romanului, dramaturgiei teatrale și... cinematografice. Ba a îndrăznit să atace și artele plastice: lucrările sale de gen atrăgând atenție într-o prospețime a culorilor, prin ingenuitatea ideilor plastice și, din nou – încă și încă – cu umor. Marin Sorescu a fost un umorist? Cu certitudine. Inegalabil în vers, ținând spre *nimbul* literaturii argeziene. Marin Sorescu amar și duios, îngăduitor și sensibil în *portretizarea* țaranului român în special, rivalizând din acest punct de vedere cu marii prozatori români, care s-au aplecat cu înțelegere și patimă asupra destinului țaranului român. Inventiv și novator în versurile sale surprinzător de diverse, la zi, reușind să umanizeze și... inumanul, dacă mă gândesc la abilitatea lui de a însufleți... Călător prin lume, Marin Sorescu – iubit, premiat și tradus în cele mai importante limbi ale globului, el spirit enciclopedic, despre care se șoptea c-ar fi fost nominalizat chiar la un Nobel – a rămas pentru întreaga umanitate robul operei sale fundamentale *La liliaci*”. □ Traian T. Coșovei, *Marin Sorescu – vocea din burta chitului*: „Toate indiciile, acum, la o recitare a operei sale, conduc spre o concluzie: Marin Sorescu a fost și rămâne un solitar, iară nu un singuratec. Singularitatea sa constă în surpriza pe care a produs-o încă de la volumul de debut, *Singur printre poeți*, 1964 (ce promoție!), considerat la momentul respectiv o lucrare isteată, dar parodică. În fapt, era cel dintâi semn al delimitării, al încercării de a trasa granița sensibilă ce avea să marcheze un nou teritoriu poetic. [...] Puțini au înțeles, la vremea respectivă, că ironia lui Marin Sorescu ascunde un aer aristocratic, că de fapt grimasa ironică era o formă de înfruntare a realității a celui ce se disprețuiește pe sine. De altminteri, Nicolae Manolescu interpreta finalul piesei de teatru *Iona* ca pe un *triumf* [...]. Personajul nu se sinucide (în sensul comun al cuvântului), ci se eliberează... se salvează pentru o nouă luptă care are și ceva donquijotesco în străfundurile conștiinței de sine, în labirintul ființei. Dacă privim din acest unghi interpretativ, ironia lui Marin Sorescu este marca tragică a unei conștiințe care încearcă să se elibereze din cușca anatomică a contingentului, dar, mai ales, din aceeași piesă de teatru, *Iona*, personajul terifiant – construcția unei ambarcațiuni din lemn având în jurul ei marea, abisul lichid. Este, dacă forțăm lucrurile, o situație asemănătoare (dar în planuri epice diferite cu încercarea de salvare din labirint propus de Dedalus și Icar). Ceea ce îl individualizează și îl singularizează pe Marin Sorescu este maniera donquijotească ce pare logică numai în *lumina* altei gândiri. Mica moară de vânt din burta peștelui înghițit de Pește nu este decât un argument al acestei interpretări abordate

și de alți comentatori. Peste toate plutește însă, mai adânc decât apele mării, sentimentul unei singurătăți cosmice”. □ Lucian Chișu, *Oamenii născuți de ziua lor*: „Poetul a venit pe lume de ziua lui, adică în 29 februarie 1936, dar părinții, constrânși de realitatea bisextilă a calendarului gregorian, conform căruia numai o dată la patru ani apare această cifră, au mutat-o în actele oficiale cu zece zile mai jos, între altele din cauză că, oamenii simpli fiind, nu știuseră că hotărâsc destinul la căpătâiul noului născut. Prima excepție întrupată sub numele Marin Sorescu a fost aceea că i-a plăcut enorm să citească. Nu se putea opri din citit. Avea o sete neostenită pentru cuvântul scris din cărți, ziare, afișe, inscripții și firme de stradă, tot ce conținea semnul grafic fiind sorbit cu lăcomie. Apoi nu s-a mai putut opri din scris, iar cine îi va reciti poemele de început, strânse în volumul *Unghi*, va avea revelația legăturilor sale intime, profunde, cu fenomenul lecturii, înainte amintit. Ca o continuare firească a celor afirmate mai sus, s-ar zice că Marin Sorescu și-a neglijat vorbirea, care se arata greoaie, poticnită, aproape șovăielnică. Oricum ambiguă. Dacă, atunci când vorbea, discursul său apărea timorat de propriile-i spuse, în schimb de câte ori și-a așternut gândurile, scrierea sa de-abia le putea prinde urma, transformându-se în șiruri de cuvinte prescurtate, mai multe semne decât cuvinte, trasate rapid pe hârtie și conținând, ca pe un indiciu permanent, nervul ideilor. [...] Cele mai multe dintre dramele sale sunt realizate în jurul vârstei de 40 de ani. Într-o perioadă când în România se mai scriau piese despre comuniști ilegaliști fără să poată transmite măcar o idee, dramaturgia lui Sorescu exploda realmente în teatrul de idei și iradia de semnificații. Piese sale umplu *Țeasta de gânduri*, cum spune poetul într-una din poeziile sale. Cam așa a făcut prin teatrul său, dacă ni se admite forțarea notei, cu *Iona*, piesă montată pe scenele Europei, ai căror binevoitori cronicari dramatici decriptau extrem de felurit, dar nicidecum haotic, textul. Tot Marin Sorescu este cel care a scris un admirabil volum de critică literară, înțesat de comentarii astuțioase la adresa textului literar-artistic, semnat cu un fel de veselă atenționare *Ușor cu pianul pe scări*. Des folosită, expresia își căuta propriul sens, iar Marin Sorescu i-a găsit cea mai, neașteptată rezolvare. O altă excepție o constituie faptul că Sorescu a fost un avangardist solidar, în timp ce toate avangardele s-au constituit și legitimat ca autentice mișcări de trupe. În timp ce avangarda, în mod obișnuit, se străduiește să conteste, Sorescu din *Viziunea viziunii*, subintitulat roman într-o doară și traversat de poeme, desene și alte modalități ideografice, face joncțiunea cu literatura urmuziană. Totodată, celebrul său *Tratat de inspirație* deschide ferestre în imaginar. Opera soresciană cunoaște o ultimă întoarcere excepțională a destinului ei în 1980, atunci când poetul scrie *La Liliiec*, operă dedicată strămoșilor și înaintașilor strămutați în altă lume. Autorul își propusese să redea, ca pe exponentele unui muzeu, graiul vorbit în Bulzești, ridicat la rang de poezie. De unde vine, în ce constă această excepție, mai ales că ciclul a fost greu acceptat, numai după ce asupra importanței demersului artistic și intențiilor autorului s-au pronunțat unii dintre cei mai avizați critici? Din amănuntul că

gândul a țâșnit din mintea poetului atunci când se afla în New-York, pe mica insulă care adăpostește cartierul Manhattan. Printre zgârie-norii din beton și sticlă, în cartierul intrat binișor, încă de atunci, în secolul al XXI-lea, Marin Sorescu s-a gândit nu la viitor, ci la rudele sale din Bulzeștii Olteniei, cărora le recompune poetica oralității. Totodată atipic, așa a fost Marin Sorescu, omul născut de ziua lui o dată la patru ani și încă o dată în fiecare 19 februarie”. ■ Felix Nicolau (*Cum să enervezi un bărbat rece*) își propune să fie *la modă* și scrie despre cartea Ruxandrei Cesereanu, *Nașterea dorințelor lichide* (C.R., 2007) și inventariază în prima parte a recenziei opiniile altor critici despre volum: „*Nașterea dorințelor lichide* a entuziasmat-o pe Sanda Cordoș, care a văzut în acest «lung și dens poem în proză [...] cel mai bun dintre volumele de proză de până acum» ale scriitoarei. La polul opus, enervați la culme, s-au plasat doi critici bucureșteni și unul clujevit. Mihai Iovănel s-a enervat pentru că proza ar fi dulceagă, însiropată. Paul Cernat a fost exasperat de frazele enorme, folosite cândva în romanele fluxului de conștiință, de stilul manierist și de ritualurile erotice vagi, anacronice. Victor Cubleşan a văzut în *Postbărbați* colecția alcătuită din 107 portrete de masculi fictivi, un studiu ratat despre bărbăție, probă a faptului că prozatoarea habar n-ar avea despre sexul opus. Acuma nu știu dacă o carte de ficțiune trebuie să atingă acribia unui studiu de laborator. Fie ea tema cercetării și bărbăția. Adică nu cred că scriitoarea ar fi ieșit să se lepede în târg cu vasta ei cunoaștere într-ale bărboșilor. Apoi scriitura *stream-of-consciousness* avea în vedere redarea procesului deviant, instabil, al gândirii. Poate că în cazul nostru ar fi mai bine să vorbim despre monolog interior, deși aici intenția este una pretins eseistică - o dezbatere și o reconsiderare a unei iubiri intensificate prin expunerea fizică, dar niciodată consumată. Mai există și o serie de piruete în jurul unui subiect tabu, anume incestul. Tot Paul Cernat era excedat de panseurile plate, *puerile*”. În opinia lui Felix Nicolau, volumul Ruxandrei Cesereanu „supraviețuiește datorită chefului de joacă: tatonarea limitelor, sfidarea lor și cuminițirea de ultim moment. Oare nu aici e de găsit farmecul literaturii autoarei clujene? În jocul de-a v-ați ascunselea cu prejudecățile? Un fel de perversitate inocentă. Cât despre sentințele risipite pe mai toate paginile, multe dintre ele sunt incitante sau gratuite la modul fain poetic: «Îmi plac bărbații, pentru că sunt locuibili și miros a gutuie». [...] Când te joci la nesfârșit cu plastilina, ea își pierde flexibilitatea, se fărâmițează și se durifică. Așa se întâmplă și în cazul de față. Artista vrea să umple un pavilion de expoziție cu miniaturi ciufulite, năstrușnice, dar rămâne uneori fără materie primă. Degetele ei modelează atunci în aer, riscant. Și totuși, am citit cartea aceasta ca pe o *Educație sentimentală* postmodernă. Un exercițiu de stil și un experiment iluzionistic feminist, care îi poate face pe bărbați să se amuze sau să se bosumfle”. ■ În cadrul rubricii *7Cărți X 7Frazе*, Horia Gârbea (*Fantomele lui Odi Sini se numesc, mai nou, Nicky și Ella*) recenzează cartea gândită și alcătuită de Marta Petreu, *Scriitorul și trupul său* (Editura Apostrof): „O carte care se citește cu interes pentru că Marta Petreu a convocat peste 40 de scriitori să vorbească despre

relația lor cu propriul trup dar mai ales cu bolile care-l măcină. Întrebările se referă așadar mai ales la boala care vă plac, de care vă temeți, ce boli ați proiectat în cărți și când ați fost la medic ultima dată și cu ce rezultate. Cei întrebați răspund în general profund sau spiritual, iar surprizele nu lipsesc. O întrebare interesantă este aceea referitoare la bolnavul preferat din literatură”.

28 februarie

• [„Cultura”, nr. 8, Săptămânal editat de Media Casa Press S.R.L., parte a Trustului INTACT și Fundația Culturală Română; anul III; format A3; număr de pagini: 32; Colegiul redacțional: Redactor-șef: Augustin Buzura; Redactor-șef adjunct: Angela Martin; Secretar general de redacție: Cristina Rusiecki; Redactori: Cătălin D. Constantin, Daniel Cristea-Enache, Teodora Dumitru, Mihai Iovănel, Cornelia Maria Savu, Cătălin Sturza, Andrei Terian] Eugen Simion aduce în atenție niște *Însemnări rapide despre un spirit bine alcătuit*, Virgil Cândea, despre care mărturisește: „L-am cunoscut îndeaproape după ce împlinise 70 de ani, atunci când a fost ales vicepreședintele Academiei Române, în aceeași echipă (să-i spunem deocamdată așa) cu cel ce semnează aceste rânduri. O echipă bună, solidară, formată din oameni care voiau să ridice, cât pot și cum pot, prestigiul unei instituții intelectuale care împlinise 132 de ani de la fondare. Virgil Cândea s-a angajat, alături de mine și de ceilalți colegi, să scoatem Academia din izolare și inerția ei proverbială”. Eugen Simion îl apreciază pe Virgil Cândea deoarece „în bună parte, și-a dus proiectele la capăt. Ale Academiei (*Tratatul de istorie a românilor*) și ale sale. Pare o banalitate, dar nu-i așa, pentru că, după cum se știe, românul intelectual promite mult și face puțin. Cum s-ar zice e un *om de vorbe* și mai puțin sau chiar deloc un *om de fapte*. Chiar și atunci când intelectualul român este un veritabil om de carte și imaginează opere monumentale, el le duce rareori la sfârșit. Am putea spune că românul, talentat și dornic să facă lucruri mari în lume, suferă de regulă, de o maladie subtilă pe care nu știu cum s-o numesc mai bine: adamism (boala spiritului mediteranean, zice filosoful Ortega Y Gasset), *accedia* (boala călugărilor și, în genere, a spiritelor în reclusiune) sau, cu o expresie mai frustă a lui Petre Țuțea, *aflarea în treabă*? Oricum i-am zice, această maladie a spiritului se manifestă din plin în mediile intelectuale. G. Călinescu o pune pe seama faptului că noi, românii, n-am avut timp în istorie să construim durabil și esențial. Am construit mereu din fuga cailor la nimereală și la repezeală, atenți să nu vină cineva și să ne alunge. Poate că este așa, dar cert este faptul că rareori terminăm, când e vorba de opere publice, ceea ce începem cu ardoare și mare gălăgie. Omul pe care l-am cunoscut la începutul senectuții sale era croit din alt material și avea altă filosofie de viață. Un bărbat cu trupul delicat, cu mersul puțin ezitant, cu vorba catifelată și coerentă, un spirit colocvial și, mai ales, un om de cuvânt. Îi citisem mai demult studiile despre Cantemir și, în genere, studiile sale despre istoria culturii, cuprinzătoare, erudite, convingătoare, care se întind de la cultura bizantină până la

cultura arabă. A avut mereu ceva de spus în această privință și de câte ori a putut, a spus în modul lui profund și nezmotos. Consult, azi, lista lui de lucrări. E impresionantă, este esențială pentru un domeniu al spiritului românesc”. ■ În textul *Ion Barbu (I)*, Daniel Cristea-Enache reface principalele momente biografice din viața poetului, care îi marchează evoluția poetică: „În numai doisprezece ani, poetul care debutase în «Literatorul» lui Macedonski (cu poezia *Ființă*) ajunge la o deplină consacrare. Frecventează asiduu cenaclul «Sburătorul», publică versuri în revista cu același nume, ca și în «Umanitatea», «Cuvântul liber», «România nouă» [...] publică *După melci* (plachetă ilustrată însă complet inadecvată, ca o carte pentru copii), intră în *Antologia poezilor de azi* a lui Ion Pillat și Perpessicius cu poemele *Păun* și *Uvedenrode*, iar în istoria literaturii române cu volumul *Joc secund* – ce marchează, într-un mod simbolic, și sfârșitul carierei sale poetice. [...] Extrem de critic față de majoritatea formulelor poetice ale epocii, Ion Barbu nu a manifestat mai multă îngăduință față de propria producție lirică – pe care o cerne printr-o sită foarte fină, astfel încât ceea ce rămâne, la urmă, în volum să-l reprezinte cu adevărat. Luciditatea maximă a poetului solicită o exegză critică pe măsură și ridică un euristic semn de întrebare: dacă Barbu trebuie analizat în evoluția sa, așadar dintr-o perspectivă diacronică, fixând etapele devenirii lui (soluția Tudor Vianu) – ori, dimpotrivă, se cere interpretat exclusiv prin prisma volumului *Joc secund*, mai exact a ordinii celor trei cicluri de aici (soluția Ovid. S. Crohmălniceanu)”. ■ Despre romanul lui Fumiko Enchi, *Măștile*, traducere și note de Angela Hondru (Humanitas, 2007) scrie Rodica Grigore: „O femeie matură, frumoasă, talentată și exercitând asupra celor din jur o stranie fascinație. O tânără ispititoare și senzuală care și-a pierdut soțul într-un tragic accident, nora celei dintâi, de sub a cărei tutelă pare incapabilă a se smulge. Doi bărbați îndrăgostiți de tânără și, cu toții, manevrați de versata și fascinanta Mieko Togano, specialistă în practici magice, capabilă să-i transforme pe toți cei care o înconjoară în simple marionete, nimic altceva decât niște purtători de măști în piesa pe care ea însăși o pune la cale și care, inevitabil, îi implică pe toți, atrăgându-i într-un complicat joc al seducției și al morții. În plus, numeroase trimiteri la scrieri clasice, adesea texte celebre din perioada medievală, frecvente citate din piese de teatru tradițional japonez și permanente asocieri pe care personajele le fac cu literatura epocii dinastice. Acestea ar fi, în mare, liniile structurale ale romanului *Măștile* (1957) al autoarei nipone Fumiko Enchi, figură aparte în contextul literaturii japoneze moderne, aflată de timpuriu în contact atât cu elementele reprezentative ale spațiului cultural occidental, cât și ale celui oriental, la care se raportează, însă, adoptând o poziție oarecum singulară, redescoperind tradiția literaturii culte, dar valorificând, în opera sa, și o serie de practici magice sau de credințe din folclorul japonez, între acestea, fapt evident în *Măștile*, mai cu seamă posedarea de către spirite demonice. Procedând astfel, Fumiko Enchi reușește să reactualizeze – dar niciodată la modul didactic – marile reușite epice nipone, dar și să creioneze nu numai un veritabil context cultural pentru receptarea

adecvată a romanelor sale, ci, deopotrivă, o inedită istorie sui-generis a prozei nipone în ansamblu, având și darul de a-și descoperi, cu o rară intuiție, spiritele precursorare”. ■ Teodora Dumitru (*Corsarii și găinarii*) analizează studiul lui Alexandru Dobrescu, *Corsarii minții. Istoria ilustrată a plagiatului la români* (Editura EM.OL.IS, 2007): „Alexandru Dobrescu ilustrează mulțimea cu un singur element a cercetătorilor moldoveni capabili să monteze o critică la Maiorescu (alta decât materialismul istoric și dialectic) și să se ocupe de colecționarea detractorilor lui Eminescu. În dezacord cu media atitudinală pioasă a cercetătorilor sus-ziși, Alexandru Dobrescu și-a impus (și a avut cu succes) un comportament sfruntat de rearanjeur-demistificator al produselor moldovenești de top. Acest prim volum al *Istoriei* sale pleacă de la cronicari și ajunge la finele secolului al XIX-lea. Primul din patru proiecte (cifră care deconspiră masa materialului pe care-l are la dispoziție). [...] Istoria lui Al. Dobrescu n-are cum să rateze aspectul de rechizitoriu ironic la adresa celulei naționale: intelectualii dintre Carpați și Dunăre fură pe rupte, de la principe (Cantemir sigur, Neagoe – paternitate incertă) la ultimul compilator mănăstiresc. [...] Al. Dobrescu pleacă de la o listă de personalități consacrate/ o masă culturală canonizată. Simulează epurarea listei prin dovedirea plagiatelor, dar implică, totuși o concluzie paradoxală: contestatul și contestatarul nu se substituie (pe criteriul Zotu are dreptate, îl punem, deci, în locul lui Maiorescu), ci se adună (pe lângă Maiorescu, l-am câștigat pe Zotu). Oricât de ascetică ar părea, în urma epurărilor efectuate, lista finală a lui Al. Dobrescu reprezintă o sumă, nu o diferență”. ■ Cătălin Sturza „nu recomandă” publicului cartea lui Cosmin Perța, *Întâmplări la marginea lumii* (C.R., 2007), „o non-carte fără cap și fără coadă despre nimic dacă vreți, cu tot dinadinsul [...] Întâmplările lui Cosmin Perța ar fi putut să iasă o tentativă mai mult sau mai puțin reușită de *fantasy*, iar primele 15-20 de pagini sunt pline de promisiuni, în acest sens. [...] Paginile sunt însă imediat abandonate, la fel și povestea, pentru o aiureală năucitoare, un amestec de pașoptism, autoficțiune, y2k și basme românești”. ■ Spre deosebire de Cătălin Sturza, Rita Chirian (*Poetry in Disguise*) consideră cartea lui Cosmin Perța, *Întâmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopoulos în pustie* (C.R., 2007) una „izbutită”: „Povestea lui Cosmin Perța are forța de seducție a unei istorii baroce, în faldurile căreia contururile se pierd, în subtilul joc de oglinzi al infrarealității. Sunt încifrate, cu gingășie și compasiune nedisimulată, în sforăria ficțiunii, reflex meditative și ecouri ale deziluziei, radiografii fugare ale cotidianului și respirația frântă a atemporalului. Fără îndoială, *Întâmplări la marginea lumii* este un experiment literar (și ludic) izbutit. O experiență literară care contagiază”. ■ Dragoș Varga (*O monografie Mircea Ivănescu*) apreciază studiul lui Radu Vancu, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute* (Editura Vinea, 2007) prin care poetul debutează în rândul criticilor literari cu „un volum de critică în toată puterea cuvântului. În plus, pentru a nu-i lăsa poetului Radu Vancu prea multe semne de întrebare privitoare la adevărata sa vocație, putem preciza că și acesta este, în

esență, o reverberație a propriilor sonuri poetice și un exercițiu de admirație și de admirat pentru poezia unui maestru”. Studiul este valoros deoarece aduce o imagine completă asupra liricii iovănesciene: „Nu de comentarii sau de analize duce lipsă opera lui M. Ivănescu; o știe și Radu Vancu și nu are nicio rețineră în a sublinia contribuțiile decisive la receptarea operei și la consolidarea prestigiului poetului Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, I. Negoieșcu, Ion Pop sau Al. Cistelean, ultimul fiind și prefăcătorul volumului de față. Ceea ce lipsea era însă «un studiu de amploarea unei monografii care să închege o sistematică» a poeziei ivănesciene și, bineînțeles, a receptării acesteia, cartea lui Radu Vancu reușind astfel să îndrepte acest neajuns. [...] Capitolele cele mai ample și mai consistente ale volumului de față rămân însă cel dedicat intertextualității din poezia iovănesciană și cel referitor la melancolie. Avem în ele, pe pagini multe, o adevărată demonstrație de forță în care se uzează de întreg instrumentul critic de care poate un critic dispune Riffaterre, Genette, Kristeva, Laurent Jenny, Ricoeur, Paul Zumthor, Pound, Eliot, Harold Bloom, Starobinski și mulți alții, fără a lăsa pentru un moment impresia că vreunul este de prisos. În comentariul aplicat al lui Radu Vancu, poezia lui Mircea Ivănescu pare a-și indica singură instrumentele cu care se cere a fi analizată”. ■ În cadrul rubricii intitulată *Cultura dezbaterei*, la tematica despre *Mituri literare. Blocajul scriitorului* se evidențiază intervenția lui Radu Pavel Gheo – *Scrisul ca meserie, scrisul ca vocație*: „Criza de creație există, evident. Există în toate domeniile în care forța principală de producție e creativitatea. Depinde însă cum vedem lucrurile. Nu cred că scriitorul este o mașină de creație literară care produce pe bandă rulantă opere mai mult sau mai puțin perene. Poți să scrii și să scrii toată viața la un roman, poți să scrii cinci ani și după aceea să nu mai vrei sau să nu mai poți s-o faci, poți să scrii intermitent, neîntrerupt, zilnic sau din an în paște. Criza presupune o ruptură într-un proces continuu, or, mie mi se pare că scrisul nu prea are cum să fie un astfel de proces. Înțeleg problemele pe care le produce un blocaj creativ în momentul în care scriitorul are un *deadline*, o carte sau un text de predat urgent, un contract de respectat, dar importanța care se dă fenomenului e specifică unei societăți în care opera literară este deja omologată ca produs profitabil din punct de vedere comercial. Mă întreb dacă aspectul acesta al crizei de creație nu e cumva legat de scris ca meserie, opus scrisului ca vocație, și se referă la scriitorul integrat în procesul editorial. Pe de altă parte, există, evident, și aspectul strict individual al blocajului scriitoricesc. Există. E o realitate. Dar e cu totul altceva: aici vorbim de suferință, trudă, consum nervos, crize, prăbușirea încrederii în sine... De unde apare blocajul? Nu știu. Și habar n-am nici cum sau de ce dispare. Mecanismul creației e suficient de obscur și atâta timp cât n-o să învățăm computerele să creeze artă originală, nu cred c-o să rezolvăm nici problema blocajului scriitoricesc. Putem discuta problema, dar de rezolvat nu o putem rezolva – tocmai fiindcă actul creației e unul individual și că aici niciun scriitor nu seamănă cu altul, indiferent de valoarea lor”. Radu Pavel Gheo ilustrează modificările „profesionale”

ale scriitorilor dinainte de 1989 și după prăbușirea comunismului în România: „Cu scriitorii prinși de revoluția din 1989 lucrurile stau un pic altfel. În cazul lor n-a fost vorba de un blocaj creativ de tipul celui despre care am vorbit aici. Înainte de 1989 scriitorul era în egală măsură și intelectual – sau, mai bine zis, membru al intelighenției – și își asuma implicit (sau, conform canonului romantic, ar fi trebuit să-și asume) și un rol social, de călăuzitor al nației. Oricum, făcea parte din elita națiunii. După 1989 scriitorii români – și nu numai scriitorii – au avut cu adevărat posibilitatea s-o facă și s-au aruncat în vâltoarea luptelor din societatea românească. De altfel, multora li s-a schimbat doar profesia, nu și statutul. N-au mai scris, dar au rămas membri ai elitei, indiferent dacă au făcut presă scrisă, politică sau administrație. Așa s-au și cernut cumva – nu valoric, ci vocațional. Unii dintre ei au revenit mai devreme sau mai târziu la scris. Poate că îi împingea vocația lor de scriitori. Alții nu au părăsit niciodată scrisul. În fine, alții au devenit și au rămas jurnaliști, oameni politici, activiști sociali. Nu cred că se poate stabili o regulă – dar nici nu cred că un scriitor trebuie să rămână scriitor până la capătul vieții. Cei care au renunțat la scris au făcut-o neapărat fiindcă schimbarea de regim le-ar fi afectat vâna creativă, ci pur și simplu pentru că au început să trăiască în libertate. În libertate poți să alegi. Iar ei au ales altceva”. ■ Alex Matei (*Probleme în partid*) îi răspunde lui Alex. Goldiș, care se arată nemulțumit de articolul semnat de Alex Matei în revista „22” despre cartea lui Alex. Cistelean: „Cred că e foarte bine să existe polemici. Mă bucur că, uite, cartea lui Alex. Cistelean a aprins niște focuri, focuri pe care le trăgeam însă tot noi, cei din partidul alecșilor. Pe de altă parte, e păcat că s-a ajuns la procese de intenție. Nu am susținut și nici nu am implicat faptul că Alex. Cistelean este un impostor, deducția lui Goldiș e mai degrabă o abducție. N-am făcut nicio referire la persoana Alex. Goldiș în articolul meu din «22», pe care îl respect de altfel în calitatea pe care i-o cunosc cel mai bine, cea de critic. Și nu de *cititor peste medie* (grație, maestre). Nu l-am acuzat niciodată pe Alex. Cistelean de snobism intelectual, aș fi ultimul care ar face-o, tocmai pentru că, și prin referințele la Lacan, l-am văzut, de când a început să publice, ca pe un eseist în sfârșit altfel. Continuu să cred că este altfel, acest atribut fiind mai valoros în ochii mei decât unul obișnuit, ca *bun, exceptional*, etc. [...] Iată de ce cred că o frază interesantă a lui Alex. Goldiș din replica pe care mi-o adresează este aceasta: «plecând de la acest postulat (al unei stângi radicale, n.m.), Alex. Cistelean, la fel ca Adorno, Althusser sau poate ca Marx însuși, nu e, într-adevăr, marxist». Aceasta este o frază, dacă autorul îmi permite, à la Vlad Mureșan. Și nu pot decât să mă bucur că această frază există: într-adevăr, singura șansă a lui Marx, Lacan a văzut-o foarte bine, este ca el să nu fie întrutotul marxist. Aceasta este, din capul locului, și șansa lui Alex. Cistelean, pe care el o exploatează de altfel la fel de bine. Ceea ce încercam eu să fac în acel articol din «22» era să provoc, așa-zicând, *enunțarea* enunțului. Să *raționalizez* subversiunea. Pentru atâta lucru poate că, totuși, colegi de partid fiind, nu meritam o așa săpuneală din partea lui Goldiș. Mie mi-ar părea

rău de altceva: să ne certăm noi ca proștii, în locul acesta cu care ne-am proaspăt împrăștiat – stânga, ca *autiștii conceptuali*, să sporim confuziile, să le clarificăm și să ne dăm seama că suntem de fapt dați pe mute”.

● **[„Dilema veche”, nr. 211]** Alexandru Matei realizează un interviu cu Philippe Forest: „-*Spuneți undeva că originea autoficțiunii se află, dincoace de Doubrovsky, în avangarda literară franceză. Cum așa?* – Se spune că literatura franceză a Noului roman, aceea susținută de revista «Tel Quel», este obsedată de text și se scrie ca o producere anonimă de text. Or, de fapt, cred că ceea ce se pierde prin asemenea aprecieri e tocmai partea de experiență pe care o exprimă. Literatura așa-zis textualistă este una profund subiectivă. Este o literatură a experienței, în sensul pe care Georges Bataille îl dă acestui cuvânt: juisanța, suferința sunt experiențe atunci când reușesc să modifice conștiința în sensul în care devin conținuturi ale conștiinței. Pentru mine, autoficțiunea adevărată începe cu Breton, Aragon, Céline și Cendrars, iar apoi continuă cu Noii romancieri. Intervenția lui Doubrovsky, din romanul *Fils*, nu face decât să manifeste un proces de relegitimare a primei persoane românești, proces purtat de scriitorii solidari cu avangardele și uniți în refuzul formulelor naturaliste cu care autoficțiunea a sfârșit prin a se confunda. – *În eseul pe care l-ați publicat anul acesta, Le Roman, le réel et autres essais (Cécile Defaut), opuneți experiența și trăitul (le vécu). Pe prima o conotați pozitiv. Or, mie mi se pare că experiența este o noțiune vastă care cuprinde, printre altele, trăitul.* – Da, așa este, pentru mine experiența este capitală, experiența în sensul lui Bataille, după cum v-am mai spus. Experiența nu înseamnă doar experiență literară sau artistică. E cu atât mai bine dacă un scriitor reușește să o exprime prin literatură. Din contră, trăitul mi se pare o categorie de falsă experiență, ceva marketizat și întrebuințat ca valoare de schimb de societatea spectacolului. În trăit, toată lumea care pretinde că vrea, prin redarea trăitului, să sondeze adevărul ființei, se aseamănă de fapt. Abia experiența reușește să individualizeze. Literatura nu este de fapt o traiectorie a vieții ca atare. Subiectul trebuie universalizat. Verosimilul autobiografic este desigur necesar, dar nu și suficient pentru un roman bun”. ■ Recenzând cartea lui Stephen King, *Misterul regelui. Despre scris* (Editura Nemira, 2007), tradusă de Mircea Pricăjan, Marius Chivu (*Să-ți aduci fericire*) conchide: „*Misterul regelui* este o carte pur și simplu fermecătoare, emoționantă și plină de fraze memorabile, scrisă cu mult umor de un Stephen King autoironic și cald, sincer și modest, critic și cerebral, un King neașteptat de senin, tonic și înțelept, cu o mare credință în literatură, care te cucerește de la prima pagină pentru a te lăsa melancolic la final: «Scrisul nu are nimic de-a face cu câștigarea banilor, a faimei, a unei întâlniri amoroase, a unei partide de amor sau a prietenilor. În cele din urmă, e mai presus de orice un mod de a le îmbogăți viețile celor care vă vor citi cărțile și de a o îmbogăți în același timp pe a voastră. A scrie înseamnă să te ridici, să capeți puteri și să treci mai departe. Să-ți aduci fericire!»”.

● **[„Observator cultural”, nr. 154]** Bianca Burța-Cernat (*Secretul istoriei literare în era internetului*) demonstrează importanța cărții lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula, 2007): „S-o spunem de la bun început: este o lucrare de o importanță majoră pentru evoluția unei discipline în evidentă scădere de prestigiu, istoria literară. Cartea de față nu doar că incită prin *subiectele* pe care le propune (de la, să zicem «iluzia geopolitică» a lui Ioan Slavici la moartea suspectă, îndelung comentată a lui Marin Preda), dar inițiază, în același timp, o discuție – cu siguranță necesară, cu siguranță presantă – despre rolul, rostul, importanța istoriei literare la început de mileniu, în lumea globalizată. Mai mult decât atât, discuția nu rămâne la nivelul pesimist al identificării și descrierii unei situații de criză, ea avansează – constructiv – către propunerea unor soluții de reabilitare a disciplinei. [...] o istorie literară alternativă, care selectează fie aspecte mai puțin discutate ale operelor scriitorilor canonici, fie autori marginali (Mircea Streinul, Ionathan X Uranus alias Marcel Avramescu, C. Virgil Gheorghiu, Vasile Lovinescu ș.a.), fie teme/tendințe generale sub umbrela cărora pot fi grupați mai mulți autori – pe orizontală, în sincronie, la nivelul unei generații literare sau al unui grup literar; pe verticală, în diacronie, la nivelul structurilor, tendințelor, liniile care se continuă de-a lungul timpului”. ■ Dana Pârvan-Jenaru (*A fost sau nu Mihail Sebastian mediocru?*) analizează volumul lui Romulus Bucur, *Mihail Sebastian – monografie, antologie comentată, receptare critică* (Editura Aula, 2007) alcătuit din „Câteva zeci de pagini de critică literară, câteva fragmente de texte teoretice, o (mini)antologie de texte mai mult sau mai puțin comentate, un dosar de receptare critică, date biobibliografice și bibliografie”. Recenzenta este dezamăgită de monografia dedicată lui Mihail Sebastian mai ales că „de la prima și până la ultima pagină (nu sunt prea multe!), cartea fiind lipsită de tot ceea ce înseamnă principii și obiective ale criticii literare, de reflectare sintetică a operei și de condensare a procesului critic, de urmărire și surprindere a unui *diagnostic* integral, de interpretare personală de valorificare”. Dana Pârvan-Jenaru conchi-de: „Monografia *Mihail Sebastian* își așteaptă autorul, măcar pentru a afla dacă Sebastian a fost sau nu mediocru! Până atunci, mediocră este cărticica semnată de Romulus Bucur”. ■ În textul *Dobrogea dionisiacă*, Crina Bud recenzează romanul Irinei Egli, *Pământ pustiu* (Humanitas, 2007), publicat mai întâi la Editura canadiană Boréal cu titlul *Terre salée*, tradus de Adina Cobuz. Este al doilea roman al scriitoarei, primul fiind *Sânge amestecat* (Editura Ex Ponto, 2000), în care Irina Egli își continuă „obsesiile de creator – tragicul și miticul –, „aceeași temă a incestului [...] este reluată și susținută de o scriitură nervoasă, ce pare a țâșni impetuos, din această combinație rezultând o literatură destinată devorării, nu degustării”. În opinia Crinei Bud „[...] romanul *Pământ pustiu* apare ca o provocare. În primul rând pentru autoarea lui, și apoi pentru cititori. Conștientă că un scriitor «poate să-și frângă gâtul ușor» (după cum mărturisește într-un interviu), Irina Egli atacă fără prejudecăți (nu fără emoții) tema incestului, a unei relații mistuite de pasiune dintre un tată, Alexandru, și fiica lui, Anda. [...]

Farmecul acestei cărți va fi venind și dintr-un magnetism al Dobrogei, *Sutul* tuturor pasiunilor, descrisă ca un spațiu ancestral cu parfum oriental, cu lumină din aur vechi, ca un tărâm al tuturor influențelor și neamurilor, un loc ce păstrează ceva «de la începutul lumii», «o ciudată amestecătură de apă și pământ»". ■ Cristian Cercel (*Femeile în societatea postindustrială*) analizează cartea lui Alain Touraine, *Lumea femeilor*, (Editura Art, 2007), traducere din limba franceză de Magda Jeanrenaud: „Teza lui Touraine, cum că lumea noastră devine o lume a femeilor, că de la o societate a bărbaților ne îndreptăm în postindustrialism către o societate a femeilor e, trebuie spus, mai mult decât atrăgătoare. Și, într-adevăr, sociologul francez punctează aspecte care *par* a converge către o încântătoare demonstrație. În plus, Touraine nu încearcă să-și absolutizeze ideile, aducând în discuție și chestiunile încă nerezolvate, situațiile încă problematice care privesc mai cu seamă raporturile dintre bărbați și femei ori pe cele dintre comunitate și nevoia de emancipare”.

29 februarie

● [„**România literară**”, nr. 8] În cronica literară intitulată *Pornind de la prefață*, Cosmin Ciotloș analizează studiul lui Catrinel Popa, *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității* (Polirom, 2007), „distins cu premiul de debut «Ioan Petru Culianu» la concursul de manuscrise al Editurii Polirom”: „De ce să apelezi întâi la studiile lui Antoine Compagnon și Nothrop Frye pentru a vorbi detensionat apoi despre Mircea Ivănescu, Sorescu și Cărtărescu? Un răspuns malițios și polemic ar fi acela care ar viza rigorile academice. Așa e indicat, în fond, să se înceapă orice demonstrație – neincrimabilă – a unui fapt teoretic. Cu infinite trimiteri bibliografice, cu un limbaj nu întotdeauna accesibil, cu o seriozitate impersonală și lipsită de grimasele spiritului ludic. Iată un posibil motiv pentru care studiul semnat de Catrinel Popa [...] nu se pretează atât lecturii, cât conspectului. Deliciile intelectuale există, dar cumva uscate, neajutate nici de cine-știe-ce artificii de stil, nici de speculațiile eseistice pe zeci de pagini, nici de forfanteriile deprinse din exercițiul gazetăresc”. ■ Intitulându-și textul *Un viciu nepedepsit*, Daniel Cristea-Enache se ocupă de cartea lui Emil Brumaru, *Cerșetorul de cafea. Scrisori către Lucian Raicu* (Polirom, 2004): „Definitoriu pentru pagina lui Emil Brumaru, fie ea lirică ori epistolară, descriptivă ori confesivă, mi se pare acest cearcăn de melancolie. Sub unghiul moale ale unei anumite priviri, visurile *detractate* ale fostului adolescent devin aproape suave, ca și la oniricul Leonid Dimov. [...] În clipele lui de grație senzorială și lirică, deloc puține, Emil Brumaru reușește să mângâie poezia însăși. Iată lucrul pe care trebuie să-l afle, dacă nu-l știa deja, Lucian Raicu”. ■ Ocupându-se de cartea lui Pavel Chihaia, *Scrieri din țară și din exil. Hotarul de nisip* (Editura Paideia, 2007), în cadrul rubricii *Semn de carte*, Gheorghe Grigurcu descoperă *Analogii existențiale*: „Deși despărțiți de un interval de vârstă și de distanța geografică, îmi dau seama că-mi pot stabili cu d. Chihaia similitudini existențiale în cadrul

deceniului șase, al Răului inflorescent. Neputându-și găsi rostul în condițiile unui sistem social opresiv, în care valorile erau batjocorite, autorul *Blocadei* se vede marginalizat, proiectat în *munci de jos*. E unul din intelectualii pe care regimul îi pedepsește întrucât nu i se subordonau, cu o nesiguranță a traiului menită a-i demoraliza. [...] Paginile de rememorări ale lui Pavel Chihaița îmi inspiră un tonic, purificator sentiment confratern. Prin mijlocirea lor mă revăd într-o anumită perioadă a propriei mele vieți, în ceea ce am fost ca și în ceea ce n-am reușit a fi, într-o experiență alcătuită dintr-o materie epocală și morală, până la un punct de natură analogă”. ■ A treia ediție a romanului lui I.D. Sârbu, *Adio, Europa!* (Corint, 2006) favorizează apariția interpretării lui Ion Simuț, care asociază textul cu *O satiră politico-filosofică*: „Trama epică este îngropată într-o serie de discursuri contestatate, sub forma unor confesiuni politice interminabile, obositoare. Același discurs critic, aceeași atitudine negativă față de lumea comunistă trece de la un personaj la altul. [...] Elaborat în anii '80 și terminat în 1985, ar fi fost senzațional ca *Adio, Europa!* să fi circulat în samizdat, fie și în fascicule, dacă nu integral. O critică atât de virulentă a regimului comunist și a marxismului ar fi avut un ecou extraordinar. Îndrăznesc să cred că o astfel de carte, cu un atât de impresionant sarcasm al suferinței și al protestului, ar fi adus mai repede căderea lui Ceaușescu. Nu a fost doar literatură de sertar, ci veritabilă dinamită de sertar – din păcate nedezamorsată și neexplodată la timp”. ■ În textul *De veghe în Amarul Târg*, Tudorel Urian recenzează volumul de versuri al lui Gheorghe Grigurcu, *Șoseta cu bluesuri* (Editura Vinea, București): „[...] este un volum emblematic pentru lirica lui Gheorghe Grigurcu, atât în ce privește imaginarul, cât și formele de exprimare poetică. [...] Redutabil autor de aforisme, autorul scrie catrene în care raționamentul este decupat cu precizie chirurgicală. [...] Deși sugerează un anumit gol existențial, poemele de acest tip au o robustețe cerebrală care trece dincolo de trăirea propriu-zisă. Ceea ce iese în evidență este modul în care a fost șlefuit raționamentul, nu angoasa existențială care, foarte probabil, l-a generat”. ■ Ioana Revnic realizează un interviu cu Mircea Horia Simionescu: „- *Mai am o nelămurire: din ce motive ați abandonat, la un moment dat, Facultatea de Filologie?* - Am plecat din Facultatea de Filologie, fiindcă se înăsprea chestiunea dosarului meu. Eram fiul unui căpitan de armată și mi se spunea că provin dintr-o familie ce făcuse parte din aparatul de reprimare a muncitorimii, deși tatăl meu murise în '38 și nu avusese nicio legătură cu aceste evenimente. Dacă m-ar fi dat afară din facultate pentru asta, mă puteau lua la armată, la armată cea de 3 ani. Apoi, ca să nu intru în proletcultismul și în realismul socialist al literaturii române, mă înscrisesem la italiană, când eu nu știam o boabă, deci îmi era foarte greu, căci trebuia să vorbesc fluent italiana în anul al doilea. Obişnuiam să merg la Biblioteca Italiană cam de două ori pe săptămână. La un moment dat, m-am îmbolnăvit de gripă și am rămas acasă. În ziua aceea au fost ridicați de către securitate colegii mei bănuiați că sunt spioni. Unii dintre ei nu s-au mai întors niciodată și nu a mai auzit nimeni de ei. În plus, nu făceam față nici limbii ruse. Între timp, a plecat și

G. Călinescu pentru care eu m-am dus la facultate. Pentru că m-a văzut prăpădit ca vai de lume și ca să am din ce trăi, profesoara mea de italiană mi-a propus un post de corector la Editura Politică. Fiindcă locul s-a ocupat, m-a trimis la soțul ei care lucra la «Scânteia». Mă așteptam ca acolo să dau peste un tovarăș grosolan, cu palma aspră, dar m-a întâmpinat un tip cu cămeșă de mătase și cu un costum elegant, făcut dintr-o stofă pe care îți venea să o cocoloșești. Mi-a dat o temă, am scris un articol deplorabil – o cronicetă de film –, iar acest domn m-a repartizat la secția culturală – învățământ – știință. Cei de la «Scânteia» mi-au sugerat că nu-mi mai trebuie nicio facultate, deci am renunțat la studii. Dar după câțiva ani, și-au dat seama că e nevoie de angajați cu studii superioare și mă tocau în ședințele UTM să îmi termin facultatea. Când s-a nimerit să fie numit un nou ministru la învățământ, profesorul Murgulescu, redactorul-șef al «Scânteii» i-a trimis în primele zile ale mandatului său o hârtie în care solicita ca eu să îmi reiau facultatea de unde am întrerupt-o. A aprobat cererea, m-am întors la Filologie și am dat o grămadă de diferențe ca să absolv anul doi și să trec în anul al treilea, la fără frecvență, unde cursurile durau șase ani. Am terminat facultatea cu brio, cu o teza de licență notată cu zece și cu distincția *cum laudae*. Lucrarea era despre lirica lui G. Călinescu și evidenția ideea că livrescul și concetismul își găsesc locul în poezie, chiar dacă e vorba de o poezie rece, fără sentiment, o poezie făcută, confecționată. [...] - *S-a scris, totuși, mult despre cărțile dvs. Criticii literari au făcut, de-a lungul vremii, o serie de ierarhizări ale acestora. Nicolae Manolescu a presupus că Dicționarul onomastic va fi singurul (din ciclul Ingeniosul bine temperat) care va rezista timpului; despre Nesfârșitele primejdii Ion Simuț a afirmat că este cel mai bun dintre romanele pe care le-ați scris, iar volumul Paltonul de vară a fost considerat de Alex. Ștefănescu o «carte a cărților» dvs. Care este, de fapt, cartea ce vă reprezintă? - Bibliografia generală! Cartea își are începutul în 1944 - 1945, când am redactat vreo zece pagini scrise cu cerneală neagră, alcătuind Istoria literaturii organice. Cuprindea scriitori inventați - asociam, în cele mai multe cazuri, un nume nemțesc cu un prenume italianesc, pentru o anumită simetrie – și titluri de cărți fictive. Nu doar Bibliografia generală, ci toată lumea pe care mi-am imaginat-o este o confecție de carton. E ca și cum un Dumnezeu farsor s-ar fi jucat cu noi păcălindu-ne să luăm drept esență ceea ce e doar aparență. [...] - Să ne întoarcem la Bibliografia generală. În paginile ei v-am descoperit deghizat în Nicolai Colentina (un alter ego), prezentat în ipostaza de comentator avizat al operei lui George Heraclide (celălalt „geamăn” al dvs.). Parafrazând o afirmație din finalul prezentării ipoteticului volum – Coordonate, apărut la Editura Cartea de căpătâi, aș putea spune că respectiva recenzie este un admirabil exercițiu de ironie și autoironie la adresa scrierilor și a receptării operei autorului paradoxal care sunteți. Greșesc? - Este corect, numai că în epocă nu eram atât de cunoscut, ca să fiu ironizat. Nu prea aveam numeroase antecedente literare. Rezumatele din Bibliografia generală sunt tincturate de înverșunarea mea de ins care se ținea cu încăpățănare de o răgălie în mijlocul unei ape ce curgea*

foarte rapid. Ca autor de literatură, mă simțeam cam singur atunci, chiar și printre prietenii mei Radu Petrescu și Costache Olăreanu, care scriau altceva. - *Mă folosesc de unele afirmații ale lui Nicolai Colentina, rugându-vă să explicați câteva din opțiunile artistice ale dvs.: ...o anume discontinuitate a scrierilor, conjugată cu ,incapacitatea de a realiza o proză de mare respirație:* - Mi-ai pus o întrebare la care îmi e cam greu să răspund... (Ezită: Să-ți mărturisesc, să nu-ți mărturisesc? Îți mărturisesc...) Mi-am dat seama că nu am forța și timpul să mă apuc de construcții ample. În plus, am constatat că lumea *merge* pe dimensiuni mici, pe desfășurări fulgerătoare și fulgurante. Mai era și neîncrederea că scrierea unor astfel de cărți ar folosi la ceva. În plus, era perioada culturalizării mele, când citeam pe rupe scrieri atât de bine închegate, atât de frumos gândite - îi descoperisem pe Goethe cu *Adevăr și poezie*, pe Thomas Mann cu *Muntele vrăjit* sau *Casa Buddenbrook* - încât, timiditatea mea mă făcea să mă întreb ce rost mai are ca eu să scriu alte cărți - ...*încercarea de a concura în paginile cărților dvs. umila condiție funcționarească a omului:* - Când vorbim despre lumea aceasta cu toate frumusețile ei, facem, până la urmă, o traducere funcționarească. Nu pot să-ți vorbesc acum despre cărțile mele decât în termeni funcționarești, pentru că trăirea mea nu am cum să ți-o comunic. Chiar eu când recitesc ceea ce am scris cândva mă reîntorc cu greu la acea vibrație sufletească de atunci. Dar mi-aș dori ca cititorul meu de aici sau de oriunde să vibreze la fel ca mine. Există o preocupare intensă a scriitorilor de azi în legătură cu traducerea operelor proprii - eu sunt dezinteresat de această bătaie a traducerilor, căci pentru mine este important cum să mă traduc eu însumi, cum să micșorez distanța între ceea ce scriu și trăirea ce-mi însoțește scrisul, cum să transmit această trăire cititorului meu. - ...*dorința de a scrie literatură cu totul nouă, de a reface o întreagă literatură:*- S-ar cere ca aici să spun că eram atât de nemulțumit de literatura anilor '44 - '50, încât m-am ambiționat să găsesc forța de a crea altceva, dar aș minți! Nu a fost așa! Nici nu voiam să știu de literatura aceea! - *Nu v-a obosit perseverența într-o anumită formulă artistică - aceea care v-a consacrat?*- Nu, pentru că am făcut unele variațiuni care duc către altceva și acel altceva stă să se închege. Am publicat în revista de la Satu Mare a lui Radu Ulmeanu - «Acolada» - trei proze care nu au înfățișarea strictă a scrisului meu. Sunt încercări de obscurizare, de abreviere și de condensare, un fel de pălăvrăgeli care nu urmăresc să povestească, ci să creeze stări, să-i producă cititorului reverii. Scrierile acestea aparent dezlănate și foarte întortocheate sunt exerciții despre Nimic. Același lucru l-am făcut în *Rătăcirile unui caligraf* și în *Vârstele*. - *Ce prejudecăți sau ce inadecvări ați sesizat în comentariile critice consacrate operelor dvs.?* - Criticii cred că nu este bine ca proza noastră să se desprindă de realism, că proza noastră trebuie să rămână la perspectiva deloc grandioasă, dar fină, a lui Sadoveanu, Rebreanu sau la citadinismul lui Cezar Petrescu. Văd tradiția prin amplexarea temelor și prin dimensiunile operelor. Nu au perspectiva unei literaturi desprinse din timp în timp de propriile ei trăsături. Eu sunt convins că noi nu am încheiat perioada de

evoluție, că literatura noastră este în creștere, în alcătuire. Istoria literaturii române seamănă cu o pivniță în care se găsesc vinuri aromate, seci sau aspre, vinuri mai vechi sau mai noi. Criticii susțin că ar trebui să ducem, în continuare, vâna realistă și să nu mai facem tot felul de experimente, care, în general, sunt văzute foarte prost. Eu sunt acum într-un con de umbră, pentru că mă las antrenat în tot felul de căutări, sunt interesat de experiment. Găsim experimentul peste tot în viață, de la tehnică până la morală, de aceea nu văd de ce nu ar merge și în literatură. Criticii uită că în diversitatea literaturii există virtual încă multe alte modalități de scriere care, la un moment dat, se coagulează, așa cum se întâmplă cu picăturile de apă ce se preling pe faianța din bucătărie, pentru ca, oarecând, să se unească. În plus, opera de artă este un unicat...S-a spus despre mine că sunt livresc, ceea ce este neadevărat, căci cele mai multe lucruri nu le-am scris decât după ce le-am jucat, după ce le-am trăit. Această trăire în avans a literaturii ne-a făcut (pe mine și pe prietenii mei târgovișteni) ca, în copilărie, să ne creăm o întreagă mitologie. La un moment dat, Târgoviștea, pe care nu o percepeam în realitatea ei mizeră devenise Cetatea Rapetanului, iar steaua ce strălucea deasupra ei era numită Serifona. Apoi, toți mă califică drept un Borges al românilor, dar se înșală. Borges caută mistica, încifrarea, metafizicul. Spre deosebire de el, eu fac satiră. Mă plictisește asemănarea aceasta cu Borges. Cortázar este cel față de care mă simt mai apropiat. De când l-am citit întâia oară, am trăit pe deplin plăcerea întâlnirii mele în celălalt. – *Sunt mai empatic, mai generos, reevaluările postdecembriste ale creațiilor dvs.?* – Pentru că înainte de Revoluție m-am retras la țară, atunci când m-am întors în București se produsese deja un gol în jurul meu, o distanțare între exegeții operei mele - care, cei mai mulți, se refugiaseră în ziaristică – și operă. Nu pot să vorbesc despre o îmbrățișare mai generoasă a scrierilor mele după 1990, deși sunt câțiva – Mihai Dragolea, Ion Buzera, Ion Bogdan Lefter, Virgil Podoabă – care s-au apropiat mai mult de esența operei mele. De o schimbare a viziunii critice într-una mai apropiată de intențiile mele artistice nu poate fi vorba. Dar nu e neapărat vina criticilor, pentru că unele amănunte ale scrierilor mele trebuiau explicate, ca să se creeze acest halou ce învăluie o operă. Partea anecdotică este captatoare de simpatii, aruncă o punte - cât o fi ea de șubredă - între autor și cititor. De pildă, cititorii cărților mele *o cunosc* pe Helga, dar nu știu că au existat în viața mea două femei cu acest nume... Poate că ar fi de dorit să fac o anumită scară de corespondență între personajele mele și prototipurile lor reale. – *Vă mulțumește receptarea operelor dvs. de către publicul actual?* – Da și nu! În ultima vreme au apărut persoane care se interesează mai îndeaproape de ceea ce fac, dar încă sunt considerat un marginal, deoarece nu scriu proză realistă, ci una evazionistă. Iar pentru că în perioada vechiului regim am fost nevoit să colaborez - ca să supraviețuiesc - la «Urzica», s-a perpetuat ideea că sunt un comic... Poziția mea de atunci m-a salvat, fiindcă multe lucruri subversive au trecut de cenzură, crezându-se că mă ocup de comicării. Chiar și unii critici au rămas cu impresia că doar m-am jucat. Au, într-o oarecare măsură,

dreptate, însă această dimensiune ludică a operelor mele nu o exclude pe cea gravă. Sunt mulțumit, totuși, de faptul că mulți cititori pătrund în tot mai multe straturi de adâncime ale scrierilor mele. Momentan sunt două tabere: una a lui Ion Bogdan Lefter și alta a lui Carmen Mușat cu cei de la «Observatorul cultural» care mă copleșesc – uneori – cu prea multe laude. La mijloc, e tabăra universitarilor, admiratori ai scrierilor mele mai reușite, retractili în fața unor încercări de reînnoire. Din păcate, cei din această categorie sunt tot mai puțini... Apoi este teribil de grea concurența cu literatura străină. Eu însumi sunt tentat să cumpăr o carte a unui mare scriitor străin, în locul alteia scrise de un autor român. - *Ați fost nominalizat alături de alți patru scriitori români, într-o campanie inițiată de un cotidian bucureștean numită Un Nobel pentru România (figurați pe locul al treilea, după Norman Manea și Mircea Cărtărescu). Ce părere aveți despre finalitatea unor asemenea inițiative? Cu ce nume ați completa lista în discuție?* – Gestul ziaristilor (asemănător, într-un fel cu inițiativa celor de la Uniunea Scriitorilor care m-au sărbătorit în 30 ianuarie) a fost binevenit și a contribuit, de fapt, la ceea ce doream: să mă vadă lumea și să știe că trăiesc. Devenisem, *nevăzut*, aproape nimeni nu mai știa unde sunt și cu ce mă ocup. E nevoie să se știe că există. Uite, una din mâhnirile mele este că nu am avut ocazia să stau la Paris, ca Beckett, Llosa, ca Brâncuși sau Ionesco... Nominalizarea aceasta a însemnat foarte mult pentru mine – în primul rând pentru că o condiție esențială a unui candidat la premiul Nobel este aceea ca opera lui să fie tradusă în limbile de circulație internațională, iar scrierile mele au fost traduse doar în maghiară. În al doilea rând, această inițiativă vine exact în momentul în care eu am sentimentul foarte puternic *al ne-desăvârșirii*. Pe lângă aceste efecte pozitive, am descoperit însă și altele negative. Am fost aruncat în mijlocul haitei de invidioși care sunt foarte mulți și care cred că am făcut pe dracu-n patru ca să ajung printre cei cinci nominalizați, deși eu nu concurez cu nimeni, eu am culoarul meu. Iar cea mai bună armă a acestora este să mă ignore, cum s-a întâmplat de curând: La Muzeul Literaturii s-au comemorat 15 ani de la moartea lui Geo Bogza, dar nimeni nu m-a sunat să mă invite la manifestările consacrate acestui eveniment, deși eram unul din oaspeții obișnuiți ai scriitorului, de ziua lui, pe 6 februarie. Atunci mergeam la el fiecare cu câte un kilogram de mere, asta era plăcerea lui! În ceea ce privește a doua parte a întrebării... Mi-e foarte greu să completez lista cu alte nume de scriitori. M-am gândit la acest lucru, de îndată ce am văzut numele noastre în ziar. L-aș propune pe Livius Ciocârlie, dar el – asemenea mie – scrie o proză intraductibilă. Dacă ar fi trăit Leonid Dimov, l-aș fi nominalizat fără rețineră. Nu știu ce să spun! S-ar putea să avem surpriza ca, peste douăzeci de ani, un scriitor la care nici nu ne gândim acum să iasă în prim-plan, așa cum s-a întâmplat în Franța cu Claude Simon – un nume cunoscut doar în cercurile restrânse ale literaților francezi. Poate că, în douăzeci de ani, vor apărea mult mai mulți scriitori români care să merite să fie nominalizați și care să aibă șanse reale la premiul Nobel”. ■ Doina Condrea Derer semnalează decernarea Premiului

Campiello 2007 pentru romanul semnat de Mariolina Venezia, *De o mie de ani mă aflu aici* (*Mille anni che sto qui*, Einaudi, 2007): „Multitudinea de personaje și întâmplări din roman ce alcătuiesc retrospectiva Italiei postunitare nu îl face câtuși de puțin greoi; este obținută performanța de a da mult, conform canoanelor prozei istorice, în ritmul sacadat al unei cărți de acțiune. Acesta a fost probabil motivul pentru care i s-a decernat râvnitul premiu”. ■ Luminița Voina-Răuț consemnează despre *Premiul Alfaguara pentru roman pe 2007*, acordat scriitorului Luis Leante pentru romanul *Cât te mai iubesc*, juriul fiind prezidat de Mario Vargas Llosa.

[FEBRUARIE]

● [„Acolada”, nr. 2] Gheorghe Grigurcu prezintă cartea lui Șerban Cioculescu, *Amintiri* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2007): „Deși ne atrage atenția că se simte incapabil a scrie un *Bildungsroman de tip goethean*, asigurându-i pe cititorii săi că «nu-i amenință primejdia unui roman ca acela al criticului care se credea în stăpânirea a trei degete de aur» (e o aluzie la Mihail Dragomirescu, căruia îi fusese student, unul destul de recalcitrant), Șerban Cioculescu ne oferă numeroase pagini de amintiri din care putem deduce suficiente date ale formației și naturii sale psihice. Criticul ar fi venit pe lume ca o *decepție*. Mama sa voia o fetiță, dar destinul i-a dăruit doar trei băieți, trauma cu pricina repercutându-se asupra lui Șerban și, după cum ne încredințează ca septuagenar, însoțindu-l o viață nu fără, totuși, o consecință pozitivă: «Asta m-a ferit însă de narcisism, de egolatrie, iar mai târziu de subiectivism, în actul judecății de valoare». Altfel zis, criticul nu s-a iubit și încă din adolescență a considerat moartea cu serenitate, fără a ajunge însă la *noțiunea thanatofiliei* pe care s-ar fi întemeiat ciclul de romane cu subtext autobiografic al lui E. Lovinescu”. ■ Constantin Trandafir (*Nicolae Velea. Cu gândiri și vorbe rotunde*) analizează culegerea de povestiri *Întâlnire târzie* (Minerva, 2007, cu o prefață de Eugen Simion) și care reprezintă o reeditare a volumului din 1981, „selecție efectuată de autor din cele mai faimoase povestiri ale sale”: „Aceste povestiri sunt, cele mai multe, *miniaturi*, doar puține au o suprafață mai mare. *Povestea Olinei* trebuia să se articuleze la nivelul unui roman, rămasă acum doar în câteva secvențe. Oricum, *fragmente*le împreună constituie, prin legătura lor intimă și prin unele personaje comune, capitolele unui mare roman. Căci – nu-i așa? – esențele tari se păstrează în sticlute mici. Ceea ce nu înseamnă că Velea nu poate să respire decât pe spații restrânse și cu o densitate maximă; are și putere de construcție, și încă una care se bizuie pe excelența stilistică aparte. Greu de dat seama și nu contează decât în mică măsură cine prevalează: imaginarul sau observarea realului. În cazul creatorilor veritabili, acestea sunt mai degrabă corelative. Sub zodia expresivității se unesc iscodirile vieții, diverse și proaspete, cu ficțiunea riguroasă. Preferința lui Nicolae Velea se îndreaptă către lumea rurală, pe cât de simplă, pe atât de complicată. De aceea,

ochiul și auzul său caută să deslușească în faptele *umile* tribulațiile conștiinței, precum și zona simțămintelor și întâmplărilor nedeslușite”.

• **[„Apostrof”, nr. 2]** Irina Petraș analizează două cărți despre Dumitru Țepeneag semnate de Nicolae Bârna și de Laura Pavel. □ Cartea Laurei Pavel, intitulată *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative* (Editura Casa Cărții de Știință, 2007), în care autoarea răspunde la întrebări despre „onirism ca literatură alterativă: „Analizând «teatralitatea privirii creatorului de vise textuale, o privire succesiv empatizată și apoi distanțată de ceea ce vede», Laura Pavel identifică «un tip anume de catharsis, prin fascinația contemplării clandestine», *voyeurismul* spectacular propriu și prozatorului Țepeneag, acea privire *Prin gaura cheii* (cum se numește o proză a sa), descriind perfect «mișcările de cosmogonie a textului și imaginarului oniric»”. □ A doua carte, *Dumitru Țepeneag*, este semnată de Nicolae Bârna: „Contând pe disponibilitatea pentru primenire și pe cantitatea de așteptare activă de care e în stare prozatorul comentat, cartea lui Nicolae Bârna îl descrie cu nenumărate bucle prospective, aproximând reacția posterității la o operă cu destin oarecum hărățuit. Răspunsurile lui Țepeneag la chestionarul literaturii și vieții improvizează lucid și oarecum tendențios în marginea datelor realului. Mai multe fețe și voci scot la iveală o stranie, pedantă ritmare interioară, pulsatilă, aș zice, o organizare minuțioasă a circumstanței fiecărui verb existențial. Limbajul, realitatea obiectivă și ficțiunea sunt deopotrivă de *reale* sub scriitura abilă a prozatorului”. ■ Ștefan Borbély (*O provocare necesară*) analizează cartea lui Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje* (Humanitas, 2007): „O modestă propunere de a regândi cultura română pornind de la ceea ce îi lipsește, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisosește, [...] provocare identitară necesară, pe baza căreia se poate construi un dialog de idei fructuos, fiindcă toate cuvintele cărții dor asemenea cuțitului care a ajuns la os. Ceea ce e de remarcat, din capul locului – dincolo de eleganța, precizia și ardoarea stilului (volumul e unul intenționat polemic, motiv pentru care nu escamotează adevăruri și nu menajează susceptibilități ipocrite) –, e perfecta civilitate obiectivă cu care sunt redactate paginile. [...] Pe de altă parte, se vede foarte bine în *Despre idei & blocaje* – mai bine chiar decât în toate volumele sale de până acum luate la un loc – că Horia-Roman Patapievici gândește actul de cultură din perspectiva unei elite relativ restrânse, a cărei formă publică de expresie este filosofia. Filosofocentrismul volumului și al programului de asanare colectivă pe care el îl propune ridică prima problemă de metodologie, fiindcă selectarea teoreticului speculativ ca pivot cultural central reprezintă, prin ea însăși, o parțializare. De ce nu religiosul? Sau o altă valoare, de același calibru? Pentru depășirea impasului – foarte viu azi, și la noi – deschis de fundamentalism? *Despre idei & blocaje* dă dovadă de un liberalism ezitant, puternic marcat de amprente conservatoare. Aici ar putea sta primul dintre răspunsurile pe care le căutăm”. ■ Gelu Ionescu (*Tricolorul găurit*) prezintă cartea Ruxandrei Cesereanu, *Năravuri românești* în care există analize de „o claritate nu numai a discursului, ci și a felului tranșant

și simplu în care autoarea interpretează o serie de evenimente, moravuri, situații din România de azi, adică din postcomunismul din care nu a ieșit. O *tranziție*, cum se spune, poate și pentru a păstra speranța oamenilor că ea se va termina cândva și, în sfârșit, va fi mai bine, mai sigur, mai drept și mai... civilizat; chiar dacă bănuim încotro societatea, lumea românească vrea sau tinde să se îndrepte – sau așa ne place să credem (având mari temeri că între presupunerea aceasta și realitatea din adâncuri ar exista nu numai un mare decalaj, dar chiar o iremediabilă discrepanță) –, avem mari temeri nu numai pentru durată, ci și pentru locul exact, sau relativ exact, pe care România îl va ocupa în viitor, adică într-o lume ce se *globalizează* într-o mare (și, cred, periculoasă) viteză, fără ca vreuna din marile țări, culturi sau economii să știe sau să poată anticipa ținta, măcar și numai pentru uzul cetățenilor lor”. ■ Despre volumul de versuri al lui Eugen Dorcescu, *În piața centrală* (Editura Marineasa, 2007) scrie Iulian Boldea în textul *Litanii în piața centrală*: „Alcătuită din sugestii ale sacralității și din penumbre, din semitonuri mai degrabă decât sunete ample, poezia lui Eugen Dorcescu își însumează semnificațiile într-o simbolistică a misterului, ce proiectează asupra lucrurilor de aspect banal o paloare nebănuită, un reflex neașteptat, o lumină ce le adâncește rosturile și expresivitatea. [...] Pentru autorul acestui volum de versuri, poetul e ființa care caută să se identifice și să descifreze rădăcinile lucrurilor, să afle originaritatea elementelor, într-un fel de *descensus ad inferos*, excurs revelator și inițiativ spre o lume a virtualităților pure, a iluminărilor subite, a absențelor ce nu sunt nimic altceva decât investiții ale sacrului”. ■ Doru Pop (*Noica al zece-miiunulea legionar*) recenzează cartea lui Sorin Lavric, intitulată *Noica și mișcarea legionară* (Humanitas, 2007): „Tocmai pentru că episodul legionar al generației lui Noica este unul dintre cele mai stranii ale istoriei recente, cartea lui Lavric, dincolo de inabilitățile contextuale, trebuie și merită citită de către orice nostalgic al epocii de aur a României antebelice. Ea este importantă pentru re-discutarea obiectivă a rolului jucat de intelectualii autohtoni în instaurarea unora dintre cele mai cumplite forme de totalitarism și violență socială, pentru înțelegerea mecanismelor care au guvernat ultimul secol de istorie politică de la noi”. ■ Volumul de versuri al Mariane Codruț, *Ultima patrie* (Editura Paralela 45, 2007) este prezentat de Mihaela Ursa (*Singur cetățean al ultimei patrii*): „Remarcabil în acest traseu al vizionării unei lumi este firescul de supraviețuire și, ulterior, de înălțare. Mariane Codruț nu-i vin bine veșmintele țepoase ale adulătorilor gălăgioși ai Poeziei, tocmai pentru că relația ei cu tensiunea și febrilitatea, dar și cu fragilitatea poeziei se află în afara oricărei poze. Poezia nu este aici salvatorul universal, ci mai degrabă cavalerul cruciat personal, interior, sau, ca în confruntarea, «o locomotivă». [...] Concentrată mai ales la povestea poeziei Mariane Codruț, n-am spus nimic despre discursul ei, lucrat cu o atenție și cu o cunoaștere a puterilor discursurilor poetice despre care ar merita scris pe îndelete. Menționez un singur lucru: marea varietate de voci pe care poeta poate vorbi este admirabilă într-un context în care a fi un poet bun este adesea echivalent cu a

alege o singură voce. Oricum aş privi-o, *Ultima patrie* a poetei este una în care suntem privilegiaţi să putem intra măcar pentru o vreme”. ■ Ovidiu Pecican (*Epistolar din fazanerie*) apreciază cartea lui Alexandru Muşina, *Scrisorile unui fazan (Epistolarul de la Olăneşti)*, Editura Cartier, 2006, care: „[...] vorbeşte despre dezamăgirile şi amărăciunile existenţiale, conjuncturale şi metafizice ale poetului şi universitarului braşovean, ajuns la circa cincizeci de ani, înşiruite într-o succesiune de scrisori, dateate între 1998 şi 2003, adresate lui Virgil Podoabă şi lui Al. Cistelean, prietenii critici literari de la revista «Vatra» şi universitari navetişti sub Tâmpa. Ceea ce se spune acolo, în fiecare pagină, se leagă adeseori de împrejurări şi figuri concrete ale actualităţii literare, culturale, publice din România aflată la turnanta dintre veacuri şi milenii. La reeditare, peste ani, acestea vor mări numărul de pagini, necesitând prodigioase note de subsol menite să pună în lumină biografii, contexte, sisteme de relaţii. Astăzi, când cei pentru care scrie Muşina suntem încă noi, contemporanii aceloraşi evoluţii şi evenimente, elementele menţionate fac deliciul cititorului, bucurios mereu să vadă reflectări subiective referitoare la «partea întunecată a lunii» şi, de ce nu, a lumii, dar şi reflecţii acide, neconcesive, oneste chiar şi atunci când rămân discutabile...[...] Aşa încât, cel mai important lucru în volumul lui Alexandru Muşina este saltul în social şi etic pe care îl face, sabordându-şi aparentul confort pentru a se auto-portretiza – împreună cu timpul său şi unii dintre oamenii dimprejur – într-o oglindire în *aqua forte*, fără prejudecăţi, chiar dacă subiectivă. Ca să vezi unde se ascunde speranţa”.

● [„Ateneu”, nr. 2] Carletta Elena Brebu (*Octavian Paler – un „titan” mereu printre noi*) analizează volumul lui Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Octavian Paler* (Editura Corint, 2007): „Citind pe nerăsuflăte *convorbirile* lui Daniel Cristea-Enache, revăd în replicile filosofului ce a marcat secolul în care a trăit cu personalitatea sa aceeaşi împăcată şi elegantă şi savantă modestie a omului care a fost, acelaşi stil tranşant şi pur. [...] Răspunzând întrebărilor lui Cristea-Enache (pe care din criză de spaţiu nu îmi permit să le redau şi îmi cer scuze), Paler se arată sceptic şi în faţa noţiunii de speranţă asumată”. ■ Adrian Jicu (*Tălpi 2. Viaţa ca un tren*) recenzează cartea lui Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann* (Polirom, 2008): „Premisa lui Nichita Danilov, că viaţa şi moartea ar fi călătorii către o destinaţie neştiută, nu e nouă, dar îi asigură un punct de plecare pentru a construi un ingenios roman despre neliniştile omului contemporan. Care, vorba naratorului, trăieşte în utopie. Or, tocmai acesta este mesajul romanului: de a ne face să ne sustragem utopiei, amăgelilor. Întrebările lui Noimann despre rostul său pe pământ, despre adevărul prim şi adevărul ultim, despre încotro mergem trădează ceva din neliniştile fiecăruia dintre noi. Iar romanul lui Nichita Danilov nu face altceva decât să le dea glas, într-o formă atractivă, nu la îndemâna multor prozatori actuali”. ■ Miruna Vlada, *Pauza dintre vene* (C.R., 2007) „[...] este o carte realistă despre dragoste, cu fericirile şi deznădăjduirile ei. Miruna Vlada apelează la *Poezie pentru rolul de catharsis*, încercând nu să depăşească unele cote

paroxistice angoasante, ci depresii, tristeți naturale. Aceste stări le împletește cu o fină introspecție a eului feminin, cu o revoltă (ușor reținută) împotriva perenității blestemului ancestral căzut asupra Femeii. Culoarea roșie, cea a sângelui ce curge prin vene, simbol al vieții și, deopotrivă, al morții, inundă conținutul cărții. În inima celui care trăiește o iubire la intensitatea ei maximă se dă o luptă între un înger și un demon, fără sfârșit, fără învinși și fără învingători. [...] După trei ani de la debut, Miruna Vlada, născută la 17 august 1986, își îmbospătează zicerile ei grave cu nostalgii ale copilăriei, nu pare ci într-adevăr este mai blândă, fragilă și mai tânără! Și nu-i stă deloc rău așa. Dimpotrivă, aș zice că o prinde chiar mai bine această ipostază, mult mai feminină”. ■ Cu prilejul evenimentului *Radu Cârneli la 80 de ani!* semnează texte omagiale: Calistrat Costin, Constantin Călin, Eugen Uricaru, George Genoiu, Ovidiu Genaru. □ Eugen Uricaru, *Dăruit literaturii*: „Fiind un oraș cu tradiție culturală, Bacăul a fost printre cele dintâi centre urbane, dacă nu primul, care a editat o revistă de cultură, cu precădere literară, după război. Această revistă apare și astăzi și ea se cheamă «Ateneu», fiind continuarea publicației lui Grigore Tabacaru și G. Bacovia. Această continuitate a fost posibilă datorită climatului de relativă liberalizare de după 1964 și lui Radu Cârneli. Climatul despre care vorbeam trebuia exploatat și pus în valoare prin fapte. Fiind un poet de notorietate, cu o voce specifică și un univers personal, unul dintre aceia care dau substanță versului, Radu Cârneli este și un om al faptei. Întemeierea revistei și coagularea grupului literar-intelectual din jurul revistei i se datorează, fără nici un fel de comentariu. Radu Cârneli a fost atunci un om providențial! Mulți îi datorează descoperirea literaturii dar mai ales îi datorează formarea lor într-un climat civilizat, stimulat și generos. De fapt acești trei termeni pot defini și profilul șefului de gazetă, scriitorului, omului public și cel intim, al omului Radu Cârneli. Eforturile sale extraordinare de a trezi interesul pentru cultură în această provincie, însemna, de fapt, trezirea la viața adevărată, aducerea la normalitate, după o lungă iarnă a spiritului. Festivalul «Bacovia» a fost un triumf al spiritului asupra letargiei. Pentru România «Ateneu» și Festivalul «Bacovia» au însemnat două ferestre de cer senin. Amândouă se datorează lui Radu Cârneli. Opera sa de poet, traducător și antologator sunt bunuri ale culturii românești. Bunuri câștigate și perene. La această aniversare a unei impresionante activități polimorfe, a unui om devotat cu totul literaturii și a celui care a creat instituții ale literaturii române, putem spune că panașul său de cavalier al poeziei are culoarea generozității. La mulți ani, cu sănătate!”.

• [„Caiete critice”, nr. 1-2 (243-244), Revistă editată de Fundația Națională pentru Știință și Artă, Grupul interdisciplinar de reflecție și Editura Expert sub egida Academiei Române; apariție lunară; număr de pagini: 118; format: A5; Colegiul editorial: Serge Fauchereau (Franța), Valeriu Ioan-Franc, Klaus Heitmann (Germania), Mihail Metzeltin (Austria), Thierry de Montbrial (Franța), Maurice Nadeau (Franța), Basarab Nicolescu, Eugen Simion, Dumitru Țepeneag; Redacția: Eugen Simion (director), Valeriu Ioan-Franc

(redactor-șef), Lucian Chișu (coordonare editorială), Aida Sarchizian, Andrei Grigor, Bogdan Popescu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Călin Căliman, Maria Moldoveanu, Ana-Lucia Ristea, Oana Soare, Andrei Milca, Paula Neacșu, Nicolae Login, Luminița Login] Eugen Simion analizează *Autobiografia (I)*: „Revin asupra autobiografiei, un gen (o specie, un stil) problematic și, în același timp, foarte fertil, la concurență cu memoriile și, în ultimele două secole, cu jurnalul intim. Filosofii, teoreticienii și criticii literari i-au acordat mai multă atenție decât altor forme ale literaturii subiective, din două motive cel puțin: a) un filon autobiografic există în orice scriere, fictivă sau nonfictivă, b) cercetând structura, motivațiile și evoluția în timp a autobiografiei, descifrăm în fapt, mecanismul de funcționare al tuturor genurilor biograficului. Autobiografia este, putem spune, celula germinativă care circulă și se combină în memorii, în jurnalul intim, în eseu biografic, în romanul autobiografic sau în romanul – jurnal, adică în mai tipurile de scriitură confesivă”. ■ Despre lirica lui Ioan Flora scrie Răzvan Voncu în textul *Poetul în bazarul textual. Prezențe și absențe în lumea de hârtie a lui Ioan Flora*: „Ne-am fi așteptat ca în opera lui Ioan Flora, poet din generația '80, prezența poetului în propriul discurs să fie o dominantă. Se știe că autoreferențialitatea și intruziunea biograficului în textura lirică sunt procedee predilecte ale optzeciștilor care refuză stilul înalt și metafora, în favoarea unei poezii *fotografice*, care inventariază obiectele realității și stările de spirit, într-un amestec de natural și livresc, în care poziția centrală aparține celui care scrie. Însă Ioan Flora, poet cu o dublă ascendență artistică, română și iugoslavă, a adus, în sânul generației optzeciste, o configurație cu totul specială a raporturilor creatorului cu propriul discurs. Această configurație rezultă dintr-o înțelegere diferită, față de ceilalți componenți de frunte ai generației sale, a rolului și rostului poeziei, ca act de limbaj și ca stare de existență, dar și dintr-o situație aparte în raport cu tradiția poeziei și cu modelele postmoderne în vogă la momentul debutului său. Astfel, Flora mizează pe o continuitate cu modelele anterioare – în primul rând, cu Nichita Stănescu, din poezia românească, și cu Vasko Popa, din cea sârbă –, în locul obișnuitelor rupturi și contestații, dar și pe o asumare curajoasă a unei poetici distincte în raport cu poetica de grup a generației sale. Intertextualitatea – procedeu predilect, cum spuneam, al poezilor postmoderni – are drept referent, la Ioan Flora, nu modalități și discursuri culturale, ci tezaurul cultural anonim, implicat arhetipal în lexic. Din acest uriaș Lexicon al limbii române, Ioan Flora culege, după o regulă care doar pare (dar nu este) asemănătoare suprarealiștilor, elementele ce alcătuiesc, vers cu vers, un imens bazar textual, în care poetul este deopotrivă prezent (actor al propriei sale piese) și absent (regizor al ei). [...] Acest joc al prezenței/absenței poetului din universul său de hârtie este semnul unei conștiințe ultragiutate a limitelor poeziei, ca act de limbaj și, totodată, ca stare de grație a ființei. Când insurgentul obosește de atâta prezență într-un univers în care totul pare tocit, obosit de prea multă folosință (căci ce altceva este memoria limbajului?), alchimistul îi ia locul, în încercarea de a spori, fie și empiric,

înțelesurile ascunse. Cum și această tentativă este sortită eșecului, poetul se retrage în absența pluri-semantică a discursului cronicarului: un cronicar al propriei absențe, dintr-un bazar de hârtie tot de el inventat. Până la urmă, deci, prezențele și absențele poetului sunt un ritual al tragicului condiției poeziei, într-o lume în care logosul nici nu mai vatămă, dar nici nu mai mântuiește”. ■ Magdalena Dragu oferă un răspuns la întrebarea *Estetica realismului socialist – o anti-estetică?*: „Realism socialist, marxism. Dintre toate esteticile-curente teoretice privind normele artelor frumoase – ce s-au formulat de-a lungul secolelor, realismul socialist – curentul teoretic circumscris spațiului cultural rusesc al începutului de secol XX – este singurul corpus teoretic de norme privitoare la literatură care precedă producția artistică propriu-zisă. În acest articol propun o interpretare critică a genezei esteticii realismului socialist, derivația lui din marxismul sovietic și modul în care realismul socialist se raportează la realism, curentul european care spre deosebire de genul lui proxim, realismul socialist, este unul dintre marile curente ale literaturii lumii. O privire rapidă prin culegerile de texte teoretice ale începutului de mileniu trei, realizate de faimoase instituții specializate în studii teoretice indică lipsa totală a realismului socialist, (accentul căzând pe marxism, structuralism sau semiotică, studii de narativitate, poststructuralism, istorism, critica psihanalitică, deconstrucție, feminism, postmodernism, studii postcoloniale) ceea ce indică faptul ca realismul socialist nu prezintă o estetică valabilă, prin caracteristicile sale propagandistice și proiective. Un tablou simplificat al reperelor cronologice majore în apariția ideilor realismului socialist și a prolet-cultismului va clarifica înțelegerea conceptului: 1. Hegel; 2. Marx, *Das Kapital* (1867); 3. Lenin și Materialism și empirio-criticism (1909); 4. Stalin și Congresul Scriitorilor Sovietici (1934)”. ■ Lucian Chișu notează despre *Bacovia: Ultimele profeții... politice*: „Numele lui Bacovia revine în presa literară încă din februarie 1955, premergând actul de reabilitare din luna mai, a lui Tudor Arghezi, când autorul poemului *1907* primește Ordinul muncii clasa I și poziția de membru titular al Academiei. Lui Bacovia i se va conferi doi ani mai târziu Ordinul muncii. Era semnalul unei schimbări de atitudine, în politica față de marii scriitori și intelectuali. Ștefan Druia, în «Contemporanul», nr. 7, 18 febr. 1955, îi solicită un interviu axat numai pe ideea de pace și de protest împotriva războiului. În sfârșit, începând cu 1956, poetului încep a-i fi publicate poeziile încredințate cu ani în urmă revistelor «Steaua» și «Tânărul scriitor», dar și altele date atunci la «Scrișul bănățean» sau oficiosului «Scânteia». Lui Bacovia i se pregătește o grandioasă omagiere la împlinirea vârstei de 75 de ani. Ov. S. Crohmălniceanu («Viața Românească», IX, nr. 8, august, 1956, p. 130), A.E. Baconsky și Emil Manu (în «Steaua», VII, nr.-ele 1 și 2, 1956), Teodor Vârgolici, Ion Vîtner (în «Gazeta literară») și Petre Pascu («Scrișul bănățean») îi consacără studii. Eugen Jebeleanu, în colaborare cu soția sa, artista Florica Cordescu, veghează la apariția volumului de poezii din 1956. Primirea pensiei de onoare (retroactiv, începând din decembrie 1955) are drept efect textul *Răsplătire generoasă*, din «Gazeta literară», II, nr.

43, 1956, p.1), în ale cărei coloane se numără printre Scriitorii (care) salută Congresul. Sub acest aspect, încununarea supremă o cunoaște pe 14 decembrie 1956 când a fost sărbătorită a 75-a aniversare a poetului, la Casa Scriitorilor, unde e adus «cu o mașină mare, elegantă, comodă» și unde era «tot Bucureștiul poetic și artistic».

■ Paul Dugneanu prezintă *Noțiunea de poem în avangarda istorică românească* la poezii Ion Vinea și Ilarie Voronca: „Un fel de ultimă definiție a poemului și în general a poeziei sale o întâlnim într-un text, *Prefață la alte poeme* din volumul *Act de prezență*, al unui Voronca mai cumințit, cum l-a caracterizat într-o cronică Felix Aderca, volum marcând ruptura cu suprarealiștii de la «unu», care l-au atacat violent și înainte și după apariția cărții. În acest text poetul se delimitează de orice formă de adeziune la ideologia și practica scripturală a unui grup, fie el și suprarealist, atunci când limitează posibilitatea de opțiuni ale autorului. Poemul este privit, încă o dată, ca manifestare și afirmare a libertății de spirit în câmpul creației: «Ceea ce m-a depărtat de câțiva din cei pe care îi crezusem aproape (Ștefan Roll și Sașa Pană n.n.), nu a fost numai o diferență de cunoaștere și inițiere – înțelegerea lor fiind totdeauna cu jumătate de zi în urma alegerii mele – dar și o deosebire de intuiție, o libertate de spirit care mi-e proprie și care mă face să păstrez o nuanță de îndoială chiar și acolo unde alții opun cea mai sigură și suficientă dintre atitudini. De aceea, n-am admis niciodată pentru poem o ținută dinainte stabilită – numescă-se ea «modernism» sau «archaism», – știind bine că, așa cum puțin le pasă vântului, legumei sau omizii, de regulile hotărâte în laboratorul cu ferestre închise, și poemul care, stărui să cred, e o putere captată din afară (sau din el) de antenele poetului, nu va putea fi niciodată hotărnicit între granițe preconcepute». Textele lui Ion Vinea și Ilarie Voronca discutate cu acest prilej, și nu sunt singurele, hașurează un segment reprezentativ din spațiul reflecției poetice al avangardei istorice românești».

■ Felix Nicolau, *Edgar Allan Poe și „posibilul Eminescu”*: „Am în față a doua ediție a unui volum îngrijit de Octav Minar și apărut în București, la editura librăriei Socec&Co S.A.. Titlul cărții este *Eminescu povestind copiilor* și include diverse basme: *Povestea indiană, Nuca, măgarul și cârja, Pasărea măiastră, Făt-Frumos din lacrimă, Băiatul cel năzdrăvan, Mușatin și codrul, Comoara misterioasă*. Octav Minar este oarecum un *specialist* în editarea apocrifelor eminesciene, el fiind și primul care a realizat, la începutul secolului trecut, un documentar cinematografic despre Eminescu și Veronica Micle. Într-o notă de subsol, Minar susține că în 1885 Eminescu, aflându-se pentru tratament la Odessa, ar fi întocmit o colecție de povești pe care a trimis-o «prietenului său prof. Novleanu», în vederea publicării. Dintre toate *poveștile* incluse în culegere mă voi ocupa de *Comoara misterioasă*, o *prelucrare* după povestirea *The Gold Bug* a americanului Edgar Allan Poe. *Prelucrarea*, așa cum o numește Octav Minar, este de fapt o adaptare și o localizare, *posibilul Eminescu* luându-și o mare libertate față de textul original. Este de presupus că poetul român nu a tradus direct din engleza americană, ci că ar fi utilizat în acest sens *Histoires extraordinaires*,

traducerea lui Charles Baudelaire din 1856, autorul francez fiind principalul popularizator al operei lui Poe în Europa. Dar traducerea lui Baudelaire respectă întru totul textul din *The Gold Bug*, mai puțin un fragment care este omis și de Ion Vineanu, autorul versiunii românești moderne”.

● [„**Contemporanul. Ideea europeană**”, nr. 2] Nicolae Breban semnează textul *Noi am trăit infernul*: „Eu, ca om și ca autor, am trăit întreaga mea viață lucidă în acest *infern* și nu pot renunța – e dreptul, e privilegiul meu ca gânditor, ca observator al vieții, al istoriei, al propriei mele existențe, poate, mai știi, e unicul meu dar! – de a cerceta, contempla, diseca, privi, analiza și *pipăi* sub toate cusăturile ceea ce am trăit. [...] să privim, cu un ochi de entomolog, mișcarea densă și dramatică a acestui *mușuroi de furnici* care am fost, împreună cu părinții, buncii și fiii noștri, în această jumătate de ev –, vom constata nu puține lucruri surprinzătoare. Care, luate sub lupă ne vor învăța infinit mai multe lucruri despre noi, ca indivizi, despre o colectivitate, dar și despre om și istorie, dincolo de seminții, relieful, geografie, limbi sau credințe”. ■ Nicolae Balotă (*Romanul lui Fogazzaro*) scrie despre carte scriitorului italian Antonio Fogazzaro: „Desigur, *Daniele Cortis* nu este doar un roman al dragostelor imposibile, ci și al unei mici lumi cu gesticulațiile ei, cu paiațeria ei specifică. Fogazzaro are un ochi destul de perspicace în sesizarea unei comedii pe cât de veșnice pe atât de greu de localizat. În societatea (îndeajuns de provincială) pe care o închipuie, îndrăgostiții își găsesc toate pretextele de care au nevoie pentru ca să-și joace micul joc al generozității, al renunțării magnanime și al celorlalte prea nobile sentimente. Căci, în treacăt fie zis, dacă nu ne îndoim de virtuțile unei autentice nobleți, precum și de sublimul sacrificiului, acestea sunt ceva mai austere, mai tăios-cristaline, mai puțin tulbure decât îl pretinde colocviul amanților lui Fogazzaro. Platonismul acestora a străbătut sentimentalismul romantic – mai pur – al „logodnicilor” lui Manzoni și a eșuat în dubioasele încăperi ale tandreții *fin de siècle*”. ■ Iulian Boldea (*Ritualul purificator*) analizează lirica lui Vasile Voiculescu și crede că: „Sonetele sunt opera de maturitate lirică a lui Vasile Voiculescu, o operă în care rafinamentul expresiei se împletește cu o indiscutabilă profunzime a înțelesurilor. Cum remarca Mircea Tomuș, «în aceste sonete suferă și iubește nu numai contemporanul nostru, dar mai ales Omul, omul de totdeauna și de pretutindeni, „arhetipii fără de veac sau nume”, evocați de poet în acel tulburător sonet, care îl așază încă o dată în vecinătatea sublimă a lui Eminescu». Sonetul CLXX e un elogiu adus cuvântului întemeietor, cu valențe orifice, acel cuvânt ce se distinge de vocabula utilizată în comunicarea de toate zilele. În structura cuvântului coexistă limitarea și nelimitarea, sensul și referentul sublimat, clipa și eternitatea, latențele și actualizările («Sămânța nemuririi, iubite, e cuvântul,/ Eternul se ascunde sub coaja unei clipe,/ Ca-n oul ce păstrează un zbor înalt de-aripe,/ Pân’ ce-i sosește timpul în slăvi să-și ia avântul»)”.

■ Ștefan Borbély continuă prezentare a *Două debuturi clujene* din numărul precedent, cu studiul Iuliei Micu, *Thomas Mann, istoria unei partituri literare*: „Cartea Iuliei Micu se

mulează pe logica unei opere muzicale în trei părți concatenate între ele, precedate de o introducere (*Virtuozul și artistul*), modelul constructiv fiind nu liniar, ci unul iradiant, preluat analogic din *Spiritul utopiei* al lui Ernst Bloch, care – spune Iulia Micu – «redinamizează conceptul de muzicalitate a artelor», interpretându-le pe acestea ca pe o partitură integrativă cvintuplă, formată din *eroi* muzicali («motiv, temă, nucleu, figură, leitmotiv»), *situații* («cadrul tonal în și prin care se desfășoară întreaga procesualitate a demersului muzical»), respectiv *acțiuni* («procesul muzical propriu-zis, acțiunea eminentamente muzicală [...] discursul muzical, narațiunea muzicală»), completate printr-o *structură* și *arhitectonică* sintetică, definitivă. Procedând în acest fel, autoarea își gândește muzical-iradiant tema, pe o structură evident interdisciplinară care ia în considerare – între altele – sociologia dispersivă a burgheziei europene de la sfârșitul secolului al XIX-lea, decadența ca expresie *situațională* a acesteia și-n cele din urmă estetismul decadent ca *arhitectonică* de circumscriere stilistică, căruia Iulia Micu îi adaugă raportul ambiguu dintre masculinitatea eroică și feminitatea dispersivă, de asemenea specifică sfârșitului de secol XIX, dimensiunea feminității funeste din partiturile muzicale fiind semnalată în repetate rânduri și de către autorul *Muntelui vrăjit*, pe o linie tipologică de continuitate cu Wagner, cel târziu din Parsifal”. ■ Marian Victor Buciu (*Poetica lecturii*) analizează stilul narativ din proza lui Tudor Arghezi, făcând referire la texte ca *Ochii Maicii Domnului*, *Lina*, *Cimitirul Buna-Vestire*: „Deși narațiunea, la Arghezi, tinde spre invarianță și omogenitate, vom concede că, potrivit sistemului narativ al lui Lintvelt, în *Lina*, narațiunea este heterodiegetică de tip auctorial, ca și în *Ochii Maicii Domnului*. Multe din trăsăturile distinctive anterioare sunt recurente, modulate sau pur și simplu reiterate. Vom accentua acum doar, în planul verbal, la nivelul tipurilor verbale de discurs auctorial, preeminența discursului abstract, cum îl numește naratologul olandez, așadar reflexiv; apoi, dublul registru, serios și parodic, al discursului emotiv și controlul retoric al narației prin prezența marcată a discursului metanarativ comentativ [...] Există în *Lina*, dar poate că nu numai aici, câteva indicii că naratorul extradiegetic inițiază și urmează consecvent o poetică a misterului narativității. Iată-l, penetrând conștiința protagonistului narațiunii, reflectând la mistica cifrelor, adevărat cod existențial propus de fostul profesor de matematică Vulpe, în locul materiei și verbalității [...] La Arghezi, funcția generalizantă, a discursului abstract, apare în toate cele trei cărți analizate. Naratorul intradiegetic, ca și cel extradiegetic, depășește adesea cadrul discursului evaluativ, uită istoria romanească și actorii ei, reflectând, într-un plan general, exterior, abstract. Un moralism impenitent unește naratorul auctorial și naratorul actorial. Este adevărat, intruziunile discursului abstract în narațiunea heterodiegetică auctorială pot fi calificate drept mai curând accidentale. Dar există nu numai o etică, ci și o ideologie comună autorilor abstracți ai celor trei narațiuni”. ■ Paul Aretzu (*Realitatea ca o țară a crimei*) recenzează romanul Iolande Malamen, *Alice în țara crimei* (Editura Charmides, 2006) care „demonstrează cu prisosință ingeniozitatea autoarei care

schimbă registre, secvențe, planuri cu dezinvoltură. Povestea se naște dintr-o aglutinare a realului cu fantasticul, a lumii copiilor cu cea a adulților și cu cea misterioasă, a vârstnicilor. Se creează un univers caleidoscopic, schimbător, dominat de iluziile oglinzilor, domeniu al reflectărilor infinite, al punerilor în abis. În țara alegorică, toți oamenii sunt purtători de oglinzi, pereții, obiectele se oglindesc unele pe altele, fiind și protagoniști și martori. [...] Realitatea este narcisiacă, dornică a se contempla, dar și a se adânci, a se exhiba și a se ascunde în imagini. Această prezență speculară continuă pare a fi latura absurdă a existenței. Cele trei protagoniste de la începutul romanului, scriitoarea, fiica sa și mătușa, evoluează parcă într-o stare hipnotică, într-o dimensiune onirică, socotindu-se prizoniere ale unei lumi grotești [...] În roman, frica de înstrăinare, de dedublare, de o lume schizofrenică își arată adesea fațetele”. ■ Petru Poantă scrie despre *Valeriu Anania*, poetul: „Poezia nu constituie doar un segment izolat al operei sale. Lirismul, difuz, e prezent în întreaga ei țesătură, după cum multe dintre poemele propriu-zise sunt construite fie pornind de la niște nuclee epice, fie pe diverse tensiuni de natură dramatică. Dar, ea există de sine stătătoare, iar impresia covârșitoare pe care ți-o lasă, chiar după lecturi repetate, este aceea a unei exemplare virtuozități. Ea se hrănește aproape obsesiv dintr-un cult al cuvântului și se împlinește în orizontul unei expresivități căreia nu-i lipsesc ambiguitățile lirice productive, însă care, în principal, mizează pe sens și pe semnificația transparentă. Modernismul poetului nu parvine niciodată la autarhia limbajului nonreferențial. Forma poemului e mereu plină, substanțială și în relație cu o anume transcendență. Ea constituie, apoi, arhitectura, foarte variată, a poemelor, și nu doar ca imagine tectonică, ci ca solemnitate și fastuozitate întrucâtva decorativă a discursului, o poezie eflorescentă și de un rafinament patinat. Gramatica esențială a acestei poezii este argheziană, deși sunt vizibile inflexiuni prozodice și din alți poeți, mai semnificative stilistic din Ion Barbu. Asta nu înseamnă imitație, căci matricea e locuită poetic de o sensibilitate diferită, vie și mereu proaspătă”. ■ Florin Oprescu analizează *Elanul vitalist de factură dionisiacă* din poezia lui Lucian Blaga: „Poezia blagiană, concretizând programa estetică, nu poate fi definitiv și tranșant încadrată în limitele programei expresioniste. Polimorfismului mișcărilor artistice descoperite de Blaga în mediul vienez îi va corespunde un polimorfism liric, o altă notă de originalitate și un alt motiv pentru care încadrările abrupte într-o anumită grupare estetică ar fi greu de realizat. Expresionismul îi pare lui Blaga curajos ca proiect estetic și ca atitudine novatoare, dar inoperant practic prin imposibilitatea transcenderii individualului dezintegrator [...] *Elanul vitalist de factură dionisiacă*, în înțelegere nietzscheană, din poezii precum *Vreau să joc, Noi și pământul*, *Dați-mi un trup, voi munților* etc. este amplificat de fondul interior și de percepția tinerească asupra lumii, o tinerețe fără retorisme amenințătoare la adresa echilibrului cunoașterii. *Trimis în lumină* și, mai ales, fără un simț acut al *marii treceri*, într-o perioadă a tinereții vitaliste, poetul nu simte tragicul devenirii și, implicit, tragicul depărtării de

lucrurile bătrâne”. ■ Aura Christi („*Să provoci invizibilul*”) interpretează romanul lui Nicolae Breban, *Animale bolnave*, prin prisma *metaforei viului*: „De bună seamă, religia/mitul viului, e perceput adesea, inevitabil, din unghiuri diferite; adineauri am indicat câteva posibile, realizate, descrise de autor, prin personajele sale, cu o fervoare metafizică cvasimistică. Altundeva, bunăoară, viul e asemuit cu o ardere, cu o tensiune înaltă, menținută în vârfurile ei indelebile. Metafora viului e descrisă aici prin efortul prinderii unei distanțe față de „abatorul uman sentimental. [...] Astfel, toți acești eroi – atât Castor, cât și Alexandra, atât Rogulski, cât și proaspăt îmbrâncitele în miezul viului Tonia și Cici, atât Doc (Minda), cât și Grobei, defectele căruia se răstoarnă, sunt înghețate în efigie, ca să devină altceva, și thomasmannianul Hans Castorp, un copil răsfățat și teribil al veacului său, – aceste personaje, așadar, se mișcă, sunt mișcate de autor în direcția unei realități deviate, excrescență a unei supra-lumi posibile, nu rareori, existente la o tensiune înaltă, percepută cu dragoste ironică, cu admirație întunecată, calitatea de a rămâne, în esențe, deviată (de la normalitate, morală, spirit burghez etc.), transformând-o în altceva, numele acestui topos spiritual fiind, în anumite cazuri, mit. Da, un mit lecturat, depistat, hermeneutizat, crescut, format în/din semnele, realității deviate”.

• **[„Contrafort”, nr. 1-2 (159-160), Revistă a tinerilor scriitori din Republica Moldova, versiunea online; apare lunar la Chișinău; Colegiul redacțional: Vasile Gârneț, Director; Vitalie Ciobanu, redactor-șef; Redactori asociați: Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Constantin Cheianu, Iurie Bodrug]** Mircea A. Diaconu (*De ce a tăcut Ronetti-Roman*) recenzează cartea lui Leon Volovici, *De la Iași la Ierusalim și înapoi. Pornind de la un dialog cu Sandu Frunză* (Editura Ideea Europeană, 2007): „Or, nici superioritatea morală, nici lașitatea atavică nu sunt elocvente pentru profilul moral al lui Leon Volovici; oricum, nu reies din scrisul său, deși, cine știe?, poate scrisul va fi fiind el însuși înșelător. Nu ne spune Leon Volovici însuși că Ronetti-Roman era un polemist notoriu?! Țin să cred, mai degrabă, că tăcerea lui Leon Volovici e consecința unei anume perspective asupra faptelor care devin – chiar în timpul desfășurării lor, ce nu poate schimba trecutul – obiect de contemplat. În plus, parcă e teama de a nu produce suferință. La ce bun să spui un adevăr doar din dorința răzbunării?! El trebuie spus atunci când prin el lumea poate învăța ceva. Din punctul acesta de vedere, adevărul trebuie spus și Leon Volovici discută de câteva ori despre ipostazele unui antisemitism neconștientizat, cumva nativ, înscris în chiar ființa oamenilor sau despre pervertirile produse de ideologia comunistă. Pe de altă parte, dacă Ronetti-Roman a tăcut, Leon Volovici se răzbuună povestind pur și simplu faptele. Or, abia a povesti pare să însemne pentru Leon Volovici a construi un sens, abia povestirea instituie destinul unei existențe, al propriei existențe, investite astfel cu forța de a lumina condiția evreității în istorie. Așa încât, tema fundamentală a acestei cărți – care trebuie citită tocmai prin prisma suportului moral angajat în interpretarea faptelor – e

tocmai adevărul. Cartea lui Leon Volovici e un document moral, în care nostalgia pentru locurile Iașului, de exemplu, luminează întrebările despre cine suntem cu adevărat. Fără nostalgie, nici adevărul poate că n-ar mai fi părut atât de ușor de eliberat de zgura istoriei”. ■ Despre romanul lui Cezar Paul- Bădescu, *Luminița, mon amour* (Polirom, 2006) scrie Grigore Chiper în textul intitulat *Proza între (auto)ficțiune și document* în care compară romanul analizat cu cel al lui Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*: „Și într-o carte, și în alta protagonistul narator trece printr-o criză și printr-o serie de experiențe negative care fac să-i sporească senzația de greață. Numai că atrocitățile războiului sau viața de salon din romanul lui Camil sunt înlocuite cu realități pe care le-a cunoscut prozatorul nostru contemporan. În afară de nararea diegetică, ambele romane sunt cronologice cu o singură distorsiune plasată la început. Există și la C P-B o idee de rotunjime, de proiect finisat, de drum ajuns la terminus, chiar dacă ar mai putea continua. Traiectul lui Ștefan Gheorghidiu se încheie prin renunțarea la avere în favoarea Elei, naratorul din *Luminița, mon amour*, care se numește chiar Cezar, pleacă din apartament într-o garsonieră cu chirie. Noutatea lui C P-B constă în faptul că introduce o scenă epistolară de final, un e-mail din partea Luminiței. E o găselniță prin care se diluează ușor atmosfera de egocentrism apăsător și misoginism, care au mers în perioada interbelică (ofițerii din romanul lui Camil mai discutau la popotă dacă bărbatul care și-a ucis femeia în bătai din motive de adulter are sau nu are dreptate), dar nu mai merg acum. Până la urmă, capitolul final nu schimbă în fapt relația și atitudinea celor doi protagoniști din romanul avut în vizor. [...] Dincolo de titlul cam sentimental-siropos, cartea este foarte bine scrisă. Se citește ușor. Autenticismul negativ e dus până în pânzele albe, în strictă conformitate cu programul enunțat”. ■ În textul *Al doilea val. Teoriile despre postmodernism după 2000*, Iulian Băicuș observă existența a două etape în redactarea cărților despre postmodernism: prima cuprinde cărți începute în anii 1990 și publicate în anii 2000 semnate de Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun etc., după 2000 urmează al doilea val care include volume semnate de Ion Manolescu, *Videologia*, (Polirom, 2003), *Noțiuni pentru studiul textualității virtuale* (Editura Ars docendi, 2002); Cosana Nicolaie, *Canon, canonic*, (Editura Univers enciclopedic, 2006); Lucia Simona Dinescu, *Corpul în imaginarul virtual*, (Polirom, 2007): „Dacă primul val se ocupa mai ales cu sistematizarea unor concepte ale unui postmodernism clasic și deja istoricizat, cel de-al doilea val s-a preocupat intens să aducă teoria postmodernă la nivelul actual al dezvoltării științifice, iar din acest motiv cărțile lor pot părea un pic prea scientiste, folosesc un jargon critic, împrumutat din fizică sau matematică”. ■ La ancheta revistei *Cărți și scriitori* sunt adresate următoarele întrebări - *Despre un scriitor bun se crede că este și un împătimit cititor. Dintre cărțile pe care le-ai citit, pe care ai fi dorit să o fi scris chiar Dvs.? 2. Ce carte v-a declanșat apetitul pentru scris, ce autor v-a învățat să scrieți? 3. Care este personajul Dvs. preferat? 4. Obişnuieți să citiți prietenilor fragmente din cartea la*

care lucrați, pentru a le cunoaște părerea și a vă verifica într-un fel? Sau preferați să nu vă devalați proiectele de creație în timp ce lucrați asupra lor? Aveți un cititor privilegiat de ale cărui opinii țineți cont? 5. Ce carte v-a scandalizat în ultimul timp? Există, după opinia Dvs., cărți „periculoase”, cărți „dăunătoare”, cărți care ar trebui interzise? 6. Ați folosit vreodată o carte ca suport pentru o ceașcă sau un ibric? Obişnuiți să îndoiți filele la lectură sau folosiți, în mod obligatoriu, semne de carte? 7. Vi s-a întâmplat să citiți o carte pe calculator? Ați cumpărat vreodată un audiobook? 8. Ce are de câştigat sau de pierdut la ecranizare o carte, un autor? 9. Vă imaginați cititorul pentru care scrieți? Vă influențează gustul publicului? 10. Numiți „cartea anului” în literatura română în 2007. 11. Ce i se poate ierta unui autor de literatură și ce nu i se poate trece cu vederea sub nici o formă? 12. Premiul Nobel pentru literatură în 2007 i-a fost atribuit lui Doris Lessing. Care ar fi fost favoritul Dvs.? Răspund la întrebări: Eugen Lungu, Simona-Grazia Dima, Radu Pavel Gheo, Vasile Romanciuc, Ion Bogdan Lefter, Leo Butnaru, Iolanda Malamen, Nicolae Leahu, Ion Zubașcu, Mircea V. Ciobanu.

• [„Convorbiri literare”, nr. 2] Cassian Maria Spiridon realizează un *Dialog cu criticul Vasile Spiridon*: „-Deci să înțelegem că toate generațiile au finalmente ceva în comun. – Au. Gălăgioasă ca oricare alta, generația mea a cultivat și ea aspectele necontrolate ale vorbirii, bogată în cuvinte parazitare și în excese de exclamații și de expresii șablon. Vulgaritățile, agramatismele, neglijențele ostentative ne-au colorat expresia teribilismului adolescentin. Sunt convins că, reunite astăzi, asemenea semnale afective ar declanșa multora dintre noi mecanismele memoriei involutare, așa cum foarte bine s-a învățat cândva la literatura franceză că i s-a întâmplat, în fragmentul cu madlena, eroului din romanul *În căutarea timpului pierdut*, de Marcel Proust. Foarte bine s-a învățat, dar prost (sau tot din partea lui... Proust) s-a înțeles, din cauza puținătății anilor noștri și a gândurilor orientate aiurea pe axa viitorului și în niciun caz pe cea a trecutului. – Ulterior, ți-ai însușit lecția proustiană? – Astăzi sunt în măsură să mă pătrund de lecția proustiană sau, și mai bine, de aceea humuleșteană, și așa cred că au fost și vor fi toți liceenii, «măcar să zică cine ce-ar zice». Profesorii au fost pentru mine, fiecare în felul lor și în măsura lui, modele formative, iar dovada cea mai elocventă o constituie faptul că mi-am ales aceeași profesie cu a lor. – În facultate ai frecventat Cercul de critică literară coordonat de Eugen Simion. Câteva amintiri din acea perioadă. Fostul președinte al Academiei ți-a influențat maniera critică, destinul...? – În mod cert. El a fost acela care m-a trimis cu primul manuscris la Lucian Avramescu, de la S.L.A.S.T. și apoi mi-a coordonat Teza de Doctorat. Cercul de critică l-am frecventat abia în ultimul an de facultate, dar nu am avut o prezență activă, din cauza lipsei de curaj sau, mai curând, a obișnuirii dificile cu o nouă situație. Țin minte că la începutul verii din 1990 l-am vizitat pe Eugen Simion la sediul Grupului Interdisciplinar de Reflecție. Era într-o duminică, iar el încă mai citea din *Jurnalul de idei* al lui Constantin Noica, la care voia să scrie

o cronică literară ce trebuia să fie gata până a doua zi. Mi s-a părut aiuritor să poți fi capabil de așa ceva. Pe vremea aceea mi-ar fi fost necesare vreo zece zile pentru această frumoasă zăbavă. Ulterior, m-am obișnuit cu postura de cronicar și cred că am reușit să ajung la performanțe aproape asemănătoare în privința (contra)timpului. – *Debutul editorial se întâmplă la 35 de ani, în 1993, la Editura ALL, cu volumul de critică Cuprinderi. Putem spune că a fost un debut matur – după cum au remarcat și recenzenții –, neeliberat de marca, de stilul critic al fostului mentor Eugen Simion. A fost dificilă calea spre propria manieră critică?* – Da, mult mai greu decât se poate face în poezie sau chiar în proză și repet că eu demarez toate lucrurile foarte greu. A fost o vreme când am citit foarte mult și am scris mai puțin. Din păcate, văd că acum raportul începe să se inverseze”. „- *Un autor pe care l-ai cultivat, dedicându-i două volume, a fost Nichita Stănescu. Mai spune ceva autorul Necuvintelor proaspeților sau relativ proaspeților condeieri.* – Mă tem că nu prea multe. Umbra Poetului bântuie încă doar printre generațiile mai vârstnice. Pentru acestea, autorul *Sensului iubirii* întruchipează în același timp ipostazele de mare poet și de mit al unui mare poet. *Medium* propice pentru întreținerea unei anumite mode comportamentale și poetice în rândul prozeliților și epigonilor cu sau fără aderență intimă la modelul său poetic, Nichita ar fi meritat să aibă parte de urmași care să-l conteste din interiorul paradigmei instituite de el însuși. – *Care au fost și sunt relațiile tale cu puternicul grup literar de la Neamț (dau câteva nume: regretatul Aurel Dumitrașcu, Cristian Livescu, Adrian Alui Gheorghe, Nicolae Sava, Emil Nicolae, Radu Florescu, Daniel Corbu – până la strămutarea lui la Iași)?* – Voi spune doar atât și în premieră absolută: ei sunt aceia care mi-au făcut *lobby* pentru impunerea în viața literară actuală. Poate că aș fi reușit și fără ei, însă prezența lor atât de apropiată mie mi-a dat un reconfortant sentiment al siguranței celor scrise de mine. Mi-au inspirat un sentiment al prieteniei și al hărniciei. – *Ai în «Convorbiri literare», de câțiva ani, o rubrică permanentă, de comentare critică a prozei. Ce înseamnă pentru tine această rubrică? Câte din cărțile pe care le-ai publicat sunt din vina acestei prezențe constante în publicația vechii Junimi?* – O rubrică permanentă îți impune un anumit regim de lucru acasă, când îți poți permite să mai lenevești până târziu. Practic, este un exercițiu de voință, al disciplinării, cu care un fost maratonist este obișnuit. Să dau un exemplu. În luna noiembrie a anului trecut am fost la un colocviu internațional la Roma. Am sosit acolo mai devreme, pentru a avea timp de cutreierat Cetatea eternă. Ce crezi că am făcut în ziua când ceilalți cinci colegi de la Facultate au vizitat Muzeul Vaticanului? Am stat în cameră și mi-am terminat textul pentru «Convorbiri literare». ■ Constantin Ciopraga (*Gabriela Melinescu „autor și personaj al propriei vieți”*): „La douăzeci și trei de ani, Gabriela Melinescu făcea vâlvă (în 1965) cu remarcabila-i *Ceremonie de iarnă* – evolua paralel cu Ileana Mălăncioiu (născută în 1940), cu Ioan Alexandru, cu Cezar Ivănescu și Mihai Ursachi (născuți în 1941), cu Ana Blandiana, cu Virgil Mazilescu și Șerban Foarță (născuți în 1942). Programată pe reacții fruste,

oscilând între o demonie amabilă și o la fel de naturală vibrație senzorială, ea își desena pe fundal modern un profil juvenil, cu însemne distincte. Dogoarea interioară a textelor și retorica sa patetică de *garçonne* bucureșteană, o frenezie structurală deconspirându-i fulguranțele mentale, inclusiv o vivacitate tonală persuasivă – acestea personalizau multiplu jurnalul său hibernal. Momentului ghețos, constrictiv, dând curs inevitabil însingurării, i se suprapunea însă compensator un eros ardent: «Eu rănesc aerul/ iernii cântând/ și-l aștept în gările toate să vie»... [...] Sursa neistovită de confesiuni-refren, erosul incipient lasă deoparte sfiala, reticența, reacțiile mute, stimulând imaginarul și întreținând starea de pre-poezie. [...] Dincolo de furtunile interioare în registre eruptive, o mitologie personală bazată pe complementarități legitimează existența; o retorică suplă bravează disonanțele, racordând volum de volum, punctând stadii care se numesc *Ființele abstracte* (1967), *Interiorul legii* (1968), *Boala de origine divină* (1970), *Jurământul de sărăcie, castitate și supunere* (1972), *Împotriva celui drag* (1975). Din 1975, stabilită în Suedia lui Grieg, a lui Strindberg și Swedenborg, repertoriului său de poetici i se adaugă *Zeul fecundității* (1977), *Casa de fum* (1982) și *Lumină din lumină* (1993), plus romane și eseuri. [...] Relațiile cu postmodernismul sunt discutabile. Personalitate voluntară de certă originalitate, Gabriela Melinescu întâmpină convențiile legate de un curent ori de o modă, cu totală independență. Îi stă bine cutezătorul *vreau să fiu – Eu însămi*. Voce fără complexe, autoarea *cântărilor cu toată gura* fusese una dintre stelele promoției '60- '70. Și este remarcabilă în continuare». ■ Ioan Holban (*Omul (de)scris și coborârea în text I*) analizează creația epică și lirică a lui Ioan Lăcustă, care „(re)construiește realul după ce îl va fi pulverizat, scriind, în fond, despre sine sau, altfel, numai în perspectiva sa, într-un raport mereu tensional între text și eu, pe care l-a introdus, în proza noastră contemporană, textualismul generației '80: pentru Ioan Lăcustă și colegii din *Desantul anului 1983*, omul nu este *reflectat* prin text, ci *transferat* pentru că, iată, în pagina albă începe viața autentică”. Volumul de debut al lui Ioan Lăcustă, *Cu ochi blânzi* (1985) este – arată Ioan Holban – „ca și cărțile altor tineri prozatori de atunci, semnificativ pentru câteva dintre noile direcții de evoluție a epicii de după 1980; mai întâi, frapează opțiunea majorității prozatorilor ce aparțin generației în cauză pentru proza scurtă, ale cărei specii părușeră a fi abandonate sau, oricum, privite de promoțiile mai vârstnice exact ca protagonista unui cunoscut basm. [...] Deocamdată, chiar și când și-a numit cărțile *roman*, Ioan Lăcustă rămâne fidel acesteia; cartea de debut cuprinde două secțiuni care inversează o *ordine* (caragialiană), propunând optsprezece *schife* și șaisprezece *momente*, diferite atât în perspectiva formulei epice, cât și în aceea a experimentului pe care mizează. Schițele lui Ioan Lăcustă sunt *iconice*; prozatorul caută subiecte *dramatice* întorcând cursul lent al cotidianului apăsător spre orizontul altor trăiri, din zona atingerii cu simbolul și din aceea de contact al visului cu realul: *leacul de singurătate* din *Vis cu lup* sau *pasărea rănită* din *Rană de zbor* schițează conflicte interioare, de un intens dramatism, rămase încă la *sugestie*,

pentru că atât vrea proza scurtă: despre conflictele *mari* să vorbească romanul. De altfel, primul lucru pe care l-au învățat optzeciștii *cu lecturi și replică* este *teoria* textului epic, așa încât posibilului antologator al prozei scurte (cu adevărat) tinere nu-i va fi greu (nici jenant) să producă dovezi care să certifice faptul că ne aflăm în fața unei nuvele, a unei schițe, povestiri sau, iată, *moment*. [...] Ioan Lăcustă cunoaște bine știința *construirii* unui text, lucru esențial chiar și atunci când – cum spunea cineva – ai ce povesti și talentul îți dă *ghies* să o faci”. Al doilea volum al lui Ioan Lăcustă este *Liniște*, subintitulat *povestiri din viața mea*, și care „se organizează în perspectiva unui *pact al sincerității* mereu afirmat și mereu trădat de un narator care, asemeni unui *simpatic domn V.M.*, romancier, își scrie memoriile «cu inițiale sau cu pseudonime». Acceptând acest pact pe care îl propune subtitlul cărții, cititorul va găsi tot felul de indicii care contrazic *sinceritatea* (personajele sunt *Gabriel să zicem, Pușa să zicem, Doru să zicem* etc.), în clar părănd a fi doar numele autorului pus de un mucalit într-o epigramă unde «Lăcustă (versul 1)» rimează cu «fustă (versul 4)»: despre acest personaj aflăm toate datele necesare în nota de la subsolul uneia din primele pagini ale volumului: în rest, ceea ce a scris viața e *transcris* în text, fiecare detaliu *autentic* dobândind o dimensiune literară prin simplul fapt al transcrierii lui. Aceasta este, în fond, chiar regula constituirii literarității textului *personal*, care îl preocupă, înainte de toate, pe protagonistul momentelor, schițelor și povestirilor din *Liniște*. Ca și în majoritatea cărților colegilor de generație, problemele *adevărului* și *receptării* rămân esențiale și în volumul lui Ioan Lăcustă, susținând povestirea propriu-zisă și acordându-i o deschidere marcată spre teoretic”. ■ Cristian Livescu (*Băutorii de absint, înțelepți și arlechini*) analizează antologia de versuri *Băutorii de absint* (Paralela 45, 2007), care reunește „cinci poeți colegi de generație, fiecare cu o traiectorie distinctă în literatura noastră de azi: Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu”, iar „Întâlnirea din *Băutorii de absint* pare reuniunea unei defuncte trupe de rock, ai cărei membri *cântă* de mai multă vreme fiecare în legea lui, după o lungă perioadă de glorie petrecută împreună: *sună* bine și ca soliști, deși duc cu ei nostalgia de a fi laolaltă, de a se convoca, numai pentru a arăta ce a reușit fiecare pe cont propriu, de a asculta cum se armonizează *vocile* la maturitate. Este un experiment care merită să fie consumat, putând sugera și alte formule de grup”. *Cei 5* ar mai fi avantajați și de faptul că „fiecare dintre ei s-a remarcat printr-o supremație: Coșovei dădea primul semnalul citadinismului dezabuzat, în *Ninsoarea electrică* (1979), Danilov s-a impus ca lider al replicii venite de la Iași în favoarea noii poezii, tot așa cum Mureșan s-a remarcat în fruntea acțiunii ardelene; Stoiciu este recunoscut deschizător de drumuri în favoarea autenticizării discursului, în timp ce Ioan Es. Pop a conferit o nouă turnură efectului de *spaimă a comunicării*, tocmai atunci când întreaga ofensivă reformatoare părea sleită de puteri, după vacarmul revoluției”. ■ Constantin Dram prezintă *Proza subiectivă și amprenta mediului uman în povestirile lui Constantin Blănaru*, din volumul *Liantul*, care „[...] se înscrie atât

în canoanele unui anume gen de memorialistică, gustată în spațiul literar românesc, ca și în cele ale confesiunii *studiate*, filtrate discret, povestitorul având conștiința și spiritul aplicat în acest sens. În fapt, toate relatările conduc spre un personaj principal-narator suprapus identității înscrise pe copertă: între viața acestuia (prima copilărie, anii de școală, liceu, facultate, carieră profesională) și cea bănuibilă (sau cunoscută, prin forța împrejurărilor) ca fiind trăită în realitate de autor. Astfel, narațiunea evoluează pe două piste: una se înscrie în cadrele necesare *istoriei*, așa cum a fost ea înregistrată la o anumită sacralitate; cealaltă conturează mereu orizonturi lirice, deoarece acesta este prețul unei sume de confesiuni. Cota de lirism a *amintirilor* din acest volum se raportează la o bună tradiție dintr-un anumit segment al prozei noastre, după cum spuneam. Narațiunea provocată și prin acel dialog ușor tensionat între două voci ce par a fi interesate de destinul povestirii, prima dintre ele privindu-l pe subiect dintr-o distanțare studiată, cealaltă asumând, acceptând, înregistrând afectiv tot ce îl privește pe personaj. [...] Cu acest volum, Constantin Blănaru demonstrează, încă o dată, maturitatea și complexitatea unui scriitor care stăpânește atât complicate mecanisme ale narațiunii, cât și un fond tematic incitant, filtrat, după cum spuneam, la nivelul prozei de factură subiectivă, personajele sale purtând amprenta mediului uman”. ■ Dan Mănuță („*Viețistul*” *Ibrăileanu*) recenzează studiul lui Antonio Patraș, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității* (C.R., 2007), în care criticul este interesat „să afle rădăcinile adânci ale firelor romanului *Adela*. Așadar: există sau nu vreo legătură de profunzime între, pe de o parte, opera de ficțiune epică și, de cealaltă parte, restul paginilor ibrăileniste? Răspunsul îl aflăm chiar din subtitlul eseului: *către o teorie a personalității*. Altfel spus: fundamentul romanului este oferit de aspirația lui Ibrăileanu de a-și încadra personajele într-o concepție asupra rostului existențial al individului. O concepție care, cu poticneli și ezitări, a început să se formeze încă din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, cristalizându-se treptat și la diferite nivele. Cu adevărat, pare a susține Patraș, *o teorie a personalității stricto sensu* nu ar fi ajuns Ibrăileanu să fundamenteze, ci a adunat doar elemente care să îndreptățească existența unui statut *către*. Oricum, eseistul încadrează cele două personaje ale romanului *Adela* într-un orizont mult mai larg decât acela propus de antemergătorii săi. Emil și Adela ar fi rezultatul modului în care Ibrăileanu a înțeles, aproape din totdeauna, să relaționeze individul cu societatea, deci cu semenul (mai ales cu semenul feminin) și cu propria lume interioară”. ■ Vasile Spiridon (*Boala ingerilor*) analizează romanul Iolande Malamen, *Antoniou și Kawabata* (C.R., 2007), în care scriitoarea „militează [...] pentru reintegrarea unei categorii umane abandonate în corpul umanității nepăsătoare, embleme corupției pe care le etalează având sensul unei *memento mori* și nefiind nicidecum simptomatice pentru o predilecție însă «bube, mucegaiuri și noroi», pentru o apologie a descompunerii societale. Ea *monografiază* umanitatea suferindă de la periferia coruptă și anormală a societății românești actuale, unde viața este parcă întoarsă pe dos, și surprinde mișcările care se repetă

zilnic și anotimpic”. ■ Antonio Patraș (*Confesiuni deghizate*) analizează ultimul volum al Sorin Stoica, apărut postum, intitulat *Aberații de bun-simț* (Polirom, 2007) și care include povestiri ce „se integrează firesc în corpusul textelor publicate anterior, fără a surprinde prin inovații tehnice ori prin altceva, inedit. [...] Mici secvențe narative cu protagoniști din diverse categorii sociale de la intelectualitatea rurală la lumea mărunță a mahalalei, de la boschetari urduroși la pensionarii care se plictisesc de moarte. La fel ca în atâtea alte locuri, prozatorul toarnă și aici, într-un mixaj *sui generis*, o mulțime de lucruri, punând laolaltă observația de interes larg antropologic, mentalitar, cu reflecția morală, impresia strict personală, de jurnal intim, cu egografia cultivată terapeutic (ca lepădare de eul narcisiac, înlocuit invariabil de ruda sa mai sărmană din limbajul oral *io*), descrierea analitică a unor reflexe comportamentale de interes preponderent sociologic cu reveria memorialistică ș.a.m.d.”. ■ Bogdan Crețu (*Recensământul lumii lui Dostoievski*) apreciază *Dicționarul personajelor lui Dostoievski*, semnat de Valeriu Cristea, care „[...] reprezintă o lucrare singulară nu numai în critica noastră, ci și în cea europeană. Tradusă, sunt convins că ar deveni un titlu de referință. Dincolo însă de aceste merite științifice de necontestat, cartea lui Valeriu Cristea ilustrează o lume complexă, una dintre cele mai fascinate pe care mintea omului le-a imaginat. De aceea, lectura ei echivalează cu o afundare în abisalitatea omenescului, așa cum doar autorul *Idiotului* l-a putut concepe. Niciun tratat de psihologie sau de psihanaliză (și au apărut destule) nu ne poate ajuta să vizităm, mai bine orientați, această lume decât în tomul criticului român”. ■ Despre debutul Cristinei Ispas cu volumul *Fetița. Mesaj pe vinil* (Editura Vinea, 2007) scrie Gellu Dorian, care observă că versurile poetei, întâlnite pe site-ul Clubului Literar, în reviste ca „Vatra”, „Versus” etc. „Nu seamănă cu niciuna dintre congenerile ei, așa cum nici această carte, pe care o putem numi de debut, chiar dacă poeta a mai publicat o plachetă, *Desene pe asfalt*, într-o colecție samizdat, *no name*, coordonată de Cosmin Ciotloș, fără certificat de naștere, cum se spune, deci și în această carte cu identitate definită nu seamănă cu niciuna din poetele apărute pe piață în ultimii șase-șapte ani. Octavian Soviany, în prefața cărții, o apropie de Ruxandra Novac, ceea ce pare a fi destul de forțat, chiar dacă se referă la *introspecțiile autiste* ce le-ar asemana pe aceste două poete, având în vedere jocul pe care știe să-l coordoneze Cristina Ispas față de maturitatea depășirii jocului și trecerea acestuia într-o existență dramatică așa cum era în cartea de debut a Ruxandrei Novac. Dedublarea uneori în păpușa de vinil – chiar și titlul cărții sugerează acest lucru – devine o tehnică de abordare poetică a prelungirii juvenilității într-o falsă maturitate în care cuvintele intră ude și uneori chiar predispuse la asalturi triviale («orele intră în mine/ singure/ futute de oboseală»). Poeta nu se sfiește să scoată în poemele sale și cuvintele care în textele altor poete poartă rochițe sau salopete de lucru. Poate că aici Cristina Ispas se lasă ușor impresionată de unele texte ale Elenei Vlădăreanu ori Oana Cătălina Ninu, sau chiar Diana Geacăr. Dar asta nu înseamnă că aceste texte seamănă cu ale poetelor amintite.

Ci dimpotrivă. De altfel vârsta ieșirii în public cu aceste poezii, pe care poeta o divulgă în unele texte din carte, este una ce depășește un sfert de veac, vârstă la care experiențele de tot felul îi pot da dreptul să se exprime și așa. Dar nu aceasta este miza poetei Cristina Ispas, ci cu totul alta. În spatele degajării cu care-și elaborează textele se află o privire destul de atentă și cunoscătoare a tehnicilor care fac ca poeziile să iasă fără stângăcii sau clișee de tot felul”.

● [„Cuvântul”, nr. 2] Redacția consemnează *Premiile „Cuvântul”*: *tradiția celebrării valorilor culturale*: „Sala Tinerimea Română a găzduit luni, 21 ianuarie, decernarea premiilor «Cuvântul» pentru anul 2007. Tradiția premiilor instituite de revista de cultură și atitudine «Cuvântul» în ultimii 17 ani face ca lista câștigătorilor și a nominalizaților să se constituie într-o adevărată radiografie a anului cultural tocmai încheiat. Cu atât mai mult cu cât nu au fost niciodată însoțite de sume de bani, recunoașterea valorii devine o garanție a seriozității acestei instituții culturale reprezentate de premiile «Cuvântul». [...] Prima categorie anunțată la această ediție a premiilor «Cuvântul» a fost cea de *Critică, Istorie literară și Eseu*, categorie la care volumul lui Horia Roman-Patapievici, *Despre idei și blocaje* era nominalizat alături de lucrarea *Paradigme universale. Jocul*, semnată de reputatul teoretician Solomon Marcus și de *Avangarda românească și complexul periferiei* al tânărului, dar deja consacratului critic Paul Cernat. Câștigător, Solomon Marcus a recunoscut că nu s-ar fi simțit nedreptățit în niciun fel dacă premiul ar fi mers la oricare dintre ceilalți doi nominalizați, arătându-se onorat de concurența cu Paul Cernat, unul dintre criticii care îl fac să se raporteze la cultura de astăzi ca la una dintre perioadele cele mai dinamice pe care le cunoaște”. ■ Andrei Simuț analizează cartea autobiografică a lui Günter Grass, *Decojind ceapa*, (Polirom, 2007), tradusă de Victor Scoradoț, în textul *Reinventarea memoriei. Autorul ca martor (ne)îndoielnic*: „La o privire mai atentă se observă că nu este vorba de o autobiografie în sens clasic, chiar dacă intenția autorului este tocmai de a duce actul confesiunii până la ultimele consecințe. Treptat discursul la persoana întâi este înlocuit de numeroasele sale referiri la persoana a treia, multiple încercări de a înțelege motivațiile unui personaj la fel de misterios și impenetrabil precum unul ficțional. [...] «Senzaționalele» dezvăluiri se restrâng la câteva pagini în care scriitorul german se decide să atingă punctele nevralgice din propria biografie. Acestea constituie chiar intriga romanului autobiografic, chestionarea de peste ani a unui act ce pare absurd, înrolarea benevolă în gruparea de elită și, totodată, cea mai criminală a armatei germane, Waffen SS. [...] E preferabil să se observe curajul moral cu care scriitorul mărturisește un episod singular, și până la urmă fortuit, un detaliu biografic buclucaș, fără a căuta modalități de disculpare și fără a implora bunăvoința cititorului. Sinuciderea morală aparține altora”. ■ Radu Aldulescu (*Performanța unui japonez în roman*) prezintă opera lui „Haruki Murakami, unul din cei mai importanți scriitori japonezi contemporani, candidatul la Nobelul literar în ultimii ani, e și autor al unui bestseller internațional, *Pădurea norvegiană*, tradus în numeroase limbi și vândut în peste

patru milioane de exemplare. Primele lui romane – *Ascultă cum cântă vântul* (1979), *Jocuri mecanice* 1973 (1980), *În căutarea oii sălbatice* (1982) își trag seva epic dintr-o temă eternă și veșnic nouă, totodată, grație perspectivei socio-estetice alese de autor: mentalitatea, frământările, zbuciumul în căutarea unui liman al sufletului, ale unei tinere generații (din care și autorul făcea parte) posedate de sentimentul răzvrătirii și, deopotrivă, al deșertăciunii și dezrădăcinării. Tonul resemnat-disperat al lui Murakami pare să potențeze eficiența estetică printr-o doză substanțială de vizionarism. Cazurile de sinucideri în grup, semnalate peste ani în Japonia, ai căror protagoniști lasă în urmă mesaje explicite cum că au obosit să mai trăiască, s-au întâmplat parcă pentru a-l confirma, în nota realității ca o prelungire atroce a ficțiunii. Japonezul ilustrează cazul fericit al unui autor prolific, de succes și valoare, totodată. Cantitatea prozei sale ține pasul cu calitatea”. ■ Valentin Derevlean (*Critica de întâmpinare. Rețete de succes*) recenzează cartea lui Antonio Patraș, *Fragmentarium. Impresii despre oameni și cărți*: „Viu, bine compartimentat, cu un meniu complet (de la critica criticii la cronici despre poezie, proză, studii diverse), volumul lui Patraș nu trădează meseria – textele sale atrag prin umor, ironie, colocvialitate, dar și prin erudiție și efort interpretativ, bine dozate. Adept al unei teorii a personalității ce pune critica pe picior de egalitate cu estetica, Antonio Patraș pornește mai tot timpul analiza volumelor de la cel aflat în spatele lor. [...] Autorul, văzut nu neapărat ca entitate ficțională, creată de opera sa, ci mai degrabă ca ființă umană, prinsă în jocurile social-politice ale epocii în care viețuiește. Această perspectivă, deși nu unica abordată în volum, devine totuși o cheie esențială în analiza operelor. De altfel, Patraș e un portretist de mare calibru. Frizând prozaicul, uneori caricaturalul, Patraș își concentrează textul critic în micile portrete inserate în cronici; cel care citește poate prinde ușor nuanța potrivită, tonalitatea în care este compusă întreaga cronică literară”. ■ În articolul *Brumarul și Dinescu, poeți la paralele. Marginalitate în doi*, Cosmin Ciotloș prezintă debutul poetilor menționați în titlu și influența lor asupra următoarelor generații de poeți: „Așadar, pe temeuriile matematice ale reducerii la ficțiune: raportul Emil Brumarul – Mircea Dinescu. Debutând, ambii, la începutul anilor '70, și scriind o aparent anacronică poezie perfectă prozodic, cei doi își dispută, nonșalant, dezinteresat și inconștient, alunecoasele poziții de centru și margine ale canonului. Sau, mai exact exprimat: dacă aceste poziții există, rolurile se împart – firesc – între Brumarul și Dinescu. Iată, la apariția primului volum, de *Versuri* (1970), al poetului ieșean, cum începe cronică lui Nicolae Manolescu: «Un talent incontestabil este Emil Brumarul». Și cum continuă: «Interesat mi se pare că această poezie a concretului, de sugestii olfactive și tactile este, în același timp, și o poezie a suavului dematerializat, a efluviilor celor mai subtile». Nu cu mult altfel e întâmpinată, în 1971, apariția lui Mircea Dinescu, foarte tânăr pe atunci, cu volumul *Invocație nimănu*. Amândoi cu precis delimitate și radicare ascendențe, dar, totodată, amândoi talentați și originali. Din acest moment, cei doi poeți vor evolua, desigur, diferit. Nu neapărat însă disjunct sau contrar,

Brumaru perfecționându-și rafinamentele erotice (și nu doar) încărcate de subtilități suave, iar Dinescu transformându-și rebeliunea juvenilă într-un discurs matur și manierist tot mai aproape de a deveni tranzitiv (și - știm bine - politic). Ar fi brutal să separăm, de pe acum, centrul de margine... Și totuși, succesul pare a i se oferi nițel mai ușor lui Mircea Dinescu. Venit, ca un tânăr furios, să umple orizontul de așteptare creat, vrând-nevrând, de monopolul instaurat în poezie de Nichita Stănescu, el primește cam toată gloria deodată. [...] Dincolo de ele însă, în background, se produce o greu sesizabilă mișcare a plăcilor turnate, cu consecințe bizare, semnalate, de altminteri, de Nicolae Manolescu: grila de lectură a optzeciștilor favorizează ironia subtilă, grația mărunțișurilor, eludarea temelor mari din poezia lui Brumaru; aceeași grilă îl exclude – paradoxal – pe Mircea Dinescu, congener cu poezii Cenaclului de luni și precursor cu fină intuiție al multora dintre ei. [...] Dacă intimismul le e comun cu Brumaru, ironia nereținută e optzeciștilor nu e departe totuși de a fi dinesciană. Ca într-un elegant joc de tenis, începând din 1996, Dinescu n-a mai publicat (ori scris) poezie. După nici doi ani, Brumaru revine cu un volum neașteptat (*Dintr-o scorbură de morcov*). Artificiile discreției cedează în față unor destul de publice și de impudice senzualități...". ■ Henri Zalis continuă studiul intitulat *Privind printr-un ocean la dezlegări întârziate* (II): „Încerc să privesc la cazul Eugen Barbu fără prejudecăți. În portretul pe care îl dedic mă lovesc de căutări, dispute și crize care m-au adus în pragul ireconcilierii. Fără să trag din amplul material adunat o concluzie simplificatoare sunt decis să nu abdic o singură clipă de la mutilări și eliminări, să nu pierd pe drum delimitări care ne-au încăierat (vorbind la figurat). [...] Sub calmul exprimării neutrale să ieșim, păstrând controlul motivărilor, din răceala motificantă față de artistul Eugen Barbu. El este acum în lumea umbrelor. Ne-a rămas, în schimb, lumea pe care a creat-o, cu obstinațiile, izbăvirile de osândă, incertitudinile ei chinuitoare. Este mai presus de orice, vremea regăsirii valențelor valabile din literatura nervoasă, abil construită în tipar pregnant a celui care, cum spunea Mihail Sebastian despre un coleg de breaslă, nu a fost un accident, ci un destin. Pentru valabilitatea argumentelor mele stau mărturie cele câteva scrieri absolut reprezentative, *Groapa*, *Princepele*, *Săptămâna nebunilor*. Nu doar acestea ne stau la îndemână, Eugen Barbu a mai semnat cinci culegeri de nuvele, reportaje, abundente intervenții polemice. Locul lor le este în actualitatea estetică, aparțin unei etape de adâncime, indiferent ce cred detractorii, prin definiție, expropriabili. Rezumând: Eugen Barbu ne-a dăruit scrieri ce rămân. Am pierde mult să nu le facem loc, la vedere, în rafturile bibliotecii". ■ Cosmin Perța realizează un interviu cu Marin Mincu, „cunoscut poet, critic literar, istoric literar, semiolog și eseist român”: „- *Domnule Marin Mincu, sunteți „părintele” douămiismului, dacă îmi permiteți asemenea formulă, cel care a inventat această titulatură și a promovat-o alături de un mare număr de tineri poeți din toată țara. După câțiva ani însă cei mai mulți dintre cei pe care i-ați integrat în Generația 2000 s-au întors împotriva acestui concept, declarându-și independența. Cum*

vedeți, astăzi, lucrurile? Mai credeți într-o generație 2000 unitară? – Dragă domnule Cosmin Perța, dumneata îmi acorzi, generos, *investitura* de părinte al *douămiismului* (așa cum în urmă cu 20 de ani, Al. Cistelecăan mă numea *pionier și general al textualismului românesc*), fără să-ți dai seama că asta va stârni o reacție vehementă printre literații din toate generațiile care s-au supărat deja pe mine atunci când am declarat public, acum aproape cinci ani, că Generația 2000 există și, volens-nolens, trebuie să ținem cont de existența ei. Acest lucru mi s-a mai întâmplat de două ori până acum, cam în aceleași împrejurări, adică atunci când m-am implicat direct în sprijinul unei generații sau a alteia. Prima dată a fost în 1975 când am publicat sinteza critică *Poezie și generație* (Editura Eminescu), dedicată în principal șaizecismului, unde – în postfața intitulată *Examenul tradiției și generațiile poetice* – mă disociam net de părerile criticului Nicolae Manolescu în ceea ce privește situarea axiologică. Cu toate că scrisese un referat de editură foarte elogios pentru apariția cărții, deoarece îndrăzneam să fiu destul de incisiv față de Nichita Stănescu și Marin Sorescu – afirmându-mi tranșant o altă părere – în cronica dedicată aceleiași lucrări N. Manolescu își nega tot ce spusese în referat, dovedind o gravă labilitate a criteriilor morale. [...] *Despre generația 2000* Am evocat dublul impact negativ manolescian (din 1975 și 1987), pentru că lucrurile se repetă și acum aproape identic. Așa cum *s-au întors* poeții optzeciști împotriva textualismului (exact la o lună după apariția cronicii negative a lui Manolescu, textualistul Mircea Cărtărescu a publicat o intervenție *teoretică* în «România literară», unde propune termenul de *realism* în loc de *textualism*, ca fiind mai potrivit pentru *poietica* optzecistă), la fel se comportă poeții cei mai tineri față de ideea de generație douămiistă pe care am susținut-o editorial, în intervențiile revuistice și în cenaclul *Euridice*. Orice debutant, care a citit măcar o dată la Euridice, crede că-i va crește cota receptivă dacă declară țănoș că nu aparține generației 2000 și asta numai pentru că am publicat eu antologia cu acest nume. [...] Așa cum am mai spus, am folosit sintagma generația 2000 în lipsa altui termen mai potrivit (moment, promoție, grupare, curent, mișcare, *club*, *desant* etc.) prin care să putem diferenția poezia nouă ce se scrie de către poeții debutanți în jurul anului 2000. Dacă nu se acceptă termenul de *generație* care indică o minimă consistență semiotică, este totuși evident pentru oricine că există un back-ground douămiist foarte bine definit. Astfel, se înțelege de la sine că termenul de generație se prezintă ca o marcă de creație, și u de vârstă, de valoare, și nu de fraternizare biologică. De fiecare dată – când a apărut o nouă falangă poetică – au existat niște fermenți formativi [...] expresivi care au făcut posibilă diferențierea structurală și axiologică în cadrul unui anumit context cultural. [...] O generație se impune numai are valoare, căci – după ce se legitimează estetic prin debutul editorial – nu mai contează deloc dacă este *unitară* sau nu. De fapt, aceasta își afirmă *unitatea* chiar prin capacitatea reprezentanților ei de a se diferenția ca personalități individuale. De aceea, pentru a demonstra coerența structurală și axiologică a douămiistilor, voi publica în

curând o nouă ediție a antologiei *Generația 2000* pe care o voi completa cu poezii celui de-al doilea val ce au apărut între timp”. „-*Care sunt principalele distincții pe care le-ați putea face între ceea ce numiți douămism și nouăzecism sau optzecism?* – E curios că, în legătură cu aceste *distincții* reale, nu prea s-au spus multe lucruri de către critica de întâmpinare. În introducerea la antologia *Generația 2000* (Editura Pontica, 2004) am încercat să sugerez foarte succint unele elemente diferențiatore pe care le reiau sumar. Douămiiști refuză clișeele textualiste anterioare, propunând în mod programatic un alt câmp de tensiuni semnificative corespunzător post-postmodernismului. Autenticitatea scriiturii, cultivată de către optzeciști și parțial de nouăzeciști, a fost substituită cu trăirea nudă a subiectului scriptural/ existențial. În cadrul acestei schimbări radicale de paradigmă receptivă, intervenită la nivelul relațiilor intergeneraționale, refuzul clișeelelor și modelelor poetice depășite a luat, deseori, forma neoavangardistă a manifestelor contestatatoare (de exemplu manifestul fracturist) și a polemicii violente, ceea ce nu se mai întâmplase cu atâta violență nici la nouăzeciști, și nici la optzeciști. Am afirmat că această ultimă generație își refuză gregaritatea de gașcă (reperabilă la optzeciști), manifestând o conduită retractilă, specifică apariției individualităților restrictive. Acest lucru se poate identifica la poeți deja afirmați, precum Dumitru Crudu, Dan Sociu, Marius Ianuș, Elena Vlădăreanu și Adrian Urmanov. Cum am spus și în alt interviu, prin exacerbară percepției postapocaliptice, prin visceralizarea abjecției realului și prin explorarea lacaniană a pliurilor schizoide ale subiectului, se încearcă să se atingă autenticitatea trăirii de gradul zero ca terapeutică cvasi-obsecenă a limitei subzistenței ființei umane. Deocamdată, cred că asistăm însă la procesul lent de sedimentare și stratificare nămolosă a unui humus generațional din care sper că se vor contura acele direcții și tendințe poetice originale pe care, deocamdată, doar le intuim. Semnalează că, de curând, a apărut și prima carte despre douămiiști (*Douămismul poetic românesc*, Pontica, 2007) a Ștefaniei Mincu. Aici se fac destule observații despre interferențele existente între ultima generație și nouăzeciști pe care îți las plăcerea de a le descoperi prin lectura directă”. „-*Există un douămism tare, o direcție pură? Care sunt caracteristicile ei?* – Desigur că se poate vorbi aici, în primul rând, de un nucleu dur douămiiist, manifest ca agresivitate discursivă extremală care nu mai admite niciun fel de intermediere între existențial și scriptural. Dorința subiectului de a (se) comunica direct, printr-un act de coparticipare – aproape morbid – cu celălalt, este alt imperativ stringent al douămismului. E posibil ca, prin douămiiști, să se fi atins, în sfârșit, acea literalitate subliminală periculoasă spre care tindea, ca deziderat maxim, textualismul”. „-*Cum i-ați defini pe tinerii poeți ardeleni? Sunt ei diferiți ca manieră de ce se scrie sau se scria la București?* – După părerea mea, în niciun caz nu mai putem vorbi astăzi de o *geografie* a poeziei românești (fixată teritorial în perioada interbelică prin acele borne recunoscute, numite Arghezi, Blaga, Bacovia) pentru a marca generația douămiiistă. De altfel, cred că, după generația neoexpresionistă a lui Ion Alexandru și Gheorghe Pituț care continua linia

metafizică inaugurată de transilvăneanul Blaga, nu mai există o diferențiere netă între *ardeleni* și conaționali lor. Unii critici au indicat un anume *expresionism* (înțeles în mod eronat ca indicator *axiologic*) care ar putea să funcționeze la optzecistul Ion Mureșan sau la nouăzecistul Ion Es. Pop – ce sunt *ardeleni* prin naștere – dar problematizarea ontologică este similară la toți posttextualiștii (indiferent de proveniența lor) ca și adoptarea metodei autenticiste. Să nu uităm că indicativul *la București* nu înseamnă decât un reper spațial destul de generic (de adopție temporară, fără conotații speciale în ceea ce privește creativitatea), căci *bucureștenii* douămiiști care trăiesc nu sunt chiar originari: astfel Marius Ianuș e din Brașov, Dan Sociu din Botoșani, Răzvan Țupa din Brăila, Elena Vlădăreanu din Medgidia, Adela Greceanu din Siberia etc. Chiar dacă aceștia locuiesc acum la București, ei nu se deosebesc în mod esențial de poeți ca V. Leac (care locuiește la Arad). Ștefan Manasia (care locuiește la Cluj-Napoca), Constantin Acosmei (care locuiește la Iași) sau George Vasileievici (care locuiește la Constanța). Deci, în context douămiiist, eu n-aș vedea mari deosebiri de structură între *tinerii poeți ardeleni* și congeneri ce scriu *la București*”. „-*Ce părere aveți despre scriitorii basarabeni asimilați de literatura română? Crudu, frații Vakulovski etc. s-au pliat pe acest douămiiist deja format la noi sau din contră, au ajutat la formarea lui?* – Ai dreptate să observi prezența competitivă reală, în ultimul deceniu, a tinerilor scriitori basarabeni. Este de-a dreptul uimitor că unii dintre ei s-au integrat atât de bine căutărilor literare ultime încât se situează în primele rânduri ale douămiiismului. A existat o perioadă când basarabeni pareau că nu pot depăși un anumit handicap tradiționalist. Abia prin nouăzecistul Emilian Galaicu-Păun ei au reușit să intre în competiția poetică a propriu-zisă. Cum se constată, însă, *handicapul* a fost repede remediat și cei mai tineri au preluat inițiativa. Așa cum se cunoaște, poetul și dramaturgul Dumitru Crudu se înscrie printre promotorii literaturii noi, fiind semnatarul primului manifest fracturist (1999). Alți scriitori douămiiști proveniți de peste Prut sunt Ștefan Baștovoi, Mitoș Micleușanu (prozator format și lansat în cadrul cenaclului Euridice), Vasile Ernu, Iulian Frunțașu, Alexandru Vakulovski, Pavel Păduraru, Ruslan Carța, Alexandru Cosmescu, Hose Pablo și mulți alții. Da, prin frenezia ideatică și prin diversitatea formulelor literare, se poate spune că basarabeni au contribuit din plin la afirmarea actuală a douămiiismului”. „-*După cum se știe, nu sunteți doar teoretician literar, ci și scriitor, poet și prozator. Sunteți un practicant al douămiiismului prin ce scrieți?* – Există mulți care mă acuză pentru că scriu și poezie, și roman, și critică. Am mai spus că sunt un scriitor decomplexat care se probează în toate genurile așa cum este firesc. Am deprins această *decomplexare* în cei douăzeci de ani cât am trăi în Italia, fiind omologat acolo și ca scriitor italian. (Ca mentalitate literară, este semnificativ faptul că nimeni nu vrea să știe că sunt deținătorul prestigiosului Premiu Bergamo în 1998 pentru un roman scris direct în italiană). Nu poți să fii tu însuși, dacă nu încerci să te exprimi în întregime în scriitură, indiferent de modalitățile discursive în care acesta se structurează. Unii

comentatori m-au readus exclusiv la statutul de poet sau m-au numit doar critic și teoretician, neobservând că aceste manifestări aparent *antagonice* îl completau pe scriitorul neîncadrabil care încerc să fiu. Din motive ușor de înțeles, N. Manolescu m-a introdus – în lista sa – doar la critici, deși scrisese și despre poetul și romancierul Marin Mincu. Am observat că pe Livius Ciocârlie îl introduce – mult mai darnic – și la critici, și la prozatori. E treaba lui. Mi se pare normal, ca scriitor, să încerci să fii mereu în miezul realului, adică să nu rămâi încremenit într-un proiect depășit. Cât timp am fost profesor la Firenze, am constatat că prietenii mei, poeții Mario Luzi și Piero Bigongiari, își îmborsău formula poetică permanent, aflându-se tot timpul în competiție cu tinerii, chiar și atunci când trecuseră de 80 de ani. (E ciudat că pe ei nu-i acuza nimeni că «sunt în căutarea altei generații», cum m-a acuzat pe mine N. Manolescu). Recunosc că am fost bucuros când Marius Ianuș a scris despre cartea mea *Cum mi-am înscenat un accident de mașină* (Editura Vinea, 2002) că ar fi *fracturistă*. O cronică de receptare asemănătoare mi-a dedicat (la aceeași carte) și nouăzecistul Andrei Bodiu. Se poate deduce de aici că, uneori, poeții se pricep mai bine să diagnosticheze decât criticii titrați sau poate că ei sunt mai generoși. Dacă douămiismul se referă la priza reactivă directă a subiectului scriptural, atunci desigur că sunt douămiist. Sau mai precis, aș spune că am fost astfel, mai ales după publicarea volumului de poezie *Pradă realului* (1980), a *Eseului despre textualizare poetică* (1981) și a romanului *Intermezzo* (1984). Dar desigur nu este deloc exclus să și greșesc căci *errare humanum est*”.

• **[„Idei în dialog”, nr. 2]** Daniel Cristea-Enache (*Creație și produs I*) analizează romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, cu ocazia apariției volumului al treilea, *Aripa dreaptă*, „evenimentul editorial al anului 2007» cum a fost numit”: „Cel mai aproape de această ștachetă tot de el ridicată se află *Aripa stângă* din 1996. Nu în întregime. Odată cu partea a III-a a cărții respective, începem să simțim oboseala autorului, autopasta. Creația puternică, expresivitatea neostentativă și cu atât mai prețioasă, marile viziuni și micile bijuterii vor face tot mai mult loc producției *pe stoc*. Deși paginile fojgăie de fluturi, păianjeni, sarcopti, acarieni și la tot pasul riști să calici peste un ou din care va ieși o arătare, deși prozatorul ne tot arată vinele și vinișoarele universurilor sale, printr-o epidermă translucidă, ingineria textuală, fabricația literară după rețete verificate riscă să toarne materia vie într-un produs de manufactură. Scrisul industriuos periclitează scrisul creativ, îl parazitează și îi preia sarcinile. *Corpul* (2002) continuă pe această linie, rezervând însă unele surprize fragmentare, puncte de tensiune și rețele locale ce continuă să emită semnale înconjurătoare. În schimb, *Aripa dreaptă* (2007), aclamatul roman *din toate timpurile* (noroc că nu-i atât de veche literatura noastră, dar evaluarea lui Marius Chivu rămâne gogonată), este o deziluzie în toată puterea cuvântului. E nivelul cel mai de jos al trilogiei, un Mircea Cărtărescu realist *malgré tout*, pe punctul de a-și distruge megaproiectul românesc tocmai pe turnanta finalizării lui. Am parcurs acest ultim volum cu sentimente amestecate. Îți vine mai întâi

să-i acorzi circumstanțe atenuante, pentru că e parte a trilogiei, pentru că poartă semnătura lui Cărtărescu”. ■ Andrei Cornea (*Un răspuns la răspuns*) îi oferă un răspuns lui Horia-Roman Patapievici (*Pluralitatea piețelor și preeminența filosofiei*, ID, ianuarie 2008) „[...] la recenzie făcută de mine cărții domniei sale (*Despre filosofie și utopia centralității ei*, I.D, 3007) nu lămurește suficient, după părerea mea, problemele ridicate. Probabil că o anumită imprecizie a felului cum au fost folosiți unii termeni este și ea responsabilă. [...] 2. Nu mi se pare mai clară nici chestiunea locului central al filosofiei în ansamblul disciplinelor – cel puțin în ultimele două secole –, adică *modelul roții*. Eu neg această centralitate pe care dl Patapievici o susține. Dl Patapievici spune că nu se referă la «filosofia-ca-disciplină-universitară», ci la «activitatea de interogare prin care oamenii caută să afle temeiurile lucrurilor». În acest ultim sens, da, sunt de acord cu domnia sa: filosofia ocupă un anumit loc central, analog cu cel al culturii generale. Numai că, în carte, dl Patapievici vorbește tot timpul despre filosofie ca despre o *disciplină*, fie și de clasa întâi (care nu admite răspunsuri cu rest)”.

● [„**Orizont**”, nr. 2] Elena Crașovan (*Despre literatură și alți demoni*) recenzază cartea lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula, 2007): „*Istoria...* este un joc al scoaterii din sertar. Procedul sugerează (în bună tradiție postmodernă) că există o inepuizabilă istorie *subterană* (secretă!), opusă versiunii oficiale. Oferind această *Istorie* și sugerând existența (posibilă a) unor alte volume, Cornel Ungureanu consideră demersul istoricului literar ca o continuă încercare de rescriere a trecutului, admitând că lectura operei este dependentă (și ierarhizările influențate) de criterii non-literare, non-estetice. [...] Analizată în perspectiva unei teorii *pro domo sua* a lectorilor, *Istoria* nu propune doar strategii de lectură, ci angajează *strategii de seducție* pentru cucerirea cititorului. Narațiunea este fluidă, nu doar *history*, ci și *story*, cu toate ingredientele unei povești bune: intrigă, personaje, conflict, răsturnări de situație, secrete și des-tăinuiri. Intertextualitatea, acribia și grija redactării notelor, a *trimiterilor* (care nu sunt numai la alte texte-studii, ci și întoarceri la propriul text, prin reformulări ale unor probleme sau interogații retorice, cu citate *in extenso*, polemici, observații) fac din *Istorie* o carte adresată atât publicului larg, cât și specialiștilor”.

■ Adriana Stan (*O metafizică schimonosită*) analizează romanul lui Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (C.R., 2007); „Personajele sale respiră, și aici, din drojdia societății, se mișcă în virtutea reflexului sau a inerției, se conectează la ceilalți și la lume prin fiziologie și instinct, mai curând decât prin conștiință. Neorealismul brutal, circumspect față de psihologii adânci, limbajul stâncos, cu dialoguri abrupte, neîmblânzite, o anumită neglijență, după cum s-a observat, foarte bine jucată, față de minima cizelare a expresiei, au făcut ca Aldulescu, unul dintre cei mai viguroși prozatori postdecembriști, să fie spurcat rapid cu eticheta mizerabilismului. E drept, mitologia marginalității sau gunoiul cromatic, descoperite cu fervoare mai ales în producțiile lirice postdecembriste, sunt omniprezente în romanele sale, doar că acestea nu sunt aici teme în sine,

ci funcționează ca o pastă stilistică ce îmbălsămează forme narative altminteri intrate în desuetudine. [...] Ca pentru niște cârțițe, paradisul *ținutului de verdeață și răcoare* spre care tind acești cavaleri ai mizeriei rămâne fatalmente spectral: el urmează întotdeauna să vină. Până la lehamite”. ■ Despre romanul lui Attila Bartis, *Tihna* (traducere din limba maghiară de Anamaria Pop, Editura Paralela 45, 2006) scrie Alexandru Budac: „Când, după primele pagini din *Tihna*, am realizat că acțiunea romanului este plasată tot în perioada comunistă m-am temut că autorul se înscrie în același curent literar nostalgic care se rezumă la inventarierea amintirilor plăcute cu pionieri și ține morțiș să anuleze distincția dintre științele sociale și estetice. Retragera trupelor sovietice din Ungaria la sfârșitul anilor '80 și începutul deceniului nouă, constituie doar o indicație privitoare la cadrul temporal – e drept, nu lipsită de importanță. Memoria naratorului hoinărește schizoid prin mai multe decenii, de unde culege viniete biografice a căror logică tulbure se dezvăluie abia în final. Referirile la naționalismul maghiar, sărăcie, turnătorii de la ÁVO (Securitatea maghiară), obligația de a avea un loc de muncă, contrabanda cu alcool și țigări nu sunt puține, dar Bartis este atent ca detaliile de climat politic să nu umbrească personajele și motivațiile acestora. *Tihna* este un roman despre a cărui reușită sau eșec se poate vorbi doar după un studiu atent al personajelor. Oamenii sunt, pentru Attila Bartis, mai importanți decât decorul. Nici măcar Budapesta nu primește chip decât prin cei câțiva locuitori surprinși în trei sute și ceva de pagini”.

● [„Tomis”, nr. 2] Traian T. Coșovei (*Poezie diamantină*) prezintă volumul de versuri *Înalt țărâm* (Editura Vinea, 2007) semnat de George Canache, poet recomandat „elogios de Constanța Buzea, Nichita Stănescu și de prof. Ovid S. Crohmălniceanu”, iar titlul volumului sugerează că „George Canache este un reflexiv în linia unui bacovianism târziu ademenit de depresie. Universul poetic este scindat între *un atunci* și *un acum*... amândouă incerte și imprevizibile. Două noțiuni destul de vagi în plan poetic, rătăcite pe harta simțurilor. Pentru că poetul e un senzorial cu toate simțurile ascuțite”. ■ Mihai Vieru (*O metafizică a exilului, o poartă spre casă*) analizează volumul de versuri al lui Ilie Constantin intitulat *Oglinzi ale vidului* (Editura Brumar, 2005), care „[...] mizează și bătăto-rește același excurs pe care s-a trasat poezia lui Ilie Constantin, din care filonul principal este cel al metafizicului și chiar este cel mai solicitant și cel mai bine conturat cât să își îndrume lectorul printr-o pădure de simboluri, în care acesta poate să zăbovească și să iasă cu mâinile pline de înțelesuri. Spuneam despre șaizecistul poet că este o recuperare pentru că, odată cu solicitarea azilului în Franța anului 1974, era deja firesc să dispară ca identitate culturală deopotrivă din peisajul României socialiste. Metafizicul lui Ilie Constantin frizează ceea ce criticii s-au îmbulzit să definească drept ermetism la Ion Barbu, însă mai eteric un pic, mai diafan, mai puțin voluptos în creație, în fine, mai aproape de metafizic. [...] Glisând între Ion Barbu și propriile viziuni și transfigurări artistice strânse în buchete, Ilie Constantin forjează continuu exercițiul imaginării. Aici niște culori

strălucitoare, aici agonizează o toamnă, punem un pic mai mult roșu, insula trebuie neapărat să aibă un univers pandant în luna și rotunda și colțuroasă (afișare a armoniei extreme pe care o menționăm mai sus). Corespunderile se fac și între obiecte și anime și umbre și între pozițiile acestora și între caracteristicile lor, ca și cum în propriul univers Ilie Constantin este Creatorul care nu s-a oprit din lucru. Tot le mai aranjează, le mai schimbă, mai pune lumii, mai adună nori etc. Poezia lui stă sub semnul călătoriei. El este un poet de vacanță nu neapărat telurică, ci astrală”. ■ Cu prilejul împlinirii a *100 de ani de la nașterea lui Geo Bogza*, Raluca Șerban-Naclad semnează textul omagial *Rebeliune și oportunism*, în care autoarea insistă pe valoarea literară a creației lui Bogza, nedreptățită de predecesori din cauza compromisului făcut cu puterea comunistă: „Cu siguranță că este blamabilă trădarea spiritului său contestatar, de o sinceritate cinică, violentă, din vremea tinereții sale avangardiste, înlocuită cu un conformism ideologic confortabil după anul 1848. Însă e păcat ca textele sale să fie aruncate la groapa istoriei pentru că autorul lor a hotărât, la un moment dat să fie luat de valul privilegiilor. Nu se poate trece peste faptul că a lăsat texte valoroase ca poet, teoretician al avangardei și, nu în ultimul rând, în calitate de autor al unor reportaje literare, care au devenit repere pentru această specie aflată la limita dintre literatură și jurnalism. Poate mulți vor strâmba din nas amintindu-și de zelul jurnaliștilor școliți pe fugă la «Ștefan Gheorghiu», care scriau flamboiant de pe șantierele patriei. Însă Geo Bogza nu poate intra în categoria acestora. Pentru el, a scrie reportaj era o modalitate de a face poezie, în spiritul principiilor avangardei care proclama ca poetul să fie înlocuit de reporter, singurul capabil să surprindă autenticitatea prezentului. Reportajele sale scrise înainte și după '48 au ca notă comună talentul de a revela cu maximă acuitate aspecte crude ale realității și de a face semnificativ faptul anodin. [...] Dincolo de un anume retorism, de cuvinte prea multe pentru ideile exprimate, de tentația poantei care duce textul cel mai grav spre derizoriu, fapt care scade uneori din valoarea poemului, Bogza, cel din prima perioadă, rămâne precursorul minimalismului profesat de ultimele valuri de poeți, iar Bogza cel din comunism rămâne autorul unei poezii, în parte de foarte bună calitate, a cărei răceală pare împrumutată de la depărtările cosmice devenite metaforă obsedantă pentru scrierile de maturitate”. ■ Alina Spânu continuă studiul *Ce este un jurnal? (II)*: „Jurnalul poate marșa înspre cunoașterea de sine, înspre exhibarea sentimentului religios sau al celui erotic, observă Eugen Simion conturând poetica jurnalului. Poate fi un îndreptar moral, un loc al penitenței, canapeaua psihanalistului, un excitant al imaginației, al poftelor pentru scris”.

● **[„Vatra”, nr. 1-2, Revistă lunară de cultură (teorie, istorie și critică literară), editată de Uniunea Scriitorilor, Consiliul Județean Mureș, cu sprijinul Ministerului Culturii și Cultelor, prin Administrația Fondului Cultural Național, Târgu Mureș; format: A 4; număr de pagini: 60; Colegiul redacțional: Director onorific: Cornel Moraru; Redactor șef: Virgil Podoabă; Colectivul redacțional: Iulian Boldea, Alex. Cistelean, Alex. Goldiș, Kocsis**

Francisko, Alexandru Matei, Aurel Pantea, Cristina Timar, Alexandru Vlad, Maria Campatelli (redactor pentru Italia), Dan Culcer (redactor pentru Franța), Emilian Galaicu-Păun (redactor pentru Basarabia), Dieter Schlesak (redactor pentru Italia), Andrei Zanca (redactor pentru Germania);] Numărul este dedicat poetului Ion Mureșan, fiind realizat un dosar critic intitulat *Muza Ion Mureșan. Ion Mureșan în oglinzi succesive*, organizat în patru secțiuni: 1. Oglinda pre-optzecistă, 2. Oglinda optzecistă, 3. Oglinda post-optzecistă, 4. Oglinda douămiistă. La prima rubrică, *Oglinda pre-optzecistă au intervenții*: Alexandru Vlad (*Șapca poetului*), Adrian Alui Gheorghe (*Covorul roșu*), Ioan Mușlea (*Texte pentru Muri*), Nicolae Manolescu (*Prejudecata realității*), Ion Pop (*Cronica unei cărți anunțate*), Dinu Flămând (*Poetul și cârciuma*), Radu Mareș (*Risipitorul*), Angela Marinescu (*Poetul care (nu) poate fi înțeles*), Cornel Moraru (*Mitul „cărții pierdute”*), Irina Petraș (*Schițe pentru un portret*), Marcel Marcian (*Cititor de poezie*), Marian Nicolae Tomi (*Tăcerile poetului*). În *Cronica unei cărți anunțate*, □ Ion Pop face referire la volumele publicate de Ion Mureșan, *Cartea de iarnă* (1981) și *Poemul care nu poate fi înțeles* (1993) și amintește că „[...] se tot anunță o a treia carte, a cărei apariție – pretinde autorul – se împiedică într-un singur poem, încă nescris, desigur cel mai revelator, fără de care edificiul întreg s-ar clătina grav... Până una-alta, cu diverse tertipuri, poți reuși, cum mi s-a întâmplat mie de curând, să obții poemele din volumul încă inedit. [...] Despre câteva dintre ele vreau să scriu niște rânduri, în chip de cronică a unei cărți anunțate, după vorba ușor deviată a lui Márquez. Cum va arăta aceasta în forma definitivată pentru tipar, vom vedea. [...] Poemele ce așteaptă acum în pragul unui al treilea volum sunt imediat recognoscibile ca aparținând cunoscutei mărci Ion Mureșan. Un «vuiet lung de altă lume» continuă să se audă, cu o nouă intensitate în aceste texte recente, straturile realului și ale imaginarului se află în interferențe ce întrețin natura *convulsivă* – ca să vorbim ca suprarrealiști – a viziunii, halucinația emană direct din realitatea imediată, fie ea cea mai banală. Două lucruri cred că trebuie puse, însă, în evidență de data aceasta, fiindcă apar sub accent întărit: întâi, în plan *tematic*, unitatea mai marcată a spațiului imaginar, apoi, la nivelul organizării discursului, mai apăsatul gust pentru înscenare și narativitate. Spațiul simbolic al acestor poeme e acum, în majoritate, cel al cârciumii, bodegii, cafenelei, - locuri ale unei convivialități fruste, populare, de un anume pitoresc, cu excese de culoare, de limbaj și de gestică acceptate ca firești în micul teatru al acestei lumi, și euforic-bonome, și cu brutalități repede atenuate ori compensate în atmosfera relativizantă, în care frontierele dintre bine și rău, frumos și urât, tandru și violent dispar într-un soi de comuniune periclitată doar de îngroșarea burlescă sau grotescă a atitudinilor. Asemenea spații devin un soi de mici, caragialiene «Piețe ale Endependenți», desigur schimbând ce e de schimbat, - locuri de unde, la nivel cumva microcosmic, se vede din nou enorm și se simte monstruos, dar în care și enormul și monstruosul apar și dispar ca în lumea unui mitică generic, mai puțin frivol, de afișată gravitate *ardeleană*, însă gata de concilieri și fraternizări în toiul

disputelor celor mai vehemente, căci burlescul vine să le îndulcească și destindă. [...] *Alcoolurile* lui Ion Mureșan nu mai pot fi, desigur, cele ale unui Apollinaire, prea aproape cronologic de absintul sofisticat al simboiștilor, după cum nu ne aflăm, cu ele, nici în post-bacovienele localuri cu poeți-îngeri zdrențăroși ale lui D. Stelaru și, cu atât mai puțin, în labișiana «lume a alcoolurilor tari», a acelei *altei lumi* decât cea comună, spațiu al distilărilor neoromantice ale atâtor senzații primare, răscumpărate în regimul zilei solare, apolinice. În imaginarul poetului de azi se consumă *tării* mai elementare și cu urmări prea puțin de ordinul solemnității și al ritualului purificator”. □ Dinu Flămând, *Poetul și cărciuma*: „Am ajuns chiar la miezul dilemei care mă face să-l îmbrățışez pe Ion Mureșan. Căci despre el este vorba și în cele de până acum, și în cele ce vor urma. El e poetul din cărciuma purgatorială a poeziei sale. Undeva într-un poem se pictează pe sine ca Rembrandt cu Saskia pe genunchi. Ține el poezia, ține el moartea pe genunchi, ține doar o fătucă veselă din cele rătăcite și prin asemenea spații purgatoriale transilvane? Nu putem ști cu precizie, sexualitatea metaforică nu are cum să fie decât absconsă. Dar sexualitatea, năvalnică sau frustrată, e mult mai prezentă la orice poet decât și-ar închipui papistași criticii literare care vânează doar sensurile bine indicate cu roșu. Spun asta, și voiam de mult să o spun, o spun acum fiindcă mă inspiră această Lolita a lui Ion Mureșan”. □ Angela Marinescu, *Poetul care (nu) poate fi înțeles*: „Poet fiind, Ion Mureșan, îl credeam mai aproape de posibilitatea de a medita la câteva propuneri de responsabilitate pe care viața ți le oferă din plin. Pentru mine, cea de acum, ce am ajuns aproape o cârpă, era mai important să văd slăbiciunea și nu puterea lui. Deoarece putere (neasumată) este să evadezi permanent de jur împrejurul casei tale. Fapt ce arată că există și casa, neapărat, nucleul *in situ* și evadarea din perimetrul e drept, prea bine delimitat, al casei. Și Ion Mureșan are și casa și evadarea și poezia și drogul și prietenii. Gospodarul perfect. Ardeleanul pur sânge. Ceea ce mie, personal, mi se pare prea mult. [...] Ion Mureșan a pus poezia mai presus de viață și a fost prea decis să *se joace* doar la nivelul *de mijloc* al vieții, ce nu presupune opțiunea. Opțiunea aceea care distruge, la o adică. Expresionismul fulminant și *strigător la cer*, delirul și înșurubarea în neînțelesuri tot mai întunecate, vin și completează acest tablou *sumbru*, vai mie, pe care i l-am dese(m)nat lui Ion Mureșan, cu chipul lui în centru. Ion Mureșan este, ca și Nichita Stănescu, Virgil Mazilescu, Mariana Marin, ceea ce s-a înțeles până acum despre cum este să fii poet. După umila mea părere, *poetul* este, totuși, acela care mai degrabă desființează calitățile poetului și care povestește, din interior, existența posibilă a unei falii în care să se poată întâmpla ceva semnificativ, eventual o devenire înspre ceva ce repune problemele pe tapet. Îmi doresc și eu, spre sfârșitul vieții, o redefinire a paradigmelor calităților, etc., pe baze ceva mai *morale*, decât până acum. Între plăcere și datorie, între sentimentul euforiei ce aneantizează și sentimentul acut și sângeros al datoriei, ultimul distruge mintea și trupul, și nu primul. Ion Mureșan este ultimul *mare poet* căruia îi place că este poet”. □ Irina Petraș, *Schițe pentru un poet*: „Ion Mureșan își

numără cărțile, toate, pe degetele de la o mână: *Cartea de iarnă*, București, Ed. Cartea Românească, 1981; *Poemul care nu poate fi înțeles*, Târgu Mureș, Ed. Arhipieleag, 1993; *Le mouvement sans coeur de l'image*, traducere în franceză de Dumitru Țepeneag, Berlin, 2001; *Paharul/ Glass/ Au fond de verre*, cu desene de Ion Marchiș, traduceri de Virgil Stanciu și Dumitru Țepeneag, Baia Mare, Fundația Culturală «Archeus» & Scriptorium, 2007; eseurile din *Cartea pierdută – o poetică a urmei*, Bistrița, Ed. Aletheia, 1998. E prezent în volume precum *Antologia poezilor tineri* (de George Alboiu), București, Ed. Cartea Românească, 1982; *Antologia poeziei române de la origini până azi* (de Dumitru Chioaru și Ioan Radu Văcărescu), Pitești, Ed. Paralela 45, 1998; *Antologia poeziei generației '80* (de Alexandru Mușina), Brașov, Ed. Aula, 2002 etc. În ciuda acestei aparente puținătăți a operei, este, neîndoielnic, unul dintre numele de marcă ale poeziei contemporane. E nu doar un foarte bun poet, ci și un abil și discret agent literar a propriei opere, prin operă înțelegând nu (numai) cărți, ci poeme purtate în desagi, spre desfătarea unui public de toate calibrele". □ În partea a doua a dosarului intitulată *A doua oglindă (optzecistă)* se evidențiază: Liviu Antonesei (*Despre Muri sau Viața, faptele și operele lui Ion Mureșan Întâiul*), Adrian Bodnaru (*Portret de iarnă*), Marian Victor Buciu (*Poemul (ne)înțeles*), Ioan Buduca (*La ce bun poetul în aste vremuri? Elogiul lui Ion Mureșan*), Petru Cimpoeșu (*Ion Mureșan – poetul exemplar – văzut din Bacău*), Daniel Corbu (*Tragicul joc al lucidității...*), Nichita Danilov (*Cu Ion Mureșan pe străzile Hanoiului*), Gellu Dorian (*Poetul care nu se lasă publicat*), Mihai Dragolea (*Secvențe cu poetul for ever...*), Emilian Galaicu-Păun (*Poezia despre poet. Cuvinte de putere*), Ioan Groșan (*Șapte vorbe memorabile*), Ioan Moldovan (*Muri – o laudă pe bune*), Alexandru Mușina (*De 3 ori Muri*), Aurel Pantea (*Ion Mureșan și experiența originarității*), Marta Petreu (*Muri*), Cassian Maria Spiridon (*În căutarea Ființei la granițele memoriei*), Liviu Ioan Stoiciu (*Cu o decorație de la Dumnezeu*), Traian Ștef (*Poetul și pita lui Dumnezeu*), Lucian Vasiliu (*Un an, o zi mai târziu...*), Daniel Vighi (*El Comandante*), Andrei Zanca (*Rozalba vreme a tinereții*), Ion Zubașcu (*Misteriosul complex numit Ion Mureșan*). □ Petru Cimpoeșu, *Ion Mureșan – poetul exemplar (văzut din Bacău)*: „Ion Mureșan este poetul prin excelență deoarece îndeplinește prima condiție a poeziei – are un suflet de primitiv pentru care veritabila realitate este *dincolo*. Și de ochi în plus care face posibilă vederea *dincolo*. [...] Iată un al doilea motiv pentru care îl socot pe Ion Mureșan poetul prin excelență. El are, față de noi, o pereche de ochi în plus. Al treilea motiv decurge firesc din primele două și se numește libertate interioară. L-am întâlnit o singură dată pe Ion Mureșan, când a venit în Bacău, și am petrecut împreună doar câteva ore. Dar în prezența lui am avut acel sentiment rar al eliberării de propriile inhibiții și prejudecăți. Aproape că respiram altfel sau aerul altei realități. Fiindcă Ion Mureșan este și un mare risipitor de sine, deopotrivă în lucrurile mărunte și în cele de miză maximă. Nu cred că poate fi poet adevărat acela care își pune poezia sub obroc sau și-o ascunde meschin

pentru a o administra cu randament maxim în cărți. Poezia este, *trebuie* să fie sinonimul risipei maxime, adică al generozității maxime. Dacă Ion Mureșan ar fi poet numai în cărțile lui, chiar nu m-ar interesa. Sunt atâtea alți poeți în cărți și înși meschini, bine calculați, eficienți în viața de zi cu zi, cu ce s-ar deosebi de ei? La Ion Mureșan m-a fascinat tocmai lipsa lui de eficiență în gestionarea propriei cariere, dacă nu cumva și a propriei vieți. [...] El respiră firesc poezia, fiindcă respiră liber. Cuvintele poeziei sale se întâlnesc cu bucurie, așa zice, pentru a alcătui împreună jocul halucinant, adesea sfâșietor al oglinzilor în care se reflectă abisul. În poemele sale își găsesc locul deopotrivă bețivii, târfele, nebunii, oamenii situați la limita de jos a umanului, sau mai degrabă la limita extremă a umilității, în numele cărora poetul ne vorbește și ale căror revelații și le însușește prin empatie”. □ Daniel Corbu, *Tragicul joc al lucidității și neoexpresionismul nu prea bine temperat*: „Încercând să încheiem acest scurt portret, vom numi trei texte care sunt mari poeme ale literaturii române și pe care nicio antologie care se respectă nu le poate ocoli: *Izgonirea din poezie*, *Înălțarea la cer* și *Convorbiri cu diavolul*. Poet de mare forță și substanță metafizică, neoexpresionist vizitat de imagistica suprarealistă de bună calitate, bântuit de faldurile marilor viziuni și de adevărurile crude, netrucate ale ființei, aspirând uneori la formulele presocratice ale discursului liric, Ion Mureșan rămâne, prin originalitatea universului său, o valoare fixă a generației '80 și unul dintre cei mai interesanți, mai profunzi și mai spectaculoși poeți români ai ultimilor trei decenii”. □ Marta Petreu, *Muri*: „Ne știm încă din liceu, când băteam aceleași cenacluri de literatură și umblam la aceleași cafenele. Mai ales la Arizona, firește. Cafeaua era ieftină, țigările bulgărești costau 8 lei, iar Carpați fără filtru, câțiva bănuți. Așa că am băut împreună multe cafele și-am fumat împreună multe țigări proaste, citindu-ne și recitându-ne unii altora versurile noastre. Pentru că toți eram băieți buni și *poeți mari* pe-atuncea: Ion Mureșan, Petru Romoșan, Alexandru Dohi și cu mine. Și toți eram pe-atuncea indestructibili. Indestructibili nu mai suntem, ierarhii literare nu prorocesc, dar Muri este, cu siguranță, un mare poet. Prin ce mister al decantării poate produce Ardealul țărănesc, din prima generație de copii la oraș, poeți decadenți? Eram liceeni și ne pasiona Dostoievski, așa că voiam să facem în poezie ce-a făcut el în roman. N-aș băga mâna-n foc că Muri n-a reușit. Dimpotrivă. Prin ce mister al geneticii și-al urâtului din sânge, o lungă țărănie transilvăneană dă naștere, dintr-un neam de țărani din Vultureni, deodată cu prima generație școlită – adică deodată cu Muri – unui poet? Unul mare și, pe deasupra, și decident. În poezia lui Muri a trecut, printr-o miraculoasă transmutare a peisajului în vers, pustia stearpă și dezolată a Câmpiei Transilvaniei dintr-o zi scurtă și posacă de iarnă. Urâtul – care e plictis și angoasă și viziune simultan – urâtul care te pocnește în suflet zilnic cu o lovitură de măciucă, așa încât salvarea nu poate fi decât să te înalți la cer, agățat de o elice: una de carne, una confecționată dintr-un câine: «măine dimineață voi prinde un câine roșcat de un picior și rotindu-l deasupra capului ca pe o elice/ cu adevărat o să mă înalț la cer»... Nu cu multă

vreme în urmă mi s-a lipit de degete *Cartea pierdută*. Puțină lume știe ce eseist original și viu este Ion Mureșan. El ne repovestește poveștile și basmele lumii, amestecându-le firesc cu crâmpoie din propria lui copilărie și dându-ne apoi pe palmă, viu ca un pește abia scos din apă, arhetipul străvechi din care s-au iscat. Asta are Muri în el: lumea arhetipurilor, pentru care a găsit limbajul precis să o descrie. Și de-asta și este el ceea ce este: un mare poet. Adică un paratrăznet”. □ În a treia secțiune, *A treia oglindă (post-optzecistă)* semnează texte: Paul Aretzu (*Anotimpul etern al poeziei*), Iulian Boldea (*Revelațiile imaginarului*), Aura Christi (*Mury și „poemul tămăduitor”*), Nicolae Coande (*Poemul de uraniu*), Mircea A. Diaconu (*Poeme despre sora și despre iubita moarte*), Virgil Diaconu (*Cel mai mare poet în viață*), Dan Bogdan Hanu (*Expresionism la purtător*), Doina Ioanid (*A exprima inexprimabilul*), Ovidiu Pecican (*Față și verso*), Ioan Es. Pop (*Poetul care nu poate fi înțeles*), Floarea Țuțuianu (*„N-ai să vezi tu o floare călărind un mureșan”*), Mihail Vakulovski (*Libertate și dar*). □ Paul Aretzu (*Anotimpul etern al poeziei*) face referire la volumul de versuri *Cartea de iarnă* (C.R., 1981) semnat de Ion Mureșan, care „[...] pare, prin densitatea sa, o lucrare suficientă sieși, în care entitatea poetului se regăsește în dimensiunile sale reprezentative, locuind-o nu numai în chip metaforic, ci chiar într-un fel determinat, puternic afectiv. Poezia lui Ion Mureșan are o prezență a autorului continuă, manifestată în mișcarea, în tensiunea verbală. [...] Având un temperament debordant, autorul creează/ deschide numeroase uși/ trasee poetice, pe care le abandonează, le uită, dintr-o sprinteneală imaginativă. Întâlnirea uimitoare cu frumusețea reprezintă cufundarea ritualică în peisaje, în coagulări ale viziunii, amestecul de categorii, un eu hieratizat – jumătate duh, jumătate obiectual, un real spiritualizat. Scrisul lui Ion Mureșan are o vocație epifanică, aceea de a revela, de a arăta, de a produce iluminatii. [...] Poezia lui Ion Mureșan dă imaginea unei realități refractate/decantate în diferite niveluri de gândire, adică în medii de consistențe diferite, având sticlirile unor produse multiplu rafinate. De altfel, predomină claritatea unei articulări sacre, a unei voci oraculare, care taie ca un brici realitatea. [...] Lirica lui Ion Mureșan este una închisă în sistemul său fabulos de semne, senzație susținută și de o insolită abandonare auctorială. De aici se desprinde impresia de univers aparte, cu o existență stranie, exprimând stări de mare intensitate, aproape autiste. În puținătatea scrisului stă semnul harului”. □ Iulian Boldea prezintă *Revelațiile imaginarului*: „Ion Mureșan se singularizează, în interiorul generației ’80, în primul rând prin intensitatea trăirii și a expresiei lirice, în care exacerbaria vitalului nu exclude în niciun caz inserțiile calofiliei sau reflexele oniricului. De altfel, scriitura sa nu este nimic altceva, cum s-a și observat, decât o neîncetată glisare între spațiul poemului și spațiul realității, între gestică liminară a cotidianului și ritualul evoluției metafizice, între automatismul viețuirii și revelațiile imaginarului. Nu puține poeme ale lui Ion Mureșan sugerează resurrecția ființei prin translația în domeniul atât de impalpabil al fantasmelor poeticității, revelându-se ca tot atâtea tentative de asumare a propriului destin

prin intermediul imersiunii în labirintul traumelor proprii, al angoaselor și extazelor cotidiene. În același timp, textele lui Ion Mureșan conțin, într-o măsură importantă, reflexe și reprezentări sublimite ale propriei existențe, după cum se constituie și în adevărate comentarii *en abîme* ale structurii modelelor discursive”.

□ Aura Christi, *Mury și „poemul tămăduitor”*: „Odată, după ce luase Mury un premiu la Ploiești, l-am invitat pe el și pe Nicolae (Breban) la mine. Am avut parte de o după-amiază regală. Nicolae tot recitea din Rainer Maria Rilke – unul dintre cei mai mari poeți ai lumii, iubit de noi; *Elegii duineze*, volum tradus de autorul *Bunevestiri* și publicat la Editura Ideea Europeană, nu cred să fie egalat vreodată -, iar Ion Mureșan, din versurile sale inedite. Urmele de abur ale glasului lui Mury și-au păstrat prospețimea și acum în studioul meu din preajma Rondului Alba Iulia, deși de la acel festin dens, de vârf, s-au scurs câțiva ani. Tot atunci am vorbit îndelung despre nedorința lui Mury de a fi... el însuși. Ce-i lipsește lui Mury? Voința de a se aduna și de a-și publica poemele în cărți bine construite, așa cum știe el să facă; și nu face, din păcate. Voința sau, probabil, mai degrabă, ambiția de a fi ceea ce este, el a promis să devină: un mare poet”.

□ Mircea A. Diaconu analizează *Poeme despre sora și despre iubita moarte*, regăsite în volumul *Cartea de iarnă (Glasul, Autoportretul la tinerețe)*: „Cum s-a ajuns aici?! Cred că Ion Mureșan nu e străin de o atentă regie a poemelor întregului volum, o regie cu atât mai atentă cu cât mai ascunsă. N-aș intra neapărat în detalii, deși aș risca fixarea câtorva repere ale devenirii până în acest punct, chiar și numai pentru a da cu tifla interpretării mele mai vechi, pe care, pentru a nu diminua din asprimea tăieturii de-acum, n-am recitat-o. Va fi ajuns ea oare până aici? Or, pentru a reveni, la începuturi iubita Moarte este doar sora, coborâtă poate din proiecțiile lirice ale lui Trakl. Un ciclu, cel inițial, mi se pare închinat în exclusivitatea ei, în vreme ce al doilea, e datorat singurătății. În proximitatea morții, ea, singurătatea, e gândul copleșitor, gând născut din tremurul cărnii. Finalmente, teribila dammare se datorează faptului că până și sora Moarte a murit. Abia astfel ea devine iubita”. □ Mihail Vakulovski (*Poetul de iarnă sau Despre corporalitatea bine îmbrăcată a poeziei lui Ion Mureșan*): „Dacă în prima parte a creației sale, numită *Cartea de iarnă*, *livrescul* ia fața *vieții*, în partea a doua, *Poemul care nu poate fi înțeles*, rolurile par a se inversa, din punct de vedere formal, în profunzime însă e vorba de «o viață distrusă de poezie», ne spune autorul, astfel trăsătura dominantă rămâne de asemenea artificialul, textul, poemul, poezia, versul... Cele două cărți sunt opuse și ca mod de gândire, și ca stare de spirit, optimismul și gândirea pozitivă din prima carte se transformă, în cartea a doua, într-un pesimism răutăcios și un negativism agresiv. [...] Poate că anume aici Ion Mureșan e cu adevărat rimbauldian. Poate că e adevărat că poeții adevărați se lasă (repede) de poezie. Poate că scrii poezie până ajungi s-o scrii cu adevărat bine, cum îți place, cum visai, apoi... mă gândesc că poate nici critica poeziei n-are rost. (Poate că n-are...) [...] Sau poate că și această frică și fugă de poezie e, de asemenea, o farsă jucată de Ion Mureșan, care obișnuindu-se atât de tare cu lucrătura, cu construcția

cărților și poemelor sale, devine un adevărat maniac al textului, un profesionist rarisim de la care așteptăm, cu insistență, cea de-a treia carte de poezie”. □ La ultima secțiune, *A patra oglindă (douămiistă)* se remarcă: Dumitru-Mircea Buda (*Senzorialitatea discursului liric*), Dan Coman (*Cel mai mare compliment care mi s-a făcut vreodată*), Diana Corcan („*Un poet care scrie nefăcând rabat de la nimic*”), Bogdan Crețu („*Adică grumazul stă între poem și cauza sa cum stă uterul femeii între spermatozoid și ovul*”), Teodora Dumitru (*Orgoliul revendicării*), Teodor Dună (*Raport despre Ion Mureșan*), Adrian Tudor Gâtan („*Un manual de învățare cum să scrii poezie*”), Adela Greceanu („*Poate că și auzul se bălbâie*”), Claudiu Komartin („*Puterea solitară a scrisului*”), Mihai Iovănel („*Aici, prieteni, avem o alunecare în toată regula*”), Adrian Lăcătuș (*Povestitorul de poezie*), Alexandru Matei (*Poetul cu care stai de vorbă*), Georgeta Moarcăș (*Expresioniști după expresionism: Ion Mureșan*), Vlad Moldovan (*Biblioteca de poezie vs. zilele revistei*), Cosmin Perța (*Poveste de dragoste cu un copil și un om nemaivăzut*), Liviu Roșca („*După așa reclamă, cum să nu vrei să-l citești?*”), Andra Rotaru („*O poezie ca o indigenă într-un peisaj stâncos*”), Ofelia Prodan („*Prana*” poeziei), Grigore Șoitu (*Cine este Ion Mureșan?*), Cristina Timar (*Ultima carte a lui Ion Mureșan*), Radu Vancu (*Beția cea de taină*), Elena Vlădăreanu (*Pur și simplu irezistibili (Ce sfaturi i-aș da unui tânăr poet dacă, desigur, mi s-ar cere părerea)*). □ Bogdan Crețu, „*Adică grumazul stă între poem și cauza sa cum stă uterul femeii între spermatozoid și ovul*”: „Ion Mureșan reprezintă prin excelență optzecistul atipic, neascultător, discret, preferând semi-anonimatul boemei inteligente tapajului heirupist, pragmatic al unor colegi de breaslă, publicând rar, dar nimic calduț, el nu concepe poezia ca pe o convenție care ascultă de comandamentele zilei ori ca pe o nobilă preocupare artistică, pălind obol ticurilor și convențiilor recurente, ci ca pe adevărata și, poate, singura cale de a aproxima mirajul existenței. [...] Ion Mureșan este un poet vizionar, unul cu vână, nu unul ouat. El are harul de a se folosi de datele realului, conferindu-le coerențe distorsionate și de a le muta cu totul, în cele din urmă, în ordinea unei realități: fie ea cea a textului, fie a propriilor dramatice viziuni (care tot în text se întrupează). *Paharul* este ilustrativ pentru metoda sa poetică”. □ Teodora Dumitru, (*Orgoliul revendicării*), propune ca ipoteze de lucru două secțiuni: Secțiune A: „Este ilustrată de elementele M. Ianuș, D. Sociu, E. Vlădăreanu, R. Novac, A. Urmanov (faza utilitară). Urmărește asigurarea imediată a primatului și modul blitz-krieg de obținere a pieței (ianușienii sunt graffitici și exhibiționiști [...])”; Secțiunea B: „Ilustrată de: D. Coman, T. Dună, C. Komartin, A. Urmanov – faza canonică. Urmărește asigurarea neimediată a primatului și modul ralisim de obținere a pieței. Secundariatul”. Teodora Dumitru observă că: „Secțiunea B (plus o parte din acțiunile Ruxandrei Novac) se revendică de la Ion Mureșan. Mai departe, mi-am propus să discut nu despre poezia lui Ion Mureșan, ci despre modul în care poezia lui Ion Mureșan filiază, acceptă filiații de o plauzibilitate mai accentuată decât, să zicem, filiația O’Hara – Țupa/ Vlădăreanu, și despre

modul în care este acest autor revendicat. Revendicarea – chestiune de feed-back (marele X mă patronează, deci eu, ca formă de respect și de confirmare a valorii mele prin el, mă revendic public de la X) – este un mecanism la fel de important pentru posteritatea unei opere cât este opera în sine”. □ Mihai Iovănel, „Aici, prieteni, avem o alunecare în toată regula”: „Mureșan joacă un poker modificat genetic. În poker, ca și în poezie, formația cea mai banală este chinta: ordine crescătoare de cărți succesive, în care ultima carte e poanta care decide dacă formația este câștigătoare sau cacealma. Dar formația câștigătoare nu e, la Mureșan, o chintă clasică. E o formație nelegiferată. Între secvențele alăturate în dispozitivul poemului nu e o cauzalitate de felul aceleia dintre rege și as (existența regelui în formație o precedă, validează și o explică pe cea a asului). Structura poemelor lui Mureșan e de fascicule aflate aproximativ în raport de consecuție, nu și de cauzalitate. Zic *aproximativ* pentru că relația e complicată prin contaminări sau infiltrații (a unui cuvânt, refren, repetiție)”. □ Alexandru Matei, *Poetul cu care stai de vorbă*: „Ion Mureșan nu mi se pare a fi legendar în sensul epicii boeme. Nu e el nici Nichita, nici Preda, nici Fănuș. În plus, omul a făcut filosofia la Cluj, iar acum este redactorul-șef al unei reviste aflate sub direcția lui Andrei Marga (o revistă care începuse mai bine decât continuă: «Verso»). Ion Mureșan este un tip foarte deștept. Dar nu face parte dintre scriitorii moderniști (moderniști în sensul producerii unei scriituri reflexive și *autotelice*, în diverse registre). Ion Mureșan e un intelectual care nu face caz de formația lui filosofică – nici n-ai ști că a făcut filosofia dacă nu te-ai uita în CV. Ceea ce ar putea să ducă la o legendă «Ion Mureșan» vine însă în primul rând de aici, din zona aceasta a *philosophiei*. Așa cum scrie un cititor pe forumul «Evenimentului zilei», Ion Mureșan (cu figura lui părintească, cu trupul masiv, ocrotitor) e un tip sfătos, înțelept”. □ Radu Vancu, *Beția cea de taină*: „Născut gata echipat din mantaua lui Mazilescu, Ion Mureșan, discipol dorlotat, practicant ortodox până la dogmatism al cultului mazilescian, în ceea ce are spiritul acestuia mai autentic, se dovedește cât se poate de eretic atunci când vine vorba de literă și nu mai sucește, precum maestrul, gâtul elocvenței de dragul hermetismului eliptic și litotic, ci se încapățânează să scrie o poezie taman pe dos: retorică, aluvionară, oraculară, seducătoare (la modul viril) cu bună știință. Și, fără doar și poate, vizionară – cu mențiunea că vizionarismul lui Mureșan nu te obligă să devii hresmolog. Aici, poate, e de găsit lecția lui Mazilescu, întoarsă pe dos în litera ei, dar contiguă în spirit: dacă acela comunică viziunea pe dedesubtul elocinței, Mureșan o comunică pe deasupra ei. Însă tot de comunicarea unei viziuni e vorba, iar nu de cartografierea rațională a lumii. Prin urmare, lucrurile stau cu totul altfel în poezia lui Mureșan decât am zis luându-ne după titlurile cărților între tartajele cărora se află ea cuprinsă: nu un intelectual scrobrit și factice, glacial și hermetic, abstras și raționat până dincolo de limitele înțelegerii, ne vorbește din cărțile cu pricina, ci un ins, care dedat celor lumești, retras în cărciumă pentru eremiții în deșert, bea alcoolul ca pe apa sfințită și trece dincolo de prejudecata realității, în adevărata împărăție, în care

nimic nu e prea mic pentru a fi metafizic și nicio viziune nu e atât de burgheză încât să nu accepte să fie stropită cum se cuvine cu alcool în timp ce e preschimbă în cuvinte”. □ Este redat un interviu intitulat *Alexandru Vlad în dialog cu Ion Mureșan*: „*Ion Mureșan, când ai avut de-a face , pentru prima oară cu poezia? Cum ai descoperit-o, ca să zic așa?* – La întrebarea asta știu să răspund. Eram prin clasa a III-a, când am văzut la un coleg de școală, Adrian, mai mare cu trei ani decât mine, un caiet în care erau scrise, cu litere frumoase, ostentativ, intenționat frumoase, mănunchiuri de patru rânduri scurte, cu loc gol între ele. Poezii. Sigur văzusem în Abecedar și în manual. Dar nu poezii scrise de mână. Asta îmi depășea imaginația. L-am rugat să mi le citească. A refuzat. L-am rugat să mă lase să copiez măcar o poezie «ca să-mi corectez scrisul». [...] M-a refuzat. Ei bine, credeam din tot sufletul meu mic și viteaz că dacă m-ar fi lăsat să copiez o poezie scrisă de mână aș fi reușit să scriu frumos, ca fetele. [...] Taina caietului lui Adrian am aflat-o peste vreo zece ani când mi s-a pus o întrebare similară. Adrian uitase cu totul caietul acela, cu greu și la rugămințile mele și-a amintit, fără să fie însă prea sigur că acesta e adevărul: fiind el îndrăgostit de o colegă, scrisese versurile unor romane difuzate la radio. Însă era sigur de un lucru: el poezii nu a scris niciodată. Tare multă vreme a trecut de atunci. Acum aproape că știu să gândesc frumos, dar nu sunt sigur dacă mai știu să scriu poezii. – *Să înțeleg că «la început a fost forma»?* – Nu tocmai. La început a fost spaima. Spaima e un fel de frică, dar mai mare. E acel nivel de frică de la care începând se pot scrie cărți...”. „*-Unde ai publicat înainte de «Echinoux»?* – O întrebare bună se cunoaște după răspunsul scurt pe care îl suportă. Deci: am publicat în «Drumeția» (revista cercului de geografie al școlii din Vultureni, o revistă *șapirografiată*, bătută la mașină și multiplicată – cred, dar nu sunt sigur, că era un fel de mașină Xerox), «Cutezătorii», «Preludiu», «Amfiteatru», «Tribuna», «Steaua». Plus câteva antologii pionierești al căror nume l-am uitat. Vezi ce scurt am răspuns. Drept recompensă pentru scurtime, dă-mi voie să spun trei vorbe despre debutul în «Tribuna». În acea perioadă, de două ori mi s-au bătut genunchii unul de altul, din cauza emoției, așa de tare încât mi s-a părut că sună ca și castanietele: prima dată s-a întâmplat atunci când profesoara de română, doamna Ciobanu, m-a trimis la «Tribuna» ca să-mi vadă poeziile un scriitor. Am urcat pe scările somptuoase ale redacției, repetând în gând numele redactorului: Nicolae Prelipceanu. Am bătut la ușa unui birou și am întrebat cu vocea stinsă de «domnul Prelipceanu». «Cred că despre mine e vorba, mi-a răspuns domnul redactor, numai că nu mă numesc Prelipceanu, ci Prelipceanu». Am crezut că intru în pământ de rușine. Am lăsat poeziile și peste două săptămâni mi-a apărut o poezie despre iarnă. După aceea, chiar și târziu, când am ajuns colegi de redacție și amici, am observat că am o mică bâlbâială când vorbeam cu Nae”. Despre activitatea la revista „Echinoux”, Ion Mureșan oferă următoarele detalii: „*-Cum ai ajuns la «Echinoux» și, obligatoriu, conform stass-ului, dacă te consideri echinoxist?* – Nu știu prea bine în ce împrejurări (am citit la cenaclul «Echinoux» am avut un oarecare succes? Sau pur și

simplu cineva a făcut ca poeziile mele să ajungă în mâna lui Cistelecan?); cert este că prin clasa a XII-a mi s-a spus că acelui domn, despre care am aflat că e important, altfel nu mă felicita toată lumea, i-au plăcut. Așa se face că am ajuns să-mi apară o coloană de poezii în revistă. Pe urmă, după ce am intrat la facultate, Marian Papahagi, Dumnezeu să-l odihnească, m-a chemat la «Echinox». Numai că apucasem să-i promit lui Constantin Hârlov că îi voi fi alături la «Napoca Universitară». Așa că, doi ani am făcut de toate: recenzii, reportaje, articole etc. Am învățat chiar să paginez o revistă, în condițiile în care era culeasă la lino-tip, adică în plumb. Peste doi ani, prin 1978, am trecut la «Echinox». Pe Groșan, Țeposu, Țăra, Buduca, Perța îi știam deja. În perioada cât am fost acolo îi aveam colegi de redacție pe Dumitru Chioaru, Marta Petreu, Emil Hurezeanu [...] O atmosferă serioasă și mereu subminată fertil de ludic. Ședințele de redacție cu Ion Pop, Marian Papahagi și Ion Vartic aveau ceva dintr-un ceremonial în care oficianții erau complici la școlile enoriașilor. Baza revistei era la Litere. Eu, Marta Petreu și mai coștii Andrei Marga și Vasile Muscă veneau de la Filosofie, dar am fost adaptați fără probleme. Sigur, amprenta poetică a primilor echinoxisti (Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea) se resimte încă până pe la Cristofor și Petean, dar nu revista le-a ștampilat poezia. Am fost în redacția «Echinoxului», am participat la o stare de spirit, nu sunt un sălbatic, sunt un echinoxist. De câte ori apare revista îmi caut numele printre numele din caseta cu gruparea «Echinox» și sunt mândru că fiecare nume spune ceva. Cum ar zice Ezra Pound, afurisit de deșteaptă gașcă. Gașcă de elită”. Următoarele întrebări se referă la cărțile publicate de Ion Mureșan: „-Cum ai scris, cum ai publicat Cartea de iarnă și care au fost efectele ei? – Nu am scris cartea de debut ca pe un proiect. S-au adunat poeziile și le-am selectat fără milă. Cât despre debut, am debutat, cum să zic, prin efracție. Eram prieten cu Mariana Marin, Dumnezeu să-i dea pacea Lui în ceruri! Am fost la București, nu mai știu cu ce ocazie, iar Mady a insistat la Radu Călin Cristea să mă primească și pe mine să citesc la *Cenacul de luni*. Am citit în seara aceea vreo șapte poeți: Cărtărescu, Carmen Firan, Lucian Vasiliu, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Ion Stratan și eu. Petru Romoșan l-a întâlnit pe stradă pe Mircea Ciobanu și l-a deturnat. Și Nicolae Manolescu și Alex. Ștefănescu și Mircea Ciobanu au vorbit în termeni superlativi. Mai țin minte și acum intervenția lui Alex. Ștefănescu: «În seara aceasta a citit poezie Ion Mureșan. Restul e praf în ochi». Nu știu ce polițe avea el de plătit, știu că mi-a fost teribil de rușine. Mi s-a părut că sunt o unealtă folosită împotriva optzecismului de factură lundistă, împotriva prietenilor mei. De altfel, nu era grav, de câte ori sunt laudat mi se face rușine. Nu știu cum să stau, ce să fac cu mâinile, cum să țin capul, unde să mă uit. Manolescu l-a întrerupt la un moment dat pe Mircea Ciobanu, cam așa: «Lăsați metaforele critice, știm că sunteți bun la asta, ne-ar interesa dacă aveți ceva de spus ca editor?». Pe atunci, era un act de curaj chiar să și visezi la o carte a ta, și numai a ta, căci era în funcție regula debuturilor colective. După cenacul, Ciobanu m-a chemat și m-a întrebat dacă am dat cartea undeva și că deși

concursul la «Cartea Românească» se încheiase, juriul deliberase, rezultatele urmau să se dea într-o săptămână, dacă îi las poemele pe care le-am citit, el riscă un fals în acte și mă adaugă pe lista câștigătorilor. Ceea ce a și făcut, căci m-am trezit și eu printre premianții editurii. Cartea am dat-o ceva mai târziu, după ce Mircea Ciobanu m-a somat în fel și chip prin intermediul lui Ion Pop. Am structurat-o într-o seară, ajutat de Petru Romoșan: am împrăștiat manuscrisele pe covor la Mady și le-am grupat cum ne-am priceput noi mai bine. Când am văzut primul exemplar, am avut senzația stranie că numele de pe copertă îmi e străin, că numele meu divorțase de mine. Prima cronică despre carte a scris-o Ioan Buduca. La sfârșitul cronicii a lansat o judecată care a fost apoi, într-un fel sau altul, reluată de mai multe ori: «nu știu dacă poetul va mai scrie». [...] Cartea a luat premiul de debut al Uniunii Scriitorilor și multe altele. Din premiu, în drum spre Cluj, m-am oprit la Brașov, la Vasile Gogea. De la Gheorghe Crăciun, Dumnezeu să-l odihnească, am aflat că s-ar găsi mașini de scris la Tohan și într-adevăr am găsit una, chinezească. Cronicile s-au ținut lanț. În «România literară» am avut două cronici: au scris Manolescu și Simion. A scris și Cistelecă, în «Familia». Dar mica glorie a trecut pe lângă mine în chip decent, nu m-a hărțuit prea tare, căci eu eram din toamna lui 1981 profesor la Strâmbu, un sat aflat într-un fund de sac croit din dealuri *spăriete*, cum zic moldovenii, un loc unde drumul se înfunda între păduri și unde venea, cu greu, doar un autobuz pe zi. Când venea. Erau zile în care nu vedeam deloc mașini, în schimb, iarna, lupii treceau încolonați ca niște școlari cumiți prin spatele școlii”. „-*Poemul care nu poate fi înțeles, apărut la Editura Arhipelag, în 1993, are un capitol cu specificația: Poemele de la Vatra.* – Înțeleg ce vrei să întrebi, deși ai întrebat. Eu nu pot purta un poem în minte luni de zile. Mă joc cu el pe limbă ca și cu o bomboană. Când îl scriu, îmi pare rău că mă despart de el. El e jucăria mea interioară. Numai că Cistelecă s-a prins de jocul meu pervers și mi-a făcut rubrică în «Vatra»: un poem pe lună. Altfel spus, mi-a întrerupt plăcerea de a fi gravid. Printr-o nemiloasă operație de cezariană, lunară. Tare aș vrea să aflu și eu rețeta prin care poate fi refuzat Cis! («Dacă tu ai vreun talent sigur, acela e de a găsi pretexte cât mai sofisticate ca să nu faci ce trebuie! – zice el la telefon) A trebuit să spun adio plăcerii unei gestații normale. Și, a apărut cartea. Coperta mi-a făcut-o Timotei Nădășan de la «Ideea Design», un grafician excepțional, și a tras-o *la sită* cu mâna lui. Și coperta de la *Cartea pierdută* tot el a făcut-o, ducând la un sfârșit fericit ideea lui Marcel Lupșe. Și nu am câștigat altceva decât o traumă în plus: de atunci, pentru mine, un poem este publicat oficial doar atunci când apare în revista «Vatra». Restul sunt pregătiri pentru publicare. – *Nici cartea asta nu a avut o soartă piezișă: a primit Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul Poesis pentru cea mai bună carte a anului și multe alte premii, inclusiv cel al Academiei, la Festivalul Nichita Stănescu de la Ploiești.* – Puteai să mă înjuri pe față și să spui, cum spun mulți, că am mai multe premii decât cârți. Dar, ți-am mai spus, eu scriu poezii, nu cârți de poeme. Iar dacă după mine vor rămâne zece poezii, voi fi pe de-a-ntregul mulțumit, acolo în ceruri.

Revenind, cartea a fost tardusă în franceză de Dumitru Țepeneag și Olivier Apert, un admirabil poet francez și prieten. Țepeneag, dincolo de faptul că e un mare scriitor, a făcut foarte mult bine pentru poezia românească prin traducerile lui în Franța. Dar el traduce doar ce-i place. M-a tradus căci prietenul lui, Virgil Mazilescu, m-a vorbit mereu de bine. Cartea a apărut la editura «Berlin» din Paris (în seria «L'extreme contemporain» serie coordonată de Michel Deguy) sub numele «Le mouvement sans coeur de l'image» și a fost bine primită. Destul să spun că Andre Velter, coordonatorul colecției Poesie/Gallimard a citit pe France-Culture, zece zile la rând, câte două poeme din carte. Gata! Dacă întrebi lung, obții răspunsuri scurte”. „-*Maestrii și prietenii. Trebuie să vorbim și despre aceștia. Dacă au fost, dacă sunt...* – Vezi tu, și în viața mea mă port ca la «Poșta redacției»: caut mai întâi partea bună din oameni. Cred că oamenii sunt fundamental buni. Am o incapacitate nativă de a vorbi pe cineva de rău. Probabil că neajutorarea asta se vede și mă face oarecum simpatic. Cum nu știu să am dușmani, rămâne că am prieteni mulți. Lista lor ar fi tare lungă, și lista cu localitățile unde trăiesc ar fi lungă. Prieteni apropiați am mai puțini, e drept. În general, prietenii mei sunt oameni care au crescut la țară. Comunicarea cu ei e mai ușoară, ține oarecum de legătura cu pământul, de un ritm și un bun-simț oarecum naturale ale gândului. Asta m-a apropiat de Groșan ori de Cis, Aurel Pantea ori Gavril Țărmure, de exemplu. Sigur, prietenii se leagă în tinerețe, când sufletul nu apucă să se osifice. Atunci drumul ce ți se arată e lung și frumos. Primul meu prieten literar, căci prietenia noastră era legată de cărți și poezie, a fost Petru Romoșan. Colegi de internat fiind, citeam aceleași cărți, fugeam de la ore la aceeași bibliotecă, ne citeam unul altuia poeziile, împărțeam cultul pentru Rimbaud, vânam prin reviste versurile lui Mazilescu, Brumar, Cezar Ivănescu, Mircea Ivănescu, Ursachi ori Foartă. Fugise de acasă la școala din Cluj și reușise să intre în grațiile lui D.R. Popescu. Acesta încerca să-i organizeze lectura, așa că Petru aducea lunar câte o sacoșă de cărți de la D.R. alese pe epoci și mari literaturi. După ce le terminam de citit, urma o altă arie literară, într-o altă sacoșă. Identificăm după două versuri orice poet din *Antologia* lui Baconsky, iar portretele poezilor ne erau mai familiare decât chipurile profesorilor. Eram posedați de poezie până într-atât încât într-o zi am invitat un cerșetor îmbrăcat ca un tractorist la masă la restaurant, i-am plătit mâncarea și i-am dat toți banii pe care îi aveam în dulapul nostru comun, dulapul bibliotecă, pentru simplul motiv că semăna leit cu Saint-John Perse. Un Saint-John Perse tractorist. Il priveam cu o admirație nesfârșită și îi ascultam povestea vieții lui, dramatică și, probabil, inventată. Despre prietenia noastră, Alexandru Vlad, nu mai am ce vorbi, e deja legendară, căci am ajuns de pomină în oraș, de vreme ce până și parohul catedralei ortodoxe m-a oprit pe stradă și s-a mirat că nu suntem împreună, iar dacă nu cumva ne-am certat, precis mă cauți. Un loc aparte în mintea mea au Nicolae Breban, Dumitru Țepeneag, Mircea Tiberian, Marta Petreu, George Vulturescu, Sanda Cordoș ori, printre plasticieni, Maxim Dumitraș, Ioan Marchis, Marcel Lupșe, Alexandru Păsat sunt

și ei aproape sufletul meu. Dar, mă opresc, cum se spune, «din lipsă de spațiu tipografic». Dintre cei apropiați și duși, i-aș aminti pe Radu Săplăcan, Mazilescu și Mariana Marin”. „-Acum (după ce a certificat) știi, în sfârșit, de ce scrii poezii? Știi ce este aceea poezie? – Întrebarea sta era bună la început. Aș fi vorbit mai crispat. Mi-i pus-o acum când m-am săturat de vorbit. Și așa am senzația că am spus destule prostii. Fericiți sunt cei care vorbesc în propoziții seci și uscate, cu cravată la gâtul verbului. Când eram mai tânăr, iubeam lumea asta atât de mult, încât eram convins că sunt bun pentru orice meserie, că știu să fac bine orice aș face. Și acum sunt convins, dar nu-mi folosește la nimic. Există undeva un nomenclator de profesii care ne triază. Fiecare ajunge negreșit la locul lui și astfel se deprofesionalizează de toate meseriile care l-au respins. Se handicapează. Scriu poezie pentru că sunt un nenorocit care nu știe să facă altceva mai bun. Orice aș scrie, tot poezie îmi iese. Așa m-am născut, la asta am fost repartizat. Dacă nu respecti repartitia, orbești. E ca și cum ai umbla cu ochelari nepotriviti. Nu mai vezi și nu mai înțelegi nimic. Fără poezie aș fi orb și prost. O definiție a poeziei nu am, dar știu ce este. Sau cel puțin am o mică teorie. Lundkvist zicea că poezia e o sfoară întinsă între far și cireș. Prin asta se înțelege că lucruri în aparență îndepărtate sunt legate între ele, comunică, fac parte dintr-o mare armonie. («Ce are sula cu prefectură? – zice românul»). Cu siguranță, toate sunt legate de toate. Poezia e ca o lupă care face *sforile* nevăzute vizibile. Un mare fizician pe care îl citez mereu, Bequerel, zicea că dacă miști un deget pe pământ, ceva se mișcă pe Sirius. Eu cred că și dacă miști ceva în cuvântul *deget*, ceva se modifică în cuvântul *Sirius*. Proza face drumul către stația far și stația cireș pas cu pas, pe jos, sau între stația deget și stația Sirius prozatorul merge cu carul tras de bivoli. Poezia nu mai trebuie să caute drumul pe hartă, să rătăcească, să se târâie, căci în poem *degetul* e deja în Sirius, așa cum și Sirius e în deget, la modul cel mai firesc și mai liber. Tunelul în limbaj, care e poezia, te scutește de drumul prin tunelul în materie. Dinăuntru poeziei se vede această mare armonie care e Dumnezeu. Sigur, cele ce ți le-am spus pot apărea rostite într-o limbă păsărească, căci am sărit peste muți pași. Dar altfel nu terminăm degrabă. Într-un eseu din *Cartea pierdută* scriam că poezia aspiră la orgoliul limbajului integral, că leagă toate sensurile unui cuvânt de toate sensurile cuvântului următor și facem o comparație cu un șir de arici în care fiecare are toți țepii legați de toți țepii celui alt. Cu toate cuvintele din toate limbile deodată nu poate vorbi decât Dumnezeu. Asta explică de ce prorocii auzeau vocea Domnului ca pe un tunet. Poezia e, în temeiul ei, cea mai clară dovadă a existenței lui Dumnezeu. Acum, conform regulii, spune *mulțumesc* și gata”. ■ Andrei Terian (*Arta tricotaajului*) recenzează cartea lui Catrinel Popa, *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității* (Polirom, 2007): „La o primă citire, Catrinel Popa [...] pare să țină de tagma teoreticienilor. Căci, chiar dacă nu zice numaidecât de teorie, *Labirintul de oglinzi* are ambiția să ofere măcar o «poetică a metatranzitivității» (însă nici pe aceasta dintr-o dată, ci doar pe *repere*). Și, într-adevăr, reperele ne sunt oferite cu asupră

de măsură, de vreme ce jumătate din carte cuprinde câteva *considerații preliminare* pentru *schitărea* unei *ficțiuni teoretice*. Altfel spus, primele două capitole tratează despre teoriile referinței ficționale (de la Platon la Aristotel la Frye, Ricoeur, Toma Pavel și Doležel), ale genurilor (de la Goethe la Genette și Eco) și ale limbajului poetic (de la Vianu, Jakobson și Todorov la Coșeriu și Crăciun)”.

■ Despre cartea Alexandrei Tomiță, *O istorie glorioasă. Dosarul protocronismului românesc* (C.R., 2007), scrie Alex. Goldiș în textul *Totul despre protocronismul românesc*: „Deși echilibrată, afectând o mină științifică aproape pedantă (autoarea mărturisește într-o notă de subsol că preferă cel mai adesea să lase concluziile la latitudinea cititorului), poziția Alexandrei Tomiță e tranșantă și nu admite nuanțe: protocronismul este, în întregime, rezultatul naționalism-comunismului ceaușist. De aceea, gestul reflex al autoarei va fi, pe tot parcursul cărții acela de a disocia mizele adevărate ale protocronismului de retorica sa gonflată. Tocmai pentru că e un studiu științific sec și rece, aspectul de rechizitoriu la adresa protocronismului devine mai pregnant. Un discurs patetic-acuzator, așa cum am tot auzit în ultimii ani în discuțiile despre tarele culturii comuniste, n-ar fi făcut decât să descalifice credibilitatea autorului. Așa încât, în loc să se lanseze în imprecășii și în lamentări de prost gust (pe lângă gravele erori teoretice, compilațiile Anei Selejan despre proletcultism stabilesc o tipologie în acest sens), Alexandra Tomiță preferă să adune, conștiincios, probe la *dosar*”. ■ Adriana Stan (*Shopping de idei*) prezintă cartea lui Costi Rogozanu, *Fuck the cool. Spune-mi o poveste* (Polirom, 2007): „Impresia de puzzle autoreferențial surclasează până la urmă grija pentru acuratețea 100% reală a acestor *soap-operas* pe care le conține volumul. Excesul de comentariu falsifică epicul și lasă prea de multe ori un gust de opinie deghizată. C. Rogozanu are aerul unui adolescent ce încearcă în fața oglinzii, cu delicii fetișiste, diferite travesti-uri glamour, pe care le tratează cu vagă condescendență, dar și cu secretă complicitate, nici nu poate să nu amendeze ambalajul care zice-se că mistifică inocența, dar nici nu se poate abține să nu îl etaleze. Corespunzător acestei duplicități cochete, pofta sa de a povesti este constant eclipsată de pofta punerii în scenă cu scopul de a dezbate. Astfel că, de la un punct încolo, C. Rogozanu rămâne comentator, dar nu mai ajunge scriitor”.

● **[„Viața Românească”, nr. 1-2; Revistă întemeiată la Iași, în martie 1906, de un grup de intelectuali în frunte cu Constantin Stere și G. Ibrăileanu, Editori: Uniunea Scriitorilor; Redacția Publicațiilor pentru Străinătate; apariție lunară; format A5; număr de pagini: 120; Colegiul redacțional: Redactor-șef: Nicolae Prelipceanu; Secretar general de redacție: Marian Drăghici; Redactori: Petre Got, Liviu Ioan Stoiciu; Secretar de redacție: Mircea Cârstea; Corectură: Adriana Frățilă]** Despre poezia Ruxandrei Cesereanu scrie Ion Pop (*Psihodramele lirice ale Ruxandrei Cesereanu*): „Până la publicarea *antologiei tematice Femeia cruciat* (1999), când credea că poezia ei «va lua de acum o altă turnură», Ruxandra Cesereanu tipărise *Zona vie* și *Grădina deliciilor* (amândouă în 1993), *Căderea deasupra orașului* (1994) și

Oceanul schizoidian (1998). Fiecare dintre aceste titluri sugera deja câte o componentă a viziunii sale: obsesia carnalului, cu o marcă de senzualitate *damnată*, afișată într-o figurație barochizant-expresionistă (trimiterea la celebrul triptic al lui Bosch e elocventă), procentul de vizionarism suprarealist, cu scindarea eului tocmai între trăirea paroxistic-senzuală și înscenările halucinatorii complementare. Trăsătura comună se poate deduce, dincolo de evantaiul desfășurat al atitudinilor: avem de-a face cu o poetă care-și construiește și o ipostază și pe celelalte într-o regie alimentată livresc, atentă la efecte și *artificii*, aproximând o sensibilitate ce nu se poate exprima niciodată direct, ci doar pe căile ocolite ale imaginarii convenționalizate de practici plastico-verbale de tipologie *barocă*. De aici, și conviețuirea mai mult sau mai puțin pașnică, mai mult sau mai puțin incomodă, dintre o expresie ce se vrea, în fond, *elementară* și formele artificiale, manierizate ale discursului”. ■ Constantin Pricop face referire la cartea Mihail Sebastian. *Jurnal II. Jurnal indirect. 1926-1945*, realizată de Teșu Solomonovici și care „trădează, trebuie să o spunem, lipsa unui editor profesionist. Mai multe fragmente sunt reproduse de câte două ori (într-o formulă prescurtată și în extenso), uneori trimiterile la surse nu sunt chiar clare ș.a.m.d. Cu toate aceste minime scăpări lectura culegerii e cu adevărat profitabilă și ne reactualizează dorința de a avea la dispoziție integralitatea textelor publicistice-critice-eseistice ale lui Mihail Sebastian. Doar atunci am putea aprecia în mod realist rolul său de comentator al literaturii”. ■ Ion Zubașcu (*Tendințe actuale în literatura americană și cea românească. Terorismul mondial, în romanele lui John Updike și Dan Stanca*) realizează o comparație între romanele *Teroristul* (John Updike) și *Noaptea lui Iuda* (Dan Stanca): „De mică întindere, romanul *Teroristul* lui John Updike (300 de pagini) a apărut în America, în 2006, și a fost tradus cu promptitudine în tot mai populara colecție «Raftul Denisei», a Editurii Humanitas, simultan cu cartea lui Dan Stanca, dedicată atacului asupra Turnurilor Gemene din New York. Această coincidență mi se pare cu totul remarcabilă, din mai multe puncte de vedere. Performanței editoriale a Humanitas-ului de-a se sincroniza, prin traducerea romanului lui Updike, cu celelalte 36 de literaturi în care a fost deja publicat acest nou bestseller al cunoscutului romancier american, trebuie să-i adăugăm performanța proprie a prozatorului român Dan Stanca de a scoate la timp un mare roman, dedicat aceleiași teme a terorismului. Reușita sa e cu atât mai cuceritoare cu cât masiva carte *Noaptea lui Iuda* a fost scrisă anterior apariției romanului *Mut*, al aceluiași autor, tipărit la Cartea Românească, în 2006, și numai avatarurile care țin de destinul unic al editării unei cărți în România au făcut să nu fie publicat înaintea ediției americane a cărții lui John Updike. [...] Această simultaneitate a apariției celor două romane, *Teroristul* și *Noaptea lui Iuda*, dedicate aceleiași teme a terorismului mondial, îmi oferă prilejul nesperat să fac o comparație între starea actuală a prozei românești și a celei americane, la intrarea literaturii noastre în confruntare deschisă cu celelalte culturi ale Europei și ale lumii”. ■ *Particularități expresive în volume cioraniene românești* sunt devoalate de Mara

Magda Maftei: „În cele ce urmează îmi propun să analizez particularitățile expresive în operele publicate de către Emil Cioran în limba română. Demersul meu are în vedere atât nivelul stilistic, modul ales de gânditorul artist pentru a organiza limba, cât și viziunea acestuia, adică maniera de a organiza universul imaginar. Se știe că Cioran promovează idei și respectiv atitudinea sa față de lume prin intermediul imaginii. Mi interesează, prin urmare, cum instrumentează el imaginile și le pune în slujba ideii, la fel ca orice gânditor artist din seria Schopenhauer, Nietzsche. Deși, după cum vom observa, nu în toate operele sale românești domină metaforizarea reflecției. În unele, spre exemplu *Schimbarea la față a României*, proprietatea câștigă teren. Totodată, imaginile, viziunea, respectiv imaginația sugestivă, de natură estetică, trec peste expresivitatea de stil. Limba pentru Cioran este un instrument pe care îl poetizează la maxim și care îi slujește ca pur mod de exprimare a imaginației pusă în slujba gândirii”. ■ Nicoleta Sălcudeanu (*Zwischenreich*) recenzează romanul lui Horia Ursu, *Asediul Vienei* (C.R., 2007): „Romanul concentrează ca într-o oglindă concavă viața postdecembristă dintr-un oraș de provincie dintr-un fragment al fostului imperiu chezaro-crăiesc mitteleuropean. Sau, cum bine zice Farkas Jenő, pe coperta a patra a cărții, dintr-un fragment de *Zwischeneuropa*. O provincie între Europe, una a nimănui, fiindcă romanul este deopotrivă *realist* și *symbolic, material* și *metafizic*. Horia Ursu și-a construit romanul ca pe o vastă frescă, abundentă în detalii, în cromatică și în suculență a concretului ca o pictură flamandă, întregul fiind disciplinat însă după o ordine narativă și o logică aflate dincolo de torentul epic. Simbolizarea devine, astfel, o consecință inevitabilă, iar nu o prescripție. Devine pur și simplu, sensul cel mai literal al cuvântului. Dacă unele locuri pot fi identificate (orașul Baia-Mare, de exemplu) sau dacă numele unor personaje sunt reale (regizori sau pictori), acestea sunt doar accidente, pigmenți de plauzibilitate. [...] S-a spus despre *Asediul Vienei* (Alex. Goldiș în «Cultura») că e un roman al ratării. Însă e mai mult decât atât – nu poți rata fără un scop - , e un roman al surprizei inextricabile și impersonale, în spirit musilian. Un roman al strivirii *per se*. De aceea, a căuta parabola politică postdecembristă, multiculturalitatea transilvană, paragina ei etnică sau mioritismul existențial e prea puțin. Lumea lui Horia Ursu e mult mai largă de atât și stă, ori să explodeze, ori să fie strivită, dar de instanțe mult mai înalte decât relațiile conjuncturale. Terestritatea ilustrărilor procură spațiu metafizicii nimicului. Concretețea personajelor e iluzorie. Această arhitectură a nimicului are ceva din halucinația și construcțiile lui Monsù Desiderio”. ■ Diana Câmpian (*Cioran – omul de sub streășină*) prezintă cartea lui Constantin Cubleşan, *Din mansarda lui Cioran* (Editura EuroPress Group, 2007), care a fost determinată de „înțelegerea precară a mecanismelor creației filosofului”, plasat uneori „sub un semn al fragmentarismului demitizant, făcându-l vulnerabil la imperativele receptării contemporane”. În acest context, „Constantin Cubleşan este tocmai un descoperitor al *subteranelor* existenței unui prizonier al... *mansardelor*. Toată gama de interferențe între lăuntru filosofului și estetica viețuirii *sub streășina*

culturii, mozaicul singular de expectații, rigori, cutume, inhibiții, exuberanțe, scepticisme, premoniții, insomnii și deliruri, așa cum pot fi ele desprinse din scrierile din umbră ale lui Cioran configurează – cum criticul spune – *deslușirile* «unei conștiințe intelectuale acute», dar și ale «gravelor probleme existențiale cu care se confruntă contemporaneitatea. Probleme tratate de scepticul de la Paris, de călugărul metafizic angoasant, care a fost și rămâne Cioran». [...] Ceea ce propune Constantin Cubleșan este, până la urmă, o recompunere din fragmente disperate a întregului unei conștiințe. Evaluarea acestei conștiințe autentice – ne avertizează, pertinent criticul – ar putea avea atributele acelui *modus vivendi* cioranian, expus în amplele pagini epistolare care îl legau de țară”. ■ Despre jurnalul de călătorie al lui Petru Comarnescu, *Chipurile și priverile Europei*, scrie Monica Grosu (*Confesiunile unui călător prin Europa*): „[...] este cartea ce reface un itinerariu mai vechi al scriitorului, ce vizitase în 1937 Italia, Franța și Elveția, revenind în 1966 și percepând totul cu ochiul unui privitor matur. Mergând la Veneția, cu expoziția Țuculescu, în cadrul Bienalei din 1966, Petru Comarnescu a fost întâmpinat de o Europă puțin diferită de cea pe care o știa din 1937, o Europă ce își cultiva cu orgoliu tradițiile, luând serios în considerare și caracterul pragmatic al acestui fenomen. Această revedere a celor trei țări (Italia, Franța, Elveția), după aproape treizeci de ani, este aducătoare de bucurii și tristeți, plimbările pe străzile orașului în care a poposit, îi provoacă nostalgii”. ■ În cadrul rubricii *Revizuri*, Marian Victor Buciu scrie despre doi scriitori: Laurențiu Fulga și Titus Popovici. □ În (*Con*)textele lui Laurențiu Fulga, Marian Victor Buciu face referire la creațiile *Fascinația* (1977), *Salvați sufletele noastre* (1980), *E frig și e noapte, seniori* (1983): „*Fascinația*, 1977, care încorporează și nuvela veche de un deceniu *Doamna străină*, este un roman de amplitudine tensională, epică, lirică și simbolică, desfășurat în registru senzitiv și reflexiv. Profundă devine, aici, implicația afectivă și rațională. În general echilibrat și supravegheat, cu unele elipse în coerența edificiului narativ, romanul este o reluare a tezei și obsesiei centrale despre destinul uman, dintr-un unghi trasat cu o atentă supraveghere literară. [...] Între speranța vieții și disperarea morții, totul pare a fi un vis al amintirii, în *Salvați sufletele noastre*, 1980. Un sculptor, vinovat de egoism și de înșelarea iubirii, își face bilanțul existențial. Patetismul și grandilocvența sunt conduse până la marginea delirului poetic și lucid. *E frig și e noapte, seniori*, 1983, este un roman confesiv integral, o sinteză realistă și poetică de o largă sugestivitate, un roman al concepției, proiecției și execuției unei existențe spirituale, morale și artistice. Autenticitatea este sporită, convingătoare, uneori chiar memorabilă”. □ Titus Popovici între propagandă, inhibiție și autoexcludere literară: „Titus Popovici (1930-1994) este unul dintre noii scriitori care, de foarte tineri, au slujit cauzei pretins istorice a politicii totalitare în *sectorul* literar. Literatura, proza, urmează și chiar produce și ea negarea, răsturnarea ori chiar falsificarea istoriei. Travestiul ei ajunge de cele mai multe ori maniheist sau așa-zicând simetric. Are, astfel, loc o substituie a realităților, prezențelor,

rolurilor, funcțiilor exercitate prin personaje. Este aici o răsturnare radicală, violentă, la început. Ulterior, ea devine mai nuanțată, dar nu-și trădează programul, prin urmare nu-și transformă esența. Aproape cu totul și aproape definitiv, Titus Popovici a rămas un scriitor al primului deceniu comunist. Dacă a fost inhibat sau s-a autoexclus, ar trebui să aflăm și din care motive. Cele două romane i se reeditau, în forme revizuite ideologic. Iar acesta era, totuși, un răspuns la transformările politice și literare ale epocii. Autorul continua să fie scriitor, dar al unor opere vechi, adaptate. Nu rămânea încremenit în context, dar nici nu-l depășea cu adevărat. Un anumit echivoc era însă păstrat. În afară de aceea didactică, greu de spus ce utilitate și ce valoare sau frumusețe mai aveau romanele sale, tot mai strâns înconjurate de altele, produse de noile serii de prozatori. [...] Viziunea exclusiv ideologică nu dă nicio șansă de verosimilitate artistică romanului. El aparține istoriei care l-a născut și îngropat după o viabilitate aparentă. Pe mici segmente narative, funcționează firesc observația pregnantă, individuală, socială și morală, articulată în ansamblul tezist-ideologic. *Străinul* este de fapt romanul politic a primei epoci comuniste. Romanul politic al celei de-a doua epoci este anticipat în forma sa revizuită. Tipul acesta de roman comandat de regim a devenit un reactiv greu fiabil pentru talentul romancierului, care putea chiar să devină vizibil, tot așa cum absența talentului ajungea, exersat astfel, mai evidentă în grotescul ei”.

MARTIE

1 martie

- [„Tribuna”, nr. 132] Ștefan Manasia (*Yo-yo man de la capătul sforicelei bordo*) recenzează volumul lui Florin Partene, *reverența* (Editura Vinea, 2007): „De subțirimea unui biscuit, volumul lui Florin Partene, *reverența*, e scris special pentru criticii noștri de întâmpinare: hiperaglomerati, suprasolicitați, în dese rânduri au timp numai pentru a răsfoi cărțile ceva mai groase, asta când nu copiază de-a dreptul prezentările de pe site-ul editurii sau ideile și gândurile confrăților. Partene, spirit concis și adept al notiței rezumative eliptice, le oferă – iată – o cărticică de scurte poeme unde până și punctuația și ortografia sunt solicitate *ad minimum*. Textele, fără titlu, încep cu virgulă și trei puncte de suspensie ca să se încheie cu punctele de suspensie și virgula. Sunt scene și fragmente din discursul unui ventriloc care gustă din plin absurdul comediei existențiale. În ton cu parcursul de până acum – apariții sporadice în revistele literare – Florin Partene își conturează deja o poetică a discreției (rudă bună cu poetica unui Constantin Acosmei), autistă, cu iluminări și depresii etilice, o retorică minimalistă abia

inteligibilă printre creierul grăbit de azi. [...] Ce-mi place, în definitiv, la poezia lui Florin Partene? Ce mă convinge să-mi cheltui dimineața îndeplinind exercițiul de cronicar? Pe de o parte, eleganța cu care poetul îmi oferă senzația că mă introduce într-un mister, într-un sofisticat *inel cu enigmă* ursachian, ca să mă insoliteze apoi cu finalul de *limericks*, cu efectul de joc secund, fecund și comic. Pe de altă parte, senzația de *yo-yo man* deambulând alcoolizat prin ruinele și pliurile parfumate ale zilei, erotismul calin și ceremonios, desuet – dintr-o dată simpatic”.

■ Grațian Cormoș (*Portret în mișcare*) prezintă volumul lui Constantin Ciopraga de *Interviuri* (Editura Limes, 2007), care face parte dintr-o nouă ediție din seria „Interviurile scriitorilor români”, colecție îngrijită de Ilie Rad și Raluca Deac: „Interviurile adunate aici de cei doi îngrijitori ai ediției [...] se constituie în piese de puzzle deosebit de utile pentru *citirea* omului și operei, devenind parte complementară a scrierilor lui Ciopraga. De fapt, antologia de față, ca și celelalte ediții ale colecției, dedicate lui Edgar Papu, Cella Serghi ș.a., relevă multiple informații despre copilăria petrecută la Fălticeni, anii de formare, zbuciumul primelor opere, maturitatea și seninătatea textelor ulterioare, dăinuirea în timp a unor constante caracteriale etc. Dar, mai presus de toate, se degajă [...] coordonatele portretului moral al Omului Constantin Ciopraga – *doctor în oameni* după formula consacrată de George Pruteanu”. ■ Adriana Stan (*Stand-up history*) analizează cartea lui Ioan Groșan, *O sută de ani la porțile Orientului* (C.R., 2007, ediția a III-a): „Falsul roman istoric al lui Groșan are într-adevăr o organizare multi-compartimentată, pe episoade-foileton cu autonomie narativă și adesea cu o asemenea pregnanță dramatică încât se impun și fără legătura necesară cu întregul epic. Firul narativ care le unește aparține tradiției romanului istoric convențional – peregrinările domnitorului mazilit și ale însoțitorilor săi pe de o parte, respectiv, alor doi călugări în misiuni diplomatice, pe de altă parte, corespunzător intrigilor de curte țesute în jurul guvernării Moldovei și ale hegemoniei otomane – dar dincolo de această linie firavă, punctele de reper ale secțiunii sunt nomade, iar articulațiile narrative insistent debilizate, pe măsura unei lumi ce cu savoare postmodernă se știe și se clamează de hârtie. Nu degeaba etichetat drept *umorist*, Ioan Groșan are alura pișicheră a unui *stand-up comedian* alegându-și clișee pe care le descoase spre extazul publicului ilarizat. Tema cu care se joacă acum, *structura sadoveniană* a narațiunii istorice, beneficiază de toată recuzita cunoscută, de la voievozi plini de importanță la domnițe nestatornice, de la sfinți credincioși la turci alunecoși, însă în locul unei semnificații simbolice care să lege ștele acțiunii, fiecare scenă, fiecare personaj devin prilej de nestăvilit șicane din partea autorului, tot așa cum nu în temporalitatea apăsătoare a eposului original se desfășoară aventurile, ci într-un fel de instantaneitate spectaculară, de genul jocului cu refrenele *evergreen* dintr-o partidă de karaoke; nu *supt vremi* prin urmare, ci cu toate timpurile laolaltă, pe la *1600 și ceva*, dar și *astăzi*, când se scrie foiletonul. În logica gagurilor din comedii, ce succedă expectativei surpriza, textul înaintează de multe ori prin palindodie, contrazicând așteptările cititorului de ficțiune istorică pe măsură ce le

dezvoltă. [...] De la postmodernism citire, despre bizantinism și descompunere la porțile Orientului, pe limba însă a unui *popor ludic* și tăifăsuitor”.

5 martie

● [„Luceafărul”, nr. 7] Dan Cristea (*Toposul poetic numit București*) analizează antologia 27. *Poezie de București* al cărei titlu „se ferește să compromită în vreun fel intransitivitatea verbului poetic modern, sugerând subtil-metaforic că autorul poemelor din cuprinsul ei ar putea fi orașul însuși, care s-ar scrie pe sine, autocreându-se prin vocile poezilor săi. Autorii antologiei (al cărei proiect e coordonat de Dan Mircea Cipariu) aleg astfel să ofere cu bună știință, nu poeme despre București, poeme invariabil descriptive, al căror univers de referință să fie lumea reală a orașului de pe Dâmbovița, ci un «portret în evantai al Capitalei – ca topos poetic și reper inspirator pentru patru promoții de scriitori din literatura română contemporană». Ideea poemului care își naște sau își inventează propriul său oraș e adâncită de Bogdan Ghiu, unul dintre poeții antologați, care, potrivit poeticii inclusive, aspiră la un «poem-București, un poem care să fie Bucureștiul, pe care să-l simți că e Bucureștiul indiferent de cuvintele pe care le spune»”.

■ În cadrul rubricii *Anul 2007 – Părerii despre roman*, răspund la 4 întrebări: – 1. După trei ani buni pentru roman 2004-2005-2006, un reflex era inevitabil? 2007 a fost unul de încărcare a bateriilor pentru producția ulterioară? Sau vi se pare, dimpotrivă, că a fost un an la fel de bogat? 2. Ce romane românești apărute în 2007 v-au atras atenția prin valoarea lor? 3. – Dacă ar trebui, dintre romanele numite la punctul 1, să alegeți unul singur, cel mai bun, pe care l-ați alege și de ce? 4. – Ați avut în 2007 ghinionul să citiți un roman românesc foarte prost, îngrozitor, expresie absolută a lipsei de talent? Dacă da, și nu vă face rău să vă reamintiți titlul său, numiți-l”. – Răspund: Irina Patraș și Ștefan Ion Ghilimescu.

□ Irina Patraș: „O anume buluceală de proză românească bună imediat după 2003, să zicem, se poate recunoaște, însă mă tem că e o chestiune de receptare și marketing, de coacere a așteptărilor cititorului și deșteptare a departamentelor de promovare. Istoricul literar atent nu va șoma, însă, nici pentru perioada anterioară. Despre Cluj, 2003-2006 au fost ani de recunoaștere națională (și internațională) a vânei epice. Dora Pavel a luat Premiul USR cu *Agata murind* (2003) și a dat apoi *Captivul* (2006), un thriller abisal absolut remarcabil. Florina Ilis și-a adjucat, cu *Cruciada copiilor* (2005), toate premiile, e tradusă în mai multe limbi și se pregătește pentru ecranizare. Nici *Cinci nori colorați pe cerul de răsărit* (2006) n-a dus lipsă de presă bună. Deși puțin cunoscut, *La capătul lumii* (2004) al lui Leon-Iosif Grapini e un roman excelent. Radu Mareș ține aproape cu *Ecluza* (2006), prima încercare masivă de a scrie despre cel de-al doilea obsedant deceniu din istoria recentă a României. Se pare că *Asediul Vienei* (2007), romanul lui Horia Ursu (abia l-am primit și răsfoit!), va face vâlvă. *Imberia* (2006) e eclipsat doar de impetuoasa activitate a istoricului Ovidiu Pecican. *Povestirile mamei bătrâne* (2006), romanul lui Radu Țuclescu, consacră talentul de *neguțator de*

povești, cum ar fi zis Tudor Dumitru Savu, al unui virtuos. [...] Pentru 2007, voi reține două titluri: *Fotogramele* Tatianei Dragomir și *Territoria* lui Oleg Garaz. Cel dintâi ar fi, în condițiile unei circulații normale a cărții românești, un *best-seller*. Cititorul se lasă purtat într-o lume forfotind de limbaje și gesturi, toate pe cât de insignifiante, pe atât de memorabile, de *grele*, gata să facă și chiar făcând sens. Cel de-al doilea, *Territoria*, carte densă și foarte bine scrisă (până și remniscentele *basere* de accent și frazare își au farmecul lor și personalizează, o dată în plus, scriitura), inventariază memorabil toate limitele și înstrăinările insului rătăcit în propriile apartenențe și descoperă că identitatea nu există decât citită și scrisă”. □ Ștefan Ion Ghilimescu: „Ca titular de cronică literară mi-am spus părerea onest, scriind despre cele mai bune produse exponențiale, și nu numai, ale genului pe tot parcursul anului 2007. Am și un clasament: 1) *Orbitor. Aripa dreaptă* de Mircea Cărtărescu; 2) *Sunt o babă comunistă* de Dan Lungu; 3) *Mirii nemuririi* de Radu Aldulescu (n.b. cartea tipărită în ultimele zile ale anului 2006 a ajuns în librării în 2007!); 4) *Micul Abelardy. Viața și opera* de Mihnea Rudoiu. 3. Cel mai bun roman al anului 2007 și, după părerea mea, al ultimilor 25 de ani este indiscutabil *Orbitor. Aripa dreaptă*, semnat de Mircea Cărtărescu. El nu numai că încheie în forță trilogia *Orbitor*, un proiect scriptural fastuos început de Mircea Cărtărescu în urmă cu 14 ani, dar dus la o altitudine încă neatinasă, după părerea mea, psihologismul exatzei creatoare din care se naște artefactul hiperrealității unui continuum, pe mai multe nivele, al amintirii, visului și halucinației minții. Mircea Cărtărescu a avut ambiția de a crea o carte a lumii creierului și eu unul spun că nebunia absolută care i-a ieșit e demnă de toată atenția, având virtuți literare excepționale... Mai mult decât atât, *Aripa dreaptă* a *Orbitor*-ului reînnoiește limbajul prozei românești de la ora asta, lucrând aproape natural cu termeni și noțiuni ai fizicii cuantice sau fiziologiei cerebrale, în imediata apropiere a basetage-ului poncifelor, bucuriilor sau argoului mediilor vermiculare, ceea ce este o performanță. *Orbitor*-ul are multe și mari merite, nu e cazul să le înșir aici. Însă aș vrea să mai adaug, ca pe un fapt ce poate spune mult despre democrația formei românești forjată de Mircea Cărtărescu, că e prima dată când un poet ca el convertit la roman și în continuare tributar poemului intraspecific exploatează într-un discurs factologic înnoitor povestea scrisă la persoana întâia a anilor comunismului și a Revoluției Române din '89. Nu e puțin”. ■ Gabriela Gheorghișor (*Agonia satului românesc*) recenzează romanul lui Alexandru Vlad, *Curcubeul dublu* (Polirom, 2008) care „[...] se încheagă anevoios din fragmente ale unui *jurnal* al vieții la țară, din secvențe epice dispartate, din *instantanee* de natură, din amintiri și divagații eseistice pe diverse teme sau pe marginea unor întâmplări. Unele dintre aceste *texte* sunt chiar articole pentru ziare și reviste, *editoriale* menite să asigure subzistența zilnică a celui care scrie, pentru că în *Curcubeul dublu* nu există graniță între realitate și ficțiune, autorul instalându-se în propria carte cu biografia și *produsele* sale scripturale. Lupta critică a publicistului se suprapune însă peste privirea tandră a unui poet al existenței mărunte

sau relativ marginale [...] Retras, cu nostalgia copilăriei în suflet, în satul de baștină din Transilvania, personajul-narator-scriitor are ocazia să observe, *sur le vif*, spargerea în cioburi a unui univers de altădată rotund și armonios, conservator și autoconservant în închiderea lui tradițional(ist)ă. [...] În fragmentele cu un epic minimal se conturează și câteva figuri ale satului, în special vecinii scriitorului: ȋiganul Călin, care îi fură cu nonșalanță fâneața pentru calul său ținut în casă, alături de familia îngrămădită în cealaltă încăpăre; *afacerista* Guraliva, care încearcă să-i vândă, zâmbindu-i cu cei trei dinți care i-au mai rămas. [...] Dezamăgirea celui care sperase să regăsească în satul copilăriei farmecul de altădată transpare limpede în multe dintre paginile cărții, ca și sentimentul înstrăinării iremediabile”. ■ În cadrul rubricii *7Frază X 7Frază*, semnată de Horia Gârbea (*Monolog politic în tramvaiul 5*), se evidențiază două cărți. Prima aparține lui Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann* (Polirom) care îi oferă prilej lui Horia Gârbea să reflecteze la fantezia și caracterul enigmatic al romanelor lui Danilov: „Romanele sale au însă o fantezie aparte, a unui demiurg ieșit din minți, și e greu de spus, și nici nu are rost să decidem, dacă nu sunt de fapt niște uriașe poeme. Cine este Noimann, ciudatul medic, cine inginerul Satanovski, cine ceilalți protagoniști? Sunt ei niște oameni noi (Neumann) sau niște extraterestri cu trei sexe precum eroul din *Mașa și extraterestrul*? Nu știm prea bine, fluxul luxuriant al fanteziei autorului nu ne lasă timp să reflectăm, iar în acest roman nimic nu seamănă cu nimic din realitatea noastră ce pare acum mică și cenușie. O incoerență programatică, o realitate destrămată cu furie dar și cu haz, ca la Urmuz, o lipsă de finalitate ce sugerează babilonia lumii – acestea sunt trăsăturile textului”. □ A doua carte, *Pe muchie de hârtie*, scrisă de Magda Ursache este un volum de *eseuri atipice*, sintagmă care în opinia lui Horia Gârbea este „vidă de sens – cine a stabilit tipologia eseului? – și vanitoasă ca o reclamă la automobile *trendy*. Sexagenara Magda Ursache își risipește iritările, adesea justificate, în pamflete cu lungi paranteze azvârlite în publicații de toată mâna, dar mai ales în unele cam obscure și resentimentare. Magdei Ursache nu-i place nimic din republica literelor, se ia de toți, de la Manolescu, cu lista lui cu tot, la Ioana Bradea, Columbeanu și un viceprimar din Iași, într-o desfășurare care ar putea fi, până la un punct, simpatcă, dacă n-ar avea crispărea lui Liviu Ioan Stoiciu în fustă”.

6 martie

● [„Cultura”, nr. 9] În editorialul *Naufragii*, Augustin Buzura meditează la „obiceiurile” politice din societatea românească postdecembristă, similare cu cele din perioada „epocii de aur”, când puterea aparținea Partidului Comunist Român: „De cele mai multe ori, în subtextul fiecărei pagini citite cu lentilele prezentului se insinuează o nedumerire: *A meritat, oare?* Cu mulți ani în urmă, am scris despre un aviator din ultimul război care cerșea arătându-și talonul de pensie și nici azi nu reușesc să mă eliberez de chipul lui chinuit, revoltat că a ajuns în această jalnică situație. Un om care doborăse numeroase avioane pe ambele

fronturi a ajuns să regrete că nu a fost el însuși doborât. A meritat ca atâți oameni să-și sacrifice viața într-un război absurd, din care au ieșit victorioși cei aproape inexistenți, cei care n-au făcut nimic: comuniștii? La fel de vii îmi stăruie în minte luptătorii din munți, pe urmele cărora am umblat în anii '60, când credeam că, din cauza minciunii în care ne instalasem, amintirea lor se va șterge. Azi, învingători par a fi iarăși cei ce nu s-au opus comuniștilor, tobele goale și trompetele unor impostori care se mândresc că sunt anticomuniștii cei mai adevărați. Cine ar putea răspunde fără să ezite dacă au meritat sacrificiile celor știuți și neștiuți, dar oricum aproape uitați. [...] Zilele trecute, am văzut la televizor o organizație de tineri votând în unanimitate. Nu mi s-a părut atât de grav că persoana votată cu entuziasm era fiica președintelui patriei, foarte grav mi s-a părut gestul cu care sala, în unanimitate, a scos cartonașele roșii dinainte pregătite pentru a-l sancționa pe contracandidat. De altfel, idee de prost-gust, împrumutată din fotbal. Dar de ce ne-am mira, din moment ce și în politică a învins morala stadioanelor! Sute sau mii de arbitri, toți de aceeași părere, și un singur jucător! Ca la un semn, o sală întreagă a scos revoltată, precum odinioară, în epoca nu prea apusă, stegulețele roșii ale Partidului Comunist Român. Am asistat la diverse campanii ale tuturor frustraților și neputincioșilor patriei împotriva oamenilor în vârstă, indiferent de performanțele acestora. Acum, cei ce răspundeau unei comenzi unice erau tineri, iar mâna nu le-o ridica frica, nici ochiul vigilent al Securității, ci oportunismul. Și atunci să ne mai întrebăm de ce în anii comunismului s-a întâmplat ceea ce știm, când astăzi, în deplină libertate, tocmai cei ce ar fi trebuit să fie garanții ei și-au delegat răspunderea încredințându-se cu trup și minte celui ce gândește și decide în locul lor? Ceea ce am văzut anunță o maladie mai gravă decât moartea biologică: moartea psihică. Omul devenit o banală unealtă, o păpușă care contează numai la numărătoare. Dar, în mod bizar, îi convine această postură”. Condiția scriitorului este – susține Augustin Buzura – cea a însinguratului, idee susținută și de Márquez: „Ca scriitor nu ai cum să privești cu detașare asediul nulițăților și impostorilor, amenințarea – din nou! – a morții psihice. Sigur, Márquez are perfectă dreptate: «Cred, în realitate, că în munca literară ești totdeauna singur. Ca un naufragiat în mijlocul mării. Da, este profesiunea cea mai solitară din lume. Nimeni nu te poate ajuta să scrii ceea ce ai scris». Și, în plus, naufragiat pentru câteva fracțiuni de secundă printre galaxii și universuri *ce mor spre a se naște*. Dar și naufragiat într-o lume aparent absurdă fiindcă orice avertisment este luat în deriziune. Când după 18 ani repetăm cu bună știință și deplină libertate experiențe foarte triste pe care ar fi trebuit să le lăsăm de mult în seama istoriei, teama de viitor nu este un sentiment ce poate fi ignorat fără consecințe”.

■ Al. Cistelecan (*Best-seller: temă și execuție*) observă că „angoasa de succes a electrizat de ceva vreme și rândurile scriitorimii române”, încât istoricii literari, „oamenii mai lenți din fire au trecut la producția de best-sell-uri”. Dintre aceștia se remarcă: Alex. Ștefănescu, *Istoria...*, Alexandru Dobrescu, *Corsarii minții* și Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula, 2007). Al.

Cistelean se oprește asupra studiului lui Cornel Ungureanu care „[...] studiază literatura ca proces inclus în mișcarea geopolitică – sau măcar ca oglindă în care se răsfrâng, într-ascuns, dar li transparent, firește – mișcările acesteia. Dacă Literatura a fost interesantă până acum, ea e brusc, mult mai interesantă văzută pe aici. Nu numai că literatura nu mai plictisește, dar nici istoria ei nu mai plictisește. [...] Principiul pe care și-l asumă Cornel Ungureanu e, de fapt o convergență de perspectivă în care *geopolitica*, geografia și istoria literară tind să facă un concept funcțional și să ofere un cadru pluridimensional pentru fenomenul literar. E o perspectivă – și un concept – pe care Cornel Ungureanu le-a mai folosit și pe care le-a tot pus la punct. Acum ele merg ca de la sine. E drept că, dincolo de uzul lor savant – sau academic – ele pot folosi și la relansarea literaturii, la *înviorarea* ei, treabă care, zice *Prefața*, nu se poate face decât printr-o «așezare a ei în alte vehicule», «capabile să o transporte din Galaxia Gutenberg în cealaltă galaxie, cea în care s-a instalat, azi, ființa umană» (p.13)”. ■ Eugen Simion (*Istoria literaturii*) menționează obiectivele „Revistei de istorie și teorie literare”, a cărei activitate este reluată în anul 2007, după o „întrerupere de zece ani (ultimele numere din seria veche sunt din 1966-1997)”. „Adevărul estetic și istoric”, prezentarea operei și a omului, analiza metodică și „calmă” a miturilor românești fără a „falsifica” și a „umili” adevărul, toate acestea sunt puncte din programul revistei: „Revin la revista pe care o redeschidem, azi, colaboratorilor tineri și vârstnici și, bineînțeles, cititorilor ei. Nu avem un program strict, trebuie să precizez, avem doar câteva idei generale și un număr de proiecte pe care vrem să le împlătuim. Programul va apărea, ca în atâtea alte situații, din mers, făcând, cercetând, comentând fenomenul literar. Vom încerca să publicăm, cum am zis la început, documente, multe documente. În numărul (1-4, 2007) care tocmai a apărut pot fi citite cu folos, de pildă, scrisorile de tinerețe ale lui Kogălniceanu, publicate și comentate de Andrei Nestorescu, studii despre Eliade și Sebastian, în fine, o dezbatere inedită despre Sebastian patronată cu mulți ani în urmă de Șerban Cioculescu. După 50 de ani de totalitarism (când multe au fost mistificate în istoria literaturii, ca și în istoria propriu-zisă!) este normal să deschidem arhivele publice și particulare, să răsfoim revistele, să demistificăm ceea ce alții au mistificat înaintea noastră. Vom face loc, dar, în revista noastră documentelor care pot spune ceva important despre opera literară și, de ce nu? Despre omul care a scris-o. Nu vom face eroarea de a viola intimitatea lui, dar vom tipări documentele ce pot defini valoarea lui morală și estetică într-o istorie tragică. Este bine, este necesar să facem acest lucru, începem chiar în numărul de față, publicând o cronologie a vieții literare după 1944. O cronologie reală, obiectivă, cu luminile (atâtea câte sunt) și faptele ei abominabile (multe și impardonabile). Dorim, în acest fel, să evităm literatura de joase pamflete care proliferază în ultimele decenii și o altă literatură discutabilă și aceasta: aceea care vrea să dărâme miturile românești pe motiv că miturile încurajează localismul și falsifică, astfel, adevărul despre istorie și artă. O demistificare înțeleasă în acest fel nu-i decât o

altă formă de mistificare a adevărului. Ne propunem să le discutăm pe toate, calm și metodic, lăsând toate libertățile spiritului critic, mai puțin aceea de a falsifica și de a umili, astfel adevărul... Există un mod mai eficient în istoria literaturii de a sluji adevărul estetic și adevărul istoric: spunându-l fără ocoluri, delimitându-l, definindu-l în termenii lui reali. A flata și a denigra sunt două vorbe care nu pot face parte din vocabularul unui autentic critic, istoric și teoretician al literaturii. Dacă se întâmplă să le asume și să le practice, o face pe spusele sale”. ■ Teodora Dumitru semnaleză apariția „*RITL*”. *Serie nouă*: „Revista de Istorie și Teorie Literară, fondată în 1952, re apare după 10 ani (ultimele numere sunt din 1997) sub egida Institutului de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu» într-o serie nou. Director este acad. Eugen Simion, secretar general de redacție Lucian Chișu, iar colectivul redacțional este reprezentat de Cristina Balinte, Alexandra Ciocârlie, Mariana Ionescu, Mihai Iovănel și Oana Soare. Cuvântul de reînceput semnat de Eugen Simion punctează câteva direcții sigure ale trimestrialului și câteva deziderate de tipul rezolvării probabile. Linia directoare a revistei este asigurată, consideră E. Simion, de continuarea tradiției călinesciene și de acomodarea acesteia la instrumentele prezentului. Călinescianism plus (chiar dacă redundanță plasarea) obiectivitate. O revistă de istorie și teorie literară, post nouanouacritică și post-modernistă, al cărei program va apărea «din mers, făcând, comentând, cercetând fenomenul literar». Deci și o revistă de critică. [...] Revista va sta, garantează directorul său, departe de spectacolul «absolut deplorabil al *revizuirilor* morbide care, în fapt, ascund eternele resentimente, idiosincrazii, vanități literare». [...] Numărul se deschide cu trei texte marcând centenarul Eliade și alte trei marcând centenarul Mihail Sebastian. Managerial vorbind, pentru o operație de relansare a revistei, materialele respective (cu două excepții de care mă voi ocupa mai pe larg) nu reprezintă un început promițător. Și numai managerial vorbind. Sunt materiale de factură sub-modestă care n-ar onora nicio publicație culturală, nici în faza austerității maxime”. ■ Rita Chirian asociază romanul Marianei Codruț, *Nudul Diane*i (Polirom, 2007), cu un *Fals Erotikon pentru uzul neofitilor*: „Un roman cu titlul *Nudul Diane*i alimentează, fără doar și poate, proiecții erotice, cu atât mai mult cu cât și imaginea de pe copertă recomandă pentru dispoziții concupiscente, obișnuiți cum suntem, în literatura eliberată a ultimilor ani, să descoperim – în cele mai inocente însăilări livrești – valuri luxurioase și gestificație priapică. Numai că *Nudul Diane*i, ultimul roman al Marianei Codruț, este cuminte și conformist, după chipul și asemănarea personajului principal, Pavel Adam: din *nudul* promis al Dianei abia iese la iveală câte un centimetru de *piele interzisă* – și acela învăluit într-o ilustrativă decență a frazării și-n falduri de bună-cuviință a povestirii, cum numai un (abil) mânuitor al formulelor infailibile poate concepe; iar Mariana Codruț reciclează locuri comune, recuperează spații epice bine consolidate, reiterează tipologia personajului intransigent, egal cu sine, descendent al existențialismului celui mai aprig. Ce ne facem însă cu impresia de artificialitate, de constructiv narativ îndârjit?. Romanul propune mixarea mai

multor teme; de la criza sexuală adolescentină, propulsată de reverii, regresii și disimulare, prozatoarea merge până la demascarea întâmplătoare a parvenitismului delator, împotmolit într-o interminabilă tranziție – până la cel individual, inflexibil mult peste marginile iertate și pueril revoltat, în căutarea unui *escape* amoros utopic și imaculat. Trama romanescă este alterată de încercarea de a condensa cât mai mult substanță epică în compartimente insuficient elaborate: aerul general este acela de fragmentarism, episoadele parazitare și excrescențele narative se transformă în balast, iar personajele funcționează după scheme neverosimile, demonstrativ complementare și moralizatoare. [...] Între recuperarea mnezică a iubirii pentru Veronica, sentiment infantil, sporit dureros de vestea inopinatei ei morți, și obsesia pigmentată sexual pentru Diana, colegă de serviciu, Pavel se găsește în plină edificarea egotistă”. ■ Daniel Cristea-Enache continuă studiul despre *Ion Barbu (II)*, ocupându-se de lirica poetului: „Formal parnasiene, primele poeme barbiene (considerate, retrospectiv simple «exerciții de digitație pentru poeziile de mai târziu») acoperă de fapt cu perfecțiunea rece, austeră și convențională a modelului o energie – uneori chiar o înflăcărare – aproape romantică. Cultul formei se păstrează, ca la Macedonski în ultima sa perioadă de creație, însă lirismul nu poate să-și mai păstreze maxima obiectivare impusă de estetica parnasiană”. ■ Rodica Grigore (*Pe urmele lui Moby Dick*) recenzează romanul lui Herman Melville, *Moby Dick* (Polirom, 2007), tradus de Petre Solomon: „Publicat în 1851, *Moby Dick* nu a reprezentat ceea ce primește, în general, numele de eșec răsunător, fără să însemne, însă, că această carte ar fi fost un succes; cu toate că, cel puțin parțial, romanul se încadra perfect în preferința din ce în ce mai evidentă a epocii pentru relatarea marilor călătorii, prezentate, desigur, din perspectiva metafizică, în consonanță cu orientarea transcendentului impusă în literatura americană a deceniilor anterioare Războiului Civil de către Emerson și Thoreau. În fond, încă înaintea apariției lui *Moby Dick*, Melville însuși scrisese despre lumea exotică și paradisiacă a insulelor îndepărtate, în *Typee* (1846), continuând, apoi, ideea unei adevărate utopii transcendente ale *Mărilor Sudului* în *Omoo* (1947) sau *Mardi* (1848), după cum și Edgar Allan Poe plasase acțiunea din *Arthur Gordon Pym* (1838) pe tărâmul ghețarilor arctice. Este momentul în care tema călătoriei devine esențială pentru literatura americană în ansamblu, în felul acesta aducându-se subtextual în discuție și nenumăratele (și dificilele, nu o dată) probe pe care eul trebuia să le depășească pentru a-și demonstra inițierea, dar și capacitatea de a lua în posesie sau de a domina pentru totdeauna geografia nou descoperită – dar nu de fiecare dată primitoare și inocentă – a continentului nord american. Altfel spus, Melville reușește să întruchipeze pe deplin noua epocă, *the age of the first person singular*, ca să repetăm consacrată caracterizare a lui Emerson, punând, practic, la încercare însăși noua metafizică, dar în alt sens decât făcuse, la rândul lui, Hawthorne. Numai că, în cazul lui Melville, nu putem trece nicidecum peste numeroasele dificultăți pe care textele sale le ridică în fața cititorului, mai cu seamă în ceea ce privește noile modalități

de folosire a simbolurilor, dar și în ceea ce privește structura multistratificată a narațiunii”. ■ În cadrul rubricii *Cultura vă recomandă* sunt aduse în discuții noi apariții editoriale. Teodora Dumitru apreciază antologia lui Ion Simuț, *E. Lovinescu. Confesiunile unui critic* (Editura Institutului Cultural Român, 2007); Andrei Terian recomandă studiul lui V. Fanache, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, ediția a II-a, (Editura Limes, 2007): „Datorită monografiei lui V. Fanache, descoperim un alt *chip* al poetului, poate mai puțin eroic, dar cu siguranță mai incitant”; Mihai Iovănel găsește interesant volumul *Povești erotice românești* (Editura Trei, 2007): „Neinteresantă pentru onaniști și critici literari, culegerea poate oferi amatorilor câteva bucăți interesante. Bine, bine și criticii literari au pe ce pune mânuța...”. ■ În recenzia la cartea Alexandrei Tomiță, „*O istorie glorioasă*”. *Dosarul protocronismului românesc* (C.R., 2007), Andrei Terian respinge sau nuanțează unele opinii ale criticilor Paul Cernat sau Mihai Iovănel despre protocronism, pornind de la analiza aceleiași cărți: „[...] etnocentrismul, pe scurt tendința oricărei colectivități de a-și afirma identitatea (și, nu mai puțin, superioritatea în raport cu celelalte). Impulsul amintit nu este doar o practică protocronistă, ci caracterizează orice comunitate etnică (și, prin extensie, socială, politică sau profesională). De aceea, el nu poate fi redus la perioada ceaușistă, și nici măcar – așa cum crede Paul Cernat, în cronica sa din «Observator cultural» (nr. 402) – la «critica radicală dinspre periferie a eurocentrismului/occidentalismului», ci reprezintă un fenomen caracteristic oricărei culturi și oricărei epoci. [...] Dar asta înseamnă oare că protocronismul e un fenomen cultural firesc, că orice etnocentrism își cuprinde partea sa de protocronism? Cât mă privește, cred că o asemenea extindere a conceptului este contraproductivă și ilegitimă, vădind ea însăși o tendință protocronistă. [...] De altfel, observațiile privind resemantizarea mitologemelor etnice și subordonarea lor față de imaginarul politic ceaușist constituie punctul forte al *dosarului* întocmit de Alexandra Tomiță, care înțelege protocronismul drept «o constelație (cluster) de motive și structuri mitologice, produse/incurajate să se producă de către propaganda comunistă» (p. 3)”. Referitor la articolul lui Mihai Iovănel, publicat în „Cultura”, nr 7 (februarie, 2008) Andrei Terian observă: „Ce-i drept, cartea Alexandrei Tomiță a ridicat și câteva semne de întrebare: este cu adevărat protocronismul un produs al comunismului, adică o doctrină dirijată și susținută de Partid? O atare ipoteză a fost respinsă de Mihai Iovănel, care [...] susținea că protocronismul nu ar fi fost o *avangardă a regimului* – în orice caz mai mult decât antiprotocronismul. [...] Și totuși, cred că Mihai Iovănel trece cu vederea un fapt decisiv. E drept că antiprotocroniștii nu luptau – cel puțin nu direct – *contra guvernului*. Însă, după un asemenea criteriu maximalist, e evident că nimeni din România comunistă nu o făcea (nici măcar disidenții); de unde firesc ar fi să conchidem că toți au fost o apă și-un pământ. Numai că, dacă am încerca să temperăm această definiție rigidă (și, tocmai de aceea, inoperantă) a *colaboraționismului*, am putea vedea peisajul cultural al epocii sub forma unui câmp în care protocroniștii trag

către polul dogmatic și își împing oponentii spre colțul opus”. Andrei Terian susține că volumul Alexandrei Tomiță „[...] ar fi câștigat mai mult prin câteva *close-reading*-uri (meta)critice ale textelor protocroniste de prim-plan (măcar *Din clasicii noștri* și *Via Magna*), care să deconstruiască strategiile de lectură și să dea pe față cărțile măsluite. Din păcate, tocmai acesta este lucrul care lipsește cu desăvârșire din *O istorie glorioasă*. Exemplară sub raportul contextualizării și ca radiografie a imaginarului colectiv, cartea Alexandrei Tomiță rămâne însă deficitară pe latura strict literară”. ■ Constantin Coroiu (*Rebreniana*) scrie despre volumul lui Nicolae Gheran, *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* (Editura Academiei, 2007), „volum de evocări și documente”, care le cuprinde „mai întâi pe cele referitoare la Liviu Rebreanu. Și, într-adevăr, este secțiunea cea mai întinsă a cărții. Cele mai multe pagini, din cele 170 puse sub titlul *Rebreniana*, sunt consacrate mai ales corespondenței lui Liviu Rebreanu. Mi-a reținut atenția în primul rând *dialogul epistolar* cu Lucian Blaga”. ■ În textul *Din nou despre devenire și model la Noica*, Dragoș A. Giulea oferă *Un nou răspuns domnului Adrian Niță*: „Acest articol continuă o dezbatere cu dl. Adrian Niță în privința unor concepte centrale din ontologia lui Noica, anume *devenirea* și *modelul ființei*, o dezbatere care a pornit de la recenzia făcută cărții mele de dl. Niță. Regret că nu am înțeles că recenzia era *laudativă*, deși critica un punct central din lucrare, anume interpretarea dată de mine devenirii. În momentul de față am însă o comprehensiune mai adecvată, cred eu, a gândirii dlui Niță. În fapt, recenzia laudă faptul că în sfârșit în filosofia românească este ridicată problema procesualității, însă deplângea analiza mea deoarece eu aș fi supralicitat *devenirea* și, în general, nici nu aș fi prea înțeles conceptele centrale noiciene de *devenire*, *devenință*, sau *devenire întru ființă*. Mai mult, după cum am spus și în articolul trecut, maestrul Niță lasă vădit să se înțeleagă în recenzie că sunt greșit, însă nu mă lumina cu interpretarea ce exprimă adevărul”.

● **[„Dilema veche”, nr. 212]** Claudiu Constantinescu recenzează romanul lui Mark Haddon, *Pata cu bucluc* (Editura Trei, 2008), tradus din limba engleză de Crenguța Năpristoc și cu o *Prefață* de Dan Sociu: „Ultimele 100 de pagini, din cele 470 ale acestui roman, povestesc o nuntă. Aici sunt reunite toate personajele care-au dus greul epic al sutelor de pagini anterioare, plus câteva figuri noi, ca povestea să fie cât mai lată. Nucleul dur e alcătuit, firește din cei *ai casei*: George, care a muncit mai bine de 30 de ani în «prelucrarea și instalarea echipamentelor pentru locurile de joacă» și care, în prezent se dopează cu valium pentru a scăpa de obsesia unei pete pe șold; soția lui și amantul ei la fel de vârstnici; fiul homosexual și iubitul său; fiica aprigă, cu un copil din prima căsătorie și cu iminentul ei soț secund”.

● **[„Observator cultural”, nr. 155]** În textul *Erotism și literatură de defulare*, Adina Dinițoiu prezintă două cărți specifice literaturii erotice: Costi Rogozanu, *Fuck the cool. Spune-mi o poveste* (Polirom, 2008) și Magdalena Mărculescu (coordonator), *Povești erotice românești. 17 texte inedite scrise de autori români*

contemporani (Editura trei 2007). Adina Dinițoiu crede că volumul *Fuck the cool. Spune-mi o poveste* „[...] nu-și merită deloc titlul. Ba, dimpotrivă. În spatele tipurilor «lumii noi», pe care le schematizează sarcastic într-una sau alta din cele «10 sinopsisuri cu amor, tristețe și alte nimicuri» (femei ușoare, vedete ale presei de scandal, un misterios intelectual public, compromis sexual, ce se salvează simulând o relație cu o vedetă etc.), se insinuează un narator el însuși *cool* la modul superior, căruia lehamitea de lumea asta înșelător scilpitoare îi sporește imaginea personală. Costi Rogozanu nu respinge în fond superficialitatea, vacuitatea și scilpicul mediilor *cool*, nu oferă o alternativă, ci se complăce să manevreze aceleași clișee, amestecând caricatura socială cu răbufnirile sentimentale, cu evocări studențești nostalgic-ușurele, câteodată de-a dreptul neinspirate, precum transparentul *Rond de noapte* [...] Problema e că *poveștile* sunt de o superficialitate remarcabilă, bifând toate concesiile comerciale: de la șuete despre Marx, anecdotică și limbajul slobod până la chatul erotic, sexul oral ori sexul în trei (numai în trei, totuși), etc. etc. Promițând *povești* și o carte/ un narator *anti-cool*, Costi Rogozanu oferă doar mici anecdote codificate, moduri, vorba lui, de «a-ți povesti trecutul bibliografic», de regulă malițios și cu năduf, nesocotind tocmai literatura. Căci unde este literatura”. Referințele la volumul coordonat de Magdalena Mărculescu, *Povești erotice românești* sunt limitate, dar apreciative la adresa unora dintre autorii: „*Fuck the cool. Spune-mi o poveste* n-are nici cea mai mică legătură cu aristocrația literaturii, atât de des pusă la încercare și atât de indestructibilă, atât de prezentă, pentru a reveni la unele povești erotice din antologia de la Editura Trei, cum e extraordinara proză de deschidere a lui Ștefan Agopian (*Oglinzi, pizdă și azotat de argint*). Literatura *cool* își pierde aristocrația, roasă fiind de parvenitismul social și, implicit, de bovarismul intelectual”. ■ Paul Cernat (*Cu Lacan la hipermarket*) recenzează cartea lui Alex. Cistelean, *Viața ca film porno. Protocoalele Lacan* (Editura Aula, 2007): „Alcătuind din eseuri publicate în varii reviste, dar rescrise și ajustate astfel încât să se lege într-un ansamblu de variațiuni pe aceleași teme, volumul își conține, autoironia, autocritica [...] Dar și apărarea. [...] dacă în primele două părți, pe teren teoretic propriu, sunt marcate multe goluri, în cea de a treia – aplicată la cotidian – rezultatele seamănă, adeseori, cu trasul din 6 metri pe lângă poarta goală... De ce? De amorul artei. Volumul confirmă din plin un eseist de top și un intelectual critic de calitate. N-am spus ideolog, am spus eseist și intelectual critic. Nu e suficient?”. ■ Cartea lui Julien Benda, *Trădarea cărturarilor* (Humanitas, 2008), traducere de Gabriela Creția, „apărută prima dată în anul 1927 și reeditată în 1946, cu o nouă prefață a autorului de mai mult de cincizeci de pagini”, este recenzată de Ioana Paverman în textul *Intelectualii: trădarea cărturarilor*: „Lucrarea lui Benda este însă și o operă a contextelor sociale și politice. [...] *Trădarea cărturarilor* se înscrie în lunga serie a luărilor de poziție între cele două Războaie Mondiale. Deși poate în multe momente Benda nu o scrie direct, problemele fundamentale ale secolului, comunismul și mai mult decât comunismul, național-socialismul,

sunt cele două capete ale axei care îi structurează acestuia raționamentele. [...] Și până una alta, Benda a fost el însuși un cărturar suficient de implicat în evenimentele ce i-au fost contemporane. *Trădarea cărturarilor* rămâne o operă majoră, care transmite o viziune dintre cele mai coerente asupra crizelor sfârșitului de secol XX, găsind o manieră originală de a *explica* succesul unor raționamente umane odioase”. ■ În textul *Recursul la memorie (în matca istoriei)* G. Călinescu, *vorbind*, Geo Șerban rememorează emoția trăită când îl vede pe G. Călinescu „pe podiumul sălii de conferințe Dalles, unde fusese anunțat că va vorbi despre Eminescu. Nu numai că am fost de față, dar am stat la doi pași de conferențiar, putând să-i urmăresc, minut cu minut, mimica extrem de mobilă, fiecare gest, intonația incomparabilă”. Geo Șerban face referire la momentele dificile întâmpinate de G. Călinescu din cauza cenzurilor noului regim comunist, care „Încă de la lecția de deschidere (*Sensul clasicismului*) din februarie 1946” conștientizează dificultatea „de a-l struni pe Călinescu și de a-l obliga să officieze în spiritul dogmei”. Cenzura comunistă privește cu circumspecție două dintre cărțile criticii literare (*Moscova, Kiev, Leningrad* și *Impresii asupra literaturii spaniole*), iar în 1949 „ilustrul istoric literar abia mai era tolerat să se adreseze studenților; i se îngăduia, de formă, să facă doar introduceri biobibliografice, iar cursul efectiv, despre un scriitor sau altul, revenea cuiva din colectivul catedrei care se bucura de mai multă încredere. Despre Alecsandri, bunăoară, G.C. Nicolescu i-a instruit pe ciracii anului întâi, după ce, în prealabil, Călinescu furniza, într-o oră, reperele documentare ale traseului urmat de scriitor. Condițiile precare erau parate cu orgolioasă distincție de profesor, deși în sufletul său nu mică va fi fost furtuna nemulțumirii, dacă se are în vedere că G.C.N. susținuse corul negatorilor furioși la apariția monumentalei *Istории*, în 1941”. În plus, nici aparenta onoare oferită lui Călinescu de a conduce „proaspăt creatul Institut de Istorie Literară de pe lângă Academia Română” nu-l eliberează de vigilenta atenție a securității, hotărârea fiind „o nouă manevră restrictivă, o diabolică promovare oficială, pusă la cale spre a răpi *beneficiarului* posibilitatea, enorm dorită de el, de a obține statutul de mentor al generațiilor tinere. În vreme ce la Facultate era înlocuit printr-o improvizatie lamentabilă în persoana lui Ion Vitner, la Institut organigrama prevedea un adjunct deloc mai breaz, trezindu-se în coastă cu Mihai Novicov, evident însărcinat să supravegheze stricta păstrare a normelor de partid”. ■ Redacția consemnează despre lansarea cărții scriitoarei de origine spaniolă, Nuria Amat, *Regina Americii* (editura Leda, 2008), traducere de Luminița Voina-Răuț. În acest context, Luminița Marcu o intervieuează pe scriitoare: „– *Sunteți născută la Barcelona, dar spuneți undeva că America Latină e cea care v-a recunoscut pentru prima dată ca scriitoare. Cărei lumi a părții hispanice îi aparțineți mai degrabă ca artist?* – Cred că sunt o scriitoare cu probleme de identitate, și asta nu doar în ceea ce privește limba, ci și epoca. Dar scriitorul de azi e totodată un scriitor globalizat. Pe de altă parte, spaniola mea e cumva o limbă marginală, pentru că în Barcelona se vorbește catalana și castiliana, iar eu, cam așa cum li

s-a întâmpilat latino-americanilor cu limba Sfintei Patrii, a trebuit să-mi inventez propria limbă. Cred că această manieră de a lucra cu limba, dinspre periferie, m-a ajutat să mă apropiez de America latină”. Următoarele întrebări se referă la romanul *Regina Americii*, tradus în limba română, și la alt roman, *La Intimidación*: „– *Cititorii din România vă cunosc deocamdată prin romanul Regina Americii, în traducerea excelentă a Luminiței Voinea-Răuș. Am văzut pe site-ul dvs. fotografii cu satul columbian din carte, cu coliba de lemn de pe plajă... Sună idilic, paradiziac, și totuși lumea romanului e un iad cu ploi interminabile și suflete bolnave. Cum ați scris această carte și în ce raport ficțiune-realitate?* – Columbia este una dintre cele mai frumoase țări de pe pământ, dar, așa cum se știe, se află în război. Războiul nu e întotdeauna vizibil. Fotografiile din Choco despre care vorbiți arată doar o parte a tragediei care se petrece în această țară, o țară la care eu țin foarte mult. Dar adevărul e că eu nu am locuit în această selvă pierdută de lume când aveam 25 de ani și de atunci nu m-am mai întors niciodată acolo. Când am început să scriu romanul, nu știam că acolo începuse să se întâmple exact ce descriam eu în carte. Cum am scris-o? Acesta e miracolul literaturii. Produce realitate din ceea ce ține de imaginație și de vis. Literatura e un mijloc de cunoaștere fabulos, mai ales pentru cel care o scrie. Însă e la fel de adevărat că posed o abilitate specială de a mă documenta. În plus, mai cred că eu, ca scriitoare, am un fel de datorie umană și artistică de a fi aproape de victime, de cei oprimați și marginalizați. – *Cititorii «Observatorului cultural» pot citi alături un fragment dintr-o altă carte a dvs., La intimidación. Am înțeles că cea mai nouă carte a dvs., Deja que la vida llueve sobre mí/ Lasă ca viața să plouă peste mine, este o întoarcere la «aquella voz desnuda y obsesiva» din La intimidación/ Intimitatea. Ce reprezintă această voce din punct de vedere literar și biografic?* – Este o voce care mi-a apărut dintr-o dată, care m-a făcut să mă reped la calculator, anunțându-mă într-un fel că e o voce importantă, adică o voce cu care puteam să spun multe lucruri și mai ales puteam să le spun într-un fel în care nu le mai spusese nimeni înainte. A trebuit să cobor adânc înlăuntrul meu, până la fetița care am fost și până la mama pe care n-am avut-o. Și până la tărâmul nebuniei. Nu știu în ce măsură este biografică, pentru că jumătate din carte se petrece într-un spital de psihiatrie, iar eu, din câte știu, n-am fost niciodată într-unul. Deși, trebuie să mărturisesc, am fost apoi invitată să țin conferințe în fața studenților care studiază psihiatrie pentru a le explica cum de cunosc atâtea persoane cu afecțiuni mintale”.

7 martie

• **[„România literară”, nr. 9]** Ioana Pârvulescu continuă studiul despre *Ce e amorul... Hyperion și Rică Venturiano (II)*: „Diferențele dintre Hyperion și Rică sunt puse în evidență de opoziția public-intim. Amorul lui Rică ia naștere într-un spațiu public și are mereu martori, nu vrea sau nu poate găsi intimitatea. Amorul de mahala, chiar când e interzis, are nevoie de aplauze și de ochi străini. Iubirea

lui Hyperion nu se poate naște decât în maximă intimitate (fata e cea care o asigură): odaia de lângă mare, deci separată de lume, somnul și visul. Gazetar fiind, Rică e reprezentantul însuși al spațiului public și al idealurilor *patriotice*, iar Zița are și ea un mic spațiu public al ei, care este familia. Între universurile celor doi există suprapuneri, cum o și subliniază, fără să vrea, Rică, folosind un clișeu al secolului 19”. ■ În cronica literară *Idei contagioase*, Cosmin Ciotloș analizează studiul lui Ion Simuț, *Simptomele actualității literare* (Biblioteca Revistei Familia, 2007): „Critica lui Ion Simuț dă peste cap câteva dintre obișnuințele cititorului. Și, de cele mai multe ori, o face cu folos. Atunci când nu instrumentează o istorie factologică, ci una mentalitară, atunci când abandonează amănuntul precis pentru a se lansa în divagații și analize sociologice, atunci când partiționează locurile comune din jurul fiecărei analize cu miez, el reușește să fie un nemaipomenit critic de context. Actualitatea de dincolo de cărți, care, la noi, atunci când există, pare sortită unui etern discurs spumos și unui lichefiat flux narativ salutar în paginile lui Simuț. E drept că autorul *Simptomelor...* nu e perfect individualizat, că el se creează prin extinderea altminteri firavei zone de intersecție dintre istorie, critică și publicistică. Dar avem, fără doar și poate, un caz fericit de molipsire”. ■ Volumul de versuri al Mariane Codruț, *Ultima patrie* (Paralela 45, 2007), este prezentat, în textul *Ghetoul galben*, de Daniel Cristea-Enache: „Versurile Mariane Codruț sunt scrise, așadar, în doi timpi și la temperaturi diferite. Avem un prim palier al indignării, al sarcasmului injectat în scene de profil neorealist, după cum trecem pe unul al reconversiei și reinsertiei lirice, cu semnificarea inedită a materialului brut. Apar și imagini consacrate ale armoniei, câte o porumbiță sfoasă sau doi salcâmi foșnind în fața ferestrelor [...] *Ultima patrie*, care dă titlul plachetei, nu este în niciun caz țara în care trăim, ci ținutul imaginar al Mariane Codruț, o insulă încă necufundată a cuvintelor vitalizante [...] Pus într-o pagină de poezie veritabilă, chiar și ghetoul se metamorfozează, se colorează; uneori dispare”. ■ Pornind de la publicarea cărții lui Constantin Trandafir, *Mihail Sebastian. Între viață și ficțiune* (Fundăția Culturală Libra, 2007), Gheorghe Grigurcu, în prima parte a textului intitulat *Din nou Mihail Sebastian*, prezintă principalele momente din biografia și activitatea literară a autorului menționat. Prilejul reevaluării etice și literare a lui Mihail Sebastian apare odată cu publicarea *Jurnalului* în anul 1996 „cuprinzând perioada dintre 1935 și 1944”: „Cei dintâi descoperă «un document istoric și cultural de excepție», «un alt Sebastian», «cel mai mare român dintre evrei», iar incredulii acuză în scrierea sa diaristică, un exces de subiectivitate, dezvăluiri *nedrepte*, «accente discutabile», «generalizări stridente», o *virulență* nemotivată față de Mircea Eliade, resentimente față de Camil Petrescu, duplicitate, delațiune și chiar «mediocritate intelectuală». În ciuda opiniilor contradictorii, Gheorghe Grigurcu subliniază importanța a două romane ale lui Sebastian, a căror reeditare este omisă: „*De două mii de ani* și *Cum am devenit huligan*. Și cum s-ar putea altminteri, când scriitorul dă glas în paginile lor convingerilor sale democratice pur sânge, repulsiei sale organice față

de orice manifestare totalitară? Lectura lor e revelatoare pentru atmosfera spațiului nostru intelectual din deceniul patru, în care, funcționând o plină libertate de conștiință ce admite discursurile tendențioase ale extremelor, era posibilă și combaterea lor prin prisma «categoriei intelectului», «în sensul valorilor spirituale și estetice», opuse celor *pragmatice, politicianiste* (am citat dintr-un răspuns al lui Mihail Sebastian la o anchetă inițiată de Petru Comarnescu, apărută sub titlul *Noua spiritualitate*, în 1928)”. ■ Apariția la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj-Napoca a *Dicționarului cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989* (Editura Academiei Române, 2005) este apreciată de Ion Simuț: „O muncă anonimă, lipsită de glorie, care presupune zeci de ani de bibliotecă și arhive, este îngropată în acest monument dedicat romanului. Cele două dicționare *Dicționarul cronologic al romanului românesc de la origini până în 1989* și *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*, sunt instrumente indispensabile de lucru în domeniul filologic pentru traducători, critici literari, istorici literari, lingviști, sociologi, naratologi, care au un punct solid de pornire pentru studii despre evoluția romanului, istoria receptării critice, concurența spațiilor culturale, repertoriul de teme, motive și forme narative, perspective comparative sau sociologice. Zeci (dacă nu sute) de teze de doctorat își pot avea punctul de pornire în aceste dicționare”. ■ Intitulându-și textul retoric *Cui prodest?*, Tudorel Urian analizează cartea lui Mircea Mihăieș, *Metafizica detectivului Marlowe* (Polirom, 2008), care: „[...] este o analiză cvasiexhaustivă făcută operei unuia dintre cei mai populari autori de la mijlocul secolului XX, Raymond Chandler. Dincolo de nostalgia generată de coperta încărcată de promisiuni îmi este însă destul de dificil să intuiesc *target*-ul acestui studiu, prea serios pentru cititorii înrăiți de literatură polițistă (cei cu adevărat pasionați de isprăvile detectivului Marlowe) și *a priori* facil pentru cei care disprețuiesc proza *hard-boiled*. Chiar dacă din lectura cărții ambele categorii ar avea de câștigat”. ■ Ion Zubașcu realizează un interviu cu Dan Stanca: „- *Cronicile de până acum, apărute pe spații extinse în prestigioase reviste culturale din București, «România literară», «Observator cultural», «Idei în dialog», «22» (urmează «Viața Românească»), consideră romanul tău Noaptea lui Iuda un eveniment al anului literar 2007. Cum primești aceste comentarii elogioase după 15 ani în care cărțile tale au fost receptate ezitant, cu excepția unor admiratori constanți, cum ar fi Dan C. Mihăilescu, Tudorel Urian ș.a.? Cum se face că abia după 15 ani ai câștigat «pariul cu tine însuși și cu critica», după expresia lui Daniel Cristea-Enache? - Bineînțeles, anvergura acestei receptări m-a bucurat foarte mult și, banal spus, mi-a dat mai multă încredere în forțele proprii. În general, am scris fără să aplec foarte mult urechea la ceea ce a spus critica despre mine, considerând că dincolo de realizarea propriu-zisă, romanele mele sunt o cale spre cunoaștere și spre propria limpezire. Am scris, în primul rând, ca să fiu viu și să activez resursele latente ale persoanei mele. În mod normal, o asemenea poziție față de scris ar fi favorizat ținerea constantă a*

unui jurnal. Cu toate acestea, recunosc, nu am fost niciodată în stare să țin un jurnal. Mi-am zis că obiectivându-mă în alte personaje și imaginând diverse scenarii pot să mă exprim mai bine, pot să mă cunosc mai bine, pot să fiu eu însumi. Este un punct de vedere oarecum paradoxal, dar mi-l apăr și nu mă dezic de el. Întorcându-mă la receptare, am fost mirat să văd că oameni din generații diferite mi-au înțeles cartea și au apreciat-o. Pornind de la Bianca Burța-Cernat, care-i foarte tânără, Serenela Ghiteanu, sau Eugenia Țaralungă, și până la Dan C. Mihăilescu, trecut de 50 de ani, cei ce au citit romanul au înțeles mesajul lui subteran, alternanța planurilor, întrepătrunderea dintre miraculos și mundan, toată ambiguitatea cosmică în care trăim. Încă o dată, așa cum spune Daniel Cristea-Enache, simt c-am câștigat un anumit pariu, ceea ce la vârsta mea de 50 de ani și un pic e bine. [...] *Te consideri «un caz special al literaturii române», cum scrie Bianca Burța-Cernat, în «Observator cultural»? În ce ar consta singularitatea ta?* Prin generație, sunt optzecist, dar - literar și spiritual - nu aparțin acestui curent important al literaturii române contemporane. Mă întorc în urmă cu 25 de ani când, participând la o ședință a Cenaclului Junimea, condus de regretatul Ovidiu Crohmălniceanu, am fost pur și simplu dat afară, cu niște critici foarte aspre la adresa prozei pe care o citisem. *Ai mai pomenit și într-un alt interviu al nostru de acest episod. Să înțeleg că te-a durut atât de tare?* - Da, evident. Am primit acele critici ca pe niște pumni în plină figură și, fiind tânăr, țesuturile mele sufletești nu știau ce-i aceea ofensa. Izolat și recalcitrant, nu cunoscusem până atunci experiența usturătoare a cenaclurilor. Așa că am fost luat ca din oală. Fiind o persoană reactivă, nu m-am putut resemna și am ripostat. Cum să ripostez decât prin scris? Scriam nu ca să pot fi asimilat de cei din generația mea, ci dimpotrivă pentru a mă delimita de ei și chiar a mă distanța. - *De ei? De care? Cine era atunci în sală la acel cenaclu?* - Din câte mi-aduc aminte, au fost atunci în sală Nic Iliescu, Cristian Teodorescu, Ion Bogdan Lefter, regretatul Mircea Nedelciu ș.a. Evident, ei aveau punctul lor de vedere, bine format și articulat. Pe atunci, eu eram romantic-nebulos. Și normal că nu le-am căzut bine! Dar în loc să fiu ca ei și să le intru în grații, prin ceea ce am scris ulterior, am ținut neaparat să mă distanțez. Într-o generație care-l aprecia foarte mult pe Mircea Horia Simionescu, de exemplu, eu nu aveam cum să nu fac o figură aparte, citind la acea vârstă texte spiritualiste, de factura celor ale lui René Guénon, sau îmi alimentam nihilismul citind xeroxuri după opera lui Cioran, procurate pe sub mână de la un prieten în vârstă. Îți închipui ce combinație exploziv-sinucigașă este aceasta, Guénon-Cioran? - *E un paradox în ceea ce spui, gândindu-mă la paradigma radical anticreștină a scrierilor lui Cioran și proza ta aparent atașată valorilor creștine fundamentale.* - Am fost de tânăr atașat de proza fantastică a lui Mircea Eliade și, pe lângă autorii deja amintiți, proza acestuia a însemnat enorm pentru deschiderea mea spre fantastic. De *Evanghelii* m-am apropiat mai târziu și, într-un fel, tot prin literatură, mai exact prin reluarea unor teme din Dostoievski și prin citirea foarte atentă a lui Faulkner. E ciudat un lucru, acela

că autorul american nu m-a influențat stilistic, ci - mai degrabă - ideatic. Eu am simțit în Faulkner miza excepțională a redempțiunii care învinge fatalitatea oarbă. Abia apoi i-am redescoperit pe Bernanos, Simone Weil și alți autori cu un pronunțat *coté* eseistic, ceea ce - într-un fel - mi-este apropiat, fiindcă nu sunt și nu voi putea fi un scriitor realist, ca la carte, ci voi căuta mereu ideea, cunoașterea prin idee, miracolul, scenariul fantastic care legitimează un miracol. Aș vrea să fiu un scriitor pur realist, dar - probabil - sunt niște limite peste care nu pot să trec. - *În sensul acesta, cred că Daniel Cristea-Enache și-a încheiat substanțiala cronică din «Idei în dialog», la romanul Noaptea lui Iuda, conchizând că «din fericire pentru noi toți» tu nu ești un prozator realist.* - Într-adevăr, m-a pus pe gânduri ultima propoziție din cronică lui Daniel Cristea-Enache. M-am întrebat ce vrea să spună? Cred că formularea lui are un sens pozitiv, vrând să arate că, situându-mă pe un palier fantasmatic, toate viziunile mele coșmarești aparțin aceluși plan și, deci, nu vor fi întâlnite în realitate. Fiindcă, dacă ar fi întâlnite, convulsiile determinate de asemenea întâlniri i-ar zdruncina pe mulți. Aceasta e o interpretare. O altă interpretare, pe care n-am cum s-o ocolesc, s-ar putea referi la faptul că, fiind scriitor realist, realizările mele n-ar mai fi atât de fericite și atunci oamenii, citindu-le, s-ar plictisi. - *Cum s-a întâmplat că pornind la debut împotriva curentului general, în clipa aceasta ești plasat de critici în «epicentrul postmodernității», ca promotor al principalei tendințe înnoitoare din literatura română de după 1989, «realismul vizionar și apocaliptic»?* Au rămas ceilalți în urmă, i-ai depășit tu, cursul literaturii și al timpului cu miză istorică și-a schimbat albia și direcția? - Eu vreau să integrez ceea ce las impresia că aș nega. Aceasta e o dovadă a faptului că lucrez pe un palier estetic și nu ideologic. Dacă aș fi fost mereu exponent al unei ideologii de dreapta, *reacționare*, cum s-a insinuat în mai multe rânduri, de-a lungul anilor, romanele mele ar fi fost mult mai ratate decât le-au sancționat anumite critici. În *Noaptea lui Iuda* (și nu numai), storc din postmodernism și din postmodernitate exact cât pot și cât trebuie. Flagelez relativismul și inconsistența lumii contemporane numai în măsura în care atitudinea mea severă are un impact estetic. Nu pot să mă transform într-un inchișitor penibil care țipă în pustiu. Disoluția actuală are o anumită vrajă crepusculară și merită s-o privim cu toată seriozitatea. Puțini sunt adevărații spirituali care, de la înălțimea credinței și a cugetului lor, nu mai dau nici o atenție lumii înconjurătoare. Mi se par mai convingători, în acest sens, tocmai teroriștii care, din caverna lor resentimentară, lovesc fără milă în fantasmalele civilizației noastre. Nu întâmplător, deci, terorismul reprezintă o temă de maximă importanță a cărților mele, îndeosebi a romanului *Noaptea lui Iuda*. Eu nu sunt nici spiritual, nici terorist, nu sunt nici foarte sus, nici foarte jos. Trăiesc într-un interval care este tocmai postmodernitatea, ale cărei bomboane și toxine le îngerez și produc apoi niște cărți, în care oricine poate să recunoască deriva actualei lumi, pericolele care o pândesc, dar și un pol superior, situat undeva departe, inaccesibil nouă, celor obișnuiți. - *De unde vine acest sentiment acut al singurătății, ratării, declasării, damnării,*

zădărniceii, mutilării și monstruosului, care te-a scos la sinucigașul tău roman Mut și la personajele cele mai bine realizate din Noaptea lui Iuda, cuplul de ziariști, alcoolici și sterpi, Paul Samsonoc și Cornelia Cherulescu? Ascunzi vreun teribil secret de familie? - Eu cred în teza marii filozofii care spune că arta este spirit absolut și, deci, tentativele de-a găsi în biografie explicațiile asupra unor secvențe sumbre și neobișnuite mi se par fără rost. Alchimia procesului creator este atât de subtilă încât un autor poate să ducă cea mai banală și burgheză viață, dar să producă o artă uluitoare prin monstruosul conținut, după cum un alt autor poate să trăiască rocambolesc, iar textele sale să fie de-o platitudine dezarmantă. Deci, nu autobiograficul - cel fizic - determină o anumită recuzită literară. Categoric, nu putem scrie ceea ce nu trăim dar, pe de altă parte, nu putem scrie dacă nu citim. Livrescul, din acest motiv, mi se pare mai important decât autobiograficul. Și nu mă refer la un livresc rezultat din însumarea a mii de pagini de lectură, am în vedere acel livresc asumat, asimilat, trăit, topit în sufletul nostru care, până la urmă, e responsabil de paginile cele mai izbutite. Cultura e un sentiment profund, iar sentimentul este o cultură asimilată. Nu are rost să disociem forțat între viață și cultură, între trăire și lectură, între pasiune și înțelepciune. Toate se întrepătrund și din dozarea lor iese opera adevărată. - *Nu te-ai căsătorit până acum. Are legătură acest fapt cu singurătatea personajelor principale din toate cărțile tale? Dacă vrei, poți să nu răspunzi la această întrebare.* - E o întrebare delicată și plăcută, în același timp. Nu mă așteptam să mi-o pui. Mi-au mai rămas și mie niște reflexe de presă tabloidă, după 15 ani de uzură la două cotidiene centrale. Foarte bine. Faptul că sunt celibatar până la vârsta aceasta nu reflectă adevărata mea personalitate. Poate așa mi-a fost scris, poate există în mine un mic ascet de care nu sunt pe deplin conștient și care, din obscuritatea ființei mele, a luat hotărâri în numele meu. Pot spune sincer și fără să mă jenez c-am regretat aproape tot timpul eșuarea vieții mele personale. Nu-i vorba, că și căsătorit poți eșua la fel de jalnic, dar măcar în căsătorie ai iluzia comunicării. Dacă Dumnezeu îți dă și un copil, atunci ai iluzia împlinirii. Pe când, în singurătate, navigând de la o relație la alta, simți îngrozitor de apăsătoare dezolarea, absurdul, lipsa de sens. Te simți ca un câine fără casă, care e în căutarea unei hrane mai bune. Dar suntem oameni, nu câini. Și fiind oameni, mai devreme sau mai târziu, ne punem problema iubirii. Adevărata miză a cărților mele nu este logosul, ci erosul. Sunt o persoană însetată de eros, dar adăpostită sub blindajul unei înfricoșătoare pudori. Pudoarea aceasta nu-mi reprezintă ființa mea reală, dar e precum cămașa pe care, dac-o dezbraci, dintr-o întâmplare sau nu, rupi și pielea de pe tine. Deci, cam așa stau lucrurile. Nu mi-am dorit singurătatea. Ea, însă, a crescut în mine, așa cum crește un copil în burta mamei fără ca ea să-l dorească, dar fără să aibă curajul întreruperii de sarcină. Mă întreb, deci, în cazul meu: această lipsă a curajului nu exprimă, totuși, dincolo de capacitatea de acoperire a rațiunii mele, o mare disponibilitate mistică, acel dor inconfundabil al ființei omenеști de-al găsi în singurătate pe Dumnezeu?". ■ Cu titlul *La o*

reeditare, Ștefan Cazimir scrie despre reeditarea volumului *Exerciții de stil* al lui Romulus Vulpescu cu o nouă denumire *Proze perimate*, care include și opiniile recenzenților din anul 1967, în secțiunea *Note critice*: „Recenzenții volumului din 1967 [...] i-au atribuit lui Romulus Vulpescu o marcată înclinare spre umorul negru, absurd sau grotesc, un substrat grav și chiar tragic al viziunilor, și i-au căutat afinități într-o lungă serie de autori străini: Gogol, Twain, Jarry, Max Jacob [...] și, mai cu osebire, Kafka”. ■ Despre studiul *Arta romanului al scriitorului ceh Milan Kundera* notează Simona Cioculescu: „Alcătuit din șapte părți, volumul *Arta romanului* a fost publicat în 1986, la Editura Gallimard și a fost cea dintâi carte scrisă de Kundera direct în franceză. În ansamblul lui el este, cum precizează autorul în prefață, «bilanțul reflecțiilor mele asupra artei romanului». Cartea adaugă Kundera, n-are intenții teoretice, ci e confesiunea unui practician, în măsura în care opera oricărui romancier conține o viziune implicită a istoriei romanului «arta născută din răsul lui Dumnezeu»”.

11 martie

● [„**Revista 22**”, nr. 11] În romanul lui Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate* (Polirom, 2007), Tania Radu descoperă *Un prozator care „corectează” lumea*: „Cea mai nouă carte, *Relatare despre moartea mea*, spune o istorie destul de comercială. Ana-Cristina a trecut Dunărea înainte de 1989 și trăiește în Canada, în explorarea propriei senzualități retractile, dar în umbra traumelor de nevindecat: copil nedorit care nu-și cunoaște tatăl, apoi tânără femeie violată de grăniceri în schimbul libertății. Rebotezată Anne și proaspăt implicată într-o vagă relație lesbiană, pleacă spre România în căutarea autorului unor misterioase scrisori electronice, al căror autor se va dovedi a fi chiar ofițerul de grăniceri, violatorul. Tot ce nu încapă în răstimpul deambulărilor deprimante prin Praga, Toronto, Paris, Amsterdam, București sau Craiova ne este povestit în alt fel, pentru că romanul folosește mai multe perspective narative, împletite inteligibil pentru logica întâmplărilor, dar nu neapărat și cu îndemânare. [...] Dar *Relatare despre moartea mea* mai are și un subtitlu: *Eseu despre singurătate*. Oricât ar fi de ciudat eseul chiar există în carte, pe zece din cele 233 de pagini și ni se sugerează că acolo ar fi miezul întregului. Din păcate, textul e plicticos, filosofard și o dată mai mult neconvincător, fiindcă rezultă că-i aparține aceluiași straniu securist-grănicer-violator-pedepsit de soartă. Eseul mai e și lipsit de relevanță în întregul romanului. Până la urmă, procedeul rescrierii acelorași întâmplări din perspective diferite nu reușește să dea senzația de repetare și îndreptare ulterioară a defectelor de logică a narațiunii. Fără aceste complicații inutile, *Relatare despre moartea mea* ar rămâne un plăcut roman despre singurătate și dragoste ratată, dar mai ales despre cât de buni am fi putut să fim. Oricât l-am scărmana la modul critic, va trebui să-i recunoaștem efectul durabil de calmă sinceritate psihologică”. În finalul recenziei, Tania Radu adaugă un P.S.: „Nu mă pot abține să nu semnez

și aici, ca și în cronica anterioară, ortografierea greșită a unor cuvinte și expresii franțuzești. Oare nu mai există redactori de editură?”.

12 martie

● [„**Luceafărul**”, nr. 8] În cronica literară intitulată *Între spaimă și senzualitate*, Dan Cristea, recenzând ultimul volum de versuri al lui Ion Cocora, *Va fi o fugă* (Palimpsest, 2007), încearcă să-și contureze o opinie despre locul poetului în lirica românească, „cât mai aproape de un așa-zis adevăr al criticii”, și parcurge „cu atenție recentul volum al autorului”: „Partea cea mai bună a liricii lui Ion Cocora trebuie pusă cu încercarea poetului de a-și croi o antologie personală, mitologie, din păcate, rămasă numai schițată sau doar sugerată. În locurile unde acest lucru îi reușește, poetul, cultivând misterul despre sine, dă de înțeles că ar duce o existență secretă. Existența unui străin sau a unui proscris, a unui anonim sau a unui fugar. Vocabularul expresionist îl ajută să-și amintească de «carnea și sângele meu», de «inocența și pașii fugarului», de *nevrozele* sau «durerea secretă a iluziilor pierdute», de o «disperare ireversibilă» sau de o «inimă locuită în miezul unui strigăt transfigurat»”. ■ Daniela Firescu (*Ficțiune și tandrețe*) prezintă romanul Iolande Malamen, *Antoniou și Kawabata* (C.R., 2007), în care autoarea: „impune [...] o perspectivă aparte și recuperează umanitatea unei lumi deklasate și o transformă într-o formă de artă. *Antoniou și Kawabata* alcătuiesc unul dintre cele mai extravagante cupluri, doi bătrâni cloșarzi ce supraviețuiesc la periferia Bucureștiului, refugiindu-se într-un prezent fabulos, ca într-un cocon protector popular de povești și vise pline de lirism. Cei doi se completează perfect: *marea de povești* ce locuiește în *Antoniou* își găsește în *Kawabata* auditoriul perfect, nevoia de a crea iluzii este secundată de dorința de a crede în ele, de a se lăsa amăgit. Forța cuvintelor este nemărginită, și se manifestă nu doar la nivelul ficțiunii, ci și în *ceremonialul* dialogurilor cotidiene, savuroase nu numai prin apelativele colorate, dar și prin tratarea ironică și uneori gravă a propriei condiții marcată de ratare, abandon, disperare, inutilitate și renunțare”. ■ În textul *Conservatorism în stare pură*, Alexandru George face un bilanț al *cărturarilor* români – Marian Popa, Ion Simuț, Mircea Zăciu, Eugen Simion, Dumitru Micu – care sunt „În clipa de față, cei chemați să aducă la normal literatura și climatul ei verificat în trecutul non-totalitar [...] Am amintit de cazul lui Mircea Popa, întrucâtva aparte, ca autor al unei uriașe și foarte prețioase *Istorii a literaturii*, care la prima vedere nu-și lasă detectabil caracterul șaizecist, motiv pentru care a părut colegilor săi de generație o operă scandaloasă, mai mult provocatoare. Dar un alt exemplu semnificativ dintre cele care ne stau la dispoziție este cel al lui Ion Simuț, mai tânăr decât precedentul și care face parte dintr-o serie de cărturari formați selenar, pentru care ce s-a scris în comunism reprezintă un câștig, oricum, și el trebuie reținut. Or, în calitatea sa de profesor, Simuț înclină spre ideea unui model ferm, de canon, care de fapt nu aparține lui E. Lovinescu și succesiunii acestuia, adică obligația revizuirii. Dar aceste două cărți sunt opere

de judecăți libere, spontane, fără sprijinul vreunei instituții care să le poată *im-pune*, mai ales prima. Cele mai multe încercări de a bloca revizuirea noastră și a reface, nu din spirit de frondă, tabelul valorilor (numit acum *canon*) vin de la universitari de prestigiu care își închipuie, ca M. Zăciu, că se poate publica o carte de acest fel, concepută și chiar redactată în comunism, acum, în regim liberal. Și eșecul acestei monstruoziții la care profesorul clujean a luptat până la ultima suflare a vieții nu i-a descurajat pe alții. Eugen Simion, cu o întreagă echipă, se străduiește în același sens și, după atâta amar de vreme, dicționarul său de scriitori români nu s-a încheiat; cu fiecare volum în plus, el își sporește singur anacronismul”. ■ În cadrul rubricii *Interviurile „Luceafărului”*, Irina Budeanu realizează un interviu cu scriitorul și dramaturgul Péter Nádas, prezent la București „la premiera *Înmormântarea* – piesă care face parte dintr-o trilogie, alături de *Curățenia* și *Întâlnirea*”, pusă în scenă la Teatrul de Comedie de regizorul Bocsardi Laszlo. Se afla pentru prima oară la București, fiind însoțit de excelenta traducătoare a operei sale în limba română, Anamaria Pop. Un intelectual distins, rafinat, cu o expresivitate remarcabilă, care nu poate veni decât printr-o experiență intensă de viață”. Primele întrebări se referă la hotărârea scriitorului de a se izola atât în comunism, cât și în democrație, fără să adere la principiile societăților menționate: „- *M-au impresionat alegerile pe care le-ați făcut în viață. În viața personală și în viața de artist. Cum ați reușit să vă păstrați libertatea interioară într-un regim atât de opresiv și restrictiv cum a fost cel comunist?* – Nu-mi face plăcere să vorbesc despre comunism, asta pentru că nicăieri n-a existat comunism, nemaivorbind că pot număra pe degetele celor două mâini câți comuniști am văzut de-a lungul vieții mele. E adevărat, nici numărul creștinilor pe care i-am văzut nu e mai mare. Dar am avut norocul să văd diverși mici dictatori de filiale care apoi au înjghebat și au menținut ambele dictaturi. Fie că-i vorba de dictatura fascistă, fie că-i vorba de dictatura comunistă, uneori aceleași persoane în ambele dictaturi, una după cealaltă, prin asta punând chiar bazele continuității celor două dictaturi din secolul XX, foarte diferite una de cealaltă. Când din carierism, când din servilism, când sub efortul presiunilor, când din lașitate, când în mod voluntar, copleșiți de mândrie, cu cântec înainte, când scrâșnind din dinți și blestemând, când efectiv pur și simplu din plăcerea conferită de trădare, ură, crimă. Se mai întâmplă și asta. Dacă între cetățenii unei societăți diferențele sociale și educaționale sunt prea mari sau dacă aceste diferențe tocmai lipsesc – motiv pentru care societatea nu este suficient de structurată din punct de vedere social, în schimb a atins un nivel ridicat al tâmpeniei -, ei, bine, într-o astfel de societate viața devine haotică, iar cetățenii, în masă, încep să-și dorească politica unei mâini de fier. Încep să-și dorească o persoană care să facă ordine conform unui principiu tocmai atrăgător. Îl și găsesc îndată pe dictator în persoana unui nebun. Ambele dictaturi ale secolului XX sunt fundamentate pe principiul egalității, ele fiind contrazise în detrimentul libertății individuale. Pentru prima dată în istorie apar societățile perfect nearticulate ale maselor. Prin asta,

ambelor dictaturi le-a reușit să anihileze pentru lungi decenii fraternitatea. Motivul pentru care în aceste noi democrații central-est europene este atât de spectaculos efectul distructiv al capitalismului constă tocmai în faptul că între cetățenii acestor societăți perfect nearticulate nu funcționează nici măcar sentimentul solidarității, ci exclusiv egoismul dement regăsit în formele de comportament specifice micii țărănimii și micii burghezii, interesele de moment și sfânta corupție. [...] – *În democrație, v-ați retras din nou într-un mic sat din vestul Ungariei. Cum se vede lumea din acel colț? Cât de departe suntem de valorile fundamentale ale umanității?* – Nu, nu-i tocmai așa, treaba asta s-a întâmplat cu puțin înainte de sucombarea dictaturii. Pur și simplu m-am mutat mai departe, cât mai departe de Budapesta, departe de orice citadinism, respectiv de acel haos social creat de *socialismul realist* care avea drept scop egalitarismul și industrializarea smintită. Cum aș putea să redau concis din fața a ce anume m-am refugiat? În viața pe care am trăit-o până acum, structura societății a fost reorganizată de cel puțin trei ori. Din punctul de vedere al evenimentelor e prea mult. Iar din punct de vedere personal, omul abia dacă poate scăpa cu sănătatea teafără. Cel de-al Doilea Război Mondial a reorganizat structura societății, apoi a reorganizat-o colectivizarea, apoi Revoluția din '56, iar mai nou democrația. Consecințele unei colectivizări forțate îmbinată cu industrializarea forțată s-au concretizat în faptul că marea majoritate a țărănimii a fost obligată să se mute la oraș, dar concomitent cu consolidarea sistemului a fost demarat și un proces contradictoriu. Pentru că marile orașe erau supraaglomerate și greu suportabile din cauza proiectării lor defectuoase, cei provenind din pătura micii țărănime, obligată să se mute în mediul urban, și-au cumpărat mici parcele de pământ aflate la marginea orașelor și și-au construit cele mai mici cocioabe, de regulă fără autorizație și din materiale furate. La sfârșit de săptămână urcau la volanul automobilului recent cumpărat și ieșeau la aceste case – așa-zise case de vacanță -, unde nu făceau altceva decât să asculte radioul dat la maxim. De altfel, nici n-aveau altceva de făcut. Pe de o parte, acest proces a reprezentat apogeul ingeniozității umane: o răzbunare simbolică pentru tot ce li se luase, o recucerire simbolică a bunurilor furate, iar pe de altă parte, acest proces a devenit o catastrofă a structurii urbane și sociale. Nemaivorbind de catastrofa estetică în care până-n ziua de azi sunt până-n gât orașele și terenul din jurul acestora. Pe scurt: m-am refugiat din fața haosului. Cred că-i nevoie de o sută de ani de democrație să se instaureze o ordine acceptabilă. O ordine care să fie rațională, care nu aduce ofense intereselor colective și celor de perspectivă, dar în același timp corespunde și individului”. În ultima parte a interviului, Irina Budeanu este interesată de creația lui Péter Nádas: „- *Cele trei piese de teatru – Curățenia, Întâlnirea și Însmormântarea – fac parte dintr-un ciclu tematic? De ce v-ați oprit și nu mai scrieți teatru?* – Cele trei piese trăiesc fiecare independent, într-adevăr există între ele o interdependență estetică. Pot fi interpretate trei serii concomitent sau chiar într-una singură, mai lungă, interpretate fiind chiar de aceeași actori. De ce n-am mai scris teatru? Pe de o parte din motive de cenzură,

iar pe de altă parte și-n primul rând din motive estetice. Pe mine nu mă interesează teatrul în care actorii n-au trup, numai cap, dar de fapt n-au nici cap, doar gură cu care rostesc sau tăifăsuiesc propoziții prefabricate. Cele trei piese reprezintă o ofertă de ieșire din acest cerc vicios. Să conectăm gândurile, monologurile și dialogurile cu propriul nostru trup și cu toate părțile acestuia. Existența unui trup să se conecteze pe scenă cu existența celui alt trup. Pe scenă actorii să nu-și folosească trupul în scopuri reprezentative, pentru ilustrarea textului, pentru demonstrarea unor morale. Ci să creeze situații. Treaba asta acum i-a reușit lui Lázló Bocsárdi. În ce privește spectacolele pieselor mele, până acum am avut parte doar în trei ocazii de asemenea satisfacții. Nu s-a reușit realizarea unor spectacole acceptabile, asta fie din motive de cenzură, fie că regizorii sau actorii au fost prea lași. Apoi, după un timp, m-am plictisit. – *În tinerețe ai fost și fotoreporter, deci, legat la modul fizic de imagine. Cât de importante sunt imaginea și muzica în teatrul dvs.?* – Înainte de toate este imagine. În trunchiul cerebral se imprimă mai întâi conturul și forma lucrurilor, abia apoi urmează interpretarea acestora. Pe de altă parte, limba are nu numai semantică, ci și muzică, propozițiile au ritm, cu acest ritm propoziția însoțește starea fizică și psihică a persoanei care vorbește. Deși toată lumea vede acest fenomen, îl aude, îl trăiește, literatura teatrală aproape că-l ignoră. – *În romanul Sfârșitul unui roman de familie, tradus la noi excelent de Anamaria Pop, ne vorbești grav și profund despre minciună, frică, crimă, într-o lume bolnavă de ură. În opinia dvs. care ar trebui să fie raportul dintre memorie și uitare?* – Fără uitare nu se poate supraviețui, în lipsa memoriei sau amintirilor nu se poate trăi”. ■ Despre cărțile lui Andrei Makine, traduse de Virgina Baciuc, Dan Radu Stănescu și Ileana Cantunari și publicate la editura Polirom, scrie Grete Tartler (*Makine sau despre limbajul scriitorului în mileniul trei*): „Makine a rezolvat problema scriind într-o limbă clară (a ales franceza, limba bunicii sale, dar la fel de bine ar fi putut scrie, după cum însuși declară, în engleză) despre o lume neclară: lumea rusească topită în neguri. Cu cât mai limpede limbajul, cu atât mai complicate și pline de amănunte poveștile, personajele, misterele istoriilor, umbrele imperiului sovietic spulberat. [...] De fapt, gloria lui Makine s-a construit în ani puțini; a fost tradus imediat. Un prim mare succes, *Crima Olgăi Arbelina*, a fost rapid tradus și în limba română [...]: povestea unei prințese ruse soaice fugită de bolșevism, cu un ultim vapor, peste Marea Neagră și stabilită în Franța, unde își crește fiul bolnav de hemofilie. [...] Psihologia dostoevskiană, piperul polițist și erotic, filozofarea asupra libertății și rostului vieții, nu în ultimul rând asupra exilului sau a *conflictului civilizațiilor* pot fi regăsite și în *Muzica unei vieți* (o proustiană evocare a identităților individuale prinse în vârtejul revoluției sovietice, a *rusității*, așteptării și resemnării), în *Iubirea omenească* (unde pentru prima oară acțiunea nu se petrece în Rusia sau Franța, ci în Africa, eroul principal fiind un idealist luptător pentru libertate – prilej de critică a democrației apusene) sau în *Testamentul francez*, cu care a obținut în 1995 premiul Goncourt și premiul Medicis”. ■ În cadrul rubricii *7Cărți X 7Frazе*, semnată de Horia

Gârbea, se remarcă două volume. □ Primul aparține lui George Vulturescu, *Alte poeme din Nord* (Editura Brumar), poezia acestuia fiind „sumbră și trăiește *ten-siunea detaliului*, ciclu de 20 de poeme lapidare. Reproduserile după Dorel Petrehuș se acordă cu textele poetului: sfinți pictați pe lemn cu niște culori păstoase de ulei, parcă scurși din cer în țărână. Prin scris, prin litere, cum spune el, «poetul își face un ocean care-i apropie pe cei morți de cei vii». Nu e niciun pic de ironie sau măcar o ușurătate în versurile acestui volum. El este o meditație gravă despre rostul scrisului, al literelor, care sunt investite cu puteri magice și de sub care cascadează un abis neliniștitor”. □ Al doilea volum este scris de Dumitru Chioaru, *Clipe fosforescente* (Editura Limes, poezie antologie personală): „Șase volume de versuri, un traseu de la *seara adolescentină* a debutului la maturizarea de azi reface Dumitru Chioaru într-o antologie cuprinzătoare și semnificativă. Postfața lui Al. Cistelean rememorează și ea acest drum al poeziei și fixează specificul autorului. Dumitru Chioaru este un poet meditativ, cu un discurs echilibrat, voit nespectaculos, marcat de îndoieli și neliniști metafizice. El încearcă să expună argumente pentru risipirea acestor dubii și anxietăți fie prin discursul liric direct, fie prin imaginarea unor parabole, unor false fabule, așa cum au făcut-o și congenerii săi Matei Vișniec sau Traian T. Coșovei”.

13 martie

● [„**Dilema veche**”, nr. 213] Marius Chivu (*Semidoctul și șoarecii*) recenzează volumul *Ceaușescu, critic literar*. Ediție, studiu introductiv și note de Liviu Malița (Editura Vremea, 2007), care cuprinde „patru întâlniri pe care Ceaușescu le-a avut cu scriitorii: cea din 4 august 1971 de la Neptun, prima întâlnire *de lucru* de după celebrele *teze din iulie* care au pus capăt perioadei de relativ dezgheț ideologic de la sfârșitul anilor '80, o alta din 21 septembrie același an, din 4 februarie 1972 și din 2 aprilie 1975, aceasta fiind și ultima întâlnire pe care Ceaușescu le-a mai acordat-o scriitorilor”. Marius Chivu susține că imaginea lui Ceaușescu – conturată în recenziile publicate la carte de colegii lui – este una favorabilă, în realitate rezultând din stenograme un președinte „semidoct” și „dictator”: „Nu e cum s-a sugerat în recenziile de până acum și în studiul, astfel remarcabil, al îngrijitorului ediției, Liviu Malița, și anume că Ceaușescu ar ieși bine și uman din aceste stenograme – Ceaușescu este doar un semidoct de un penibil rar care are un singur atribut: este dictator, fapt care-i dă dreptul de a nu fi contrazis, care-i permite să aibă, oricât de stupid, primul și ultimul cuvânt (care e, de fapt, același). Impresia de abilitate nu e decât un efect al prestației absolut deplorabile a scriitorilor prezenți. Aceste întâlniri sunt inițiativa lui Ceaușescu; nu atât o necesitate, cât o concesie. Poate că dictatorul este dispus la confruntare, dar, de fapt, lupta ideologică era deja câștigată. Întâlnirile sunt o iluzie a dialogului întreținut de Ceaușescu cu o perversitate pentru care nu trebuie, cum s-a spus, inteligență, nici măcar abilitate, când ai în față o masă informă de scriitori naivi, timorați, oportuniști sau, pur și simplu, lași. Imaginea de ansamblu a acestor

întâlniri seamănă cu cea a unui labirint fără ieșire. Scriitorii ori nu intuiesc faptul că discuțiile sunt o farsă și nu vor avea altă finalitate decât aplicarea *tezelor din iulie* (dar atunci ar fi trebuit să se vadă opoziția lor, chiar dacă inutilă), ori se resemnează și încearcă, ocolit, să obțină concesii neînsemnate (fapt care se și întâmplă). Există o singură excepție: A.E. Baconsky, singurul scriitor dintre cei prezenți care are curajul de a protesta. Voi reveni la el, pentru că e singurul care merită”.

● **[„Observator cultural”, nr. 156]** Analizând cartea lui Călin Torsan, *Recycle Bun* (Humanitas, 2007), Bianca Burța-Cernat (*Poetica deșeurilor reciclate*) amintește de debutul scriitorului la Editura Curtea Veche în 2006, observând „că unii nu au cunoștință de existența *Școlii de mucenici*. Marius Chivu, de pildă, scrie cu mult entuziasm, în două locuri, în «Dilema veche» și în «România liberă», despre... debutul lui Torsan cu *Recycle Bun...*”. Despre noul roman al lui Călin Torsan, Bianca Burța-Cernat scrie: „Călin Torsan ar vrea să treacă la roman – căci un microroman este în intenție *Recycle Bun* –, dar se folosește tot de materialul și de abilitățile autorului de proză scurtă. Cărticica se construiește din fragmente, din flash-uri ce surprind instantanee ale cotidianului mărunț, unificate printr-un mic artificiu compozițional: un bibliotecar de la Muzeul Țăranului Român, un dublu al autorului, numit chiar Călin Torsan, are ideea năstrușnică de a scrie un roman pornind de la hârtiile pe care le găsește aruncate pe stradă – un roman al Bucureștiului, încropit din deșeuri reciclate – conform unei poetici a faptului de viață ne semnificativ care, prin decupaj, prin montaj, devine semnificativ”.

■ Romanul de debut al lui Alain de Botton, *Eseuri de îndrăgostit*, ediția a II-a (Humanitas, 2007), traducere de Oana Cristescu, este recenzat de Dana Pârvan-Jenaru (*Despre dragoste, cu ironie și umor*): „Privite ca roman neconvențional (departe de a fi un simplu self-healing), *Eseuri de îndrăgostit* este o carte stenică, scrisă într-un stil vioi, lipsit de emoție (relația naratorului cu propria-i poveste de dragoste fiind una detașată), credibilă și deopotrivă (ori mai ales!) amuzantă, viziunea realistă, ușor cinică fiind subminată prin auto(ironie) și umorul subțire, englezesc ce relativizează, fără a fi însă ireverențios. Folosind drept pretext episoade mărunte ale unei povești de dragoste asumate și consumate, Alain de Botton analizează fiecare treaptă în sus sau în jos a acesteia, transformând autoanaliza într-o generalizare ce-și cucerește cititorul prin al său *modus operandi*, prin gustul cu care combină și dozează *ingredientele*”. ■ Maria Luca (*Oamenii respinși de munte*) prezintă romanul scriitorului elvețian de expresie franceză, Charles-Ferdinand Ramuz, *Marea spaimă de la munte* (Editura Trei, 2007), traducere din limba franceză și postfață de Viorica Nișcov, în care „Povestea este simplă, deși încărcată de mister, iar personajele sale sunt și mai simple. Ramuz n-a avut nevoie de indivizi în romanul lui, ci de caractere, de niște tipare. Căci *Marea spaimă de la munte* nu este povestea unui personaj sau a unui grup de personaje: este povestea unei naturi mai mult decât stranie, o natură vie și puternică. Niciodată cititorul nu va afla ce provoacă nenorocirea oamenilor din Sasseneire. Totul este circumscris

în această *mare spaimă*, în acest mister prin care un conflict interminabil este pus în scenă: lupta dintre om și natură. A pătrunde în opera lui Ramuz înseamnă a intra într-o lume a descrierii, înseamnă a te lăsa invadat de misterul acesta perceput de personaje și, mai ales, înseamnă a fi în acel loc, mulțumită prezenței în text a unui narator care scrie ca și cum ai fi acolo”. ■ În textul *De la holorime și ronsete la sonet. Și invers*, Igor Mocanu recenzează studiul Ioanei Bot, *Sensuri ale perfecțiunii. Literatura cu formă fixă ca încercare asupra limitelor limbajului* (Editura Casa Cărții de Știință, 2006), care: „[...] are meritul de a relansa în forță și inedit, discuția privind forma poetică fixă, dar pe lângă asta, acesta reușește pe parcurs să avanseze și un fel de normă de conduită teoretică, necesară discursului critic din România, aceea de a nu adera, sau de a nu crede despre celălalt că aderă, la o ideologie atunci când aceasta este studiată. O altă disfuncție a discursului teoretic românesc, *id est* critico-literar, pus în evidență de Ioana Bot privind poezia o constituie ignorarea mutual-generală a aspectului formal al textelor. Când ați citit ultima oară o cronică literară care să se ocupe de forma poeziei dintr-un volum proaspăt apărut? Un alt aspect al cărții, spectaculos așa spune, este modul în care Ioana Bot înțelege să-l reabiliteze pe teoreticianul Ștefan Augustin Doinaș, unul dintre numele de referință ale *Sensurilor perfecțiunii*... Ca să nu ne prindem urechile în aparatul riguros-teoretic, cartea Ioanei Bot este fără îndoială o lectură captivantă care ne ajută să recuperăm memoria pierdută a unui limbaj poetic bogat, accidental uzurpat de verslibrisme și monocromii ritmice”.

14 martie

• **[„România literară”, nr. 10]** Cu semnătura Rep. este consemnată nota, *Livius Ciocârlie și criticii săi*: „Miercuri, 5 martie 2008, la o oră mai înaintată decât de obicei, 19,30, a avut loc o nouă ediție a celei mai îndrăgite dintre manifestările organizate de Uniunea Scriitorilor: Scriitorul și criticii săi. Protagonistul serii a fost Livius Ciocârlie. Despre opera sa au vorbit, inspirat, Gabriel Dimisianu, Tudorel Urian, Nicolae Manolescu. Rolul de moderator l-a jucat, ca de obicei, Alex. Ștefănescu. Publicul, select, format din iubitori de literatură aparținând unor generații diferite, a marcat prin aplauze momentele reușite ale serii. În încheiere, Livius Ciocârlie a spus o frază astfel concepută încât să nu poată fi uitată: «Îmi doresc foarte mult să uitați cât mai repede frazele rostite aici despre mine»”. ■ La rubrica intitulată *Cronica ideilor*, Sorin Lavric, în textul *Pianista princiară*, analizează cartea lui C.D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu marea pianistă* (Editura Vitruviu, 2007): „C.D. Zeletin a muncit 27 de ani la elaborarea monografiei *Principesa Elena Bibescu*. Ținând seama de sărăcia de documente pe care le-ați avut la îndemână, este uimitor să vezi câtă informație, de un detaliu mergând până la acribia ultimă, a putut strânge rafinatul nostru autor. Contemplând edificiul celor peste 800 de pagini câte numără volumul, cu arborele genealogic al neamului Bibescu și Epurenilor, cu descrierile saloanelor artistice din Paris și cu portretele vii ale personajelor vremii, simți

că C.D. Zeletin nu poate avea alt profil de cărturar decât cel cu care ne-am obișnuit a-l asocia de atâta vreme: o natură de erudit a cărei cuprindere atinge pragul culturii enciclopedice, dublată de o muncă arhivistică de veritabil arheolog livresc”. ■ Intitulându-și cronică literară *Corectitudinea estetică*, Cosmin Ciotloș scrie despre două volume de versuri semnate de Andrei Gamarț, *Eu spun dragoste* (Bons Offices SRL) și Hose Pablo, *Căpșune în inima mea* (Bons Offices SRL, 2007), în care descoperă o asemănare: „Nu cumva fascinați de poemele pe care le devorează pe internet, Gamarț și Hose Pablo refuză, ei înșiși, să vadă cu ochiul liber altceva decât o dimensiune pură a textului, necondiționată de vreo restricție, fi ea geografică, politică, socială sau mediatică? Cum, necum, filtrul pixelilor își uită propria condiție conjuncturală și etalează exclusiv obiecte de dincolo de conjuncturi. Dacă selecția aceasta e pe deplin justificată *hic et nunc*, rămâne să vedem”. □ Despre cartea lui Andrei Gamarț, autorul cronicii oferă o sentință – *Eu spun că nu*: „Cu puterile neajutorate nici de vreun demers critic, nici de vreo fragilă detență teoretică măcar, poezia lui Gamarț, altminteri inteligentă și bine făcută, lasă impresia unei grozave digitații pe tastatură. Pe care o pot plăcea – din exterior – destui, dar care se retrage din calea oricărui vizitator cu bune intenții”. □ Pentru celălalt volum al lui Hose Pablo, Cosmin Ciotloș are *Regrete în inima mea*: „Las la o parte pseudonimul de telenovelă orală pe care el l-a preferat mult mai firescului – și adevăratului – Victor Neaga; [...] las la o parte relativa faimă pe care acesta și-a câștigat-o pe câteva site-uri literare, trecând, într-o vreme, drept un soi de speranță genuină. Fiindcă la ceva distanță de aceste detalii mai degrabă colaterale și nu întotdeauna de bun gust stă o poezie lipsită de trucuri, care poate intriga sau cel puțin consterna. [...] Am, recunosc, o anume simpatie pentru poeziile hazardate pe care le scrie acest necunoscut și îndepărtat Hose Pablo. Mi-o voi păstra intactă până la următoarea carte. Aceasta m-a cam dezamăgit”. ■ Apariția a două cărți, scrise de Nichita Danilov – *Centura de castitate* (C.R., 2008, versuri) și *Locomotiva Noimann* (Polirom, 2008; roman), îl determină pe Alex. Ștefănescu, la secțiunea *Comentarii critice*, *Nichita Danilov, poet și prozator*, să își mărturisească uimirea față de talentul scriitorului de a experimenta „noi posibilități de a ajunge la poezie, una dintre ele constituind-o valorificarea a ceea ce s-ar putea numi un psihologism liric, uneori plin de dramatism existențial, alteori ludico-metafizic. Așa cum Mircea Cărtărescu descrie la un moment dat, în *Orbitor*, înaintarea sa printr-un labirint virtual, plasat sub București, cu străzi și edificii ca-n povești (sau ca în unele jocuri pe calculator), Nichita Danilov explorează/inventează realități psihologice complicate, folosindu-și deopotrivă intuiția și fantezia, gravitatea sacerdotală și umorul negru, elanul liric și clarviziunea de autor de parabole”. După ce inventariază principalele creații publicate de Danilov în anii '80, *Fântâni carteziene* (1980), *Câmp negru* (1982), *Arlechini la marginea câmpului* (1985), care îl diferențiază de restul generației optzeciste: „Nichita Danilov nu seamăna cu nimeni din colegii lui de generație (poate și pentru că locuia – ca și acum – la

Iași, departe de zgomotoasa și acaparatoarea mișcarea optzecistă bucureșteană). Și avea curajul să rămână el însuși, ceea ce a impus respect”, Alex. Ștefănescu scrie despre cărțile recent apărute: „Nichita Danilov are o fantezie inepuizabilă, asociată în mod neobișnuit cu o seriozitate maximă, ireductibilă, aproape sumbră. El sculptează fluturi în marmură neagră. Aceasta este impresia pe care o provoacă și noul său roman, *Locomotiva Noimann*. Ampla narațiune este o sarabandă de fantasmagorii, de reprezentări metamorfotice, de citate din presă, de parodieri ale stilului folosit de autorii de reclame. Autorul descrie însă această realitate caleidoscopică – intenționat neverosimilă – apăsător, conștiincios. Personajul principal al romanului, stomatologul Paul Noimann, este excentric și înțelept, ca Zacharias Lichter al lui Matei Călinescu, dar și himeric, proteic, disponibil pentru cele mai năstrușnice experiențe, ca personajele nonfigurative ale lui Urmuz. Până și gândurile lui cele mai năstrușnice sunt relatate însă cu minuție și gravitate”. ■ În volumul *Diacritice* (Editura Curtea Veche, 2007) al lui Alexandru Cistelean, Daniel Cristea-Enache descoperă *Marca inteligenței* și apreciază „spiritul critic în direcția inciziei și a portretului ironic. Din cei douăzeci și cinci (din nou douăzeci și cinci!) de colegi de breaslă prinși în sumarul diacriticilor, majoritatea sunt fixați și în insectar: cu bunele și relele lor, dar, mai ales, cu formula intelectuală și temperamentală definitorie. Se adaugă o victimă colaterală, Marin Mincu (un preambul la analiza lui Bogdan Lefter) și zboară, de asemenea, din loc în loc săgeți către diferiți actanți de pe scena culturală a ultimului deceniu. [...] Asistăm la un veritabil turnir critic, o competiție strânsă de concepte, stiluri și formule ilustrative, poate egal îndreptățite. Nefiind un ideolog cultural, Al. Cistelean nu utilizează o schemă conceptuală pe care s-o aplice rigid, solicitând expres conformitatea cu ea, sau, în caz contrar, penalizarea *disidenților*”. ■ În textul *Din nou Mihail Sebastian (II)*, Gheorghe Grigurcu formulează opinia despre cartea lui Constantin Trandafir, *Mihail Sebastian. Între viață și ficțiune* (Fundăția culturală, Libra, 2007): „Cartea «de recitare» a lui Constantin Trandafir, elaborată cu «destulă rigoare» dar și *eseistică*, înfățișând o «voință de libertate bine distribuită» în analiză, după cum singură se califică, ni se pare cea mai interesantă dintre cele ce-l au ca obiect pe importantul scriitor cu prematur și tragic sfârșit. I-am reproșat totuși caracterul prea sumar, insuficient al considerațiilor asupra «meandrelor receptării» lui Mihail Sebastian în stricta contemporaneitate”. ■ Ion Simuț susține importanța studiului publicat de Horia Nestorescu-Bălcești, *Mihail Sadoveanu mason* (Centrul Național de Studii Francmasonice, 2007) în înțelegerea „secretelor operei din perioada masonică” și a „biografiei masonice a lui Mihail Sadoveanu”: „Într-un interviu publicat în «Adevărul» din 16 iulie 1933, *De vorbă cu Mihail Sadoveanu despre Masonerie și ultimul său roman*, scriitorul dezvăluia faptul că îi e ușor să răspundă la întrebări «cu caracter exterior și practic», dar dincolo de ele există o trăire intimă a masoneriei: «Nu se poate răspunde la întrebările cu caracter personal și inițiativ. Cum înțeleg eu Dumnezeu și nemurirea sufletului, problemele vieții și morții,

destinul meu, scopul vieții, noblețea progresivă a speciei, toate acestea alcătuiesc acel domeniu al esoterismului în care fiecare individ, cu sufletul și conștiința sa, alcătuiește o lume aparte și o problemă. În lumina unor asemenea preocupări intime, care sunt aproape intransmisibile, am scris ultima mea carte menită să apară la toamnă. E un roman cu titlul: *Creanga de aur*» (p. 41-42). Volumul lui Horia Nestorescu-Bălcești dezvăluie în anexe ritualurile de inițiere, simbolurile și valorile implicate (înțelepciunea, puterea, frumusețea) în primirea în ordinul scoțian a celor trei grade masonice: discipol, companion și maestru. E o sursă absolut necesară pentru cine vrea să înțeleagă secretele operei sadoveniene din perioada masonică”. ■ Tudorel Urian analizează cartea lui Alexandru Vlad, *Curcubeul dublu* (Polirom, 2008): „Noul volum nu face excepție de la regulile generale, care dau specificitate scrisului lui Alexandru Vlad. Aceeași finețe a observației dublată de un bun-simț al judecății și de o mereu surprinzătoare prospețime a notației. Toată logica volumului se întemeiază pe un balans continuu între «două lumi»: vis/realitate, satul tradițional/satul modern, urban/rural, valorile tradiționale/ valorile (?) postmoderne. Simpla înșiruire a acestor dublete antitetice face clară miza etică a cărții, reflexivitatea de factură eseistică, menită să dea greutate prozei propriu-zise”. ■ Intitulându-și textul *Acesta nu este un necrolog...*, Dumitru Țepeneag subliniază rolul esențial al scriitorului francez Robbe-Grillet în impunerea «noului roman», fiind înzestrat „cu un adevărat talent teoretic”: „Până la venirea lui Ricardou, el s-a războit cu criticii care nu acceptau această schimbare a canonului cerută de noii romancieri. Nici Pinget, nici Claude Simon pe care îi putem prefera ca romancieri lui Robbe-Grillet nu avea vâna lui teoretică. De aceea s-a și făcut cunoscut în străinătate, mai ales în Statele Unite, unde a și predat teoria romanului. În Franța, era mai degrabă văzut cu circumspecție. Nimeni nu e profet în țara sa? Poate... Dar nu era numai asta. Felul său ironic în relațiile cu ceilalți, cinismul care, după părerea mea, era mai degrabă o poză și un mod de apărare, felul său de-a se purta, stil de «mare scriitor», toate astea atrăgeau uneori antipatia. Aparența era însă mai degrabă înșelătoare. Dacă îl cunoșteai puțin, nu era prea greu să-i descoperi vulnerabilitatea și chiar modestia. Sau mai precis nesiguranța, îndoiala. A fost unul dintre scriitorii care credeau într-adevăr în literatură”. ■ Elisabeta Lăsconi analizează două romane asociate cu *Istorie și istorii la Veneția*: „Primul roman aparține unui scriitor englez, *Fecioara din piatră* de Barry Unsworths, iar celălalt unui prozator italian, *Taverna Dogelui Loredan* de Alberto Ongaro. Dincolo de asemănarea de substanță...venețiană a cărților (ambele construite ca palimpsest narativ), se văd și similitudini conjuncturale interesante: apar la noi în același an, 2007, la aceeași editură, Leda / Corint, cu *amprenta* aceleiași traducătoare: Claudia Dumitriu! Singura deosebire o dă *Prefața*, concisă, consistentă, la *Fecioara din piatră* semnată de Florina Pârjol. Frumoasă ar fi fost și o simetrie a prefețelor... și nu doar interesantă, ci și utilă”.

16 martie

● [„Tribuna”, nr. 133] Petru Poantă semnează editorialul intitulat *Geo Bogza și imaginația ideilor*: „Cert e că autorul *Cărții Oltului* are o neobișnuită sensibilitate lirică și că *prozele* sale stau sub semnul unei *tehnici* de substanță pe care literatura modernă o frecventează curent: logopeea, un proces de intensificare și halucinare a realului. *Realitatea*, ordinea ei, va fi dictată de realitatea interioară, a spiritului, mai profundă și mai adevărată. Datele realului se vor conforma unei nevoi de confesiune, nu sunt înregistrate pur și simplu, astfel că *reportajele* lui Bogza rămân în esență niște ficțiuni; ele se nasc dintr-o exasperare a sensibilității, sensul lor ultim este existențial. *Reportajul* cel mai edificator și cel mai literar, într-o asemenea perspectivă, este *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*, o halucinantă percepție a neantului în banalitatea cotidiană, imagine terifiantă a solitudinii existențiale. [...] Și totuși, opera lui Geo Bogza oferă în gradul cel mai înalt sentimentul realității: geologice, economice, sociale, politice. Numai că este vorba despre o realitate a ideilor. Facultatea dominantă a scriitorului nu o reprezintă atât poezia cât *imaginația ideilor*. El face parte mai degrabă din familia de spirite a eseistilor, în speță din aceea pentru care lumea cărților a fost înlocuită cu lumea concretă, reală, în care caută a introduce un sens, a o ordona nu doar prin *frenesia dictatorială*, ci și prin idei. Dincolo de evocarea marilor singurătăți geologice, a solemnităților genezei ori a aspectului ritualic al lumii, evidentă îndeosebi în *Cartea Oltului*, deci dincolo de nivelul strict poetic, poate fi relevat în universul bogzian un veritabil eseu despre o civilizație autohtonă, o *radiografie* profundă, uimitoare, intuitivă în *arhitectura* elementară, naturală și în spiritualitatea poporului român, amintindu-l întrucâtva pe Emanuel Estrada cu *Radiografia pampei*. *Demonstrația* nu se exprimă discursiv, ci prin imagine”. ■ Bogdan Crețu (*Fața lăuntrică a omului*) recenzează volumul lui Nichita Danilov, *Centura de castitate* (C. R., 2007): „Nichita Danilov este acum mult mai preocupat să descopere acel profil interior al omenescului, de dincolo de aparențe, astfel că se retrage strategic din text și orchestrează situații poetice apte să impună o paradigmă a investirii cu sens a vidului. Cum altfel decât prin căutarea dramatică, disperată, a transcendentului, sub forma divinității? Această raportare a omului la un reper care să îi asigure certitudinea unui *dincolo* reprezintă una din temele constante ale poeziei lui Danilov: de această dată, ea nu mai devine albi al confesiunii nedeghizate, ci morală finală a unor scenarii apăsătoare, care concurează imaginarul escatologic. [...] Poezia lui Nichita Danilov nu este deloc explicită, căci lasă totul pe seama acestor scenarii care cultivă o ambiguitate gravă, dar nu obscură. Lucru important, autorul nu și-a creat o retorică specifică unei astfel de tematici, ci a preferat simplitatea cu alură epică a unor travestiuri lirice. De altfel, astfel de mize metafizice ar risca să eșueze dacă ar derapa către zona bravelor truisme pe care confesiunea nudă nu ar fi putut-o evita. Una peste alta, Nichita Danilov își consolidează, prin această *Centură de castitate*, locul pe podiumul valoric al unei generații căreia i-a sosit timpul să dea seama în fața istoriei

literare”. ■ Vianu Mureșan (*Noica într-o scrisoare de dragoste*) analizează cartea Laurei Pamfil, *Noica necunoscut* (Editura Biblioteca Apostrof & Casa Cărții de Știință, 2007): „Talentul Laurei Pamfil, care deja se exprimă cu aerul autorității, nu poate să fie admirat aici, unde reușește să rezume filosofia lui Noica într-o amplă scrisoare de dragoste. Aceasta e atmosfera empatică a cărții? Cum altfel, decât scriindu-i scrisori de dragoste, ai putea condamna la eternitate un scriitor ieșit din timp: Astfel că, dincolo de a fi un tratat explicativ foarte rafinat dedicat gândirii lui Noica, cartea Laurei Pamfil devine un gest de tandrețe filosofică oferit postum”. ■ Despre a doua ediție a romanului *Iepurii nu mor* (Polirom, 2007) al lui Ștefan Baștovoi, scrie Adriana Stan în textul intitulat *South Park bolșevic*. În debutul articolului recenzenta prezintă contextul socio-cultural în care se dezvoltă romancierul: „Crescut într-o familie fidelă cultului ateist al marxism-leninismului, renunțând apoi la filosofie (dar nu și la literatură) pentru a se călugări în spiritul celui mai pur ortodoxism, scriitorul basarabean Ștefan Baștovoi – actualmente monahul Savatie – pare de la bun început o persoană care să aibă multe de spus, măcar prin exemplul personal, despre mari narațiuni existențiale bazate pe adeziune și credință, de la ideologie la religie. Pradă unor turnuri aparent atât de contradictorii, experiența biografică este cu siguranță permeabilă în proza sa, care, fără să alunece în vreun moment în autoficțiune transparentă, mixează ecouri din povestea politică, precum și din cea metafizică. Ștefan Baștovoi nu împarte cu colegii săi de generație și de spirit etnic (frații Vakulovski, Dumitru Crudu, Marius Ianuș) furia anti-estetică și puseurile avangardiste. În schimb, explicabil poate pentru un temperament pliat pe filosofie și pe religie, opțiunea sa de poetică vine dintr-o linie mai tradițională și tipic rusească, în genul romanului dostoevskian al condiției umane, dar și a minimalismului empatic cehovian”. Referitor la roman, Adriana Stan susține: „Romanul *Iepurii nu mor* este plasat într-un segment temporal incert de după Primul Război Mondial, oricum în plină victorie a socialismului, și vorbește despre o Rusie dominată încă de un puternic ferment utopic și mesianic, în care imaginarul mitico-folcloric fertilizat de tradițiile narodnicismului de început de secol și profetismului popular al socialiștilor, arătau deopotrivă înclinația spontană către stările de spirit paroxistice și vizionare. Dedicat «copiilor sovietici care au crescut mari», romanul îi are ca protagoniști pe *octombreei* de școală primară care așteaptă să devină pionieri. Evident sugestiile legate de mântuirea lumii prin inocență nu au cum lipsi. Cu toate acestea, Ștefan Baștovoi rezistă tentației de a construi o narațiune cu teză, în care să intervină direct prin comentarii retrocative. Ironia sa la adresa propagandei comuniste, implicată deci, nu explicitată, funcționează în genul *formulei pe care serialul de animație South Park o joacă de câțiva ani vizavi de industria divertismentului și democrația americană*: universul infantil este cel mai puternic revelator al ideologiilor și al miturilor în care cred orbește adulții. Copilăria ca o rețină sensibilă înregistrează exteriorul, de la obiceiuri, limbaj, la relații sociale, fără însă a le adânci după tiparul vreunei interpretări, ci dându-le libertatea unei

reprezentări spontane. Romanul lui Baștovoi e un studiu poetic al sensibilității agresate de doctrinele în care se aruncă cei mari, varianta melancolică, emoțională, estică, a stilului crud și adesea trivial al pastişei americane”. ■ Octavian Soviany (*Un studiu de caz*) face referire la romanul lui Dan Lungu, *Sunt o babă comunistă* (Polirom, 2007), în care scriitorul „se dovedește un realist *pur-sânge* care – în spiritul mării tradiții balzacienne – explorează mediile cele mai diverse și (re) descoperă, în peisajul policrom al socialului, caractere și tipologii, privite fără înrâncenare, cu ochiul relaxat al unui umorist plin de subtilitate. Și tocmai această privire relaxată, tolerantă, câteodată complice, e una din mărcile personale ale prozatorului; dacă a moștenit de la maeștrii povestirii veriste fascinația pentru social și voluptatea de a colecționa eşantioane reprezentative de umanitate, Dan Lungu refuză, în schimb, perspectiva monarhică a romancierului-demiurg care privește întotdeauna lumea de sus, cu detașarea anatomistului, căci el își tratează personajele de *la egal la egal*, se plasează în mijlocul lor. [...] Acum măștile sunt smulse: campionul bancurilor cu Ceaușescu se dovedește informator al Securității și candidează pe listele electorale ale partidului România Mare, iar sub masca bonomă și jovială a protagonistei se ivește chipul meditativ care începe să reflecteze și să se îndoiască, paradisul însuși își pierde (în ultimele reflecții ale eroinei) culorile luxuriante și, de sub sclipiciul său mincinos, prinde să mijească infernul. [...] Astfel că studiul de caz capătă acum fizionomia unui *Bildungsroman*, devine cartea trecerii principalului personaj feminin de la stadiul infantil și paradisiac (căci nu cunoaște anxietatea) la reflecție și îndoială, așadar la maturitate”. ■ Ion Pop (*Revizuri și simptome*) recenzează studiul lui Ion Simuț, *Simptomele actualității literare* (Biblioteca Revistei Familia, 2007), după ce analizează succint situația revizuirilor de valori din România postdecembristă: „Cine a urmărit dezbaterile literare din anii post-decemбриști a putut constata o adevărată febră a contestărilor și a revizuirilor de valori. Era firească: după aproape cincizeci de ani de dictatură comunistă, literatura română cunoscuse schimbări și mutații inevitabile, datorate rupturii brutale, într-un prim moment, de realizările modernității noastre împlinite major în epoca interbelică, îngrădirilor ideologice și constrângerilor cenzurii corespondente, unei dinamici dereglate a mecanismelor de valorizare. Răsturnările politice au provocat inevitabil și bulversări ale câmpului literar, dificila despărțire de trecutul imediat nu s-a făcut deloc răzând, ci mai degrabă cu o explicabilă înverșunare și într-o stare de tensiune încă nedepășită pe de-a-ntregul. De aici, judecățile în alb-negru, radicalismele de tot felul, respingerile lipsite de nuanță ale unor scriitori și opere, alături de îmbrățișarea insuficient diferențiată a scrierilor propuse unor necesare recuperări. Dar și o naturală schimbare a ponderilor unor genuri, într-o vreme în care evenimentul real, imediat-acaparant, istoria vie, în curs de agitată desfășurare, împingeau în plan secund și în zone marginale ficțiunea, în favoarea documentului de viață înregistrată în timpul dictaturii sau a evenimentelor în avalanșă, comentate de presa de toate calibrele”. Despre cartea lui Ion Simuț, Ion Pop notează: „Criticul reține,

astfel, pe fondul reacțiilor anticomuniste justificate, dar și al unei atmosfere în-deajuns de confuze și derutante, ca după orice moment revoluționar, extremismul contestării fără nuanțe a trecutului literar imediat. Sintagma cunoscută și radicală a lui Ioan Petru Culianu, care vorbea despre *o Siberie a spiritului* sub dictatura comunistă este pe drept cuvânt pusă sub serioase semne de întrebare, autorul acestei cărți invitând la un alt fel de revizuire. Căci, în ciuda multiplelor mutilări din perioada cea mai dură a dictaturii, s-a scris totuși și o literatură valabilă estetică, conformismul ideologic a fost adesea în chip salutar învins, iar micile perioade de destindere au fost fructificate inteligent și fără puțință de întoarcere, chiar atunci când, în ultima secvență a ceaușismului, cenzura a revenit în forță. Constatând că această operă de reconsiderare critică este în plină desfășurare, criticul observă și schimbările care au loc în imediata noastră apropiere: după intrarea în prim-planul atenției generale a scrierilor non-fictive, din primii ani de după 1989 – jurnale, memorii, documente, publicistică curentă – interesul pentru ficțiune (în speță, pentru roman) revine, nu, însă, și cel pentru poezie, care își pierde locul relativ central ocupat mai înainte”. ■ Mihai Mateiu (*Credința sângelui. Teroriștii lui Updike*) recenzează romanul lui John Updike, *Teroristul* (Humanitas, 2007, traducere de Iulia Gorzo): „Deși nu se ferește să spună lucrurilor pe nume, numindu-i explicit pe Bin Laden, Bush și alți actori de pe scena terorismului internațional, Updike nu face decât să ofere un context istoric romanului său – *Teroristul* rămâne o operă de ficțiune și trebuie judecată ca atare. Faptul că autorul simte însă că scriind-o *și-a riscat pielea* e din păcate pe cât de trist pe atât de adevărat”.

19 martie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 913] Despre carte lui Liviu Malița, *Ceașescu critic literar* (Editura Vremea, 2007), scrie Marius Chivu în textul intitulat *Lingușitorii lui Ceaușescu*: „Votăm sau aplaudăm? – la această replică s-ar putea reduce atitudinea scriitorilor conformiști până la oportunism, lingușitori, meschini și lași, contribuind din plin la consolidarea cultului personalității dictatorului. Cu excepția lui A.E. Baconski al cărui protest curajos pare de-a dreptul sinucigaș, scriitorii (în frunte cu Adrian Păunescu și Eugen Barbu) nu negociază cu adevărat nimic și se prezintă în fața dictatorului semidoct ca niște victime lingușitoare. Când Ceaușescu spune că «marxismul s-a afirmat întotdeauna cu bătaie, nu de la sine», scriitorii râd și aplaudă cu frenezie acceptând calapoadele pornografice ale unei literaturii de propagandă al cărui unic scop este să creeze mentalitatea Omului nou: orb, supus, manipulabil. Misiune îndeplinită!”.

• [„Luceafărul”, nr. 9] Clara Mărgineanu realizează un interviu cu Ileana Mălăncioiu, „Poetă, eseistă și publicistă. [...] În 1968 a absolvit Facultatea de Filosofie a Universității din București, cu lucrarea *Locul filosofiei culturii în sistemul lui Lucian Blaga*. [...] A publicat volumele de versuri: *Pasărea tăiată*, Ed. Tineretului, 1967, *Către Ieronim*, Ed. Albatros, 1970, *Inima reginei*, Ed.

Eminescu, 1971, *Crini pentru domnișoara mireasă*, Editura Cartea Românească, 1973, *Ardere de tot*, Editura Cartea Românească, 1976, *Peste zona interzisă*, Ed. Cartea Românească, 1979, *Sora mea de dincolo*, Ed. Albatros, 1980, *Linia vieții*, Ed. Cartea Românească, 1982, *Urcarea muntelui*, Ed. Albatros, 1985”. „-Primele poeme v-au apărut chiar în revista «Luceafărul», în 1965, pe când erați studentă a Facultății de Filosofie. Care era atmosfera vieții literare de atunci? – Mai publicasem în două culegeri de poezie din județul Argeș, dar în presa literară bucureșteană am debutat în «Luceafărul», care era o revistă a scriitorilor tineri, destul de bună pentru vremurile acelea. Înainte de a debuta editorial, am luat și unul din premiile revistei. Printre laureați se afla și Paul Goma, care redebuta după anii de detenție și de domiciliu forțat, dar nici el, nici eu n-am primit premiul întâi. Nu mai știu cine a luat coroana la proză, dar cea de la poezie a fost pusă pe capul lui Grigore Arbore. Mai târziu, când eram atacată în «Săptămâna», care devenise un fel de interfață a securității, Eugen Barbu s-a scuzat că m-a publicat și m-a premiat. A spus că m-a băgat pe gâtul său Ion Gheorghe. Ceea ce, în treacăt fie zis, cred că era adevărat. Fiindcă, până la începutul anilor '70, am colaborat foarte bine cu acest poet autentic, care atunci a promovat mulți scriitori tineri de valoare, iar acum a ajuns să fie ignorat, din cauza unor opțiuni ale sale, greu de înțeles și de justificat. – *Vă amintiți momentul când ați scris primele versuri, când ați realizat că, trăind în mijlocul oamenilor, sunteți altfel decât oricare dintre ei?* – Am început să scriu din clasele primare, dar asta nu mă făcea să cred că aș fi altfel decât cei din jurul meu. Când am ajuns la Liceul de fete din Câmpulung Muscel, aveam complexe în fața poetelor școlii, care veneau din altă lume decât a mea și nu am mai scris. În schimb, aș putea spune că *am debutat*, fără să știu, în prima teză dată la literatură, pe care profesorul Haralambie Pâslaru a analizat-o o oră întreagă în fața clasei, plecând de la premisa greșită că ar fi rodul unor lecturi bogate. Ca să nu-l dezamăgesc, am început să citesc foarte mult și am descoperit bucuria lecturii. Dar rolul jucat de el a fost mult mai important. Nu doar pentru mine, ci pentru toți elevii săi. Pentru că socotea că e anormal să absolvim școala generală de zece clase, să intrăm la facultate și să ajungem *doctori de dinți ori ingineri de roți dințate*, fără să fi auzit de *Divina comedie*, de *Hamlet* sau de *Don Quijote* și trecea în viteză peste maculatura inclusă în programa școlară, ca să ne poată vorbi ore în șir despre capodoperele din literatura universală”. Despre prietenia literară cu Emil Botta, Gellu Naum și Eugen Jebeleanu, Ileana Mălăncioiu mărturisește: „- *Debutul dumneavoastră i-a atras atenția lui Emil Botta. De altfel, ați avut de-a lungul vieții întâlniri remarcabile, dacă îi amintim doar pe Gellu Naum și Eugen Jebeleanu. În ce fel v-au influențat aceste întâlniri cu oameni de excepție? Se poate spune că v-au marcat biografia?* – Între cele 7 poezii apărute în «Luceafărul» se afla și *Pasărea tăiată*, care i-a atras atenția lui Emil Botta. Întâlnirea cu autorul *Întunecatului April* a făcut parte dintre acele întâmplări care nu țin doar de șansă, ci de destin. Spun asta pentru că, după ce fusese scos din circuit vreme de câteva decenii, marele Botta nu se mai îndoaia

doar de tot și de toate, ci și de sine. Iar îndoiala sa (fie ea și metodică) m-a făcut să nu mă mai tem de îndoiala mea, ci să mi-o asum ca atare. Lucru care pe mine m-a dezavantajat, dar a fost esențial pentru poezia mea. Volumul *Pasărea tăiată* nu s-a bucurat nici pe departe de succesul pe care l-a avut *Persoana întâi plural* și alte debuturi celebre la vremea lor, care au impus din capul locului câte un nume de scriitor. Cel care a atras atenția criticii asupra poeziei mele a fost Eugen Jebeleanu, prin acel *Salut la un tânăr poet*, de un entuziasm rar întâlnit, scris după ce a citit volumul *Către Ieronim* și apărut în rubrica sa din «Contemporanul». Pe Gellu Naum l-am cunoscut mult mai târziu, când eram redactor la «Viața românească». Mi se spusese că nu e ușor de abordat, dar mi-am luat inima-n dinți și i-am telefonat să-i cer o colaborare. Spre uimirea mea, m-a invitat să-i fac o vizită chiar în după-amiaza aceea. Avusese un infarct și nu putea să scrie decât stând culcat și sprijinindu-și pe piept mâna dreaptă, pe care o mișca greu. Dar avea multe *poheme* nepublicate și a răspuns generos la solicitarea mea. Spre deosebire de Emil Botta și de Eugen Jebeleanu, care aveau generozitatea necesară pentru a se bucura și de o poezie bună scrisă de altcineva, Gellu Naum era aplecat cu desăvârșire asupra lui însuși. Îmi oferea cărțile cu câte o dedicație nostimă (pe care o începea cu *Dragă Ilenuță* și o semna împreună cu soția sa), îi dădeam și eu cărțile mele, dar nu mi-a spus niciodată nimic despre niciuna din ele. Sunt sigură că nu mă citea, dar, de câte ori ne vedeam, mă ruga insistent să-i mai vizitez. Îi plăcea să vorbească și nu avea cine să-l asculte, iar pe mine mă interesa efectiv ce spune, chiar dacă nu eram deloc convinsă că suprarrealismul ar fi singurul lucru demn de atenție pe lume. Din când în când începea: «Azi am avut din nou un semn de la tata...». Apoi îmi povestea întâmplarea la care ar fi luat parte și tatăl său, deși acesta murise în Primul Război Mondial. Atunci pătrundeam pe un fel de canal misterios către altceva și comunicam foarte bine. După accidentul în urma căruia avea să moară, l-am vizitat la Spitalul de Urgență. Era la terapie intensivă, într-un salon în care se aflau vreo 7-8 persoane a căror viață atârna – la propriu – de niște fire legate de undeva, de sus. A doua zi urma să împlinească 86 de ani și suferea că, în loc să fie la Comana și să mai scrie o poezie, își pierdea vremea la spital. În patul vecin cu al lui era o țigancă tânără și frumoasă, care fusese strivită efectiv într-un accident și avea trupul bandajat de sus până jos. În jurul ei se învârtteau doi bărbați și o femeie de aceeași etnie care au fost dați afară de mai multe ori, fiindcă făceau gălăgie. După ce a plecat tot personalul medical, au revenit. Bărbații au întors-o pe bolnavă de pe o parte pe alta, iar femeia care-i însoțea i-a desfăcut bandajul și-a uns-o cu o unsoare amestecată cu nu știu ce ierburi, care răspândea un miros iute și înțepător în toată încăperea. Spre deosebire de ceilalți pacienți, rafinatul Naum nu părea deranjat de ce s-a întâmplat, ci, dimpotrivă, privea lucrurile cu o îngăduință de care nu l-aș fi crezut în stare. Semn că, în pofida orgoliului său ieșit din comun, știa că în fața suferinței și a morții oamenii sunt egali”. „- *Amintind doar volumele Pasărea tăiată*, *Inima reginei*, *Urcarea muntelui*, *toate aceste titluri conțin o acceptare a milei, a chinului, a*

*trudei... Și, totuși, poezia dumneavoastră nu transmite deznădejde, ci o înțeleaptă gravitate. Este poezia un act de exorcism? – Nu știu dacă poezia e un act de exorcism, dar e, fără îndoială, un exercițiu de supraviețuire. Am simțit asta mereu, dar mai ales când am scris *Sora mea de dincolo*. Atunci când trudești asupra unui vers, uiți de durerile care te apasă, de timpul care trece și de moartea care te pândește de când te-ai născut. Te porți ca un țăran care asimilează grădina lui cu grădina raiului și face tot ce e de făcut prin ea până la sfârșitul vieții, convins că lumea nu se termină aici, ci dincolo de hotarul care nu e ușor de trecut, mai există, în mod îndoielnic, ceva. – Ce s-a întâmplat în 1985, când volumul *dumneavoastră*, *Urcarea muntelui*, apărut la Editura Albatros, a pus pe jar autoritățile comuniste? Cum au (re)acționat concret și cum ați depășit momentul? – Când am scris *Urcarea muntelui* mi-am asumat anumite riscuri pentru a spune la vreme ce trebuia spus. Ce m-a ajutat să depășesc urmările publicării acestei cărți a fost, între altele, o anume solidaritate intelectuală, care în condițiile date a funcționat. Aș menționa în acest sens faptul că, deși nu mă număram printre poeții pe care mizase el, Nicolae Manolescu a scris despre cartea retrasă din librării și aflată sub interdicția de a fi comentată – fără să folosească niciun citat și niciun cuvânt care-i putea fi reproșat – pentru a mă ajuta să ies cumva la lumină. Dar asta n-a împiedicat cenzura să-i scoată cronică din «România literară». Dar aici nu putea fi citat niciun vers din carte, nici măcar pentru a fi înjurată, Gelu Ionescu a citit o bună parte din ea la «Europa liberă». Acest lucru a contribuit efectiv la salvarea mea. Altfel, mi se putea întâmpla orice, fără să se știe. Fiindcă băieții puși să vegheze «ca nu cumva să fie dăruită cea mai înaltă orânduire din lume» din cauza mea au încercat să-mi intre cu forța în casă. Sigur că nici ei, nici șefii lor nu erau niște cititori împătimiți de poezie, ci se bazau pe informatorii din lumea literară ori din marginea acesteia. Într-o emisiune de la OTV, un domn care spunea cu mândrie că e istoric și securist a mărturisit public că dumnealui le-a atras atenția ofițerilor cu care colabora că, dacă există o carte periculoasă, nu e a Blandianei, așa cum credeau ei, ci a mea. În ce mă privește, cred că punerea cărților noastre în balanță pentru ce a văzut în ele un cenzor ori un turnător este ridicolă și degradantă. Dacă sub dictatură fiecare milimetru de teren câștigat în lupta cu autoritățile însemna ceva, acum nu mai contează decât dacă textele la care ne referim rezistă și ca literatură”. „- *Sunteți foarte atentă cu aparițiile dumneavoastră publice. Vi se par neimportante pentru destinul unui poet sau sunteți pur și simplu, o fire retrasă?* – Aparițiile mele publice nu depind doar de atenția mea, ci și de a celorlalți. În august 1990 am avut un dialog cu Vartan Arachelian la TVR, unde vreme de două decenii se făcuse abstracție de existența mea, din cauză că în 1971 (când eram redactor acolo), în ședința de prelucrare a tezilor lui Ceaușescu, am avut o intervenție nepotrivită. Dintr-un document ajuns din greșeală la CNSAS, printre cele dinainte de 1989, s-a aflat că, în urma emisiunii menționate, securitatea, care fusese, chipurile, desființată, a făcut o anchetă în satul meu și-a ajuns la concluzia că țăranii n-ar fi vrut să li se dea pământul*

înapoi, așa cum spusese eu. Documentul a fost publicat acum doi ani în «Cotidianul», însoțit de o explicație a lui Virgil Măgureanu, care spunea că instituția condusă de dumnealui nu se mai ocupa cu așa ceva, dar turnătorii mai zeloși continuau să-și facă meseria, așa, în virtutea inerției. Tot în virtutea inerției a funcționat (și mai funcționează încă, pe ici pe colo și anume prin punctele esențiale) și cenzura politică. Or, dacă m-am străduit să public ce vreau eu și nu ce ar vrea alții – chiar și atunci când era foarte greu, ar fi absurd să fac altceva acum, *de bună voie și nesilită de nimeni*. Biata mama, care înainte de a muri a fost ținută vreme de doi ani la pat, văzând că nu pot să mai lucrez, fiindcă trebuia s-o veghez zi și noapte, ca să mă liniștească, mi-a spus: «Lasă, mamă, ai scris destul!». Mi-a amintit astfel, fără să vrea, că Emil Cioran nota undeva că toată lumea scrie prea mult, inclusiv el. Ca s-o mai înveslesc, i-am spus râzând că spiritele mari se întâlnesc. Acum n-aș mai râde, ci m-aș gândi că avea dreptate și ea. În fond, dacă nu ai spus în linii mari ce aveai de spus în 10-15 cărți, cred că orice ai mai adăuga ar fi în zadar” . . . -*Dacă ar fi să vorbești despre astăzi, despre acum, despre primăvara care deja s-a insinuat în trupul acestui an, cu ce gânduri, cu ce sentimente traversezi clipa ce trece?* – Primul poem din volumul *Linia vieții*, apărut în 1982, începea cu versurile: «A venit primăvara, speranțele din iarnă s-au dus/ Acum se duc speranțele de primăvară». Le-am reprodus, fiindcă ele exprimă cu exactitate și starea mea de acum. Când spun asta, nu fac abstracție de faptul că, prin sacrificiul celor uciși în evenimentele din Decembrie, a fost câștigată libertatea de expresie, care este esențială pentru un scriitor, ci dimpotrivă. La prima vedere, pare că ea nu ar reprezenta mare lucru și pentru poporul aflat în mizerie, la care face apel tot conducătorul atunci când vrea să fie votat încă o dată. Dar eu cred că, în realitate, gura lumii, care e slobodă și spune tot ce vrea ea, până la urmă va trebui să fie ascultată. Din păcate, tocmai acum, în libertate, nu mai spun ce vor ei și acei intelectuali cu pretenții care își pun numele în joc pentru un lider politic sau altul ca să obțină ceva. Dintre ei, l-aș menționa pe H.-R. Patapievici, pe care l-am văzut pe micul ecran declarând (ușor încurcat) că e mândru că e român, pentru că președintele Băsescu a condamnat comunismul. Iertat să-mi fie, dar, în gura lui, cuvintele acestea arătau mai rău decât în a oricui și nu trebuie să-i spun eu de ce, fiindcă el știe. Tot ce pot să-i spun eu este că, prin acea intervenție a sa, mi-a dat sentimentul unei căderi în timp, deoarece, în ultimii ani ai vechiului regim, niciun intelectual care se respecta n-ar fi făcut sluj în fața mult *stimatului și iubitului*. Alta era categoria celor care mai spuneau altfel decât în batjocură sloganul acela cu *stima noastră și mândria...* – *Și dacă nu mai am curaj să întreb nimic, dar vă rog să încheiați dumneavoastră acest dialog, pentru care vă mulțumesc foarte mult, ce ați spune?* – Nu aș mai spune nimic, decât vă mulțumesc și eu. Aș lăsa dialogul deschis, fiindcă m-am bucurat că v-am cunoscut și am reușit să comunicăm în mod real, depășind prejudecățile menite să facă din poezii generațiilor noastre niște soldățești de plumb, care pot fi aliniați și puși față în față, ca să se joace te miri cine cu ei de-a războiul”. ■ În cronica

literară intitulată *Nomenclatură à la Linné*, Dan Cristea analizează cartea lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (Editura Pontica, 2007) și deoalează metoda de lucru folosită de autor, al cărui *atașament lingvistic* „se observă și din ipoteza de lucru avansată în studiul introductiv: «sistemul de semne al poeziei eminesciene a întemeiat acea *langue* națională, devenită reper absolut pentru întreaga durată de evoluție a formelor poetice românești»”. Marin Micu identifică „o paradigmă poetică fondatoare”, reprezentată de Mihai Eminescu, și „patru paradigme, patru sisteme poetice” formate de poeții Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga și G. Bacovia. În opinia lui Dan Cristea, clasificările propuse de Marin Mincu, mai ales cele despre poezia postbelică, sunt redundante, îngreunând citirea studiului: „Urmând story-ul panoramei lui Mincu, după etapa sincronizării moderniste (1900-1945) survine o etapă de tranziție (1941-1960), cuprinzând grupul suprarealist român, Cercul literar de la Sibiu, Gruparea Albatros și gruparea de la «Steaua», a doua jumătate de veac terminându-se cu etapa experimentalistă (1960-2000). Sub această titulatură generică se adăpostesc «patru generații (sau promoții) distincte ce s-au manifestat printr-o creativitate concurențială, mai mult sau mai puțin evidentă». [...] Folosindu-se «formule taxonomice sau diacronice», cele patru generații sunt rebotezate din nou, într-un mod mai colorat: 1. Neomoderniști. Neoexpresioniști. Experimentalști 2. Manieriști. Textualizanți 3. Textualiști. Postmoderni 4. Autenticiști. Schizoizi. Este prea mult. Chiar și cititorul neprofesionist, cel căruia ar trebui, în primul rând, să i se adreseze această panoramă critică și antologică, poate să se simtă năucit și dezorientat în fața acestui torent de clasificare și nomenclatură, alcătuite după zel à la Linné. La fel se întâmplă și cu toată încrengătura derutantă ivită din noțiunea de text (textualist, textualizant, textier, textualizare, textuare). Formulele critice, după care mulți se dau în vânt, sunt de fapt reductibile și comode. Parazitează substanța și, în loc de a da relief, uniformizează, într-o vreme când scrisul devine din ce în ce mai mult, pentru scriitor, o *chestiune personală*”. ■ Despre traducerile din cărțile lui Chuck Palahniuk, publicate la editura Polirom, scrie Grete Tartler (*Chuck Palahniuk sau tiparele haosului*), ultima apariție fiind *Monștri invizibili*, traducere și note de Mircea Pricajan (Polirom, 2008): „*Invisible monsters* este o comedie grotescă petrecută în lumea modei [...]; *Haunted* adună un șir de fabule sumare, de fapt în alb-negru, însoțite de un prolog și un poem [...] Chuck Palahniuk a fost învinuit că, după lectura la radio din *Haunted*, au fost semnalate 73 de leșinuri (persoane cărora le-a venit rău și au fost nevoite să se interneze)! S-ar putea spune că nihilist-cinicul autor s-a specializat în aflarea unor noi metode de a șoca: «a nu se citi cu stomacul plin!». Scriitura sa incisivă, percutantă, obsesivă are la origine viziunile reporterului pasionat de povești adevărate și interesante – a fost voluntar în ospicii și în spitale cu bolnavi de SIDA, dobândind – cum el însuși declară – conștiința că moartea poate să survină în fiecare clipă și că trebuie să apuce să scrie. Convingerea sa afirmată fiind: «ce numim haos sunt tipare pe care încă nu le-am recunoscut»”.

20 martie

• [„**Observator cultural**”, 157] Redacția revistei notează despre evenimentul *Premiile „Observatorului cultural”* care va avea loc „Pe 31 martie, la ora 19.00, la Teatrul Odeon”, când „[...] revista «Observatorul cultural» va decerna Premiile pentru literatură pe anul 2007. La cea de-a doua ediție a *Premiilor «Observatorului cultural»*, juriul va acorda și un «Premiu pentru debut», pe lângă cele șase categorii de anul trecut: «Proză/Memorialistică», «Critică/Eseu/Teorie literară», «Poezie», la care s-au adăugat Premiul «Gheorghe Crăciun» pentru *Opera omnia*, «Premiul special al redactorilor *Observatorului cultural*» și «Premiul cititorilor revistei», decis ca urmare a votului pe blog acordat de cititori cărților nominalizate la «Proză/Memorialistică și Poezie». Juriul care va decide cine sunt câștigătorii acestei ediții este alcătuit din: Ștefan Borbély, Paul Cernat, Caius Dobrescu, Mircea Martin, Carmen Mușat, Virgil Podoabă”. «Proză/Memorialistică»: Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa dreaptă*, Humanitas; Mihai Dragolea, *Funcționar la singurătăți sau contabilul de imagini*, Paralela 45; Ioan Lăcustă, *Luminare*, Polirom; Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*, Polirom; Horia Ursu, *Asediul Vienei*, Cartea Românească; «Critică/Eseu/Teorie literară»: Alexandru Cistelean, *Diacritice*, Curtea Veche; Alexandru Mușina, *Scrisorile unui geniu balnear*, Aula; Horia-Roman Patapievic, *Despre idei și blocaje*, Humanitas; Radu Vancu, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute*, Vinea; Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Aula; «Poezie»: Emil Brumaru, *Cântec de adolescent*, Brumar; Andrei Codrescu, Ruxandra Cesereanu, *Submarinul iertat*, Brumar; Nichita Danilov, *Centura de castitate*, Cartea Românească; Șerban Foarță, *Cartea Psalmilor*, Brumar; O. Nimigean, *nicolina blues*, Cartea Românească; «Debu»: Alex. Cistelean, *Viața ca un film porno. Protocoalele Lacan*, Aula; Lucia Simona Dinescu, *Corpul în imaginarul virtual*, Polirom; Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, ICR; Andrei Simuț, *Literatura traumei*, Casa Cărții de Știință; Alexandra Tomiță, *O istorie «glorioasă»*. *Dosarul protocronismului românesc*, Cartea Românească; «Premiul special al redactorilor revistei *Observator cultural*»: N.C. Munteanu, *Ultimii șapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securității*, ediție îngrijită și adnotată de Doina Jela, Curtea Veche; Premiul «Gheorghe Crăciun» pentru *Opera omnia*: Numele laureatului va fi comunicat luni 31 martie, în cadrul ceremoniei de decernare a Premiilor revistei «Observatorul cultural». □ În textul *Nominalizările la Premiile pentru literatură ale „Observatorului cultural” (Ediția a II-a)*, Carmen Mușat oferă informații despre punctajul apropiat obținut de unele cărți nominalizate, care devine hotărâtor în departajarea volumelor rămase pentru podium: „Au existat situații în care doar 2 sau 3 puncte au făcut diferența între un titlu inclus pe listă și un altul, care nu apare aici. Așa se face că printre nominalizări nu se regăsesc *Sunt o babă comunistă* de Dan Lungu, *Relatare despre moartea mea sau Eseu despre singurătate* de Gabriel Chifu sau *Antoniou și Kawabata* de Iolanda Malamen, romane care au obținut, în urma primului tur, un punctaj considerabil. Cea mai strânsă

competiție a fost, însă, la categoria «Critică/Eseu/Teorie literară», unde următoarele cinci titluri, aflate sub linie, au întrunit același punctaj, la diferență de doar 2 puncte față de ultima clasată. E vorba de volumul lui Ion Pop, *Introducere în avangardă*, de monografia consacrată de Antonio Patraș lui Ibrăileanu, *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității*, de cel de-al treilea volum din *Literatura română în postceaușism. Piața ideilor politico-literare. Eseistica*, de Dan C. Mihăilescu. Punctaj mare au obținut și cărțile semnate de două autoare încă foarte tinere: Alexandra Ciocârlie, pentru *Și, totuși, clasicii* și Catrinel Popa pentru *Labirintul de oglinzi. Repere pentru o poetică a metatranzitivității*. La «Poezie», doar 10 puncte le-au lipsit lui Horațiu Decuble, cu *Eclectica*, Gheorghe Ene, cu *Texte de dincoace*, și Marius Ianuș, cu *Ștrumfii afară din fabrică*, pentru a se regăsi pe lista finală”. ■ Corina Bernic face o prezentare a târgului de carte Leipziger Buchmesse, desfășurat între 12-16 martie, în articolul *Leipzig 2008. Tendințe literare de primăvară-vară. Date, cifre, premii, lecturi*: „Una dintre senzațiile acestui an se anunță a fi Marcel Beyer, tânăr autor german mutat de la Editura DuMont la Suhrkamp, al cărui roman *Kaltenburg* a fost sărbătorit de critica germană ca fiind «cel mai grandios eveniment al anului». [...] Dezbateri aprinse a stârnit și apariția la Editura Berlin-Verlag a traducerii romanului *Les Bienveillantes* de Jonathan Littell, roman distins în 2006 cu Premiul Goncourt. [...] Marele Premiu al Târgului de la Leipzig a fost primit în acest an tot de un tânăr autor, unul dintre «copii răi» ai scenei literare germane, Clemens Meyer, pentru volumul de proză scurtă *Die Nacht, die Lichter* (*Noaptea, luminile*), apărut la Editura Fischer. Poveștile lui Meyer cu marginali de tot felul (alcoolici, împătimiti ai jocurilor de noroc sau șomeri) care își petrec o viață în fața televizorului au convins juriul mai abiter decât poveștile unui Feridun Zaimogiu sau Sherko Fatah, și ei candidați la Marele Premiu al Târgului”. Referitor la România, „Unul din evenimentele majore organizate de Editura Suhrkamp a fost lansarea, cu câteva zile în urmă, a volumului *Warum wir die Frauen lieben* (*De ce iubim femeile*) al lui Mircea Cărtărescu, în traducerea lui Ernest Wichner. Strategiile de promovare ale importanței edituri au marcat apariția volumului printr-o serie de lecturi la târg și în oraș, de interviuri cu jurnaliști de la cele mai importante ziare și reviste germane, de nenumărate ședințe de fotografie”. ■ Paul Cernat (*Falsul minimalism și viața la țară*), recenzând cartea lui Alexandru Vlad, *Curcubeul dublu* (Polirom, 2008), observă că „receptarea volumului a avut un caracter contradictoriu, mergând de la «cea mai bună carte de proză care va fi publicată în acest an» (Ion Mureșan) până la desființări acide «o scriere bună pentru *Ego-grafii*, pentru *Ego-publicistică* sau, și mai bine, pentru sertarul autorului» (Andrei Terian). Faptul previzibil, însăși formula cărții având un caracter derutant. Evaluarea lui Mureșan are totuși un caracter prea amical pentru a fi luată în serios [...] iar în ce-l privește pe Andrei Terian – altfel un comentator de proză acut și sagace – diagnosticul său lasă impresia unei lecturi oprite înaintea paginii 50”. Despre structura cărții Paul Cernat scrie: „Alcătuită, în bună parte, din texte

publicate de-a lungul ultimilor ani în diverse reviste, cartea e un montaj, o ficțiune nonfictivă cu caracter marcat autobiografic, un puzzle ce aspiră să înregistreze, subiectiv, autenticitatea «structurilor existenței» și imaginea unei lumi destrămate: un sat românesc din Transilvania de azi, fără nicio legătură cu Mitteleuropa. [...] La fel ca la Faulkner, abia după primele 50 de pagini începi să intri în atmosferă – o atmosferă apăsătoare, insuportabil de tristă, de loc unde nu se întâmplă nimic, de lume care moare lent, urât. [...] O Românie pe care, *Nota Bene*, naratorul/autorul nu o privește din afară, ci – cu luciditate – *din mijlocul ei*. Fără iluzii, cu umor melancolic și cu sentimentul unei multiple, ireparabile înstrăinări”. Autorul recenziei conchide: „*Curcubeul dublu* pare o casă de țară, din chirpici și paie, dar cu bibliotecă, energie solară și Internet. Eu unul o așez – ca *new entry* – pe lista preferințelor mele din 2008”. ■ Adoptarea legii alegerilor uninominale îl determină pe Geo Șerban să propună ca temă de reflecție – *Preludii la uninominale. Îndărăt la Maiorescu*: „[...] nici nu e nevoie să scormonești exagerat arhivele. Diversele surse și mărturii conservate despre vâtorile trecutei vieți politice recomandă atenției figura omologată de lider redutabil a lui Titu Maiorescu. S-a dedicat servirii intereselor obștești în variate chipuri. Grație notorietății dobândite la Iași, de pe urma poziției de organizator și mentor cu amplă viziune intelectuală în cadrul cercului Junimea, avea temeiuri să-și extindă aria de activitate. Va deveni eminent parlamentar de cursă lungă, iar intermitent, i se încredințau răspunsuri ministeriale, la Instrucție, la Culte, la Justiție, până în fruntea ierarhiei guvernamentale. A demonstrat peste tot eficiență, energie, onestitate”.

21 martie

● [„**România literară**”, nr. 11] Nemulțumit de insistențele unor scriitori sau critici literari, care îl îndeamnă: *Scrie despre mine!*, Gheorghe Grigurcu prezintă „bizareriile lumii scrisului”: „Mi se solicită prefețe, postfețe, referate și *pile* la edituri, spre a nu mai vorbi de recomandările pentru primirea în Uniunea Scriitorilor, unele din partea unor inși de care nici nu auzisem. Un gen de birou notarial, cel al criticului e asaltat de solicitanți de diverse spețe care par convinși că acesta are obligația imprescriptibilă de a-i mulțumi pe toți, fără crâcnire. Se întâmplă că nici măcar minima politețe nu e observată, bruiată fiind de țâfnă, de capriciu ori măcar de irepresibila fanfaronadă. Un scriitor vrea, între altele, să-i fac o relație cu o editură. Mă caută la telefon dar nu mă găsește acasă, drept care îl caut eu de mai multe ori, constatând că telefonul d-sale e ocupat”. ■ În cronică literară intitulată *Ceaușescu, biograf*, Cosmin Ciotloș analizează romanul lui Petru Maier Bianu, *Inventarul iernilor* publicat prima dată în anul 1999 și reeditat la C.R., în 2008: „O singură, din ce în ce mai necesară, nuanță: monotonia e întâi a epocii, și abia apoi a autorului. Iar autorul e întâi Ceaușescu, și abia apoi Petru Maier Bianu. Dintre numeroasele încercări de reconstituire a comunismului românesc, acest unidimensional *Inventar*... se arată a fi nu cea mai reușită - în nici un caz! -, dar cea mai fidelă. Fiindcă se ferește de teaurizare și de expresivități

căutate, fiindcă naratorul își cesionează, onest, biografia, fiindcă nici alegoria, nici broderia stilistică, nici conspiraționismul nu devin tehnici”. ■ În articolul *Comentarii despre Mircea Eliade*, Teodor Vârgolici apreciază interesul oferit de Mircea Handoca reintegrării „[...] lui Mircea Eliade în patrimoniul valorilor fundamentale ale literaturii și culturii române. [...] Timp de peste trei decenii, printr-o muncă asiduă, depusă cu pasiune, competență și chiar cu sacrificii materiale, Mircea Handoca a îmbogățit cunoașterea vieții și operei lui Mircea Eliade pe multiple coordonate”. În continuare, autorul se ocupă de ultimul studiu al lui Mircea Handoca, *Noi glose despre Mircea Eliade* (Editura Roza Vânturilor) în care specialistul român contrazice cu argumente credibile atacurile Alexandrei Laignel-Lavastine formulate în *L’oubli du fascisme* (Paris, 2008), „[...] discută și cartea lui Florin Țurcanu, *Mircea Eliade, Le prisonnier de l’histoire*, apărută la Paris, în 2003” și elogiază monografia elaborată de Mac Linscott Ricketts, „fost student și doctorand al profesorului și savantului român la Universitatea din Chicago”, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade. 1907-1945*: „Cu probe convingătoare, Mircea Handoca respinge acuzațiile că Mircea Eliade ar fi fost înregimentat în mișcarea legionară. Adevărul este că a scris câteva articole cu reflecții apropiate de ideologia legionară, dar n-a fost niciodată integrat în Garda de fier. Acuzațiile formulate de Alexandra Laignel-Lavastine se bazează pe informații false debitate de o altă autoare, Adriana Berger, fosta secretară particulară a lui Mircea Eliade, după moartea căruia i-a devenit o vehementă detractoare, prin articolul *Fascism și religie în România*, publicat în 1989, care s-ar fi bazat pe cercetarea dosarelor de la Ministerul de Externe al Marii Britanii. Mircea Handoca arată că acuzațiile Adrianei Berger, au fost reprobate și de profesorul american Bryan Rennie, care a investigat din nou acele dosare, scriind în studiul *Cariera diplomatică a lui Mircea Eliade*, din 1922: «Convingerea că Eliade a fost închis în Anglia datorită activităților sale politice desfășurate în cadrul Gărzii de Fier și în Germania nazistă este nefondată»”. ■ *Succesiunea măștilor* este titlul textului semnat de Simona-Grazia Dima în care recenzează cartea lui Emil Mladin, *Obsesia* (C.R., 2007): „Prozator stăpân pe mijloacele sale, Emil Mladin construiește, sub forma unei narațiuni la persoana întâi, un roman despre decăderea unui intelectual. Sunt posibile mai multe chei de lectură, una din cele mai ispititoare fiind cea a destinului poetului într-o lume aculturală”. ■ În *Zoia noastră*, Daniel Cristea-Enache analizează interviul realizat de Mariana Marin cu Oana Orlea, *Cantacuzino, ia-ți boarfele și mișcă* (ediția a II-a revăzută, Editura Compania, 2008): „În mod ironic, eroismul de liceană al Oanei Orlea este unul de împrumut sau, mai exact, de transfer. Ea ar vrea să devină o altă Zoia Kosmodemianskaia, o Zoie a noastră, suportând tot așa, fără crâcnire, torturi comparabile cu cele aplicate eroinei sovietice de către agenții Gestapo-ului. [...] Acum comuniștii, nu naziștii, te chinuiesc; dar bravura rămâne. După treizeci și opt de ani de la prima arestare, petrecută în 1952 (ediția întâi a cărții a apărut în 1990), Oana Orlea vorbește cu o notă de umor, cu o anumită relaxare, despre

comportamentul ei de atunci. «Zăpăcită și smucită», lansându-se în «fanfaronade gratuite», turuind cu exaltare și făcând gesturi dramatice, grandilocvente, în spațiul cenușiu și jegos, atât de trist, al celor douăsprezece închisori prin care trece, ea este indubitabil un personaj». ■ Citind volumul de *Amintiri al lui Șerban Cioculescu*, Al. Săndulescu îl descoperă pe „*Mâncătorul de cărți*”: „Eroul *Amintirilor*, copilul, plâpând, palid, clorotic, neparticipând la jocurile colegilor lui, «s-a născut cu vocația de mâncător de cărți» (s.m.), mai întâi de romane franțuzești. Cumințenia, timiditatea, rațiunea – l-ar fi păzit, pare-se, de «narcisism, de egolatrie, iar mai târziu, de subiectivism». [...] Întrucât anii aceia îi resimte ca dureroși, nu zăbovește prea mult asupra lor, preferând vârsta adultă. Copilul bolnăvicios, ferecat în inhibiții, a devenit un tânăr sociabil și un spirit matur, nu o dată contestatar. Lecturile abundente și variate i-au format un gust literar sigur, pe care criticul nu se sfiște să-l declare, cu exces de modestie, ca pe singura lui calitate». ■ În *Cronologia publicisticii călinesciene*, Ion Simuț semnalează apariția sub egida Academiei Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă a două volume intitulate *G. Călinescu. Opere. Publicistică*, III (1936-1938), IV(1939). Autorul apreciază ediția coordonată de Nicolae Mecu „repet numele de câte ori e nevoie, căci merită toate onorurile cuvenite unui istoric literar și îngrijitor de ediție de mare devotament, dăruire și onestitate academică” – și precizează principiile valorificate de colectiv pentru întocmirea ediției critice: „Nicolae Mecu, coordonatorul ediției critice *G. Călinescu*, împreună cu Eugen Simion, coordonatorul colecției *Opere fundamentale*, au decis să se îndrepte, după proză, spre editarea publicisticii, niciodată restituită sistematic. [...] Ca principiu de editare, era și în acest caz de depășit o dilemă: să se înceapă cu restituirea volumelor de publicistică apărute sub îngrijirea lui G. Călinescu (de fapt, unul singur, *Croniclele optimistului*, din 1964, unde apar revizuite și unele texte din *Cronica mizantropului*) sau să se editeze articolele preluându-le direct din sursa originală, așa cum au apărut în ziare și reviste? Din același motiv ca și în cazul romanelor (alterarea textelor de către cenzura comunistă), a avut câștig de cauză a doua atitudine, al doilea mod de procedare. O altă dilemă a fost dacă să se facă o compartimentare tematică a publicisticii și deci să fie editată secvențial pe anumite filoane sau să fie preluat întregul material publicistic în ordine strict cronologică, amestecând domeniile și colaborările. Opțiunea a mers, într-un mod deplin justificat, spre o ediție cronologică a publicisticii călinesciene”. ■ Apariția volumului de versuri al lui Ion Chichere, *Poemul fără sfârșit* (Editura Tim, 2007), „la trei ani de la moartea poetului”, la inițiativa a „doi dintre colaboratorii săi apropiați, Costel Stancu și Gheorghe Jurma”, este apreciată de Tudorel Urian în cadrul rubricii *Lecturi la zi. Poeme din anticamera morții*: „Ceea ce reușește această antologie pe alocuri excesiv de pioasă din grijă pentru imaginea postumă a poetului este ca, pe lângă exercițiul de nostalgie oferit tuturor celor care l-au cunoscut și apreciat, să ofere revelația întinderii lumii poeziei lui Ion Chichere. Poezia a fost dimensiunea cea mai importantă a existenței acestui personaj boem și teribilist.

Nimic din ce ținea de arta versurilor nu îi era străin. De la haiku-uri la poemele ample cu rezonanțe epice, de la sonurile romantice și simboliste la intertextualitatea, aluziile livrești și ironia specifice liricii postmoderne, de la dulceața versului popular la ciudatele asocieri suprarealiste, totul îi era la îndemână acestui «poet excepțional». ■ Diana Nicoleta Diaconu realizează un interviu cu François Vallejo, „Distins în 2003 cu Premiul Rómulo Gallegos – s-ar putea spune Nobelul latino-american – pentru romanul său *El desbarrancadero* (*Prăpastia*), François Vallejo este fără îndoială cea mai puternică și mai originală voce în literatura columbiană de după Gabriel García Márquez. În spiritul noii literaturi latino-americane începând cu anii optzeci, care supune identitatea Americii Latine la o radicală revalorificare și reinterpretare, François Vallejo creează o nouă imagine a Columbiei, care nu se mai confundă cu spațiul macondian”. ■ La secțiunea dedicată *Istoriei literare*, Victor Durnea se ocupă de *Pseudonimele lui G. Ibrăileanu*.

25 martie

● [„*Revista 22*”, nr. 13] În recenzia despre romanul lui Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* Editura Polirom, 2008), apărut pentru prima dată în anul 1997, la Editura Cartea Românească, Tania Radu (*Greu de clasat*) analizează receptarea critică a cărții la apariție, dar și în momentul reeditării: „Așa se face că Răzvan Rădulescu e din nou în librării cu primul său volum, *Viața și faptele lui Ilie Cazane*, pentru care a primit Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. La vremea respectivă, a avut parte de cronici bune, mai ales din partea congenerilor, dar ecourile nu l-au scos prea tare din rând. În schimb, după cariera de scenarist (a semnat în colaborare scenariile unor filme ultrapremiate – Marfa și banii, Nicky Ardelean, colonel în rezervă, Moartea domnului Lăzărescu, Hârtia va fi albastră – și nu numai), apariția celui de-al doilea roman, *Teodosie cel mic*, în 2006, a fost întâmpinată pe cai mari. Epitete din zona superlativului și comparații care mai de care mai flatante (Agopian, Kundera, Cărtărescu – *Orbitor*; Tolkien, Márquez, Sábato ș.a.) – i-au măsurat performanțele în genul *fantasy* – adică ingeniozitate, umor, finețe, sofisticărie grațioasă a jocurilor de imaginație, scriitură vioaie și captivantă și mai ales o mare dezinvoltură, străină de orice crispă a ambițiilor de originalitate. Ce a lipsit a fost însă dezinvoltură cronicarilor, care au apelat mai des decât de obicei la citate *in extenso* (din *Teodosie cel Mic*), semn că nu s-au putut desprinde de un text, categoric *de citit*, dar nu neapărat *de comentat*”. Referitor la unele afiliații cu alții scriitori, Tania Radu scrie: „Dintre toate comparațiile, cea cu Ștefan Agopian mi se pare cea mai potrivită (îi aparține lui Bogdan-Alexandru Stănescu). Îi unește calofilia neobosit fabulatorie, și, în mod paradoxal, unicitatea. Am avea astfel și primul nume ieșit, de bine, de rău, din mantaua inelabilului autor al *Manualului întâmplărilor*, mai ales judecând după *Teodosie cel Mic*. Cu *Viața și faptele lui Ilie Cazane* însă, ies la iveală consangvinități mult mai promițătoare. Tânărul romancier are o contribuție interesantă la galeria de sucii de

care-i plină literatura română: de la Caragiale, cel din nuvele, trecând prin Slavici, Urmuz, Velea, I.D. Sârbu, până la ultradistilatul Agopian – alcool prețios și greu de repetat. Nu atât stil, așadar – iată ce cred că poate uni, mai puțin conformist, o posibilă familie literară. [...] Prea puțin remarcat la vremea respectivă, debutul lui Răzvan Rădulescu a nimerit în sfârșit un moment mai bun. Autorul are gustul provocării (să nu uităm că a fost unul dintre antieminescienii activi în celebra dezbatere de la «Dilema») și ar putea împinge proza actuală înspre o zonă în care scriitura sofisticată și intelectualismul să nu fie indigeste, iar sinceritatea să fie altceva decât numele vulgarității. Pentru el, norocul ar fi să fie scutit de *mediocritatea elogiilor* (e ceea ce-i dădea, în 1998, argumentele de neîncredere în Eminescu), să aibă parte, adică de admirabili concurenți într-ale scrisului. Vom trăi și vom vedea”. ■ Lara Sanjakdar (*Mircea Eliade – dialogul religiilor și modernitatea la Accademia di Romania in Roma*) prezintă colocviul cu titlu *Mircea Eliade – Dialogul religiilor și modernitatea*, desfășurat în data de 7 martie 2008, la Accademia di Romania (fosta Școală Română) din Roma: „Este un eveniment de importanță certă, care a văzut participarea unui important team de specialiști italieni și români, dintre care unii l-au cunoscut personal pe celebrul istoric al religiilor. Prezente, în sală, multe personalități ale lumii universitare italiene. Câțiva dintre cei mai buni specialiști în domeniu și-au adus, astfel, contribuția la dezbaterea încă aprinsă în jurul personalității lui Eliade: Florin Țurcanu (Universitatea București, cel mai reputat biograf român al lui Eliade), Roberto Scagno (Universitatea din Padova, fondator al studiilor eliadiene în Italia și traducător al lui Eliade în italiană), Andrei Oișteanu (președintele ARIR, București), Giovanni Casadio (Universitatea din Salerno), tinerii și străluciții cercetători români Eugen Ciurtin (ARIR), Corneliu Horia Cicortaș (Universitatea din Napoli «L’Orientale») și Daniela Dumbravă (ARIR) cu participarea excepțională a lui Gherardo Gnoli (președintele Institutului Italian pentru Africa și Orient), a lui Marcello de Martino (Universitatea «La Sapienza» din Roma). A intervenit, de asemenea, și Ricardo Sanchini (Universitatea LUMSA, Roma)”.

26 martie

• [„**Adevărul literar și artistic**”, nr. 914] Marius Chivu (*Ultimul intelectual de pe planetă*) scrie despre romanul lui Saul Bellow, *Planeta domnului Sammler*, (Polirom, 2008), tradus de Ruxandra Drăgan și Călin Coțoiu: „Supraviețuitor al Holocaustului, educat la Oxford, fost jurnalist, evreul-polonez Artur Sammler este acum un intelectual newyorkez obosit, dar un observator curios și fin al existenței, al lumii în plină schimbare: omul este pe cale să pășească pe Lună, tinerii au fost eliberați *sexual*, există o frenezie a viitorului pe care încearcă să o pună într-o ecuație mai mare. Aselenizarea oferă o perspectivă nouă condiției umane și reformulează o serie de întrebări existențiale despre sensul progresului și disponibilitatea la fericire a oamenilor. Pasionat de H.G. Wells, Sammler vede viitorul tehnologic anticipat de scriitor împlinindu-se pe fondul compromiterii

idealurilor omenirii și a degradării umane. [...] Un roman de intelectualist rar, profetic în felul lui, cu un personaj memorabil (poate unul dintre ultimele de acest fel din literatura modernă) și câteva pagini de meditații existențiale scilicitoare. Pentru cei puțini”.

● [„**Luceafărul**”, nr. 10] Numărul găzduiește un eveniment omagial: Nichita Stănescu – 75. Semnează articole Traian T. Coșovei și Constantin Trandafir. □ Traian T. Coșovei (*Simt mâna patriei pe zgarda mea cum mă asmute...*) își amintește cum îl cunoaște pe Nichita Stănescu, după ce îi oferă, pentru lectură, niște poeme proprii lui Eugen Simion, iar cel din urmă îl recomandă autorului *Necuvintelor* : „Prin 1978, după multe precauții care țineau de o mentalitate aproape comună nouă tuturor – aceea de a fi refuzați de toată lumea - , am îndrăznit să-i trimit câteva poeme profesorului Eugen Simion; după vreo două săptămâni mi-am luat inima în dinți și m-am dus să aflu verdictul: în linii destul de generale, acesta nu era catastrofal, dimpotrivă! Trec niște zile cât niște ani. Restituindu-mi poeziile, profesorul Eugen Simion mi-a întins și un carton, nu mai mare decât o carte poștală, un carton alb pe care o mână necunoscută scrisese: «Domnule Traian T. Coșovei, domnul profesor Eugen Simion mi-a arătat câteva din versurile dumneavoastră. Vă felicit. Trompeta de apă e marca unui fluviu»... și, dedesupt, semnătura: Nichita Stănescu”. Traian T. Coșovei povestește despre prima vizită făcută *bătrânului Nichita*: „După vreo câteva luni, la terminarea unei ședințe de cenaclu, doi poeți, Viorel Padina și Călin Vasile, mă invită să-i facem o vizită *bătrânului Nichita*. Era vreo unsprezece noaptea, așa încât voiam să-i refuz, cu toate că tentația era uriașă. Tot tânguindu-ne noi, ne lovim de ușa ascensorului. Cabina abia luminată de un bec de 15 wați, e plină de zgârieturi și îndemnuri la explozie demografică. Urcăm. Încep să vină îndoielile... apoi regretele, dar cutia se oprește la etajul patru. Coborâm. Sunăm. Nu se face nicio mi-nune. Prietenii știu ei mai bine ce știu, fiindcă acum bat în ușă. Din ce în ce mai tare. N-o fi acasă? În fine, niște lipăituri pe ciment... ochiul vizorului se clatină... yala se mișcă. Ușa se deschide lăsând la vedere un uriaș pulover, din lână cea mai groasă, pe lângă care nu te poți strecura. *Dragii mei...* sau *Scumpii mei...* – nu-mi amintesc, dar puloverul se dă la o parte. Pe holul strâmt, de ciment, lipit de zid mă prezint bălbâindu-mă groaznic. *Bătrânul* își aduce sau se prefacă că își aduce aminte numele meu. Eu nu-mi amintesc decât o statură impunătoare, o mână puternică ce știa prea bine să-și ascundă forța, o claie de păr blond răvășit și o pereche de ochi alunecând într-un surâs asiatic. Intrăm în sufragerie și... nimic... sau aproape nimic. Nu tu mobilă florentină, nici pomeneală de pereți căptușiți cu interminabile rafturi de bibliotecă («deh, nu ne primește maestrul chiar în sufragerie», îmi spun), nici țipenie de *buhara* pe podele, nici tu picior de gallé-uri pe lipsa totală de măsuțe cu labe de leu. O garnitură *Bonanza* cu o masă enormă, rotundă, înconjurată de șase scaune goale. Parchetul era ars în câteva locuri de ceea ce, iarna, ar fi trebuit să fie un reșou electric. Într-un colț, un pat pentru o singură persoană pe care dorm o grămadă de reviste. Un singur

bec, mai puternic, atârnat de tavan. Pereții desenați, iscăliți, scrijeliți. Ușile au fost cândva vopsite în alb, dar acum sunt acoperite de desene și versuri. Undeva, dincolo de ele, un robinet defect scâncește în întuneric și singurătate... A fost prima mea întâlnire din sutele ce aveau să urmeze cu fascinantul, tulburătorul poet Nichita Stănescu. Aveam douăzeci și patru de ani. Nichita Stănescu a fost un maestru tăcut. Generozitatea lui ieșită din comun era o formă superioară de indiferență. Constructor al unei piramide de metafore și concepte ce influențează și acum literatura română contemporană, Nichita Stănescu nu s-a dorit un faraon. Sufletul poetului a vibrat odată pentru totdeauna printr-o ars poetic definitorie: *Patria mea este limba română*. Propus de două ori la Premiul Nobel pentru literatură, într-un context tulbure, când compromisurile erau iute aducătoare de notorietate (inclusiv financiară), Nichita Stănescu a trăit și a scris în spiritul Limbii Române, adoptând un mod de viață – chiar excentric – ce ne amintește de figura publică și poetică a lui Eminescu. În calitate de prieten apropiat al poetului, pot spune că nu cunosc niciun fel de proprietate a acestuia – decât cea asupra cuvântului, a metaforei tragice, existențiale. El este creatorul unei structuri poetice inconfundabile ce a opus stalinismului vulgar și dogmatismului anilor '60 ideea sensibilă a iraționalismului hegelian. A se vedea volumul *II Elegii*, volum apărut într-o perioadă sensibilă ce pune în primejdie libertatea de expresie și, deopotrivă, libertatea creației". □ Constantin Trandafir (*Totuși, cuvântul*): „Cuvântul, condiția materială de căpătâi, conduce la condiția ideală a poeziei, ca să ne exprimăm în termeni maiorescieni, cu înțelegerea faptului că între cele două dimensiuni nu se mai pune astăzi semnul contrarității. Înainte de toate stă revelația, dar nimic nu se întocmește fără elaborare și o imperioasă ordine a cuvintelor, care poate fi și formă ca deformare. Starea de grație se exprimă, printr-o acerbă confruntare, iar libertatea consistă tocmai în conexiunea la aventura ontologică. Pentru a căpăta inefabilul materiei, poetul are un magnetism specific, o dinamică interioară capabilă să pună în mișcare și necuvintele și, neapărat, să stabilească o nouă ordine a cuvintelor care să dezrobească energiile lente. [...] Iată, volumul *În dulcele stil clasic* amestecă fluxul conceptual și disponibilitățile ludice ale cuvântului, spunerea solemnă și stângăciile simulate, o multiplicitate verbală și de atitudini ca în tehnicile baroce sau suprarealiste, ca într-o demonstrație de imense posibilități ale limbii române. Poetul e, ca întotdeauna, carnal și abstract, pitoresc și diafan, mai tandru și mai ironic, mai retoric și mai sentimental-parodic decât oriunde până acum. Cu aceste poeme erotice pătrunde adânc în teritoriul *dulcelui stil clasic*, în felul recuperărilor făcute de o anumită parte a modernității. În bună companie (Anton Pann, Arghezi, Ion Barbu, Miron Radu Paraschivescu), Nichita petrarchizează în maniera Văcăreștilor și a lui Conachi, cu un rafinament special al limbii, o imitație savantă a stilului desuet". ■ Adrian G. Romila (*Un destin care contează*) recenzează cartea lui Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povestiri* (Humanitas, 2008), în care autorul transpune ficțional o parte din experiența sa de viață. Adrian Oprescu este arestat în octombrie 1949, „(vorbi

ce nu trebuia pe holurile facultății), i se înscenează un proces politic și e condamnat la doi ani de închisoare. Execută o parte la Craiova și alta la Canal. Eliberat în 1951, supraviețuiește în domiciliu forțat la Caracal, apoi se stabilește legal la București, în 1956. Termină la fără frecvență Facultatea de Drept și caută cu orice preț să evadeze din țara transformată într-o uriașă închisoare. În 1974, la 45 de ani, reușește să-și îplinească visul: părăsește România și se stabilește la Paris, unde, după doi ani, își aduce soția și copilul”. La 78 de ani, Adrian Oprescu „îi trimite vărului său, Gabriel Liiceanu, pe mail, textul mărturiei sale, cu gândul unei publicări. Și încercarea are rezultat. Vărul de acasă, editor important și el însuși un nume în cultura patriei uitate, reticent, la început (o recunoaște), fascinat pe urmă îi publică textul, prefăcându-l consistent”. Despre valoarea literară a textelor, Adrian G. Romila scrie că „[...] *povestirile adevărate* ale lui Adrian Oprescu se citesc pe nerăsuflăte, făcându-te să te miri încă o dată de paradoxul literaturii, fie ea non-ficțională: autorii cu o singură carte îți pot trezi, uneori, emoții estetice mai puternice decât cei consacrați. O lectură singulară, din toate punctele de vedere. Până la un punct, cartea lui Adrian Oprescu vorbește despre realitățile pe care le-am mai întâlnit în literatura de gen: absurditatea lumii românești intrate în sfera stalinismului, după război, anchetele brutale, procesele mascaradă, turnătorii, figurile torționarilor și ale victimelor, viața de celulă, munca istovitoare la Canal. Ceea ce impresionează însă e decupajul scenelor memorabile, doar a acelora care pot constitui, într-adevăr, o poveste cu efect. Cele mai multe reconstituie o lume desprinsă, parcă, dintr-un film despre căderea din Paradis, o cădere care-și experimentează toate posibilitățile descensionale. [...] Cartea lui Adrian Oprescu vorbește despre un destin familiar celor de dincolo de fosta Cortină de Fier, dar despre un destin care, ca și toate celelalte, a contat. Și contează”. ■ Gabriel Rusu (*Întoarcerea la poezie*) recenzează volumul de versuri *Baladierul* (Editura Helis, 2007) scris de Șerban Codrin și care are „[...] dimensiunile impozante ale unui roman zdravăn (431 de pagini de versuri), alături de balade și sonete, două forme de lirică demult și definitiv acreditate de istoria literaturii. Șerban Codrin, poet de suflu lung biografic și bibliografic, face un pariu riscant: cum că moda trece, însă modelele rămân, iar identitatea sentimentală și intelectuală a unui om de sfârșit de secol XX și început de secol XXI poate fi conținută și exprimată adevărat și de prozodii cu parfumul zăpezilor de altădată. Și câștigă pariul. [...] Pentru Șerban Codrin, poezia înseamnă metamorfoză. Se schimbă la față trăitul de unul singur. Realul personal reverberează în imaginarul colectiv”. ■ În cadrul rubricii *7 Cărți X 7 Frazе* semnată de Horia Gârbea, se remarcă volumul de versuri al Ioanei Dinulescu, *Poeme de pe malul stâng* (Editura Aius): „Se cuvine să admirăm poezii care ajung la a zecea carte, într-un elan neobosit, pe durata a 25 de ani de căutări și lupte cu nobila obsesie a versurilor. Desigur, cu condiția ca ei să fie, cum este cazul Ioanei Dinulescu, purtați către această performanță de un talent nativ cultivat cu grijă și neîmpăcat cu rezultatele prezente, ci atent la pregătirea celor viitoare. Altminteri, 25 de ani de tenacitate

oarbă, cum se mai întâmplă, nu trezesc decât compătimire. Din fericire, Ioana Dinulescu găsește încă, *pe malul stâng*, prospețimea unei lirici captivante, iar *sufletul o ia razna* încă în efuziuni tinerești, bune să fie contrapuse scepticismului de fond al poeziei sale”. ■ Grete Tartler (*Boris Akunin sau Când orientalistul scrie polițiste*) prezintă cărțile *Azazel* (2007), *Gambit turcesc* (2007), *Leviathan* (2008), ale lui Boris Akunin, traduse în limba română de către Denisa Fejes și publicate la editura Humanitas: „Boris Akunin (pseudonimul georgianului Grigori Chkratishvili, n. 1956) era mai demult cunoscut ca specialist în japoneză; a tradus el însuși (din Mishima, Inoué) și a început editarea unei antologii a literaturii japoneze în 20 de volume; din 1998 s-a hotărât să scrie romane polițiste, iar azi e cunoscut în lumea întreagă, tradus în treizeci și cinci de limbi, vândut în opt-sprezece milioane de exemplare, cu numeroase premii. *Akunin*, numele adoptat, e un cuvânt japonez care poate fi tradus prin personaj negativ, sau, cum îl definește însuși autorul «personaj care își face singur regulile». În acest spirit, îmbinând lecțiile clasicilor genului, dar și ale clasicilor ruși – vom recunoaște lesne influența lui Bulgakov – romanul *Azazel* a fost primul din seria în care detectivul Erast Fandorin își începe cariera de Sherlock Holmes al Rusiei țariste (căci Akunin s-a specializat în romane istorice, în acest sens fiind de asemenea vizibilă lecția lui Tolstoi). În *Gambit turcesc*, al doilea roman din seria Erast Fandorin, acțiunea se petrece în Bulgaria, în perioada războiului ruso-turc, cu detectivul-diplomat Fandorin urmărind un agent turc care pune în primejdie înaintarea rusească. [...] *Laviathan*, al treilea roman al acestei serii care apare acum la Humanitas în agreabila și alerta traducere a Denisei Fejes, a avut un succes de necrezut, poate și datorită apropierii voite de stilul Agathe Christie, sau a situării exotice (Fandorin investighează o crimă, în 1878, pe vaporul *Leviathan*, în drum spre India), sau a măiestriei psihologice prin care e pus în prim plan fiecare *pasager* investigat. [...] Akunin nu este decât unul dintre noile staruri thriller & mystery”.

27 martie

• [„Dilema veche”, nr. 215] Marius Chivu (*Anchetă despre suflet*) prezintă romanul lui Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (Polirom, 2008): „Din seria recuperărilor cărților de debut, face parte și acest mic roman al lui Răzvan Rădulescu, premiat de USR la apariția lui în 1997 și devenit o carte cult în mediile filologice, alături de romanul *Alexandru* al lui Ion Manolescu, poemul *Bucla* al lui T.O. Bobe sau prozele cu Dănuț ale lui Cezar Paul-Bădescu. [...] Ilie Cazane este, de fapt, un înger incomplet și rătăcit ce descinde în lume iluminând destinele tuturor, iar colonelul de Securitate Vasile Chiriță resimte consecințele nedreptului *proces* urmat de o și mai nedreaptă moarte. Cele două personaje sunt fețele – sacru & profan – acestei narațiuni care comunică și ne concurează permanent după principiul benzii moebiusiene. Falsul tipar balzacian cu inserturi fantastice, oscilarea între real și oniric, salturile în timp, intersecția discursurilor

alternând spațiul urban cu cel rural, cimitirul cu subteranele Securității, dozarea efectelor prin amânare sau, dimpotrivă, prin reluarea unor episoade, știința dialogului, frazarea impecabilă, lirismul, ironia și simțul dramatic fac din această pseudo-hagiografie *fantasy* din vremea Securității o carte demnă de a fi comparată cu romanele lui Ștefan Agopian”.

● **[„Observator cultural”, nr. 158]** Adina Dinițoiu îl interviează pe romancierul Gilles Leroy, „câștigătorul Premiului Goncourt în 2007”, care vine la București, „invitat de Ambasada Franței pentru a participa la lansarea traducerii românești a cărții premiate”, *Alabama Song* (Pro Editură și Tipografie, traducere din limba franceză de Nicolae Constantinescu). Prima întrebare se referă la raportul dintre ficțiune și realitate valorificat de romancier în roman: „-*Prima mea întrebare e legată de formula acestei cărți: ficțiune sau biografie romanțată? Dumneavoastră subliniați că e vorba de un roman, de o ficțiune; cu toate acestea, cartea are un epilog în care nu mai apare vocea Zeldei Fitzgerald, ci chiar vocea unui autor (a dumneavoastră), deconspirând convenția, un autor care vorbește despre o muncă de cercetare, despre o călătorie în Alabama, ținutul Zeldei. Există și o listă de oameni cărora le mulțumiți pentru sprijin. De ce n-ați renunțat la referințe, la realitatea istorică, dacă țineți la ficțiune?* – Am declarat că e vorba de o operă de ficțiune ca să nu existe nicio neînțelegere. Eu nu fac operă de istoric, deși mă sprijin pe existențe reale. Dar, așa cum fac adesea în cărțile mele, plec de la două destine reale și scriu propria mea poveste, cu universul meu personal, cu propriile mele fantasme conștiente și inconștiente, cu imaginarul, cu poetica mea. Rezultă, astfel, o operă de ficțiune; în Alabama am fost în cu totul alt scop decât de a face cercetări asupra subiectului. Am fost pentru un motiv foarte simplu: nu cunoșteam deloc Sudul Statelor Unite, cunoșteam în schimb Coasta de Vest și pe cea de Est. Or, se întâmplă că Sudul e o adevărată pepinieră de scriitori, ca de pildă Faulkner. Voiam să văd ținutul în care a trăit Zelda și de ce anume a vrut toată viață să fugă de acolo”. Despre „vocea auctorială” din capitolul final, romancierului i se adresează următoarea întrebare: „- *Eu am fost frapată de această voce exterioară, auctorială din capitolul final, care sugerează après coup o reconstituire de epocă. Așadar care este rațiunea acestui capitol distinct?* – Micul capitol final este mai important decât credeți și e redactat în această manieră din rațiuni tehnice. Am dorit să povestesc în această carte viața Zeldei și aveam doar două opțiuni: fie să împrumut vocea lui Scott, fie pe a ei; am ales, evident, pe a Zeldei. Dar pentru ca cititorii să afle despre moartea ei, eram obligat s-o înfățișez eu însumi (a murit în incendiul azilului psihiatric din Asheville, la puțin timp după Scott). Și mai este ceva: nu știu dacă vă amintiți cum începe cartea: este un mic pasaj în care Zelda spune că e nevoită să se ascundă pentru a putea scrie. [...] M-am aflat în aceeași situație în tinerețe, pe vremea când îi descopeream pe Zelda și pe Scott; îmi împărțeam viața cu cineva care mă împiedica să scriu. La final (vezi capitolul *Miezul nopții*), situația aceasta își găsește pendant în propriul meu eveniment biografic și, dacă am avut un scop oarecare

în acest capitol final, era să ajung în acest punct...”. Adina Dinițoiu este interesată să descopere opinia romancierului despre „primul cuplu literar-vedetă”: „– *Și totuși, Zelda și Scott Fitzgerald formează primul cuplu literar-vedetă, primul cuplu-glamour. Pare un subiect care stârnește interesul publicului, într-o lume în care sunt la modă intelectualii mediatici.* – Dimpotrivă când am început să scriu această carte despre o persoană pe care o iubeam de mai bine de douăzeci de ani, de când am descoperit-o, adică pe Zelda Fitzgerald, mă temeam că romanul nu va interesa prea mulți oameni: Zelda e cunoscută de cei care au cunoștință despre femeile de litere americane, iar dacă spuneam că scriu o carte despre soția lui Scott, lumea începea să mă privească curios. Și am continuat să mă îndoiesc de receptarea cărții până la sfârșit: și cum nu sunt prea optimist de felul meu, cum cartea putea părea o ofensă, nu credeam că va avea parte de o primire prea bună. – *O întrebare referitoare la imaginea despre Zelda pe care o propune cartea. Avansați în roman mai multe ipoteze: că Zelda a fost închisă de Scott în clinicile psihiatrice și din rivalitate literară, pentru că ea avea și un oarecare talent literar, că nu era cu adevărat schizofrenică (diagnosticul bolii de care a fost tratată nu ar fi fost corect), că nu s-ar fi căsătorit cu Scott din dragoste, ci pentru a evada din Alabama... Sunt acestea pure ficțiuni? Și, prin această aducere în prim-plan a Zeldei, ați avut cumva în vedere un act justițiar?* – Nu e propriu zis un *act-justițiar*, dar literar vorbind, da, am făcut dreptate prin această aducere în prim-plan. Și nu e vorba de ipoteze, ci viziunea mea despre această femeie. – *Evocați scrisorile dintre ea și Scott, ca posibil document.* – Da, într-adevăr, și ar merita citite: e vorba de scrisorile din perioada logodnei când Scott era la New York pentru a-și face o carieră. Sunt scrisori de adolescenți, dar, dincolo de formulele de alint, se vede clar că între ei intervine un discurs de negociere, privitor la viața pe care o vor avea după ce se vor căsători. Am avut impresia din ce în ce mai puternică a doi tineri care joacă o comedie a dragostei, când de fapt ei sunt purtați unul către celălalt de interes. Nu era iubirea în sensul clasic, acea atracție fizică față de celălalt, însoțită de afecțiune. – *Și totuși, Zelda era considerată una dintre frumusețile din Sud.* – Dar și Scott era un bărbat foarte frumos. În orice caz, pe toată perioada logodnei, când Scott era la New York, Zelda flirtează și iese cu mulți pretendenți (erau foarte mulți, Zelda era fata judecătorului, era de familie nobilă). Scrisorile merită cu adevărat citite pentru a vedea adevărata relație dintre ei. Scott îi scrie unui prieten, de pildă, că preferă mai degrabă s-o vadă moartă pe Zelda decât aparținând unui alt bărbat – pentru mine aceasta nu e dragoste adevărată. Există în această dorință a lui de posesiune același raport pe care l-ar avea un pictor cu modelul său, dorința de a-l păstra pentru totdeauna în fața ochilor: iar Zelda a rămas întotdeauna modelul care i-a inspirat toate figurile feminine, și în bine, și în rău. E vorba, cum ați spus, de un cuplu literar, căci pentru mine Zelda este o scriitoare, poate nu de talia lui Scott, însă romanul pe care l-a scris, închisă fiind în clinică, denotă un talent care nu e al unei femei nebune. A publicat, de altfel, și nuvele foarte ingenioase în revistele pentru femei.

Dacă ar fi continuat, probabil că și-ar fi perfecționat stilul; ceea ce e interesant e că ea voia să fie scriitoare, și asta a întreținut un fel de tensiune în cadrul cuplului. Nu știu sigur dacă e vina lui Scott că ea nu s-a împlinit ca artist, că și-a pierdut mințile la un moment dat, nu știm niciodată dacă e vina cuiva. După cum nu e vina Zeldei că Scott s-a afundat în alcoolism și n-a mai putut scrie. Însă cei doi au înțeles repede, de foarte tineri, că pot exploata mediatic imaginea lor de cuplu: de aceea am vorbit de relația lor în termeni de negociere, de marketing. – *Întotdeauna împreună, depinzând unul de celălalt. Ea, fără el, nu interesa media.* – Dar nici invers, nici el fără Zelda nu era interesant pentru media. Însă amândoi erau fascinanți, cuplul tânăr, frumos, strălucitor, care începea să se degradeze, era acel vis american care se prăbușea. De pildă, la un moment dat, o revistă mondenă i-a propus Zeldei să scrie nuvele și ea a făcut-o, iar povestirile sunt foarte amuzante și ingenioase. Scott a propus să fie semnate împreună, desigur, pentru ca succesul să fie cât mai mare. Pentru mine, această rivalitate literară e evidentă în acest cuplu și, de altfel, Scott a făcut lucruri destul de dure pentru a o împiedica să publice (e și povestea romanului pe care ea l-a trimis de la clinică editorului lui Scott, care a dorit să-l publice etc.). Altă dată, la masă fiind cu editorul, care-i reproșează că nu mai scrie de doi ani, Scott îi arată jurnalul Zeldei, declarând că sunt schițele sale pentru viitorul roman! E o istorie stranie, care nu e bazată pe dragoste, relația aceasta a lor. Cred că, paradoxal, abia când se despart, încep să se iubească, adică să se respecte reciproc”. ■ Un eveniment important este organizat de: „Institutul Francez și revista «Observator cultural» [care] l-au prezentat la București pe scriitorul Marius Daniel Popescu, laureatul Premiului «Robert Walser» pentru debut în proză, acordat romanului *La Symphonie du loup*. Marius Daniel Popescu s-a aflat la prima prezență în România după acordarea acestui premiu. Acțiunea Institutului Francez și a revistei «Observator cultural» a avut loc luni, 24 martie, la sediul Institutului Francez, sub titlul: «*Sunt un azilant îndrăgostit. Marius Daniel Popescu se mărturisește cititorilor săi francezi și români [...]*». Varianta românească a volumului va apărea la Editura Humanitas, în traducerea lui Emanoil Marcu, până la sfârșitul acestuia. La acțiunea de la Institutul Francez au participat: Carmen Mușat, Alexandru Mușina, Lidia Bodea, Doina Ioanid, Fanny Chartres, Jean-Luc Renault, Ovidiu Șimonca”. Întrebat despre invitația primită în România și despre importanța premiului câștigat, Marius Daniel Popescu răspunde: „–*Domnule Marius Daniel Popescu, cum a fost ziua de luni, din punctul dvs. de vedere, cu lansări, cu prezentarea de la Institutul Francez, cu numeroase interviuri, cu prezențe televizate la Realitatea TV și la TVR Cultural?* – E o zi extraordinară, de neuitat. Trebuie să mulțumesc Institutului Francez și revistei «Observator cultural». Grație revistei dvs. și Institutului Francez am putut să vin în țară și să vorbesc despre cartea apărută la Paris, *La Symphonie du loup*, cu care am luat Premiul «Robert Walser». A fost o zi de neuitat, am întâlnit prieteni pe care nu i-am văzut de 18 ani, de 5 ani, de câteva luni, de câteva zile. Am avut o mediatizare extraordinară, cu care nu m-am

confruntat niciodată în țară, în România. În Elveția, în Franța sunt obișnuit să mă duc la televiziune, la radio, să fac conferințe, lecturi, să merg la școli. Până în ziua de azi, 24 martie, n-am avut această șansă: ce mi s-a întâmplat acum în România e o premieră pe care mi-o asum cu seriozitate. – *Ce înseamnă, în Elveția, Premiul «Robert Walser» pentru debut în proză, din punctul de vedere al unui neelvețian?* – Este unul dintre cele mai prestigioase premii elvețiene. Este un premiu care se dă alternativ: într-un an premiul se acordă scriitorilor de limba germană, în celălalt an se acordă scriitorilor de limbă franceză. Eu am avut norocul să-l iau în anul în care premiul revenea scriitorilor de limbă franceză, sunt primul neelvețian care primește acest premiu. Eu am pașaport românesc, n-am pașaport elvețian”. Despre povestea de iubire trăită de romancier în 1990 și care îl determină să părăsească România sunt oferite următoarele detalii: „– *Marius Daniel Popescu, te provoc. Nu cred că în 1990 chiar a fost așa cum ai spus: să-ți lași familia, prietenii, țara și să pleci în necunoscut, cu o elvețiancă, îndrăgostit lulea. Nu pot să cred!* – Eu sunt un îndrăgostit permanent. Credeți, nu credeți, e adevărat. Multe femei, începând cu mama, mi-au dirijat viața. – *Și te-ai dus după o femeie.* – M-am dus după o femeie. – *Alexandru Mușina zice, în textul din «Observator cultural», că puteai să ajungi un mare patron de presă, că erai șef de gazetă în 1990.* – Eu am făcut un ziar liber la Brașov – «Replica». Eram patronul ziarului și aveam nouă angajați. – *Puteai să te îmbogățești?* – Teoretic, da. – *Plecarea ta în Elveția a fost destin, fatalitate, întâmplare?* – A fost destin. – *Ce nume purta destinul tău?* – Christel. [...] – *Îndrăgostirea asta intensă s-a produs la Brașov?* – Da. Acolo. Au fost câteva zile tumultuoase. Ce-a fost acolo... Dacă scriu ce-a fost acolo, vând aici un milion de cărți... Și pe Christel o curtau mulți, dar eu am fost cel mai tare. Eram atât de îndrăgostiți, încât am stat două săptămâni împreună, prima dată, nu ne mai dezlipeam unul de altul. Și apoi a venit în fiecare lună, din Elveția, după mine. Ea era studentă în Elveția și venea la Brașov. Și, până la urmă, m-am decis: gata, plec cu ea. Am plecat fără să știu unde merg, fără să știu unde aterizez, fără să știu limba. Eram zero. – *Cum ați trăit?* – M-am dus la muncă. Șofer de autobuz. – *Ai avut copil cu ea?* – Nu. Norocul meu. Eu nu accept să fac copii și să-i las doar pe mâna mamei. – *V-ați despărțit?* – Da. Prin 1994. Ea, după ce a terminat facultatea, mi-a zis că vrea să fie liberă, că nu și-a trăit viața și că eu aș împiedica-o să fie liberă. Și ne-am despărțit. – *Noua soție e tot elvețiancă?* – Da. Maria-José. Eram pe o terasă, cu un prieten, și ea era cu taică-su. Și prietenul ăsta al meu ne-a făcut prezentările. Ne-am revăzut peste un an și abia atunci a început povestea”. Alte întrebări se referă la mentorii și prietenii intelectuali care l-au sprijinit în cariera literară: „– *Cine a avut cuvântul hotărâtor să treci de la poezie la proză?* – Prietenul meu Jean-Louis Kuffer, căruia îi dedic cartea în franceză. Eram într-o noapte la el, la cabană, la munte, în Elveția. Beam vârtos amândoi și îi povesteam scene românești. *Uite, băi, ce-am trăit eu.* Și el îmi zice: *asta tu trebuie să scrii! Asta trebuie să povestești!* Am zis: *bine, dă-mi mașina ta de scris.* Are o mașină de scris la al treilea etaj al cabanei, unde e biroul lui.

Mi-a adus-o, am cerut foi de scris și i-am spus: *Acum, pleacă!* Am scris patru-cinci ore, 20 de pagini A4. Am scris neîntrerupt. Țsta e începutul cărții, ce-am scris eu acolo în acea noapte. – *Din țară, cine a văzut fragmente?* – Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina. Mi-au spus: *continuă, bravo*. Mi-au spus că am o simplitate aparentă în utilizarea limbii franceze. Eu eram foarte atent la ce îmi spuneau ei. Tot timpul aveam urechile ciulite. Mă interesa ce-mi spuneau. Dacă prietenii nu-mi spun adevărul, cine să-mi spună? – *Cine a controlat varianta în limba franceză?* – Jean-Louis Kuffer mi-a citit toată cartea în manuscris. Uneori mi-a corectat-o și gramatical. Că râdeam astăzi cu un prieten din facultate: *cum e cu subjonctivul?* Și eu ziceam: *nu știu ce-i aia subjonctiv*. Jean-Louis e consultantul meu în franceză. Eu, când scriu, mai arăt și altora. Ziceți, nu mă menajați! Și nu-i las până când nu-mi spun observațiile lor”. ■ Alexandru Matei (*El Comandante scrie poezii cu sânge de om*) analizează cartea lui Ernesto Che Guevara, *Jurnal pe motocicletă*, (Polirom, 2008), traducere din limba engleză și note de Ana Chirițoiu și Gruia Dragomir, care este lansată la Club A, într-un cadru special: „Vasile Ernu și Bogdan-Alexandru Stănescu din partea Editurii Polirom; Ana Chirițoiu și Gruia Dragomir, traducători; Constantin Vică și suprasemnatul; Răzvan Țupa pe post de moderator într-o seară specială, cu public nu foarte numeros, dar nemilos. Niște sticle de bere din partea casei și câteva reproduceri ale figurii lui Ernesto Rafael Guevara”. Despre volumul lui Che Guevara, Alexandru Matei scrie: „*Jurnalul [...]* e extraordinar pentru că expresiile umorilor naratorului devin acte de limbaj: naratorul iese dintre cuvinte pentru a-și îndeplini promisiunile, cuvintele lui se fac realitate, literatura apare ca sămânța de litere a unei plante vii, tridimensionale, palpabile”. ■ În textul *Pupa russa sau jocul postmodern al feminității*, Luciana Ciovică semnalează apariția ediției a II-a a romanului lui Gheorghe Crăciun, *Pupa russa* (Grupul editorial Art, 2007), „ultimul roman” al romancierului, publicat inițial în 2004 și în care „Imaginea păpușilor rusești este, după cum sugerează și titlul, imaginea-cheie a romanului. Vocile narative, planurile spațio-temporale, experiențele Leontinei Guran, registrele stilistice și o pluralitate de forme ale limbajului se întrepătrund pentru a forma un roman amețitor și provocator, un roman în care adevărurile intră unul într-altul asemenea păpușilor rusești. Nucleul romanului îl constituie povestea Leontinei - «Leontina! Leontinușa!... Nușa, Tinușa, Tinoaică dracului! Leontinica, Tina, Leonica, zbânțuită asta de Leonica», «o femeie făcută parcă numai pentru dragoste», personaj feminin cu ochi de Pena Corcodușa, senzualitate și trup de Lolita, vis de Annabel Lee”. Autoarea articolului subliniază influența ideologiei comuniste asupra evoluției protagonistei: „Chiar dacă întreg romanul pare a fi romanul experiențelor Leontinei, felul în care Partidul și sistemul comunist înghite pe eroină nu este nesemnificativ, ci, din contră, îi conturează și îi determină trăirile, chiar și pe cele mai intime dintre ele. Practic, romanul surprinde două extreme, definite în acest mod antinomic tocmai pentru că sunt situate una în fața celeilalte. Realitatea comunistă sordidă și voluptatea pe care/în care trăiește

Leontina. Romanul alternează pasajele narative cu cele formate din colaje de limbaj de lemn, care redau ironic, istoria comunismului românesc, începând cu deceniul negru al instaurării regimului până în anii '80". ■ Analizând cartea lui Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (Polirom, 2008), Bianca Burța-Cernat consideră apariția ca fiind *Reeditarea unui debut de excepție*, mai ales că „[...] ar fi fost o carte ca și uitată dacă, prin *Teodosie cel Mic*, Răzvan Rădulescu nu ne-ar fi atras atenția că este și un excepțional prozator (poate în primul rând asta...), nu doar un foarte bun scenarist. Era deci necesară reeditarea acestui volum, practic nedifuzat acum unsprezece ani...". Bianca Burța-Cernat arată că romanul cuprinde o „serie de biografii”, care nu pot fi situate în „specia hagiografiei”, așa cum susține Andrei Terian într-un articol din „Cultura”: „*Viața și faptele lui Ilie Cazane* se înscrie într-o serie de biografii puțin obișnuite născocite de părintele Pisticănelui Gavril. Fiecare personaj al lui Răzvan Rădulescu se centrează pe istoria câte unui personaj nu atât de exemplar, cât bizar în extrem, al cărui traseu devoalează intruziunea miracolului în realitatea cotidiană. Într-un articol altminteri percutant din revista «Cultura», Andrei Terian situează aceste *biografii contemporane* (vorba unui autor ceva mai vechi) sub specia *hagiografiei*. Termenul e însă impropriu, întrucât posibilele trimiteri la narațiunea de tipul *viețile sfinților* sunt în chip vădit parodice, funcționând mai degrabă în logica antifrazei. Nici Raoul D. Rizioiu, nici Iosif Băliga, nici Ilie Cazane, nici Teodosie nu sunt cu adevărat asceți ai lumii noastre contemporane dezvrăjite. Nu-și asumă *asceza*, nu au conștiința că întrupează un mesaj. Își trăiesc pur și simplu destinul ciudat, în plină inocență; și, dacă se întâmplă totuși ca miracolul să-și găsească prin ei un prilej de a irumpe în lume, asta se petrece cu siguranță fără știrea lor". ■ Studiul lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu)*, Editura Pontica, 2007, este prezentat de Bogdan Crețu, care se concentrează „mai mult asupra metodei și a criteriilor de evaluare [...] pentru că acestea mi se par elementul cel mai important al lucrării”. Recenzentul oferă răspuns la următoarea întrebare: „Cum arată, astfel contemplată, poezia noastră din secolul trecut? Există patru etape distincte, fiecare corespunzând unui mesaj poetic net diferențiat de celelalte: tradiționalistă, modernistă, avangardistă și experimentalistă. Firește, există *formule* pentru fiecare categorie în parte (de pildă, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, pentru modernism, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, Leonid Dimov și Mircea Ivănescu, pentru experimentalism). [...] Din selecție rezultă clar că lui Marin Mincu nu îi plac ornamentalii, ludicii, cerebralii, ironici reci, virtuozii, mimeticii, ci că pretinde poeziei să transmită acel suflu existențial pe care metoda textualistă îl presupune. Aici discuțiile se pot extinde la nesfârșit. În orice caz, trebuie spus că absențele care par frapante (Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Florin Iaru, T.T. Coșovei, Ion Stratan) sunt perfect justificate din perspectiva autorului. Aceștia pot satisface unele cerințe estetice, dar nu participă la *avansarea poeticității*. Reiau și eu, din lipsă de spațiu, verdictul de bun-simț al lui Paul

Cernat: aproape nicio prezență nu este însă discutabilă. Chiar și atunci când riscă, criticul o face argumentat”. ■ Evenimentul *Premiul „Benjamin Fondane” pentru Nimrod* este consemnat pe ultima pagină a revistei, la rubrica intitulată *Actualitatea internațională*: „Nimrod, scriitor original din Ciad, a primit vineri, 21 martie, la Palais de Béhague din Paris, Premiul Internațional de literatură francfonă «Benjamin Fondane», acordat de Institutul Cultural Român din Paris. Ceremonia s-a desfășurat sub patronajul ambadorului României în Franța, Teodor Baconsky, și al directoarei ICR Paris, Magda Cârneci. Premiul «Benjamin Fondane» a fost creat în 2006 de ICR Paris, în colaborare cu Asociația «Printemps des poètes» și Societatea de studii «Benjamin Fondane», și se acordă în fiecare an unui scriitor francfon a cărui limbă maternă nu este franceza”.

28 martie

● [„România literară”, nr. 12] Val Gheorghiu, în textul *Suspans romanesc*, scrie despre schimbările apărute în roman odată cu dispariția romancierului Alain Robbe-Grillet: „Niciun alt gest novator – neluându-i în calcul pe exhibiționiștii începutului de secol – nu a avut atâta intrinsecă substanță cum a avut-o *Noul Roman Francez*. Acaparând, cu pregnanța lui expresivă, întreg spațiul european. Ce teribilă receptivitate cunoșteau *Glumele*, *În labirint*, *Casa de întâlniri*, imediat traduse continental! Ce vogă avea silueta inclasabilului francez prin tehnica dedublării. Țsta era *noul roman*”. Pe un ton ludic, autorul subliniază competiția dintre englezi și francezi: „Nu se iviseră încă teribilii englezi, cei care – odată instalați continental – n-au mai cedat nimic din imperialul lor teritoriu. Mai ales acum. Când locul *Noului Roman Francez* e ocupat definitiv de Lodge, Barnes, Coe, McEwan. Deținătorii absoluți ai unor strategii romanești îmbinând, cu inteligență și cu farmec, harurile tradiționalului realism insular cu soluțiile momentului. [...] Michel Houellebecq își asumă revigorarea naivității galice cu rezultate dintre cele mai scilpitoare. Alambicând vocații de tradiții balzaciană – flaubertiană, de ce nu! – cu sugestii venind chiar de la expiatul nou roman, Houellebecq recuperează, prin platforma lui, un prestigiu ce părea pierdut”.

■ Recenzând cartea Vladimir Tismăneanu *În dialog cu Mircea Mihăieș. Cortina de ceață* (Polirom, 2017), Sorin Lavric observă rolurile îndeplinite de cei doi „prietenii” în timpul convorbirii: „Rolul celor doi în cadrul dialogului e diferit, ca într-o distribuție regizorală în care unul e protagonist iar celălalt e secundantul menit a-l însoți pe primul în periplul unei analize politice. Așa se face că Vladimir Tismăneanu e vioara întâi, iar Mircea Mihăieș e copilotul care pășește pe același drum analitic cu politologul român. Mai precis, Mihăieș aduce acel condiment psihologic fără de care orice conversație pe teme politice riscă să plictisească”.

■ În intervenția *Cotele apelor avangardei*, Cosmin Ciotloș se ocupă de cartea lui Ion Pop, *Introducere în avangarda literară românească* (Editura Institutul Cultural Român, 2007): „Mai sincer și mai organic atașat de avangardă, criticul clujean se identifică adesea cu istoria receptării acestei mișcări în perioada

postbelică. Și cu primele încercări de resuscitare analitică a scrierilor – fluctuante și ca valoare, și ca atitudine – celor mai importanți dintre purtătorii de drapel de la «unu», «Integral» sau «Contimporanul». Partizan declarat al abordării esențial literare – și mai puțin al aceleia conjuncturale, pe care însă, la alții, nu o neglijează – Ion Pop își exersează finețea la dublu: adică pe text și în sensul textului”. ■ Alex. Ștefănescu, în intervenția *Am fost și eu la CNSAS*, relatează experiența trăită cu prilejul invitației primite de la Virgil-Leon Țărău, vicepreședinte al CNSAS, pentru a vedea: „două dosare întocmite de fosta Securitate pe numele meu”. ■ Daniel Cristea-Enache (*Cazul Cazane*) semnalează apariția romanului *Viața și faptele lui Ilie Cazane*, ediția a II-a (Polirom, 2008): „*Eroul* este, cu toate calitățile și darurile lui neobișnuite, un ins mărunț, strivit ca o gâză de palma grea a regimului. Nici n-apucă să trăiască bine, că și moare, abia ieșit dintr-o lungă anchetă, lovit *accidental* de un camion. Înainte de a deveni protagonist, măcar al propriei desfășurări existențiale, dacă nu al romanului întreg, aceasta s-a și încheiat. Astfel că viața și faptele lui Ilie Cazane-tatăl se cer continuate și completate prin viața și faptele noi ale lui Ilie Cazane-fiul”. ■ Gheorghe Grigurcu face *O evocare a lui N. Steinhardt*: „O particularitate a credinței lui N. Steinhardt este organicitatea ei. Intelectualitatea complexă, deschisă spre multiple orizonturi, propensiunea speculativă și subtilitatea scriiturii nu l-au împiedicat să cultive un *realism* originar al creștinismului. Nu o credință abstractă, scolastică a ilustrat-o *părintele Nicolae*, ci una a concretului existențial, la nivelul omenirii generice, umil și concomitent grandios prin potențialitatea sa simbolică”. ■ După ce își exprimă neaderența la categoria „obsedaților de Securitate” mai ales că „Orice regim politic – și democrațiile, și dictaturile – se apără de dușmanii din afară. Depinde cum o face, cum își legiferează autoconservarea și acțiunile de autoapărare. Securitatea a afectat însă profund libertățile cetățenești, a constituit un regim de teroare, a indus frica și a instaurat suspiciunea generalizată”, în textul *Birocratizarea suspiciunii*, Ion Simuț analizează volumul colectiv „*Partiturile*” *Securității. Directive, ordine, instrucțiuni (1947-1987)*, documente editate de Cristina Anisescu, Silviu B. Moldovan și Mirela Matiu studii și note de Cristina Anisescu și Silviu B. Moldovan (Nemira, 2007): „[...] un fel de introducere în securistologie, o disciplină care, deși nu a fost numită până acum astfel, își are specialiștii ei respectabili, situați în domeniul mai larg al serviciilor secrete”. ■ Despre romanul Mirelei Stănculescu, *Copilul de foc* (Editura Ex Ponto, 2007) scrie Tudorel Urian: „Încă de la primele rânduri devine limpede că mâna prozatoarei nu tremură, scriitura are forță, construcția este clară și eficientă. Nimic din calitatea scrisului nu pune în evidență statutul de debutantă al Mirelei Stănculescu. Dimpotrivă, totul sugerează o autoare matură, relaxată, plină de naturalețe, sigură de meșteșugul ei literar”. ■ Este redat un fragment din studiul Martei Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian*, în care autoarea analizează influența ideologică a lui Nae Ionescu asupra lui Mihail Sebastian: „Pot demonstra că ideile lui Sebastian provin, în proporție de măcar 90 la sută, din laboratorul de gândire al lui Nae Ionescu. Nu avem,

cu alte cuvinte, un ideolog original în persoana lui Sebastian. Avem numai un popularizator cvasicotidian și foarte talentat al ideilor – de extremă dreapta – ale lui Nae Ionescu. Adesea, așa cum am arătat mai sus pentru ideea autarhică, cei doi funcționează în duet. [...] Cel mai spectaculos duet ideologic l-au interpretat însă în 9 iunie 1933, la *aniversarea a trei ani de la restaurație*. Ocazia era solemnă și fastă, iar «Cuvântul», care contribuise din plin la întoarcerea suveranului pe tronul țării, nu putea s-o lase neexploată. Textul „tânărului învățăcel”, *1900 în modernitate și politică*, este publicat pe aceeași pagină cu fotografia impozantă a regelui Carol al II-lea - „călare (adică în postura simbolică de *descălecător* și întemeietor de țară). [...] Sub fotografie două citate din Carol al II-lea, unul la stânga, altul la dreapta” și cu editorialul lui Nae Ionescu, *Autarhia regională a... țărilor Agricole*”.

[MARTIE]

● [„Acolada”, nr. 3] Gheorghe Grigurcu prezintă cartea lui Valentin Coșereanu, *Jurnal cu Noica despre manuscrisele Eminescu*, volum editat de Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”, 2005: „Manuscrisele lui Eminescu alcătuiesc, nu mai încap discuție, un tezaur al culturii noastre. Investigate în răstimpuri de cercetători, aduse parțial la lumina tiparului și a exegezei, ansamblul lor continuă a se afla în stare de unicat inestimabil. O primă fază a consemnării/ comunicării lor a constituit-o facsimilarea. Ideal de căpetenie al lui C. Noica, ce visa o ediție cu tiraj național al filelor în cauză, astfel încât tot românul să poată citi nemijlocit scrisul mâinii poetului. [...] Un prim ajutor important l-a primit magistrul de la Păltiniș din partea lui Valentin Coșereanu, muzeograf la Ipotești. D-sa publică un jurnal al acestei colaborări, în cuprinsul căruia diligențele proprii poartă proiecția figurii lui Noica, reconstituită dintr-un șir de întâlniri, din scrisori și adrese oficiale, totul cu o aură admirativă”. ■ Octavian Soviany (*Copilăria merge în față*) analizează volumul de versuri al lui Petre Got, *Protocolul norilor* (Editura Paralela 45) în care autorul „[...] e mai degrabă un spirit fantast, nutrit din utopiile romantismului, care continuă să creadă în valențele soteriologice ale poeziei, și vede în actul poetic, total în răspăr față de viziunea dezabuzată a postmodernilor, o posibilă cale de mântuire. [...] Acest naturism *sui generis* se înscrie (alături de credința în dimensiunea mesianică a poeziei, oroarea de lumea modernă sau sensibilitatea extremă față de aspectele timpului și ale devenirii) printre aspectele de factură neoromantică ale liricii lui Petre Got, autor care se raportează polemic la ultimele mode poetice și încearcă să valorifice experiențele poeziei mai vechi în interiorul unei viziuni ce aparține totuși unui contemporan mereu atent la filmul actualității. Atitudinea sa poate părea anacronică, dar poetul își asumă pe deplin, cu un remarcabil curaj, această anacronicitate care îl ține deocamdată departe de grațiile antologatorilor și de laurii literari”. ■ Constantin Trandafir (*Mișcarea prozei. Așteptându-l pe Vremuleț*) analizează romanul lui Constantin Vremuleț, *Profesoara și gardianul*

„[...] se află în strâns raport de contiguitate, tematică și expresivă, cu scrierea imediat anterioară. Distanța estetică face ca orice urmă de tezism revendicativ să se șteargă. *Aventura* se situează «la limita realului, când aceste limite se pierd în absurd sau când absurdul se confundă cu realitatea», cum constată o *voce* narativă. Este lumea de ieri, de azi și dintotdeauna, reprezentată de tărâmul sufocant al *coloniei penitenciare*. De fapt sunt două lumi: una care ia decizii arbitrare, samavolnice, și alta care suportă consecințele fără să înțeleagă ceva și fără a se putea apăra. E o poveste tristă, grotescă și stranie, proiectată în fantastic, unde logicul se confundă cu absurdul. Tânăra profesoară de engleză, Martha Steriad, este determinată să predea materia într-un penitenciar. [...] Constantin Vremuleț are vocația tragicului autentic, dar și o prodigioasă fantezie caricaturală. [...] Scriitorul se situează pe linie kafkiană și la granița de întâlnire cu prozatori sud-americani, dar și cu prozatorii români tentați de condiția omului strivit și anihilat de o societate birocratizată și de statul polițienesc, totalitar. De acord cu Romul Munteanu, e de așteptat ca prozatorul Constantin Vremuleț să scrie o carte și despre vremurile de azi, ale unei democrații ciudate, unde răsar, pe lângă multe altele, și arhangheli ai pornirilor atotstăpânitoare”.

• **[„Apostrof”, nr. 3]** Redacția revistei organizează *Ancheta Apostrof: Politicul*, cu următoarele întrebări: 1. *Vă interesează fenomenul politic? În ce formă? Cât? De ce? Cum?* 2. *Ce rol credeți că are dimensiunea politicului în vertebrarea unei culturi personale, comunitare, civice, planetare?* 3. *Care este, după dvs., cel mai mare politician din istorie? Ce ideal întrupează el?* 4. *Care este cea mai importantă transformare de așteptat de la politică? Ce valori pot fi cel mai bine afirmate și susținute prin politică și care sunt cele mai mari dezastre pe care le poate întrona politicul?* Răspund: Ana Blandiana, Liviu Antonesei, Ștefan Borbély, Carmen Firan, Michael Finkenthal, Bogdan Ghiu, Angela Martin, Ion Vianu. Ana Blandiana: „1. Mă interesează în măsura în care este confruntare de idei și de doctrine, nu de persoane și de interese. Deci, în ceea ce privește viața politică din România ultimilor ani, răspunsul ar fi mai degrabă negativ. M-a interesat însă în cel mai înalt grad, la începutul anilor '90, atunci când încheștarea dintre vechile structuri ale societății de tip totalitar și cursul eliberat al istoriei a dat naștere unor situații atingând adesea cote de-a dreptul existențiale. [...] 2. Am fost întotdeauna convinsă că locul intelectualului este într-o societate civilă capabilă să influențeze și să corecteze prin dezbateri de idei traiectoriile jocului politic. De altfel, solidarizarea celor ce gândesc funcționând ca instrument de influențare a vieții publice este tot ce s-a inventat de la Grecia antică încoace în politică. Cred însă că această funcționare trebuie să se ferească de partizanat, pentru simplul motiv că, prin însăși perenitatea operei sale, intelectualul plătește în timp pentru greșelile omului politic sprijinit. E adevărat însă că această implicare nepartizană este mult mai ușor de teoretizat decât de practicat, de cele mai multe ori, într-o asemenea situație, intelectualul, care are idei, devenind victima politicianului, care are interese”. Ștefan Borbély: „1. Implicarea mea, cât de cât

iluzorie, dar foarte sinceră – fiindcă eram convins că fac bine... –, s-a produs la începutul lunii ianuarie 1990, când am fost cooptat într-un subcomitet național condus de către Liviu Antonesei, menit să coordoneze cultura reconstruită a tinerilor. În data de 8 ianuarie intram smotocit bine în Palatul Victoriei; mai erau acolo Ion Bogdan Lefter, Magda Cârneci și alții, dar comitetul a murit la prima ședință, nu înainte să îmi dau seama că, de fapt, în jurul meu se desfășoară două revoluții: una ingenuă, pornită din bucuria de a fi scăpat de dictatură și din respectul vinovat pentru morții sublimi ai Revoluției, și o alta pragmatică, surdă, calculaționistă, pregătită să gestioneze, prin împărțire strategică, funcții, bani publici, persoane și prestigiu. În aceasta a doua, care a triumfat cenușiu în cele din urmă, nu aveam loc, nu mă regăseam, așa că am ales expectativa, ceea ce înseamnă pentru mine: apartenența idealistă la o societate frumoasă, care creează valori culturale, eventual chiar perene, surmontând orgolios marasmul impersonalizant din jur. M-am mai ales cu interesul strict științific pentru domeniu, sub forma unor cursuri și seminarii de psihologie și imagologie politică, abordate interdisciplinar, prin apelul la literatură și ritualistică, la sociologia grupurilor, religie, mitologie și suprastructura imaginară a tuturor. Din imboldul de a mixa metodologiile și de a înțelege mai nuanțat decât printr-o abordare strict estetică literatura și cultura prin care am trecut înainte de Revoluție, am inițiat o *Istorie politică a literaturii române*, care este pe moment în impas, fiindcă echipa cu care am pornit la lucru – și pe care eu am selectat-o – m-a părăsit, fie din mefiență, fie din neîncrederea în ducerea la îndeplinire a *sarcinii*. Va trebui s-o pornesc din nou la drum, poate preponderent cu tineri, de al căror fixism maniheist mă tem însă, denunțându-l ca atare într-un mic articol care a creat mici vâlurele: *Generații fără memorie*. Eu mă gândeam să dedic proiectul optzecismului, pe care-l cred suficient de matur să-l realizeze, dacă nu pentru altceva, măcar ca pe un gest de solidarizare colectivă, definitorie, necesară, cred eu, după ce Ion Bogdan Lefter a luat ASPRO acasă și a uitat-o într-o debara. Continui să cred – deși unii mă sancționează pentru această erezie – că implicarea sporită a optzeciștilor în viața noastră politică de după 1989 ar fi izbutit să reorienteze țara spre un fâgaș mai bun decât este mlaștina în care ea se sufocă acum, fiindcă Revoluția i-a prins pe optzeciști la maturitate, responsabilitatea lor putându-se transforma, printr-o opțiune de alt tip, în exercițiu politic. Generația mea a dat însă un răspuns estetic unei provocări politice, marginalizându-se oarecum voluntar și fără să fie dată explicit la o parte: îmi asum melancolic orgoliul *anti-Establishment* al acestei opțiuni, derivate dintr-o decantare târzie a contraculturii care ne-a format, dar caut, în continuare, ucronia fenomenului, întrebându-mă care ar fi fost soarta mea și a noastră dacă ne-am fi zbatut să ne implicăm. Poate că azi am fi fost niște învinși. Așa, suntem doar marginali, fiecare fiind liber să analizeze sinonimia...”.

□ Angela Martin: „2. Nu cred că în timpurile acestea, moderne, vertebrarea unei culturi personale mai poate evita dimensiunea politicului, tocmai din cauza îndatoririlor civice, comunitare și, implicit, planetare pe care le avem. Apoi, e un

lucru știut că e imposibil să înțelegi o cultură fără să-i cunoști trecutul și prezentul, tradițiile și mentalitățile specifice comunității care le-a produs. Comunitate care le păstrează sau le dezvoltă, alterându-le adesea, inclusiv prin acțiunea și puterea politicului. Nu o dată însăși imaginația creatoare este impregnată de politic. Un artist, un scriitor au forța de a genera sau de a schimba convingeri, de a inspira și de a anima idei politice sau, dimpotrivă, de a le combate, de a le compromite sau demoniza. Se întâmplă uneori ca destinul unei societăți să depindă de vocația politică a unui scriitor. După cum și destinul unui scriitor să fie deturnat de un regim politic. Interesul pentru politic nu constituie o simplă îndatorire civică, ci și una de empatie culturală și profesională. Ca traducătoare din spaniolă și franceză, de exemplu, dincolo de ceea ce se întâmplă la noi sau aiurea, ar fi de neacceptat să nu fiu la curent cu evoluțiile din Spania și din America Latină, din Franța și din țările francofone – zone în care, în pofida unor similitudini (Spania și Franța sunt state membre ale Uniunii Europene) și în pofida apartenenței lor la aceeași familie lingvistică și culturală, politicul se manifestă foarte diferit. Lăsând la o parte preocuparea firească și constantă pentru înprospătarea informației culturale, ar fi cu neputință să nu mă întreb ce impulsuri va da relațiilor franco-române scurta vizită la București a președintelui Sarkozy, asemănătoare, din păcate, ca durată, cu o grevă de avertisment. Sau să nu-mi atragă atenția o știre legată de un act de terorism din Spania ori una referitoare la situația din Ecuador, potrivit căreia «unul din patru ecuadorieni trăiește în străinătate». Sau să nu mă impresioneze un comentariu despre emigranții români care lucrează în Spania. Cum aș putea să nu urmăresc proiectul *Întoarcerea*, inițiat de guvernul ecuadorian pentru a-i încuraja pe emigranți să revină în țară și pentru a încerca o redresare economică în Ecuador? Iar urmărindu-l, să nu mă gândesc că România riscă să semene curând cu o țară sud-americană? De asemenea, nu pot să nu sper ca măcar o parte din experiențele umane, multe, diverse, dureroase, determinate de fenomenul emigrației să devină literatură. Și, poate, cândva, să treacă drept simple ficțiuni. Există informații, există dezbateri, rapoarte, analize și sinteze, există o întreagă bibliografie privind sfera politicului; ele circulă fără opreliști, iar nouă, cetățenilor, sensibilizați deja și avantajați de chiar obiectul profesiei noastre, nu ne rămâne decât să ni le însușim. Să le folosim și să le împărtășim în cele din urmă și celorlalți”. □ Ion Vianu: „1. Interesul meu pentru politică pornește din formația mea medicală. Karl Jaspers spune că medicina te învață să consideri viața așa cum este ea. Din pasiunea concretului se hrănește și voința de-a privi în față și feluritele înfățișări ale vieții sociale, nu numai în ce au frumos sau înălțător, dar și în abjecția lor eventuală. Cu toate acestea, nu m-am dăruit politicii, deși au fost momente ale vieții mele când aș fi putut s-o fac. Sunt îndeajuns de lucid ca să-mi dau seama că stratagemele politice implică cinism; pur și simplu, iar cinismul mă depășește. Pe de altă parte, am o facultate destul de mare de-a mă plictisi. În politică trebuie să ascuți multe prostii, să faci față unui număr mare de contacte cu inși neinteresanți, simulând interesul etc. Așa că am rămas

un observator. și un comentator al *res publica*, prin publicistica mea, pe care am inaugurat-o ca o voce a exilului românesc și apoi în țară, în ultimii optsprezece ani. În general, îmi repugnă, în contextul actual, angajamentul prea apropiat, prefer să iau o oarecare distanță, să furnizez cititorului meu toate datele problemei, rezervându-mi opinia personală la sfârșit. Cine caută la mine certitudini va fi dezamăgit. În schimb, poate să facă alături de mine un pas către decizia lui personală”. ■ Ștefan Borbély (*Principiul bulionului*) prezintă cartea lui Caius Dobrescu, *Teză de doctorat* (Polirom, 2007): „Pus în fața rutinării sarcini profesionale de a susține în fața unei comisii o foarte scorțoasă lucrare de doctorat despre excesele globalizante ale modernității (nu se știe cât de muribunde), un literat calm, vătuit și melancolic, fost consilier la palatele Victoria și Cotroceni (a căror cheie e generos oferită cititorilor) se descoperă pe sine în postura unei incitante dileme auctoriale: se va impersonaliza odată cu teza la susținere, cedând tentației de a folosi doar cuvinte-fetiș și trimiteri bibliografice acreditate de către domeniu (așa cum cere cutuma spilcuită), sau va profita de ocazie pentru a face «mărturisiri complete» Înaltei Comisii, umplând în acest fel teza cu sângele și viața de care a fost ea în mod premeditat vidată prin exercițiul sobru, obiectiv al redactării. Neobișnuitul titlu al acestei cronică literare nu reprezintă o blasfemie la adresa rezervelor culinare pe care toți le adăpostim pe-acasă, ci este sugerat chiar de către dimensiunea declarat postmodernă a uriașului roman *Teză de doctorat* al brașoveanului Caius Dobrescu (Iași: Ed. Polirom, 2007, 859 de pagini!), unde autorul – ironic și livresc pe tot parcursul cărții – rezolvă în mod flexibil dilema existențială enunțată mai sus, optând pentru energia necontrolată a *bulionului*. [...] Povestiri cu și despre copii, infantilizări voite, mitizări și supraetajări narative, realități corodate de legende și fantasme, istorii spuse direct sau opacizate, evenimente biografice triumfătoare sau victimare contribuie, toate, prin simultaneizări semantice savant orchestrate, la finalizarea unui pariu intelectual eclectic, pe care îl vor savura în primul rând cunoscătorii autorului, și – cu mici eforturi... – toți ceilalți cititori, cu condiția să treacă de bariera psihologică pe care o reprezintă artificul constructiv al Tezei și să descopere în experiment sensul existențial bonom pe care autorul ține cu tot dinadinsul să îl sugereze”. ■ Volumul intitulat *Ceaușescu, critic literar* (ediție, studiu introductiv și note de Liviu Malița, 2007) este prezentat de Doru Popa (*Măi, tovarășe, dacă ești poet, ai puțin respect pentru cei care scrii*): Bazându-se pe principiul «recuperării secretelor» din arhivele interzise ale comunismului, documentele prezentate publicului larg de L. Malița nu redau decât un «secret al lui Polichinelle», pentru că Liderul comunist le spune direct interlocutorilor săi: «Nu există literatură fără de partid». În mintea lui Ceaușescu, nimic nu exista în afara ordinii impuse de ideologia dominantă. [...] La un moment dat, Ceaușescu îi amenință voalat, spunând că «încă cu scriitorii n-am făcut o ședință» (așa cum știa el!). Mentalitatea lui «să îi frece» pe scriitori, să simtă și ei cum este adevărata presiune a autorității. Ceaușescu le spune cu brutalitate, unora dintre cei mai importanți intelectuali ai

regimului comunist, un principiu elementar al oricărui dictator, lipsa de respect pentru valoarea personală. «Ce credeți că dumneavoastră, scriitorii, faceți excepție de la regula generală, tovarăși? Că odată ce ați terminat o universitate nu mai aveți de învățat nimic?» În alt loc își devoalează metodele de lucru: «eu am aici câteva lucrări despre care s-a spus că au fost oprite. Politic nu reprezintă nimic, dar sunt scrise atât de haotic, încât, să spun drept, dacă aș fi fost în locul redactorului acela, poate aș fi procedat la fel, cu singura deosebire că l-aș fi chemat pe autor și i-aș fi spus: «Măi, tovarășe, dacă ești poet, ai puțin respect pentru cei care scrii, și respect pentru hârtia asta, că e muncită, costă bani, și pune-te și scrie într-o formă mai organizată, mai civilizată!». [...] Sub un titlu aparent șocant și paradoxal, volumul constituie o ironie la adresa inteligenței din perioada comunismului, a cărei slugărnicie, lipsă de coloană vertebrală și inabilitate politică au permis instaurarea unei forme oribile de comunism – ceașismul”. ■ Iulian Boldea (*Ritualul confesiunii*) analizează jurnalul lui Nicolae Balotă, *Caietul albastru* (Editura Ideea Europeană): „Cartea lui Nicolae Balotă are o arhitectură structurată dual, pentru că alături de însemnările din perioada *obsedantului deceniu* apar, în chip de completări și adăugiri ale faptelor relatate, notații din anii de după 1989, menite să explice, să argumenteze sau să amendeze unele dintre evenimentele înregistrate anterior, să dea un contur inedit unei idei, să justifice un anumit comportament sau să reia o anume reflecție tratată sumar *illo tempore*. *Caietul albastru* este, cu certitudine, una dintre cele mai importante realizări ale literaturii autobiografice ale epocii noastre. E o carte-document, alcătuită din irizațiile afectivității, dar și din tensiunea unei etici subtextuale, niciodată proclamate retoric. O etică a scrisului și a adevărului, o etică a refuzului oricărui compromis cu dogmatismul și impostura comunistă, o etică a autenticității creatoare”.

• [„Ateneu”, nr. 3] Adrian Jicu recenzează cartea lui Vasile Spiridon, *Înscrierea pe orbită. O cronică a prozei contemporane* (Editura Timpul, 2008): „Volumul cuprinde, după cum aflăm din aceeași notă introductivă, cronici publicate în revista «Convorbiri literare», în intervalul 2004-2007, adică 36 de texte. Dintre care trei, *Între teatru și templu*, *Arta fugii* și *Atmosfera (c)locală*, nu aparțin de fapt acestui interval, fără a se specifica unde și când au apărut. Ar fi fost interesat de știut și modul în care volumul a fost structurat și care au fost criteriile de ordonare a materialului. Cum nu e vorba de data apariției în revistă și nici de vârsta scriitorilor comentați, s-ar părea că operează un criteriu valoric, implicit. Nu întâmplător întâiul articol nu e o cronică propriu-zisă, ci mai degrabă un scurt eseu critic despre proza sadoveniană. O altă observație care se poate face în legătură cu acest volum este că Vasile Spiridon nu a procedat la vreo selecție preliminară, păstrând, cu o singură excepție, tot ceea ce tipărise în revista ieșeană. Chiar dacă a făcut-o pentru a ilustra în integralitate mișcarea de *înscriere pe orbită*, cred că s-ar fi convenit să renunțe la unele dintre ele, nu pentru că ar fi fost slabe, ci pentru că nu toate merită cu adevărat să rămână între copertile unei cărți.

Fiindcă, trebuie s-o recunoaștem, activitatea unui cronicar literar implică mult moloz și doar arareori cărți cu adevărat valoroase. Ținând însă cont că subtitlul este *O cronică a prozei contemporane* și nu *Cronica prozei contemporane*, autorul poate invoca motive solide să nu fi triat din punct de vedere valoric cărțile despre care scrie. [...] Dincolo de neajunsurile pe care le-am pomenit, Vasile Spiridon practică o critică solidă, construită pe lecturi bogate și atente, dublate de o acuitate a privirii, care îi permite să intuiască rapid valoarea unui text. Uneori criticul procedează la modul expozitiv, bazându-se în prezentare pe alte opinii critice și pe propriul mod de a judeca acea carte. O rețetă standard după care să se ghideze nu există. Abordările diferă, de la caz la caz. Se repetă însă, ca semn al meritelor incontestabile ale criticului nemțean, formulările memorabile prin care se face actul valorizării”. ■ Despre romanele *Paradisul papagalilor* (Editura Cetatea Doamnei, 2006) și *Pentagrama sau ironia sorții* (Editura „Cetatea Doamnei, 2007), semnate de D.D. Ursache, scrie Dorina Nicoară: „Ambele cărți au ca motiv central spațiul închis, ca metaforă a vieții și viețuirii noastre, în diversitatea și complexitatea lor. Modernitatea romanelor în discuție constă în structura lor, pornindu-se de la construcția sub forma unor parabole (povestea unor oameni evoluând în perimetrul unui orfelinat și, respectiv, povestea unor oameni evoluând în perimetrul unei cafenele) cu profunde implicații în lumea României comuniste a realităților românești mult mai vechi și mai subtile, care primesc uneori valoare de amprentă națională. Ambele romane sunt, în același timp, creații alegorice și proze de atmosferă. Cu ajutorul acestei triple îmbinări moderne în fibra operelor sale, autorul vehiculează o amplă problematică, pe care el însuși o decodează. [...] Caracterul eseistic al romanelor le conferă o notă înalt-moralizatoare, sublimând prin harul scriitorului pilde privitoare la comportamentul uman, la destin, la implicarea noastră în marea rotire universală, la relația noastră cu spațiul și timpul, la fragila noastră structură psiho-somatică etc. Ambele romane au o calitate aparte, oarecum gnomică și de glossă”. ■ Victoria Huiban analizează *Jurnalul unei fete greu de mulțumit (1932–1947)* (Humanitas, 2007) al lui Jeni Acterian: „Citind acest jurnal, am trăit această experiență a regăsirii de sine, aflată, poate, sub semnul a ceea ce Jauss numea identificare simpatetică. Această frântură de viață, trăită între cărți și visuri, între sentimentul inutilității și revoltă, între obsesia morții și o sete nestinsă de a-și trăi cu intensitate viața, în toată plenitudinea ei, devine expresia unor adevăruri esențiale despre om. Prin aceasta, Jeni Acterian capătă valoarea unui personaj exemplar, căci, în esență, orice formă de literatură confesivă instituie un prag, dincolo de care, ca într-o oglindă, nu se găsește, ci se regăsește, recreându-se, cel care se reflectă. Scriind despre sine, această *fată greu de mulțumit* nu se descrie, de fapt, ci se interpretează, construiește posibile ipostaze ale sinelui în care uneori nici nu se mai recunoaște. [...] Cert este însă că, dincolo de revelațiile oferite de puterea de a surprinde pulsul epocii, dar și subteranele sinelui, atuuri semnificative ale cărții, lectura acestui jurnal se poate ușor transforma într-o probă prin care sufletul nostru trece către minunata și

dureroasa aventură a căutării de sine...”. ■ Dan Perșa realizează ancheta intitulată *Femininul în literatură*: „Nu am încercat să contestăm, prin ancheta noastră, existența unei *literaturi feminine*, nici să defăimăm critica literară ce a scornit sintagma. Nici să ne raliem corectitudinii politice, deoarece un climat al ei, la noi, nu există (chiar dacă sunt oameni pentru care ea este o încrâncenare, în timp ce pentru alții e un amuzament). Am dorit mai degrabă să omagiem scriitoarele din România de astăzi. Ele au reușit să aducă o nouă reflecție și o nouă sensibilitate în literatură. Chiar dacă o anchetă literară nu poate difuza astfel de idei, nici să le înlăture cu totul nu poate. Dar ceea ce contează e mișcarea ideilor față de un fenomen sau altul. În cazul de față, mișcarea ideilor față de literatura scrisă, în România, de femei. Limitată de spațiu și timp, o anchetă nu va ajunge să cuprindă un întreg fenomen. Dar poate atrage atenția asupra lui, aducând noi nuanțe. Mai ales că, în cazul de față, reflecția nu mai e obiectul strict al literaturii. Am văzut în ultimul timp diverse articole, fie eseistice, fie cu substrat diaristic, în care scriitoarele caută să obiectiveze, să aducă în idee ceea ce se naște pe tărâmul sensibilității. Nu e deloc puțin. Am pornit însă de la premisa unei relații aproape de identitate între literatura scrisă de femei și *literatura feminină*. Or, ele nu sunt totuna, chiar dacă, de cele mai multe ori, ne așteptăm ca atributele feminității să le descoperim în literatura doamnelor. 1. *Este expresia literatură feminină un operator critic adecvat? Credeți că discriminează? Am putea avea, simetric sau nu, o literatură masculină?* 2. *Prin ce se deosebește lirica feminină de astăzi de cea a promoțiilor precedente? Există filiații?* 3. *Lirica feminină actuală a fost apreciată, ca viabilitate estetică, și în termeni pozitivi și negativi. Care e părerea dvs.?* 4. *Căror poete din zilele noastre le-ați oferi mărtisoare?*”. Răspund: Adina Kenereș, Al. Cistelean, Aida Hancer, Bogdan Crețu, Lucia Dărămuș, Răzvan Țupa.

● [„**Contemporanul. Ideea europeană**”, nr. 3] Despre *Tirania socială* scrie Nicolae Breban: „Tirania, tirania socială are, ca să zic așa – și urmând mereu îndemnul nietzschean de a descoperi valențele răului! –, unele *prerogative*, unele *avantaje*, de fapt, tirania, opresiunea socială amplă, absolută, insistentă are *meritul* de a ne împinge până la limitele noastre, uneori și dincolo de ele. E un moment, un ceas, un an, un deceniu amar de adevăr asupra lumii, a celorlalți și a noastră; *De profundis, clamavi, at te, Domine!*, striga genialul, răsfățatul saloanelor engleze, omul cu înzecite calități și inimaginabile forțe de seducție, Oscar Wilde, în clipa, în ceasul când aceleași saloane, aceleași elite, ce-i stătuseră la picioare, s-au întors împotriva-i și nu au ezitat să-l târască prin toate bolgiile infernului uman și social, sfărâmându-l. Atunci, omul și autorul au atins cu adevărat *ultima realitate*, cea a propriului său eu, după ce a contemplat, aiurit, ceea ce se ascundea în spatele atâtor măști zâmbitoare și mieroase. A fost, ca să zic așa, îmbrâncit în nenorocirea cea mai afundă, mai brutală, dar i-a fost dat să întrezărească și *cealaltă parte a lucrurilor*, mai bine zis: să întrevadă acea realitate care se ascunde în dosul realității! [...] Da, eu însumi aș fi ajuns cu siguranță scriitor pe câmpiile

libere și seducătoare ale noului, tânărului și mândrului continent cultural nord-american, scriitor, romancier cu siguranță, deoarece îmi doream intens și tenace acest lucru, dar... ce fel de scriitor? Care ar fi fost sursele mele literare, experiența umană, experiența oamenilor și multipla experiență a durerii, a înfrângerilor și a multiplelor trădări, a multiplelor mele slăbiciuni interne, a atâtor ezitări și trădări proprii față de idealul meu din adolescență? !... Deoarece, într-o carieră, într-o vocație atât de grea, de *imposibilă* cum e cea a unui adevărat creator, propriile slăbiciuni și trădări le întrec cu mult pe cele ale momentelor de calm și victorie, acele momente în care *flacăra idealistă* a adolescentului se re-aprinde cu aceeași intensitate și curățenie!”. ■ Nicolae Balotă (*Italo Svevo sau pentru ultima oară psihologie*) găsește asemănări între eroii scriitorului italian și cel al lui Robert Musil din romanul *Omul fără însușiri*: „În Italia, ca și în Franța ori în țările anglo-saxone, s-au făcut toate asocierile posibile între proza lui Italo Svevo și cea a lui Joyce ori Proust. N-am întâlnit însă cercetarea unei corespondențe care mi se pare mult mai profundă, între Italo Svevo și proza austriacă, îndeosebi aceea a lui Robert Musil. În treacăt fie zis, relația (de atmosferă, tematică, a discursului românesc etc.) dintre opera italianului și a austriacului pare evidentă, fie și numai prin poziția Triestului dinaintea primului război mondial în cadrul imperiului austriac. Între Emilio Brentani, eroul din *Senilità*, atins înainte de vreme de inerția, de răceala, de sterilitatea senilității, ca și Zeno, veleitarul, abulicul, insul care nu reușește să creadă suficient în propria sa existență, din *La Coscienza di Zeno*, pe de o parte și, pe de altă parte, Ulrich, *omul fără calități* al lui Musil, apropierea de condiție și situație sunt izbitoare. Istorie a unor agonii? Da, în mai multe sensuri. Nu numai ale unor fapte agonice, ci ale descompunerii psihologicului ca atare”. ■ Iulian Boldea (*Geo Bogza. Solemnitatea insurgenței*) observă spiritul avangardist al poetului atât în poezie, cât și în reportaj, ambele specii mizând pe autenticitate: „Geo Bogza s-a manifestat de la începuturile sale literare ca un aderent fervent al avangardismului, un scriitor ce și-a asumat propria creație din perspectiva trăirii intense, autentice a vieții, dar și prin prisma transcrierii unor experiențe inedite, necontrafăcute. Scriitorul a editat revista «Urmuz» în 1928 și a colaborat la publicații ale epocii precum «Bilete de papagal» sau «Unu». Volumele de versuri *Jurnal de sex* (1929) și *Poemul invectivă* (1933) se remarcă prin coloritul intens al emoției lirice, prin intensitatea implicării eului în text și, mai ales, prin aspectul de frondă al imaginilor lirice. Ceea ce impresionează aici e tocmai efortul lui Bogza de a înregistra emoția *în stare sălbatică*, cu o intensitate a notației extremă. Poezia de acest tip e una născută din nevoia de legitimare estetică și de autentificare a scrisului văzut ca transcriere nudă, netrucată a unor adevăruri esențiale ale ființei, a unor experiențe-limită. [...] Geo Bogza a abordat, în același spirit avangardist al revoltei și autenticității relatării și reportajul, care este înțeles «ca o școală a vieții adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărți să se zbată de la pagină la pagină, viața». Cele mai cunoscute reportaje, de la *Țări de piatră*,

de foc și de pământ din 1939, până la *Cartea Oltului* (1945) pornesc din intenția de a cuprinde în adâncime și în extensie o întreagă lume, cu trăsăturile sale particulare, în spiritul autenticității și adevărului”. ■ În textul *Patru mici bijuterii*, Ștefan Borbély recenzează volumul de povestiri, *Funcționar la singurătăți sau contabilul de imagini* (Editura Paralela 45), semnat de clujeanul Mihai Dragolea, care „este un mucalit prodigios, din stirpea lui Caragiale care «simte enorm și vede monstruos», în viața de fiecare zi e pașnic și hâtru, ca un regățean iute mulcomit de lentorile Ardealului în care a ales să trăiască, dar nici cea mai sfântă răbdare n-a fost în măsură să-i ascundă decepția prilejuită de coperta oribilă cu care Editura Paralela 45 a înțeles să prejudicieze plimbarea spre public a celui mai recent dintre volumele sale, *Funcționar la singurătăți sau contabilul de imagini* (2007), care grupează patru mici bijuterii în proză, migălite de un om a cărui principală calitate e ironia cerebrală. Iscusit constructor de atmosfere banale, cotidiene, populate de antieroi ușor suciți, dotați cu fixații, bovarisme sau ciudățenii ciclopice, Dragolea excelează atât în arta punerii sub lupă a infinitezimalului tern, cenușiu, cât și în pasiunea cu care își elaborează algebric povestirile, ca un artizan abstruz capabil să facă un orologiu funcțional din piese ciudate, dispartate. [...] Mihai Dragolea scrie foarte bine, crescând în valoare de la un volum la altul. El a sosit mai târziu la festinul prozei optzeciste, n-a mai prins un loc la capul mesei, dar s-a așezat într-un loc vizibil, captând pe zi ce trece tot mai multe priviri interesate”. ■ Despre cartea lui Liviu Antonesei, *La „Morrison Hotel”. Povestiri de până azi*, ediții definitive (Editura EuroPress Group, 2007) scrie Aura Christi: „De fapt, rareori, în cazul Antonesei, se poate vorbi de proză propriu-zisă; să nu uităm că autorul nostru a debutat în calitate de poet, cu volumul *Pharmakon*, debut splendid, girat și vegheat îndeaproape de Cezar Ivănescu. Marea majoritate a prozelor antoneseiene sunt marcate evident, fulgurant de demonul liric, putând fi calificate drept poeme în proză, atribut lesne reconfortat, revigorat de caracterul straniu, atipic al protagoniștilor multora dintre *piesele* epice: ciudatul scrib din *Matei autorul*, care alege drept expresie supremă, încununare a operei definitive, tăcerea; sinucigașul poticnit la jumătatea drumului din *Singular plural*, așchie sugestivă și vie din miniromanul dostoievskian *Omul din subterană*; săritul de pe fix personaj, un bărbat tânăr, ancorat, în sfârșit, într-o scurtă vacanță, pe malul lacului Ciric, alături de camaradul său, așteptând un monstru care nu mai descinde din apele imprecise ale lacului, pentru ca să se iște, totuși, într-un târziu, spre disperarea senină a protagonistului care... îi ratează apariția (*Monstrul*);”.

■ Despre activitatea literară și publicistică a lui I. Călugăru, scrie Marian Victor Buciu în textul *Un remarcabil expresionist social*: „În plus, I. Călugăru unește avangardismul cu modernismul, în modalitatea expresionistă. Prozatorul este, mai ales, un remarcabil expresionist social, etic și nu mistic, cu toate că propensiunea spirituală nu-i rămâne străină. Vocația sa literară simte o irepresibilă chemare spre *poetica* expresionistă, a accentuării formei prin reflectarea deformată a realității. Identitatea realistă, sociologică – regionalismul moldovenesc

umil al etniei evreiești locale, în contextul larg autohton – este concurată și corectată de identitatea artistică intensă, expresivă, a narativității. În modalitatea sa, proza micului provincialism, de orașel încă nerupt de sat, propune o lume insolită prin disponibilitatea ei ambiguă, totodată deschisă unui timp îndelungat și închisă într-un spațiu bizar. Este o lume care nu a ajuns să distingă între arhaic sau ritualic și cotidian sau familiar. Mentalitatea descoperită în perspectiva narativă și a personajelor reprojecțează hasidismul în ethosul românesc, în varianta moldavă. Acesta este totodată modul de a îndrepta expresionismul social spre cel spiritual”. ■ Paul Aretzu (*Lumina scrisului*) prezintă antologia *Lumină de mireasă* (Editura Muzeului Literaturii Române, 2007, prefată de Marian Drăghici, postfață de Constanța Buzea) a poetului Marian Drăghici, „care face selecția, ne dă posibilitatea să ne facem o imagine de ansamblu, cât mai concludentă asupra autorului”. Despre stilul poetic al autorului, Paul Aretzu notează: „Poetul vine din direcția bunei tradiții – aduse la zi –, recurgând la mărcile ei notabile, nostalgie, plasticitate metaforică abundentă, un paseism moderat, ritualizarea discursului, elan vitalist, consonanța dintre stări și ambient, suficiența idealității, a reveriei, dar și densitate lapidară, tema impasului existențial, eul afectat, jocul de imagini. Volumul este alcătuit din două părți inegale ca întindere, dar complementare, prima, un copil desenează o viață uriașă pe ziduri, vădind o ingenuitate naturistă, a doua, duminică în Berceni, reprezentând înstrăinarea, melancolia trecerii, sfârșitul de sezon. Rodian Drăgoi este un sentimental autentic, un sensibil nativ, preocupat să-și convertească metaforic stările”. ■ Petru Poantă semnează textul *Recitind Jurnalul lui Mircea Zăciu*: „Urmăresc în teribila carte imaginea Clujului. Îmi rămăsese din primele lecturi doar o impresie difuză, care, acum, mi se confirmă. Și astfel, în „deceniul satanic” (intervalul *Jurnalului*, 1979-1989), Clujul apare iremediabil decăzut; e un oraș al mitocăniei generalizate și al imposturii provinciale, al foametei și întinericului. Ca un generic, o constatare din 1 ianuarie 1983: «Părea cu totul golit de orice viață». Descopăr că și profesorului îi plăceau toamnele clujene cu cerul lor „italian”, dar în ambianța vremii ele sunt *dureros de frumoase*; o inadecvare, așadar, a unui miracol cosmic la o lume dezolantă. Devaluarea orașului e foarte nuanțată pe parcursul celor aproape 1500 de pagini din cele patru volume, iar sentimentul obsedant al scriitorului este cel al captivității. Mircea Zăciu se simte prizonierul nefericit al Clujului. Există aici o ostilitate oficializată împotriva lui. Pare că nici propria-i locuință nu-i mai asigură securitatea intimității. Abia dacă familia, în destrămare, și un cerc restrâns de prieteni îi mai întrețin instinctul supraviețuirii. Interesant însă că, evadat din oraș, energia sa se însufletește. În București îndeosebi, aproape inflexibila sa etică a datoriei și a corectitudinii se animă. Problemele Uniunii Scriitorilor, multe și grave în anii '80, devin pentru el un soi ciudat de pasiune revoltată și depresivă. E prezent în centrul evenimentelor literare semnificative ale epocii; de la plagiatul scandalos al lui Eugen Barbu, până la alegerea președintelui U.S. sau scenariile tulburi de acordare a premiilor și de primire de noi membri în Uniune. Intermitent, capitala

îi satisface omeneshile vanități și iluzia implicării într-un fel de conspirații puse la cale de protagoniștii sincronismului și ai occidentalizării. Clujul și, mai ales, Universitatea îl decompensează. Sentimentul marginalizării capătă o intensitate nevrotică, mai ales că, periodic, oficialii locali îi livrează diverse argumente. Fără îndoială, Mircea Zăciu nu falsifică realitatea și, la urma urmelor, el se reprezintă în acest context drept tipul intelectualului radical, al celui aflat în dezacord cu societatea. El are însă și conștiința intensă a infailibilității și valorii sale pe care ceilalți nu i le recunosc integral. Fantasmatic, el ar vrea ca dreptul la diferență să-i fie recompensat, și asta într-un sistem în care numai obediența presupune recompense”.

• [„Contrafort”, nr. 3] Vasile Gârneț realizează un interviu cu Nichita Danilov: „Un artist al zilelor noastre trebuie să fie apt să facă o sinteză din toate artele care-l preced și, ca să bravez, din cele care o să-l urmeze”. „*Dragă Nichita Danilov, ai lansat romanul Locomotiva Noimann (Polirom, 2008) la Chișinău, la Uniunea Scriitorilor, o lansare care s-a transformat treptat într-o discuție despre roman și despre proza ta în general, în cadrul căreia s-au rostit diverse opinii. Ce impresie ți-a lăsat dezbaterea de la Chișinău? - Cred că a fost o seară foarte reușită. Discuțiile au fost vii și interesante. M-am bucurat că la lansare au venit foarte mulți scriitori. Foarte mulți prieteni de la Chișinău. M-am bucurat că lumea literară de la voi nu m-a uitat. Și m-am bucurat că le pot vorbi din postura de scriitor, nu de diplomat, ca de la om la om, fără să-mi cântăresc cuvintele în palmă înainte de a le rosti. La drept vorbind, lansarea s-a transformat într-o masă rotundă. La dezinhibare, consider, că ai avut și tu, Vasile, o contribuție majoră, spărgând discursurile prin întrebările pe care mi le-ai pus. Mi-ai venit, într-un fel, în ajutor, fiindcă atunci când e vorba de un cerc închis îmi place să dialoghez. Nu sunt un orator, ci mai degrabă un *maieut* în sensul socratic al termenului, îmi place să răspund la întrebări și, la rândul-mi, să pun întrebări, tocmai pentru a diseca un fenomen și a stoarce dintr-o idee un număr infinit de răspunsuri posibile. Dialogul îți creează posibilitatea de-a privi lumea dintr-un punct de vedere mobil. Din toate unghiurile posibile. De-a pune o ipoteză în raport cu alta. În urma unor astfel de discuții, concluziile le trage fiecare în intimitatea sa, făcând o retrospectivă a evenimentului. - *Dragă Nichita, citindu-ți proza într-o carte, fără să mă fi uitat la numele autorului de pe copertă, aș putea să recunosc fără greș paternitatea acelei scrieri, după numele personajelor, unice în literatura română – Bikinski, Noimann, Satanovski, Oliver ș.a. E o lume care aglutinează elemente alogene, în orice caz, pitorești, desprinse dintr-un topos livresc, construit cu patimă de miniaturist. Ce te face să-i înzestrezi pe eroii tăi cu identități atât de insolite, extravagante, ieșite cumva din taxinomia românească obișnuită? E un fel de a „decora” cu mai multă culoare o realitate gri – cea care ne desparte de literatură - sau este un fel de „chimie”, care îți aduce aceste chipuri dintr-o memorie arhetipală? - Construcția personajelor ține de subconștient și de inconștient. Articulându-le, intri, fără să-ți dai seama, în pielea lor. De obicei, pleci de la un model real. De la un anumit tip de caracter sau de la o**

situație. Apoi totul vine de la sine. Acesta e scheletul pe care îl animi, adăugând mai întâi lut (faptele reale și anumite trăsături), după care începi să-l finisezi și să-l animi cu suflarea ta. După părerea mea, prototipul personajelor e sedimentat în inconștientul colectiv. Tu prinzi de acolo un fir și de aici începe toată nebunia. Personajul ipotetic se deșiră, plecând de undeva din hău, asemenea unui ciorap de nylon până la ultima lui fibră, pentru a fi împletit la loc, într-o formă relevantă, pe foaia de hârtie. Scriind, cauți să refaci, din fragmente, arhetipul, modelul absolut. Dar nu numai inconștientul colectiv unde sunt depozitate pulsunile și arhetipurile ancestrale, ci însăși realitatea îți oferă suficientă substanță alegorică pentru a construi din ea personaje și situații memorabile. Trăim într-un timp alert, într-un ritm ce dă totul peste cap. Aparent, totul în jurul nostru e logic și rațional. Pojghița realității e însă foarte subțire. Decojind-o, dăm de abis. Probabil, că dacă aș fi trăit într-un alt timp, în care evenimentele și viața de zi cu zi ar fi avut un curs normal, aș fi scris și eu un alt tip de literatură. În zilele noastre, nu ai cum să nu apelezi la elemente suprarealiste, abradacabrante, pentru a putea defini și înțelege lumea în care ne e dat să viețuim. Mesajul pe care încerc să-l transmit s-ar putea rezuma la următoarea supoziție: existența nu are sens. Și nici non-existența. Noi nu le putem percepe și defini decât la un mod aleatoriu, apelând la senzori ce se degradează în orice clipă și la cuvinte ce se adună în sofisme, ce își pierd înțelesul pe măsură ce încercăm să-l descifrăm. Acestea sunt, poate, o parte din neajunsurile percepției umane, care nu poate să surprindă universul decât la un mod incoerent și fragmentar. Dincolo de toate acestea, fiecare clipă pe care o trăim, e splendidă și minunată, chiar prin disperarea pe care o simțim pentru faptul că n-o putem opri în loc. Să presupunem, prin absurd, că totuși am putea să facem și lucrul ăsta: atunci totul s-ar prăbuși și nonsensul existenței noastre ar fi vidat chiar și de această lipsă de sens, care ne împinge să mergem mereu înainte, chiar dacă știm că la capătul tunelului ne așteaptă moartea. - *Unii critici au afirmat despre proza ta că ar fi o replică în plan românesc la Maestrul și Margareta – romanul lui Bulgakov. Și eu găsesc la tine o parabolă încărcată de elemente suprarealiste, mitice, profetice, erotice, ironice, satirice etc. – niște pagini scrise parcă în stare de transă. S-a spus despre tine că ai fi un neîntrecut „pictor al delirului” și am găsit în proza ta pasaje memorabile care să susțină ideea. Nu crezi că toate aceste „podoabe ale textului” riscă să-ți estompeze mesajul cărții, să submineze linia de subiect? De fapt, ce îți propui cu romanele tale, ce miză urmărești?* - Desigur că există acest risc de care vorbești. Nu numai mesajul, ci și întregul text poate fi sufocat de metafore luxuriante. E necesară aici măsura. Avem în istoria literaturii suficiente exemple. Macedonski ar fi un caz. Hortensia Papadat-Bengescu, deși nu scrie metaforic, sufocă, deseori, și ea textul. Nicolae Breban, la fel. Ca să nu mai vorbim de Fănuș Neagu, chiar și de Mircea Cărtărescu, sau alți prozatori contemporani. Păcatul e vechi, de el a suferit și Cantemir, și, într-o mai mică măsură, Mateiu Caragiale și Eugen Barbu. Și cu toate acestea, mesajul lor nu s-a deteriorat în timp. Nici Balzac, nici Proust, nici

Musil și, mai recent, Salman Rushdie, nu sunt mai breji. E vorba la ei de o proză de respirație amplă, care salvează, la nivelul întregului, fragmentele. În romanele mele, eu urmăresc o miză profund umană. Tind să cred că imagistica mea nu se desfășoară în gol. La mine „tumoarea”, cel puțin deocamdată, nu e gravă. Referitor la Bulgakov, nu aș putea spune că autorul romanului *Maestrul și Margareta* e pentru mine un model. Mai degrabă, modelul său e și al meu. E vorba de Gogol, de la care pleacă întreaga literatură modernă și post-modernă. În el îi veți găsi și pe Dostoievski, și pe Harms, și pe Ionescu, și pe Arghezi, pe Cehov, și Urmuz. La rândul său Gogol n-a apărut din neant. Rădăcinile sale își trag seva din *Satiriconul* lui Petronius, din romanul gotic englezesc, din Rabelais, și din scrierile populare, dominate de personaje extrem de pitorești. În ce mă privește, cred că am fost influențat, deopotrivă, de literatură, dar și de artele plastice și de cinematografie. Sigur, m-au influențat și Borges, și Márquez, și Poe, și Gogol, și Dostoievski și Bulgakov. Dar și Eugen Ionescu și Cioran. Nu exclud influențele lui Bosch, Bruegel, De Chirico (are și niște memorii admirabile), Picasso, Brâncuși, Chagall, apoi, Fellini, Chaplin, Tarkovski, Kusturica și, mai ales, Akira Kurosawa. Un artist al zilelor noastre trebuie să fie apt să facă o sinteză din toate artele care-l preced și, ca să bravez, din cele care o să-l urmeze. - *Ai scris Locomotiva Noimann aproape dintr-o răsuflare - mai-octombrie 2007 – , un termen record pentru un roman. Acest interval sugerează mai degrabă o fază finală, ultima sută de metri a unui „șantier” care a durat, probabil, o perioadă mult mai lungă. Cum și când scrii, ești o fire disciplinată, organizată, reușești, dacă e nevoie, să te izolezi de lume, să trăiești doar în interiorul proiectului tău de creație?* - Sigur că da. E vorba de perioada de gestație. De notații, de meditație. Perioada efectivă de lucru a fost cea pe care am consemnat-o la finele romanului. Atunci am adunat întreg materialul și l-am pus pe hârtie, lucrând zi de zi. Nu e un termen record. Am scris, aș putea spune, lejer, deși greu. Greu în sensul că unele pasaje nu se lăsau scrise din „prima”. Era ca și cum ai fi mers cu o locomotivă pe o cale ferată și brusc dădeai peste o linie ruptă. Trebuia s-o refaci. Sau, mergând, te trezeai în fața unui munte. Și atunci, pentru a înainta, trebuia să sapi un tunel în stâncă. După care iar se deschidea un drum lin. M-ai întrebat când scriu. De obicei în prima parte a zilei, când creierul e limpede și ideile vin de la sine. Sunt un tip matinal. Creierul meu s-a obișnuit cu un anumit program. Noaptea rumeg tot ce am trăit și am gândit pe parcursul unei zile și dimineața încep să regândesc totul într-o altă perspectivă. Nu sunt o fire disciplinată, ci haotică. Gândesc însă destul de articulat și atunci când plec de la o idee, caut s-o duc până la final. Deși nu sunt comunicativ, nu mă izolez de lume, nici când scriu, nici când nu scriu. Chiar am nevoie de un pic de agitație și de zgomot în jurul meu pentru a-mi pune în ordine ideile. Fiind un singuratic, am nevoie de prezența celorlalți, altfel ar fi redundant. Lumea interioară, pentru a se coagula, are nevoie mereu de lanți. Izolarea de lume nu-ți aduce pe tavă nici inspirație, nici starea de grație. De multe ori aceasta e inhibantă pentru artist. Oricum, când lucrezi în

interiorul unui proiect, cum spui tu, ești înconjurat de o peliculă ce te desparte de ceilalți. Trăiești printre ceilalți, în carcasa unei sfere, și orice zgomot venit din afară ei poate fi, la un moment dat, un motiv sau punctul ce declanșează inspirația. Nu cred că turnul de fildeș e o soluție benefică pentru un creator. - *Face parte Locomotiva Noimann dintr-o trilogie, așa cum a decriptat și s-a grăbit să declare critica literară? Aceasta a fost intenția ta de la bun început, sau „ai cedat” sugestiilor formulate de diverși comentatori? Tot aici: de ce ai intitulat acest ciclu: „Tălpi”?* Ce semnificație ascunde? - Nu e vorba de o trilogie, ci de un ciclu. Nicăieri n-am precizat acest fapt. Când am scris primul volum din *Tălpi*, m-am gândit la o serie de romane independente, care să abordeze o anumită tematică, a haosului, a Anticristului, a degingoladei eului, și la o serie de personaje care să se contureze pe parcursul lor. Comentatorii s-au gândit că e vorba de o trilogie. Nu am confirmat, dar nici nu i-am contrazis. În ciclul *Tălpilor*, din punct de vedere tematic, ar putea fi inclus și romanul *Mașa și Extraterestrul*. Din punctul de vedere al continuității personajelor, e un roman în afara ciclului. Mesajul *Tălpilor* poate fi descifrat în finalul celor trei romane publicate până în prezent. Iată unul dintre ele: „Îndepărtându-se, pictorul simțea în ceafă o răsuflare rece. Frica îl împingea din spate și tot ea îl determina să privească îndărăt. Când Bikinski, luându-și inima în dinți, își întoarse capul, rămase, pur și simplu, înmărmurit. Unul din cei doi domni înalți, îmbrăcați în pardesiuri albe, lungi, scoase spre el o limbă vânătă, ce atârna până la pământ. Iar celuilalt îi apărură pe creștet o creastă de cocoș. Primul, mișcându-și degetul arătător, îi făcu lui Bikinski un semn de vino-ncoace. Iar al doilea, fără să-l slăbească din ochi, se lăsă în genunchi în fața primului bărbat și, apucându-i limba cu buzele, începu s-o înghită bucată cu bucată. Pe limbă, cu litere mari, roșii, era scris *neant*. Deodată, rupând laringele în două, bărbatul înveșmântați în alb începură să cânte cucurigu. Apoi, înălțându-se pe vârfuri, sloboziră spre Bikinski resturile limbii pe care o molfăiseră în gură. Două panglici de carne sângerândă picară la picioarele sale. Pe una din ele, în locul cuvântului *neant*, cu litere fosforescente, scria *asfalt*”. La fel de limpede, ca mesaj, e și sfârșitul romanului *Mașa și Extraterestrul*, sugerând Apocalipsa. [...] O nouă lume este și *Locomotiva Noimann*, unde salonul doctorului Perjovski poate fi luat drept purgatoriu. - *Dragă Nichita, privit de la Chișinău, Iașiul pare să fi devenit un centru al prozei românești contemporane. Generația '80 de aici – Liviu Antonesei, Mariana Codruț, Ovidiu Nimigean și, bineînțeles, tu - după ce s-a afirmat în poezie scrie acum și proză, o proză puternic nutrită cultural, elaborată, conceptualizată, canonică, așa spune. Pe de altă parte, există generația ieșeană de după voi, reprezentată de Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici ș.a., care profesază o proză a realismului minimalist, directă, nesofisticată, fără artificii, ce pare să se inspire uneori din faptul divers. Cum privești această „explozie” a prozei din ultimii ani? Este un proces de evoluție firească a genurilor, care se succed, un semn de maturitate a literaturii sau un „trend” impus de piața cărții?* - Pe parcursul câtorva decenii la Iași s-a scris

foarte puțină proză. Prin urmare, explozia era necesară. Cred, într-adevăr, că e o evoluție firească. După vidul creat de Sadoveanu, iată că Iașiul, prin intermediul Editurii Polirom, revine pe scena națională lansând o serie de prozatori din diferite generații. Probabil e vorba și de un „trend”, de o miză majoră, de o competiție de cursă lungă. Pot să spun că apariția noii generații m-a revigorat. M-a trezit din amortire. Am intrat și eu în joc. - *În ce relație ești cu critica literară? Urmărești ce scriu cronicarii despre cărțile tale, ții cont de sfaturile pe care ți le dau? Am observat un interes mai aplicat din partea criticilor post-optzeciști, care comentează cărțile generației noastre fără parti-pris-uri generaționiste, spre deosebire de unii „moguli”, care mai degrabă fac „politică literară” decât comentariu aplicat.* - Cred că în relații bune. Sigur că urmăresc ce se scrie despre mine. Și de multe ori le dau dreptate. Critica e o oglindă necesară. Chiar dacă e convexă sau concavă și-ți deformează trăsăturile până la caricatură, ai nevoie de ea, fiindcă altfel îți faci o imagine falsă nu numai despre propria-ți operă, ci și despre propria-ți persoană. E bine când cineva te trage de manșete și te coboară cu picioarele pe pământ. Despre noii critici ce să-ți spun: e un fenomen de-a dreptul uimitor. După criza criticii din anii nouăzeci, iată a apărut un grup de tineri critici, care scriu cu detașare atât despre generația lor, cât și despre cele ce le preced. Noii critici au un efect benefic asupra vieții literare. Știi că nu scrii în gol. Cineva te va recepta”. ■ Vitalie Ciobanu realizează un interviu cu Mircea Cărtărescu și Ioana Nicolaie la Leipzig pentru rubrica intitulată *Cultură și management cultural în Uniunea Europeană*. „- Dragă Mircea Cărtărescu, ai citit la Târgul de Carte de la Leipzig din Orbitor - Aripa stângă și din De ce iubim femeile (traduse în germană de Gerhardt Csejka și, respectiv, de Ernest Wichner). Mărturiseai cu acest prilej că îți place să alternezi mai multe feluri de a scrie. Ai observat o diferență de reacție a publicului în dependență de textul pe care îl citești? - Publicul occidental, mai ales cel german, care e cel mai obișnuit cu lecturile publice, preferă textele ușoare și imediate, care pot avea un efect direct asupra stării sale emoționale. Rareori reacționează pozitiv la scrieri mai profunde sau mai experimentale. E firesc, într-un fel. Oamenii vin la lecturile autorilor ca să-i vadă, ca să se deconecteze de la viața monotonă de fiecare zi, ca să zâmbească și chiar să râdă. Cei mai mulți își rezervă experiențele abisale și problematizante pentru lectura acasă, *cu ochii*. Am fost de multe ori mirat de cât de mult vor oamenii din fața ta să se amuze. Râd ca niște copii la cel mai mic prilej. Nu m-am mirat, de aceea, că am avut mult mai mult succes de public citind la Leipzig din *De ce iubim femeile* decât din *Orbitor*. Eu am scris întotdeauna, cu aceeași plăcere, în genuri foarte diferite. De la prima mea carte, *Faruri, vitrine, fotografii*, se vede asta. Aveam acolo, pe lângă textele mele grave, și un ciclu de versuri ironic și satiric, *Georgicele*. Așa am mers întotdeauna. - Știi că există la publicul străin – o spun și din propria-mi experiență - o reacție care te face să te simți respectat, să te simți demn de statutul tău de scriitor. Publicul vrea să asculte, vrea să audă vocea celui care scrie, îi acordă un cec în alb. Nu este vorba de o atitudine naivă

sau gratuită - cum se mai crede pe la noi – seriozitatea germană față de cultură vine dintr-o civilizație sedimentată de secole. Ce impresie ți-a făcut acest public, dialogul pe care l-ai avut cu el, eforturile organizatorilor? - Germanul e un burghez în sensul lui Thomas Mann, un om serios, în ciuda cochetărilor lui cu nonconformismul. El știe că o dată pe săptămână trebuie să meargă la teatru, o dată pe lună la operă și măcar o dată pe trimestru la o lectură publică. Cultura pentru el nu e numai o plăcere, ci și o obligație morală. El plătește pentru asta și așteaptă ceva pentru banii lui. Respectul pentru artist e poate cel mai minunat lucru în spațiul german. Nu mă impresionează atât de tare perfecțiunea incredibilă a, să zicem, motoarelor de automobil sau a filosofiei clasice germane cât adevăratul cult pe care ei îl au pentru scriitor, cult lipsit de adulație, simplu și firesc. Nu întâlnești, nici în reacția publicului la lecturi, nici în revistele lor literare voința de distrugere și de mânăjire, batjocura și sarcasmul de care autorii au parte în România. Eu personal iubesc spațiul german, mă simt ca peștele în apă în Austria, Elveția sau Germania, pe când în propria mea țară mă simt de ani de zile un exilat interior, silit să trăiască și să scrie într-o atmosferă irespirabilă. - *Mircea, ai o bogată experiență în astfel de evenimente. Există o rețetă a succesului pentru un autor care participă la o lectură în străinătate? Ce tip de discurs, ce teme, gesturi îl pot face cu adevărat memorabil în fața unui auditoriu alolingv, cu un alt orizont de referințe culturale decât publicul de acasă?* - Am ajuns alergic la cuvântul succes. Nu mă interesează succesul, ci comunicarea cu cei din fața mea. Mă interesează să nu simt că sala din fața mea rămâne rece la lectură, că oamenii se gândesc la ale lor sau numără muștele. Oamenii care-au venit să te vadă vor să asculte o literatură vie și să vadă un om viu, sincer, deschis, dispus la discuții. Dacă se poate, inteligent și spiritual. În cele mai bune seri ale mele, am simțit din public un freamăt de simpatie, o căldură care e singurul lucru pe care-l caut în lecturile publice. Același lucru îl caut, de altfel, și la cursurile mele de la facultate. Și acolo *performez* în fața unui public care mă judecă moment cu moment. Experiența mea cu auditoriile vine, de fapt, mai ales din relația mea cu studenții, la facultate. Mă simt minunat când mă știu ascultat cu bunăvoință. Când simt însă *vibrații negative* dinspre public, chiar dacă vin de la un singur om care mă urăște sau îmi disprețuiește scrisul, îmi pierd tot cheful și aștept doar să plec”. □

Vitalie Ciobanu: Dragă Ioana Nicolaie, ți-ai lansat aici, la Târgul de Carte de la Leipzig, volumul Der Norden („Nordul”), apărută la POP-Verlag. Cărei întâmplării fericite i se datorează acest eveniment? Ioana Nicolaie: Se datorează foarte mult traducătoarei mele, Eva Ruth Wemme, fără de care cartea aceasta n-ar fi apărut niciodată. S-a întâmplat să ne întâlnim acum 8 ani, la Berlin, ea era studentă la romanistică și pe vremea aceea știa deja foarte bine româna. Mai târziu, după ce a apărut *Nordul* în românește, ea a tradus-o în vacanța de vară. Ceea ce pe mine m-a uluit pentru că nu mi s-a întâmplat așa ceva niciodată, i-am fost foarte recunoscătoare. N-am făcut nimic cu acel manuscris multă vreme, dar el exista. În sfârșit, anul trecut, fiind la Stuttgart, l-am întâlnit pe Traian Pop, care

conduce POP-Verlag, și el mi-a publicat cartea în Germania. Însă dacă n-ar fi fost inițiativa Evei, lucrurile ar fi stat pe loc, pentru că într-o limbă străină este foarte greu să găsești edituri de poezie și traducători. Cine intră într-un astfel de demers, când ai sute de cărți de proză foarte interesante din care tu, ca traducător, poți să câștigi mult mai multă faimă și mult mai mulți bani decât din poezie? *Vit. C.: Răspunzând întrebărilor; la lansare, ai făcut o mică panoramă asupra genezei acestei cărți dar și asupra poeziei tale în general, vorbind despre preocuparea pentru o anume „mistică a rădăcinilor”, pentru recuperarea aceluia spațiu rural și familial, care poate părea ușor exotic unor orașeni. De unde vine acest impuls de a-ți regăsi originile prin poezie?* I.N.: Fiecare scriitor este o lume în sine și e foarte important să o poată deoala bucățică cu bucățică, așa cum alegi bucățile din puzzle și la sfârșit ai o imagine completă. Am foarte multă nostalgie pentru lumea mea, am foarte multă dragoste, știu că este o lume care dispare și dispariția se datorează nu numai spațiului copilăriei, care oricum e pierdut și care oricum e mitizat și transferat în mitologie personală. Nordul transilvan din cărțile mele înseamnă nu numai descriere de locuri și de oameni, ci înseamnă și tradiții foarte vechi, înseamnă o limbă diferită, fonetic vorbind, de româna standard, o limbă extraordinar de bogată lexical. Această lume dispare la propriu, pentru că noi la școală învățăm altă limbă și oamenii încetul cu încetul își schimbă obiceiurile. Lumea satului înglobează foarte multe legende și povești pe care eu le-am auzit în copilărie de la bunicul meu sau de la părinții mei, povești fascinante, uluitoare ce nu puteau să rămână sedimentate doar în propria-mi memorie. Se voiau transcrise poetic. *Vit. C.: Ai spus la lectură că ai scris o carte despre experiențele femeii însărcinate: Cerul din burtă. Cum ți-a venit ideea acestui subiect tabuizat în trecut în România?* I.N.: N-a fost o idee foarte originală, având în vedere faptul că la momentul respectiv eram însărcinată și totul a venit de la sine. Când mi s-a întâmplat mie să fiu pe cale de a deveni mamă și să am un copil mi-am dat seama brusc ce înseamnă asta. E vorba de o altă minoritate, cea a mamelor sau a viitoarelor mame, care înseamnă nenumărate probleme de toate felurile - emoționale, psihologice, sociale -, nenumărate transformări. E felul în care stai la doctor și aștepti, e felul în care ești considerată pacient și te duci să dai analize în fiecare lună. Deși femeile însărcinate nu sunt bolnave, ele nu sunt *paciente*. Toate lucrurile minunate și sublime legate de experiența asta, dar și cele terestre s-au împletit în *Cerul din burtă*. Este o carte-pariu. Într-adevăr, tema a fost tabuizată în România în mod natural, adică nu a condiționat-o nimeni, dar era imposibil de crezut că un scriitor optzecist ar fi putut, de exemplu, scrie o astfel de carte, pentru că nu ar fi avut cititori. Nimeni nu era interesat. Atunci autenticitatea și biografismul, care au izbucnit în literatura română după anii '90, nu erau căutate. Vorbim de o evoluție a formelor culturale. Așa cum modernismul foarte rafinat stilistic, metaforic din anii '60 n-ar fi putut accepta o poezie foarte livrescă, antrenând nu știu câte inserturi textuale din anii '80. Vorbim de niște etape. *Cerul din burtă* a venit într-o etapă potrivită pentru ea, a venit să surpe niște prejudecăți. Femeia

însărcinată este mereu asociată cu figurile renescentiste, cu Madona cu pruncul. Este o figură foarte romantică. Ea, această figură, există și nu o mai problematizăm pentru că nu avem de ce. Eu am problematizat-o”. ■ Mircea A. Diaconu semnează eseul *Cui i-e frică de Cioran?*: „Cioran, el însuși epigon (căci cine mai mult decât el știe că totul e artificiu), încearcă o reîntemeiere a ființei. Ființa poate avea acces la adevăr prin suferință: e soluția celor neputincioși, a celor care nu mai cred pentru că știu, a celor care refuză artificiiul chiar în timp ce-l folosesc. Reversul ironic este că nici un adevăr nu se întemeiază pe suferință și, de altfel, pe nimic altceva. Pe nici o negativitate, oricum. Și atunci, strigătul devine răs histrionic. E un joc la puterea a doua, căci Cioran se prefacă că joacă un rol, dar, prefăcându-se, el chiar îl joacă. În aceste condiții, cui să-i fie frică de Cioran?! Fie și mistificat, nihilismul lui (să-l numim anarhism?!) e întemeietor pentru ceilalți. De altfel, e întemeietor înainte de toate pentru sine”. ■ Despre cartea Ioanei Pârvulescu, *În Țara miticilor. De șapte ori Caragiale* (Humanitas, 2007) scrie Igor Munteanu (*Ioana în Țara Miticilor*): „Călătoria Ioanei Pârvulescu în țara Miticilor nu are la început aparent nimic din aerul confesiunii, deși se vede limpede că avem de a face cu o relectură. Eseul nu debutează nici savant, dar nici jurnaler, nici sobru, dar nici jucăuș, eseul începe ca o povestire. Începe exact așa cum arată ilustrația lui Aurel Jiquidi de pe prima copertă: un domn care poate avea 30, 40 sau chiar 50 de ani, cu privire melancolică, pansivă, dar cărămizie, poartă pălărie de fetru și mustață. Fața o are aproape rotundă, bărbia se desprinde brusc și ascuțit din mandibule. E la costum purtat, cămașă și cravată purtate. Stă așezat la o masă și ține în mână o cinzeacă. Are în față o sticlă băută pe jumate. El este Mitică. Bine ai venit în țara lui”. ■ În cadrul rubricii *Lecturi fidele*, Alexandra Codiță recenzează cartea lui Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann*, roman din ciclul *Tălpi* (Polirom, 2008): „*Motto: Există probleme metafizice, probleme ale existenței umane, pe care filozofia nu a știut nicicând a le cuprinde în toată concretețea lor; acest lucru îl poate face doar romanul.* –Milan Kundera. Moto-ul cărții e bine ales. Este cheia ce ne permite să pătrundem în esența scriiturii. O lume populată de marginali, alcoolici mai ales, ce-și petrec viața la Corso între *marșuri* și discuții filozofice despre adevărul ultim și adevărul suprem, adevărul bun și cel frumos și multe alte adevăruri. O lume onirică, unde fruntariile dintre vis și realitate devin incerte și penetrabile, iar personajele pendulează mereu, incapabile să discearnă realul de iluzie. Protagonistul Paul Noimann, stomatolog și băutor cu vechime în ambele ocupații, s-a familiarizat demult cu himerele ce-i bântuie casa și-i năpădesc trupul”. ■ Grigore Chiper (*Chipuri ale poeziei basarabene*- Viaceslav Russu, *Supliment la colb cu adaos Fițuici zdrențuroase*, Ion Hadârcă, *Gheara de fum*) analizează două volume de versuri ale scriitorilor menționați în titlu. □ În placheta intitulată „provocator-bizar”, *Supliment la colb cu adaos Fițuici zdrențuroase* (Editura Museum, 2007), Viaceslav Russu „[...] cultivă un clasicism voltairian. Eul liric este un revoltat, nu unul juvenil, gata să irumpă și să se stingă la prima adiere, ci, se pare,

structural. Revolta lui e îndreptată în primul rând împotriva lui Dumnezeu, cu care polemizează în mod prioritar. Toate celelalte dispute sunt biete consecințe, menite să subtilizeze dialogul cu Creatorul. Împotrivirea unei lumi create de Dumnezeu nu poate fi ilustrată decât prin întoarcerea pe dos a lucrurilor (create în cele șase zile). Perspectiva întoarsă se află la baza fondului ideatic al multor poeme. Această lume nedreaptă creată de Demiurg când e privită cu detașare sau condescendență, când e pusă în centrul unor scenarii escatologice sau absurde, când este dată în general anatemei”. □ În volumul *Gheara de fum* (Editura Garuda-Art, 2007), Ion Hadârcă „dezvoltă un metaforism total, pornit în toate direcțiile. Metafora, cea mai frumoasă figură de stil, după aprecierea anticilor, de multe ori nu mai e un mijloc, ci un terminus. În metaforă își dau întâlnire cuvintele cele mai diverse, aici se produc conexiunile cele mai ciudate. Astfel, poemul devine o adevărată dezlănțuire de metafore, acestea invadează și acaparează precum apa uscatul. Frecvența mare de metafore pe cm² opacizează întrucâtva mesajul”.

● [„Convorbiri literare”, nr. 3] Irina Mavrodin (*Cioran, un antimodern*) face *Propunere pentru o nouă lectură*: „Sub eticheta de *antimodern* – încă o dată: în sensul propus de Antoine Compagnon, care mizează, și el, pe un paradox: un antimodern este mai modern decât un modern – Cioran nu va deveni, cu siguranță, un autor mai *lizibil*. Totuși, cei cărora le place punerea în ordine teoretică și seriile tipologice, vor savura din plin, neîndoindu-se, această nouă *soluție*. Cioran, un antimodern: iată o frumoasă temă pentru o frumoasă carte. Care rămâne să fie făcută”. ■ Constantin Ciopraga semnează articolul *Fantezie și frazare incantatorie: Horia Zilieru*, care este „Poet în toate cele!... Fascinat de metafore, Horia Zilieru (pseudonimul lui G. Iancu) e un neoromantic expansiv și tandru, comunicativ, elegiac și inflamabil – totodată un imaginativ în lumină tentat de antichități și exotic dar și atras de varii modernisme; marcat de amintiri clasiciste, el cochetază cu instrumentația simbolistă ori cu felurite avangardisme. Momentul nașterii sale (1933), în Racovița-Argeș, coincidea cu acela al câtorva confrăți notorii: Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu, Grigore Hagiu, Anghel Dumbrăveanu. Instalat la Iași, studentul în Litere se situa în 1951 într-un favorizant topos de elecțiune, cu alte resorturi decât *dulcissima mater Muntenia*; similară va fi și opțiunea olteanului Marin Sorescu (trei ani mai tânăr), student al aceleiași Facultăți. Câțiva comentatori aveau să citeze în consens cazul G. Topîrceanu, transplantat și el – din Capitală la Iași. După ce publicase încă din 1947, prin periodice, Horia Zilieru semna (în 1959) placheta *Fluierul*; doi ani ulterior, Otilia Cazimir îi prefața *Florile cornului tânăr*. Când peste mai mult de patru decenii și după alte multe apariții, consacrat, selecționează pagini semnificative pentru antologia de autor *Melancolie de vulcan* - Junimea, 2004 -, el omite prima sa carte, păstrând din *Florile cornului tânăr* doar două texte: o *Baladă munteană* și *Interior*, ambele de un decorativ grațios”. ■ Mircea A. Diaconu scrie despre *Mircea Muthu. Schiță pentru o gramatică a Europei de Sud-Est*: „Sunt mai bine de treizeci de ani de când Mircea Muthu explorează teritoriul pe care, cu un

cuvânt cuprinzător, l-am putea numi al balcanității. Nu-i vorbă, o face de unul singur, sau aproape de unul singur, când problematica ar solicita poate un întreg colectiv de cercetare. Să amintim că în 1976, imediat după susținerea unui doctorat sub titlul *Balcanismul literar românesc până în secolul XX*, la editura Univers i se tipărea volumul *Literatura română și spiritul sud-est european*. De atunci, fie în studii de sine stătătoare dedicate acestei probleme (precum *Balcanismul literar românesc* - 2002), fie în cărți care par să atingă domenii mai largi (*Alchimia mileniului*, din 1989, de curând reeditată, sau *Cântecul lui Leonardo*, 1995), problematica balcanității și a balcanismului apare cu o consecvență, dezvăluind nu doar o preocupare academică, ci o pasiune. Și cred că e vorba de o pasiune care implică devotament, credință, implicare. Astfel, aș spune că, încăput pe mâna unui ardelean, balcanismul e explorat cu instrumentele și atitudinea europeanului: nu e contemplat, ci studiat. Împotriva adorării stilistice, bisturiul analistului. Împotriva nostalgiei, ochiul sagace. N-aș face, însă, decât să rămân ancorat în zona câtorva clișee pe care Mircea Muthu tocmai dorește să le elimine. Oricum un ardelean vorbind despre balcanism? Nu e singurul. Într-un loc, invocând un manuscris scris la 1620, despre cucerirea Țarigradului de către turci, Mircea Muthu reamintește supoziția că el ar fi putut fi scris de Samuil Micu”. ■ Cristian Livescu analizează poezia poetului optzecist Mircea Petean în textul intitulat – *Mircea Petean – Lumea ca text, scris cu caractere umbroase*: „Debutând în 1981, cu volumul *Un munte, o zi*, Mircea Petean se impunea între numele reprezentative ale valului optzecist, versiunea clujeană, prin asumarea a două reguli de aur ale poeziei, din explorarea cărora și-a construit propriul textualism: prima, că poetul are de cercetat, de explorat, de transpus în vizionar *un domeniu*, lumea pe care o duce cu sine; a doua, că această lume se relevă secvențial, din fărâme pe care poezia le recuperează, dându-le coerență și făcând din ele *urcuș* către sine, către *întunecatul munte* al onticității. Volumul se deschide, de altfel, cu un poem programatic, în care erau exersate, puse la încercare ambele direcții, subsumate ochiului rece al adevărului, având de parcurs trei etape – *imprecația, invocția, cântecul* - ale instalării în poezie”. ■ Dan Mănuacă (*Diacronie caragialiană*) observă tendința – pornind de la receptarea critică a lui Gherea și Maiorescu – de a analiza creația lui I.L. Caragiale prin raportarea exclusivă la contextul socio-cultural, tendință care prejudiciază autenticitatea operei dramaturgului român: „A așeza un creator, opera lui sau, la urma urmei, un fapt oarecare în contextul în care acestea s-au petrecut reprezintă o cale sigură de a descoperi una din laturile importante ale valorii respective. Firește, nu este singura cale, dar nici una care să poată fi omisă. Istoria receptării o demonstrează cu prisosință. Mai ales în cazul exegezelor dedicate lui Caragiale. Nici Maiorescu și nici Gherea nu l-au conceput altfel, legându-l însă prea strâns de epocă. A fost motivul pentru care, urmându-i pe cei doi, atât Ibrăileanu, cât și Lovinescu au prezis lipsa de interes a viitorimii față de comediile lui Caragiale, de vreme ce viitorimea va fi străină de contextul care le-a generat. Ceea ce nu s-a întâmplat

și nici nu se va întâmpla, deoarece virtuțile contextualizării nu trebuie să fie absolutizate”. Două studii, despre care Dan Mănucă susține că depășesc receptarea operei doar prin contextualizare sunt semnate de Horia Petra-Petrescu și Luiza Marinescu. □ Horia Petra-Petrescu, *I.L. Caragiale. Viața și opera* (ediție de Ioan Derșidan și Rudolf Windisch, prefață de Ioan Derșidan și Kalus Bochmann, Casa Cărții de Știință, 2004): „Probabil cel dintâi exeget român al operei lui Caragiale care a înțeles acest lucru a fost Horia Petra-Petrescu. În 1911, el se afla la studii în Germania, țară în care, atunci, pozitivismul istoricizant era în floare. Studentul nostru era îndrumat, la universitatea din Leipzig de lingvistul Gustav Weigand, excelent cunoscător al limbii române, studiată, între altele, cu mijloacele dialectologiei. Disciplină riguroasă, aceasta își va pune amprenta și pe spiritul în care Petra-Petrescu și-a conceput teza. *Jon Luca Caragiales Leben und Werke* a fost tipărită în anuarul Institutului pentru Limba Română condus de Weigand, acolo unde apăruseră, de asemenea, teza lui Ion Scurtu despre Eminescu (1901) și a lui I.A. Rădulescu-Pogoneanu despre Conta (1902). Cunoscută și citată de exegeții români, lucrarea lui Petra-Petrescu a rămas inaccesibilă unui public mai larg până în 2004, când a fost tradusă în românește. [...] Însă meritul indiscutabil al lui Horia Petra-Petrescu este acela de a-l situa pe Caragiale în câmpul literaturii europene a timpului, adică din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea și din primul deceniu al secolului al XX-lea, prin referințe care se arată și azi valabile. Comediile caragialiene sunt situate, corecte, în descendența comediilor și vodevilurilor franțuzești, invocându-se, pe de parte, o influență nemijlocită, datorată repertoriului curent al teatrelor noastre, iar pe de altă parte, gustului unui public educat de același repertoriu”. □ „Pe principii istoricizante asemănătoare și-a structurat exegeza și Luiza Marinescu: *Caragialii, o familie de scriitori* (București, Editura Muzeului Literaturii Române, 2005, 251 p.), un istoric succint al familiei care a dat scrisului nostru artistic nu mai puțin de șase autori: Costache, Iorgu, Ion Mateiu, Nicolae și Luca. Este pentru a doua oară când, după lucrarea lui Ion Vartic, intitulat *Clanul Caragiale* (2002), se urmărește destinul oarecum comun al membrilor unei familii”. ■ Vasile Spiridon (*Omul rău și pomul bun*) recenzează romanul lui Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann* (Polirom, 2008): „Sentimentul pe care îl încercăm la lectură este unul de absurditate, din pricina încălcării legilor firești ale vieții și ale logicii. Înfațișările insolite, alteritățile absurde care rup legăturile cu ordinea naturală a lucrurilor sunt ale unei ființe telurice. Emanațiile din adâncurile sumbre ale conștiinței sunt nutrite din atrocitățile existenței. Această ființă grotescă, asemănătoare cu *omul profilat pe cer* descris într-un volum al lui Ion Caraion, vine parcă din bolgiile infernului și străbate peisajul dezolant al lumii, ca o revărsare a stihilor, ducând în sine dislocări ale materiei. Abundă în roman reprezentările vegetalomorfe și zoomorfe închipuite de-a lungul unui proces al metamorfozei incomplete. Regnurile fiind transgresate asimetric, omul nu este pe deplin transformat în pasăre, în animal sau în copac, sunt hibridizate nefiresc specii diferite, ca și cum s-ar fi încercat trecerea uneia în alta, procesul

rămânând însă oprit la jumătatea sa. [...] Romanul *Locomotiva Noimann*, care se constituie în al doilea volum al proiectatei trilogii *Tălpi*, este o scriere speculativă, saturată de ideatic și concrescută *arborescent* din partea unui fantezist debordant, sigur pe mijloacele sale fabulatorii dar căzut uneori în retorism. Planurile narative ale poetului Nichita Danilov se înlanțuie halucinant, fără vreo logică directoare, ca în scrierile suprarealiste, iar viziunile sale frizează urmuzianismul. Aproape totul se întâmplă la nivelul conștiinței dereglate a unor personaje căutătoare de noime, de adevăruri prime și de minciuni ultime”. ■ Daniela Petroșel (*Criticul ca și poetul...*) analizează cartea lui George Achim, *Răsfățuri și melancolii. Scriitorii români din secolul XX* (Editura Limes, 2007) în care „Autorul cartografiază o latură anume a literaturii române, scriitorii selectați, Dan Botta, Ion Negoitescu, Radu Stanca, Emil Botta, A.E. Baconski, Ion Pillat, având în comun o deschidere spre jocurile ființei nu neapărat literare. Pe toți îi unește plăcerea mascării eului, rafinamentul spiritual și atitudinile teatrale, pierderea în roluri și etajarea carcaselor sociale. Această apetență către convențiile dedublării, către gratuitatea și spiritul ludicului adună adesea personalități extrem de diferite ce capătă astfel identitate de grup, cum se întâmplă în cazul Cercului literar de la Sibiu. Subiectele alese nu sunt lejere, anumite chestiuni sunt chiar delicate, cum ar fi polemica Dan Botta – Lucian Blaga sau aderarea lui Negoitescu la mișcarea legionară. Analiza lucidă și nepărtinitoare devine o constantă a întregii cărți. Autorul nu se lasă sedus de ispita căreia îi cad în mreje mulți cronicari, de a prezenta o imagine musai favorabilă asupra autorului spre care-și îndreaptă lupa critică. [...] Orice critic e poet, iar limbajul critic ar trebui să fie o desfătare pentru papilele intelectuale ale lectorului. Lui George Achim îi reușește acest lucru, să scrie dezinvolt și cu o extraordinară capacitate de a valorifica palierele lexicului, fără însă să-și transforme discursul în searbădă elucubrație lingvistică”. ■ Adrian Alui Gheorghe (*Prăvălia cu poezii*) inventariază volumele de versuri publicate de Martin Abramovici: „Debutând în anul 1999, la Editura «Universal Dalsi», susținut apoi de regretatul Marius Tupan la «Fundația Luceafărul», Martin Abramovici a adunat în doar șapte ani optsprezece volume de versuri, fiecare *beneficiind*, în medie, de câte trei sute de pagini, ceea ce la un calcul simplu duce la câteva mii de texte. Iar în sertarele sale, din câte spune, ar mai fi câteva zeci de manuscrise gata de tipar...! Pentru că, într-o mărturie recentă, Martin Abramovici spunea că e capabil să scrie câte două, trei sute de pagini într-un weekend, dacă se izolează de lume...! De asta unii dintre criticii săi, de la Henri Zalis la Geo Vasile, l-au numit *Vezuviul poeziei românești*, alții au propus chiar să fie susținut să intre în Cartea Recordurilor, ceea ce ar fi o mare izbândă pentru autor și pentru cei care au pus umărul la editarea operei acestuia”. ■ Nicolae Busuioc (*Amplificarea derutei spirituale?*) prezintă volumul *Pe muchie de hârtie* (Editura Ideea Europeană, 2007), semnat de Magda Ursache, care „nu e o carte doar sarcastică, scrisă tranșant, cu vervă și năduf, pe care o citești cu aviditate, încât la ultima pagină îți vine să-i faci reproșuri autoarei pentru că a terminat-o

prea repede: ea înseamnă, în același timp, o excepțională probă privind posesia unui lexic extrem de bogat, inventiv, relevant și de o ironie formidabilă. Subtilitățile limbii nu mai au niciun secret în fața scriitoarei, semantica, semiotica, paremiologia, calambururile și toate relațiile posibile dintre cuvinte, inclusiv asocierile imprevizibile și șocante, sunt mânuite cu arta violonistului de clasă, cu dexteritatea dirijorului care-și folosește bagheta magică asupra orchestrei. La care, nu în cele din urmă, se adaugă cunoașterea perfectă a fenomenului literar românesc și universal. Fiind vorba de o culegere de materiale critice (atipice), calitățile scrisului sunt toate puse în profitul mișcării bisturului cu care Magda Ursache taie în impostură, ignoranță și oportunism, în mentalitățile celor care n-au bună creștere, bună educație și bun simț, în cei fără sentimentul identității, dispuși să se vândă la primii arginți”. ■ Gellu Dorian scrie despre volumul de debut al Diane Mănăilă, *Hana. Carte cu foșnete*, alcătuită din trei părți: *Destăinuirile Ei*; *Eu, înaripând cerul, lipindu-mi urechea de inima Hanei*; *Anotimpurile Ei*. ■ În textul *Psihologia succesului*, Antonio Patraș face referire la personalitatea criticului E. Lovinescu: „Ca atare, așa-numita *dublă-vocație* vădește preponderența unei *slăbiciuni* metodice, semn al flexibilității opțiunilor (vezi și uimitoarea capacitate de adaptare semnalată mai sus) care se reflectă apoi în ambiguitatea fertilă a banalului, dar niciodată pe deplin lămuritului raport dintre critică și creație. Din cauza aceasta, dacă Lovinescu «vine în critica literară cu psihologia scriitorului, a celui hotărât să creeze, și să nu distrugă, să impună valori, și nu să trieze», absolutizarea unui singur versant al personalității sale, deși reprezentativ, se dovedește cu total nepotrivită. Nu știu prin ce mijloace a ajuns Florin Mihăilescu la concluzia că «Lovinescu n-a făcut nimic în sine, în afară de critică. Unicul său destin [...] a fost critica». Afirmția rămâne fără acoperire cât timp nu luminăm deplin datele problemei în discuție. Să fie critica doar o formă superioară de ratare, mărturie a imboldului către fatal eșuata creație artistică?”.

● [„Cuvântul”, nr. 3] Despre romanul lui Ștefan Baștovoi, *Iepurii nu mor* (Polirom, 2007), ediția a II-a, scrie Andrei Simuț în textul *Comunismul pe înțelesul copiilor*: „În 2002, când apărea prima ediție a romanului *Iepurii nu mor*, acest proces al dinamizării literaturii române de către scriitori provenind din Basarabia era abia la început, dar în 2008, romanul lui Ștefan Baștovoi este extrem de ilustrativ pentru acest fenomen. Între timp, numărul studiilor, romanelor și al filmelor care tratează comunismul la modul *spectacular* a crescut simțitor. Douămiiști se raportează, cel mai adesea, la comunism fie animați de o stranie nostalgie indirectă pentru o parte din decorul propriei copilării, fie distanțat-academic-statistic, fie estetic, privind ca la un spectacol aproape exotic al unei epoci de neînțeles astăzi. [...] *Iepurii nu mor* a ilustrat și anticipat cu brio acest trend atât de frecvent al anilor 2000. Romanul se constituie de la un cap la altul din suma percepțiilor infantile, neproblematizante ale unui elev (Sașa), surprins în așteptarea tensionată a zilei festive când va fi făcut pionier (zi care pare să nu

mai sosească), contemplând aproape simultan coloristica și luxurianța naturii, aflat într-o incapacitate acutizată de a se integra în mulțimea aplatizantă și conformistă a colegilor săi. [...] Scriitura lui Baștovoi se coagulează în jurul premisei fracturiste a desființării intrigii, a diseminării narațiunii tutelare, în direcția simultaneizării fragmentelor pe firul timpului narat și astfel a ilustrării autenticiste a percepției nude a copilului Sașa. [...] Ștefan Baștovoi este un prozator de cursă lungă, cu suficiente resurse pentru a dinamiza în profunzime peisajul prozastic actual”. ■ Victor Cubleşan (*O relatare despre moarte, torționari și eroine fatale*) prezintă cartea lui Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea* (Polirom, 2007), care „continuă linia ultimelor trei (*Cartograful puterii, Povestirile lui Cesar Leofu și Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme* sau *Invizibilul descriere amănunțită*) mixând un cocktail bine dozat de narațiune polițistă, fantastic în cheie creștină și rememorări pseudoautobiografice din perioada comunistă. Spre deosebire de precedentele, acum vocea narativă se dovedește mai matură din punctul de vedere al realizării tehnice, în timp ce subiectul e mult mai subtil și mai încețoșat, parcă reușind să se cristalizeze abia în măsura scrierii paginilor. [...] Deși promite inițial foarte mult, *Relatare despre moartea mea* dezamăgește, nefiind printre cele mai reușite romane ale autorului. Un titlu bun, un început captivant și trei ore de lectură agreabilă reprezintă cam tot ce pune la bătaie acest volum. În mod cert, Gabriel Chifu evoluează, se perfecționează, dar drumul până la romanul cu adevărat senzațional pare să îl poarte mai departe în continuare”. ■ Florina Pârjol (*Literatura ca schelet simpatic*) recenzează romanul lui Jean Echenoz, *Eu plec* (Editura Art, 2008), tradus de Radu Toma și în care „romancierul francez filmează o poveste polițistă mai mult pe la încheieturi, îi dă târcoale sau se prefacă ingenuu că nu știe despre ce-i vorba și deschide paranteze digresive aparent nelalocul lor. În povestea noastră, Felix Ferrer are o galerie de pictură contemporană valoroasă și o viață amoroasă precară. De-a lungul întregului roman, omul nostru pleacă. Pleacă de lângă soție și urmează să divorțeze, pleacă din Paris tocmai în Canada de nord – la Pol, se spune în roman, ca să apară mai exotic – pentru a recupera o colecție de obiecte de artă inuită pe care vrea s-o valorifice cu maximum de profit, pleacă din propria viață, am putea spune, pentru că face un mic infarct din care se trezește într-un pat de spital la fel de alb ca spațiul înghețat unde se aventurase mai înainte, pleacă apoi în Spania. [...] *Eu plec* este un roman al întoarcerii, și nu e singurul de acest fel în bibliografia echenoziană. Un roman al întoarcerii ratate însă pentru că nimic nu mai e la fel. Un fel de *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* transpusă în registru postmodern”. ■ Despre studiul Alexandrei Tomiță, *O istorie „glorioasă”*. *Dosarul protocronismului românesc* (C.R., 2007), scrie Șerban Axinte: „Argumentul lucrării sistematizează obiectivele studiului și anticipează ideile – forță expuse detaliat în capitolele *Protocronismului românesc sau terapie prin mit, Cariera spectaculoasă a unui concept, Preistoria ideii de protocronism, O istorie glorioasă, O idee beligerantă, Mizele protocronismului și Ecouri postdecembriste*.

Primei secțiuni a cărții îi corespund altele două, un *Epilog* și *Câteva concluzii*. Astfel, tonul și rigorile academice se păstrează de la primul până la ultimul rând, fapt lăudabil în această perioadă în care apar pe piață tot soiul de lucrări pretins științifice, ce nu depășesc nivelul unor panseuri nestructurate sau al unor compilații de-a dreptul rușinoase. Totuși, volumul ar fi trebuit poate scris cu mai multă plăcere, pentru ca să nu se simtă total exclus cititorul din laboratorul de idei al autoarei. Deci nu putem spune că ne aflăm în fața unei lucrări frumos scrise, plăcute la citit, ci în fața unui tratat foarte util ce trădează o înaltă acribie științifică. [...] Deși Alexandra Tomiță nu și-a propus să epuizeze tema protocronismului românesc, putem spune că lucrarea de față este o adevărată istorie a unui concept și a realităților politice și culturale pe care acesta le acoperă”. ■ Pentru Al. Cistelean poetul Dumitru Necșanu, autorul volumului de debut *Omphalos* (Editura Axa, 2007) este *Un vizionar (prea) întârziat*: „Dumitru Necșanu nu-i un simplu optzecist (foarte) întârziat. După formula în care scrie el e, de fapt, un preoptzecist. Vizionarismul lui, nesfios de emfază și de prețiozitate (pe care le practică în combinație), se trage, în realitate, din gripa oraculară care a bântuit poezia română prin anii '60- '70, până spre '80. Elanul de cuget și de imaginație al poezilor români, abia scăpați de proletcultism, s-a unit atunci într-un lirism a celor două, iar sub desfășurătorul de imagini – lăsate să zburde stihial, la unii, sau ținute în rigoare meditativă, la alții – se țesea, de regulă, o dogmă. Viziunea concura filosofia, se imagina și se gândea deodată, iar poezii ascundeau sub jeturile euforice ale imaginației *sisteme*, centrate pe simboluri ermetice, biblice ori doar ancestrale. E vremea *Infernului discutabil* al lui Ioan Alexandru, a *Răsfrângerilor* lui Cezar Baltag, a celor *11 elegii stănesciene*, a *Călcâiului vulnerabil* al Anei Blandiana (toate ieșite în '66), dar și a *Sferei gânditoare* a lui Grigore Hagiu, a *Zoosophiei* lui Ion Gheorghe (din '67), a *Câmpiei eterne* a lui George Alboiu, a *Cărții nunților* lui Sorin Mărculescu ('68), vreme de proiecte vizionare și oraculare, întinsă, de altfel, până la *Cântec de trecut Ackheronul* al lui Dorin Tudoran ('75) și chiar până la *Căderea* lui Cărtărescu ('80). De acolo vine și Dumitru Necșanu, nimerit în cele mai ingrate vremuri pentru poezia cu misia revelatorie”. ■ Radu Aldulescu (*Admirația ca tur de forță. Înainte și după Orbitor I*): „Dotarea stilistică excepțională a fost primul lucru la care m-am gândit citind ultimul *Orbitor*. Mi-am amintit, totodată, că a fost o perioadă de aproape zece ani când l-am divinizat; pur și simplu, ca poet pe Mircea Cărtărescu. Am văzut în *Levantul* o culme a artei poetice românești moderne. Tot cu suflul la gură și cutreierat de extaze estetice extreme am citit *Visul* și, apoi, *Nostalgia*, descoperind pe cont propriu un maestru al prozei suprarealiste, cu deschideri spre realismul magic, o experiență stilistică aproape străină scriitorului român”. Pentru Radu Aldulescu „primul volum al *Orbitorului* a însemnat [...] o dezamăgire cruntă. Cartea nu era un roman, dar a stârnit un cor de recenzii entuziaste care semnalau un roman genial. Eu unul am văzut-o ca pe o sinistră maimuțareală stilistică autopastișantă, în timp ce toată suflarea critică vorbea despre mult așteptatul roman de după

revoluție care va scoate literatura română în lume. Se întâmpla prin '97 sau '98. [...] În ce mă privește, am sărit peste al doilea *Orbitor*. Următoarea întâlnire cu autorul a fost să fie *De ce iubim femeile*, care mi-a retrezit interesul dimpreună cu gânduri bune, la care, îndeobște, nu fac economie nici când e vorba de autori mediocri; tocmai pentru că n-am vocație, pentru ceea ce s-ar putea numi solidaritate de breaslă, condiția de scriitor, indiferent de valoare, statut, privilegii, vârstă, boli etc. îmi întreține un sentiment de compasiune vecin cu disperarea. *De ce iubim femeile* a fost nu doar un succes pe cale de a-mi spori compasiunea pentru autor, dar și o carte bună, care revaloriza teme poetice cărtăresciene mai vechi, fără tentații și alunecări manieriste, deși ce se întâmpla acolo era mai mult confesiune cu tentă eseistică decât proză”. „Ultimul *Orbitor* îmi arată un Cărtărescu în progres, ceea ce nu-i puțin lucru la un autor de calibrul său, aflat la a 14-a sau 15-a carte. Dotarea stilistică de care vorbeam este, într-adevăr, impresionantă. În curgerea ei, materia scripturală își păstrează consistență ideală, chiar și fără a reuși să coaguleze personaje, situații epice, scene, dialoguri, construcție și orchestrație romanească. Uneori este refuzată din capul locului această coagulare, alteori autorul încearcă și eșuează, vădindu-și neputința. Deși mult mai bun decât primul, nici acest ultim *Orbitor* nu e roman. Chiar și conținând fragmente de proză suprarrealistă bine structurate, nu reușește să fie nici roman suprarrealist. Toate capitolele, de altfel, par să se străduiască zadarnic să devină planuri sau structuri vaste ale unei construcții romanești, rămânând fragmente din scrieri dispartate ale aceluiași autor. Rezultă în parte un soi de autoficțiune, de necomparat cu capodopere ale genului ale unui Henry Miller, bunăoară. Se simte, totodată, ambiția construcției unei fresce epice a epocii ceaușiste, bruiiați pe alocuri de o vastă colecție de bancuri ale vremii, avându-i ca protagoniști pe cuplul dictatorilor, coana Leana, nea Nicu, Ceașcă, Pelticul, Piticul, Împușcatu' etc...”. ■ Valentin Derevlean prezintă două cărți scrise de doi scriitori debutanți. □ Prima carte, *Povestiri din adânci bătrâneși* (C.R., 2006), semnată de tânărul prozator timișorean Andrei Mocuța, „e unul dintre volumele premiate la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor pe 2005 și, prin consecință, una dintre cele mai bune propuneri de debut în proză. Realitatea e însă ceva mai nuanțată. Cele patru povestiri peste care veți da, în cazul în care vă va interesa vreodată cartea, sunt total inegale, fără vreo coerență stilistică și fără prea multe ambiții în a revoluționa arta românească. Dacă e să fac un top, atunci aş plasa Francisc pe locul întâi, adăugând că e singura care merită cu adevărat citită, urmată, ceva mai departe, de către *Vechiul covor roșu a fost așternut*, mai scârțâindă, dar acceptabilă. Celelalte două, *Paharul* – care deschide volumul, și *Radio Africa*, care îl închide, sunt sub nivelul unor povestiri publicabile, cu atât mai puțin într-un volum de debut”. □ A doua carte prezentată (*O lectură ce merită*) este romanul *Omul negru* (C.R., 2008) a lui Tudor Crețu, „[...] un roman neașteptat de bine scris. Sigur pe el, autorul oferă o proză fluentă, încheagată, cu variații în ton, dar și în tempo. Mai degrabă un roman despre postmodernitate și melanjul pe care îl oferă acest spațiu,

decât o scriere postmodernă”. ■ Marin Mincu vorbește *Tot despre generația 2000*: „Mi se pare că, după ’89, în publicistica noastră, se vehiculează numeroase afirmații aleatorii, nu întotdeauna rumegate îndeajuns, și cei mai mulți – mai ales cei care nu au o minimă instrucție teoretică – se grăbesc să eticheteze negativ valorile consacrate, mimetizând considerații *proprie* menite să răstoarne orice enunț critic autorizat. Cum nu acesta este cazul poetului Răzvan Țupa, pentru o minimă clarificare, îmi permit să propun câteva nuanțări asupra celor două chestiuni controversate puse în discuție în editorialul său. Prima chestiune ar fi aceea a definirii *generației 2000* sau mai exact a *douămiismului poetic* (ca să reiau titlul cărții recente a Ștefaniei Mincu). Cum este cunoscut, din necesități euristice, în studiile de gen se folosește conceptul de *generație* pentru a disocia/diferenția diversele forme de manifestare a creativității (literare, plastice, muzicale etc.). Astfel, la nivelul istoriei literaturii se pot decela mai multe generații omologate, eșalonate fie pe baza criteriului cronologic (pașoptistă, interbelică, postbelică etc.), fie a aceluia structural-estetic (clasicistă, modernistă, textualistă etc.). Când conceptul de generație devine prea lax pentru a se putea argumenta implicarea estetică specifică unui anumit context, se utilizează termenul de *grupare* și, diacronic, s-a vorbit la noi de gruparea de la «Junimea», gruparea de la «Literatorul», gruparea de la «Sburătorul», gruparea de la «Gândirea», gruparea «Albatros», gruparea de la «Steaua», gruparea «Echinoc», gruparea «Fracturi» etc. Când a fost nevoie s-a folosit și ideea de polarizare în jurul unui cenaclu (cenaclul Junimea, Cenaclul Literatorul, cenaclul Sburătorul, Cenaclul de Luni, cenaclul Euridice). Dar este evident că noțiuni ca acestea (generație, grupare, cenaclu, revistă etc.) nu au altă justificare decât aceea de a indica apartenența (in)voluntară la un moment creativ bine precizat ce impune o anumită direcționare ideologică și estetică (vezi, de exemplu, gruparea lovinesciană modernistă în opoziție cu aceea tradiționalistă de la revista «Gândirea»). În ultimă instanță, este vorba de un background formativ ce individualizează în primul rând o modalitate de creație, de diferențiere structurală și de receptare axiologică, dincolo de orice presupusă fraternizare biologică. *Generația 2000* sau pe acela de *douămiism* pentru a indica situarea diferită față de generalitățile anterioare, atât la nivelul orizontului de așteptare poetic, cât și al aceluia existențial. Chiar dacă nu este de acord Răzvan Țupa, trebuie să spun că termenul *generația 2000* a intrat deja în circulație. În altă ordine de idei, problema esențială a generației 2000 nu are legătură cu niciun fel de *înregimentare* cum sugerează Răzvan Țupa. Aici tânărul meu prieten exagerează când afirmă că «nu am văzut niciodată un grup literar mai hotărât să nu fie înregimentat...». Să fii *înregimentat* în ce? Generalitatea enunțului îi anulează orice sens. Astfel, a face parte dintr-o generație de creație este ceva firesc și toți poeții se înscriu inițial într-un «Sturm und Drang» ce se identifică unui humus creativ din care răsar individualități autentice. Căci astfel *ex nihilo nihil*! A fi identificat cu o anumită generație înseamnă faptul că ai optat pentru *altceva*, adică ai optat pentru o viziune și o scriitură nouă ce nu se confundă cu ceea ce făceau

generațiile precedente. Este o naivitate să crezi că ești douămiist numai pentru că te *înregistrezi* Generației 2000. Poți chiar să vrei acest lucru, dar asta nu contează dacă n-ai talent. Mai întâi trebuie să fii omologat ca poet, indiferent că această omologare se face de către Marin Mincu sau de către altcineva. Dar, dincolo de (ne)recunoașterea «figurilor care te-au însoțit», ești douămiist pur și simplu pentru că, subiectiv, receptezi diferit și scrii *altfel* decât toți cei care te-au precedat. *Volens-nolens* aparții contextual generației 2000 care se află acum în centrul atenției, indiferent că refuzi sau nu să fii numit douămiist. În altă ordine, nimeni nu poate să *anunțe* brusc *moartea* unei generații înainte ca aceasta să ne nască. Generația 2000 *există*, deocamdată, virtual, așa cum am afirmat în studiul introductiv la antologia *Generația 2000*, din 2004, și existența reală a acesteia trebuie să fie confirmată de valoarea poezilor ce o compun. Deci, ca să tragem o concluzie, simpla declarație că nu te *înregistrezi* nu este egală cu a fi cu adevărat poet douămiist. Am spus de multe ori că trebuie să așteptăm zece ani pentru a decide asupra certificatului de naștere poetică propriu-zisă a douămiiștilor. Eu nu mă grăbesc să declar *moartea* generației și mai am încă răbdare până la anul 2010. Sper că nu m-am înșelat!”.

• [„**Idei în dialog**”, nr. 3] Daniel Cristea-Enache (*Creație și produs II*) continuă studiul despre trilogia lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, concluzionând: „Impresionant ca travaliu și dimensiuni, *Orbitor* a început strălucitor, pentru a continua și a se încheia acum la un nivel căruia îi caut încă un eufemism critic. Întâmpinată ca o capodoperă de câțiva analiști și de cititori care au, poate, *scuza* de a nu o fi parcurs până la capăt, trilogia aceasta arată, pe viu, cum un creator cu totul original de literatură fantastică (la propriu și la figurat) s-a uzat în ultimul deceniu, pierzându-și combustia și devenind un aclamat producător textual”.

■ H.-R. Patapievici (*Realism și utopie*) oferă *Răspuns dlui Andrei Cornea* la textul *Răspunsul la răspuns* (ID. Februarie 2008): „Aparent, dl. Cornea și cu mine rămânem în divergență cu privire la pluralitatea piețelor. Acesteia, care ar fi utopică, dânsul îi opune pluralismul, la care subscrie și care s-ar referi la valori individuale. Prin urmare, în notă realistă, dl Cornea admite că am putea avea «filosofi importanți și chiar un centru de cercetare valabil», dar o filosofie românească, deși ar fi desigur dezirabil să avem, este utopic să sperăm ori să ne străduim să avem. Concluzia este că «existența unei filosofii românești (în sensul tare al cuvântului) e, acum cel puțin, irațională». [...] Dl Cornea neagă centralitatea filosofiei în raport cu disciplinele particulare, cel puțin în ultimele două secole. Eu o afirm, pentru toate timpurile (în care s-au format științe și discipline particulare). Discuția, mă tem, nu este istorică și nici măcar doctrinară. Deși ceea ce susțin poate fi ilustrat prin definiții, așa cum, de altfel, am făcut în carte (și cum face dl Cornea pentru a dovedi că mă înșel), cred că mult mai fertil, pentru a nu ne rătăci într-o dispută de definiții, ar fi să indic sursa concepției mele. Ea ține de modul în care este produsă cunoașterea pe care noi, modernii, o numim științifică. [...] Într-adevăr, eu susțin nu doar că științele elimină falsul, ci și că ele obțin adevărul.

Deși nu acesta este prilejul de a dezvolta aceste distincții, țin totuși să exprim câteva nedumeriri, ambalate în câteva exemple. În lumea de azi, adevărul a ajuns să fie o noțiune cu reputație îndoielnică. Dl Cornea, care a inventat o ingenioasă metodă de a tranșa disputele care împărtășesc presupozii comune, pare a subscrie uneori la această superstiție postmodernă și postiluministă. Sunt sigur că, de fapt, amândoi împărtășim același respect față de adevăr”.

● **[„Orizont”, nr. 3]** Cristina Chevereșan (*Mateiu I. Caragiale. Un dilettante erudit*) analizează două studii dedicate lui Mateiu Caragiale, semnate de Matei Călinescu și Angelo Mitchievici. □ Matei Călinescu, *Mateiu I. Caragiale: Recitiri* (Polirom, 2007): „Fidel convingerilor, Călinescu face un experiment plin de miez: deschide textul matein, ia cărările mai puțin umblate pe urma indiciilor ce pot inversa sensuri și răsturna clișee. Cărții fluide îi lipsesc prejudecăți interpretative sau pretenții elitiste. Este mai degrabă un jurnal de cititor curios, neliniștit, dornic de a trece dincolo de suprafața unor proze mult mai complexe decât simpla structură narativă. Autorul formulează ipoteze și sugestii, răspunde întrebărilor acumulate în timp și lansează altele, alunecând abil pe circumferința cercului de lectură. Dacă unele chestiuni tratate sunt previzibile și fac parte din recuzita tipică a cercetătorului operei tânărului Caragiale (principiile dedublării, autoficționalizarea cu măști, eleganța șlefuită sau notoriul conflict cu faimosul tată), majoritatea poartă amprenta distinctivă a gânditorului, ca roade ale inspirației de moment sau meditației de durată. Fascinat de cronologia opacă a *Crailor*, Călinescu încearcă descifrarea codurilor interne potrivit ceasul textual după repere temporale din însemnările autorului. Pornind de la premisa foarte probabilei întrepătrunderi a biografiei cu ficțiunea, criticul se dedică unor speculații susținute cu detalii spicuite din plonjări intratextuale și *excursii paratextuale*. Subtilități ce ar putea trece neobservate la prima vedere captivată de spectacolul la scenă deschisă fac obiectul arheologiei literare practicate cu răbdare și pasiune într-un volum binecunoscut în sfera investigațiilor mateine”. □ Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente* (Institutul Cultural Român, 2007): „Bun cunoscător al fundalului pe care se încheagă *fascinul* degajat de Mateiu și alter-egourile textuale, Mitchievici examinează aspecte inedite (dandilocența, bestiarul pseudoartistocratic, chintesența hedonistă a existenței, registrul grotesc-maladiv, seducția cu rețetă și aspirații precise, condiționările astrologice). Sunt detalii față de care poziția lui Caragiale nu e doar explicită, ci și relevantă ca element definitoriu al personalității. Îmbrățișarea portretului ca scop și metodă se explică prin sensibilitatea cercetătorului față de artele vizuale, ochiul exersat pentru observații minuțioase și preocuparea pentru alternanța profunzime-plăneitate, impusă de stilul decadent. Contemplarea reliefează un Mateiu Caragiale înnoit, autentic, provocator, capabil să facă față disecției cu instrumentele ascuțite ale comparatistului de meserie”. ■ Daniel Vighi (*Debutul romancierului Tudor Crețu*) analizează romanul *Omul negru* (C.R., 2008) al lui Tudor Crețu: „Tudor Crețu știe astea toate, stăpânește știința dialogului, poate construi epic coerent, are

harul de a caracteriza lumi diferite și medii sociale dintre cele mai diverse pe care reușește să le aducă în pagina de roman cu atmosfera lor specifică. Romanul *Omul negru* este o radiografie pe care o poți recunoaște tematic în tradiția modernității epice. Romanul citadin, romanul singurătății, al tinereții care se pierde în număr, în lipsa de repere a civilizației lumii de consum care șterge individualități, alungă în indistinct vieți, oameni, personalități. Până aici nimic nou. Totul curge în albia unei predeterminări tematice sigure și previzibile, la care – și aici apare, încet și temeinic, originalitatea epică - autorul trudește ca să le boicoteze din aproape în aproape. Eroul cărții trece din singurătatea certă, densă și consistentă ontologic, în aparența iubirii. Aceasta este și nu prea, e o iluzie, după cum o iluzie este și aparența dialogului, a reușitei sociale care nu e nici ea mai nimic, o fantoșă, o căutare sastisită a unui job, cum se spune în postmodernitate. Aparentă este și fărâma de talent a protagonistului, nimic nu pare a fi real, și nici nu este așa, cu excepția singurătății. Dar și a internetului, a exotismului cluburilor de luptători cu nume japoneze”. ■ Alexandru Ruja scrie *Despre expresionism, altfel*: „Expresionismul a însemnat un mod de sincronizare a literaturii române cu literatura europeană. Manifestări incipiente au fost odată cu al doilea deceniu din veacul trecut, pentru ca să se lărgească în perioada interbelică. Despre expresionism se vorbește în general în relație cu creația lui Lucian Blaga și se știe prea puțin despre expresionismul creației lui G. Bacovia, Adrian Maniu, Al. Philippide, Mircea Eliade sau chiar Arghezi. Și poate deloc despre Aron Cotruș, cel dintâi poet expresionist român de valoare și anvergură europeană. Este și o scădere a criticii și istoriei literare, care nu a abordat fenomenul printr-o mai largă cuprindere în perioada interbelică, iar timpurile postbelice nu au mai fost favorabile unei asemenea interpretări. Deși există suficient material literar”. Alexandru Ruja face referire la volumele de versuri semnate de Aron Cotruș, *Sărbătoarea morții* (1916) care „[...] cuprinde o poezie de meditație și înfiorare în fața celor două mari mistere: viața și moartea. Nu numai viziunea îl apropie pe Aron Cotruș de mari poeți europeni, dar și simbolurile folosite îl sincronizează cu nivelul liricii europene”. Alte influențe expresioniste sunt identificate de Alexandru Ruja în poezia lui G. Bacovia, Tudor Arghezi și Ion Barbu: „În același an cu volumul lui Aron Cotruș a apărut și volumul *Plumb* de G. Bacovia. Datorită unei viziuni canonice impuse în perioada interbelică, poezia bacoviană din acest volum a fost discutată mai mult prin incidența simbolismului și mai puțin prin relație cu expresionismul. Deși meditația asupra trecerii, mitul stingerii și disoluția, alienarea, solitudinea și însingurarea din civilizația industrială țin de o viziune expresionistă. Poezia lui Arghezi reprezintă un teren virgin de cercetare în relație cu expresionismul. Studiile și cărțile dedicate operei argheziene nu se ocupă de această relație care contextualizează în spațiul literar european și creația argheziană. Transcendența, viziunea metafizică și relația cu absolutul din poezia lui Arghezi sunt trăsături ce țin de expresionism. Textele poetice și eseistice argheziene în care se reia mitul civilizator dar și alienant al epocii industriale se relaționează cu o viziune

expresionistă. Dionisiacul, elanul panteist, vitala histerie, orgiasticul, tumultul paroxist, simbolul forței generative, starea de euforie, neliniștile pline de forță vitală, descătușarea și mișcarea vulcanică din poezia lui Ion Barbu fac parte tot din poetica expresionistă”.

● [„Steaua”, nr. 2-3] Cu prilejul comemorării a 100 de ani de la nașterea lui Geo Bogza, semnează articole omagiale: Adrian Popescu și Mircea Popa. □ Adrian Popescu, *Geo Bogza 100*: „Poet avangardist, întâi, cum ne amintim, cel din 1929, cu provocatorul *Jurnal de sex*, apoi cu formidabilul *Poem invectivă*, din 1933, sau cu lirismul mai temperat din *Ioana Maria*, până a devenit reporterul de mare clasă, Geo Bogza, născut la Ploiești, pe 6 februarie 1908, are, greu de crezut poate, aniversarea centenară. Spirit independent, scoate revista «Urmuz», 1928, este unul dintre numele înnoirii literaturii interbelice, alături de Arghezi, Voronca, Tristan Tzara, un maestru incontestabil al reportajului, cu o deschidere umanitară generoasă, cu un stil inconfundabil, de o solemnitate caracteristică, surprinzând relații ascunse ochiului obișnuit, între om și ritmurile cosmosului. Compactele pagini din *Țara de piatră...*, prima ediție 1946, apoi următoarele, 1976, etc. rămân un exemplu de autentică trăire a duhului locului, o sondare a solului, subsolului, caracterelor din Apuseni. Nu mai puțin memorabile, altfel, desigur, sunt paginile poematice din *Cartea Oltului*, 1945, sau descrierea lumii tăbăcarilor. Un clasic al reportajului literar românesc, o structură lirică cu o propensiune spre geologic, urieșesc, cu o frază ritmată, de poem amplu, whitmanian”. □ Mircea Popa, *Geo Bogza sau însemnele realului*: „Poezii ca *Nicolae Ilie*, *Bolnavul peisaj petrolifer*, *Poem petrolifer*, *Nedefinit interminabil*, *Destrămări la ore fixe* sunt poeme de o tristețe coplesitoare, comunicând absurdul existențial, dezabuzarea, scrâșnetul revoltei, arsura foametei și a sărăciei, riposta suferinței la adresa sufletului negru al indiferenței oficiale, așa cum lasă să se înțeleagă din versurile-program publicate. [...] În atari condiții, poezia bogziană se transformă într-un reportaj versificat, valorificând diferite posturi caracteristice ale: poemul-fapt divers (*Olga*), poemul-reportaj senzațional (*Misterioasa crimă din comuna Buștenari*), poemul jurnal de lectură (Walt Whitman, *Povești din Boemia*), poemul-invectivă (*Poem ultragiant*), poemul declarație de dragoste (*Ioana Maria*) etc. poezii ce respiră din aceeași atmosferă ca reportajele semnate în această vreme [...] mai ales că revistele de avangardă, dar și marile cotidiene de stânga, preocupate să critice cât mai vehement societatea inegalitară, încep să facă din reportaj un gen predilect. Este momentul în care și Geo Bogza se dedică cu mare pasiune reportajului, gen literar mai puțin predispus la constrângeri și care îi permite să se desfășoare în voie. Acum, la 1933, opțiunea sa pentru această modalitate literară va fi definitivă și colaborările tot mai intense și mai șocante la publicații ca «Vremea», «Cuvântul liber», «Stânga», «Șantier», «Reporter», «Cadran», «Ecoule», «Azi» vor face corp comun cu însăși viața revistelor respective, unde, însoțite de fotografii revelatoare vor produce deliciul lecturii sutelor de cititori”. Mircea Popa prezintă caracteristicile reportajului literar bogzian:

„Pamflet, reportaj, informație sunt elementele esențiale ale gazetăriei moderne, spune el în *Introducere la reportaj*, punând bazele unui mod special de a se rosti asupra locurilor și oamenilor pe care îi vizitează și care trec în paginile sale cu tot ceea ce au ei/ ele mai frumos sau mai abject, într-o «gazetărie fierbinte și pasionantă», care răscolește conștiințele și tulbură privirea indiferentă. Lumea lui Geo Bogza este înainte de toate o lume a elementarului, a geologicului, a unei naturi care vorbește și se destăinuie în numele evoluției sale istorice. Privirea lui Geo Bogza are capacitatea de a disloca straturile de rocă ale munților, de a pătrunde cât mai adânc în misterul pădurilor sau al câmpiilor arse de soare, de a surprinde tablouri incredibile, fascinante sau, dimpotrivă, învăluite în tainele unei blânde înțelegeri umane. Infern și paradis, spațiu al tenebrelor și al încântării demiurgice, *lumile* lui Geo Bogza se succed cu repeziciune și consternare, oferind un spectacol inedit și miraculos, aflat la liziera dintre adorare și blestem. S-a născut astfel «o știință și o morală a pământului: geo-bogzia», cum atât de plastic se exprima Cornel Regman, care vedea în creația bogziană rezultatul unei viziuni simfonice a naturii, în care elementarul și spiritualul se logodesc într-o textură poematică de o inextricabilă țesătură intimă, animată de un consistent umanism. Pentru Geo Bogza pământul înseamnă viață și regenerare, capacitatea de a stoarce întreaga sa poezie a realului frust, într-o delimitare tematică irevocabilă. Pagina sa respiră la modul ontic, etic, etnic, religios și cultural, în care spațiul și timpul se susțin reciproc, animate de voința expansivă a scriitorului, care plasează totul într-o dimensiune privilegiată. Crezurile sale etice pot fi depistate într-un text dens, respirând de frenetică conștientizare a autorului, care îmbină dimensiunea geologică monstruoasă și hiperbolizat-sentimentală, cu universul domestic al civilizației, într-un ethos străbătut de o demnă conștiință a comunității. În ciuda asperității și aspectului său terifiant, peisajul bogzian se umanizează, devine viabil ca autenticitate și experiment poetic”. ■ Ruxandra Cesereanu realizează un interviu cu Marta Petreu: „*Dragă Marta, ai scris o carte teribilă (în sensul de detabuizantă și cu acribie demonstrează) despre Cioran (Un trecut deocheat sau Schimbarea la față a României), o altă despre Ionesco (Ionescu în țara tatălui). Ambele au stârnit frenezii, dar și polemici, dispute etc. Mai lipsește o carte despre Mircea Eliade, astfel încât să ai panoplia completă, printr-o privire de ansamblu, dar și aplicată asupra celor «grei» ai culturii române care, în secolul XX, au ajuns la o notorietate pe drept amplu-creditată în Occident. Ai putea face niște portrete în insectar (de fluturi speciali) pentru cei trei celebri care continuă să fascineze inteligenția din România? Portrete cognitive, la așa ceva mă refer.* -Am scris o carte despre o carte, ca să zic așa... Adică, am scris un volum întreg despre *Schimbarea la față a României*, cartea de filosofia culturii, istoriei și politicii a lui Cioran. Cartea pe care el, în Franța fiind, tare ar fi vrut să n-o fi scris niciodată... pentru că era compromițătoare: propunea, pentru salvarea României – nu știu cum se face, dar țara asta mereu trebuie *salvată* – o revoluție de extrema dreaptă și de extrema stângă simultan, inspirată din revoluția hitleristă și din cea

bolșevică, dar totuși *originală*... Dictatura, teroarea, completa supunere a individului în fața colectivității... astea sunt propunerile lui Cioran... Ceaușescu a realizat ceva foarte apropiat de ideile lui... Plus o intoleranță – foarte specifică epocii – față de *străini*, adică față de evrei și maghiari. Față de evrei, dintr-un cunoscut complex de inferioritate, față de maghiari, din cauza amintirilor lui de ardelean... din cauza că ei au stăpânit Transilvania vreme îndelungată... Sigur cea mai mare intoleranță a lui Cioran era față de români, pentru care are acele grele insulte. Am lucrat la cartea asta ani mulți. Inițial, descoperind eu influența lui Spengler asupra filosofiei istoriei și culturii la Cioran, am vrut să fac rapid o carte mică, de filosofie comparată. Dar îmi rămâneau de neînțeles prea multe pagini *revolutionare* ale lui Cioran, așa ce le-am căutat codul... A trebuit să scotocesc, să citesc literatură legionară, cărți de istorie, cărți de demografie, multă presă interbelică... Pe scurt, mi-a mâncat câțiva ani buni de viață. Mi-a deschis toată perioada interbelică, firește, perioadă pe care am început s-o văd altfel decât un *paradis*... A fost comentată foarte bine, la apariție. Și *înjurată* ceva mai târziu, până de curând chiar. Unii mi-au căutat numai erorile – într-o asemenea cercetare interdisciplinară cum am făcut eu, e cu puțință să apară și mici detalii greșite, o informație factuală, un an să zicem, pentru care nu ai ultima sursă, nu chiar ultima descoperire... Am avut, în ediția întâi, două-trei asemenea mici, foarte mici, inexactități. Asemenea erori, într-o cultură matură, sunt semnalate civilizate, pentru ca autorul să și le poată corecta. Eu am beneficiat de tratamente speciale – mi-au fost făcute procese de intenție, de pildă. Sigur, cartea mi-a fost și plagiată grosolan de doamna Laignel-Lavastine, în Franța... Cum mi-a fost plagiată, tot de această insolită autoare, și cartea despre Eugen Ionescu... Ideea este că eu am făcut o muncă de pionierat, și am făcut-o bine, chiar foarte bine. Cartea mi-a apărut la Chicago, la Editura Ivan R. Dee, și poate fi cumpărată inclusiv pe internet. Îți dai seama ce bucurie am produs *acasă* cu asta... Cu Ionescu a fost altă poveste firește... Am vrut să mă odihnesc de atâta legionarism ocupându-mă de un autor din aceeași generație '27, dar democrat: Ionescu, firește, despre al cărui hotărât și impetuos Nu, fascinată de talentul lui colosal de-a se juca cu sofisme, mai scrisesem. Dar... mi-am întins cercetările în mod inevitabil și pe biografia acestui monstru sacru. [...] Mă rog... cartea, care a fost excelent primită de critică, pentru că deschideam un alt fel de a face ionescologie, a stârnit, cum să spun?, dezaprobarea ficeii scriitorului. Și a urmat un scandal public, cu domnițe și servanți... scandal în care comentatorii mei, ca să-i numesc așa, nu s-au dat în lături să îmi falsifice textele și să îmi facă procese de intenție... Nu-i vorbă, eu nu scriu pentru a primi aprobarea moștenitorilor... Eu scriu pornind de la texte și rămânând în spațiul afirmațiilor demonstrabile cu probe. Am vrut să clarific relația lui Eugen Ionescu, cu *țara tatălui*, și am reușit. Niciuna din afirmațiile mele despre Ionescu nu este greșită și nimeni nu a putut să demonstreze că așa fi inventat ceva. Așa că... e o carte care stă și acum, frumos și demn, în picioare. E frumoasă, e foarte bună, așa scri-o la fel dacă ar fi să o mai scriu o dată. Nu retrag din ea niciun rând. Altfel,

dragă Ruxandra, mă străduiesc de cam multă vreme să scriu o carte nu despre Eliade, ci despre toată generația din care el a făcut parte, generația '27. O carte care să prindă epoca, cu ce avea ea mai bun și rău, cu presiunea *revoluționară* care a zguduit-o, cu fantasma revoluției ba comuniste, ba fasciste... O carte în care, firește, Eliade nu ar putea să lipsească. Despre el, de altfel, mi-am cam scris ceea ce aveam de scris... Dar nu ar lipsi nici bunul său prieten, Sebastian, care îl adora pe Nae Ionescu în asemenea măsură, încât ani de zile a crezut că acesta nu poate să greșească, că Nae Ionescu și ideile lui sunt expresia realității în mișcare, în devenire... Generația este foarte largă, bineînțeles, nu am cum să îi prind pe toți. Dar trebuie prinsă și extrema ei stângă, nu numai cea dreaptă... Și, pentru o corectă descriere, nu poate lipsi nici centrul democratic, ne-revoluționar..."; „*R.C.: Care este intenția esențială a cărții tale despre generația '27 (la care lucrezi deja de mulți ani)? Ce vrei să construiești ori să deconstruiești printr-o asemenea sinteză? Cât este ea de necesară și actuală pentru cultura română? Va fi o carte polemică?* – M.P. – Nu Rux, eu nu scriu cărți polemice... eu scriu cărți politiste... Adică, reconstitui niște situații în care s-au întâmplat niște lucruri – chiar dacă întâmplarea este publicarea unui articol... Nu vreau să polemizez cu nimeni, vreau să descriu ceea ce a fost. Habar nu ai ce valență explicativă mare are așezarea unui material documentar pe teme în ordine cronologică... Asta, sigur, dacă documentarea este bine făcută. Eu am niște întrebări afurisit de simple: ce s-a întâmplat cu inteligența tânără, de ce era într-o stare de excitație revoluționară, de ce acestor tineri străluciți nu le mai ajungea statul democrat, ce i-a adunat laolaltă și de ce s-au certat, de ce s-au adunat în grupuri-grupuri, cum au putut să adere la ideea antisemită sau la aceea a luptei de clasă... după cum vezi am un proiect simplu”.; „*R.C.: Cultura română din postcomunism a fost traumatizată de prăbușirea sau minimalizarea unor modele literare și de ridicarea altora. Aceste unde seismografice au făcut să fie contestate, uneori, vehemente (adevărat, nu din punct de vedere estetic, ci etic) inclusiv personalități precum Mircea Eliade, Emil Cioran ori chiar Eugen Ionesco. Cum vezi toate aceste frământări înăuntrul și în afara culturii? Sunt doar niște panseuri oarecare sau ele vor reverbera decisiv asupra scriitorilor respectivi?* – M.P: Să nu uităm că s-a prăbușit o lume, o utopie experimentală în care am fost închiși cu toții ca niște animale în cușcă. La grădina zoologică. Când a fost dărâmată, lumea asta s-a prăbușit cu tot cu criteriile ei și cu ierarhia de valori pe care o avea. După părerea mea, cel mai puțin a avut de suferit din această reșezare a criteriilor și a valorilor exact lumea literară. Lumea valorilor literare. Pentru că scriitorii, creându-și încă din timpul vechiului regim o oază de libertate, de oarecare libertate, au creat și propria lor ierarhie, neoficială și validă – care, după căderea comunismului, a trebuit numai completată. Scriitorii, în timpul comunismului, nu au abandonat criteriile valide, criteriul estetic, după care au făcut ierarhizarea. De aceea, ei au avut cel mai puțin de dărâmat și de reșezat... În celelalte domenii, în filosofie, în istorie, adică acolo unde ideologizarea comunistă a fost mai puternică, lucrurile sunt mai

complicate.... Discutam acum ceva vreme cu colegul nostru, Ovidiu Pecican, și el spunea că generația noastră va reuși, cel mult să redeschidă problemele, să le pună, dar nu va reuși să le pună pe toate. Sunt și eu de aceeași părere, că noi înfigem niște steaguri de semnalizare a comorilor, a problemelor, a semnelor de întrebare, dar că nu vom reuși să dezgropăm și să clarificăm totul... [...] Cioran, Eliade, Ionescu – o da..., sigur. Sunt ai noștri și îi iubim. Mai sunt însă și alte reușite românești în lume: Enescu, Brâncuși. La Cioran și Eliade, singura problemă este să nu îi considerăm modele morale sau deținătorii unei soluții politice pentru România. Pentru că atunci ne-am ars. Nici chiar Eugen Ionescu nu este un model, are și el problemele lui... Nici Sebastian... Poate că ar trebui să renunțăm la chiar ideea unor modele morale. Poate că ar trebui să înțelegem că omul trăiește în istorie, în real, că intră în tot felul de tevaturi, și că nu există persoane fără prihană. Cum nici noi nu suntem fără cusur. Poate că o astfel de renunțare, la chiar ideea de model, ar fi un semn de ieșire din infantilism, o splendidă și amară maturizare”.; „*R.C. Ești formată în atmosfera clujeană a anilor 80 ai secolului XX. Ce însemna pentru un tânăr intelectual (care aspira la cultură de performanță) o asemenea matrice spirituală? Era ea așa ceva? Întreb aceasta, întrucât astăzi nu prea mai există nici maeștri, nici ucenici, și destul de rar este vizibilă o structură formatoare pentru tinerii intelectuali români. Dacă ar fi fost să-ți alegi un maestru dintre Ionescu, Cioran, Eliade, care ar fi opțiunea ta? Sau mai exact cine ar fi vrut să îți fie maestru? Ai fi avut nevoie de formatori autorizați și recunoscuți (sau neautorizați, dar la fel de recunoscuți)?* -M. P.: Eu am avut norocul «Echinoux-ului», care era, într-adevăr, un mediu intelectual formativ. O grămadă de oameni tineri, inteligenți, talentați, în contact cu *triumvirii* (Ion Pop, Ion Vartic, Marian Papahagi) cei mult mai bine cristalizați și care, fără ca noi să ne dăm prea bine seama, reușeau să ne insuflă și o anume ținută morală... În vremuri în care nu era chiar ușor să te protejezi de presiunea corupătoare a mediului. «Echinouxul» a fost și o școală intelectuală anticomunistă. Dar maeștri în sensul plin al cuvântului – nu, nu am avut. Am învățat ce era de învățat ciupind criterii, tehnici de lucru... ascultându-i pe alții... Nu, nici Eliade, nici Cioran, nici Ionescu nu mi-ar fi putut fi maeștri. În schimb, mi-ar fi plăcut să îl cunosc pe Cioran, de care mă apropie temperamentul și experiența disperantă a trupului subred. Și pe Ionescu, cu care am în comun reproșul, adresat lui Dumnezeu, că lumea pe care a făcut-o e prea plină de durere. Durere fizică – nu metafizică. Durere a trupului, să fie foarte clar. (Când citesc, în câte o cronică la poemele mele, despre durerea metafizică, pe care aș pune-o în versuri, îmi vine să râd: întâi doare carnea și scheletul întreg... la asta dacă aș putea cumva face față mai bine... durerea metafizică, oho, e un pic mai încolo... cronicarii mei întâi ar trebui să realizeze că am un trup care mă doare – pe urmă, ar avea dreptul să vorbească și despre metafizica mea... asta așa, în treacăt...). În schimb, m-am gândit adesea ce bine ar fi fost dacă nu ar fi existat comunismul și dacă la universitatea noastră i-aș fi avut profesori, de zi cu zi, pe cerchiști. Ei ar fi fost, ca grup, un mediu

intelectual pe gustul meu. Mi-ar fi plăcut să fiu studenta unui *profesor ordinarius* precum Radu Stanca, sau precum I. Negoițescu, sau precum Nicolae Balotă, sau precum I.D. Sârbu, Radu Enescu... și-a celorlalți, mulți... cred că am o *forma mentis* apropiată de a lor.... Astfel, am învățat foarte multe lucruri de la Ion Vartic. El este și un meseriaș de clasă înaltă. Nu mă învăța nimic anume, dar râdea de stângăciile mele de învățăcel – și cruzimea asta mi-a fost de ajuns. Îi sunt mereu recunoscătoare pentru câte știe și pentru câte am putea șterpelii de la el. Ca să fie clar: și eu l-am învățat câte ceva, și recunosc că a fost cel mai strălucit *învățăcel* pe care l-am avut vreodată”; „- *Stăpânești probabil ca nimeni altcineva materia din nisipuri mișcătoare a filosofiei românești din secolul XX. Analiza, rece, de bisturiu, a provocat adesea, a stârnit, a incitat. De ce filosofia românească rămâne neintegrabilă, la o recapitulare și o sinteză succintă (atât cât îi permite un interviu)?* – Cel mai bun cunoscător al istoriei ideilor din cultura românească a fost Z. Ornea. Eu nu știu cât el și nu cred că mai am timp să știu destul, încât să ajung la nivelul lui. Pentru că nu înveți decât atunci când predai altcuiva sau când scrii. [...] La Cluj a existat o școală de istoria/ideologiilor/ curentelor din cultura română: D. Popovici, David Prodan... Mi se pare că, acum, această școală s-a stins. Îmi pare rău. Cultura românească e frumoasă și interesantă; datorită comunismului, are și creșteri artificial-aberante, iar datorită cenzurii comuniste, nu a ajuns încă la o cultură-conștientă-de-sine, n-a ajuns la conștiința-de-sine-ca-cultură”.

■ Olga Ștefan scrie despre *Generația 2000 – păcate și virtuți*: „În conștiința estetică a 2000iștilor păcatele scriiturii lor (inclusiv lipsa de măsură a exigenței) sunt menținute cu încăpățănare, ca forme de manifestare ale punctelor forte ce îi diferențiază de poezia română deja asimilată, de care se distanțează permanent. Astfel, influențele 80iste și 90iste funcționează atât ca nutrienți pentru scheletul fragil, nu foarte bine sudat, al noii poezii, cât și ca otrăvuri ce lucrează în cartea textului, supunându-l unui anumit fel de fragmentare, ce denotă, la o adică, o neîncredere permanentă, o eschivare de la responsabilitățile ce rezidă din afirmarea unui *eu* solid. Lectura oricăruia dintre poeții 2000iști seamănă destul de bine cu examinarea curioasă a unui corp cu un vădit aspect bolnăvicios, în ciuda alcătuirii *genetice* exemplare. Există un anumit amestec de imagini, spații, posibilități niciodată duse la bun sfârșit. O fobie generalizată de construcțiile sferice, ample, solicitante, în ciuda cultivării asidue a liricii narative ca procedeu de captare a atenției *frivole* a publicului cititor”. ■ În textul *Cine nu se teme de trilogii? O provocare a romanului românesc*, Felix Nicolau face referire la trilogiile: *Orbitor – Aripa stângă* (1996), *Corpul* (2002) și *Aripa dreaptă* (2007) – scris de Mircea Cărtărescu și *Amfitrion – Demonii, Procuratorii și Alberta* – semnate de Nicolae Breban: „Revenind la intenționalitate observ că ambii trilogiști urcă în pagină tropi, laitmotive prezente și în alte texte ale lor. Breban reconsideră, fără modificări majore, întâlnirea tensionată dintre bărbat și femeie, acea pândă și seducție pe care îi caracterizează și pe noii reprezentanți ai puterii ori pe cei văduviți de ea. [...] Acești Don Juani rafinați sau mahalagii se măsoară reciproc,

iar față de femei simt teamă. Complexul de inferioritate este transformat într-unul de superioritate, dar angoasa schopenhaueriană persistă. [...] Și Cărtărescu își reordonează obsesiile. Indiferent ce citim despre liftul ce alunecă de la un etaj la altul al unei lumi subtil dar ferm ierarhizate ori despre fluturii imenși hibernând sub ghețuri sau despre cel care-și întinde aripile pe coapsa mamei, toate sunt imagini deja înregistrate”. ■ Luiza Vasiliu (*Motanul și dictatorul*) prezintă trei momente, dinainte de Revoluție, care marchează cariera Anei Blandiana: „Primul are loc imediat după debutul din 1959, la revista «Tribuna», când autoritățile din Oradea trimit o notă tuturor redacțiilor din țară, avertizându-le de originea *nesănătoasă* a tinerei poete. Interzicerea durează patru ani, iar debutul adevărat are loc în 1965, la «Contemporanul» - nu ca o simplă necunoscută, ci ca tână care fusese interzisă. Al doilea episod se petrece în 1985, ca urmare a apariției unui grupaj de poeme *subversive* în «Amfiteatru». Trecerea lor de controlul cenzorilor se datorează, posibil neatenției, însă impactul lor asupra lumii culturale e teribil. [...] De această dată, în urma protestelor venite din Occident, interzicerea poetei nu ține decât trei luni. Explicația acestei îngăduințe este legată și de faptul că, la vremea respectivă, Ceaușescu încă ținea la imaginea sa publică în ochii Vestului. Ceea ce n-a mai fost cazul în 1988, când a izbucnit cel de-al treilea scandal – de data asta, din cauza unei poezii pentru copii. Putem privi literatura pentru copii în comunism ca pe un spațiu liber de cenzură, o zonă zero în care ideologicul pătrundea mult mai puțin. O putem face, însă e o perspectivă de simț istoric. În schimb suntem de acord că, măcar într-o anumită măsură, unele cărți pentru copii aveau șansa de a rămâne doar pentru copii. Ana Blandiana a scris trei astfel de cărți: *Întâmplări din grădina mea* (1980), *Alte întâmplări din grădina mea* (1983) și *Întâmplări de pe strada mea* (1988). [...] Personajul Arpagic apare chiar din prima carte pentru copii a Anei Blandiana – dacă la început e doar un pisoi simpatic și jucăuș, în cea de-a treia carte i se pregătește o soartă teribilă: devine înfumurat și i se urcă la cap aerele de celebritate. În poemul *O vedetă de pe strada mea*, Arpagic părăsește țanțoș pe bulevard, în ovațiile mulțimii cuprinse de admirație. Scenariul omagial (evident, regizat până la ultimele detalii) care se repeta la atâtea apariții ale lui Ceaușescu e aici subtil parodiat. Atât de subtil încât cartea a trecut fără nicio problemă”. ■ Al. Georgescu (*Istoria secretă a literaturii române*) îi demonstrează lui Alex. Ștefănescu, care într-o cronică din „România literară” (nr. 50, 21 decembrie 2007) susține că studiul lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, este o apariție inedită, că „în anul 1996, la Editura Cameleonul din Petroșani a apărut cartea profesorului Mihai Barbu intitulată, cu 11 (unsprezece) ani înaintea d-lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*. [...] Volumul are un format A5 și 176 de pagini. Cartea editată la Petroșani beneficiază de o copertă alb-negru și de ilustrații semnate de Ion și Mihai Barbu. Plus două texte de prezentare scrise de Tudor Octavian și Ion Vartic”. ■ Despre *Exilul ca formă de supraviețuire* din volumul de versuri al lui Ion Cristofor (Casa Cărții de Știință, 2007) scrie Maria Junca: „Ion Cristofor

este un analitic avizat care ne prezintă în versuri de o reală delectare platitudinea cotidianului, discursul care disimulează vidul existențial, dizolvarea individului într-o masă amorfă în care își caută cu disperare identitatea și care ne apare cu o indispensabilă necesitate de comunicare. Autorul, cercetător al exilului într-o altă carte a sa, nu a putut să lase neexprimat acest sentiment de încastrare, dominant în secolul trecut, redimensionându-l la nivelul poeziilor. În acest plan se concretizează un exil exterior și unul interior ca modalități de supraviețuire, dar preferabil, în ultimă instanță, nu este niciunul dintre acestea două, ci, mai degrabă, o iubire pentru spațiile deschise”. ■ Mihaela Ursa (*Un artist al lecturii*) recenzează studiul lui Nicolae Balotă, *De la Homer la Joyce. Eseuri* (Editura Ideea Europeană, 2007): „Punctul de plecare îl constituie problematizarea impactului ontologic al lecturii, între extrema donquijotescă și aceea a implicării pur informaționale. Soluția Balotă o reprezintă depășirea momentului în care lectura este doar un mod de a face sau în care textul e doar limbaj, în afara unui salt în afară, către integralitatea universului semiologic care «se deschide în fața lectorului», pentru recuperarea unui sens profund al lecturii ca artă, respectiv ca mod de a fi. Aici intervine savoarea specială a cărții lui Balotă, care o deosebește de alte tomuri dedicate lecturii ca principiu ontologic ultim. În locul unui text prețios, de filosofie a lecturii, autorul oferă un jurnal de cititor, cu toate atuurile scrisului diaristic: autenticitate, asumare subiectivă și mai ales temperatură vitală i-mediată. De aici, o componentă pasională care face volumul cuceritor (a se lua în considerare aparenta incompatibilitate a epitetului cu teoria literaturii)”. ■ La cartea lui Liviu Malița, *Ceașescu, critic literar* (Editura Vremea, 2007) face referire Florina Man: „De fapt, Liviu Malița reface un episod tragic al indistinției, cultivată de regimul comunist, între artă și ideologie și îl analizează scenografic ca mecanism de drenaj a tensiunii dintre două categorii de actori, scriitori și politicieni – personaje principale (N. Ceaușescu), secundare (Eugen Barbu, A.E. Baconsky, Eugen Jebeleanu, A. Păunescu etc.), episodice (Virgil Teodorescu) – din punctul de vedere a fenomenologiei puterii și a jocului de rol pe care îl propune charismatica mască a liderului *democrației socialiste*. Autorul își revendică asumția artisticității comportamentului celor două puteri, cea monolitică și cea care pledează pentru autonomie, într-o circumstanțializare istorică armată între albi funcționari și negri funcționari, care descoperă metoda întâlnirilor și epuizează acest mod de acțiune mai mult în potență, un câmp virtual de incubație, o stare de război nerezolvată și teatrală”.

● [„Tomis”, nr. 3] Ștefania Plopeanu (*Ultimele pătrate de frig*) analizează volumul de versuri al lui Valeriu Mircea Popa, *Ultimele pătrate de frig*, în care „Pătratele de frig constituie un șir aproape compact de *găsiri* norocoase, de viziuni plastic-muzicale la prima aparență, dar cu o temă monotonă de fundal ce nu-i poate scăpa cititorului atent, și anume confruntarea veșnică dintre misterul vieții și perplexitatea morții, rezolvată întotdeauna printr-o rațiune artistică – acolo unde pare să nu existe nicio rațiune. Valeriu Mircea Popa e un poet

al durerii educate: perplexitățile absurd-anodine ale experiențelor cotidiene nu devin obsesii (deși nu scapă câtuși de puțin atenției lucide a spiritului), ci sunt trecute în permanență printr-un filtru al unei magii personale, devenind nu sublimări propriu-zise, romantice, ci transparente crochiuri suprarealiste de o seducție spontană, mutând accentul inconvenabil pe poezia intrinsecă a realității, căreia i se poate acorda un credit imediat. [...] Poemele sale sunt obiecte terapeutice, mizând nu atât pe atenuarea sau escamotarea durerii, cât pe obținerea unei dureri civilizate. Prin minime gesturi inițiatice, adesea cu materiale friabile, poetul știe să obțină, cu efort propriu și cu un fel de orgoliu al constanței, o ridicare a *cretei* până la *înălțimea tablei*. Deloc de neglijat o astfel de poezie, pe care n-am detaliat-o decât parțial aici, repropunând-o cititorilor”.

■ Traian T. Coșovei analizează cartea Ștefaniei Mincu, *Douămiismul poetic românesc* (Editura Pontica, 2007): „În esență, cartea Ștefaniei Mincu cuprinde analize aprofundate, pertinente, în legătură cu 35 de tineri autori mai mult sau mai puțin cunoscuți: Adela Greceanu, Mircea Țuglea, Ruxandra Novac, Ovia Herbert, Răzvan Țupa, George Vasilievici, Ioana Nicolaie, Dan Sociu, Adrian Urmanov, Elena Vlădăreanu, T.S. Khasis, Teodor Dună, Oana Cătălina Ninu, C.V. Bănescu, Dan Coman, Marius Ianuș, Cosmin Perța, Livia Roșca, Robert Șerban, Marius Pârlogea, Robert Mândroiu, Tudor Crețu, Violeta Ion, Vasile Leac, Lavinia Braniște, Dumitru Crudu, Diana Geacăr, Șerban Axinte, Ștefan Manasia, Ofelia Prodan, Zvera Ion, Constantin Acosmei, Mugur Grosu, Denisa Mirena Pișcu. [...] Ceea ce se cuvine reținut la cartea Ștefaniei Mincu este faptul că – pe întreg parcursul – predomină spiritul analitic. Autoarea nu dă certificate de valoare, ci constată existență acesteia chiar în spiritul de frondă rebel, dezbrăcat de convenții și prejudecăți. [...] Este interesant de remarcat faptul că Ștefania Mincu scrie despre o posibilă generație 2000 având conștiința gestului de început: «E vorba de o încercare critică de pionierat, fiind prima carte dedicată douămiismului poetic». Un început ce pare să deschidă o cale fecundă în înțelegerea unei noi sensibilități”.

■ Alina Spânu scrie despre *Nedelciana*. *Locuri oameni întâmplări*: „Jurnalul tânărului Nedelciu este un jurnal *pe drum*. În acord – am afirma, psihanalizând – cu personalitatea în formare a diaristului. Viața, atât cât este descrisă, cu instrumentele rudimentare ale începătorului, se derulează în stradă, în stația de autobuz în care elevul aștepta rata să-l ducă spre orele de curs sau dacă nu, vreo ocazie. *Exteriorul* detronează, prin urmare, interiorul care ar trebui, în mod normal, să facă obiectul investigației unui jurnal. Exteriorul contează, palpită de viață așa cum se va întâmpla în textele nedelciene viitoare unde mașina cu navetiștii holurile căminelor studențești sau curtea interioară a internatului de băieți reprezintă *topi* specifici. [...] Deci tânărul Mircea Nedelciu are o părere bună despre sine. Nu se înscrie în categoria adolescenților traumatizați de căutarea sinelui, nu agonizează bacovian pe aceleași teme, ci se ia ca atare, natural, firesc, se proiectează curajos în exterior, vrea să pipăie lumea cu toate simțurile. Natura aceasta comună poate fi unul dintre motive

pentru care textele lui Mircea Nedelciu exclud tenebrosul, tragicul. Atunci când tragicul intervine este contracara de umor, de ironie, viața învingând în final”.

• [„**Vatra**”, nr. 3] Numărul conține texte despre proza lui Gheorghe Crăciun semnate de Liliana Truță (*Experiment și valori antropocentrice în proza lui Gherghe Crăciun*), Virgil Podoabă (*Revelațiile trupului erotizat*), Claudiu Turcuș (*Fantasmele ultimului modernist*), Crina Bud (*Lumea celor pentru care cuvintele nu sunt de ajuns*), Evelina Oprea (*Cuvântul tare de la începuturi?*), Costinela Rolea (*Promiscuitate și revoltă în romanul Pupa russa*), Ion Neagoș (*Un roman ezoteric II*), Paula Armăsar (*Flaubertianul Gheorghe Crăciun*). □ Liliana Truță (*Experiment și valori antropocentrice în proza lui Gheorghe Crăciun*) definește o serie de concepte regăsite în proza scriitorului – textualism, autenticitate, corporalitate, autoreferențialitate, autobiografic – tehnici regăsite în romanul de debut, *Acte originale, copii legalizate* (1982) și rafinate în următoarele proze: „Începând cu *Compunere cu paralele inegale* dar mai ales *Frumoasa fără corp* care e «capodopera de la răscruce», arta scriitorului evoluează spectaculos în direcția creației de personaje feminine care vor deveni marile victorii ale prozatorului, în paralel cu rafinarea extremă a tehnicilor senzoriale până la realizarea unor polifonii sinestezice, unice în literatura română. Dacă avem în vedere distincția pe care o face Carmen Mușat între cele două direcții ale postmodernismului (postmodernismul metafictional și postmodernismul imaginal și antropocentric) putem constata că primele două cărți stau sub semnul primei direcții, pe când ultimele două romane construiesc o hibridizare reușită a celor două în direcția unor romane totale. Din păcate, foamea de personaj a cititorului de literatură trebuie să se mulțumească doar cu atât și cu mai trista întrebare pe care ne-o formulăm cu toții după ce am citit textul viu al romanului *Pupa russa*: cum ar fi fost următorul roman? Pe care l-am fi așteptat înfometați, hămesiți, dărdâind de nerăbdare ca să-l putem rumega pe îndelete, noi, mâncătorii de cărți, pe care nu ne satură decât scriitorii ce ne pot îmbăta cu esențele tari ale textului și carnea trandafirie, himerică a personajului”. □ Virgil Podoabă (*Revelațiile trupului erotizat V*) continuă fragmentul al IV-lea, publicat în numărul comemorativ (149/2008) dedicat lui Gheorghe Crăciun în „Observator cultural”: „Textul de față discută urmările prezenței forte a acestei componente negative, saphico-bataillene, a erosului în *Epura* lui Gheorghe Crăciun, insistând, în primul rând, pe aspectul ei bataillean, așa cum fragmentul din «Observator» insistase mai ales pe caracterul ei saphic. Două întâlniri cu cel puțin două urmări. Prima urmare batailleană a erotismului e, în prozopoemul crăciunian, de-o evidență eclatantă și va avea cel puțin două urmări, manifestându-se pe planuri diferite, pentru înțelegerea și interpretarea prozopoemului: una literar-estetică și o dublă consecință... filosofic-metafizică, să zicem, oricum una mai curând astfel decât altfel. [...] Cea de-a doua consecință are două laturi opuse, ambele referitoare, în chip esențial, la relația subiectului îndrăgostit masculin – căci, în descrierea ei, prozatorul pune mai multă răvnă și vedește mai multă aplicație, de altfel, așa cum

se-ntâmplă și în cazurile relațiilor subiectului amoros cu celelalte alterități discutate până aici, în urmărirea perspectivei lui Dafnis decât în urmărirea celei a Cloei – cu alteritatea feminină, mai ales în momentul ei de cumpănă: *clipa mortală a contactului trupesc cu femeia*”. □ Evelina Oprea (*Cuvântul tare de la începuturi?*) scrie despre romanul lui Gheorghe Crăciun, *Pupa russa* (Humanitas, 2004) care „[...] poate interesa, așadar, prin verificarea aprecierilor cu care criticii l-au gratulat pe prozatorul brașovean, prin orfevreria narativă, prin figura Leontinei, prin corpul ei *textual, literal*, prin *fința ei propozițională*, dar mai ales prin odiseea cuvântului. Gheorghe Crăciun are în această carte meritul de a scrie cu/ despre cuvântul copilăros, șugubăț, sprintar, aluziv coroziv, șocant, despre cuvântul gol de conținut, șubred, precar, experimentând rușinoase capitulări și servilisme, despre cuvântul impenetrabil, irațional, cu proprietăți vizuale, olfactive, tactile, dar surprinzător pentru unul dintre liderii postmodernismului literar, și despre cuvântul plin de vigoare și tărie ca la începuturi. El face acest lucru conștient, însă, în fiecare secundă de demersul său, ca un optzecist sadea”. □ Despre *Promiscuitate și revoltă în romanul Pupa russa* scrie Costinela Rolea: „Două sunt aspectele care definesc, în mare, acest roman: pe de o parte, revolta împotriva unui sistem de guvernare inefficient și injust, caracterizat de dictatură și violențe fizice, dar mai ales psihologice, iar pe de altă parte promiscuitatea personajelor care, în trecerea lor prin viață nu se sfiesc să experimenteze situații de orice tip uitând cu desăvârșire de normele impuse de conștiința universală. Amoralitatea se constituie ca un fapt de la toate personajele narațiunii. Bărbații, dar mai ales femeile din *Pupa Russa* cunosc prea puțin sau, mai bine-zis, se interesează prea puțin de normele morale ale societății, și de atingere a culmilor experimentalismului. Se cade aici din starea de grație, se face uitată sacralitatea, iar cei aparent inocenți sunt rapid pervertiți la această religie epicureică. Hedonismul și perversitatea apar de altfel ca punți de salvare din calea tăvălugului istoriei, modalitate de evadare dintr-o realitate ideologică constrângătoare similară onirismului romantic. Promiscuitatea devine, până la urmă, o formă de protest la adresa comunismului, o încercare de rebeliune și de scăpare de sub spectrul întunecat al datoriei față de țară, a Republicii Populare Române, al Partidului Comunist «vigilent și vivace» și inclusiv a crizei economice”. ■ Claudiu Turcuș (*Revelații în lift*) recenzează cartea lui Petru Cimpoeșu, *Simion Liftnicul, roman cu îngeri și moldoveni*, ediția a doua revăzută (Polirom, 2007): „Arta lui Cimpoeșu se naște din convingerea că «nimic nu-i arde pe ticăloși mai tare ca râsul». Însă spre deosebire de Caragiale, el nu satirizează moravuri recunoscute la nivelul societății, nu expune caractere ridicole pentru a stârni hohote (tehnică oricum specifică reprezentării teatrale), ci dă târcoale personajelor sale, trăiește puțin din punctul lor de vedere, iar mai apoi instituie o savuroasă complicitate cu cititorul, pentru ca, în cele din urmă, să mențină o seriozitate impersonală a tonului. [...] personajele din *Simion Liftnicul* sunt suma interpretărilor lor ironice. Căci fără ghidușile naratorului consistența lor ar fi, cu siguranță compromisă. Lumea lui Cimpoeșu

nu poate avea decât o formă absurd-comică, fără finalitate, în poantă, populară, uneori, de exemplare umane urmuziene ceva mai atenuate. Prin manipularea motivației realiste se instituie o savuroasă absurditate a situațiilor, reclamându-se o logică a cauzalității acolo unde numai de cauzalitate nu poate fi vorba. Dacă *frățiorii nevoiași* ai lui Stamate (*Pâlnia și Stamate*) «fuseseră dați afară din slujbă fiindcă (s.m) aveau șoldurile scoase prea mult în afară», în *Simion Liftnicul* «ușa de la toboganul de gunoi s-a tot izbit de perete, până când (s.m) profesorului Elefterie, de la șapte, a început să-i curgă sânge din nas». Fin observator al microrealității postdecembriste și dispunând de o inteligență parodică rară, Cimpoeșu se individualizează ca un prozator fără program estetic, dar cu o estetică impecabil gestionată, care nu s-a afirmat în anii tinereții optzeciste, întrucât pe atunci nu avea de unde să-și extragă materia epică. Riscul de a miza pe *Simion Liftnicul*, se vedește în acest context, a fi nul. Am convingerea că în literatura română de după 1990 numai *Cruciada copiilor* și poate, ciclul *Orbitor* îi poate face concurență”. ■ Despre *Locomotiva Noimann* (Polirom, 2008) a lui Nichita Danilov scrie Adriana Stan în textul *Beția de imagini*: „Dacă nu stă în îndemnuri desăvârșite de povestaș, calitatea prozei lui Nichita Danilov se situează tot(uși) la nivelul spectacolului stilistic și al colajului de imagini, veleități de altfel ale unei sensibilități literare ce iese din delimitările strict poezie-roman”.

APRILIE

1 aprilie

• [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 5] Paul Cernat analizează romanul lui Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (ediția a II-a, Polirom, 2008): „Câtă vreme își întrebuințează puterile de vrăjitor narativ și precizia diabolică în compoziții *simfonice* fastuoase, în orchestrarea de lumi magice, ca în *Teodosie cel Mic*, autorul spulberă toate țintele; în *Viața și faptele lui Ilie Cazane* – unde metaficțiunea istorică *naște*, comic, fantasticul – *povestea*, componenta *clasică* a cărții, face minuni, precum tomata deținutului Cazane, în vreme ce prestidigitațiile artizanale, admirabile în sine, nu produc – asemeni mașinii de trăsnete – niciun sunet... Chiar dacă fără anvergura capodoperei, acest excepțional debut romanesc de acum un deceniu este antrenamentul, memorabil, al unui maestru”. ■ Bianca Burța-Cernat (*Un debut irelevant*) prezintă cartea lui Andrei Simuț, *Literatura traumei* (Editura Casa Cărții de Știință, 2007): „Cartea e scrisă în pripă, pe baza unei lecturi recente și a unor idei pe care autorul nu pare să și le fi clarificat mai întâi de toate sieși. Lucru care se vede foarte bine chiar din delimitarea *inocentă* a temei: *literatura traumei* – prea general, prea vag! Ceea

ce își propune Andrei Simuț să realizeze într-o carte de doar 150 de pagini, adică să discute despre *Război, totalitarism și dilemele intelectualilor în anii '40*, e cu adevărat fezabil numai într-o lucrare amplă și *obligatoriu* sistematică. Ar fi fost de dorit o mai precisă circumscriere a obiectului; însă, în loc să îngusteze, autorul lărgeste într-atât teritoriul de discuție, încât are mari dificultăți în a-l domina. Așa că vorbește la marele general despre dilemele intelectualilor din anii '40. Nu despre *dileme*, ci despre *dilemele*! Nu numai despre intelectualii occidentali, ci și despre intelectualii români! – operând generalizări reductive, fără a ține seama de particularități culturale/mentalitare și de contexte socio-politice evident diferite. Esecistul se aventurează în analogii forțate, sărind, bunăoară, din Londra lui Orwell direct în Bucureștiul lui Mihail Sebastian sau de la Războiul Rece la evenimentele de la 11 septembrie 2001. Poate că, în această etapă a *cercetărilor* sale pe teritoriul literaturii europene a anilor '40 (proiect cu siguranță foarte ambițios), ar fi fost suficient ca Andrei Simuț să se oprească doar la George Orwell (și la impactul pe care cataclismele/transformările deceniului cinci l-au avut asupra conștiinței acestui scriitor/intelectual), de la care, de altfel, chiar pornește eseu de față”. ■ Gabriela Adameșteanu realizează un interviu cu Gabriel Chifu: „- *Ce presupune activitatea internă a Uniunii Scriitorilor care se află în atribuțiile dvs. (cea externă revine Irinei Hora)? Când am intrat în biroul dvs., erați la telefon cu d-l Manolescu, președintele Uniunii. El este foarte prezent aici, dar altele, destule vă rămân de rezolvat. Să facem o rapidă trecere în revistă și să ne spuneți și ce este nou față de celelalte mandate ale echipelor de conducere a Uniunii Scriitorilor.* – Cred că am ajuns la o anumită limpezire, la o anumită geometrizare optimală a felului cum funcționează Uniunea: sunt trei domenii sau trei departamente principale, fiecare dintre ele aflat în subordinea președintelui – departamentul de interne, de externe și financiar. Activitatea internă a Uniunii cuprinde, nu mă plâng, destule: o coordonare a filialelor din București și din țară (în număr de cincisprezece), a revistelor care au egida Uniunii (peste douăzeci), a programelor care se derulează, culturale (din ce în ce mai numeroase) și sociale, după cum cuprinde și chestiuni zilnice care apar și care sunt greu de contorizat (cazuri individuale deosebite, situații conflictuale, intervenții legislative, întâlniri și acțiuni de reprezentare, parteneriate diverse și organizare de evenimente, probleme de patrimoniu și de birocrație individuală etc.). Strict, în privința programelor culturale, profesionale, se cuvine să amintesc câteva: au redefinit premiile USR, astfel încât să crească prestigiul, importanța acestei instituții a premiilor (un număr mai mic de premii; o singură carte premiată pe gen; un juriu fix, ales pe un mandat de patru ani, compus din critici literari; posibilitatea ca orice autor să primească acest premiu, chiar dacă e membru al USR); apoi am inițiat un capitol de proiecte exclusive pentru tineri (un colocvii anual găzduit de fiecare dată de altă filială, am înființat o revistă dedicată lor, am pus la cale împreună cu Cartea Românească, un concurs de volume în manuscris, le-am acordat burse); apoi, există o serie de manifestări

menite să sporească vizibilitatea publică a scriitorilor contemporani (au intrat în tradiție, deja, întâlnirile lunare de la Sala Oglinzilor sub genericul «Scriitorul și criticii săi»), avem o pagină săptămânală de prezentare a câte unui scriitor în *Jurnalul Național*, avem unele parteneriate cu *TVR cultural* și am pornit sistemul de lecturi publice, plătite!, care au loc în toate filialele); apoi, am organizat un sistem de burse/stagii de creație pentru membrii noștri, la Neptun și Valea Vinului; apoi, de anul trecut există un concurs de proiecte culturale: oricine poate concura și Comitetul Director al USR alege, prin vot, ideile bune, pe care le finanțăm cu o sumă de milioane de lei vechi; apoi, am demarat un alt proiect dedicat memoriei scriitorilor români (marcăm locurile, casele unde au trăit scriitori, vom înălța un memorial în curtea Uniunii dedicat scriitorilor încarcerați, victime ale sistemului totalitar) – este o datorie să ne respectăm trecutul și este un mod de a ne consolida prezentul și viitorul”. „-*Ce credeți despre momentul literar actual (il întreb pe scriitor)? Mai există războiul violent între generații de acum câțiva ani?* – N-am luat în serios acest război nici când era în toi, nu credeam în el nici atunci când, aproape, atâtea victime cădeau răpuse tocmai în acest război inexistent. Tinerii scriitori au nevoie să se definească prin delimitare, prin refuz, e ceva firesc. Asta, în condiții normale. Cu atât mai mult la noi, unde ei aveau și mai au atâtea motive în plus de dezamăgire, de revoltă: cei cincizeci de ani de istorie deturnată, răsturnată, cei cincizeci de ani de constrângeri au produs *sluțiri* importante în corpul literaturii, răni necicatrizate”. „-*Cum scrieți un roman?* – Pentru mine, romanul este o construcție minunată în care respect cu sfințenie o anumită regulă: folosesc neapărat două elemente constante, *personajele și povestea*, sunt elementele de identificare, elementele care asigură coerența zidirii. Apoi, mă simt în largul meu, îmi îngădui foarte multe libertăți. Să scriu este pentru mine un exercițiu sofisticat, un exercițiu de eternitate, de dăruire, de libertate, cum spuneam, de fericire, până la urmă. Am câteva teme obsesive și de fiecare dată caut să așez, să privesc omul în ecuație fundamentală, pe verticala morală, dintre bine și rău, dintre ceresc și pământesc. Cred în proza de tip palimpsest, în care straturile succesive de semnificații se însumează dând sensul ultim al cărții, care este interrogativ și spiritual. Habar n-am dacă e un defect sau o calitate, dat totdeauna romanele mele au o miză multiplă, își propun să-l capteze și pe cititorul comun, și pe cel inițiat, cine se așteaptă, intrând într-un roman al meu ca într-o clădire (pentru a continua în termenii analogiei pe care am propus-o aceea a romanului-construcție...), să rămână pe un singur palier va fi cu siguranță dezamăgit. Zonele de roman popular alternează cu zonele de proză subtilă, realismul crud stă alături de proza simbolică și fantastică, teoretizarea la vedere coexistă cu narațiunea în sine, inocentă etc. Din elemente știute, schimbând ordinea montării și funcția curentă, se compune ceva cu o valoare nouă. Aș asemana totul cu casa vinează a lui Hundertwasser... Cum scriu efectiv? Scriu la laptop, așadar pot scrie pretutindeni. De obicei pornesc de la o singură idee-declanșator: o simplă imagine, sau o amintire, sau o întrebare, sau un episod

cu miez. Dacă am găsit declanșatorul, totul crește apoi din acest sâmbure, parcă de la sine, ca planta din sămânța de muștar”.

● [„**Revista 22**”, nr. 14] Serenela Ghițeanu (*Să privești înapoi fără mânie*) recenzează cartea lui Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate* (Humanitas, 2008): „Structura volumului este foarte bine gândită și are coerența, logica și stilistica textelor literare: prima parte, *Colțul meu de rai*, reface tabloul copilăriei la Cezieni, sat oltenesc din perioada interbelică, perioadă care dobândește virtuți paradisiace. Câteva povestiri din care se desprinde clar figura bunicului, un adevărat *pater familias*, simple fapte cotidiene din viața unui copil iau alura unor momente de grație divină pentru că aparțin unui timp al inocenței și al fericirii. [...] Partea a doua, *Căderea în infern*, cea mai consistentă parte a volumului, e compusă și ea din povestiri, de data aceasta carcerale. Eroul lor e un tânăr de douăzeci de ani, care se trezește într-un proces înscenat așa cum pătrunzi într-un coșmar: buimac, neștiind ce cauți acolo și așteptând nerăbdător să scapi. Ne-am putea imagina lesne că este strivit rapid de malaxorul sistemului represiv al epocii, care vâna și adesea fabrica *dușmani ai poporului*, pentru a da o lecție virtualilor protestatari. [...] Prefața lui Gabriel Liiceanu conturează un personaj care nu se va dezminți în cursul lecturii. Așteptăm continuarea *poveștilor*, pentru că Adrian Oprescu este un mare *povestitor*. [...] Prefața lui Gabriel Liiceanu conturează un personaj care nu se va dezminți în cursul lecturii. Așteptăm continuarea *poveștilor*, pentru că Adrian Oprescu este un mare *povestitor*. Dacă a început să scrie târziu este, poate, pentru că a preferat să trăiască și să înțeleagă viața decât să se grăbească să o fixeze pe hârtie, crezând că a înțeles-o devreme”. ■ Alexandru Matei (*La cumpărături în piața de idei, cu Sorin Antohi*) scrie despre întâlnirea organizată de Centrul interdisciplinar de Studii culturale „Tudor Vianu”, în data de 25 martie, pentru a discuta cartea lui Sorin Antohi, *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public* (Polirom, 2007), la care au participat: „Paul Cornea, Dan C. Mihăilescu și Mircea Martin, dar și tineri asistenți ai Facultății de Litere Magdalena Răduță și criticul Paul Cernat. Au participat și profesoara Mihaela Irimia, Cosana Nicolae (de la Universitatea Stanford, acolo unde Sorin Antohi a petrecut un an), Bianca Burța-Cernat și Iulian Băicuș”. Despre carte, Alexandru Matei arată că „adună șase eseuri scrise pe marginea și pornind de la șase cărți reprezentative pentru mentalitatea intelectuală a României de după 1989 și a Occidentului contemporan: *Jurnalul de la Păltiniș* de Gabriel Liiceanu (1983, numeroase reeditări la Humanitas, ultima în 2003), John Gray, cele două fețe ale liberalismului (2000, Polirom 2002), romanul *Ravelstein* de Saul Bellow (2000, Polirom, 2002), *Societatea monocromă* de Amitai Etzioni (2001; Polirom, 2004) și *Criza spiritului american* (traducere liberă a cărții lui Allan Bloom, *The Closing of the American Mind*, 1987, Humanitas 2006). [...] Avem așadar șase teme: *Școala de la Păltiniș* ca model cultural în România naționalist-comunistă din anii 1980 și prestigiul lui de după 1989, semnificațiile liberalismului sau cum ar trebui înțeles liberalismul (cu vecinătățile sale mai mult sau mai puțin

periculoase: libertarianism, conservatorism), chestiunea evreiască și ecourile ei, din România interbelică în cea postrevoluționară, problema unui model societal durabil în epoca individualismului triumfător [...] chestiunea învățământului universitar american și occidental după 1960”.

● [„**Tribuna**”, nr. 134] Bogdan Crețu recenzează volumul lui Pavel Șușară, *Universul din cușcă* (Editura Eis Art, 2007): „Din câte se observă, lui Pavel Șușară sensibilitatea frustă, mimetică nu îi mai ține de cald. Nu îl mai protejează de agresiunea realității brutale. El se apropie, de aceea, de mari poeți precum Ion Mureșan sau Ioan Es. Pop pentru care singura garanție a poeziei este suflul existențial pe care textul îl presupune, după cum singurul garant al existenței devine proiectarea ei în text. În orice caz, când un creator ajunge la o asemenea luciditate a propriului statut (pentru că vocația, atunci când e asumată până la ultimele consecințe, nu este doar un dar, e mai ales o povară) și când reușește să transforme totul în condiție *sine qua non* a autenticității, băătăia e câștigată. În cușca sa, Pavel Șușară e un învingător”. ■ Octavian Soviany (*O carte mică*) analizează cartea Ofeliei Prodan, *Cartea mică* (Editura Brumar, 2007): „O bună parte din poemele Ofeliei Prodan se constituie după principiul aglutinării imagistice, concentrate în jurul unui nucleu narativ, iar tensiunea lirică este aici rezultatul unei mixturi bine dozate de real și himeric, care cucerește și contrariază în același timp. Poeta inventează mici anecdote lirice, personaje pline de straniețe, secvențe de cinema mut, concepute în maniera producțiilor suprealiste”. ■ Șerban Axinte semnează studiul despre *Dimitrie Cantemir. Un istoric al receptării Istoriei ieroglifice (I)*: „Opera lui Dimitrie Cantemir a fost și rămâne o mare provocare pentru toți cercetătorii, lingviștii sau istoricii literari, în încercarea acestora de a înțelege primul paradox al culturii române scrise. Apariția pe un teren virgin a unei opere literare de o asemenea complexitate cum este *Istoria ieroglifică* (ne vom limita doar la această scriere, la primul roman al literaturii noastre). De-a lungul timpului, lucrările domnitorului moldav au stârnit reacții contradictorii. Credem că, înainte de a orienta demersul nostru către aspectele de care suntem interesați cu precădere, e necesară o sistematizare a celor mai importante puncte de vedere referitoare la opera cărturarului mai sus amintit. Prin aceasta intenționăm să descoperim mutațiile și metamorfozele receptării și felul în care se schimbă mentalitatea interpretului, pe măsură ce răspunsurile la întrebarea implicită *Ce este literatura?* devin din ce în ce mai diferite”. ■ Despre studiul lui Dan Gulea, *Domni, tovarăși, camarazi*, dedicat „evoluției avangardei române”, scrie Ion Pop: „Aproape nicio publicație semnificativă pentru dezbaterea de idei din jurul fenomenului avangardist nu lipsește din orizontul atenției sale și se bucură de lecturi diligente, chemate să evidențieze cât mai multe date exploatabile din punctul de vedere ales. Urmărind această evoluție pe un parcurs temporal întins cât secolul (mai exact, de pe la 1910 încoace, dată de la care ar începe *modernismul* românesc – dar acesta se manifestă, totuși, mai devreme cu cel puțin zece ani, odată cu un simbolism ca prim modernism), Dan Gulea are,

deci, în vedere deopotrivă preliminarile avangardei, dinamica *avangardei istorice* propriu-zise și evoluția și disoluția ei în anii *realismului socialist*, adică după 1947, când e, practic, deturnată de la proiectele inițiale și anihilată ca mișcare. Este, sub acest din urmă aspect, o contribuție ce se cuvine notată, fiindcă abordările anterioare ale fenomenului avangardist s-au oprit, în genere, la frontierele ultime ale numitei *avangardei istorice*, adică la instalarea la noi a regimului comunist”. ■ Valentin Derevlean (*Despre vinil și alte cărnuri*) analizează cartea Cristinei Ispas, *fetița. mixaj pe vinil* (Editura Vinea, 2007), care reprezintă „cel mai bun debut feminin al anului 2007” și care a câștigat „marele premiu pentru debut în poezie”. Referitor la sensibilitatea lirică, recenzentul semnalează: „Cristina Ispas e o poetă refractară la sociabil. O poetă pentru care relațiile umane se construiesc după scheme fixe, asemeni unor *manuale de utilizare*, iar carnalitatea universului din jurul ei are o consistență mecanică, ajunsă de cele mai multe ori într-un stadiu de degradare ultim: spațiul de vinil. Spațiul în care *reportajele autobiografice* au loc e unul în care *soarele de vinil* strălucește deasupra raiului parfumat cu odorizant de cameră ocean blue, iar orașul nu e decât un loc în care «vom aștepta așadar să mai treacă/ lent/ câteva păpuși/ prin raza ochilor»”. ■ Oana Pughinanu stă de vorbă cu Diana Adamek: „-*Imaginea unui scriitor cu program pare să fie demodată în zilele noastre. Par să fie suficiente constrângerile pe care limbajul le face asupra scriitorului, decât cele pe care scriitorul le face asupra limbajului. Mi se pare că atât în proză cât și în eseuri sunteți extrem de conștientă- până la «tortură» - de balansarea între aceste două extreme. În acest peisaj extrem de mobil, unde s-ar situa convingerile dumneavoastră estetice? Până la urmă care e rațiunea de a fi a unui text (în caz că are una)? – Aș numi mai degrabă accidentat decât mobil acest peisaj pe care îl descrii aici. Și nu știu dacă, fiind așa, el face și natura modului meu de a scrie, la fel cum nu știu dacă cele două extreme despre care vorbești își încearcă simetriile și în textele mele. Și apoi nu m-aș recunoaște în nicio conștiință *torturată* pentru simplul motiv că atunci când scriu o fac cu plăcere, aș zice chiar cu voluptate. Programele estetice îmi sunt la fel de îndepărtate ca și definițiile, îmi evocă de fiecare dată o carcasă, o platoșă goală sub carapacea căreia nu se ascunde nimeni, nici măcar un *cavaler inexistent*. Cât despre rațiunea de a fi a unui text știu prea puține lucruri, abia dibui, și asta doar uneori, sensul existenței mele, cum să-ți vorbesc, deci, despre o cale, regală, a cuvintelor, când însuși drumul sângelui meu, cel care îmi face profilul fiecărei zile, își ascunde atât de bine tâlcul. Sunt o structură barocă însă, încălcelile și nodurile mă ispitesc, depărtările și absențele de asemenea, aș rămâne mai degrabă pe acest teritoriu franjurat, al lucrurilor approximate. Totuși, dacă e să încerc un răspuns, aș spune că fiecare text își împlinește destinul din singurătățile pe care le traversează și care îi fac de fapt și singularitatea. În această geografie pe care o invoc aici, cu toate capcanele ei deschise, cu ochii pânditori, gurile lacome și porii avizi de senzații, nu își găsesc locul nici constrângerile, nici presiunile. Tensiunile însă da, și ele sunt cele care hotărăsc de fapt relieful,*

textura unui text, așa cred”.; „- *S-a spus despre proza dumneavoastră că are un caracter hipnotic. Credeți că un discurs hipnotic e doar un fel de a spune mai mult prin interiorizare, însă fără a cădea în mrejele unui eu «localizabil»?* – Caracterul *hipnotic*, dacă vrei să numim așa o anume cadență interioară de care e dependent și pe care o traduce modul de frazare pe care îl practic, nu e altceva decât reflexul unei structuri muzicale, melodice, în tiparul căreia se nasc și se dezvoltă textele mele, chiar și eseurile. Și asta pentru că scriu de obicei ascultând muzică, îmi plac ritmurile de dans, cele trecătoare, arderile de o clipă. Când nu-și găsește dubletul melodic, fraza mea renunță sau întârzie, îi urmez de fiecare dată alegerea. Sigur că ar fi vorba în aceste cazuri de evaziuni, paradoxal însă și de *localizări*, fiindcă discursul nu rămâne niciodată suspendat într-un teritoriu rarefiat, al nimănu, el spune de fiecare dată, prin chiar multitudinea centrilor săi nomazi, *aici* și *acum*, nu acestea sunt mrejele de care ar trebui să se teamă un text. Dintre formele pierzaniei sale, una dintre cele mai periculoase, fiindcă e și cea mai insidioasă, ar fi repetiția”.; „- *Sunteți adepta căilor interioare, a «inspirației» sau credeți că, mai degrabă, în producerea textului, scriitorul poate adopta o formulă de genul: «sufletul meu e ca o femeie la modă/ merge cu toată lumea»?* – Am încetat și în viața reală să fiu o femeie *la modă*, mă obosește să stau în fața oglinzii unei croitorese care flutură într-o mână foarfeca, în cealaltă creta albă pentru linia corectă și cea roșie pentru retuș, gesturi încununate de comenzile șuierate de o gură plină de ace cu gămlii colorate. Într-un astfel de spațiu e loc pentru toate, doar pentru timp sau mai exact pentru un sentiment al timpului nu. Scrisul nu are nimic cu asta, cuvintele își întind rădăcinile uneori foarte departe și în aceste lumi care desființează granițele la modă ar fi cea mai stridentă dintre note. De ce să vorbim însă despre asta? *Inspirația* desconsideră fervoarea, în acest sens sigur că va trebui să recunosc dicteul căilor interioare la care te referi. Fiindcă nu eu sunt cea care alege, stările sunt cele care își impun ritmurile, izolează insulele și reinventează textura lumii despre care se întâmplă să vorbească”.

■ Despre cărțile Dianei Adamek semnează texte: Ovidiu Mircean, Vlad Roman, Oana Pughineanu □ O prezentare a creației Dianei Adamek realizează Ovidiu Mircean (*Umbra mâinii stângi*): „Obiectul interpretării, literatura propusă spre comentariu în aceste cărți – căci *Trupului neîndoielnic* i-au urmat mai multe volume dintre care aş menționa doar, în calitatea lor de puncte nodale în evoluția literară a autoarei, *Pata-tata*. Șah (Limes, Cluj Napoca, 2004), *Eseuri creole* (Limes, Cluj-Napoca, 2005), *Melancolii portugheze* (Europress Group, 2007) – este absorbit, cucerit și remodelat de o a doua mână, una rebelă care va distruge toate rigorile academice, toate pretențiile hegemonice de explicitare pe care un discurs critic și le poate asuma. Sentințele obiective ale discursului științific le iau locul momentele privilegiate ale trăirii, tot așa cum textul literar, întins ca un pacient eterizat pe o masă, se reconvertește sub chemările mâinii stângi, într-o felină ce își presimte arcul viitorului salt”. □ Vlad Roman (*Sângele alb al melancoliei*) prezintă volumul de eseuri *Melancolii portugheze*, care „este,

macroscopic, cel puțin de două ori atipic. O dată, el trebuie citit la rând pentru că este un pelerinaj și o înțelegere în trepte a fenomenului pe care le discută. Fără să fie acumulate într-un sens de construcție critică clasică, el este transformare, rescriere, reluare și, într-un sens plin de distincție, rearanjare. De aceea, *Melancoliile* sunt mai puțin o sumă de texte așa cum se întâmplă de cele mai multe ori cu volumele de eseuri publicate în spațiul nostru actual, și mai mult un corpus compact. Apoi, senzația de vase comunicante de la un text la altul dezvoltă la sfârșitul lecturii o culoare rizomatică, plină de respirație: voi fugi prin povestiri diverse, simultane sau nu, voi cunoaște multe percepții despre care nu știam, și, cel mai important, voi putea alege. Iată că, într-o formulă complicată, tematica de bază a volumului (legată de spațiile, timpurile și căderile melancoliei din aria portugheză și nu numai) intră într-un fundal liniștitor și lasă loc variației. Amintesc, din lista de nume cu care s-a întâlnit autoarea, două semnificative pentru textul meu, aici: Saramago (prilej de critică sobră) și Mariana Acoforado. Aceasta din urmă provoacă în volumul Diane Adamek cinci texte (*Mărturisirile portugheze*) cu o marcă particulară pe care i-o formează suprapunerea confesiunii peste narațiune”. □ Oana Pughineanu (*Cutreierând bolgiile scrisului*) analizează romanul Diane Adamek, *Vasco da Gama navighează* (EuroPress, 2007), care „este, parcă, o reconstituire în filigran, un inventar al deziluziilor, spumoase și baroce, de altfel, care eșuează în derizoriul drumului care își este sieși scop. Vasco urmează o cale ușor identificabilă din punct de vedere psihanalitic: pornește animat de poruncă și dorință, pentru a ajunge să identifice în ambele o mască a morții. Dar miza romanului Diane Adamek nu constă doar în traversarea unei *lumi dezlănțuite*, haotizată de simțurile în continuu asaltate. Figura naratorului, care deschide și încheie romanul, asigură trecerea de la haosul simțurilor în care e prins personajul-Vasco, la un simț al haosului, pe care naratorul (și el personaj) îl capătă cu prețul unui pact faustic, un preț îndeajuns de mare încât să-i permită accesul la – fie-mi permisă parafrazarea – veșnicul pom verde al textului. Naratorului, acest călător pe uscat, care dublează călătoria personajului său pe ape, i se permite în final să numească și, prin urmare, să *stăpânească* o lume, simbolizată prin *macheta unui oraș nou*”.

2 aprilie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 915] Despre romanul lui Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (Polirom, 2008), scrie Marius Chivu în textul *Interogatoriu pentru o roșie*: „Ilie Cazane este anchetat de un colonel de securitate pentru *vina* de a fi recoltat niște roșii uriașe. [...] Forțat de securist, Ilie Cazane sădește o roșie în arest iar aceasta crește, fără niciun praf, mai mare decât orice roșie pământeană. Martor la miracol, securistul îl eliberează pe Ilie Cazane care, în aceeași zi, își găsește sfârșitul sub roțile unui camion. Securistul vrea să scape de proba tulburătoare epifanii legumicole și duce uriașa roșie la crematoriu fără să știe că, de fapt, săvârșește un păcat pentru care va plăti cu gradul militar,

cu funcția și cu pierderea căsniciei. Absurda (prin capul de acuzare) și atrocea (prin metodele interogatoriului) anchetă semnifică o confruntare dintre sacru și profan, cele două fețe ale realității zilnice. Ilie Cazane este un înger răătăcit ce aduce bucurie prin harul lui minor și care plătește cu viața în fața unui martor nedemn. Ilie Cazane va lăsa în urma lui un băiețel care îi va purta numele. Ce dilemă are securistul și ce va face el pentru a-și spăla vina? Nu vă rămâne decât să citiți până la capăt acest roman liric cu inserturi fantastic-hagiografice *fantasy* din vremea Securității demnă de a fi comparată cu minunatele romane ale lui Ștefan Agopian”.

● [„**Lucefărul**”, nr. 11] Dan Cristea descoperă în cartea Ioanei Dinulescu, *Poeme de pe malul stâng* (Editura Aius, 2017), *Un eu liric cu multe fațete*: „Eul liric din poemele Ioanei Dinulescu își așterne pe chip numeroase măști. De sub acestea se aud la fel de numeroase voci ale ironiei și autoironiei, ale pozei și bravadei, ale exuberanței și tristeții, ale singurătății și melancoliilor trupului, ale revoltei și umilinței, ale existenței cotidiene și ale existenței ca eterică *făptură de cuvânt*. [...] Peisajul Ioanei Dinulescu este unul prin care circulă sevele, sângele, secrețiile, umorile. Sugestia de profunzime constă nu numai în sexualizarea sau în feminizarea lui, ci în faptul că evocă, precum natura, bucuria și suferința deopotrivă. În puține cărți de poezie din ultima vreme se poate citi, așa cum se citește aici, o astfel de încântare de a fi, de a trăi, și asta în ciuda sau poate tocmai datorită *tristeții cărnii*, astfel zis melancoliilor trupului care ne măsoară cel mai sensibil modificările din existență. Se înțelege, așadar, că, posedând asemenea calități, Ioana Dinulescu se înfățișează ca un excelent autor de pasteli”. ■ Daniela Firescu (*Clovni, magie și dresaj*) analizează romanul lui Adrian Sângeorzan, *Cercul din fața casei* (Curtea Veche, 2006), care reprezintă „o recuperare ficțională a istoriei recente într-un dublu discurs axat nu doar pe *seducțiile imaginarului*, dar și ca document critic. Concentrându-se în jurul perioadei de adoptare și adaptare a comunismului în perimetrul românesc, romanul desfășoară o serie de strategii de evadare din Istoria Oficială, concentrate în jurul Cercului, care, prin ambivalența cu care este definit «făcut să distreze și să înspăimânte lumea», corespunde realității de care eroul încearcă să se detașeze. Raportând discursul eului narator la lume este vizibilă intenția sa de reconstrucție a realității prin inventarea unor spații refugiu care tind să se substituie acesteia. *Într-o lume întoarsă pe dos* cercul apare ca unica soluție prin care realitatea poate fi suportată, iar clovnul este eroul salvator, care cu un zâmbet, o gafă sau o glumă, pentru o clipă, chiar o suspendă. [...] Romanul lui Adrian Sângeorzan oferă mai mult decât o mărturie, oferă o lume, o aventură care te prinde de la prima pagină, captiv de bunăvoie într-o poveste a copilăriei în care visăm cu toți să ne întoarcem și să ne pierdem ca într-un tunel al timpului în alchimia *circului din fața casei*”. ■ Felix Nicolau (*Vărul lui Gorgias*) recenzează volumul de versuri al lui Aurel Pantea, *Negru pe negru (alt poem)*, Casa Cărții de Știință, 2005, care „continuă un alt volum de-al său, *Negru pe negru*, din 1993. Ciudată gravitatea aceasta în jurul

identității cromatice, respingând efectele speciale obținute prin contrast. Versurile sunt adesea grupate în distihuri sau terține până la a ajunge la sentințe. Se renunță la titluri, la discursivitatea verbioasă, dar mesajul e puternic, concret. Acestea mi se par marile calități ale volumului: economia de mijloace și formularea clară a gândului poetic sau conturarea fermă a decorului”. ■ La secțiunea despre *Cartea străină*, Grete Tartler semnalează apariția celei de-a treia ediții a cărții lui Johan Huizinga, *Homo ludens*, tradus de H.R. Radian (Humanitas, 2008): „În plus față de edițiile precedente, volumul are drept prefață un studiu al lui Gabriel Liiceanu, *Preliminarii la o înțelegere a demnității jocului în lumea culturii*. Jocul ca prilej al recunoașterii și regăsirii, jocul care «scoate la lumină arbitrarul oricărei întreprinderi umane sau cosmice», jocul ca «întreținere constantă a reflexului libertății» este un fapt de civilizație pe care filosoful român îl subliniază ca proprietate esențială a spiritului și nu doar ca virtuozitate, ca *piruetă* a lui”.

3 aprilie

● [„Cultura”, nr. 13-14] Al. Cistelean (Bacovia dez(-)văluit) analizează ediția a doua din studiul lui Dinu Flămând, *Ascunsul Bacovia* (Editura Pergamon, 2007), apărut mai întâi în anul 1979 *Introducerea în opera lui G. Bacovia*: „Reeditarea – care merita făcută și pentru că Dinu Flămând e angajat aici nu doar într-o exegeză, ci într-un dialog între poeții – spune pe șleau ceea ce prima ediție doar sugera când venea vorba de *deturnare* în folos proletcultist a poetului. [...] Interpretarea lui Dinu Flămând pornește întotdeauna de la concretețea analitică (ceea ce dă generalizărilor un aer strict de necesitate, de interpretativitate chiar). Iar la acest palier analitico-interpretativ Dinu Flămând dă impresia că s-a așezat temeinic în miezul poeziei bacoviene și-și asumă, de acolo, orice nedumerire și orice problemă. Ceea ce face el nu intră, la rigoare, în conceptul *criticii de identificare*, dar cu *problematica poiesisului* bacovian Dinu Flămând se identifică. Orice dificultate pare întâi asumată ca poet și apoi desfăcută în toate perplexitățile induse înțelegerii critice. El scrutează textul pe toate părțile, ridicând toate întâmpinările posibile la ambiguitățile poeziei”. Al. Cistelean subliniază influențele expresioniste din poezia lui George Bacovia: „Extrem de atente și de fine sunt analizele care probează cum *transcende* Bacovia simbolismul și cum virează el – poate fără s-o știe – spre expresionism. Dinu Flămând insistă pe inventarierea unei gestici expresioniste și, implicit, a unor atitudini – incluziv vizionare – care s-ar încadra în această direcție, dar demonstrația în favoarea sa *expresionismului* (inconștient) bacovian își ia argumentele mai mult din exterior, din recuzită și gestică, decât din infrastructura imaginilor. Or, Bacovia e cu adevărat un vizionar de tip expresionist tocmai prin saltul pe care-l fac notațiile sale, prin vertijul de semnificații pe care-l antrenează. [...] Cei drept, și pentru convertirea lui Bacovia la expresionism; dar nu la unul cu doctrină, ci la unul rezultat din pura tensiune și intensitate a saltului în viziune”. ■ În textul *Frații noștri din Pacific sau încă o dată se dovedește că realitatea copiază*

literatura, Ioan Radu Văcărescu compară romanul lui Ștefan Bănuțescu, *Cartea Milionarului*, în *Opere*, vol. II, Editura Fundația Națională pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic, și „realitățile arătate în legătură cu Republica Nauru”, într-un articol semnat de Arina Avram, *Cum și-a pierdut bogăția cea mai mică republică din lume* (în ziarul „Adevărul”, supliment „Adevărul internațional”): „Astfel, iată cum stau lucrurile în literatură; în romanul său *Cartea de la Metopolis*, prima parte (și singura încheiată) a proiectatei tetralogii *Cartea Milionarului*, Ștefan Bănuțescu (anul acesta se împlinesc zece ani de la moartea sa) își așază imaginarul Metopolis, de pe malul marelui fluviu și de la marginea Dicomesciei, provincia sa imaginară, de fapt provincia de sud-est românească, pe un imens zăcământ de marmură roșie, singura bogăție a ținutului. Din această bogăție se înfruptă ani de-a rândul zișii metopolisini, într-o frenezie a exploataților de tip capitalist sălbatic și de acumulare, în *cadru* unor întreprinderi tipice pentru aceste locuri: Societatea Regală de Construcții în Regie, Societatea de Sobe și Decorații Interioare, Societatea Interbalcanică de Arheologie... De la o vreme însă, marmura cea superbă din preajma orașului se termină, iar metopolisenii încep să sape în perimetrul orașului, astfel că în scurt timp apare un oraș subteran în oglinda celui de *sus*, acesta fiind chiar în pericol de prăbușire fizică, dincolo de asfințitul ca atare al așezării *dunărene*. Chiar Bănuțescu, de altfel, explică acest proces, într-o mărturie de-a sa: «În *Cartea de la Metopolis* este vorba de o lume care apune, de un oraș care se prăbușește, era un oraș așezat pe o bogăție de marmură roșie care, ca să viețuiască, trebuia să scormonească pământul de sub oraș să scoată marmura s-o negocieze, și în măsură de ce mâncau această marmură, orașul se prăbușea. Este și un simbol, și o realitate, poate și o realitate contemporană, noi în tragedia contemporană pe care o trăim căutăm în aventura civilizației, a avidității de câștig emulația aceasta de a-i depăși pe alții, de a ne consuma resursele... De fapt această autodevorare poate să caracterizeze și alte secole». Peste tot oameni iubitori de tradiție și frumos fiind, metopolisenii se ocupă și de punerea în scenă a unei piese de teatru. *O feerie bizantină*, expresie a mitului așa-zisei descendențe imperiale a orașului”. Realitatea din republica Nauru, „fost dominion britanic și australian”, „cea mai bogată țară de pe glob în fosfați și cel mai mare exportator mondial” copiază literatura din romanul lui Ștefan Bănuțescu: „[...] paralela este incredibilă, de parcă un Milionar și un General Marosin (adică naratorul și corectorul naratorului din romanul lui Bănuțescu) din Pacific ar fi creat acolo o heterotopie pe stil românesc! [...] Mai mult, în urmă cu câțiva ani, Nauru aflându-se în culmea economiei sale pe baza de vânzare de fosfați, guvernul statului din Pacific a subvenționat cu o grămadă de dolari punerea în scenă a unui musical despre viața lui Leonardo da Vinci! Ei bine, între timp rezervele de fosfați s-au epuizat complet, iar oamenii din Nauru au rămas fără venituri, fără nimic pus de-o parte și cu insula distrusă de exploatarea irațională. [...] O țară care se prăbușește în propriile sale hăuri ale avariției și nechibzuinței”. ■ Despre cartea lui Florin Faifer, *Pluta meduzei*, în care apar

profiluri caracterologice (Haig Acterian, Nicolae Baboceanu, Dem. Bassarabescu, Dimitrie Batova etc.), scrie Constantin Coroiu în textul *Arca naufragiaților*: „Cine se înghesuie pe *pluta de naufragiu* a lui Florin Faifer? *Figurine* diverse, dar mai ales interesante, pitorești, majoritatea chiar insolite. Până la un punct, ordinea în care le aduce în prim plan Florin Faifer este alfabetică, nota dominantă a fiecărui profil fiind însă peste tot una caracterologică. În planul artei plastice, corespondentul lor ar putea fi *Caracterele* lui Dan Hatman”. ■ Un eveniment editorial important este apariția volumului VI (literele S-T) din *Dicționarul general al Literaturii Române*. Semnează articole de întâmpinare a Daniel Cristea-Enache și Cristina Balinte. □ Daniel Cristea-Enache (*Exhaustivitatea în ramă românească*) apreciază caracterul „monumental” al proiectului: „DGLR, ajuns acum la borna penultimului volum, este fără îndoială cel mai ambițios proiect lexicografic de pe piața culturală autohtonă. Când și al șaptelea tom, ultimul, va vedea lumina tiparului, vom putea în fine vorbi despre o lucrare monumentală *încheiată* la noi, de noi și – nu în ultimul rând – în pofida noastră; în contra celui spirit de improvizație, compensat de gesturi vitejești și vorbe mari, cu care conașionalii mei, ai voștri, lasă urme în istorie. [...] DGLR merge așadar împotriva curentului, după cum merge și împotriva trend-urilor. Moda post-postmodernă cere lucrări secvențiale, decupaje, structuri paradigmatic obținute prin ignorarea ori ocultarea întregului organic. Ideea însăși de întreg sperie, organicitatea [...] este pentru adepții corectitudinii politice la *bête noire*. [...] Această exhaustivitate în ramă”. Daniel Cristea-Enache se referă la stilul diferit al colaboratorilor, care se reflectă în articolele semnate pentru DGLR: „Nu am parcurs, deocamdată, integral acest item care acoperă literele S și T, dar se poate observa, chiar și dintr-o lectură perspectivă, că fiecare articol poartă într-un mod apăsător amprenta ideatică și stilistică a celui care l-a realizat. Unii scriu aici mai uscat, cum dacă de altfel și în restul operei lor, alții, deopotrivă, folosesc un stil critic mai plastic. Privirea de sus, sintetizatoare, adoptată în mod uzual la realizarea unui articol de dicționar, e câteodată marcată de *libertăți* eseistice, care, când sunt bine exploatate, dau mai multă savoarea interpretării”. □ Cristina Balinte (D.G.L.R. – pe cât posibil, fără subiectivisme) prezintă proiectul colectiv al Institutului Călinescu drept o „lucrare memorabilă de mari dimensiuni”, evident cu „plusuri și minusuri inerente”. Cercetătoarea oferă detalii despre laboratorul intern de creație al celui de-al VI-lea volum al DGLR, a cărui editare a durat aproximativ un an: „Destul de mult, s-ar zice în necunoștință de cauză; destul de puțin pentru cât a fost/ ar fi fost încă de lucrat. Nu intenționez să creez circumstanțe atenuante secțiunii de *minusuri*; doar să descriu situația exactă în acțiune. În comparație cu literele anterioare, starea articolelor de la S, Ș, T, declarate *predat*, lasă de dorit, impunându-se dacă nu rescrieri totale, măcar completări bio-bibliografice până la nivelul limitei de referință a anului 2003 (nu chiar «informație de ultimă oră», cum se afirmă comercial pe coperta a VI-a, dar cu siguranță actualizată, în condițiile stabilite). Pentru partea cu importanță majoră a celor 750 de

articole-titlu, cât cuprinde volumul, a mai fost nevoie de tabele cronologice, material iconografic și de o serie de citate sintetice de critică. Fără insistența coordonatorului-general și efortul coordonatorilor-activi, în special cei de la Institutele din București și din Iași, probabil că stafia D.G.L.R. (vol. 6) nu și-ar fi modificat natura, depășind pragul de bănuire la existență. Numele celor responsabili cu literele S-T se găsesc menționate la începutul volumului, nu am să reiau lista și nici nu doresc să accentuez distincția coordonatori -activi/coordonatori onorifici. În schimb voi indica o persoană care a ajutat considerabil la realizarea cărții, verificând în biblioteci referințe, titluri de operă, căutând și punând la dispoziție informație identificată cu atenție: este vorba despre Maria Teodorivici al cărei nume, nefiind și autoare de articole, nu este amintit”. ■ Alex. Goldiș (*Pasiențe...*) recenzează cartea lui Costi Rogozanu, *Fuck the Cool. Spune-mi o poveste* (Polirom, 2007), după ce analizează statutul de critic al autorului în literatura contemporană: „Lansat în prima generație de tineri critici de după 2000 atât la «Observator cultural», cât și la «România literară», Rogozanu vi-rează destul de repede (și de firesc) către meseria de analist media. Spun *firesc*, pentru că, alături de Luminița Marcu, colegă de generație și de rubrică, tânărul scriitor s-a lansat, încă din paginile revistelor literare, într-o campanie sistematică, deși fără sistem, de hărțuire a culturii românești tradiționale, luate nediferențiat, în totalitatea ei. De altfel, cei doi sunt primii care au proclamat deschis ruptura de priorități și de discurs față de critica veche. Misionari ai limbajului simplu și concret în dauna livrescului metafizic-găunos, Luminița Marcu și Costi Rogozanu sunt primii critici *cool* de la noi, întrucât își pun cu obstinație problema posibilității de racordare a intelectualului la cultura mediatică. [...] Din critica literară ca meserie, cei doi fac un fel de *leisure*, o activitate studiată și superior diletantă, în care cronicarul devine un maestru cool, ce-și dă cu părerea, cu egală ușurință și competență, despre o carte ca și despre o trupă *indie rock* sau, de ce nu, despre o mașină de ultimă generație. Un critic literar al actualității trebuie să fie neapărat un bun *designer* vestimentar, un DJ cu gust, dar și un *sales-man* inteligent, care știe să facă produsul cât mai atrăgător. *Updatarea* culturală permanentă e singură obligație a cronicarului. Pe de altă parte, tipul ideal al celor doi e, ca să zic așa, vechi de când critica însăși: setul de secol XIX care, într-o perioadă de copilărie instituțională a criticii literare, putea să aspire fără probleme la postura de arbitru absolut al eleganței mondene. Pactizarea cu trendul, dar și doza necesară de subversiune decadentă față de el caracterizează atitudinea criticilor de acest tip. Nu m-aș grăbi însă să acuz de impostură critica actuală, căci, de multe ori, acțiunile ei pot da o contrapondere fericită unui câmp cultural încă destul de conservator”. Volumul de debut al lui C. Rogozanu, *Agresiuni, digresiuni* (2006) „[...] a stârnit un val dezaprobat ce depășește adesea violențele tânărului critic. Cronici nedrepte au scris de la Bianca Burța-Cernat până la Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian sau Bogdan Crețu. Dacă pot fi de acord că modelul de critic Rogozanu/ Marcu, adoptat ca atare, ar provoca grave distorsiuni de

valorizare (nu-l poți rade pe Nicolae Breban sau pe Florina Ilis și să-l propui, în schimb, pe prozatorul Andrei Bodiu sau pe Doina Ruști, oricât de *trendy* ar arăta noul canon), cred că celor doi nu li se poate retrace meritul de a fi pus în discuție câteva probleme culturale acute: raportarea prea obedientă față de modele și față de bibliografii, literaturizarea exagerată a... faptului literar în timpul comunismului și imediat după, posibilitatea de compromis între cultura înaltă și cultura de masă". Cele 10 schițe din volumul *Fuck the Cool. Spune-mi o poveste*, sunt – în opinia lui Alex. Goldiș – „simpatice exerciții de balzacianism adaptat la secolul XXI. Spre balzacianism, întrucât autorul probează prin fiecare personaj, nu fără ironie livrescă, butada «spune-mi ce brand porți ca să-ți spun cine ești». Dacă venerabilul prozator de secol XIX trebuia să asude pe pagini întregi pentru a zugrăvi cât mai adecvat și mai complex mediul psihologic al unui personaj, eșantioanele psihologice ale lui Rogozanu rezolvă totul din doi timpi și trei mișcări, întrucât în societatea actuală fiecare ins nu e, oricum, mai mult decât un conglomerat de clișee mediatice". Secvențele nereușite în cartea lui C. Rogozanu sunt „acelea în care naratorul dă cuvântul *omului*, confesivului ce încearcă să ne convingă, la persoana I, de proporțiile dramei sale. [...] Neajunsurile prozei vin, la fel ca defectele criticului și analistului media, dintr-o indecizie de fond, care amână la nesfârșit deopotrivă radicalizarea și profesionalizarea: scindat între critică și media, între *cool* și *anti-cool*, între academic și accesibil, nehotărât între elogiul brandului și condamnarea lui, mă tem că Rogozanu va trebui să se stabilizeze dacă urmărește un mesaj cultural pregnant. Cu toată inteligența asociativă pe care o poate pune la bătaie, nu știu dacă pasiențele îi mai ies pentru multă vreme".

■ În textul *Frumoasa din pădurea miresmelor adormite*, Rodica Grigore recenzează romanul scris de Radhika Jha, *Mirosul lumii*, traducere de Mona Apa (Editura Leda, 2007), care îi aduce autoarei „o serie de premii literare". Acțiunea romanului se petrece la Paris și este urmărită „evoluția frumoasei protagoniste și lupta ei de a depăși greutățile și de a-și găsi locul într-o lume a bărbaților bogați și a albilor puternici. [...] Astfel, vântul de aprilie e tăios și rece, iar în loc de miresme de flori aduce un vag iz de patiserie care se amestecă, în micul magazin al unchiului Leelei, cu mirosurile puternice ale condimentelor și mirodeniilor indiene. Iar combinația mirosului de croissant sau baghetă cu mireasmă de scorțișoară, coriandru sau ardei iute va domina pentru un timp întregul univers (restrâns) unde se mișcă protagonistă. [...] Desigur, *Mirosul lumii* aduce în discuție, la fel cum, de altfel, au făcut numeroși autori postcoloniali contemporani, de la Salman Rushdie și V.S. Naipaul și până la Hanif Kureishi, problema descoperirii și afirmării identității celor veniți din Orient într-o lume occidentală, dominată de un cu totul alt set de valori, dar și de o altă înțelegere a sensului existenței. Iar prin intermediul inițierii (nu numai sentimentale) de care are parte, în acest cadru, Leela Patel, Radhika Jha a încercat – adesea cu succes – să spună câteva lucruri esențiale despre multiculturalism, despre tendințele rasiste prezente, uneori, în Franța, dar și despre societatea de consum și noul set de valori (sau *de valori*) pe

care aceasta tinde să-l impună drept unic etalon al existenței contemporane. În plus, cartea devine, păstrând proporțiile, desigur, mica odisee a maturizării unei fete frumoase, silite să descopere că lumea nu e decât arareori așa cum pare sau așa cum o pot prezenta miresmele – fie ele și ale scumpelor parfumuri franțuzești”.

■ Victor Durnea (*G. Ibrăileanu – gazetar politic în 1902*) prezintă polemica dintre ziarele „Evenimentul” și „Liberalul”: „La 14 noiembrie 1902, ziarul conservatorilor ieșeni «Evenimentul» își deschidea editorialul, constatând intrarea în arenă, de partea cealaltă. Reprezentată de cotidianul «Liberalul» a unui nou combatant. «O nouă pană – se spunea acolo – și-a făcut apariția în redacția Liberalului și a început o polemică nemiloasă cu noi. Ultimul număr are trei articole de acest fel de combatere...». În continuare, editorialistul rezuma textele în cauză și respingea rând pe rând aserțiunile din ele. [...] Extrem de frecvente, recrudescențe de acest gen ale disputelor politico-gazetărești aparțin îndeobște strictei actualități și, odată cu fanarea acesteia, își pierde relevanța. Așa s-ar întâmpla și cu cea de față, dacă în cadrul ei nu s-ar fi pomenit numele lui G. Ibrăileanu. Ibrăileanu – autor, susțin adversarii, al articolului *Ceea ce nu moare...* și al altor texte apărute anterior în «Liberalul». *Acuzația* cu pricina, dacă se dovedește întemeiată, are consecințe deloc neglijabile. Ea aruncă un fascicul luminos asupra unei perioade destul de obscure din viața criticului de la «Viața românească», perioadă extinsă la un deceniu (1895-1906), în care s-a susținut că nu a scris nimic”.

● [„**Dilema veche**”, nr. 216] Claudiu Constantinescu analizează cartea lui Graham Swift, *Măine* (Polirom, 2008), tradus din limba engleză de Cristiana Vișan: „Suntem în 1995, e noapte, iar a doua zi Paula și Mike trebuie să le dea vârsta lor – doi gemeni ajunși la vârsta de 16 ani – o veste. Mai bine zis, să le dezvăluie o taină. Asta aflăm din prima pagină a romanului și despre asta va fi vorba până la sfârșit. Un mister familial, prin urmare. Și o tensiune domestică, molcomă, potrivită acustic la nivelul unei șoapte tandru-înfiorate. Paula – mama copiilor – vrea să preîntâmpine eventuala reacție brutală a acestora la aflarea marelui secret, așa încât trece la explicații detaliate, într-un monolog-confesiune întins pe toate cele 300 de pagini ale cărții. Ce rezultă e un roman de tip shaker, în care sunt încapsulate și îndelung agitate ingredientele unei povești despre cât de doriți au fost cei doi gemeni și despre cum legile iubirii pot face concurență legilor naturii. Istoria cuplului Mike-Paula, începută în colorații ani ’60 și întinsă pe aproape trei decenii, are farmecul așezat al unei durabile legături de amor, de un firesc cald și viu, încăpător și înțelegător cu toate ale vieții”. ■ Simona Sora (*Istoria și istoriile*): „Unul dintre reproșurile care se fac din ce în ce mai auzite în ultima vreme la adresa romanului postdecembrist – dinspre cititori, dar și dinspre critică – este cel al inadecvării în evocarea istorică. Nu avem, se spune, un roman al comunismului și al ceaușismului; nu avem – vom auzi în curând – niciun roman al integrării europene... Avem, în schimb, câteva romane ale *sfârșitului istoriei*, tocmai acum când Istoria dă semne evidente de însănătoșire. [...] Cu toate acestea, momentul reafirmării imperativului istoric pare cu totul în afara istoriei

noastre literare postdecembriste – câtă s-a adunat și cu care, vrând-nevrând, lucrăm. Momentul precis la care mă gândesc a fost încheierea trilogiei lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*, iar vocea care coagula într-un fel reproșurile pomenite a fost cea a lui Paul Cernat, de ale cărui intuiție critică și bună-credință nu mă îndoiesc deloc. De asta am încercat să înțeleg – și, în tot acest timp, am așteptat o revenire la argumente. Cum să ceri unei cărți *Orbitor* – construită programatic în răspăr cu epica interbelică sau șaizecistă – *adecvare morală la istorie*? Cum să aștepți Istoria – pulverizată în metanarațiuni mai mult sau mai puțin *legitimize* – de la însuși teoreticianul postmodernismului românesc? Cum să vrei să citești «marele roman despre comunism» când deschizi un desăvârșit roman poetic și vizionar care elimină, din prima clipă – prin simultaneitate a timpurilor și extragere din real – posibilitatea diacroniei? [...] Nemulțumirea lui Paul Cernat față de *eșecul admirabil* al perspectivei în *Aripa dreaptă* nu e decât cel mai articulat reproș dintre multele – scris sau nescris – la încheierea unei opere monumentale și ea începute în 1996 și care ține – la alt nivel, cel al capodoperei – de poetica momentului liminar 1989, continuată și azi în diferite feluri sau poate definitiv încheiată. Pot să înțeleg nemulțumirea față de ruptura de nivel între partea *vizionară* și cea *realistă* a ultimului volum. Acestea sunt însă cele două fețe *asumate* – în burta aceluiași chit totalitar, ca să preiau metafora lui P.C. din 2002 - ale universului cărtărescian, făcut din nimic altceva decât o lungă istorie a *textistenței* și distrus în final într-o apocalipsă orbitoare. Simulacrul și revelația sunt – simultan și intențional – livrate ca o opoziție de fond ce face parte din logica internă a cărții lui Cărtărescu și a scrisului său, cu rădăcini în acea tradiție a romanului care n-a mizat niciodată pe real ca realitate, pe istorisire ca Istorie sau pe proză ca epic. A aștepta adecvare la istoria recentă de la *Orbitor* e ca și cum ai aștepta romanul dictaturii castriste de la Cabrera Infante sau frescă istorică de la Kafka și Hermann Broch”.

● **[„Observator cultural”, nr. 159]** Decernarea *Premiilor pentru literatură ale revistei «Observator cultural»* a avut loc pe 31 martie 2008, la Teatrul Odeon, fiind înmânate premii la următoarele secțiuni: „«Premiul pentru Proză/Memorialistică»: Horia Ursu, *Asediul Vienei*, Editura Cartea Românească; «Premiul pentru Critică/Eseu/Teorie literară»: Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula; «Premiul pentru Poezie»: O. Nimigean, *nico-lina blues*, Editura Cartea Românească; «Premiul pentru Debut»: Alex. Cistelean, *Viața ca un film porno. Protocoalele Lacan*, Editura Aula; Angelo Mitchievici, *Mateiu I. Caragiale. Fizionomii decadente*, Editura Institutului Cultural Român; Premiul special al redactorilor revistei «Observator cultural»: Neculai Constantin Munteanu, *Ultimii șapte ani de-acasă. Un ziarist în dosarele Securității*, ediție îngrijit și adnotată de Doina Jela, Editura Curtea Veche; «Premiul cititorilor»: Horia Ursu, *Asediul Vienei*, Editura Cartea Românească; Premiul „Gherghie Crăciun” pentru *Opera omnia*: Mircea Ivănescu. □ În textul *O seară cu prezențe și absențe*, Ana-Maria Popescu prezintă evenimentul „cel mai important al anului” pentru revista „Observator cultural”, desfășurat pe data de 31 martie, la sala

Teatrului Odeon: „Cea de-a doua ediție a decernării *Premiilor pentru literatură* pe anul 2007 a fost marcată de două dominante. Pe de o parte, s-a vorbit mult despre cărți, vedetele serii, în fond, iar pe de altă parte s-au exprimat atitudini. Volumele premiate au fost îndelung comentate de criticii invitați, cei care au alcătuit și juriul, dar și de autorii lor, invitați să spună câteva cuvinte pentru publicul prezent”. Câștigătorul *Premiului pentru Proză*, Horia Ursu „[...] și-a mărturisit dezamăgirea în legătură cu absența din sală a unora dintre cei nominalizați, atitudine considerată de laureatul «Observatorului cultural» ca fiind sinonimă cu lipsa de respect față de colegii scriitori, care, în literatură, nu sunt – sau nu ar trebui să se considere – într-o competiție”. Absența cărții lui Sorin Antohi, *Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public*, de pe lista nominalizărilor este menționată de Mircea Martin. De asemenea, un alt absent la decernarea premiilor a fost N.C. Munteanu, care „[...] a trimis un mesaj în care face apel public la președintele Băsescu, cerându-i acestuia să intervină pentru eliberarea dosarului său de la SIE”. □ Carmen Mușat aduce un elogiu la *Un autor fără vârstă: Mircea Ivănescu*, laureatul Premiului „Gheorghe Crăciun” pentru *Opera omnia*: „Mircea Ivănescu este un autor al cărui nume e pomenit ori de câte ori vine vorba de potențiali candidați români la Premiul Nobel, apreciat de critici din toate generațiile, dar ocolit, inexplicabil, de traducători. Paradoxal, el este cel care a re-creat în limba română mari capodopere ale literaturii universale, precum *Ulise*, de James Joyce, și *Omul fără însușiri*, de Robert Musil. Mircea Ivănescu este un scriitor pentru care literatura a devenit o a doua natură, un provocator la adresa convențiilor și un cititor atent și inventiv al cărților altora, din care și-a țesut, asemeni unui păianjen livresc, pânzele unui univers poetic inedit și fascinant. Mircea Ivănescu este creatorul unui spectacol lăuntric în care intimitatea se pliază pe contururile înșelătoare ale realității, transfigurând-o pe măsură ce o citește – căci ce altceva este, ce altceva poate fi realitatea lui mopete, dacă nu un puzzle nesfârșit de fragmente de texte, rătăcind prin inconștientul textual al unui autor de mare clasă?”. □ Într-un text nesemnat intitulat *Horia Ursu și O. Nimigean, preferații juriului și ai cititorilor* se face referire la cei doi câștigătorii. Romanul lui Horia Ursu, *Asediul Vienei* (C.R., 2007) este „Votat de mai bine de jumătate dintre cititorii revistei «Observator cultural» ca fiind cel mai bun roman al anului trecut – pe locul doi în clasamentul cititorilor aflându-se clasat romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor* [...] Horia Ursu a câștigat premiul pentru volumul *Asediul Vienei* la categoria «Proză/Memorialistică», la care au mai fost nominalizați Ioan Lăcustă, cu *Luminare (Coborârea în text)*, Mircea Cărtărescu, pentru *Orbitor*, *Aripa dreaptă*, Mihai Dragolea, cu *Funcționar la singurătăți sau contabil de imagini*, și Bogdan Popescu, cu romanul *Cine adoarme ultimul*. În 2007, revista «Tribuna» i-a conferit distincția de «Cel mai bun roman publicat în 2007». Referitor la poezie, „Premiul [...] i-a fost decernat lui O. Nimigean pentru volumul *nicolina blues*. [...] Pentru autor, acesta este un premiu care îi «confirmă două lucruri: că *nicolina blues* reușește totuși, dincolo de o

anumită prestidigitație stilistică, să transmită o pură, simplă, delicată, nesofisticată, autentică emoție și, al doilea, ținând de îndelung deplânsa etică scriitoricească bahluviană, dâmbovițeană, mioritică, în general, se poate face, profesionist, o jurizare pe cărți. Pentru climatul cultural de la noi, asfixiat de suspiciuni, asta înseamnă o gură de aer proaspăt și un exemplu de urmat». Juriul a fost format din „criticul și istoricul literar Ștefan Borbély, criticul și eseistul Paul Cernat, scriitorul Caius Dobrescu, criticul și teoreticianul literar Mircea Martin și criticii literari Carmen Mușat și Virgil Podoabă”. ■ Igor Mocanu (*Către Felice Bauer, la Berlin*) semnalează apariția volumului II din *Correspondență* al lui Franz Kafka, (Editura Rao, 2006), tradus de Radu Gabriel Pârvu, care conține „multe note explicative, deși lacunare” și este „alcătuit după ediția îngrijită de Hans-Gerd Koch, *Briefe 1913 – März 1914*, din 2001, de la Editura S. Fischer din Frankfurt am Main, cuprinde scrisorile din perioada 1 ianuarie 1913 («către Felice Bauer la Berlin») – 31 martie 1914 («către Grete Bloch la Viena»), plus câteva dedicații ale lui Kafka de pe volumele *Contemplație* și *Fochistul* pentru Franz Werfel, Felix și Lise Weltsch, Irene Schweizer și Oskar Baum”. ■ Despre volumul lui Stelian Tănase, *Avangarda românească în arhivele Siguranței* (Polirom, 2008, Colecția „Dosare secrete”) scrie Paul Cernat, în textul *Subterana politică a avangardei românești*, unde inventariază documentele inedite oferite publicului de către autor: „[...] dosarele de Siguranță ale avangardiștilor din anii '30 se regăsesc practic integral în acest tom... Preluate din fondurile FD 95, FD 96 și Colecția 50 ale Arhivelor Naționale Istorice Centrale (anii 1921, 1930-1944, 1951-1952), precum și din fondul FI al S.R.I. (anii 1943-1947), documentele au fost plasate într-un montaj elocvent – specialitatea casei! –, evaluările fiind sintetizate în amplul studiu însoțitor. Dar, până una-alta, să vedem cui aparțin dosarele editate: Geo Bogza (17 p.), Victor Brauner (14 p.), Scarlat Calimachi (20 p.), Ion Călugăru (12 p.), Gheorghe Dinu (36 p.), Eugen Ionescu (14 p.), Gherasim Luca (26 p.), M.H. Maxy (6 p.), Gellu Naum (18 p.), Sașa Pană (26 p.), Jules Perahim (12 p.). Numărul de pagini e, în general, ilustrativ pentru atenția organelor, fiind direct proporțional cu gradul de implicare al urmăriților în activități subversive. Surprinde lipsa din arhive a datelor privind scandalul de pornografii al grupării «Alge», cu editarea revistelor «Pulă» și «Muci». Lipsesc nemotivat și dosarele unor avangardiști comunizanți notorii, de la D. Trost la Virgil Teodorescu și Paul Păun. Motivată se dovedește, în schimb, absența liderilor de la «Contimporanul»: Ion Vinea, Marcel Iancu, Milița Petrașcu, Jaques G. Costin, sau a apoliticilor estetizanți, precum Ilarie Voronca. Deși cu simpatii de stânga, ei nu au fost, într-adevăr, apropiați de comuniști și deci nu au intrat în vizorul serviciilor secrete interbelice. Vor intra însă mai târziu, pentru varii motive, în vizorul Securității...”. ■ În cadrul rubricii *Fantasy & Science fiction*, Michael Haulică realizează un interviu cu Horia Nicola Ursu despre „convenția britanică de SF”: „– Ai participat în martie la convenția britanică de SF. Ai fost ca fan, ca editor? Care a fost scopul vizitei tale la Londra? Ca durată o știi...– Am fost la

Londra, la Eastercon 2008 – Orbital, de pe 21 pe 24 martie. De fapt, evenimentul s-a desfășurat la Heathrow, la hotelul Radisson Edwardian. Am participat în calitate de editor, desigur, împreună cu colegul meu, Bogdan Hrib, de la Tritonic. E greu, din momentul în care ai început să privești literatura (în particular, cea F&SF) ca pe o afacere, să te mai poți manifesta în calitate de simplu fan. În plus, am beneficiat și de o legitimație de presă, în calitate de corespondent al «Locus Magazine», ceea ce mi-a înlesnit mult abordarea anumitor persoane sau accesul la evenimente. – *Spune-mi câte două vorbe despre scriitorii importanți pe care i-ai întâlnit. Nu despre performanțele lor literare, ci despre ei, ca prezențe fizice. Sunt gomoși? Fac fițe? Sunt abordabili? Știu că ai stat de vorbă cu câțiva dintre ei.* – Neil Gaiman e foarte cald, foarte prietenos și, în același timp, un adevărat profesionist. China Miéville m-a impresionat prin eleganță, modestie și prin talentul său de orator. Geoff Ryman mi s-a părut cel mai aproape de arhetipul autorului de SF: puțin aiurit, cu capul în nori și pasionat de ceea ce face. Cory Doctorow e așa cum scrie: vesel, iconoclast și zâmbitor; cu el și cu Charles Stross am stat de vorbă de parcă ne-am fi știut de-un veac, deși până în prezent am discuta doar *on-line*. Ian MacDonald, cu care n-am mai avut de-a face până în prezent, s-a luminat la față atunci când i-am cerut un autograf și m-am prezentat și mi-a spus că arde de nerăbdare să vină în România. Nu, n-am întâlnit nici un scriitor cu fițe sau plin de sine. Sunt oameni ca toți oamenii”. Ultima întrebare se referă la titlurile pregătite de editura Millennium Press pentru 2008: „– *Și nu pot să evit măcar o întrebare despre Millennium Press: ce titluri pregătește editura pentru 2008? Care este politica editorială pentru următoarea perioadă?* – Chiar azi ar trebui să iasă de sub tipar romanul *James Dean, rebelul* de Jack Dean, o *biografie alternativă* care va fi pe placul cinefililor, prima apariție dintr-o serie de autor. Va continua publicarea seriei *Dune* a lui Brian Herbert și Kevin J. Anderson, cu două volume din ciclul *Legendele Dunei*, în mai și noiembrie. Vom avea în sfârșit o ediție românească a romanului lui Elizabeth Moon, *Viteza întunericului*, premiat în 2004 cu *Nebula*. Și, în fine, va debuta la Millennium Press o serie dedicată antologiilor, în care vor apărea culegeri de proză ce ilustrează principalele direcții ale F&SF-ului contemporan. Un prim volum al acestei serii va fi antologia-manifest a curentului cyberpunk, apărută sub titlul *Mirrorshades* în urmă cu două decenii și avându-l ca editor pe Bruce Sterling. Sperăm să tipărim, tot în acest an, volumul dedicat curentului New Weird din fantasy-ul extrem-contemporan (apărut în februarie), al cărui editori, Ann și Jeff VanderMeer, vor fi, se pare, prezenți la lansarea versiunii românești a antologiei. Sper să avem un an bun, cu multe cărți ale prezentului”.

4 aprilie

● [„**România literară**”, nr. 13] Disparația neașteptată a lui George Pruteanu la vârsta de 60 de ani face obiectul rubricii *În memoriam George Pruteanu*, unde semnează texte: Alex. Ștefănescu și Gabriel Dimisianu. ■ Alex. Ștefănescu (*A*)

dat mai mult decât a primit) respinge „opacitatea” dovedită de Alina Mungiu în articolul *Moartea unui clown* publicat în „România liberă: „Nu este doar vorba de a-l numi pe un om a doua zi după ce a murit un *ratat*, ci de opacitatea autoarei, de incapacitatea ei de a valorifica inteligent și nuanțat ceea ce a realizat un intelectual. Alina Mungiu nu vede decât ceea ce au stabilit alții înaintea ei că poate fi luat în considerare. Ca o funcționară a culturii, ea constată că opera lui George Pruteanu nu este înregistrată și ștampilată și, drept urmare, o respinge. [...] El a recurs, este adevărat, și la clownerii, ca să se facă înțeles. Avea un demon al explicării și, în afară de elocvența sa cu totul ieșită din comun, folosea, îndeosebi în faimoasa emisiune TV *Doar o vorbă să-ți mai spun*, gesticulația și mimica, vestimentația și decorul, lumina și muzica. [...] Nu a fost, decât atunci când trebuia, clown, dar chiar să fi fost, mai bine clown decât cioclu”. Alex. Ștefănescu menționează și implicarea politică a lui George Pruteanu care „s-a mutat de la un partid la altul”, dar „[...] partidele prin care a trecut au avut mai mult de câștigat decât el. El le-a dat imensa lui popularitate, iar ele nu i-au oferit decât niște avantaje minime, la care au avut acces și cei mai obscuri politicieni”. ■ În intervenția *Risipitorul*, Gabriel Dimisianu observă că „Pruteanu era un om al sudului, temperamental mai aproape, oricum, dacă e să ne raportăm la tipologii literare, de locvacele Caragiale, decât de taciturnul Sadoveanu” și că: „Fire entuziastă, își propunea multe și mari țeluri dar le și părăsea, pe unele, înainte de a le fi atins. A vrut să traducă *Divina Comedie*, a și tradus, admirabil, câteva cânturi, fără să-și fi dus la capăt îndrăznețul proiect. Dar cum să le fi făcut pe toate când era tras în atâtea părți? Un risipitor. Făcea și politică, angajat pe o nefericită traiectorie. Televiziunile și-l disputau, un fapt de înțeles. Își captiva publicul prin vervă, prin spontaneitate, prin umorul dus uneori până la sarcasm, prin spectacolul unei bătălii cu mari mize, în fond, cum a fost aceea pe care a dus-o în apărarea limbii române grav primejduite”. ■ După ce se arată preocupat de felul cum „sunt văzute începuturile generației mele de actuala generație postdecembristă, admitând că există, printre scriitorii tineri de azi, unii pe care îi interesează ceva ce s-a petrecut în literatura noastră în urmă cu cincizeci de ani”, Gabriel Dimisianu, în intervenția *Generația mea în anii '60*, mărturisește experiențele trăite de prozatori, poeți și critici și șaizeciști, fără să cadă în patosul victimizării sau al blamării : „Încă odată, totuși, de ce a acceptat compromisurile, în anii '60 generația mea? A fost desigur febrilitatea caracteristică tinerilor, graba nestăpânită de a ne vedea publicați în condiții a căror schimbare nu o întrezăream. Și a mai fost ceva: influența pe care o aveau asupra noastră acei oameni de gust din epocă de care am vorbit, descoperitorii și sprijinatorii noștri. Ne-au publicat, dar ne-au și sfătuit să admitem compromisurile, inoculându-ne ideea că fără compromisuri nu se poate, că fără a le face nu este cu putință să existăm literar. Or, lucrul cel mai important era să existăm. Nu au făcut-o din pornire malefică, nici vorbă, cum s-a speculat mai târziu, ci din încredințarea sinceră că aceasta e singura cale de urmat. Ei înșiși, acei oameni de gust, un Paul Georgescu, un Ov. S. Crohmălniceanu, un S. Damian,

un M. Petroveanu, făcuseră compromisuri și încă făceau, aveau în urmă o carieră de militanți în frontul ideologic, de care abia peste o vreme se vor despărți. Până la despărțire, acționau sub impulsul reflexelor dobândite, executau directivele oficiale, luându-și totodată și unele libertăți, printre care aceea de a-i sprijini pe tinerii socotiți talentați. Îi publicau, scriau despre ei, obișnuindu-i și cu ideea inevitabilității concesiilor. Acestea, ce e drept, nu trebuiau să fie prea mari și nici făcute pe degeaba, adică fără un câștig pentru literatură, oricât de mic. Erau puse în funcțiune tehnici abile de negociere cu forurile care avizau publicarea, implicând experiență și tact. Un negociator dintre cei mai versați cu cenzura era la «Gazeta literară» Paul Georgescu, cum a dovedit-o, printre altele, într-o împrejurare în care în joc fusese poemul *O călărire în zori* de Nichita Stănescu". ■ Despre cartea lui Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste* (Editura Curtea Veche, 2007) scrie Cosmin Ciotloș în textul *Cartea din mânecă*: „Povestitorul nu mai e povestaș, ci profesionist al relatării. De aici ia proporții criza adâncă a cărții lui Suceavă, pe care, încântat de impresionanta recuzită de măști, cititorul nu o remarcă până aproape de final. Atunci când bunicul - depozitar de fantasmе familiale - moare, se instaurează imediat concluziile Mirunei. Ele și numai ele. Cu totul naive, fără legătură cu maturitatea coerentă a celor peste nouăzeci de pagini de până acum, acestea sunt moștenitoarele de drept. Ele denunță falsul pe care Traian îl travestise în modestie. Construcția se subrezește brusc, iar forța cărții devine, din păcate, negociabilă". ■ Alex. Ștefănescu continuă serialul despre *Am fost și eu la CNSAS (II)*, conchizând: „Decenii la rând am avut apoi de suferit pentru acest incident din tinerețe. N-am mai fost niciodată o ființă liberă și fără griji, ci una înfierată". ■ În cronica literară *Amintiri venerice*, Daniel Cristea-Enache se ocupă de cartea Ruxandrei Cesereanu, *Nașterea dorințelor lichide* (C.R., 2007), observând entuziasmul criticilor „aproape general (excepție notabilă: Paul Cernat)", care receptează laudativ volumul de proză, ignorând unele neajunsuri: „Un delir imagistic și verbal caracterizează discursurile personajelor, ale naratoarei și ale autoarei înseși. Sintagmele compromițătoare circulă de la unii la alții, ratând astfel o eventuală funcție individualizantă. Altfel spus, personajele, în tiradele ori confesiunile lor epistolare, nu se exprimă mulțumitor în limba română curentă nu întrucât ele ar fi depozitare ale unui fond cultural arhaic sau străine de neam, cu privire proaspătă și lexic împiedicat. De fapt, după cum se poate observa, tânărul occidental amarnic amorezat, la Veneția, de est-europeana întoarsă acasă cu tot cu inima lui scrie exact la fel ca și *prozatoarea* noastră: execrabil". ■ În cartea Magdei Ursache, *Pe muchie de hârtie. Eseuri atipice* (Editura Ideea Europeană, 2007), Gheorghe Grigurcu descoperă *Un ton tranșant*: „În ansamblu, cartea Magdei Ursache e reconfortantă ca orice demers critic tranșant care, bizuit pe o percepție corectă și penetrantă, ascute spiritul critic al cititorilor. Mărturisesc că nu prea multe pagini ale publicisticii noastre actuale mi se par atât de atracțioase prin aerul lor inteligent-justițiar, prin neobosita lor vervă personalizată precum cele ale autoarei ieșene". ■ Analizând *Cum înaintează*

poezia în studiul lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Macedonski la Cristian Popescu)* (Editura Pontica), Ion Simuț observă că: „Opțiunea lui Marin Mincu din antologia și din teoria sa despre poezie pentru textualism și experimentalism se pretează la interminabile dar fructuoase discuții și dispute. Pentru a fi crezut în toate opțiunile lui, Marin Mincu rămâne dator cu un tratat despre poezie - misiune grea, dar nu imposibilă pentru un critic de mare calibru”. ■ Tudorel Urian recenzează cartea *Avangarda Românească în arhivele Siguranței*, ediție îngrijită și prefată de Stelian Tănase (Polirom, 2008): „[...] o carte adresată deopotrivă istoricilor propriu-ziși și cercetătorilor în domeniul istoriei culturale. O carte revelație, după lectura căreia formidabilul fenomen al avangardei românești de la începutul secolului XX se vede în cu totul altă lumină decât îl știm din frecventarea diverselor istorii literare”. ■ La rubrica de *Istorie literară*, în articolul *Dincolo de pașoptism*, Anton Pann, Mihai Zamfir observă „poziția cu totul particulară” a lui Anton Pann în secolul al XIX-lea, care spre deosebire de pașoptiști „educați în spirit francez, hrăniți cu literatura romantică de ultimă oră” se refugiază „în tradiții populare și în cultura de tip răsăritean”. Apreciată de membrii societății Junimea, opera lui Anton Pann, alcătuită din „peste 30 de cărți scrise și tipărite de el între 1830 și 1854” atinge apogeul prin cărțile *Povestea vorbii* și *O șezătoare la țară*. ■ Marta Petreu continuă studiul despre *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian*, aducând în prim-plan schimbarea raportului de forțe dintre cei doi protagoniști când Nae Ionescu părăsește camarila regală, devenind susținător al Gărzii de Fier. Prefața antisemită semnată de Nae Ionescu la romanul lui Sebastian, *De două mii de ani*, nu reușește să distrugă vraja exercitată de maestru asupra ucenicului: „Trauma de a se simți trădat nu a fost însă suficientă pentru o ruptură. Dezamăgit de ceea ce el a diagnosticat drept oportunismul politic al lui Nae, Sebastian a continuat să-l iubească. La fel ca-n istoria lui de amor cu Leny Caler, pe care o găsim în detaliile ei chinuite în *Jurnal*, istorie în care a suferit, dar la orice tentativă de despărțire s-a lăsat adus înapoi și *recuperat* prin câte un mic gest afectuos al iubitei, și în iubirea sa cu Nae, orice gest amical al seducătorului - iar, Nae Ionescu a fost seducătorul prin excelență - l-a electrizat și l-a întors din drum. De pildă, în august 1934 (adică în plin scandal cu romanul, atacat din toate părțile și apărat de prieteni și admiratori), Sebastian pleacă într-o excursie la Balcic. Aici: merge în vizită la Nae. Iar acesta, spre fericirea și satisfacția sa, îl confiscă pur și simplu, cu stilul său irezistibil”. ■ La secțiunea *Meridiane*, Elisabeta Lăsconi realizează o comparație între două romane – *Adam și Eva* de Liviu Rebreanu și *Mantia de stele* de Milorad Pavić (Humanitas, 2008, traducere de Mariana Ștefănescu) – în care descoperă *Istории ale sufletelor pereche*: „*Adam și Eva* și *Mantia de stele* au structuri narative similare: istorisesc șapte și aparent doar șapte povești de dragoste. În romanul românesc, cele șapte capitole sunt încadrate de *Începutul* și *Sfârșitul* care compun rama epică: în agonia lui, Toma Novac re trăiește șase existențe marcate de căutarea jumătății sale, a perechii în

spirit și în eternitate, ca un soi de confirmare a teoriei formulate de prietenul său, Tudor Aliman. Romanul lui Pavić are *Precuvântare* și *Epilog*, între ele se succed cele șase istorii de iubire ale perechilor zodiacale”.

8 aprilie

● [„Revista 22”, nr. 15] Cristina Cioabă prezintă *O carte care nu minte*, semnată de Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate* (Humanitas, 2008): „Fără a fi de meserie scriitor, Adrian Oprescu a ales să scrie când vârsta i-a permis *să se uite înapoi* și când privirea aruncată între oamenii întâlniți și peste lucrurile trăite într-o viață a devenit una *revoltată*. Numai că revolta lui, care se manifestă, iată, aproape șaizeci de ani mai târziu, nu-i vizează în primul rând pe cei care, odată condamnat, în 1949, la doi ani de închisoare pentru «atitudine dușmănoasă la adresa regimului popular», l-au torturat și l-au batjocorit, ci pe cei care astăzi sunt incapabili să asimileze conștient experiența tragică a trecutului deloc îndepărtat. Prin urmare, mărturisirile autorului nu urmăresc atât un act justițiar, cât redeşptarea unui instinct imunitar al istoriei. Din spatele acestei revolte apare un acut sentiment al răspunderii față de prezent și, în primul rând, față de prezentul celor mai tineri ca el, iar gestul scrierii cărții, *cu un singur deget pe laptop*, este în fond, împlinirea unei datorii ce nu mai putea fi amânată”. Recenzenta apreciază prefața semnată de Gabriel Liiceanu, care „mărturisește că Adrian Oprescu este chiar vărul său. Citindu-i manuscrisul, el trăiește miracolul unei descoperiri aparte. Cu *vărul Adrian* avusese două întâlniri privilegiate: copil fiind, îl cunoscuse, mai întâi, ca pe un tânăr dezinvolt și plin de haz, de al cărui picior se agăța în joacă ori de câte ori acesta venea în vizită, iar, după câțiva ani, ca pe proaspătul eliberat din închisoare: un străin de astă dată, de care copilul nu mai are curaj să se apropie. Noul lui chip, transformat din interior, era imaginea adevărată a ceea ce istoria făcuse din om. Simbolic descifrate, cele două întâlniri revelează două lumi: una pe care copilul ar vrea s-o păstreze, cealaltă care îl sperie și-i declanșează refuzul *visceral*. Însă cea mai covârșitoare întâlnire este aceea de acum, dintre editor și scriitor, abia ea dezvăluindu-l pe adevăratul *văr Adrian*. Prefața devine astfel replica unui dialog de-o viață ce-și găsește împlinirea într-o carte de excepție”. ■ Tania Radu (*Un sinopsis de viață sub comunism*) recenzează romanul lui Petru Maier Bianu, *Inventarul iernilor* (C.R., 2008), „[...] o proză cuminte, autobiografică, în care autorul a pus multă muncă pentru a o scoate din banalitate. Strădania merge mai ales în alegerea arhitecturii celei mai digerabile (cel puțin în opinia autorului) și se rezumă la întrebuițarea, la vedere, a câtorva detalii tipice scriiturii de scenariu: perspective narative care se schimbă, scene scurte, flash-back-uri, probabil și altele, pe care, nefiind specialist, nu le pot numi, dar le simt ca făcând parte din arsenalul acestei meserii. Altminteri, nimic special în cele 350 de pagini. Avem de-a face cu o încercare inteligent camuflată din specia *viața mea e un roman*. Din fericire, amintirile sunt puse în pagină cu un talent literar și cu o reală dedicație pentru construcția narativă, care se cere

respectată, atâta timp cât scrisul neglijent și construcția nesupravegheată strică destule cărți în ziua de azi. Calofilia, fie și sterilă, e încă o foarte bună școală a gustului și de aceea romanul lui Petru Maier Bianu face bine, cu narcisismul lui un pic exagerat cu tot. [...] Viața sub comunism a lui Petru Maier Bianu e făcută din ingredientele prea bine cunoscute: înghețate pe băț, prăjituri (moscove, violete), moartea lui Stalin, haine din talcioc. Icoana Sfântului Anton pitită în sacul cu mălai, locuințele la comun, sărăcia concretă, vacanțele la țară sau acasă, cu cercul pe asfalt [...] În contrapunct, moartea lui Stalin, apoi a lui Kennedy, chiar și vocea Monicăi Lovinescu la Europa Liberă, știri de prima pagină din «Scânțea», paragrafe de lege, titluri de filme la modă etc. etc. Amintindu-și, Petru Maier Bianu nu are atitudine politică explicită și, tocmai de aceea, pe porțiuni, e convingător. Fericirea naturală a copilului crescut în plin dezastru e o valoare literară în sine și prozatorul nu ezită să o exploateze”.

9 aprilie

- **[„Adevărul literar și artistic”, 216]** Marius Chivu (*Destinul fictiv al unei muze*) recenzează romanul lui Gilles Leroy, *Alabama Song*, tradus de Nicolae Constantinescu (Editura Pro): „Iat-o pe Zelda, personajul lui Gilles Leroy din romanul *Alabama Song*, povestindu-și tinerețea, de dinainte să-l cunoască pe Francis Scott Fitzgerald. [...] Sedusă de iminenta lui glorie de romancier, fermecătoarea, libertina și expansiva burgheză Zelda se căsătorește cu F.S. Fitzgerald dintr-o fascinație amestecată cu o utilă constrângere socială. Căsătoria îi oferă libertatea de a pleca la New York și de a forma cu el cuplul monden al anilor '20. Ea este frumoasă, spirituală, plină de *glamour* și, se pare, are talent literar. El are succes și este constrâns să-și reprime homosexualitatea. Profitând de aventura ei cu un pilot francez, precum și de fragilitatea ei psihică, romancierul o internează într-un sanatoriu și preîntâmpină, astfel, o posibilă competiție literară. Remușcarea provocată de un avort, dar mai ales frustrarea de a nu fi ajuns dansatoare profesionistă și de a-și vedea scrisul plagiat de soțul tot mai nevrotic, mai bețiv și mai lipsit de inspirație compun destinul dramatic al unei soții sacrificate pentru gloria unui scriitor egocentric și cu tendințe autodistructive. Dragostea sfârșește în deziluzie, vitalitatea, în nebunie, fastul și gelozia decad! Reușita acestui roman – bun, nu extraordinar – vine tocmai din felul admirabil în care Leroy își însușește vocea feminină a Zeldei, precum și din felul în care nebunia se insinuează în confesiunea ei. Gilles Leroy a inventat două-trei personaje, câteva episoade, a imaginat dialogurile și, pornind de la câteva fraze, scrisorile. Impresia este de verosimil absolut și romanul *riscă* să se impună, în cultura populară, în fața documentelor. Minunatul efect pervers al ficțiunii!”.

- **[„Luceafărul”, nr. 12]** În textul *Înfricoșătoarea noapte caragialiană*, Gelu Negrea analizează semnificațiile cadrului nocturn în creația dramaturgului român: „Întâia lucrare dramatică majoră a lui I.L. Caragiale, comedia *O noapte furtunoasă* (1878), poartă un titlu emblematic și premonitoriu pentru o parte semnificativă

a creației sale ulterioare. Vor urma alte numeroase nopți și majoritatea la fel de furtunoase ca prima, unele chiar și mai și! -, configurând o încadratură astronomică, dar și tipologică recurentă și privilegiată atât în teatrul, cât și în proza autorului. Întins pe arii tematice lungi, cu relief variabil și funcțiuni literare de mare diversitate, nocturnul caragialian adăpostește generos și acoperă dezinvolt traseul dintre ludicul vodevilesc al carnavalului de periferie și coșmarul unor oribile tragedii pe care Rică Venturiano, de exemplu, le percepe, continuându-se dincolo de un *qui-pro-quo* lejer sau de o urmărire burlescă. De cele mai multe ori, nopțile lui Caragiale sunt [...] infernale – fundaluri tenebroase pentru desfășurări epice febrile, terifiante, înfricoșătoare și pentru întâmplări tușate de violență ori de-a dreptul însemnate cu pecetea morții. Dacă nu aglutinează tensiunile și dinamica fioroasă a unui iad populat cu monștri și zguduit de patimi sanguinare, noaptea caragialiană este măcar un purgatoriu păgân sau un dramatic poligon de încercare etică. În ea se pătrunde ca într-un anxios topos alternativ al geografiei curente; aerul este saturat de presimțiri funeste care nu întotdeauna se soldează cu tragedii, dar aproape de fiecare dată coagulează în amenințări cumplite – perseverente săbii ale unui Damocles capricios, care se rotesc la altitudini diferite asupra capetelor și restului anatomiei personajelor”. ■ Adrian G. Romila (*Aberațiile lui Sorin Stoica*) recenzează antologia postumă *Aberații de bun simț* (Poilrom, 2007), a autorului menționat în titlu și observă că acesta își păstrează „tonul familiar și unghiul aparent minor din care privește fragmentele de realitate. Sunt amestecate fără vreo intenție ordonatoare fapte diverse și amintiri simpatice, figuri originale și pseudocazuri de vag interes jurnalistic, în texte variate ca întindere (unele de nicio pagină) și ca substanță narativă. Ele amestecă istoria de dinainte și de după 1989, ficțiunea și autobiografia în pasta unui realism la *firul ierbii* (cum suna un titlu anterior al autorului), subminat mereu de autoironia eului narativ. [...] Textele lui Sorin Stoica proiectează mecanismul comportamental și lingvistic al unor existențe obișnuite într-un orizont în care acestea se mișcă între firescul trăit în realitate și originalitatea recuperării literare. Rezultă proze ușor de citit, aproape niște mărunțișuri literare, dar deloc facile estetic. Într-un cuvânt niște *aberații de bun-simț*”. ■ În volumul de versuri al Mirunei Vlada, *Pauza dintre vene* (C.R., 2007), Felix Nicolau (*Femeia cu șobolani*) descoperă: „O răsturnare de perspectivă cu semnificație de cenzură argotică, deși zona biologică de interes poetic rămâne tot mediană. Contează acum, însă, pauza dintre vene, adică visceralitatea și problemele ei, iar nu sexualitatea. Poeme lungi, îmbibate de o retorică a suferinței ce nu justifică decât într-o mică măsură eleganța textuală. Retorica suferinței, o adevărată strategie, se traduce într-o dramatizare bazată pe efecte speciale. Având în vedere vârsta autoarei, nimeni nu i-ar putea contesta profunzimea și forța verbului. Totodată, e greu să nu remarci truda scriiturii, efortul căznit de a obține autenticitatea psihologică și formulările piramidale. Foarte puțină naturalețe și multă gestică teatrală [...] Chintesența scenariului ar fi mireașa plasată în centrul unei scene traversate în goană de șobolani,

fantome, lebede, draci, oase. Sângele și coapsele aburinde semnalizează și ele imaginea coșmărească a feminității incandescente. Să nu se înțeleagă că ar fi o poezie horror. Nici vorbă. Este vorba de o încrâncenare a dorinței (nu atât a sexualității). Miruna Vlada se raportează la Sylvia Plath. Dar ea merge mai departe în psihologizarea decorului, în golirea lui, pe cât posibil, de conținut obiectual. Un sound parcă dodecafonic, sacadat și cu multe stridențe («în fiecare seară urlatul unei pisici începe/ să chelească de poftă»).

■ Despre antologia de versuri *Locomotiva și vrabia* (Editura Palimpsest, 2006) a „prolificului poet băănățean Octavian Doclin, autor al unui număr impresionant de volume (25)”, scrie Gabriela Gheorghîșor în textul *Viața în poem* și menționează riscurile apărute prin organizarea versurilor, dar și trăsăturile poeziei lui Octavian Doclin: „Din păcate, gruparea tematică și nu cronologică a poemelor nu doar riscă să (cum afirmă îngrijitorul ediției), ci chiar sacrifică imaginea evoluției poetului. Așa cum observă Mircea Martin, trăsăturile poeziei lui Octavian Doclin sunt «tendința spre epigramatic și înclinația elegiacă». Idealul concentrării bănuie multe dintre poeme, unele intitulate sugestiv *Sfârșit de poem*, *Poemul scurt*, *Poem minim*, *Cumva, un sfârșit de poem*. [...] Esențializarea lirică aduce însă multe versuri reușite și câteva imagini poetice de o surprinzătoare prospețime. [...] *Locomotiva și vrabia* este o antologie destul de inegală, cu poeme admirabile, dar și cu multe versuri în care stângăciile formale sunt prea vizibile, iar ecourile poeziei moderniste și neomoderniste românești prea puternice. *Viața în poem* are chinurile și roadele ei. Dacă ar fi sădit mai puțin, de-a lungul timpului, Alexandru Doclin ar fi putut să-și îngrijească mai bine grădina. Recolta poetică ar fi fost mai redusă, dar, probabil, cu mai multe specimene de calitate superioară”.

■ Pentru Daniela Firescu romanul lui Ștefan Baștovoi, *Iepurii nu mor* (Polirom, 2007) poate fi asociat cu *Minunata patrie nouă*, în care se regăsește „o demitizare afectuoasă, fără încrâncenare și, din acest motiv, mult mai eficientă, a utopiceii lumi sovietice. Cu un motto sugestiv «Pentru copii sovietici care au crescut mari», romanul se lansează într-o incursiune în singura zonă în care inocența mai poate fi salvată, într-un bildungsroman à la russe, copilăria lui Sașa Vakulovski, ce-și propune o repliere asupra unei perioade istorice controversate, din perspectiva unui băiat de 9 ani, în pragul celui mai important moment din viața sa, al intrării în rândurile pionierilor. Din motive secundare, acest lucru îi fusese refuzat periodic, iar sentimentul de culpă se insinuează de la cea mai fragedă vârstă și se combină perfect intențiilor de nivelare și reglare a comportamentelor, specifice regimului. Decalajul dintre intenție și cum se traduce ea în realitate (o dublă realitate, a lui Sașa și a noastră, a celor extra-sovietici) e cel ce dă savoare romanului. [...] În final, romanul lui Ștefan Baștovoi dă senzația că, «dacă frumusețea nu va salva lumea», totuși inocența mai are o șansă”.

■ În cadrul rubricii *7 Cărți X7 & Frazе*, semnată de Horia Gârbea, se remarcă două cărți. □ Prima aparține lui Iulian Costache, *Eminescu, negocierea unei imagini* (C.R.): „O carte pe care editura ezită să o publice, o teză post-doctorală cu o temă ciudată, un debut al unui autor

necunoscut până la 45 de ani, o lucrare unde cercetătorul nu-și cruță publicul de un discurs elevat devine *best-seller*! E drept, pe autor îl recomandă Paul Cornea (conducător de doctorat), Livius Ciocârlie, Al. Călinescu și Nicolae Manolescu. Dar cine auzise de Iulian Costache? Cine a mai pomenit să se vorbească despre Eminescu în termeni de marketing și comunicare? Acum peste 20 de ani, Iulian Costache era un viitor debutant care se ilustra rar, prin eseuri complicate, rareori duse la capăt. Lentoarea lui era proverbială. După 1989, absolventul de Filologie, Iulian Costache s-a pierdut prin sfera lumii literare. Premisa cărții lui dispărute din librării în timp record este enunțată din prima ei frază: «Literatura funcționează de fapt ca un imens joc de negociere și strategie». În acest context pune autorul opera lui Eminescu, *brand* al literaturii române din ultimii 130 de ani. Sunt în volum (cel puțin) trei paliere: negocierea imaginii lui Eminescu în epoca lui, a lui Eminescu în raport cu cititorul contemporan și a lui Iulian Costache în raport cu cititorul său. Plăcută surpriză!”. □ A doua carte este studiul lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula) și „are culorile celui ce inventează, de la rădăcini, o istorie secretă fabuloasă, enervat că nu are una tainică, dar reală. Nu e un truc comercial al plasării de titluri, criticul timișorean chiar construiește, din pământ și apă, o istorie secretă, suflând duh peste momâile de lut de fel inerte. Titlul excită însă și nu-l poți depăși. Odată lăsat la spate acest titlu, te pierzi cu voluptate în interpretările originale, palpitate, secrete sau nu și fantastice ale autorului? Ce contează aici? Forța autorului care își asumă păreri originale, întemeiate însă pe fapte și deslușiri mai vechi pe care le combină ingenios. În orice caz dacă are secrete pentru noi, profanii, pentru Cornel Ungureanu literatura română nu are taine. El sintetizează exegeza serioasă și vorbele bârfitoare din jurul unor personalități (Sadoveanu de pildă) într-un bastion unitar, într-o construcție poate prea succintă, dar trainică”.

10 aprilie

• [„Dilema veche”, nr. 217] Marius Chivu (*Tutun vs. poezie*) recenzază volumul de versuri, *Poeme în loc de tutun* (Editura Brumar, 2007), al lui Bogdan O. Popescu, „un poet așa-zis nouăzecist, debutat în 1995, după ce, mai întâi, la sfârșitul anilor '80, publicase în două volume colective. A scris cu totul cinci cărți de poezie care, citite retrospectiv, fac dificilă încadrarea lui într-un curent sau într-o generație dat fiind că, dincolo de constantele scrisului său, diferențele de la un volum la altul sunt semnificative. [...] Față de precedentele, volumul de față este omogen, influențele nu mai sunt atât de vizibile și, în ciuda unor inerente clișee optzecist-nouăzeciste, are un anume rafinament adus de maturizarea artistică. Ideea cărții este jocul, doar aparent gratuit, al substituirii fumatului cu scrisul, altfel spus, al unui viciu cu altul. Poemul ludic cu rimă care deschide cartea anticipează traseul plin de riscuri al celor zece zile de abstenență tabagică în care scrisul ambițiosului poet fumător va evolua, într-un crescendo bine gândit, de la histrionismul cu puseuri autoironice, prin scurte reprize nostalgic-introspective,

spre anticipatele momente de nevroză. Cartea capătă, astfel, semnificația unei testări *live* căruia cititorul nu-i este doar ipocrit *voyeurist* dar și martor empatic, predispus iluziei unui joc cu mult mai mare. [...] *Poeme în loc de tutun* este o carte de poezie *altfel*, onestă, fără pretenții obscure și agreabilă, o poezie bine temperată cu autoironie și care are de toate pentru a încânta un cititor rătăcit printre producțiile milenariste”.

● **[„Observatorul cultural”, nr. 160]** Acest număr este dedicat evenimentului: *Norman Manea revine la București după 11 ani de absență*. Articole despre Norman Manea semnează Gabriela Adameșteanu, Paul Cernat, Carmen Mușat. □ În textul *Norman Manea la București. „Mitul identității, surogatele amintirilor”*, Carmen Mușat reface principalele momente biografice din viața scriitorului și legătura acestora cu opera: „Efortul de recuperare a trecutului transcrie, de fapt, o dramatică tentativă de autodefinire, scriere de sine menită să contureze simetria simbolică a destinului lui Norman Manea: lunga noapte a *inițierii* începe în 1941, când copilul de 5 ani, pierdut în convoiul exilaților, ajunge în Transnistria (Trans-Tristia, cum caligrafiază memoria afectivă) din pricina unui dictator și a ideologiei sale, și continuă după patruzeci și cinci de ani cu un nou exil, determinat, de această dată, de un alt dictator și de o ideologie opusă celei dintâi. Asumându-și condiția de nomad, Norman Manea își declară un singur domiciliu permanent – limba română, și o singură avere – prietenii, pe care îi poartă cu sine oriunde. Este mărturia de credință a celui care, deși se consideră născut *sub semnul intrusului*, refuză să vadă în patrie suma adversităților exterioare, interiorizând-o, în schimb, și experimentând-o ca emoție permanentă”. Carmen Mușat descoperă în cartea lui Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, un dialog cu Mihail Sebastian, Paul Celan, dar și cu Mircea Eliade: „Una dintre întrebările ce revin obsedant în cărțile lui Norman Manea – preocupat, asemeni lui Mihail Sebastian și Paul Celan, de problematica iudaică – este în ce măsură *străinul*, cel «*născut sub semnul intrusului*» și iremediabil atins de *boala ghetoului* se poate defini pe sine ca *om singur*, «un solitar lucid și sceptic, refuzând încolonările» și asumându-și, pe deplin, toate componentele identității sale hibride? *Huliganul* Mihail Sebastian își află astfel, peste ani, un interlocutor în *huliganul* Norman Manea, cel care reia, într-un alt timp, câteva dintre întrebările formulate cândva de primul. [...] Nu doar umbra lui Sebastian se insinuează în confesiunea tulburătoare din *Întoarcerea huliganului*, ci și cea a lui Cioran, un alt exilat problematic, cu care autorul stabilește un dialog intertextual ce sfidează timpul și timpurile”. ■ Paul Cernat (*Patria textului nomad*) subliniază nedreptatea făcută de critica literară românească operei lui Norman Manea, care nu s-a bucurat de recunoaștere „în cel mai înalt grad” : „Adevărul e că nici măcar cele mai vizibile, mai complexe, mai intense și mai inovative dintre cărțile sale de dinaintea exilului (*Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, *Octombrie, ora opt*, *Plicul negru*) nu au fost de natură să coaguleze, singure, un proiect prozastic de real impact în România postdecembristă. Nu pentru că valoarea lor ar fi neglijabilă (dimpotrivă), ci pentru

că ficțiunea cu măști, alegorizantă, livresc intelectualistă, constrânsă la eschivă a scrierilor din anii dictaturii nu mai făcea, pur și simplu, față concurenței *etice* a mărturiei directe, eliberate de surdinizări politice: confesiunea autobiografică și cea eseistică deveniseră imperioase, și ce altă formulă se potrivea mai bine unui spirit liber, unui intelectual critic scindat între mefiența față de înregimentări și nostalgia apartenenței? Cu atât mai mult cu cât, după 1990, Manea a revenit în literatura română prin câteva cărți de *non-fiction* (interviuri și eseuri) remarcabile ca detentă intelectuală (interviurile din *Casa melcului*, *Textul nomad*, *Despre clovni*, *Dictatorul și artistul*, *Plicuri și portrete*). Așa stând lucrurile, cartea care a coagulat demersul autorului a fost *Întoarcerea huliganului*: un roman autobiografic scris în Statele Unite, dar având la bază experiența primei întoarceri în țară (în «Jormania» lui Ioan Petru Culianu), mai traumatizantă decât expatrierea”. Paul Cernat conchide: „Nu știu dacă succesul proiectului narativ al lui Norman Manea echivalează cu o integrare internațională a literaturii române. El trebuie dublat de (re)integrarea corespunzătoare a autorului în istoria literaturii noastre, literatură căreia îi aparține de drept. Manea va mai avea însă de înfruntat mefiența critică autohtonă față de romanul nonficțional cu implicații etice, istorico-identitare și politice, reprezentat prin autori semnificativi, de la Constantin Stere la Paul Goma”. ■ În romanul lui Norman Manea, *Plicul negru*, Gabriela Adameșteanu descoperă *Duplicitatea ca soluție salvatoare*, idee susținută și de comentatorii străini: „În întinericul greu, fumegos al *Plicului negru* (recitit la a patra ediție), în structura lui metaforică, în simbolismul hrănit de detalii realiste dense, am descoperit cel mai puternic roman politic al ultimului deceniu de comunism ceaușist. Tot așa au văzut și comentatorii străini care l-au citit în traduceri engleze, germane, olandeze (ediția franceză este în pregătire, la Seuil): «Din *Plicul Negru*, cititorul învață mai mult despre duplicitatea perfidă a sistemului totalitar ceaușist decât din zeci de eseuri politice» («World Literature Today», 1996)”. Despre drumul dificil către tipar, Gabriela Adameșteanu relatează: „Autorul își termină romanul în primăvara anului 1985. Manuscrisul se întoarce de două ori fără viză de la Consiliul Culturii. [...] Și iată scena-cheie pentru a înțelege nu doar cum funcționa cenzura, ci și felul în care se puteau apăra cărțile: «Greu să uit dimineața de ianuarie 1986 când l-am însoțit pe Directorul Editurii la o florărie... A purtat ghiveciul cu flori până la poarta blocului unde locuia persoana de la care se decisese, după multe ezitări, să solicite ajutor». Un fost cenzor... care să aibă și priceperea și prestigiul pentru a semna un obișnuit *referat de lectură* sugerând modificările acceptabile Cenzurii, fără ca Cenzura... să fie implicată. Funcția unui astfel de profesionist arată bine duplicitatea sistemului. Raportul *înlocuitor* urma să ofere trucerile și retorica necesară, încât atât autorul, cât și cenzorul să accepte strategia complicității care să ducă la publicarea cărții. Duplicitatea, ca soluție salvatoare. Duplicitatea-releu de comunicare”. ■ În textul *Istoria literară ca rezervor de surprize*, Bianca Burța-Cernat prezintă studiul lui Mircea Anghelescu, *Mistificiuni* (*Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime*

și alte mistificații în literatură), Editura Compania, 2008, „o carte de istorie literară nu doar instructivă, ci și de-a dreptul captivantă, unde exactitatea informației, limpezimea discursului vertebrat de o argumentație impecabilă se aliază cu ingeniozitatea unor propuneri interpretative”. În redactarea cărții, autorul consultă surse bibliografice franceze și britanice la „care se raportează creativ” și „nu ne formulează o teorie de import, ci formulează o propunere conceptuală personală”. Un alt aspect important regăsit în carte este definirea noțiunii de *mistificațiune* de către Mircea Anghelescu drept «o ficțiune la pătrat, o ficțiune a ficțiunii, adică o ficțiune care își mistifică propria identitate». Bianca Burța-Cernat arată că: „*Mistificațiunea*, așa cum e circumscrisă în cartea profesorului Mircea Anghelescu, este, de fapt, o *specie literară în sine*. Mi se pare că discutarea/conceptualizarea falsului literar ca *specie literară autonomă* constituie un accent suplimentar introdus în dezbatere de cercetătorul român și, aș îndrăzni să afirm, poate chiar o contribuție la teoria intertextualității. O altă notă specifică a cărții – în raport cu abordarea temei în culturile occidentale – pare să fie (dacă nu cumva mă înșel) o mai pronunțată accentuare a ideii de *literaritate* în examinarea textelor din categoria amintită”. ■ Dana Pârvan-Jenaru (*Utopia concretului*) recenzează cartea lui Anton Adămuț, [*Și*] *Filosofia lui Camil Petrescu* (Editura Timpul, 2007), care „poate fi gustată și de un nespecialist, familiarizat însă cât de cât cu literatura și ideologia epocii” chiar dacă discursul este unul academic. Recenzenta subliniază seriozitatea autorului în abordarea metodei filosofice a lui Camil Petrescu: „Deși nu se dă în lături de la a semnală carențele metodei lui Camil (pe care acesta o credea infailibilă, motiv pentru care a refuzat toate metodele filosofice anterioare) și inevitabilul eșec al acesteia, Anton Adămuț se insinuează cu responsabilitate în substanța filosofiei lui Camil, luând în serios tot ceea ce a însemnat pentru Camil Petrescu substanțialism și noocrație”.

11 aprilie

• [**„România literară”, nr. 14**] În textul *Nichita Stănescu și critica literară*, C. Trandafir analizează importanța oferită de poet criticii literare, chiar și în studiul *Cartea de recitare*: „[...] Nichita Stănescu [...] aduce «omagiul criticii literare și criticilor literari». O face cu personalitatea vorbirii lui: «Nu există și nici nu poate să existe literatură fără critica ei. Criticul este cititorul-scriitor, este inima dinapoia aplauzelor sau a fluierăturii. Inimă cu circumvoluțiuni, criticul e mai mult decât versul – el este înfometatul de vers. El este conștiința literaturii, și atunci când are talent și cinste, el face, din literatură, adevăr. Criticul are treabă cu îngerii: îi plesnește peste aripi. Îi despăduchează. Le dă sex. Criticul adevărat și cu mândru caracter dă ierbii verdeață». [...] Nichita Stănescu îi elogiază pe înaintași (*Cartea de recitare*) ca Eminescu în *Epigonii*, numai că el nu socotește pe urmași drept epigoni și-i recitește poematic”. ■ La *Cronica ideilor, Memoria involuntară*, Sorin Lavric apreciază antologia Violei Vancea, *Pro și contra Marcel Proust* (Editura Institutului Cultural Român, 2006): „Iar meritul antologiei Violei Vancea este că

dă cititorului o imagine sinoptică a judecăților pe care unul sau altul din scriitorii români le-au emis de-a lungul timpului pe seama lui Proust. Fiecare din ei au deschis Proust și au spus ce au simțit. Și astfel, de la Camil Petrescu la Dan Botta, de la Mihai Sebastian la Mihai Zamfir, de la Anton Bibescu la Nicolae Manolescu, un caleidoscop de opțiuni te întâmpină între copertile acestui volum”. ■ Studiul lui Dan Cristea, *Poezia vie* (C.R., 2008) asociat cu *Eul care tot scrie* este analizată de Daniel Cristea-Enache: „Analiza strânsă a textului, într-o formă personală de *close-reading*, este mai mult decât dezirabilă: aproape obligatorie. Ea ar trebui însă completată printr-o perspectivă mai înaltă, a istoriei literare, și o critică mai exigentă, care să includă judecata de valoare. Ambele lipsesc cu desăvârșire în cartea lui Dan Cristea, în care *Poezia* e atât de *vie*, încât toți cei douăzeci de poeți beneficiază de un tratament identic”. ■ Gheorghe Grigurcu, în *Avatarurile proto-cronismului*, recenzează cartea Alexandrei Tomiță, *O istorie „glorioasă”*. *Dosarul protocronismului românesc* (C.R., 2007): „Așadar un fenomen crepuscular al totalitarismului roșu, căruia Alexandra Tomiță îi închină o cercetare bine informată, metodică, ce asigură bogatei materii factuale o interpretare coerentă, subsumabilă, după cum se exprimă programatic d-șa, «cercetărilor de istoria ideilor»”. ■ Apariția celui de al șaselea volum din *Dicționarul general al literaturii române*, S-T, (Editura Univers Enciclopedic, 2007), coordonat de Eugen Simion, este receptat ca *O victorie filologică* de Ion Simuț. După ce inventariază dicționarele apărute în cultura română, „*Dicționarul ieșenilor*, apărut 1979, care cuprindea literatura română până la 1900; *Dicționarul clujenilor* sau *Dicționarul Zăciu*, apărut în patru volume în anii 1995-2001, dar a cărui informație se oprea la 1989”, autorul, deși consideră *Dicționarul Simion*: „cel mai bun dicționar de literatură română”, propune „direcțiile principale de acțiune [...] necesare pentru îmbunătățirea DGLR într-o nouă ediție”: „1) Informația trebuie actualizată până la cel mai aproape de momentul unei noi apariții, ceea ce înseamnă și unele reevaluări în cazul scriitorilor mai tineri. 2) Apariția mai strânsă, în timp, a celor șapte volume, eventual în două etape: să zicem, primele trei volume deodată, plus următoarele patru, tot deodată, la interval de cel mult un an. Ritmul de apariție a celor șase volume de până acum nu a fost rău, dar nu e cel ideal. 3). Reconsiderarea atitudinii față de literatura basarabeană [...] 4) Includerea unor referințe, la «reper bibliografice», din volumele de critică și din presa culturală basarabeană din 1990 încoace, referințe despre literatura din România, care să dea astfel un tablou mai diversificat al receptării. 5) Îmbunătățirea informației biografice din partea introductivă a articolelor despre scriitorii contemporani, pentru a include date despre activitatea politică în perioada comunistă (funcții de partid, atitudini conjuncturale etc.). 6) Completarea mai generoasă cu scriitori din toate provinciile (aici sunt multe și discutabile lacune, lipsesc chiar membri ai URSS). 7) Rescrierea unor articole redactate în grabă de către cercetători ce s-au retras din colectivul de elaborare a dicționarului sau a unor articole redactate superficial (există 10-20 în fiecare volum). 8). Adăugarea de nume noi, ale scriitorilor tineri afirmați din 2000 încoace (din categoria Filip

Florian, Florina Ilis, Claudiu Komartin, absenți acum). 9). Prezentarea revistelor să fie și ea urmată de bibliografie critică, pentru a consemna, acolo unde există, studiile, antologiile din reviste, bibliografiile pentru cercetarea la obiect (de pildă, la «Convorbiri literare», «Familia [...]). 10) Materialul iconografic ar trebui îmbogățit, astfel încât fiecare scriitor înregistrat să aibă o fotografie, de dimensiuni variabile, în funcție de importanța scriitorului. 11). În sfârșit, trebuie făcute acele revizuiți ce vor rezulta din referatele de specialitate, redactate de referenți interni (Dumitru Micu, Dan Mănuță, Mircea Popa sau Cornel Ungureanu, dintre colaboratori) sau externi (Nicolae Manolescu, Mircea Anghelescu, Ion Pop), cu observații generale sau punctuale. Colectivele de cercetători de la București, Iași, Cluj, Timișoara pot face observații încrucișate, foarte utile, fiecare despre contribuțiile celuilalt”. ■ În intervenția *Parantezele istoriei literaturii române*, Tudorel Urian scrie despre cartea lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula, 2007): „O astfel de istorie literară nu poate să facă abstracție de factorul politic. Apartenența scriitorilor la o mișcare politică importantă se răsfrânge într-un fel sau altul în opera lor. Și cum, într-un trecut mai mult sau mai puțin îndepărtat scriitorii care formează astăzi tabloul literaturii române au trăit în realități politice diferite, este clar că istoria literaturii trebuie să țină cont de «geografia literaturii», dar și de *geopolitică*. Despre aceasta din urmă, Cornel Ungureanu scrie că este «o știință care abia după 1990 a început să fie luată (iar!) în serios. Dar e vorba de o știință care scoate la lumină o istorie tabuizată a culturii. O istorie care își apără hotarele, așa cum au fost fixate ele după ultima bătălie câștigată” ■ Cu prilejul centenarului, Iordan Datcu aduce un omagiu lui Gheorghe Vrabie, câștigătorul Premiului Herder, în 1987, la Viena. ■ În cartea lui Constantin Cubleșan, *Din mansarda lui Cioran*, Teodor Vârgolici descoperă *Mărturiile lui Cioran*: „Procedând sistematic, Constantin Cubleșan îl prezintă pe Emil Cioran într-o suită de ipostaze, fiecare fiind axată pe o idee centrală. Mai puțin obișnuit pare faptul că Emil Cioran a fost un *moralist*, atras de arta moralistilor francezi din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, alcătuind antologia *De Saint-Simon à Tocqueville*, apărută la Gallimard, în 1996, și în versiunea românească a lui Petru Creția, la Editura Humanitas, în 1997”. ■ Evenimentul *Romulus Vulpescu la 75 de ani* este consemnat de George Radu, care rememorează perioada petrecută alături de sărbătorit în „amfiteatrele Facultății de Litere din București”: „Tânărul bucureștean avea siguranța omului care știe ce știe și care are curajul să spună ce știe în orice împrejurare s-ar afla. *Țâșnea din rânduri*, cum l-a caracterizat cineva, adică din băncile amfiteatrului, ale sălilor de seminare, ale oricăror locuri de întâlniri publice. Își spunea părerea fără teamă în orice împrejurare”.

16 aprilie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 917] Marius Chivu (*Cifrurile secrete ale dragostei și ale istoriei*) analizează romanul *Cartea neagră* al lui Orhan Pamuk (Editura Curtea Veche, 2008), traducere de Luminița Munteanu: „Avocatul

Galip pleacă în căutarea soției care l-a părăsit fără niciun cuvânt, iar totul în jur devine deodată susceptibil de a-i oferi indicii despre ascunzătoarea Rüyei. [...] Galip ajunge astfel, să citească realitatea din jurul său exclusiv pentru a alcătui harta soției fugare. Dar nu doar detaliile realității, ci și textele ei. Vărul său, Celâl, este un jurnalist faimos, venerat de toată Turcia, ale cărui editoriale sunt citite, decupate și memorate de milioane de oameni care văd în articolele lui același lucru: povești fabuloase și profetice ce conțin coduri și cifruri despre conspirațiile și confreriile secrete ale Istoriei, despre venirea unui conducător luminat care le va oferi măreția de odinioară și care va da strălucire unui imperiu acum decăzut sub influența Occidentului. Numai că Celâl este de negăsit, iar ziarul îi republică articole mai vechi (splendide transcrise în roman). Dispariția lui este ținută secret pentru supraviețuirea iluziei oamenilor, iar Galip crede tot mai mult că Rüya se ascunde împreună cu Celâl. Aceasta este intriga simplă a acestui roman de o frumusețe și o bogăție narativă incredibilă și de o complexitate aproape enciclopedică, un adevărat policiar livresc-ezoteric de dragoste presărat cu tot felul de povești secund(ar)e și legende din cultura orientală – o Șeherezadă plecată pe Odiseea unui Galip a cărui Penelopă a dispărut deopotrivă în subteranele unui Istanbul și între copertele unei cărți misterioase și vechi. Niciodată cuvintele n-au fermecat în acest fel și nici enciclopedia n-a fost mai senzual ca la Pamuk, poate ultimul cu adevărat mare povestitor în viață și, cu siguranță, singurul căruia merită să-i citești cărți de 600 de pagini”. ■ Dan Boicea (*Cel mai jucat dramaturg român nu este milionar*) îl intervieuează pe dramaturgul Matei Vișniec, care „și-a lansat la București două volume: romanul *Cafeneaua Pas-Parol* (Editura Cartea Românească), scris în 1983 și publicat după căderea comunismului și volumul de teatru scurt *Imaginează-ți că ești Dumnezeu* (Editura Paralela 45). L-am întâlnit cu două ore înainte de relansarea primului său roman, la restaurantul Carul cu bere, de pe Lipscani. Lua prânzul singur, citind, în același timp, și ziarele bucu-reștene importante”. Prima întrebare se referă la romanul dramaturgului: „*Ați scris cartea Cafeneaua Pas-Parol în 1983, dar ați publicat-o, inițial, după căderea lui Ceaușescu. De ce atât de târziu?* – Este singurul meu roman. L-am scris în doar două luni, la casa părinților mei, din Rădăuți. După părerea mea, volumul încă rezistă. L-am dat, atunci, câtorva edituri. Nici vorbă de cea mai mică șansă de apariție, pentru că era deranjant. El a fost editat mult mai târziu, după căderea comunismului, prin 1993-1994. Era povestea unor intelectuali, de undeva de la capătul lumii, într-o regiune din Europa Centrală. Aflați la granița mai multor imperii, aceștia au început să simtă o primejdie istorică venită deasupra lor. Sigur, funcționarii Ministerului Culturii au înțeles, probabil, că în cuvântul *primejdie* se ascunde, de fapt, primejdia comunistă. Acțiunea romanului este plasată înaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Așadar, pericolul pândește din toate direcțiile. Vor veni nazismul, comunismul, războiul, distrugerea unei lumi și începutul alteia. Toate frontierele vor sări în aer, toate valorile, tradițiile, pentru că nemernicii vor să se instaleze la putere și la cârmele istoriei. Deci, intelectualii, artiștii,

personajele romanului meu simt această primejdie venind și încearcă să organizeze o minimă rezistență. Dar, ca orice rezistență, și aceasta devine derizorie. Cam acesta este subiectul romanului care este reeditat acum la Editura Cartea Românească”. Despre piesele de teatru sunt adresate următoarele întrebări: „- *Ați scris 30 de piese de teatru. V-ați plictisit vreodată ca spectator la una dintre ele?* – Ei, aflați că da! Pentru că, atunci când scrii de 35 de ani teatru și-ți vezi mereu spectacolele, îți dai seama că, uneori, regizorii și actorii nu sunt la înălțime. Există regizori care au tăiat din textele mele și au făcut spectacole extraordinare, alții care n-au tăiat, dar au avut spectacole modeste. Mi s-a întâmplat chiar de multe ori să văd spectacole chiar la premiere, montate de companii diverse, în Franța sau în alte locuri de pe planetă, și să-mi spun: «O, Doamne, de s-ar termina mai repede!». Și apoi era neplăcut, pentru că, la final, actorii se așteptau să le spun două vorbe despre spectacol. În general, dacă mi-a plăcut ceva, le vorbesc numai despre ce mi-a plăcut, pentru că actorii au muncit... chiar dacă n-au reușit sublimul sau să atingă finețea supremă. Totuși, imediat după un spectacol nu am niciodată inima de a reproșa ceva, dar mai târziu putem discuta la rece”; „- *De ce puneți întotdeauna titluri lungi și alambicate pieselor dvs.?* – Titlurile sunt uneori niște provocări, și deseori, ca niște mici poeme. *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* nu este chiar un poem, dar este o incitare la o experiență, la aprofundarea ei, la o călătorie în timp. *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, este probabil cel mai lung titlu, dar tot poetic. *Bine, mamă, darăștia povestesc în actul II ce se întâmplă în actul I și Paparazzi sau cronica unui răsărit de soare abortat* sunt alte titluri provocatoare. Deseori, un titlu scurt este uitat mai repede decât unul lung. Sigur, poate că spectatorii nu-l memorează în întregime pe cel lung, dar cineva își va aminti și va spune: «Am văzut piesa aia în care e vorba despre urșii panda și un saxofonist, nu mai știu exact titlul». Dar am și titluri scurte: *Angajare de clovn, Mașinăria Cehov*”. Ultimele întrebări din interviu fac referire la câștigurile avute de dramaturg din scris: „- *Se poate trăi onorabil din dramaturgie sau aveți nevoie de alte slujbe pentru a vă satisface nevoile?* – Există întotdeauna riscul ca uneori să ai perioade mai slabe. În acest moment, nu se poate trăi din scris. Poate doar câteva vârfuri să facă asta. Eu însă am o muncă de ziarist, importantă pentru mine, pentru că îmi sprijină inspirația, îmi dă subiecte. Slujba mea de jurnalist la Radio France International s-a împletit foarte bine cu scrisul. Probabil că a trăi din scris în prezent e și greu, pentru că scriitorii sunt foarte numeroși. Alfabetizarea generală a provocat acest revers: extraordinar de multă lume scrie. În fiecare an apar în Franța 800 de romane noi. Ca să nu mai vorbesc de cantitatea de memorii, eseuri și alte genuri literare. Numărul scriitorilor a crescut în ultimii 30 de ani, după cum tehnologia editării s-a simplificat. Sunt autori care se autoeditează. A edita o carte astăzi în România nu mai e o problemă așa de mare ca acum 30 de ani”; „- *Dar e o utopie pentru dvs. să deveniți milionar din scris?* – Bineînțeles, nu mă gândesc la acest lucru. Scopul meu a fost întotdeauna să pot trăi decent și

să nu mă îmbogățesc. Am avut mereu un raport foarte simplu cu banii. I-am cheltuit pe toți cei pe care i-am avut, dar niciodată n-am suferit că nu am mai mulți”. La rubrica scriitorul văzut de ceilalți, se evidențiază criticul Paul Cernat (*Un clasic*): „Matei Vișniec a reușit unul dintre cele mai spectaculoase cazuri de rebranding literar ale generației ’80, după metamorfoza dramatică din Franța. Literatura sa e un univers cu măști și trape, atingând excelența indiferent de specie și gen. Atât poemele, cât și piesele sale de teatru – autorul e, de departe, cel mai proeminent dramaturg român al sfârșitului de mileniu – sau proza în care, din păcate, n-a perseverat, sunt calibrate pe scenarii existențialist-absurde, infuzate de un umor cinic și învăluite într-un halou enigmatic, fantast. Rigoarea narativă și calmul suveran (dar neliniștitor) cu care își dezvoltă obsesiile pe muchia fină dintre tragic și cinism grotesc fac din Vișniec un *clasic*”.

● **[„Luceafărul”, nr. 13]** Dan Cristea (*Din nou despre Bacovia*) recenzează studiul lui Dinu Flămând, *Ascunsul Bacovia*, ediția a II-a revăzută și completată (Editura Pergamon, 2007) în care autorul rescrie o lucrare apărută în 1979, „în colecția cu preocupări și intenții afișat didactice, intitulată *Introducere în opera lui...*”. Varianta rescrisă de Dinu Flămând – arată Dan Cristea –, „[...] nu datează stângaci, în sensul rău al cuvântului, ci constituie o carte plăcută la lectură, convingătoare în unele aspecte, carte compusă de un poet, așadar de cineva aflat în interiorul meșteșugului și al abordării lirice, dar care rămâne, într-un fel *produsul epocii*, chiar și atunci (sau mai ales atunci) când polemizează cu aceasta. Concepția *holistică* a colecției, apoi, ca și orientarea ei pedagogică impuneau o discuție tematică, dislocată pe capitole (ultimul capitol din eseu se referă la *proza bacoviană*, văzută ca un soi de apendice la opera poetică), precum și o încadrare istorică (prea lungă în economia eseului) a simbolismului și a decadentismului de care s-a însoțit numele lui Bacovia. Pe de altă parte, practicând *o metodă cu mai multe metode*, Dinu Flămând se inspiră totuși, în principal, din criticii la modă de acum douăzeci de ani, și anume din formalistii ruși și din Bahtin”.

■ Gabriel Rusu (*Cultura Cazane: creșterea și descreșterea*) este plăcut surprins de romanul *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (Polirom, 2008) al lui Răzvan Rădulescu, care până la această carte reprezenta pentru recenzent „[...] un scenarist zdravăn care pusese umărul, hotărâtor, la realizarea câtorva filme aplaudabile ale noului val cinematografic de la noi. Simțeam că dincolo de relatarea în imagini mișcătoare, stătea un text încheiat cu priceperea de povestitor al realității. Priceperea de povestitor am regăsit-o în *Teodosie cel Mic*, romanul apărut cu vreo doi ani în urmă [...] Cu *Viața și faptele...* am descoperit faimoasa *missing link*, acea verigă care dă nepotrivirilor coerența evoluției, numai că veriga nu se află în postura intermediară, ci inițială, fiind primul roman (1997) al lui Răzvan Rădulescu și astfel prefăcând ficțiunile ce aveau să vină. După *Viața și faptele...*, sunt convins că l-am citit pe unul dintre foarte puținii prozatori cu adevărat înzestrați pentru proza din cea mai nouă promoție/ generație de scriitori autohtoni”. În romanul recenzat, Gabriel Rusu descoperă o lume specifică, numită *Cultura*

Cazane, a cărei apariție este favorizată de cercetarea existenței de către Răzvan Rădulescu, acesta „precum un arheolog [...] inventariază cioburi de oameni și fapte, imaginează cauze și efecte, apoi spune cui vrea să îl citească povestea unei lumi inventate care are un înțeles. Această lume este cultura Cazane, reconstituită de la semnificant la semnificat. Ni se furnizează o cronologie a Culturii Cazane. [...] Cultura Cazane funcționează numai în doi timpi. St. este fondatorul care pune sămânța magicului, Jr. este administratorul care declară falimentul mirificului. Spun *este*, deoarece *a fost* conturează istoria, pe când *este* configurează mitul”. ■ Horia Gârbea realizează un interviu cu Liviu Georgescu, scriitor „[...] stabilit în SUA din 1990. A publicat peste șase volume de poeme în limba română, un volum antologic bilingv și două volume în limba engleză în Statele Unite. E prezent în antologii din SUA și Anglia. I s-a acordat în 2005 «Premiul Uniunii Scriitorilor» pentru poezie; Premiul Național Mihai Eminescu, 2000; Premiul «International Library of Poets» din Statele Unite; Premiul revistelor «Convorbiri literare», «Poesis», «Hiperion»”. Liviu Georgescu oferă detalii despre stabilirea în America, debutul său în poezie și importanța Cenaclului de Luni în formarea lui artistică: „-*Dragă Liviu Georgescu, ești un autor atipic. Scriitorii români care au părăsit țara au avut o notorietate prealabilă. Tu ai plecat ca medic, ai rămas un medic de succes în țara de adopție, Statele Unite, și apoi ai devenit poet notoriu în fosta patrie. Cum explici asta? Ai premeditat ceva?* – Liviu Georgescu: Mă formasem ca muzician la Liceul de Muzică, dar poezia începuse să îmi dea târcoale. Începutul scrisului meu e pierdut în neguri, nu știu exact momentul, dar știu că a fost un lucru de mare miracol. Am fost atras de Cenaclul de Luni. Fiind student la medicină, timpul meu era limitat. Scriam când apucam. Am fost întotdeauna foarte exigent în tot ceea ce am făcut. Așa s-a întâmplat și cu scrisul. Aveam sentimentul că trebuie să mai aștept. [...] Soția mea s-a refugiat politic în Statele Unite, din 1987. Eu am rămas în urmă, a fost într-adevăr un calvar, cu *turbulențe* și brutalități de tot felul. Nu am putut să plec până în 1990. Am participat la revoluție în București, de pe 21 decembrie, printre acei copii care au inițiat răspunsul de masă la ceea ce mai târziu am aflat că fusese cu adevărat. Era oare nevoie de acești sacrificii? [...] În final, m-am hotărât pentru alt destin. Am plecat. Am încercat să îmi găsesc altă viață, să uit. În America am continuat să scriu. Am adunat sertare întregi cu versuri, material inițial din care am început să-mi alcătuiesc volumele. Construiam și dăream, nimic nu mă mulțumea. Am distrus mai multe variante. Voiam ca debutul să mă reprezinte în toată această prelungită căutare. Am așteptat vreme de 20 de ani. Am apărut în sfârșit cu volumul *Călăuza*, premiat cu Premiul Național Mihai Eminescu pentru debut, apoi, în anul următor, cu volumul *Solaris*. Au urmat firește și celelalte. Deci vedeți că dacă a fost ceva premeditat, numai cursul destinului a fost premeditat, și asta nu de mine. – H.G.- *Te-am cunoscut în 1982, la Cenaclul de Luni. Iată, au trecut 25 de ani! Ești, te consideri, optzecist? Ești un dizident al generației? Sau un nouăzecist? După mine, scrisul tău are puține repere optzeciste. Dar care e*

părerea ta...? – L.G.: Cenacliștii de luni erau în principal studenți la Litere, tineri și avânțați, *un cenaclu de profesioniști*, cum se numeau. Eu eram medicinist, asistam la disecția cadavrelor, vii sau moarte, sesizând suferința oamenilor vii și lașitatea morții civile. Am citit de câteva ori la Cenaclul de Luni. Scriam așa cum simțeam, nu încercam să imit pe nimeni. Și asta te îndepărtează la început de ceilalți, care, în dorința de a impune o nouă scriere, renegă tot ce sună diferit. Eram un singuratic, nu mă amestecam cu grupurile la modul intim. Și grupurile au o platformă, au forță. Scriitura mea era poate dincolo de pragul de percepție al unei anumite sensibilități care voia să se afirme ca grup, ca program, ca reacție. Așa cum s-a întâmplat și cu poezia Marianeii Marin, nici eu nu mă încadram neapărat în formulă, atipie la care face aluzie Nicolae Manolescu în prefața la volumul meu *Călăuza*. Am senzația că de atunci s-a produs o oarecare lărgire de opinie printre foștii cenacliști. Cred că generațiile literare sunt în ultimă instanță un instrument didactic de lucru. Uneori sunt un fenomen psihologic de manifestare a puterii și de apartenență la un grup, asta dă un sentiment mai mare de siguranță, de acceptare și de succes imediate. Poți să-i lauzi pe unii și să-i critici pe alții. Uneori încurajează și impostura. Dar adevăratul scriitor nu ține instinctiv cont de asta, e curajos și surd la larma de afară, scrisul lui e marca lui de unicitate și autenticitate. Pur și simplu nu poate scrie altfel. Există mode literare care nu formează neapărat un curent și sunt atâtea cazuri în care o vârstă cronologică se întretaie cu altă vârstă paradigmatică. E interesant cum istoria, sociologul și politicul influențează esteticul. Unii scriitori sunt la graniță. Eu sunt poate la intersecția mea cu mine. Îmi place mobilitatea. Am încercat să nu îmi limitez imaginația. Nu încerc să scriu ca cineva anume, scriu cum simt. Important e ca textele acestea să se susțină prin ele însele, organisme independente și vitale. Fiecare din volumele publicate până acum sunt diferite unul de altul, deși prin ele se răspândește un suflu unic, și acela sunt eu. Sufletește am rămas același. Cred într-o afinitate stilistică la un moment dat, în corespondențe, în matrice spirituale și de personalitate comune. În același timp, oamenii pot scrie diferit în aceeași epocă, depinde de ascensiunea culturală și spirituală. Ce îi desparte e formula stilistică, caracterul și atitudinea autorului față de text și existență. Pot exista poeți mari care sunt dificili, și poeți minori plăcuți, accesibili. La rândul lui, și cititorul trebuie să dispună de imaginație, inteligență și sensibilitate pe măsură. Un scriitor educat și serios se lasă purtat odată cu tine și el însuși devine activ în acest act bidirecțional de cunoaștere și simțire”. Despre experiența scri-sului bilingv, Liviu Georgescu mărturisește: „-H.G.: *Ai încercat să devii scriitor american? De ce da, de ce nu? Pacienții tăi știu că ești poet? Nu cumva într-o țară programatică și specializată îți scade clientela pentru că scrii versuri?* – L.G.: Am publicat două volume în Statele Unite și un volum bilingv la ICR și am apărut în mai multe antologii în Statele Unite și Anglia. Scriu direct în engleză și engleza parcă mă face să creez diferit, e ciudat, dar simt că limba în care scrii are o personalitate proprie, are spiritul ei specific care te ia în vârtejul lui fără ca să

pună însă stăpânire pe tine. Când traduc e altfel. *Mindset*-ul anglo-saxon e mai concret, mai empiric, mai precis, mai direct, mai epic și mai transparent. Și asta se reflectă în poezia americană. Limbajul e nemetaforizat, tranzitiv. De cele mai multe ori există o mică poveste, de obicei intimă, de nu o simplă descriere a unui peisaj. Asta e poezia din *mainstream*. Dar există și o poezie, marginalizată, ce-i drept, care e diferită, așa cum o știm noi. Eu trăiesc acum în două lumi și între două lumi, dar totul e gravat în conștiința mea. Nu știu dacă sunt scriitor american sau român, știu doar că scriu în două limbi, așa cum nu știu dacă sunt american sau român, francez, german, macedonean sau grec. Poate toate la un loc. Încerc să surprind trăsături general umane, o moralitate și estetică esențiale, care să nu țină de timp și spațiu. Însă faptul că am trăit treizeci și doi de ani în România mă marchează pentru totdeauna, experiența, limbajul, coloratura locală nu mă vor părăsi niciodată. Ceea ce contează e atitudinea față de text și, mai ales, de situația și posibilitățile existențiale. America, deși se crede că e o țară pragmatică, are un număr enorm de scriitori, bineînțeles neprofesioniști, dar și profesioniști foarte mulți. Sunt foarte multe reviste literare, deci presupun că există un foarte mare număr de cititori. Există lecturi de poezie pe viu, în săli enorme, în librării, lansări de carte etc. Pacienții mei sunt interesați să-i fac bine. Unii chiar îmi cer cărți. Înțeleg că un scriitor simte mai adânc răul și împreună cu doctorul îl exorcizează”. Ultimele întrebări sunt despre literatura din România și limba română: „-H.G.: *Ce mai știi despre literatura din țară, căreia în fapt îi aparții? Ce crezi despre ea?* – L.G.: Literatura română și mai ales poezia, în bună măsură, lucrează cu un limbaj metaforic, un limbaj reflexiv, *opac*, *expresiv*, care presupune sensuri multiple, un univers subiectiv închis, mai puțin determinat și reparabil, și care e poate mai dificil. Dar în literatura română există și un puternic val de exprimare directă, tranzitivă, fără îndelungul ocolșului. Eu cred în creatorul deschis și implicat cultural. Căile nervoase ale creierului își dau înmiit energiile, diversele zone culturale reverberează una într-alta. Românul în general e deschis către lume și cred că și în literatură ar trebui să facă același lucru. Nu cred că îndepărtarea de problemele general umane, de marile teme ale umanității, fuga de cultură și refugiarea în micile grote minimaliste vor da vreodată rod. Moda sexului în literatură va trece și ea. Purele exhibiții neacoperite de altceva se vor evapora. Poate aduce succes de moment, depinde ce vrei. -H.G. *Ai rămas fidel scrisului în românește? Urmărești mai degrabă fenomenul literar de la noi sau pe cel american?* – L.G. Da, am rămas fidel scrisului în românește și, într-adevăr, aparțin literaturii române. De ce? Limba maternă e a doua natură. Chiar acum, rareori, îmi vin în minte mai degrabă cuvinte și sintagme în engleză înaintea celor în română, cred că savoarea, nuanțarea și multiplele conotații sunt surprinse în întregime tot în limba maternă. Sunt expresii, sunt anumite consensuri de grup, regionale, naționale. Mă asaltează când și când, mai ales în ultima vreme, cuvinte rar folosite în limba română, regionalisme, expresii și vocabular care țin de oralitate, în afara limbii literare. Cum poți să reproduci într-o altă limbă triada savuroasă și colorată

a unei târgovețe? Mîntea românului a învățat să dea fiecărui cuvînt sau expresii două sau mai multe înțelesuri. Fidel ideii de totalitate, mă interesează și literatura americană, și cea română, și cea universală în aceeași măsură. Cu o condiție: să fie bună”. ■ Despre volumul de versuri al lui Gabriel H. Decuble, *Eclectica* (C.R., 2007) scrie Felix Nicolau în textul *Cârcoteli postapocaliptice* pe care îl compară cu unele poezii din lirica lui Grigore Alexandrescu: „La fel cum lui Grigore Alexandrescu i se arată Anul 1840, așa îi apare și lui Decuble anul 2000, împurpurat de revendicări generaționiste și tras la față ca o apocalipsă. Dacă la Alexandrescu stătea să pice o cometă, aici se înfățișează un înger, strănepot al celui descris de Baudelaire, caftitor și cu nervii la pămînt. Modalitate de intervenție s-a mai rafinat, însă îngerul postmodern aține calea spre baie, zice *vorbe de duh*, dă dupaci după ceafă și-l strînge pe necredincios cu o cheie de paișpe. [...] Mereu pus pe șotii, Decuble are simțul dramatizării, e un regizor talentat, exploatează polisemantismul cuvintelor fără scrupule, pendulează continuu între măreț și derizoriu, între *țîțero* și *domnul iliescu*”. ■ În textul *Lumea second-hand a cartierului*, Daniela Firescu analizează romanul lui Emil Mladin, *Obsesia* (C.R., 2007), în care protagonistul Sorin Clejan are ca laitmotiv *autovictimizarea*, lăsându-se „[...] dominat de Clara, soția lui, de Dan, patronul cu veleități de mecenat, și, în final, de Făt-Frumos, *prietenul* din celulă. Sub influența Clarei ajunge să se iluzioneze, și chiar crede în destinul său poetic, iar existența sa prozaică de profesor de chimie capătă noi dimensiuni, ce echivalează într-o anumită măsură cu prestigiul, cu autoritatea socială și morală. [...] Dan, Dorina, Mircea reprezintă un refugiu în fața pretențiilor Clarei, iar alcoolul, tablele, pariurile îl cuprind, se insinuează pe nesimțite, nu se poate sustrage sau poate nici nu vrea. [...] Este un destin asumat prin opțiunea lui pentru lumea *second hand* a cartierului, a periferiei. Emil Mladin reușește o imagine autentică a universului de *după blocuri* populat de alcoolici, ratați și șmecheri cu ierarhiile ei, în care *poetul* este un intrus și, pentru a fi acceptat, trebuie să se adapteze. [...] Romanul, scris alert, cu nerv, rezistă prin discursul neobișnuit pe care ni-l propune, al autovictimizării – cauză a eșecului, al ratării prin absență, prin neparticipare, inadecvarea la realitate avînd efecte tragice, fixațiile degenerînd într-o maladie cu accente amoc”. ■ Tot Daniela Firescu (*Reinventarea lui Oblomov*) prezintă și romanul lui Tudor Crețu, *Omul negru* (C.R., 2007), reprezentativ pentru tînăra generație prin „[...] adeziunea la curente gen *second life* sau *emo* (atitudine care se definește printr-o mixtură de sensibilitate, depresie, frustrare) se manifestă prin lipsa de repere, de inițiativă combinată cu izolarea totală și evoluează negativ în alienare. Pesimism și debusolare, apatie, inerție – sub aceste atribute generice se concentrează viața lui Emil Aderca, figură anonimă ce excelează în letargia, în automatismul ce definesc existența sa asemeni unui Oblomov reinventat al zilelor noastre, evoluat de la spațiul protectiv al canapelei la cel al *computadorului*”.

● [„**Tribuna**”, nr. 135] Ștefan Manasia apreciază dosarul realizat la revista „Vatra” (nr.1-2 2008), îngrijit și prefătat de criticul Iulian Boldea și dedicat lui Ion

Mureșan (*Poetul for ever: Ion Mureșan*). Despre poet, Ștefan Manasia notează: „Poezia lui Ion Mureșan trece printr-o serie de grație. A devenit un truism să declari că Mureșan este unul din cei mai influenți poeți români în viață. În special *douămiștii* și-l asumă ca pe-un bunic literar pezevenghi, sfătos și ireverențios. Prin poezia sa, un critic de talia lui Al. Cistelean justifică apariția tinerei falange *neoexpresioniste* (Claudiu Komartin, Dan Coman, Teodor Dună și alții). Colegii de generație optzecistă, așadar, îl consideră poetul prin excelență, încercând să-l propulseze la vârful canonului, în antologii, curriculum și manuale. Între optzeciști, de departe cei mai pasionali fani ai poetului sunt redactorii de la revista «Vatra» care, de-a lungul ultimelor două decenii, a găzduit poemele din epoca de maturitate a lui Ion Mureșan plus articolele (eseurile) acestuia scilicet, pe orice temă vor fi fost ele. [...] La cârciumă, Muri vorbește, comentează interminabil anecdotică mazilesciană și – când nu se lasă dominat de-o meschinărie gogoliană – e, nu o dată, entuziasmat. Deși însuși mărturisește s-a născut (literar) din manta-ua lui Mazilescu, Muri are numai al lui un autentic suflu narativ, rural-suburban, apocaliptic-sacru, trivial-lasciv. El construiește în scris și nescris, în publicate și nepublicate (vezi mai ales soarta de manuscris eminescian a celei de-a treia cărți de poezie, pe veci promisă, vecinic netipărită), o lume care e luminoasă numai noaptea, care e tandră numai în lupanar, cu creierul dizolvat în sodă & vodcă & apoi izbit moale de bordura trotuarului. Câteva din ultimele poeme (antum-postume) asta și sunt: cosmogonii expresioniste, spectacole de majorete în nămol, predici ținute de arlechini dipsomani în amvonul catedralelor teutone etc. E adevărat, noi *douămiștii* (publicul) i-am putea cere eternului optzecist etică, verticalitate, viață (de) model (cetățenesc, liric). El ne-a dăruit până acum numai farsă, numai spectacol, numai alcool & onirofagie dezlănțuită”. ■ Octavian Soviany (*La școala Fracturilor*) prezintă volumul de versuri al lui Hose Pablo, *Căpșune în inima mea* (Editura Vinea, 2007), care continuă „paradigma fracturist-utilitaristă a liricii 2000” învățate de la școala lui Marius Ianuș: „Pe linia poeziei utilitare a lui Adrian Urmanov și Andrei Peniuc, Hose Pablo evocă astfel lanțurile umane, prin care circulă atracții și empatii, se vrea un poet al *afinităților elective*, scrie despre solidaritate și prietenie. [...] E limpede că deocamdată poetul nu s-a găsit; incitantă momentan la nivelul intențiilor, poezia lui Hose Pablo nu s-a emancipat încă de locurile comune ale liricii 2000. Nota personală, o anumită candoare, o anumită robustețe, chiar un anume *primitivism*, în senul bun al cuvântului, se găsește într-o stare difuză în volumul său de debut, sugrumată de aluviunile preluate de la colegii lui de promoție. Așteptăm”. ■ Ion Pop (*Dezvrăjirea literaturii*) prezintă un studiu al lui Richard Millet, *Le désenchantement de la littérature* (*Dezvrăjirea literaturii*): „Autorul acestei cărți (născut în 1953), romancier și eseist [...], distins cu Premiul Academiei Franceze pentru eseu în trei volume *Sentimentul limbii* (1993), își pune reflecția sub semnul unui scepticism radical. Trăim, după opinia sa, o epocă de extenuare și încheiere a marii culturi umaniste europene, iar în spațiul ei un moment de marginalizare a scriitorului și a literaturii. [...] Richard

Millet are în vedere mai ales starea literaturii, în speță a romanului francez, care nu-i mai spune mare lucru, și degradarea fără precedent a limbii franceze, invadată de limbajele periferiei, de elemente de argou, de agramatisme și persecutări, și – mai ales – concurată, fără a da semne de reacție reparatoare, de o engleză rudimentară, folosită și în comunitatea europeană deasupra limbilor naționale, sărăcită, redusă la comunicarea elementară, inexpresivă”.

17 aprilie

● [„Cultura”, nr. 15] În editorialul *În cuibul păsării oarbe*, Augustin Buzura observă că după Summit-ul NATO, care a avut „un succes incontestabil”, românii au revenit la piesa de *uz intern* „care se joacă fără întrerupere de aproape două decenii, cu înjurături, mitocăanii, agresivitate și ură, o piesă în care nimeni nu respectă pe nimeni, și o alta la fel de bine jucată, în care facem imposibilul pentru a smulge aplauzele străinilor, ale Europei și ale lumii. La *summit*, după cum au remarcat toți oaspeții, am reușit ceea ce ne-am propus. Unii gazetari, foarte entuziaști, au susținut că, în sfârșit, «am fost puși pe hartă!»”. Augustin Buzura își încheie editorialul meditănd la viitorul României, amintind și un citat din Caragiale: „Încotro mergem? Răspunsul. Pe care i l-a dat odinioară Caragiale lui Vlahuță, pare rupt din realitatea noastră imediată: «Dacă am avea pe cine să ne poată duce, am merge încotro ar trebui să mergem. Dar fiindcă la noi toți comandă și nimeni n-așcută – căci nu s-a născut nici cine să comande, nici cine să știe asculta -, mergem și noi cum merg toate în natură sub impulsul necesității, mergem încotro vrea Cel de sus – Dumnezeu adică. Și doar o fi El bun să nu ne ducă de râpă!». Nu am nicio îndoială că și în viitor, la fel ca până acum, se va ocupa El de nevoile noastre, de gazul, lumina și pâinea necesare, fiindcă cei de la Comandă mor de grija... Pocuției. De altfel, un proverb românesc spune că păsării oarbe îi face Dumnezeu cuib. Probabil că ar fi, totuși, vremea să ne întrebăm și până când”. ■ Al. Cistelean (Războiul „Caragiale” continuă) analizează cartea lui Ion Iovan, *Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român* (Editura Compania, 2002), în care autorul îi „ia partea propriului erou”, în disputa dintre fiu (Mateiu Caragiale) și tată (I.L. Caragiale): „Și o ia: pe față, nu numai la orice ocazie, dar și unde nu ar fi fost ocazie, mai liniar și mai perseverent decât ar fi făcut-o Mateiu însuși. Caragiale-tatăl nu ratează niciun prilej de a-și auzi ce merită (după Mateiu probabil, după monograf sigur); el e întâmpinat mereu cu o scriitură ostilă și orice-ar fi făcut iese rău. Cauza lui Mateiu e îmbrățișată anume contra cauzei lui Ion Luca, cu o lipsă de detașare și umor specifică doar fanilor. [...] Că simpatia lui Ion Iovan pentru eroul său e mare și definitivă, ba chiar fără rezerve, e lucru de admis; dar de ce trebuia să mai prelungească și pe cont propriu războiul dintre Mateiu și I.L. e mai greu de înțeles. N-o fi fost idilă permanentă între cei doi, vor fi fost și tensiuni care au explodat din când în când (destul de urât, după jurnalul lui Mateiu), dar de aici nu derivă că romanul lor e unul cu un personaj negativ până-n capăt și cu celălalt pozitiv până peste poate; sau cu unul total neînțelegător

și meschin și cu celălalt total neînțeles și sublim. O biografie mai puțin implicată în acest război l-ar fi făcut pe Mateiu mai credibil; iar când e vorba de viața lui Mateiu, ceva umor e de trebuință oricărui biograf”. ■ Constantin Coroiu continuă textul *Arca naufragiaților (II)*, în care recenzează cartea lui Florin Faifer, *Pluta de naufragiu*, și menționează alte profiluri întâlnite în carte – G.M. Cantacuzino, Traian Chelariu, Mircea Damian, George Diamandy: „Paul Cornea scrie că *Pluta de naufragiu* a lui Florin Faifer «e o hoinăreală instructivă și agreabilă, desfășurată departe de drumurile largi ale literaturii, străjuite în răspândii de monumentele binecunoscute, o pibegie purtată de capriciu și empatie pe poteci puțin umblate, părăginite în aparență, care fac însă parte din aceeași hartă imaginară». În ce mă privește, în cazul unora dintre *figurine* – de pildă G.M. Cantacuzino sau Jean Bart cu al său *Europolis*, dar nu numai – nu am avut impresia că mă aflu prea departe de «drumurile lungi ale literaturii». Am avut însă sentimentul uneori că mă plimb printr-un cimitir. E drept, unul cu monumente recognoscibile pe harta imaginară... Uneori neantul poate fi chiar tonic”. ■ Pentru Daniel Cristea-Enache, cartea lui Sorin Stoica, *O limbă comună, povestiri* (Polirom, 2005), reprezintă *Un testament literar*: „Cel mai comod ar fi spun că *O limbă comună*, cartea lui Sorin Stoica, utilizează un material biografic pentru a scoate, din el, proză curată. Dar această falsă proză scurtă, cu douăzeci și șapte de *povestiri*, cum scrie pe pagina de gardă, se organizează sub ochii noștri ca un jurnal românesc ori un roman de notații diaristice, centrându-se pe experiențele eului, expunându-le privirii cititorului. [...] Proză și jurnal, ficțiune tratată cu minuție documentară, *O limbă comună* își înglobează, ca orice text postmodern care se respectă, metatextul. Referințele la propria scriitură și la temele ori personajele predilecte ale cărților publicate abundă în acest volum-arhivă, de o intensă, aproape dureroasă autoreferențialitate. Spre deosebire de *optzeciști* puri și duri, pe care îi respinge cu un nu hotărât armelor textuale, autorul apropiat de Sorin Stoica este mefient față de orice convenționalizare, de sublinierea (fie și în răspăr) a procedeelelor și tehnicilor cu care se fabrică proza. Nu este suficient să demontăm și să recalculăm textul, la nesfârșit, pentru a obține o carte adevărată. Literatura înseamnă mai mult decât atât. Pentru Sorin Stoica, ea este în primul rând o problemă (personală) de memorie. [...] Dacă fiecare carte a lui Sorin Stoica pare să aibă un aer testimonial, *O limbă comună*, volum profund tulburător și ieșit din orice tipar, este testamentul lui literar”. ■ În cadru rubricii *Cultura vă recomandă*, Andrei Terian apreciază studiul lui Mircea Muthu, *Alchimia mileniului. Interferențe culturale*, ediția a II-a (Casa Cărții de Știință, 2008): „Nu vă lăsați înșelați de copertă. Cartea e mult mai colorată estetică & balcanologie, pictură & literatură, Dante & Worringer, Creangă & Al- Hariri; Din două-sute-și de pagini, e imposibil să nu vă placă ceva. Deși eu zic că s-ar putea să vă placă totul”; Mihai Iovănel recomandă cartea lui Norman Manea, *Întoarcerea huliganului* (Polirom, 2008): „Manea e un autor mediu atunci când nu e un autor ilizibil. Dar *Întoarcerea huliganului*, de departe cartea lui cea mai bună, este un roman de vârf al ultimului deceniu”; Daniel Cristea-Enache

susține volumul lui Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (Polirom, 2008): „O proză cum nu avem foarte multe în ultimul deceniu, pe care încă, din păcate, Răzvan Rădulescu nu a dezvoltat-o și nu a dimensionat-o așa cum ar fi meritat. Schiță de mare roman, atât de pregnantă, ar fi putut deveni chiar un mare roman”. ■ Pornind de la volumul lui Alexandru Ecovoiu, *Cei trei copii-Mozart* (Polirom, 2008), Adrian Jicu răspunde la întrebare legată de identitatea profesională a scriitorului – *Dan Brown de România?!?*, dilemă inițiată de prefațatorul cărții, Marius Chivu: „Înțeleg că volumul s-ar bucura de oarecare interes în Germania și că se așteaptă reacții favorabile în Spania. Tot ce se poate. Mai ales că el întrunește câteva condiții necesare succesului: traduceri în germană și spaniolă, difuzare, mediatizare etc. [...] De aici însă și până la afirmația prefațatorului Marius Chivu, cum că autorul «are cele mai mari șanse de a deveni un Dan Brown autohton și absolut onorabil, genul de scriitor de care literatura și cititorii români au mare nevoie», «e-o cale-atât de lungă», încât stau și mă întreb ce nevoie vor fi simțind unii să se scarpine cu mâna dreaptă în partea stângă... Trecând la povestirile din *Cei trei copii-Mozart*, trebuie remarcat faptul că ele sunt inegale. Rezistă lecturii atente, doar *Caligraful* și *Vânătorul de lupi*, iar de plăcut, plac și *Ceasornicul* sau *Cei trei copii-Mozart*. [...] Spațiul prozelor lui Alexandru Ecovoiu îl constituie teritoriile vagi, produse ale imaginarului. I se adaugă un timp inert, sub semnul lui *cândva*, așa cum se petrec lucrurile în *Labirintul de sticlă*. Ceea ce merită apreciat cu adevărat în povestirile sale este în primul rând capacitatea inventatorie, putința scriitorului de a construi lumi ficționale plasate la intersecția fantasticului cu straniul. Odată cadrul conturat, el este umplut cu întâmplări dintre cele mai bizare, unele dintre ele cu puternică încărcătură parabolică. Sunt elemente definitorii ale volumului de față. Plus o componentă lirică și accesibilitatea textului, care fac din *Cei trei copii-Mozart* o carte de succes, dar nu și de valoare. Fără a pune la îndoială meritele lui Alexandru Ecovoiu, mi-e greu să văd în el un Dan Brown de România. Pentru că are ceva mai mult talent și, cu siguranță, mai puțini bani și mai puțină notorietate...”. ■ Mihai Iovănel (*Istorie literară de consum*) prezintă cartea lui Mircea Anghelescu, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, pornind de la condiția istoriei literare în contemporaneitate: „Istoria literară are în momentul de față două probleme – nu atât mari, cât elementare: dispariția-în-curs a personalului calificat și împachetarea. Mă voi referi doar la cea de a doua. [...] Ca să n-o mai lungesc, lucrul cel mai înțelept pe care îl poate face istoria literară este să învețe lecția literaturii de consum. Un pionier al hibridului viitor este Mircea Anghelescu. Să fiu sincer, înainte de a fi citit *Mistificațiuni* nu aș fi făcut asociația. Mircea Anghelescu este un istoric literar solid, dar unul specializat, puțin narativ și mult prea sobru în atitudinea față de informație. [...] O teză indirectă/neexprimată și probabil involuntară a cărții lui Mircea Anghelescu este minoratul literaturii române. Propun, relativ la problema falsului, următoarea alegație: o literatură este cu atât mai minoră cu cât este mai puțin falsificabilă & falsificată. De ce?

Pentru că falsificarea e un proces care identifică prezența capitalului (nu numai a celui efectiv, ci și a celui ideologic/ politic/ simbolic). Falsificarea urmărește schimbarea unei ordini existente și argumentarea unei ordini absente, dezirate. Sau pur și simplu profitul. La noi nu e cazul nici de una, nici de alta. Sistemul nostru este unul inert, spart, expandat. Exemplele de falsuri cu finalitate ideologică datează din secolul XIX: vezi cronică lui Huru. [...] În secolul XX, aproape nicio mișcare pe frontul ideologic-politic (dacă excludem deceniile postbelice, pline de falsuri impuse de URSS – o putere externă, nu internă)”. ■ Rita Chirian (*Poezia centripedă și bestiarul lăuntric*) analizează antologia de versuri a lui Dan Coman, *D Great Coman* (Vinea, 2007), „volum care însumează cele două cărți ale lui Dan Coman, *Anul cârțiței galbene* (2003, 2004) și *Ghinga* (2005)”. Despre universul poetic al lui Dan Coman, Rita Chirian observă: „Imaginarul lui Dan Coman este anaforic și, ades, tautologic. De aici provine, desigur, și frecvența acuză de autopastișă, de glosă monocordă a unui filon productiv, căreia Coman va trebui să-i facă față mai cu seamă în textele de viitoare gestație. Descriind largi volute vizionare care închid tragic, într-un paradoxal și ermetic sipet al Pandorei, obsesia hipertrofiată a morții sau exercițiul continuu al acesteia de a (sur)prinde și de a obnubila tonurile butaforice ale vieții, toată poezia lui se alcătuiește pe acest vast portativ orfic, deopotrivă solicitant și castrator de vocație. Regia este asertivă, fără urmă de patimă autarhică ori retractilitate, fiindcă masca lui Dan Coman este imobilă, strict contemplativă și eliberează constant același și același *urlet liniștit*. [...] Decodificarea acestor *slide-uri* ale ghingăi, creatură polimorfă care trece din poem în poem cu aceeași nonșalanță cu care vine din intermundii, se face în cheie ontologică: fiindcă ghinga e excrescența în moarte, un dublu ambivalent și grotesc, cu rădăcini în viață și dincolo de ea. O ritualitate concupiscentă și complice, o vampirizare voluptuoasă între acest bărbat tânăr și ghinga, insinuantă și funestă ca o femeie căzută, dau o dimensiune cvasialegorică poemelor din *D Great Coman* și le plasează în descendența erosului funebru”. ■ În articolul *Erotism cu probleme adânci. Debutanți cu antene lungi*, Cătălin Sturza prezintă două antologii cu texte specifice literaturii erotice. Prima, *Povești erotice românești* (Editura Trei, 2007), coordonată de Magdalena Mărculescu, cuprinde „17 texte inedite scrise de autori români contemporani”. Despre autorii antologiei, Cătălin Sturza susține: „Pe scurt, cei 17 autori incluși în antologie sunt ori, ori. Unii scriu realmente prost. Din fericire, aceștia sunt puțini, proiectul și-a selectat în oarecare măsură textele. [...] Printre cei 17 sunt mulți care au arătat, în mod perseverent, că sunt prozatori buni. Îi numesc, în ordine alfabetică: Ștefan Agopian, Radu Aldulescu, Ionuț Chiva, Filip și Matei Florian, Radu Pavel Gheo, Claudia Golea, Ioan Groșan, Cezar Paul-Bădescu, Lucian Dan Teodorovici, Cecilia Ștefănescu. [...] Cele mai bune povestiri sunt, cred eu, cele semnate de doi lupi bătrâni care lasă cuvintele XXX în pace și care, pe deasupra, ratează scena erotică fără prea multe muștrări de conștiință. Ioan Groșan și Ștefan Agopian urcă pe podium. Două povestiri în decor comunist, un tată blazat și o tânără orfană de tată, la Groșan, un chimist

precoce, o dragoste din copilărie și o prostituată, la Agopian. Mai sunt și alte povestiri bune, aș fi nedrept să nu-i numesc pe Chiva, Ștefănescu, Aldulescu, Bădescu, Teodorovici, Golea. Cei care n-au luat proiectul ca pe o temă pentru acasă, sau care n-au încercat să epateze prin excentricități ridicole, sau care au rămas, ca abordare și stil, egali cu ei înșiși (Chiva, Golea în special), intră pe lista de mențiuni”. □ A doua antologie *Junii 007* (Editura Aula, 2007) este alcătuită de Alexandru Mușina, „poet optzecist, patron de editură și profesor de filologie în Brașov”, care urmărește prin „să scoată la iveală, dintr-un grup de studenți creativi, câțiva James Bonzi ai poeziei românești”. Cătălin Sturza menționează trăsăturile textelor semnate de „juni” și îi nominalizează pe cei mai talentați: „Junii prind în prozele lor frustrări și violență, kitsch și sărăcie. O menajerie cu mutanți, cu ciudățenii, cu homunculi ridicoli. Totul se reduce la capra vecinului, la moartea ei, la ce bani are cutărescu, de unde, cum, asta e lumea în care trăim. Cei mai buni scriitori din volum sunt Dénes Jónás și Mihaela Moise. Jónás excelează prin dezinvoltură și prin stil, e deja un prozator. Mihaela Moise speculează situația, dialogul, gestul, construiește cele mai convingătoare personaje. Ambii au romane în pregătire la Aula și dau semne că-s hotărâți s-ajungă James Bonzi. «Viitorul sună bine», încearcă să ne asigure editorul antologiei. Cel puțin pentru literatura prozatorilor *juni*”.

● **[„Dilema veche”, nr. 218]** Claudiu Constantinescu recenzează romanul lui Vladimir Makanin, *Spaima* (Polirom, 2008), tradus din limba rusă de Ana-Maria Brezuleanu: „Vladimir Makanin e un senior al literaturii ruse contemporane. Septuagenar astăzi, matematician în junețe, îndelung exersat în proza scurtă, dar premiat și pentru câte un roman sau altul, scriitorul acesta știe să impună respect inclusiv prin ludic, Jocurile sale postmoderne nu sunt o joacă, iar *Spaima* (2006) o dovedește cu prisosință. Construit ca un spumos varieteu erotic, romanul îl are drept protagonist pe Piotr Petrovici Alabin, un unchiș pensionar pripășit într-un sat cu case de vacanță de la marginea Moscovei. Bătrânul – un marginal asumat și desăvârșit, nostim și cumsecade în esență – nutrește o veritabilă pasiune pentru femeile tinere (fie ele localnice sau sezoniste), pe care le vizitează pe furiș, în nopțile cu lună, stârnit de frumusețea molatecă a trupului lor adormit și de poezia luminii selenare”. ■ Simona Sora (*Mașina game reloaded*) apreciază cartea lui Alexandru Mușina, *Scrisorile unui geniu balnear*, în care „poți verifica – mai ales dacă nu faci fixații pe anumite subiecte, din *conformism discret* sau inhibiție post-postcomunistă – ceea ce s-ar putea numi păstrarea încrederii în dezacord. Poți să nu fii de acord cu diagnosticele și ierarhiile lui Mușina, se poate ca tripletele lui (de aur: Liiceanu-Pleșu-Patapievici; de argint: I.B. Lefter -Vlasie- Crăciun; de oțel: el însuși -Al. Cistelean - Virgil Podoabă) să-ți pară prea simpliste și amestecate, iar unele, între timp, desuete... Se poate să ai rezerve față de utopia (pe larg dezvoltată) a introducerii limbii latine ca limbă administrativă a Uniunii Europene, măcar pentru că, practic, există deja una mai simplă și ceva mai vie, pe care o vorbesc cu toții. Cert e – și asta-i din ce în ce mai rar în mica noastră

lume literară – că pe Alexandru Mușina îl poți citi mereu *pe bune*, știind din capul locului că nu face niciun *joc de glezne*, că nu retorizează decât de dragul literaturii că scrie *scrisori* (adică reformulează, din pricina depărtării, o oralitate spumoasă) mai mult pentru ceilalți (prieteni, dușmani, studenți) decât pentru sine. Practicant al unor sporturi extreme precum *a spune ce crezi și a fi tu însuși*, Alexandru Mușina, profesorul nouăzeciștilor, dar și al altor generații sau *freelanceri* ingrați este, probabil, în literele noastre, ultima *moașă* (maieutică), ultima *cloșca* desplumată de propriii discipoli. Oricine s-ar fi învățat deja minte sau – în varianta cea mai bună reprezentată – ar fi împroșcat cu umoarea negară a resentimentului. Nu și acest Mușina *reloaded*, omologatorul mioritic (după Mounier, Lévinas & comp.) al «adevăratei filozofii personale», al «complexului valută-shop» în cultura română, al interiorului (intim) care fabrică fantezmele literaturii». ■ În textul *Diabolizarea lui Sebastian (I)*, Radu Cosașu analizează articolele publicate de Marta Petreu în „România literară” din care reiese că „Sebastian nu a fost un înger, un martir persecutat, o victimă – cum de vreo zece ani ne-a lăsat s-o credem *Jurnalul* său celebru – ci inițial, la originile sale ideologice, un ucenic al acelui diavol numit Nae Ionescu. Documentele, citatele sunt irefutabile: cât timp a fost în redacția «Cuvântului» naționalișt, timp de vreo 6 ani, între '27 și '33, abia ieșit din adolescență, Sebastian a fost – la fel ca mulți colegi de generație – un *antidemocrat* pe față, un antiliberal înverșunat, un revoluționar, un antihitlerist ingenios (? De ce nu consecvent – *n. mea*), un simpatizant al fascismului mussolinian, un antieuropean rece și complementar, un adept înflăcărat al autarhiei României”. Radu Cosașu nu o contrazice pe Marta Petreu: „E așa cum scrie, decisă, Marta Petreu: «El a fost, până în '33, un extremist de dreapta», cu această nuanță tranchilizantă: «...nu a fost un legionar, a fost un extremist de dreapta moderat»”, dar observă că Marta Petreu ignoră articolele culturale publicate de Mihail Sebastian „tot în «Cuvântul», tot în același răstimp, simultane cu articolele politice. O cartea întreagă, grea, de un indiscutabil rafinament literar, nici de dreapta, nici de stânga, s-ar putea aduna și tipări din tot ce – și mai ales cum! – a scris acolo despre Stendhal și Joyce, despre Galsworthy și Zamiatin (!), despre Dostoievski și France... Severă foarte la tot ce e *complementar* politic, cercetătoarea își ia libertatea de a nu discuta complementaritatea, chiar perversă, despre editorialistul de pe-a-ntâia și cronicarul literar de pe-a patra”.

● [**„Observator cultural”, nr. 161**] În acest număr, în continuare, se relatează despre evenimentul *Norman Manea în România*. Carmen Mușat semnează pe prima pagină a revistei Editorialul intitulat *Riscul de a vorbi deschis* în care face referire la convorbirea lui Norman Manea cu Saul Bellow din 1999, redată în volumul *Înainte de despărțire* și în care „Norman Manea aduce în discuție un subiect foarte actual astăzi, la noi și în lume – cel al nevoii acute de dezbatere. Tema nu e deloc nouă, scriitorul român o formulase deja într-un eseu din anii '80, publicat în *Pe contur* (Cartea Românească, 1984) și intitulat *Cartea, criticul, cititorii*. Norman Manea vorbea atunci despre variabilele relației

artă-public-critică în funcție de contextul cultural, delimitat de presa culturală și de cea cotidiană, de televiziuni, dar și de prezența scriitorului în viața publică pe marginea unor cărți, a unor interviuri problematizante și chiar a unor traduceri din operele unor importanți scriitori străini”. □ Ovidiu Șimonca scrie despre evenimentul organizat de revista «Observator cultural», luni, 14 aprilie, la Muzeul Național al Literaturii Române, unde a avut loc întâlnirea *Norman Manea și cititorii săi*, scriitorul intervenind cu o corectură a informației: „[...] el se află în fața cititorilor români după 22 de ani de absență, din 1986, anul plecării sale din România. În 1997, când a revenit, a refuzat orice apariție publică, momentul fiind deprimant și neîncurajator unei prezențe publice”. Printre participanți, s-au evidențiat Paul Cornea și Nicolae Breban. Paul Cornea a intervenit în discuție: „Norman Manea nu are nicio problemă cu literatura română, dar literatura română are o problemă cu el. Dar suntem pe cale să rezolvăm acest contencios”. Nicolae Breban, aflat la întâlnire, „a oferit un pilduitor exemplu despre ce înseamnă solidaritatea scriitoricească, dar și obtuzitatea unor confrăți. El a evocat un fapt întristător: după ce a apărut *Întoarcerea huliganului* în limba română, în 2003, Nicolae Breban, ca președinte al secției de Literatură din cadrul Academiei Române, a propus cartea la un Premiu al Academiei. A fost refuzat de președintele de atunci, Eugen Simion, pe motiv că Norman Manea vorbește de rău România. Nicolae Breban a mai amintit cum a propus același roman, *Întoarcerea huliganului*, la un premiu al Uniunii Scriitorilor, dar președintele din anul 2004, Eugen Uricaru, nici n-a vrut să audă. Norman Manea a spus că, «de departe, a fost foarte mișcat de gestul lui Nicolae Breban, care s-a dovedit un act de curaj și un act de mare cavalierism», care arată «o conștiință scriitoricească». Întrebat de cititori, Norman Manea „a evocat condițiile care l-au făcut să publice textul *Felix culpa*, care vorbea despre legionarismul lui Eliade, apărut la începutul anilor '90 în Statele Unite și care a suscitat o intensă dezbateră în România. Articolul a fost o recenzie cerută pentru o revistă americană. Recenzia a pornit de la o frază din ultimul volum al *Memoriilor* lui Mircea Eliade. Care suna așa: «De când Codreanu a dispărut, generația noastră nu mai are nicio șansă». «În America, acea cronică a apărut excesiv de tolerantă și de subtilă. Mulți cititori au apreciat textul ca fiind extrem de echilibrat», a spus Norman Manea, care a precizat că perioada legionară a lui Eliade n-a fost fără urmări în spiritualitatea lui, Eliade și alte nume «au complicitat cu o ideologie nefastă». Norman Manea a mai amintit de faptul că Eliade, în timpul războiului, în analizele serviciilor britanice, «era considerat cel mai fascist de la Ambasada Română»”. ■ Ovidiu Șimonca îi ia un interviu Liviei Szász, editoarea care l-a propus pe Orhan Pamuk în limba română, interviu prieluit de vizita făcută de scriitorul turc în România între 23 și 25 aprilie 2008: „Este prima vizită a unui laureat Nobel la București. Orhan Pamuk este descoperirea Editurii Curtea Veche și a coordonatoare colecției «Byblos», Liviei Szász. Opțiunea pentru Pamuk, pentru traducerea lui în românește, conține o poveste. O poveste de succes, care se bazează pe valoarea literară a autorului”. Un set de

întrebări se referă la hotărârea de a edita opera lui Orhan Pamuk: „– *Când ați luat decizia publicării seriei dedicate lui Orhan Pamuk?* – Decizia editorială a fost luată în anul 2003. În 2004, aveam deja semnate contractele pentru o serie de autor, cu agentul de la Londra al lui Pamuk, Andrew Wylie. – *Contractul s-a semnat înainte de Premiul Păcii, acordat lui Pamuk la Frankfurt, în 2005, și înainte de Nobelul primit în 2006.* – Într-adevăr. Aici trebuie să fac o scurtă paranteză și să spun că în 2006, imediat după ce Pamuk a primit Premiul Nobel, un jurnalist român scria – și aici aproape citez: «un turculeț obscur» a câștigat Premiul Nobel. În 2006, Pamuk era departe de a fi «un turculeț obscur». A început să fie tradus în Occident de la începutul anilor '90. La începutul anilor '90, Pamuk a primit «Prix de la Découverte Européenne». Au mai urmat și alte premii. La începutul anilor 2000, era tradus în peste 20 de limbi. – *Care a fost declicul? Ce v-a făcut, ca editor, să optați pentru Orhan Pamuk?* – Eu am venit la Editura Curtea Veche în 2003, gândind o colecție de literatură universală: «Byblos». Intenția mea, având acordul și sprijinul patronilor editurii, a fost să ne uităm și în alte direcții decât pe listele de bestselleruri ale revistelor anglo-saxone. Lumea se duce după *Pulitzer*, *Booker Prize*, *National Book Award* și se uită la *Publisher's Weekly* și la *The Bookseller* sau *The New York Times Book Review*, la revistele de specialitate din Statele Unite care dau topurile de vânzări. Ideea colecției «Byblos» a fost să fie mai diferită, nu neapărat inedită, dar să aducă o altă privire. Mi-am propus să mă uit și spre alte literaturi, nu doar spre spațiul anglo-saxon, la care oricum mă uit (eu fiind o anglistă, de formație). Am încercat o alternativă și am privit în jur, în Rusia, în Ungaria, în Turcia. În Turcia, Orhan Pamuk era foarte cunoscut, operele lui erau foarte vândute, iar în Europa era un interes tot mai mare pentru acest autor. – *În ce se concretiza acest interes, ce edituri îl publicau?* – În Anglia, Orhan Pamuk este publicat de Faber&Faber – una dintre cele mai prestigioase edituri britanice, unde T.S. Eliot a fost redactor-șef. În Franța este publicat de Gallimard. Unui editor, lucrurile acestea îi spun ceva. Pamuk este pe lista unuia dintre cei mai mari agenți literari. Andrew Wylie, cunoscut în presa de specialitate drept the Jackal (Șcalul), pentru că selectează și adună în catalogul său numele cel mai mari, are un fler extraordinar. Pamuk începea să aibă cronici excelente nu doar în presa literară, dar și în «The Observer», «The Guardian», care au suplimente culturale. În plus, au început să curgă premiile. În 1991, «Prix de la Découverte Européenne», care însemna că Europa îl descoperea pe Orhan Pamuk. În 2003, *Mă numesc Roșu* a primit «IMPAC Dublin Literary Award», un alt premiu european prestigios, luat și de Herta Müller. – *A fost bătlălie pe Orhan Pamuk, între editurile românești?* – Nu a fost. Eu am cerut cărțile, le-am primit în opțiune – procedura editorială obișnuită. Eu deja citisem *Mă numesc roșu* înainte de a primi exemplarele pentru editură. În momentul când am făcut oferta n-am fost la concurență cu nicio altă editură românească. Agentul lui Pamuk mi-a spus că, de multă vreme, le vorbește unor editori români despre Pamuk, când își prezintă catalogul la Frankfurt, și niciun editor român nu a vibrat.

Eu cred că a fost o scăpare; noi avem editori foarte buni, dar cred că este presiunea aceasta pentru bestsellerul anglo-saxon”. Despre traducătoarea cărților lui Pamuk, Luminița Munteanu, Ovidiu Șimonca adresează următoarele întrebări: „– *Ați găsit-o greu pe Luminița Munteanu, care traduce toate cărțile lui Pamuk?* – Nu. Trebuie să mărturisesc că atunci când am propus să începem cu *Mă numesc Roșu*, l-am avertizat pe domnul Arsene că vor apărea și alți editori care se vor bate pe acest autor. Așa că am propus să facem un *contract-pachet*, să ne asigurăm că acesta va fi autorul editurii noastre. De fapt, ideea mea este că un autor trebuie crescut într-o editură, nu cred în proiectele în care autorii migrează de la o editură la alta. Trebuie preluat un autor ca atare, investit în promovarea lui. – *Și la Luminița Munteanu cum ați ajuns?* – A fost o încercare majoră, o provocare, un *challenge*, pe cine găsim să traducă *Mă numesc Roșu*. A fost o coincidență. În momentul în care noi semnam contractul, în «România literară» apărea un fragment din *Fortăreața albă* tradus de Luminița Munteanu. Asta era în 2004. Amici ai mei din lumea universitară îmi spuneau: caut-o pe Luminița Munteanu de la Catedra de limbă turcă, este cel mai bun specialist pe literatură și civilizație turcă. – *Dar de ce Luminița Munteanu traducea din Pamuk la acea vreme?* – Din plăcere. I s-a părut că merită să atragă atenția publicului românesc asupra acestui autor. Luminița Munteanu este un universitar care nu scrie des la gazete literare. În cazul lui Pamuk, a dorit să-l prezinte publicului românesc. – *A dorit să se înhame repede la acest proiect sau a ezitat?* – Au fost câteva ezitări. Nu am speriat-o și nu i-am spus că este vorba de atâtea cărți. Am avut politica pașilor mici. A început cu *Mă numesc Roșu*”. Traducerea romanelor lui Pamuk necesită „un background solid de istorie otomană”, aspect dezvoltat în următoarele răspunsuri: „– *Să spunem că și în Mă numesc Roșu și în Viața cea nouă, romanele au numeroase note de subsol, extrem de precise, care prezintă contextul istoric al Turciei, de când era Imperiu până astăzi, până la președintele Atatürk sau Kenan Evren. Toate aceste note sunt foarte utile cărților.* – Nu sunt numai note de subsol. Dacă nu ești o persoană care să vină cu un background solid de istorie otomană – în *Mă numesc Roșu* e sfârșit de imperiu, e perioada crepusculară a imperiului –, îți vine greu să traduci. Trebuie să vii cu tot bagajul de studii culturale, de istorie și de civilizație turcă. Ceea ce Luminița Munteanu a făcut. Nu mai vorbesc de partea de limbaj, de talent narativ, de frază care se revarsă. – *Una peste alta, și în cazul traducătorului iar v-a ieșit, ați mers din plin. Luminița Munteanu a desăvârșit intențiile editurii.* – Eu regret că în România despre munca de traducător se vorbește așa de puțin. Mi se pare că e o meserie care începe să fie desconsiderată și aici cred că și presa greșește: nu vorbește mai mult despre traduceri, despre cine face traduceri”. Despre momentul când l-a cunoscut pe Pamuk, Livia Szász povestește: „–L-am cunoscut în 2005 la Târgul de carte de la Frankfurt, când a luat Premiul Păcii. Alergând de la un stand la altul, de la o întâlnire la alta, văd, așa, un personaj foarte înalt, ușor adus de spate, privind destul de amuzat în jur. Mi-am zis: *ăsta-i Pamuk!* L-am recunoscut după poze.

M-am apropiat de el: *are you Orhan Pamuk?* Mi-a spus: *da*. I-am spus că suntem editorii lui din România. A fost foarte drăguț: *îmi pare bine, trebuie să stăm de vorbă. Ei, nu vă faceți probleme, trebuie să fie vreun editor al meu pe aici, pe undeva*. În apropiere era Faber&Faber, s-a dus și a spus: *eu sunt autorul vostru, așa că trebuie să-mi dați două scaune, să discut cu niște oaspeți importanți*. Încă nu apăruse nicio carte la noi, m-a întrebat cum merge traducerea. În contract era prevăzut să-i trimitem cartea tradusă pentru *verificare*. M-a întrebat: *dar tu ai citit-o*. I-am spus: *da*. *Și cum ți se pare?* I-am răspuns: *parcă e scrisă în românește*. Atunci, a zis Pamuk, *nu mai e nevoie să mi-o trimiți. Am încredere*". Ovidiu Șimonca o întreabă pe editoare despre rolul Istanbulului în romanele și în viața romancierului: „*–Avem în aceste cărți traduse o imagine caleidoscopică a Turciei, când lipsită de presiunea timpului și a politicii, când cu o amprentă apăsătoare a tensiunii istoriei. Avem povești de dragoste, care scrijelesc taine, cum e în Viața cea nouă. Avem o Turcie apăsătoare, cotloane înghețate ale memoriei care se dezvăluie greu și incomplet, ca în Cartea neagră. Avem povești despre dileme identitare în Fortăreața albă. Și avem caleidoscopul de stranii înfățișări, care se sfarmă și se reface perpetuu, în Mă numesc Roșu*. – Pamuk face un balans, un balans pe care îl are și orașul Istanbul. Istanbulul e pe două maluri – pe malul asiatic și pe cel european. Orașul privește în două direcții, către nostalgia și melancolia Asiei (și a trecutului), dar are și aspirația occidentală. Și Turcia de astăzi trăiește în această dilemă, într-un fel. Cărțile lui Pamuk sunt ilustrarea acestui amestec între Orient și Occident. Și la nivel strict narativ, nu doar la nivel de idei, regăsim această tradiție, chiar folclorică câteodată, turcă sau persană, de a spune povești, de a clădi o narațiune în narațiune, pe sistemul celor *1001 de nopți*. Pe de altă parte, la Pamuk este o profundă cunoaștere a romanului european. În cărțile lui e această fuziune: simți toată istoria romanului european transformată în aromele orientale. El are mici parșivenii intertextualiste, de miniaturist; dacă ne uităm în prima pagină din *Fortăreața albă*, apare un personaj, ca și cum ar apărea într-un colț de miniatură, despre care se spune că a fost luat în sclavie și este ciung. Și te duci direct cu gândul la Cervantes. În plus, prezența Istanbulului este în toate cărțile. În cartea lui despre Istanbul este un motto în care se spune că orice peisaj este cu atât mai interesant prin melancolia pe care o degajă. Cu această melancolie și această nostalgie sunt infuzate toate cărțile; peste tot, la un moment dat al narațiunii, găsești pasaje care sunt dedicate Istanbulului, de la câinii vagabonzi până la străzi cu case prăpădite, cartiere obscure. – *Pamuk mai locuiește în Istanbul?* – În acest moment, când vorbim noi, el se află în Istanbul. Toată corespondența pe care am avut-o, pregătind vizita în România, s-a purtat cu Pamuk, când scria de la Istanbul. Iar acum, când vine la București, are rezervate bilete pe ruta Istanbul-București. E adevărat că a călătorit mult, în special în Germania. În anul în care i-a fost decernat Premiul Nobel, el era la New York; primise o invitație la Columbia University, unde să predea, dar nu cu un program asiduu de profesor universitar. Să nu uităm că este un autor care n-a avut niciodată

nicio slujbă. – *Cum a rezistat? Din ce și-a câștigat existența?* – Din nimic. El e născut dintr-o familie de oameni înstăriți. Bunicul lui a făcut o avere considerabilă, ca om de afaceri, din construcția de căi ferate. Cu banii din averea bunicului, familia și-a construit un blocușor, în care stă toată familia, cu bunici, unchi și mătuși. Unchii au cam risipit averea, dar tot a rămas ceva. Pamuk a început studii de arhitectură, pe care le-a abandonat, făcând apoi cursuri de jurnalism. Dar el a vrut să fie scriitor, a fost dorința lui acerbă. A avut noroc să beneficieze de o familie care l-a susținut financiar. Și a scris tot timpul, fără să aibă vreo slujbă vreodată. Se pare că mama lui s-a cam opus – era o persoană cu picioarele pe pământ și dorea un rost practic pentru fiul său. Portretul ei, aproape în oglindă, este Șeküre, din *Mă numesc Roșu*. Dar Pamuk a fost susținut puternic de tatăl său ca să devină scriitor. Tatăl era o fire mai boemă, a și risipit mare parte din avere, cu tentative de scriitor. Să ne amintim faimosul discurs ținut de Pamuk la decernarea Premiului Nobel, când vorbește despre valiza cu scrieri ale tatălui său, pe care o lasă moștenire fiului. Tatăl lui a avut mai multă disponibilitate să accepte ideea fiului de a deveni scriitor. Oricum ideea s-a conturat mai târziu: pe la 16 ani dorea să devină pictor, petrecându-și zile întregi copiind miniaturi persane. [...] – *Nu i-a fost frică să revină în Turcia, după ce a început procesul intentat împotriva sa de statul turc?* – Nu. A avut o scurtă perioadă, când a fost amenințat de dreapta din Turcia, când a stat câteva săptămâni în Germania. Dar, mereu, fie că era în Statele Unite, fie că era în Germania, s-a reîntors la Istanbul. Cine citește volumul *Istanbul* vede că Pamuk nici nu poate trăi în altă parte. El își confundă destinul personal cu viața orașului ăstuia, cu părțile lui bune și părțile lui rele, Nu are imaginea unui tărâm mirific, dar i se par că este legat inextricabil de destinul orașului. Îl descrie într-o lumină crepusculară, de oraș care a fost cândva mare capitală de imperiu, dar care continuă să fie un oraș fascinant. Pamuk scrie acum un roman, care se numește *Muzeul inocenței*, pe care așteptăm să-l citim și să-l traducem. Este un roman la care el muncește de ani de zile. Pamuk este un singuratic, nu are nimic din flamboianța unui om de lume, preferă biroul și camera lui în care să petreacă zile în șir, să citească și să scrie. Este un om sfios, nu are exercițiul profesoral al vorbitului în public, al tinerii de conferințe, este un om al hârtiei și al creionului, nu scrie la computer, scrie în camera lui, cu creionul. Vine cu mare bucurie în România, dar își dorește, chiar și aici, un timp doar al lui, care înseamnă un timp al scrisului, al cititului”. Ovidiu Șimonca este intrigat de prezența Mihaelei Rădulescu pe afișul vorbitorilor la întâlnirea dintre Pamuk și cititori: „– *Orhan Pamuk va avea, pe 23 aprilie, la Ateneul Român, o întâlnire cu cititorii. Cei anunțați pe afiș alcătuiesc o lume eclectică. De ce s-a preferat o lume mai pestră și din zona media, a vedetelor media, cum e Mihaela Rădulescu?* – În editură au fost discuții despre strategia de marketing pe care s-o abordăm cu ocazia acestui eveniment. În final, s-a decis să existe o abordare extrem de democratică a acestui autor. La firma Griffon and Swans, care se ocupă de eveniment, este o echipă de oameni tineri, cu viziuni mai nonconformiste. Ei

au propus această formulă, motivând că este nevoie să ajungem, la publicul pe care îl știm și pe care Pamuk l-a câștigat, dar să profităm de acest moment și să ajungem și la publicul pe care nu l-am atins până acum. Și atunci s-a apelat la personalități dintre cele mai diverse, din zona culturală, dar și mondenă, ca să atragă atenția asupra evenimentului. Eu cred că este un experiment care ne va interesa pe toți. Editurile americane, după ce publică și se promovează o carte, fac o ședință care nu se numește foarte frumos, se numește *post mortem meeting*, în care se discută cum a evoluat tot proiectul editorial respectiv. Cred că și pentru noi, după această campanie, va fi un moment în care să analizăm dacă a dat roade. Am încercat, ca editură, tot felul de strategii în ideea de a atinge un public cât mai larg, chiar și cel necâștigat pentru genul ăsta de literatură. Atâta vreme cât campania are un țel nobil, de a încuraja lectura și de a face un scriitor mai cunoscut, asta cred că e foarte bine”. ■ Articolul *Orhan Pamuk sau a trăi pentru a (te) povesti* semnat de către Delia Ungureanu debutează cu referințe la receptarea operei lui Orhan Pamuk în cele mai prestigioase reviste „Le Nouvel Observateur”, „The New Yorker Magazine”, „The Observer”, „Publishers Weekly” – „[...] incluzându-l de la început într-o descendență literară de invidiat pentru un scriitor încă neconsacrat: Borges, Calvino, Cervantes, Faulkner, Woolf, Kafka, Thomas Mann sunt doar câteva dintre numele des vehiculate când se discută o carte a lui Orhan Pamuk, principalul reprezentant al postmodernismului. Dincolo de recunoașterea și de notorietatea pe care le aduce premiul Nobel unui agent al câmpului literar, rămâne valoarea operei, incontestabilă la orice relectură, independent de orice distincție, test pe care cele patru romane publicate până în prezent în traducere românească (în seria de autor Orhan Pamuk la Editura Curtea Veche) îl trec fără probleme”. Delia Ungureanu prezintă principalele momente din biografia lui Pamuk care au contribuit la formarea romancierului: „Cu un destin fluctuant în ceea ce privește opțiunile profesionale, Orhan Pamuk trece mai întâi printr-o școală de arhitectură și se reclamă de la o formație de jurnalist înainte de a intra ucenic la clasicii studiați la Robert College – Chaucer, Shakespeare, Milton, Coleridge -, fiind un adept declarat al forței marilor autori epici ai secolului al XIX-lea, precum Balzac, Flaubert, Stendhal și Dostoievski, dar și al tehnicilor romanului modernist de tip Faulkner sau Woolf. Copleșitoarea pleiadă de nume mari și grele este justificată de scriitura postmodernă practică de Pamuk, care dialoghează relaxat cu o tradiție *reloaded*, în ciuda abundenței trimiterilor inter- și intratextuale, fictive sau nu. Tradiția nu e o povară pentru Pamuk, ci un pretext pentru o transgresare a barierelor geografice și culturale, care separă Occidentul de Orient, conflict și/sau dialog care devine *temă și conștiință structurantă* a tuturor romanelor sale de până acum”. În România au fost traduse la Editura Curtea Veche patru romane ale lui Orhan Pamuk: *Mă numesc Roșu* (2006) continuat cu *Viața cea nouă* (2006), *Fortăreața albă* (2007) și *Cartea neagră* (2007). Delia Ungureanu analizează în romanele lui Pamuk problematica identității și „Jocul halucinant de perspective”: „Problema descoperirii sinelui rămâne

adevărata căutarea și în *Cartea neagră*, în care naratorul dramatizat își spune eu cu aceeași tărie a numirii ființei lăuntrice ce organizează cele 59 de capitole în *Mă numesc Roșu*. Acest eu, care ascunde un narator deghizat, oscilează între doi poli identitari, așa cum se petrecea și cu naratorul de gradul al doilea, nenumitul/Hogea, din *Fortăreața albă*. Chipul avocatului Galip poartă în el litere ascunse, în timp ce cutreieră străzile Istanbulului, noaptea, în căutarea Ruyei, soția sa evanescentă (*Ruya* înseamnă vis), litere ce compun povestea identității celui care le poartă, după o legendă medievală din hurufism. [...] În *Mă numesc Roșu*, unde au drept de vorbă nu doar ființele umane, ci și lucrurile (o monedă), animalele (un cal), experiențele existențial sublimat artistic (moartea ca pictură) ori culorile (Roșu), regăsim în trecere de la o poveste la alta, de la o identitate la alta, aceeași fugă din calea plictisului. La Pamuk, imposibilitatea de a fi altul, de a face toate alegerile cu puțință se rezolvă în lumea lui ce-ar fi să fie. A locui mereu în altă parte devine a locui mereu într-un altul și, din acest unghi de vedere, întreaga creație de până acum a lui Pamuk își atinge forma deplină în *Mă numesc Roșu*, unde se schimbă cele mai multe perspective asupra aceleași povești”. ■ Paul Cernat asociază romanul lui Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon* (C.R., 2008) cu *Romanul proletar al anilor '80* și îl situează alături de romanele post-decembriste *Coaja lucrurilor sau dansând cu Jupuita* de Adrian Oțoiu și de *Viața și faptele lui Ilie Cazane* de Răzvan Rădulescu. În carte, Paul Cernat descoperă o „Împletitură de mici istorii pe fundalul curgerii măloase, netulburate a vieții”: „Cartea demarează lent-acumulativ, prima sută și ceva de pagini având un caracter aproape static, descriptiv. Treptat însă, scenele de viață, de munci, zile și distracții cotidiene, minuțios urmărite – în decorul decrepit al Bucureștiului sub comunism – și împletite cu folclorul *de petrecere* al mahalalei bucureștene – românească și țigănească – din acei ani, atrag după sine tot mai multe povești ale protagoniștilor, unele grotesc-fabuloase, altele banale, altele sordide, de o cruzime extremă, tot mai multe evenimente din care se încheagă senzația de trăit, de maximă concretețe – haotică – a existenței”. ■ Pornind de la o provocare determinată de un interviu al lui Gabriel Liiceanu (în „Observator cultural”, nr. 302-302) și de la reflecțiile despre generație ale lui Bogdan Suceavă (în lucrarea *Distanțe, demoni, aventuri*), Adrian Niță (*Generația filosofică nouăzecistă*) încearcă să răspundă la următoarea întrebare: „oare se poate vorbi de o generație tânără (de exemplu nouăzecistă) în filosofia românească? Trebuie să mărturisesc că am ajuns la concluzii surprinzătoare, motiv pentru care m-am hotărât să prezint cititorilor «Observatorului cultural» câteva rezultate”. Printre aceste „concluzii surprinzătoare” se evidențiază două: prima se referă la inexistența caracterului mesianic sau elitist, promovat de generația '27: „Un aspect extrem de interesant este că, în raport cu celebra generație '27, așa cum este ea prezentată de Vulcănescu, generația din care fac parte nu este obsedată de vreun mesianism ori vreun elitism și nici nu are tentația românistă ori ortodoxistă. Din acest punct de vedere, pare o generație echilibrată, ce pune un accent puternic pe rațiune, în raport cu aspectele iraționale

ale existenței, pe argumente și pe dialog (cu o excepție, Sorin Lavric, care consideră că filosofia este eminentemente imaginativă)”. A doua concluzie se referă la caracterul uniform al generației nouăzeciste, „prima generație exclusiv filosofică din istoria României, adică este prima generație formată exclusiv din filosofi. Nici măcar generația interbelică, anilor '30, nu era exclusiv formată din filosofi, deși îi include pe cei mai mari filosofi ai noștri din toate timpurile. Filosofi erau însă într-un număr mic în raport cu numărul total al membrilor generației. Noica și Cioran nu pot da o generație”.

18 aprilie

● **[„România literară”, nr. 15]** Redacția revistei consemnează evenimentul: „USR va sărbători pe 24 aprilie a.c. Centenarul Societății Scriitorilor Români, Uniunea Scriitorilor de astăzi. La sediul USR din Calea Victoriei nr. 115, va avea loc un simpozion festiv moderat de Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Cu această ocazie va fi decernată o medalie aniversară”. □ În întâmpinarea evenimentului, Teodor Vârgolici semnează textul omagial *Centenarul Societății Scriitorilor Români*: „Timp de patru decenii, din 1908 până în 1948, Societatea Scriitorilor Români și-a îndeplinit nobila misiune de a impune demnitatea profesiei de scriitor, de a îmbunătăți condiția existențială a mănuiților condeiului și de a dobândi pentru creația literară respectul și prețuirea pe care le merită cu prisosință. În 1949, Societatea Scriitorilor Români devine Uniunea Scriitorilor din România”. ■ Despre cartea lui Matei Vișniec, *Cafeneaua Pas-Parol* (C.R., 2008) scrie Cosmin Ciotloș (*Alt contingent*): „Nefiind un roman în toate nuanțele implicate de acest termen, *Cafeneaua Pas-Parol* reprezintă, totuși, chiar în fața unui examen purist, o sumă de narațiuni convergente. Un personaj, Mihail Iorca, se trezește brusc cu obsesia că undeva, într-una din camerele pensiunii în care locuiește, s-ar afla un mort. Iar căutarea detectivistică în care se angajează pe cont propriu, eșuează cu fiecare pas întreprins”. ■ În textul *Supus criogeniei și izolării în adâncuri*, Eugen Negrici reafirmă importanța poetului șaizecist Ilie Constantin, „care a ales să-și dea suferința cu var și să-și urmeze drumul în deplină tăcere [...] Cum se știe, discreția nu are nicio căutare pe aceste meleaguri unde stăpână este Vâlva și unde e vital să stârnești, să te agiți, să ai tot timpul acel soi de vizibilitate exprimat în formula țărănească: «Ești în treabă, toți te-ntreabă»”. Eugen Negrici identifică caracteristicile liricii poetului: „Prin ce se definește poezia lui Ilie Constantin în această *bună companie*, în cadrul acestui *stil de epocă*? Discret filtrată, învăluită într-o tonalitate elegiacă, poezia lasă totuși să se distingă momentul contemplării de cel al licăririi sensului. Eul poetic prelucrează *materia mundi* dându-i, abia perceptibil, un înțeles. El nu se implică prea mult și comentariul deturnează de la sine în reverie. Ici-colo se remarcă frânturi de interogații labișiene, dar frazate prin Blaga, iar peisajele (marine, astrale) sunt tratate cu delicatețe și reținere, în linia poezilor de la «Steaua»”. ■ În debutul cronicii literare la *Cartea micilor invazii* (C.R., 2008), Daniel Cristea-Enache

(*Dinspre margine*) analizează statutul poezilor din „Bucureștii literari” și al celor veniți *Din Margine*, din provincie: „Ultima generație de poeți a avansat semnificativ în receptarea critică și publică, obținând, prin unii dintre reprezentanții ei, o notorietate nu numai locală. Marius Ianuș, Dan Sociu, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin și alți autori tineri și foarte tineri sunt activi în revistele culturale și pe net, iau și dau interviuri, intră în polemici, reprezintă literatura nouă la târgurile internaționale de carte; fac și desfac poezia autohtonă, cu o râvnă ce nu trece neobservată. Bucureștii literari sunt un mediu propice pentru asemenea autopropulsări (pe deplin meritate în cazurile de față), fiindcă, orice s-ar zice, soarele afirmării personale tot din Capitală răsare. Există însă pe lângă aceste vedete metropolitane o serie lirică întru totul competitivă artistic: poeți care, trăind în provincie, își asumă cu o anumită voluptate masochistă marginalitatea, încăpățânându-se să fie *doar* poeți. Constantin Acosmei și Marin Mălaicu-Hondrari, Dan Coman și Ștefan Manasia fac parte din acest lot risipit pe întinderea provinciilor românești și încheat cu dificultate într-o imagine critică unitară. De fapt, ei nici n-ar trebui vârați cu tot dinadinsul într-un standard poetic, într-un format convenabil care să-i instituționalizeze și să-i facă buni la export”. Despre cartea menționată, recenzentul afirmă: „«Un volum de mare forță al unui tânăr, puțin cunoscut însă, dar adevărat», scriam cu timp în urmă despre debutul editorial al lui Ștefan Manasia. *Cartea micilor invazii* mă obligă la minime modificări: e un volum de forță al unui poet tot tânăr, deja mai cunoscut, dar adevărat...”.

■ Gheorghe Grigurcu asociază volumul lui Aurel Pantea, *Negru pe negru (un alt poem)* (Editura Casa Cărții de Știință, 2005) cu *O acuitate dureroasă*: „Mereu vizibilă în creația lui Aurel Pantea e dificultatea de a-și preciza eul. O inteligență rezervă îl oprește de la o confruntare nemijlocită cu *biografia*, îndemnându-l spre o rută deviată, spre «imaginile proiectate», spre un «tribut imagistic». Impozantul eu romantic, uzat de excesul retoricii, e dat la o parte fără regret. Precum într-o transă depersonalizatoare, autorul nu știe cine se pronunță în numele său”. ■ În *Ambiguitățile exilului*, Ion Simuț prezintă aspectele biografice definitorii în cazul lui Norman Manea și felul cum acestea influențează creația prozatorului: „Biografic, personalitatea scriitorului Norman Manea s-a construit la intersecția a trei experiențe: ca evreu, avea de înregistrat ecourile deportării, ipostaza ce prefigurează Holocaustul; ca român, avea de depus mărturie despre condiția artistului sub dictatura comunistă; ca american, a trăit și trăiește experiența cosmopolită a deplinei libertăți de exprimare, fără a putea ignora însă riscurile societății de consum, în sensul alienării, bufonadei sau subestimării artistului. O evreitate ratată (dar cu atât mai interesantă cu cât e ratată și târziu recuperată) se completează și se potențează cu o românitate ratată și cu o nu mai puțin ratată americanitate. Ratarea artistului saltimbanc schimbă numai contextul: din comunism în capitalism, din dictatură în societate de consum. Pentru scriitor și pentru cititor, ca și pentru textul narativ prin care comunică, ar putea să fie productive simbolic ambiguitățile exilului. Artistul, veșnic nemulțumit, nu e niciunde acasă, nici măcar

în propriul text”. ■ După ce amintește de personalitatea jovială a lui Ioan Groșan, „manifestată printr-un exces de veselie și cordialitate” și de rolul important al acestuia în cadrul grupului *Ars Amatoria* alături de Radu G. Țeposu, Ioan Buduca, George Țăra, Lucian Perța, a căror contribuție „(presupun orală) a fost însă filtrată prin talentul scriitoricesc al lui Ioan Groșan”, Tudorel Urian, (*Postmodernismul (anti)comunist*) analizează romanele *Planeta Mediocrilor* și *Epopoea spațială 2084* (Polirom, 2008): „*Epopoea spațială 2084* și *Planeta Mediocrilor* sunt, la prima vedere, două romane SF, sau mai bine zis, parodii după romane SF. Pentru că roboții ce urmează să plece în căutarea satelitului «Veac Nou» îndeplinesc formalitățile funcționarilor din România comunistă care pleacă în delegație, utilizează aceeași limbă de lemn administrativă și cotidiană, au aceleași deprinderi comportamentale ca muncitorii dintr-o întreprindere de stat. Umorul se naște din contradicția existentă între nesfârșitul imaginar SF și realitatea foarte limitată pe care o oferă oamenilor «politica înțeleaptă» a diverselor autorități din regimul comunist. [...] Ioan Groșan stăpânește toate ambiguitățile limbajului, fapt ce îi permite, spre satisfacția admiratorilor lui, să se joace cu cenzorii și activiștii de partid de-a șoarecele și pisica”. ■ O rubrică specială este alocată *Dicționarului general al literaturii române, S-T*, coordonator general Eugen Simion, (Editura Univers Enciclopedic, 2007), semnând articole: Gabriel Dimisianu și Alex. Ștefănescu. □ În intervenția *Spre final*, Gabriel Dimisianu afirmă valoarea volumului 6, „un eveniment autentic, în sfârșit, între atâtea altele false” și analizează compartimentarea *Dicționarului*: „Marii scriitori cuprinși în volumul 6 (Sadoveanu, Slavici, Sorescu, Nichita Stănescu) se bucură firește de cel mai întins spațiu. De un tratament asemănător cu al acestora are parte în *Dicționar* Zaharia Stancu. I se recunoaște astfel inexplicit, dincolo de inegalitățile operei, rolul benefic pe care l-a jucat, în vremuri vitrege, în fruntea comunității scriitoricești. [...] În ce privește publicațiile *Dicționarul* continuă ce a început în volumele anterioare, înregistrând cam tot ce putea să prezinte interes sub raportul colaboratorilor, al programelor, al rezonanței în epocă. «Semănătorul», «Sburătorul», ca mari reviste care au generat curente, sunt tratate monografice. [...] Sunt semnalate publicații ale exilului românesc, la noi puțin cunoscute sau deloc, cum ar fi «Scrisori din Spania», un lunar apărut în 1950-'51 la Madrid, realizat de Horia Stamatu, prin șapirografiere”. □ Pentru Alex. Ștefănescu, *Dicționarul* reprezintă *Curajul ierarhizării*, mai ales că proiectul a avut parte de „comentarii denigratoare”: „Noul volum, cuprinzând literele S-T [...] a fost redactat sub o ploaie de proteste și acuzații, astfel încât autorii săi (chiar și cei, culmea, care și-au exprimat ei înșiși tot felul de nemulțumiri) au lucrat în condiții nu întru totul favorabile. Și totuși, volumul, în ansamblul lui, respiră o seninătate academică prin care câștigă încrederea cititorului. I s-a reproșat, uneori, lui Eugen Simion că a condus întreaga întreprindere «cu o mână de fier». În ceea ce mă privește, i-aș reproșa că nu a condus-o cu o mână de oțel, că a dat dovadă de prea multă înțelegere și lărghețe față de unii dintre colaboratori, refractari la ordinea de disciplină a muncii

intelectuale. Dar, până la urmă, rezultatul contează. Deși s-ar putea face o listă destul de lungă de imperfecțiuni, ele devin cu totul neglijabile prin raportare la valoarea întregii lucrări, care nu poate lipsi din biblioteca unui intelectual umanist din România”. □ Este publicat un fragment dintr-un studiu al lui S. Damian despre *Diavolul văzut dinăuntru (Romanele lui Nicolae Breban)*: „Ceea ce îl preocupă pe Nicolae Breban e de natură să tulbure unele habitudini. În prim plan apare portretul unui ins malefic. Să demontezi o psihologie de răufăcător, înregistrând dinăuntru ce determină și ce justifică devierile de comportament – înțelegerea poate duce la atenuarea unei aversiuni normale față de abjecție. Scriitorul e prevenit: când explici și motivezi, chiar dacă nu scuzi, firește, natura repugnantă a unor fărâdelegi, nu mai poți arunca în voie anatema”.

22 aprilie

• [„Revista 22”, nr. 17] În acest număr, Răzvan Brăileanu consemnează fragmente din dezbaterile intitulate *Exilul, o traumă privilegiată*, desfășurată „miercuri, 16 aprilie, la sediul Grupului pentru Dialog Social” și „prilejuită de prezența în țară a scriitorului Norman Manea. La discuțiile moderate de Gabriela Adameșteanu și de Stelian Tănase au participat scriitori, critici literari, reprezentanți ai exilului românesc, jurnaliști”. Prima întrebarea *De ce a întârziat Norman Manea să plece din țară?*: „Stelian Tănase: Discuția noastră este prilejuită de prezența lui Norman Manea în România, pentru a doua oară în ultimii 20 de ani. Tema dezbaterii, pe care am să o moderez împreună cu Gabriela Adameșteanu, este *Exilul, o traumă privilegiată*. Sper ca până la sfârșit să avem câteva concluzii, ca să ne putem face o imagine asupra acestei probleme foarte complicate, după cum se vede de la București, și cu atât mai mult din exilul propriu-zis, de la New-York, de la Geneva, de la Paris sau de la Londra. Gabriela Adameșteanu: „*Primul lucru pe care eu vreau să-l întreb pe Norman Manea este: de ce a întârziat să plece, dat fiind că atâtia dintre colegii noștri plecaseră deja? Cum s-a raportat în acei ani la ideea de exil? Țin minte, cum v-am spus, că nu puteai trăi atunci fără să te gândești dacă vei pleca sau nu. [...] Mulți dintre cei care nu au plecat până în 1989 au plecat după '90. Norman Manea avea destule motive să fi plecat. Avusese o traumă puternică în copilărie, când familia lui a fost deportată împreună cu populația din Bucovina și Basarabia. Bunicii lui au murit atunci. Era primul motiv care l-ar fi împins să plece. Apoi, a suferit atacuri foarte urâte nu numai datorită scrisului său, dar și datorită identității sale. A avut, în același timp, sentimentul că nu este întotdeauna văzut cu obiectivitate ca scriitor. Motive mai existau, chiar și în afara acestora. A plecat foarte târziu, deși ar fi putut pleca mult mai repede. Exilul era o traumă privilegiată, dar de ce a întârziat?* – Norman Manea: Am întârziat trauma, nu privilegiile, pe care nu le vedeam pe vremea aceea. Cazul meu este, într-adevăr, oarecum special, nu doar pentru motivațiile pe care le-ai amintit deja, ci și pentru că eu puteam să plec. Spre deosebire de cei care nu puteau să iasă din celulă sau

din colonia penitenciară, cum îi ziceam, eu puteam să plec în mod legal. Nu am ales mai repede trauma exilului pentru că te ferești de încă o traumă. Cu traumele de aici, cu exilul interior la care te-ai referit, nu doar mă obișnuisem, dar le găsisem, credeam eu, un soi de remediu. Un soi de tămăduire, parțială și relativă: scrisul. În familia mea au fost, ca în multe familii, ciclice tendințe de plecare. Părinții mei au vrut să plece, de câteva ori. N-au plecat din cauza mea. În momentul în care eu am plecat, ei au rămas. Între noi s-a pus un zid impenetrabil în acel moment. Nu am putut să fiu aici nici măcar la înmormântarea mamei mele. S-a produs încă o fisură puternică. De ce n-am plecat? Noi toți ne-am agățat de himera literaturii. Prin ea, am găsit suferință, dar și alinări, și bucurii, și atâtea fantasmagorii care ne făceau plăcere. Am rămas din cauza scrisului. Întrebarea s-ar putea pune: bine, dar n-ai renunțat la scris, de ce ai plecat totuși, cu tot cu scris? Am evocat în cartea mea *Întoarcerea huliganului* un moment, înaintea plecării mele, când m-am întâlnit pe stradă cu Ioana Ieronim. Ea se întorcea de la Paris. Am stat puțin de vorbă despre cum e Parisul, cum e Occidentul. Ioana a dat glas propriei mele voci, dar unei voci anterioare: «Locul nostru e aici. Noi suntem scriitori, asta e destinul nostru, bun sau rău, stăm aici». I-am răspuns, pentru prima dată după foarte mulți ani în care gândeam exact la fel, că morții nu mai scriu. Era un moment în care simțeam că moartea, chiar fizică, nu doar cea spirituală, ne asalta din toate colțurile. Moartea fizică era posibilă chiar din motive foarte triviale – nu găseai medicamente –, nu doar pusă la cale de cei care ne supravegheau. Și am spus: «Pentru că morții nu scriu, eu aleg acum acest tip de sinucidere». Eram absolut convins că plecarea unui scriitor român, necunoscut încă la acea vârstă, în haosul global, era absolut fără nicio șansă. [...] Am avut o controversă cu Paul Goma în '91, cred. Eram amândoi la o conferință la Madrid, care se intitula *Europa de Est după perestroika*. Eu am spus atunci cam ce spun și acum, el m-a întrerupt: «Hai lasă, ce atâtea problematice! Trebuia să te cari pur și simplu, de ce să stai acolo?». M-am simțit jignit: «Nu am stat fiindcă eram un tâmpit și nu înțelegeam ce se întâmplă. Nici pentru că era un privilegiat, dimpotrivă. Asta e natura mea, mai ezitantă, poate și mai infantilă». Cum zicea Philippide, «m-agăț de tine, poezie, ca un copil de poala mumii». O altă temă a dezbaterii se referă la trauma provocată de exil: „G. Adameșteanu: *Aș vrea să revenim, după termenul de exil, la termenul de traumă. Ce înseamnă trauma exilului pentru Norman Manea? Pe urmă, să revenim și la expresia traumă privilegiată? Cu ce l-a îmbogățit exilul? Am citit fraze extraordinare scrise despre literatura lui Norman Manea de scriitori foarte importanți care l-au apreciat și l-au citit în traduceri: Heinrich Böhl, Philip Roth, Antonio Tabucchi. Acestea sunt șansele pe care i le-a dat exilul, odată cu trauma. Poate, ca ultim punct, aș vrea să discutăm despre momentul când se termină exilul lui Norman Manea duminică, 13 aprilie 2008? Sau mai de mult? Sau încă mai așteptăm ca să se termine?* - N. Manea: Exilul meu nu s-a terminat și nu se va termina. Condiția scriitorului este a unui exilat. Proust era un exilat

fără să plece din camera lui cu pereți de plută. Dar nu la acest tip de exil vreau să mă refer. Exilul, de obicei, este forțat. Când un scriitor olandez trăiește în Belgia, n-aș zice că e chiar exil. Exilul devine o situație extremă când nu te poți întoarce. Nu aș vrea să mă erijez în erou sau în martir. Victimizarea a devenit foarte la modă, toată lumea râvnește la statutul de victimă. Exilul începe, dacă vreți, cu izgonirea lui Adam și Eva din rai. Eu n-am părăsit chiar raiul, dar am părăsit locul meu. Ieșirea din paradisul plicticos înseamnă câștigarea existenței cu sudoarea frunții – asta este pedeapsa divină. Începe și procesul intens și profund al cunoașterii. Adam și Eva mâncaseră din mărul interzis, mărul cunoașterii. Dacă ar fi rămas în paradis cunoașterea le-ar fi fost inaccesibilă. Procesul lung și greu al cunoașterii este unul dintre marile privilegii ale traumei. Pe aeroport la Otopeni, când mi s-a dat pașaportul mult visat, am simțit că în schimb mi s-a tăiat limba. Ai dobândit libertatea și tocmai aveai atâtea de spus pe care nu le-ai putut spune anterior, dar nu mai poți vorbi. Doctorul Vianu poate ar clasa mai bine teribila traumă psihică a unei astfel de amuțiri: nu amuțirea care este impusă de un sistem, ci amuțirea dintr-o condiție aproape *naturală*, prin absența limbii. A fost trauma cea mai puternică. Printre acuzațiile care mi s-au adus în România socialistă era și că sunt cosmopolit. Nu eram destul de cosmopolit. Știam niște limbi, dar aici era limba interiorității mele și a scrisului meu. Nu o pierdusem, o aveam cu mine, dar ce să fac cu ea? Exilul este o dislocare gravă, puternică, o rupere de biografie, de prieteni, de cărți, de mediul familiar, de limba și cultura eului. Faptul că existența aceea nu a fost dintre cele mai fericite nu o face mai ușor de uitat. Suferința, după părerea mea, e una dintre cele mai intense trăiri omenești, poate mai intensă decât bucuria. Pierdusem, într-un fel, toate acestea. Aceasta a fost trauma. Pentru mine, privilegiile au venit treptat, prin pedagogia exilului, scrutarea inevitabil critică a existenței tale, a trăirilor pe care le-ai avut, a prejudecăților cu care ai trăit, confruntarea cu mediul străin. Saltul peste Ocean nu a fost doar un salt în spațiu, a fost și un salt în timp, spre un alt nivel al civilizației. Mi-aduc aminte când am fost trimis la bancă la Washington de către *Fundația Fulbright* ca să-mi ridic bursa. Habar n-aveam ce să fac, cum se deschide un cont, ce este un cont. Lucrasem mulți ani aici ca inginer, salariile le primeam totdeauna în plic, cu bancnotele ale murdare pe care vi le aduceți, probabil, aminte. Această experiență de *reînvățare* obligă exilatul la o revenire într-o vârstă depășită deja, a devenirii, a regenerării. Este umilitor, stânjenitor, adesea opresiv, dar este și extraordinar. Această experiență extremă o consider una dintre cele mai îmbogățitoare. Nu pentru că ar fi fost ferită de suferință, ci pentru că o conținea. Unele succese în exil sigur că alină într-o oarecare măsură această traumă, poate că o și justifică într-un anume fel, dar sunt poate dintr-o experiență umană esențială, traumatică și privilegiată”.

23 aprilie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 918] Marius Chivu (*Gustul romanului reîncălzit*) recenzează romanul lui Nicolae Breban, *Jiquidi* (Editura Art, 2007): „În romanele lui Nicolae Breban, femeile sunt (destul de) proaste, docile, mereu la cheremul unor intelectuali ratați, grosolani și libidinoși, de care ele, însă, se arată fascinate. Iată-l pe Jiquidi în fața Nadiei, fosta logodnică din urmă cu treizeci de ani. [...] În Clujul de la jumătatea anilor '90, câteva personaje schematice – un afacerist dubios, un jurnalist și un profesor universitar de dreapta, un preot, un fost prinț ș.a. – se întâlnesc în casa bătrânului Jiquidi, intelectual ratat și cam nebun, sau în bodegi din oraș unde beau și discută interminabil despre geniu și ratare, valori și ideal, națiune și destin, debitând sute de idei la mâna a doua. Lipsit de orice imaginație epică, Nicolae Breban scrie sute de pagini de verbiag eseistic în care nu se strecoară nici măcar o singură replică normală; personajele vorbesc la fel, ca niște studenți teribiliști mediocri, cititori de Nietzsche și Cioran, alcătuind, de fapt, un singur uriaș monolog în care se strecoară, pe lângă o cantitate impresionantă de banalități și enormități, teorii dintre cele mai ridicole, cum ar fi elogiile aduse violului [...] sau exercițiile de admirație pe care Jiquidi le închină lui Hitler. Nicolae Breban continuă să scrie (aceeași) proză (pseudo)intelectualistă modernistă din anii '60, cu problematici supralicite, idei răsuflăte și personaje prost conturate, într-un limbaj vetust, neglijent, cu o sintaxă defectuoasă și într-un stil ce pun în umbră succesul de altădată al prozatorului. Un roman de 500 de pagini cu prea puține pagini reușite, redundant, prost scris și, prin urmare, îngrozitor de obositor”. ■ Cezar Paul-Bădescu realizează un interviu cu Norman Manea: „- În anul 1941, ați fost deportat împreună cu familia în Transnistria (de altfel, ați scris despre această experiență și-n *Întoarcerea huliganului*). Care este cea mai pregnantă amintire din acea perioadă? – Este greu să aleg una, eu aveam în jur de cinci ani când ne-au ridicat... Amintirile mele sunt incoerente și fără o cronologie sau o logică. În primul rând, amintirile mai puternice sunt legate de senzații fizice: spaimă, frig sau foame, sau dispariția unei persoane dragi, cum a fost bunicul meu, de care eu eram foarte legat. Dacă stau să mă gândesc, ceea ce mi-a rămas în minte a fost momentul plecării din casă, care a fost un șoc pentru copilul care eram. Tatăl meu fusese avertizat de un prieten – cred că era maior de jandarmi – care-i spusese cu o zi înainte ce se va întâmpla și îl sfătuisese să nu ia cu el multe lucruri, pentru că va trebui să-și care copii în spinare. Un alt moment a fost la gară la Ițcani, în Suceava. Vagoanele au fost un șoc, și noaptea aceea a fost un foarte mare șoc și, poate mai mult decât orice, a fost debarcarea. În momentul în care am ajuns la podul de peste Nistru, am fost scoși din vagoane și a început un soi de dezastru apocaliptic, cu bătaii și jaf. Se încerca să se ia de la nenorociții ăștia tot ce aveau. Au fost momente de primejdie... Altele, de totală inconștiență din partea unui copil. De exemplu, îmi aduc aminte că, la un moment dat, un soldat român, căruia probabil că îi plăcuse de mine, mi-a dat o jumătate de pâine; acasă

ai mei m-au certat și mi-au zis să nu mai iau niciodată nimic, că nu se știe ce se va întâmpla... Totuși, Transnistria nu a fost Auschwitz – să fie clar! N-au fost arși oameni! În Transnistria a fost un cu totul alt tip de lagăr, unul specific românesc. Asta – și-n bine, și-n rău. De exemplu, corupția în acele condiții era pozitivă. Nu puteai să corupi un ofițer german, dar lucrurile mergeau cu unul român, iar acesta adesea te salva. La întoarcerea în țară, în 1945, am fost un copil extrem de fericit. Eram într-o continuă exaltare: aveam mâncare, haine, cărți, puteam merge la școală... Adică, dintr-o dată, intrasem într-o lume normală, dar care pentru mine era extraordinară și anormală”.; - *Când ați început să scrieți, din cauză că spuneți lucruri incomode pentru regimul comunist, ați avut probleme cu cenzura. Vorbiți-ne, vă rog, despre problemele pe care le-ați avut cu regimul din acea perioadă.* – N-am avut probleme doar când am început să public, le-am avut tot timpul. Pe de altă parte, nu cred că am fost un caz excepțional: toți am trăit greu pe vremea aceea, în care controlul – al cuvântului și nu numai – era aproape absolut. Norocul a fost și de data aceasta că natura umană e imperfectă și au mai existat scăpări ale sistemului. Am avut dificultăți... Îmi aduc aminte, de exemplu, de problemele pe care le-am avut cu prima mea povestire, care a fost publicată, în 1966, în revista «Povestea vorbii» și se chema *Fierul de călcat, dragostea*. Este o proză care astăzi ar părea total anodină, cine ar citi-o nu ar înțelege ce ar fi putut deranja acolo. O poveste semi-erotică, anxioasă, dar fără nimic politic în ea. Ceea ce a provocat imediat scandal a fost, de fapt, că nu avea nimic politic. Acuzele erau că trăiesc în Lună, că sunt cosmopolit, că sunt abstract (pe vremea aceea, *cosmopolit* era foarte rău...), că asta nu e realitatea noastră. Romanul *Plicul negru* mi-a fost respins de către cenzură de 4-5 ori”. Altă întrebare se referă la integrarea scriitorului în cultura română după anii '90: „- *De ce credeți că, după '90, a existat în România un refuz să fiți reacceptat în cultura română?* – În primul rând, nu a existat un prea mare interes pentru cei care au plecat. Deși și eu am mâncat salam cu soia, până în ultimul moment (am plecat cu doi ani înainte să se răstoarne ceaunul). Dar nu a existat interes, pentru că aici s-au ocupat imediat niște locuri, iar acestea erau limitate, ca peste tot în lume. Eu, oricum, nu revendicam poziții administrative sau politice. În al doilea rând, problema a fost că aveam niște succese – mai mari decât avuseseră mulți de aici -, și într-un timp foarte scurt. S-a spus că am fost creația Americii. Nu e adevărat când am ajuns în Statele Unite, eu aveam deja cărți traduse în alte limbi. Țin minte că Ion Bogdan Lefter care a scris primul articol de după '89 despre mine, observa că, deși eu aveam cărți publicate până și în Mexic, nu se făcea nicio referire la mine în rubricile de tipul România peste hotare din presa culturală; în schimb, dacă publica cineva o poezie într-o revistă din Bangladesh, se scria despre acest lucru și se zicea că imaginea noastră s-a îmbunătățit. Invidia există peste tot în lume, că suntem oameni, problema e cum se manifestă. Și la americani întâlnești invidie, dar nu se manifestă în felul acesta”.

● [„Luceafărul”, nr. 14-15] Dan Cristea analizează romanul lui Sebastian A. Corn, *Vindecătorul* (C.R., 2008): „Romancierul (pseudonimul literar al lui Florin Chirculescu), chirurg de meserie și afirmat ca scriitor mai ales în domeniul S.F-ului, combină în cartea sa mai multe teritorii și viraje românești, izbutind să confere aventurii dimensiuni metafizice și metafizicii plonjări aventuroase în neliniștile semantice și identitare atât ale individului, cât și ale colectivității. Roman de călătorie, roman de aventuri în cel mai bun sens al termenului, roman de ucenicie, frescă a unei lumi primitive, lume naivă și sălbatică, în luptă cu expresia și semnele, cu mediul și adversari de tot felul, basm și poveste, *Vindecătorul* este în același timp o incursiune meditativă în spațiul polisemic al cuvântului ca entitate, sursă a vieții și a puterii, dar și sursă deopotrivă a minciunii și distrugerii, a uniformizării și divorțului de realitate. Un reper comparativ potrivit pentru acest roman care apelează la forme și mijloace tradiționale ale narațiunii, pe un fond însă debordant de fantezie, născocire și trucuri erudite, ar putea fi găsit în ceea ce istoriile recente ale romanului francez numesc grupul literar «La nouvelle fiction», grup constituit din romancieri cu istorii bine legate de un joc multiplu și adesea mistificator cu Istoria”. ■ Felix Nicolau recenzează romanul lui Gheorghe Schwartz, *Axa lumii* (Polirom, 2005), care îi amintește prin unele procedee de Nicolae Breban: „Cel mai important este construcția acțiunii, dar și a portretelor, prin înlanțuirea de aluzii care provoacă o perplexitate extatică minții cititorului (instruit). Cadrul este asamblat bucată cu bucată, până când ne dăm seama că ceva urmează să se întâmple. Nu știam ce, dar presimțim. Tehnica ar putea friza senzaționalul, dacă nu ar interveni câte un *staccato* – referiri la istorii personale, comploturi, cărți, documente – care scutură bine covorul narațiunii de eventualele molii senzaționaliste. Modul de a transpune personajele în roluri este iarăși bulversant. În special figurile urmașilor Bazilescului, întemeietorul dinastiei, sunt fascinante. Prozatorul enunță câteva premise, contrazise apoi de altele, concluzia însemnând o metanoia: personajul aparent neîncrezător se dovedește exponențial. Dacă la Breban aluziile și acumulările de informații contrare se constituie într-un joc subtil și superior, aici e vorba de altceva. Pentru că Gheorghe Schwartz este nu numai un scriitor, dar și istoric, filosof, teolog, ocultist și conspiraționist. Scenariul propus de el este propulsat de o tensiune hegeliană și de o dialectică bogomilică: istoria este rezultatul colaborării dintre Fârtate și Nefârtate. Tratatetele academizante rețin doar contribuția lui Fârtate. Autorul dă în vileag antistrofa cântată de Nefârtate”. ■ Despre romanul Mariei Tacu, *Femeia sub un copac roșu* (C.R., 2008), scrie Gabriela Gheorghisor (*Schelet tare, carne flască*) pe care îl consideră „un roman extrem de ambițios: problematica morală (gravitând în jurul celor trei mari teme ale literaturii din toate timpurile: Arta, Iubirea, Moartea), schemă mitică (Orfeu și Euridice), narațiune realistă (evocarea istoriei comuniste și descrierea societății românești postdecembriste), coloratură magică (funcția povestirii și resursele folclorice). Edificiul românesc se sprijină pe tehnică povestirii în ramă: un narator obiectiv (care va reveni pe parcurs)

prezintă mai întâi locul și actanții *ceremonialului* diegetic. [...] Artistul *de geniu* și de succes din *Femei sub un copac roșu* pare o parodie a prototipului orfic, un fante când bombastic, când buruienos, care seduce tot ce-i iese în cale (unde se precizează că deține și un carnet în care are înscrise numele *victimelor*); [...] *Femei sub un copac roșu* putea fi o scriere remarcabilă. Inabilitatea tratării materiei epice și exterioritatea analitică au ca efect *trădarea* premiselor. Pe un schelet tare a fost așezată o carne flască. Maria Tacu ne demonstrează, din nefericire, cum se ratează un roman”. ■ În volumul *Poeme optimiste din vremea Ciurii Roșii* (Editura Ex Ponto, 2008) scris de Arthur Porumboiu, Gabriel Rusu (*Mic tratat de murire*) descoperă o *experiență-limită*, transpusă într-o „lirică a întrebărilor atroce fără răspuns”, în timp ce poetul „alimentează combustia poemului cu idealul obsedant al luptătorului, iar lupta se dă cu neantul. Cultul unicității eroice impune dogma vieții fără sfârșit, așa că dispariția nu este o opțiune, iar dacă eului biologic i se recunoaște totuși, cu adâncă durere, perisabilitatea, cel cu stea în frunte are dreptul la viza pentru perenitate. [...] Poezia lui Arthur Porumboiu are asprimi de munte arid. Configurează o pendulare tragică între acuza încăpățănată la adresa unei divinități lipsite de compasiune și plânsetul ritualic autoflagelator. Retorica face uz de câteva simboluri persistente: crinul ca sabie justițiară, trandafirul ca întrupare a purității, măceșul ca depozitar al vitalității ancestrale. [...] Poetul învață să moară, luptătorul se metamorfozează în sacerdot. Atâta vreme cât înțelegem vremelnicia, nu ne pierdem identitatea”. ■ Despre *Cronica unei familii*, configurată în romanul *Penitenciarul* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2007) al Simonei Kiselevski, scrie Daniela Firescu și susține că volumul „[...] aparține prin intenție și construcție, literaturii de tip recuperator, rescrie istoria unei familii și, mai ales, istoria unei epoci. Structurat în două părți, *Insomniile neputinței* și *Nimic nou*, romanul urmărește istoria alambicată și contorsionată a două generații, a Victoriei Tulea și a nepoatei sale Antonia, captive nu doar circumstanțelor social-politice (războiul, teroarea comunistă), cât mai ales unui destin implacabil. [...] Roman de familie, roman frescă, partea a doua accentuează dimensiunea politică prin traiectoria pe care o are destinul Antoniei, relațiile ei cu personajele din zona aparatului central și chiar a securității. Orfană, abandonată de Aida în casa fratelui ei, mereu în căutarea figurii paterne, a protecției, se refugiază în relații cu bărbați puternici, începând cu psihiatrul Val Brăneanu, până la căpitanul de securitate Mihai Haneș, tatăl ficei sale Iris. [...] Reîntoarcerea la realism propusă de romanul Simonei Kiselevski se soldează cu o radiografie prolixă a unei epoci controversate, dar și cu o lectură agreabilă”.

24 aprilie

● [„**Dilema veche**”, nr. 219] Andrei Pleșu semnează textul omagial *Monica Lovinescu și Paul Miron*: „Au dispărut la câteva zile distanță, două repere ale exilului românesc: Monica Lovinescu și Paul Miron. Uniți prin comuniunea de destin a expatrierii, dar și prin misterul riguros al morții, cei doi erau, pe de altă

parte, cât se poate de diferiți prin biografie, opțiuni strategice și temperament. Paul Miron era un amestec inanalizabil de blândețe moldavă, umor și tenacitate. Suporta greu distanța de țară și era posedat de nevoia de a-i ajuta pe cei rămași acasă. România nu era pentru el o amintire difuză, un dulceag teritoriu al nostalgiei. Era o ocupație zilnică, un parteneriat fără sfârșit. [...] Monica Lovinescu era alcătuită dintr-un cu totul alt aluat. Se angajase, de mult, într-un război *total* cu România comunistă. Nu dorea să atenueze răul, ci să-l extirpe. Nu credea în loțiuni calmante, ci în incizie și terapie intensivă. [...] De o inteligență strălucitoare, dublată de stilul casant al unui înger exterminator, Monica Lovinescu n-a fost o simplă prezență compensatoare în debandada intelectuală și sufletească instaurată de totalitarism. A fost un *criteriu*. Purtătoarea de cuvânt a *nordului* etic. Vocea care ne hrănea și ne vestejea lașitatea”. Andrei Pleșu mărturisește că „Am avut norocul să-i cunosc bine pe amândoi. O atașată calitate a fiecăruia era umorul. Când programam vreo întâlnire cu Paul Miron, principalul lui argument era: «Să mai râdem puțin!» Cât despre râsul Monicăi Lovinescu, juvenil, aproape copilăros, cu un subton băiețesc, el e una din cele mai tonice amintiri ale sejururilor mele pariziene. Și Monica Lovinescu, și Paul Miron întruchipează două tipuri de patriotism, pe care conjuncturile de azi nu-l mai pot evalua corect. Patriotismul bunătații acomodante și patriotismul exigenței necruțătoare. Au fost, amândoi, dușmăniți, mai ales de retorii patriotarzi. Asupra lui Paul Miron se azvârlea, uneori, perdeaua de fum a unei prea binevoitoare colaborări cu regimul comunist, iar asupra Monicăi Lovinescu – *mercenariatul* agenturilor străine. În România, nimeni nu-și iubește țara nepedepsit”. ■ Marius Chivu – *Epuiza(n)t!* – prezintă ultima carte a lui Nicolae Breban, *Jiquidi* (Editura Art, 2007) și amintește de receptarea nu „tocmai fericită” a literaturii scrise de romancier după ’89: „Despre tetralogia începută în 1998 odată cu *Ziua și noaptea* (au urmat *Voința de putere* și *Puterea nevăzută*) n-a scris, cu consecvență, decât un singur critic, Gabriel Dimisianu. Cele trei volume de memorii publicate între timp n-au făcut decât să ne arate un scriitor megaloman, nostalgic și autist, îngropat în propria operă, lucrând la propria statuie”. În *Jiquidi*, ultimul act al tetralogiei *Ziua și noaptea*, se observă – arată Marius Chivu – „lipsa de imaginație epică a lui Nicolae Breban face ca cele 500 de pagini să conțină exclusiv discuțiile interminabile din casa lui Jiquidi sau din bodegile și cârciumile orașului, monologurile alternative ale personajelor și schimburile epistolare despre geniu și ratare, adevăr și ideal, istorie și adevăr, libertate și putere, credință și valoare [...] Personajele dialoghează eseistic la limita delirului abstractizant, țin lungi discursuri agresive, patetice sau doar vulgare, debitează teorii enorme, formulează fraze hilare (în special toate referirile erotice) sau (pseudo)maxime prețios-banale. [...] Modelul acestei proze este Thomas Mann – de aici și cele două mituri legate de Nicolae Breban, cum că ar fi un mare creator de personaje și că ar exista un model stilistic al frazei lui. Cel puțin în această tetralogie, personajele brebaniene vorbesc indistinct, au aceleași ticuri de limbaj și, prin asta, sunt nu doar confundabile, dar

și iterșanjabile, și nu doar între ele, dar și cu naratorul homodiegetic. Proza lui Nicolae Breban nu poate fi predată la cursurile de naratologie pentru flagrantele ei erori de construcție și discurs. O știe și naratorul, de aici și insertul discursului metanarativ plasat invariabil, la jumătatea cărții [...] Personajele brebaniene sunt niște fanteze discursive ale propriului egocentrism, dar inconsistența lor, departe de a fi deliberată și în consens cu tipul de literatură practică, este un viciu al stilisticii, aspect sub care romanul de față este o adevărată oroare”. În concluzie, Marius Chivu notează: „S-a spus deja despre Nicolae Breban că ar fi un scriitor epuizant, redundant, inadecvat literaturii care se scrie acum. Din păcate, Nicolae Breban continuă să scrie (aceeași) proză intelectualistă din anii '60, cu problematici supralicite, idei răsuflăte și personaje devenite clișeu, într-un limbaj vetust, prețios și neglijent, cu o sintaxă defectuoasă și într-un stil mediocru. Un roman de 500 de pagini cu prea puține fragmente reușite, redundant la toate capitolele, prost scris și, prin urmare, îngrozitor de obositor”. ■ Radu Cosașu continuă studiul despre *Diabolizarea lui Sebastian (II)* și povestește despre felul cum a descoperit cărțile scrise de Mihail Sebastian: „Eu am avut noroc cu Iosif Hechter: l-am descoperit în 1956, exact în perioada când, belit pentru ticăloasa teorie mic-burgheză a adevărului integral, dat afară de la «Scânteia tineretului», începusem să mă dezintoxic de proletcultism, să mă defanatizez, sub influența lui Anatole France și Isac Babel, apăruiți la timp în biografia mea textuală. *De două mii de ani* și *Cum am devenit huligan* mi-au ajuns în mână și sub ochelari ca două stricte revoluții interioare, în sensul acelui sentiment de rușine pe care Marx îl socotea o revoluție; liric, mi-am scos nu știu câte citate într-un carnet pe care l-am încredințat unei femei iubite, să mi-l țină bine, fiindcă eram deja conștient de câte idei contrarevoluționare conținea. Tot ce am scris mai consistent, de la Babel și Hechter citire, a fost sub presiunea acestor cinci cuvinte ale lui Sebastian din *De două mii de ani*: «tinerețea mea decisă și confuză». În 1985, le-am dat la lumină tiparului, ca motto la *Logica mea* (lângă un citat din Noica) și au trecut, cum, necum, de cenzură. Jurnalul – alt noroc! -l-am citit după ce descoperisem, în *Război cu toată lumea* (Editura Humanitas), cronica lui Eugen Ionescu la *De două mii de ani*; era răvășitoare și profetică: entuziasmat de primele și ultimele pagini, Ionescu îi imputa sever mijlocul, și anume – absența catastrofei! Romanul era lipsit de catastrofa necesară, imperioasă, obligatorie când se scrie cu talent, după cum gândea Ionescu, încă de pe atunci, din '34 literatura. Nimeni – de parcă toți fuseseră orbiți de prefața lui Nae! – nu văzuse asta, cum ar zice Akakie Akakievici... Or, dacă există ceva orbitor, pentru mine, în *Jurnal*, este – dincolo de politică, iudaism, etnicism, solipsism, egotism, snobism și tot ce mai vreți – desfășurarea acelei catastrofe, trăite de Sebastian până la ultima pagină, a întoarcerii de la Sinaia, unde, penultimă nenorocire, schiase cu Pătrășcanu... El ajunge chiar la acest cuvânt, în pagina pentru mine cea mai elocventă și devastatoare, din 2 martie 1937. Când Mircea îi urlă frenetic credința lui în biruința Legiunii și Mihail își notează, sperând că Mircea va citi vreodată acest *Jurnal*,

că «nu e farsor, nu e dement, este numai naiv... Dar există naivități așa de catastrofale». Jurnalul ca prelungire *nonfiction* a celor *două mii de ani*, ca expresie a visului din 30 august 1938 («îl visez pe Nae Ionescu... astă noapte l-am văzut întors de la Miercurea Ciucului. Părea că suntem amândoi în curtea liceului de la Brăila (Ion Vianu ar spune: e prea *clar*... – n. mea). Vorbeam aprins, el foarte violent, fiindcă eu denigram „Garda de Fier”»...). *Jurnalul* nu-l pot citi altfel, oricâte alte grile abrupte îmi propune Marta Petreu”. Despre studiul scriitoarei clujene, notează: „Fără această perspectivă dramatică, esul Martei Petreu riscă să capete alura aceea totalitară nesuferită a conformismelor din 2008, foarte corecte politicește, extrem de încântate când descoperă că un *transfigurat* a scris cândva – într-o tinerețe decisă și confuză – la «Scânteia». Sau la «Scânteia tineretului»! Marta Petreu – nu pot gândi altfel! – nu va intra nicidecum în această tagmă catastrofală”.

• [„**Observator cultural**”, nr. 162-163] *In memoriam Monica Lovinescu*, Bedros Horasangian semnează textul *Monica Lovinescu: un destin împlinit*, în care elogiază curajul și tăria morală a fiicei lui Eugen Lovinescu, ce a reprezentat un model pentru comunitatea intelectuală din România în perioada comunistă: „A fost fata lui Eugen Lovinescu. Și soția lui Virgil Ierunca. Dar mai presus de toate a fost o ființă minunată, devotată unor idei, principii, prieteni și abia în ultimul rând sieși. I-a fost dat să nu aibă liniște și să fie mereu în miezul turbioanelor istoriei. Dacă nu literare, datorită tatălui, celor politice, datorită mamei. Teribil șantaj al vieții, teribilă dramă de familie, de conștiință, de înaltă etică practică și nu doar comentată superior prin saloane sau la bodegă. Monica Lovinescu încheie o pagină de istorie românească. Și culturală, desigur, dar mai ales politică. Fără să fie om politic, a făcut politică, fără să fie o activistă de partid, a practicat un activ militantism ideologic. Renunțând la literatură, a denunțat ani în șir la microfonul Europei Libere impostura și minciuna, ororile și atrocitățile regimului comunist. Din România sau de aiurea. Solitudinea ei din fața microfonului a făcut-o solidară cu milioanele de oameni care i-au ascultat nu doar cuvintele rostite cu calm și un inefabil farmec dar și ideile spuse răspicat și fără echivoc”. ■ În textul *Antonio Tabucchi. Ultimul adevăr. Monolog în fața unui scriitor tăcut*, Gabriela Adameșteanu analizează ultimul roman al scriitorului, *Tristano moare* (2001), în care protagonistul eponim, bolnav de arterită, refuză amputarea piciorului, preferând moartea și îl cheamă „să îl asiste, în ultimele sale zile, pe scriitorul care a scris, mai demult un roman de succes despre el. Și, firește, i-a promis că abia acum are să-i spună tot adevărul vieții lui. I-a cerut să-l asculte, dar să nu pună nicio întrebare [...] Devenit faimos pentru felul în care a condus partizanii în sângeroasele lupte de eliberare a nordului Italiei de armatele germane, Tristano este dezamăgit după ce a văzut «pentru cine a luptat, pentru cine a omorât și a riscat să se lase omorât». Libertatea pentru care a luptat Tristano a adus cu ea *epoca vidului* (preluând sintagma lui Gilles Lipovetsky), a televizoarelor care împiedică gândirea proprie, o lume în care Tristano nu își

mai găsește nicio cauză de îmbrățișat”. Finalul romanului este unul surprinzător, specific cărților lui Tabucchi, cititorul având parte de două surprize, semnalate de Gabriela Adameșteanu: „Prima surpriză a finalului se referă la unul din motivele cărții: regretul fiului nenăscut din iubirea dintre Clark și Marilyn, dintre Tristan și Rosamunda. Da, fiul nu s-a născut, dar Marilyn/ Rosamunda, cu trupul devastat de cancer și de tratamentul cu citostatice, îl încredințează fostului ei iubit adoptat dintr-un orfelinat spaniol, pe Ignacio. Cititorul abia l-a întâlnit pe Ignacio, fiul lui Tristano, că îl va și pierde. Nu îi va ști adolescența, ci doar moartea, atunci când Ignacio va fi aruncat în aer de bomba care îi explodează între picioare. Ignacio pare a fi un membru terorist, poate membru al Brigăzilor Roșii [...] Cea de-a doua surpriză rezervată cititorului se referă la statutul lui Tristano: este el erou sau trădător? Tot incertă rămâne și motivația pentru care i-a mitraliat pe bătrânul comandant și pe soldații care erau cu el, devenind, din acel moment, el, Tristano, comandantul partizanilor din munți. Femeia care iese ultima din casa pe care el o pândește (Marilyn/Rosamunda, după toate aparențele, deși autorul nu o numește direct) îi strigă: «Trădătorule! Tu ai spionat, trădătorule!». El nu este în stare să-i spună nimic, deși ar vrea să se justifice, dar nici nu împușcă acest unic martor, care l-ar putea împiedica să fie un adevărat erou!”. ■ Dana Pârvan-Jenaru (*Infinitul exil. Norman Manea la GDS*) relatează despre masa rotundă „cu Norman Manea, cu tema – *Exilul – o traumă privilegiată*, moderată de scriitorii Gabriela Adameșteanu și Stelian Tănase”, desfășurată miercuri, 16 aprilie, la sediul GDS. Printre participanți se evidențiază „nume dintre cele mai importante ale culturii române”: Leon Volovici, Ion Vianu, Mircea Anghelescu, Andrei Cornea, Livius Ciocârlie, Andrei Oișteanu etc. Prima întrebare referitoare la motivul care l-a determinat să aleagă târziu calea exilului, îi este adresată lui Norman Manea de către Gabriela Adameșteanu: „Deoarece în anii '80 evreii aveau *privilegiul* de a putea părăsi legal România ca o soluție convenabilă atât pentru ei, cât și pentru autoritățile socialiste, prima întrebare a Gabrielei Adameșteanu la care Norman Manea a răspuns a fost legată de opțiunea sa de a întârzia să aleagă calea exilului. Norman Manea a declarat că, obișnuit cu exilul interior, se ferea de o traumă necunoscută, deoarece găsisse o tămăduire relativă în scris și era convins că dacă va pleca, nu mai are șanse tocmai pentru scris. Această legătură dintre scris și exil, a cărui traumă a fost atenuată de succesele literare, este ideea ce a străbătut cele mai multe intervenții și care ar putea explica trecuta, prezenta și viitoarea condiție de exilat a lui Norman Manea. Deși în sală s-au făcut speculații în legătură cu data la care s-a sfârșit exilul acestuia (decembrie '89, venirea în țară din 1997 sau recenta întâlnire cu publicul român), Norman Manea a susținut că exilul nu s-a terminat. «Condiția scriitorului este exilul», a declarat acesta, trauma teribilă fiind o experiență extremă, ce s-a transformat în timp și într-un privilegiu, oferind șansa unei inițieri continue, care înseamnă, de fapt, șansa cunoașterii și a autocunoașterii, așa cu s-a întâmplat în cazul izgonirii lui Adam și Eva. Chiar și înaintea părăsirii țării, în 1982, această viziune asupra exilului

îi era proprie lui Norman Manea, care afirma într-un dialog cu Leon Volovici: «Infinitul exil răspunde și unei fantastice libertăți față de formele fixe, față de sedentarismul existenței»". ■ Despre studiul lui Ion Simuț, *Simptomele actualității literare* (Biblioteca Revistei Familia, 2007) scrie Paul Cernat în textul *Un rapsod al canonului*: „Critic al valorilor stabile, instituționalizate, el ar vrea să devină și un critic de Canon, al câmpului literar actual și al megatendințelor sale. Numai că, prins între declarațiile de iubire față de generația '60 – cu al său cult al Operei, al marilor teme și al construcțiilor majore, cu o încredere neșămurită în puterea, în *misiunea* literaturii – și aspirația spre militantismul *novator* al congenerilor optzeciști, dar și între apărarea apolinică a valorii și revizuirilor etico-estetico-politice, autorul eșuează spectaculos. Spun spectaculos pentru că reușește să incite la controverse și dialog. Însă eșecul rămâne. Nu-i pretinde nimeni criticului – metamorfozat în explorator publicistic al canonului – virtuți de teoretician sau de specialist în sociologie literară, ci mai multă rigoare conceptuală și o *dicțiune a ideilor* capabilă să evite capcana locurilor comune. Consacrarea, reabilitarea prestigiului scriitoricesc au devenit obsesiile sale *conservatoare*, ceea ce nu e rău. Trist e că atunci când iese de pe terenul ferm al criticii aplicate și al istoriei literare în *arena actualității*, Ion Simuț se încurcă în confuzii de planuri și de criterii, iar discursurile sale ambițioase devin rapsodice și puțin credibile”.

25 aprilie

● **[„România literară”, nr. 16]** Rubrica *Monica Lovinescu: In memoriam* conține texte semnate de Augustin Buzura, Nicolae Manolescu, Alex. Ștefănescu, Livius Ciocârlie, Ioana Pârvulescu, Gheorghe Grigurcu, Alexandru Niculescu.

□ Pentru Augustin Buzura, Monica Lovinescu și soțul acesteia, Virgil Ierunca, reprezintă *Marile repere*: „Ei ilustrează cu prisosință un capitol important, încă neanalizat cum se cuvine, al rezistenței prin cultură. [...] Pentru fideliile ascultători de ieri ai Europei libere, vocea atât de cunoscută a Monicăi Lovinescu, dăătoare de speranță și încredere, era așteptată cu religiozitate de către cei ce nu se puteau exprima, nu știau sau nu aveau unde”. □ Nicolae Manolescu își intitulează intervenția *Marea doamnă ne-a părăsit*: „Cu Monica Lovinescu, astăzi, trec în istorie o epocă și o lume. Nu ne vom putea niciodată plăti datoria pe care am contractat-o față de ea. Dumnezeu s-o aibă în paza Lui pe Marea Doamnă, a cărei voce inconfundabilă, de la Radio Europa liberă, ne va răsună în urechi pentru tot restul vieții noastre!”. □ În viziunea lui Alex. Ștefănescu, Monica Lovinescu este un exemplu de *Luciditate și patetism*: „Va trebui să o recitim mereu pe Monica Lovinescu ca să nu uităm ce înseamnă luciditatea. Este vorba de un refuz al «beției de cuvinte» învățat de Monica Lovinescu de la tatăl ei, care, la rândul lui, l-a învățat de la Titu Maiorescu. Lipsa de iluzii n-are, în acest caz, nicio legătură cu cinismul. În mod numai aparent paradoxal, lucida Monica Lovinescu, este patetică, angajându-se existențial în practicarea spiritului critic”. □ Și Livius Ciocârlie o percepe pe Monica Lovinescu ca pe o *Instanță morală*:

„Monica Lovinescu și Virgil Ierunca ne-au protejat de noi înșine. Au fost instanțe morale. Nu se putea ca, ezitând în fața vreunui compromis, să nu te întrebi care ar fi părerea lor. Știind dinainte răspunsul, îți era mai ușor să rezisti”. □ Ioana Pârvulescu face publică *O scrisoare* adresată Monicăi Lovinescu „după prima mea vizită în casa lor de lângă Buttes-Chaumont și în ajunul zilei ei de naștere. Îl reiau acum, într-un moment în care tristețea se așază pe tristețe, ca bun-rămas și ca să fixez cea mai frumoasă amintire cu doi oameni minunați. Care nu mai sunt”. □ Gheorghe Grigurcu identifică *Un fond sacrificial*: „Stingerea Monicăi Lovinescu, la vârsta de aproape 85 de ani, e și nu e în firescul lucrurilor. Biologic poate că da, pe planul conștiinței desigur nu. [...] Întrucât Monica Lovinescu, alături de Virgil Ierunca, magnific cuplu inseparabil, face parte din formula noastră lăuntrică, precum un neîntrecut spirit formator. Ei îi datorăm nu doar o informație neprețuită în decenii de restriște, ci și paradigma unui mod de-a reacționa, a exigențelor unui comportament, a fermității unei atitudini”. □ Receptând-o ca pe o *Prezență copleșitoare*, Alexandru Niculescu scrie despre clipele dificile trăite de Monica Lovinescu din cauza regimului ceaușist: „Monica Lovinescu nu a făcut niciodată politică decât a culturii. «Papesa exilului», cum o numeau nemernicii aserviți lui Ceaușescu, a fost în zadar, absurd și idiot victima încercării de asasinat politic, ordonat de dictatorul de la București. De altfel, nici n-a acceptat vreodată *explicații* sau scuze. Mihai Pacepa, care dezvăluise dedesubturile criminale ale atentatului, a încercat de mai multe ori să fie primit de Monica Lovinescu: refuzul a fost total și definitiv (mai târziu, și Virgil Măgureanu a avut intenții similare – tot în zadar). Monica Lovinescu nu i-a iertat, spre deosebire de C. Noica, pe «fratele Alexandru»! Pentru că împreună cu Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, lovită crunt de Securitate, nu a servit decât Libertatea”. ■ Despre cartea lui Mircea Anghelescu, *Mistificiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime și alte mistificații în literatură* (Editura Compania, 2008), scrie Cosmin Ciotloș: „Și în intenția, și în alcătuirea *Mistificiunilor*, Mircea Anghelescu rezolvă dilema în favoarea sa. El introduce rigoarea expertului în pledoaria de apărare - literară - a tuturor categoriilor de texte deviate pe care le identifică. Falsurile, farsele, apocrifele, pastişele, pseudonimele sunt salvate de discreditul de care-au avut parte până nu demult, cel puțin în spațiul românesc. De la exemple formal arhicunoscute (cum ar fi celebrul proces de plagiat în care a fost implicat Caragiale de imundul jurnalist Caion sau falsa memorialistică genuină din Însemnarea lui Dinicu Golescu) pe care le supune unui judicios exercițiu de reinterpretare și până la scrieri adesea inaccesibile chiar și cunoscătorilor (pretinsa cronică a lui Huru, un contemporan al voievodului Dragoș sau industria de mistificare pusă la cale, în exilul său francez, de Adrien Le Corbeau, pe numele său real Rudi Bernhaut), inventarul se ramifică parcă de la sine. În sensul reformulării unei tradiții a unor asemenea ludice - sau, alteori, meschine - monede calpe”. ■ În cronică literară intitulată *Flacăra roșie*, Daniel Cristea-Enache analizează cartea lui Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon* (C.R., 2008): „Radu Aldulescu se

înscrie în cea mai bună tradiție a mării proze obținute prin acumularea și filtrarea de mici istorii, biografii, destine umane. Această filiație se vede mai clar în *Sonata pentru acordeon*, cronica unei familii și a unui mediu proletar făcută prin juxtapunere și compactare epică”. ■ Gheorghe Grigurcu începe analiza cărții lui Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară* (Humanitas, 2007), aprobând opinia lui Lavric despre receptarea legionarismului în România: „Are dreptate din capul locului Sorin Lavric. A încerca să vorbești azi, în România, despre legionari la un mod pe cât cu puțință obiectiv înseamnă a-ți aprinde paie în cap. Când nu e de-a dreptul tabuizată, tema e sortită unei tratări unilaterale, cu o puternică, până la deturnare, tentă afectivă, cu o concluzie dinainte stabilită, ilustrând o poziție politică sau alta”. ■ Ion Simuț, în textul *Ce s-a întâmplat de curând la Brașov?*, prezintă un eveniment semnificativ în viața universitară românească: *Colocviul Național Universitar de Literatură Contemporană*, ediția a patra, organizat de Andrei Bodiu, „poet, prozator și critic bine cunoscut, decanul Facultății de Litere din Brașov”: „A patra ediție a colocviului va dezbate operele a două mari personalități ale lumii culturale românești contemporane, criticii Eugen Simion și Nicolae Manolescu. Ambii autori sunt invitați speciali ai Colocviului și și-au anunțat deja, în principiu, prezența la manifestare. [...] Eugen Simion și Nicolae Manolescu au participat la discuții, au făcut observații și au dezvăluit, în confesiuni speciale, interesante aspecte ale biografiei lor intelectuale – confesiuni și opinii ce ar merita să fie transcrise în documentele sau analele Colocviului. A fost o atmosferă dintre cele mai plăcute, un prilej de comunicare care s-a transformat într-unul de comuniune intelectuală”. ■ Iordan Datcu semnează necrologul Dan Grigorescu: „A trecut la cele veșnice la 13 aprilie a.c., înainte cu o lună de a împlini 77 de ani. Rămâne, cum a scris despre el profesoara Zoe Dumitrescu-Bușulenga, «o figură dintre cele mai reprezentative ale omului modern, om al vremii sale»”. ■ Despre apariția celui de al treilea volum din opera lui E.A. Poe, *Călătorii imaginare* (Polirom, 2008), tradus de „anglistul clujean Liviu Cotrău” scrie Codrin Liviu Cuțitaru. ■ Mircea Lăzăroniu (*Pentru copii și cinici*) apreciază traducerea Irinei Mavrodin: „Se cuvine salutată reeditarea lui *Salammbô* în traducerea Irinei Mavrodin, recent apărută la Leda. E una dintre operele lui Flaubert cele mai enigmatice, cele mai paralizante pentru comentatori, nu o dată derutați de multiplicarea punctelor de vedere și, mai grav, dornici să tragă concluzii, uitând de avertismentele maestrului”.

29 aprilie

● [„Revista 22”, nr. 18] Numărul este dedicat în memoria Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca. Semnează texte omagiale: Mihai Berindei, Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici. □ Mihai Berindei, Gabriel Liiceanu, *Reîntoarcerea*: „Puțini oameni pot trăi o viață dedicată, ceea ce înseamnă că puțini sunt cei care pot imprima o continuitate vieții lor, prin așezarea ei fermă sub un ideal. Pare banal să spui că Monica Lovinescu și Virgil Ierunca și-au pus viața «în slujba

libertății și democrației», dar cuvintele acestea încetează să mai fie vide dacă le raportăm la o realitate istorică: România de după război, prin regimul comunist impus de o armată de ocupație, își pierduse atât libertatea, cât și speranța într-o evoluție democratică. [...] Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au trecut prin încercări care au fost cicatrice profunde în sufletele lor: uciderea mamei Monicăi Lovinescu, doamna Ecaterina Bălăcioiu, care a refuzat să cedeze unui șantaj al Securității a cărui miză era fiica ei; trădarea unor prieteni cărora cei doi le acordaseră încrederea și prietenia lor. În anii '70, când vocile Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca deveniseră sinonime cu Europa Liberă, ei au devenit o țintă predilectă a puterii de la București. Dar amenințările, atacurile din presa aservită Securității și chiar agresiunea fizică a Monicăi Lovinescu din 1977 (a fost adusă în stare de comă) nu au reușit decât să le întărească încrederea că ceea ce făceau era bine. [...] *Monica și Virgil*, Virgil și Monica: pentru toți ce i-au cunoscut, numele lor rămân indisolubile, ca într-o mitologie *sui generis* a istoriei noastre recente. Ei au trăit unul pentru altul și unul prin altul, asumându-și reciproc și cu o intensitate ieșită din comun – există și cupluri ideale pe această lume! – suferințele și bucuriile lor. Moartea lui Virgil Ierunca, survenită în septembrie 2006, i-a separat pentru scurtă vreme. Ei sunt astăzi reușiți prin omagiul oficial ce li se aduce în țara în care, spiritual, au rămas tot timpul. Cu această revenire se închide frumos cercul unora dintre viețile cele mai pline din câte a cunoscut România. Cu cei doi se încheie o epocă a istoriei și se omagiază exilul combatant, ca *încăpățănare a rostirii adevărului*. Un exil care și-a atins capătul la sfârșitul lui 1989, dar simbolic – prin revenirea rămășițelor lor în România – abia astăzi”.

□ Textul lui Horia-Roman Patapievici, *Cu dragoste și recunoștință*, publicat și în „Evenimentul Zilei” (24 aprilie 2008): „Monica Lovinescu manifesta, prin intermediul criticii literare, un magisteriu etic și, sub pretext estetic, formula judecăți estetice. Nu era un moralist, pentru că în constituția moralistului intră destulă cochetărie estetică: era un predicator de clarități morale. Paradoxal este că acest predicator etic a avut drept audiență simpatetică, în țară, generațiile de critici care făceau din autonomia esteticului singura salvare etică posibilă. Pe eroarea lor s-a bazat succesul ei. Monica Lovinescu l-a continuat pe E. Lovinescu din ultima sa perioadă, autorul magnificului ciclu junimist, acel Lovinescu care recunoștea că el s-a înșelat, iar P.P. Carp a avut dreptate”. ■ Andrei Oișteanu începe un serial despre *Scriitorii români și narcoticele. De la Scavinski la Odobescu* și menționează că „În ultimul timp am extins cercetarea în domeniul utilizării narcoticelor în spațiul românesc asupra modului în care unii scriitori s-au raportat la diferite substanțe psihotrope. Au făcut-o fie în operele lor (literare sau științifice), fie prin experiențe personale (din rațiuni terapeutice sau în căutarea paradisurilor artificiale)”. Despre *Narcofilie în Europa secolului al XIX-lea*, autorul scrie: „De pe la jumătatea secolului al XIX-lea, moda folosirii substanțelor narcotice (ca și alte năravuri) a început să vină în Țările Române nu de la Istanbul, ci de la Paris, Londra, Berlin și Viena. Afionul oriental începe să fie înlocuit de opiacee, precum

morfina. În secolul al XIX-lea Europa Occidentală a fost supusă mai multor valuri de narcofilie. În 1839, doctorul irlandez William O'Shaughnessy, stabilit la Calcutta, a publicat lucrarea *On the Preparations of the Indian Hemp*, impunând canabio-terapia în medicina europeană [...] Pe la 1867, un medic parizian îi ușura nevralgiile lui Alexandru Odobescu cu morfină. În 1884, lui Carol Davila, când îi era rău, i se făceau injecții cu morfină și i se dădea să respire eter. În 1889, Titu Maiorescu era anesteziat pentru o operație cu *injecție de cocaină* și cu *spray de eter*. În 1885, Maiorescu notează în însemnările sale că, împotriva durerilor stomatologice, a fost anesteziat cu «injecțiuni subcutanate locale cu cocaină». Bineînțeles că, pentru românii de rând anestezierea durerilor de măsele cu morfină sau cocaină nu era uzuală în epocă”. ■ Tania Radu („*Viața mea nu a fost, de fapt, trăită...*”) scrie despre cartea Dinu & Nelli Pillat. *Biruința unei iubiri. Pagini de corespondență* (Humanitas, 2008), îngrijită de fiica acestora Monica Pillat: „Peste romanul epistolar compus de Monica Pillat din scrisorile părinților ei, plutește de la bun început umbra nenorocului. Curați, credincioși, cei doi se fac că n-o văd, nu se plâng, dimpotrivă, caută mereu în ei înșiși greșelile care ar trebui îndreptate. Scrisorile încep în vremea studenției și ajung până aproape de zilele noastre, mai precis până la moartea lui Nelli, în 2005, treizeci de ani după Dinu. Fiul poetului Ion Pillat a murit la 54 de ani, după ce făcuse cinci ani și jumătate de închisoare politică. Cărțile îi trădează natura discretă, fragilă frământată moral și însetată spiritual. O viață scurtă, care oferea sistemului comunist satisfacția unei victime tăcute. Așa ar fi fost, dacă n-ar fi existat Nelli Pillat, adevărata purtătoare a destinului lui Dinu, cea care depune mărturie pentru el. Viața ei a fost de la bun început și conștient închinată lui, iar tot ce s-a întâmplat a făcut mai mult decât necesar sacrificiul, nu lipsit de frustrare: «Viața mea nu a fost, de fapt, trăită...» scrie Nelli Pillat spre sfârșitul vieții”. Tania Radu arată că, prin textele epistolare publicate de fiica ei, Nelli Pillat devine „un mare personaj feminin al literaturii române, fără de care nu se va mai putea întregi nicio înșiruire de acum încolo”.

30 aprilie

● [„**Adevărul literar și artistic**”, nr. 919] Marius Chivu (*Automutilarea ca revoltă supremă*) prezintă romanul lui Chuck Palahniuk, *Monștri invizibili* (Polirom, 2008), tradus de Mircea Pricăjan: „Viața e un *fashion show*: frumusețe, tinerețe, lux și *glamour*! Perfecțiunea nu e un ideal, ci o obligație ce trebuie respectată mai ales cu prețul simulacrului corporal: lifting, liposucție, injectare cu Botox, implanturi cu silicon, de păr etc. Shannon McFarland este fotomodelul suprem: este tânără, splendidă, celebră și adorată, are un iubit fidel și o prietenă adevărată. Asta până în ziua în care un teribil accident o desfigurează și o transformă într-un monstru biped nevoit să-și ascundă față după eșarfe pentru tot restul vieții. Alături de transsexualul Brady Alexander, își schimbă identitatea și pleacă într-o călătorie auto vizionând vile de lux și furând analgezice și antidepresive scumpe și interzise. Ce se ascunde, de fapt, în spatele celor două mutilări și a fugii lor de

trecut, de realitate și de propriile identități!? Ca în mai toate cărțile lui Palahniuk, o fatală disperare, un violent strigăt de revoltă echivalent cu o sinucidere perpetuă. Avem în romanul de față un *pulp fashion* grotesc despre automutilare ca ultima formă de reacție într-o lume coruptă, ipocrită și contrafăcută, un roman care se transformă într-un *gender horror* anarhist plin de suspans ce asigură șoc după șoc până la ultima pagină. Nu contează decât ceea ce se vede și există un anumit standard pentru ceea ce *trebuie* să se vadă – aceasta este noua condiție umană! (P.S. Nu recomand romanul delicaților, depresivilor, idealștilor, fotomodelilor sau femeilor gravide)”.

[APRILIE]

● [„Acolada”, nr. 4] Gheorghe Grigurcu prezintă cartea Svetlanei Paleologu Matta, *Eminescu și abisul ontologic*, (ediția a treia adăugită, Ed. Augusta, 2007): „Studiul Svetlanei Paleologu Matta alcătuiește o componentă semnificativă a exegezei eminesciene, la o răspântie de veacuri ce a îngăduit raportarea sa la numeroase nume ale gândirii vechi ca și ale celei moderne, un act al acelei resuscitări de care are nevoie orice creație pentru a vorbi succesiv generațiilor cu o prospețime ce răspunde orizontului lor de așteptare”. ■ Gabriel Dimisianu (*D. Țepeneag și Ed. Pastenague*) analizează cartea *Capitalism de cumetrie* (Polirom, 2007), în care Țepeneag „și-a adunat foiletoanele pe care le-a publicat în «Cotidianul» în intervalul 2001 - 2003. Rareori mi s-a întâmplat să citesc cu atâta plăcere o carte ale cărei idei, în parte, nu le împărtășesc. Textele acestea scurte ale lui D. Țepeneag, destinate publicării în ziar, își cuceresc cititorul prin mulțimea reflecțiilor percutante, prin vervă și spirit caustic, prin spectacolul nedeazămințitei sincerități. Spuneam că sunt în carte idei ale lui D. Țepeneag pe care nu le împărtășesc. Nu sunt totuși chiar multe, la drept vorbind. De fapt mai ales cu una dintre ele nu mă împac și anume cu ideea pe care prozatorul acesta și-a făcut-o despre critica literară. Și nu atât despre critica literară ca profesiune cât despre felul cum și-a exercitat ea oficiul, la noi, în anii comunismului. Criticii ca profesiune, D. Țepeneag îi cere, cu justețe, competență, moralitate, consecvență în aplicarea normelor după care judecă literatura”. ■ Barbu Cioculescu recenzează cartea lui C.D. Zeletin, intitulată *Principesa Elena Bibescu – Marea pianistă* (Editura Vitruviu, 2007): „Ne despărțim puțin de părerea autorului că Bibescu disprețuia arta, cât privește însă situația marelui e de adăugat că fusese renegat de tatăl său, ca fiu adulterin. Cu această căsătorie se încheagă latura românească a cărții. Despre ce află din cele 28 de capitole ale ei lectorul prins de farmecul unei povestiri savante, despre cea de a doua generație a fiilor Elenei Bibescu, despre relația lor cu Marcel Proust, despre salonul parizian al pianistei, vom reveni spre a nu comprima o simfonie într-un menuet”. ■ Nicolae Florescu reflectează la *G. Călinescu în posteritate*: „Nu vreau să discut aici punctul de vedere al lui Nicolae Mecu, editor și istoric literar scrupulos și de certă valoare științifică, și cu atât

mai puțin al colectivului editorial pe care îl conduce în realizarea ediției critice a *Publicisticii călinesciene*. Efortul împlinirii unui astfel de deziderat este mai presus de orice discuție, dar, cu atât mai mult, adoptarea unui asemenea concept editorial, cum se definește cel comentat aici (și, după câte știu, impus ca de obicei samavolnic de *coordonatorul și prefațatorul* mandatat, Eugen Simion), reflectă mai totdeauna o stare socială și ideologică și mai puțin sau deloc o necesitate culturală. Multe din enormitățile și analfabetismele debitate astăzi în seama epocii și în contul intelectual al lui G. Călinescu ar fi fost evitate, iar însemnările de față lipsite de sens, dacă așa-zisul proces al *valorificării*, n-ar fi fost izbit de anormalitatea politrucă a vremurilor de față, nu alta decât aceea ce tinde în continuare să asezoneze sistemul de valori, selectat și dirigit după șabloane cominterniste. Chiar să nu se întrebe nimeni de ce tocmai publicistica – însumând în tabloul ei editorial și foiletonistica *optimistă* din etapa compromisului proletcultist – a agitat, cum am avut ocazia să constatăm pe parcursul expozeului de față, aspirațiile editoriale ale posterității călinesciene înainte, cu mult înainte ca lucrările fundamentale ale marelui critic să fi beneficiat de o editare critică?”. ■ Constantin Trandafir (*Sub puterea invenției. Lexiconul cu mii de personaje*) analizează *Dicționarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu: „Hotărât lucru, *Dicționarul* e un fals tratat onomastic, un *Pseudo-onomatonos*, sugerat, chipurile, de mult îndrăgitul Alexandru Odobescu, devenit personajul psihopomp într-o stranie povestire dantescă și eliadescă. În lumea de dincolo, unde ajunge povestitorul, ghidul Odobescu îl poartă prin diverse *cercuri, bolgii, cuști*, prin colonii babilonice, unde se găsesc tot soiul de păcătoși de gintă daco-romană. Între aceștia, și scriitori: Ienăchiță Văcărescu, Cârlova, Grigore Alexandrescu, Creangă, Ion Luca și Mateiu Caragiale, Brătescu-Voinești, Bacovia, Blaga. Fiindcă aici e o altă lume, și numele sunt schimbate: pe Caragiale îl cheamă I.L. Popescu, pe Creangă - Ion Rădulescu. Și de aici se poate trece într-o altă emisferă, cum se întâmplă cu Țuculescu, care nemaiputând suporta *condițiile*, și-a dat sufletul pentru a doua oară. Ciceronele nu vrea să-și dezvăluie noua lui identitate deoarece consideră că are un nume caraghios din cale-afară. Îl sfătuiește însă pe ucenic, când îl vede preocupat de problema numelor, să scrie un dicționar onomastic: «Fără pretenții științifice. Numai cu scopul de a repeta, în câteva sute de pagini, tonul unui om sincer și necontrafăcut de informații false despre oameni și vremuri. Să fi dat impresia de joc gratuit, dar să fi revizuit multe dintre prejudecățile noastre. N-ar fi fost asta o imitație după *Falsul tratat de vânătoare*? E momentul să se pună în discuție chestiunea originalității absolute, care nu-i decât o prejudecată modernă: «Marea literatură reia neobosit o formulă veche cu pretenția de a o încheia, de fiecare dată pentru totdeauna»”.

• [„Apostrof”, nr. 4] În cadrul rubricii *Puncte de reper. Romane postbelice*, Ion Bogdan Lefter scrie despre *Cartea milionarului*, semnată de Ștefan Bănulescu: „Considerat unul dintre cei mai valoroși prozatori români din jumătatea a doua a secolului XX, Ștefan Bănulescu a dezvoltat în cărțile sale cele mai importante

un univers personal, bazat pe experiența copilăriei trăite la țară, în Bărăgan, cea mai întinsă câmpie a Europei, și totodată în proximitatea Dunării, la mică distanță de ramificarea ei în celebra Deltă, unică și ea pe Vechiul Continent. În nuvelele sale de tinerețe din *Iarna bărbaților* (1965 etc.), Bănulescu transfera deja trăsăturile câmpiei și atmosfera cețoasă din lunca fluviului într-un topos misterios, uneori cu dimensiuni fantastice. Avansând pe această linie, va inventa o lume fabuloasă în unicul său roman, *Cartea Milionarului* (1977), a cărui acțiune e plasată în *Câmpia Dicomesiei*, și anume în urbea *Metopolis*. În consecință, a fost comparat în repetate rânduri de comentatori cu William Faulkner sau cu Gabriel García Márquez, autori și ei de universuri ficționale, teritorii inexistente geografic, cărora le-au atribuit toponime fanteziste. Proiectul autorului cuprindea patru volume, anunțate ca atare pe coperta a IV-a a unicului tom publicat, *Cartea de la Metopolis*: ar fi urmat *Cartea Dicomesiei*, *Sfârșit la Metopolis* și *Epilog în orașul Mavrocordat*. Toponimia indică de la bun început natura arhaizantă, dar și parodică a poveștii. Celor latinești și grecești li se adaugă denumiri de alte extracții vechi, precum Marmația, sau moderne, inclusiv ale țărilor din regiune: Bulgaria, Serbia sau Turcia. Romanul se înscrie în așa-numitul *balcanism* literar românesc, orientare care, din perspectiva unei culturi *occidentalizate*, puternic influențate în secolele XIX-XX de culturile franceză și germană, exploatează pitorescul peninsulei de la sud de Dunăre ca pe un *exotism* expresiv. [...] După apariția *Cărții de la Metopolis* a circulat în lumea literară românească, aproape ca o legendă, ideea că Bănulescu scrie mai departe la tetralogia sa, dar că perfecționist, extrem de exigent cu sine, finisează continuu fără să finalizeze, reia, rescrie, șlefuieste, nemiareușind să ducă vreun volum până la capăt. A publicat la un moment dat (în revista «Viața românească») fragmente din *Cartea Dicomesiei*. Nu se știe dacă a lăsat în urmă alte fragmente sau manuscrise ale unor tomuri întregi. Sau va fi dus autoexigența până la distrugerea textelor de care n-a fost mulțumit? Sau legenda ascundea sterilitatea unui autor care scrisese puțin de-a lungul vieții sale, tot reluându-și și adăugindu-și textele? Surprizele nu sunt excluse”. ■ Irina Petraș (*Băutorii de absint și poemele lor trans-lucide*) analizează poezia din volumul *Băutorii de absint* (Paralela 45, 2007), care reunește poezii semnate de Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop și Liviu Ioan Stoiciu: „Antologia e, așadar, și o pledoarie pentru echilibru și diferență nelitigioasă. Traian T. Coșovei, «unul dintre tartorii boemi ai generației '80», își conservă cu grijă, excesivă uneori, eticheta de nonconformism, dar știe, cu un egoism superb, semănând cu generozitatea, și să iasă din jocul de-a ruptura când lucrurile se cronicizează periculos, fie că e vorba de poezie ori de relația cu celălalt. Într-un interviu de la 50 de ani, se confesează: «Eu scriu doar ca să-mi amintesc. Poezia mea e un jurnal de memorii retrăite. [...] Pentru mine, poezia e un leac (nu un veac) de singurătate». Cuvântul, în stare să provoace întâmplări existențiale, ține locul, rezolvă, împacă, dar mai ales descântă în numele tinereții fără bătrânețe. Nichita Danilov a fost rapid etichetat ca poet al

dimensiunii religioase, al *disperării metafizice*, etichetă asumată și conservată cu fiecare volum, uneori până la sațietate. «Anxietatea aproximării divinității de către om» este, cum observă Bogdan Crețu, o vână viguroasă, dar și rentabilă în era marilor Absențe. *Psalmii* lui Danilov își ating până la manieră și nu se tem de redundanțe, tema însăși fiind una etern *neesplicată*. Ion Mureșan, în ciuda aparentei puținătăți a operei, este, neîndoielnic, un foarte bun poet, dar și un abil și discret agent literar al propriei opere. Festivalurile de poezie din toate colțurile țării îl au ca invitat de onoare. El nu citește poezie, ci propovăduiește, neobosit, o atitudine poetică, o stare lirică, o neliniște tradusă în vers memorabil. Căci tot operă înseamnă și prezența sa fizică, vibrația pe care o stârnește și o întreține în jurul său, trăirea lucid-aburită a propriei poezii și buna conducere a textelor proprii. Sub masca alcoolurilor, se pot rosti tranșant descoperiri incomode. Beția este mai degrabă metafora coborârii în străfunduri. Iar paharul nu e decât ocheanul întors, asistând privirea necruțătoare, ironică, și râsul galben pe buza prăpastiei. Privirea întoarsă – «eu am întors capul și asta ar fi trebuit să fac / de la bun început» – e gata să-și plătească îndrăzneala, sigură pe cuceririle sale îndoielnice. Poemele lui Ioan Es. Pop mi l-au adus în minte pe Jack Kerouac, cu jam-sessionurile sale monotone, cu naivitatea refrenelor de jazz, improvizate și libere fiindcă nimic din lumea mare nu li se supune. În aspra și senina mitologie personală a ardeleanului exilat în capitală, funcționează același tratament liber al materiei verbale și existențiale, același ritm legănat, cu pași mărunți, într-un swing care visează orizonturi nesfârșite și răspunsuri. În *Banchetul*, de pildă, se descrie o saga ordonată și implacabilă. Lumea și viața ca o încăpere cu paturi pe vârste și generații, fiecare urmându-și lin mutarea din unul în imediat următorul. Încetineala, așteptarea, încheștarea lungă și ascunsă ocultează legea adevărată a zilei: ne naștem pe rând și murim pe sărite. Om singur lângă om singur, improvizează în partitura eului liric descântece de aflat un rost. În poezia lui Liviu Ioan Stoiciu, istoria de echivocuri a deja-rostitelor-întâmplările-ființei este parcursă cu un mecanism de bruiat locuri comune și de înlocuit cu libertatea deșănțată pe care o oferă limba, dar și cu încăpățânarea strepezită, un pic acră și secret încântată de propriile performanțe expresive, de a propune o nouă ordine. Mereu răzvrătit, Liviu Ioan Stoiciu e singuratecul scufundat de bunăvoie în forfota zilei și a istoriei, izolatul căutând aglomerările umane cele mai pestrițe, marginalizatul reușind să ocupe mereu un loc în față, în centru, scepticul fluturând albele flamuri ale lumilor ideale, ca un romantic târziu și proaspăt, deopotrivă, morocănosul în stare de mari gesturi de prietenie și solidaritate, nebunul pe înțelepciunea căruia poți conta, înțeleptul cu nebunia căruia te poți alia. Concentratul de poezie, compendiul celor cinci voci aspre se oferă ca una dintre mai multele probe ale continuității de profunzime a poeziei românești. E de citit ca atare și fără pre-judecăți”. ■ Ștefan Borbély (*Cu jalba-n proțap*) recenzează cartea lui Ion Brad, *Aicea printre ardeleni* (Editura Casa Cărții de Știință, 2007): „Volumul are, așadar, calitatea de a demistifica, demolând violent iluzii și mituri autojustificative, pentru că, sub aspect

procedural, viciile sale – de asemenea premeditate – sunt foarte iscusit confecționate, cu bătaie mai lungă, întrucât, iată, aflăm că autorul își va continua cronologic demersul, luându-i în colimator, într-un viitor volum (mai consistent, fiindcă și anii au fost mai mulți) pe regătenii printre care s-a stabilit în 1958, stârnind frustrările colegilor ardeleni, cel puțin doi dintre ei, Mircea Zăciu și Alexandru Căprariu apelând la bunăvoința proaspătului transmigrat pentru a le facilita și lor plecarea, cerere ocolită brutal sau elegant (după caz...) de noul potentat, pentru care prinderea de rădăcini în solul acid al Dâmboviței era mai importantă decât luarea cu el, pe post de lest, a două pietre de moară grele, împovărătoare. [...] Incomod, și doar parțial credibil, volumul lui Ion Brad aruncă lumini piezișe pe o viermuială umană duplicitară, concesivă și pragmatică, fără cunoașterea căreia inocența noastră – echivalentă cu persistența angelică în eroare – poate rămâne infinită...”. ■ Gelu Ionescu („*Uimirile inculte nu sunt de folos nimănui*”) își începe textul despre cartea lui H.-R. Patapievici, *Despre idei & blogaje*, cu un rezumat al acesteia: „Deci: cultura română este o cultură de mâna a doua, minoră și trăind din servilism. De ce? Pentru că, de la început și până azi, hegemonia culturii generale a absorbit culturile speciale care ar fi trebuit să se dezvolte, așa cum s-a întâmplat în culturile mari. Nu există o piață de idei; când acestea apar, nu au urmări (*non sequitur*), mereu totul începe de la capăt, există un blocaj al comunicării, pentru că mediul cultural e debil, spațiul public e ocupat de dominanta cultură generală. Plecând de la evidența existenței unei filosofii românești, autorul constată, împreună cu alții, că nu există însă și o istorie a filosofiei românești, adică dovada unei continuități în preocupări care ar trebui să plece de la ceea ce le-a precedat. Ceea ce nu se întâmplă, fapt pe care autorul îl explică mai pe larg”. ■ Iulian Boldea (*Poetul în forul roman*) prezintă cartea de versuri a lui Adrian Popescu, *Dimineața în forul roman* (Editura Litera, 2007), care „nu contrazice imaginea pe care Adrian Popescu și-a asumat-o în poezia românească de azi. O definiție credibilă a acestei creații e cea a lui Octavian Soviany, care îl consideră pe Adrian Popescu «un poet de mare rafinament, a cărui simplitate aparentă disimulează un spirit baroc, predispus către punerile în scenă spectaculare, și către jocul manierist, pe care îl practică de cele mai multe ori cu o artă de invidiat». Poezia lui Adrian Popescu camuflează, în structurile sale de profunzime, o retorică subtilă a melancoliei, prin care recursul la trecut se încarcă de o complicitate nostalgică ce diafanizează contururile lucrurilor, le conferă reflexe mitice, străluciri extatice și avânturi imponderabile. O nostalgie paradiziacă răzbate din mai toate poemele lui Adrian Popescu; lucrurile de aici trimit intermitente reflexe celor de dincolo, trecutul și prezentul consună, într-o armonie a vârstelor ce-și reverberează ecourile într-o memorie receptivă atât la materialitatea lumii, cât și, mai ales, la diafanitatea elementelor, ca în poemul *Ceara*”. ■ Despre cartea lui Iulian Costache, *Eminescu: Negocierea unei imagini (construcția unui canon, emergența unui mit)*, C.R., 2008, scrie Dan Gulea în textul *Personajul principal*: „*Noua privire* a lui Iulian Costache este una

redimensionată: cartea se bazează pe o teză de doctorat (2003), deci lasă cumva deoparte diferite analize ale subiectului, această parcimonie fiind singurul lucru imputabil autorului; povestea începe printr-o *autoanaliză*: nașterea și creșterea eminescologiei, însă, evident, din timpul vieții autorului. [...] O carte pasionantă pentru care se poate ține un jurnal de lectură; acele lucruri pe care, ipocrit sau nu, ți le mărturisești; un jurnal, pentru că este mai mult decât o carte; este o prezentare a lecturilor, a cărților despre subiectul Eminescu. Subiectul criticilor literari, al istoricilor, nu al romancierilor”.

● **[„Ateneu”, nr. 4]** Adrian Jicu (*Din nou optzecismul*) prezintă două cărți. Prima aparține lui Gheorghe Izbășescu, *Jocurile minții* (Editura Vinea, 2007): „Ceea ce aduce cu adevărat nou scriitorul oneștean în acest volum este problematica obsedantă a individului aflat în fața Timpului. Fără a se despărți de mai vechile sale preocupări, Gheorghe Izbășescu le îmbracă acum în haina grea a presentimentului sfârșitului. Aparența erotică din al doilea ciclu, *Norocul e și el aici un mic zeu muritor*, ascunde, în fapt, aceeași spaimă atavică în fața morții”.

□ A doua este semnată de Victor Croitoru, *Starea Stărilor* (Editura Corgal Press, 2007): „Se vede limpede că Victor Croitoru e un poet autentic, care pare a levita, a pluti în text. Asistăm aici la o dematerializare, la un proces invers celui din poezia lui Gheorghe Izbășescu. Aș asemăna *Starea Stărilor* cu o caracatiță unduindu-și lent brațele. Fiecare dintre ele ascunde o stare poetică, iar capul, poemul final, *Starea Stărilor*, e o sumă, un centru care le coordonează, care le articulează”.

■ Victor Sterom analizează volumul lui Ion Mureșan, *Poemul care nu poate fi înțeles* (Editura Arhipelag): „Ce altceva ne relevă în acest poem decât înțelesul său circular al unui labirint prin care poetul Ion Mureșan se preumblă cu *măinile la spate*, explorând o lume uitată. Dar să derulăm mai departe *confesiunea*, asigurând cititorul că va fi greu de interpretat acest poem, fiindcă, el însuși e o unică interpretare, o rescriere a vieții acelei lumi. [...] Dezvoltând o poetică labirintică, Ion Mureșan (născut la 9 ianuarie 1955) scrie un poem care nu poate fi înțeles – prea ușor adaug – axiomatic, ambiguu, filozofic, inefabil întru scrutarea atentă a *labirintului*, un poem de respirație laxă (largă) o viziune prelungită din realitate în mister, în lumea simbolurilor de sub *luciul cristalului*. De aceea, poetul pare că scrie perpetuu un poem în poem ca și cum ar traduce un text existent, la care doar el are acces. Așadar, putem spune că Ion Mureșan este deținătorul unei formule poetice inconfundabile care denotă har liric, forță de a re-crea o para-lume, de a sugera poezia dinlăuntrul spiritului, știind că ea (poezia) este expresia spiritului atemporal și aspațial – deci fără unitate de măsură”. ■ Despre al optsprezecelea volum de versuri intitulat *Pielea îngerului* (Editura Limes, 2007), semnat de Horia Bădescu, scrie Violeta Savu: „Dar îngerul din această carte nu face parte din categoria *vestitorilor*, a duhurilor pure, a ființelor fără trup. E un alt chip de înger, mai curând un spirit. Prin articolul hotărât, *Îngerul* se personalizează puternic și exceptând cele două situații când substantivul apare la numărul plural, *Îngerul* este un alter ego al autorului, animat de tot felul de spaime și angoase. Eroul

angelic este șovăielnic, are pielea *jupuită* și buzele *strivite*, este supus imanenței morții: «între două vecii/ gâtul îngerului așteptând/ ghilotina», mirările lui sunt pur omenești: «s-ar înminuna îngerul/ de trupul Fecioarei». Cei asemenea lui, ceilalți îngeri nu sunt mai puternici; dimpotrivă ei suferă de îmbătrânire și oboseală, par a fi prelungiri existențiale care nu-și mai împlinesc rostul”. ■ Studiul Marilenei Donea, *G. Bălăiță. Biobibliografie* (Editura Corgal Press): „Volumul pe care îl avem în atenție propune, ca și în cazul celorlalte biobibliografii, o prefață bogată care conține și elemente ce țin de inedit, un întreg capitol iconografic, de-a lungul căruia putem descoperi fotografii surprinzătoare ori facsimile, ilustrații. Dar să nu uităm și utilul indice de nume! Despre referințe, desigur, nu se poate spune mai mult decât că sunt... complete. Intrând efectiv în structura cărții, dincolo de un prim mic capitol intitulat fără pretenții *Cronologie*, Marilena Donea prezintă referințele în același mod extrem de ordonat cu care ne-a obișnuit”.

• [„**Contemporanul. Ideea europeană**”, nr. 4] Numărul este dedicat evenimentului *Ion Ianoși 80*. Semnează texte omagiale: Nicolae Breban, Irina Petraș, Ștefan Borbély, Radu Cosașu, Aura Christi, Gabriel Dimisianu, Mircea Martin, Vasile Morar, Ionel Necula, Ovidiu Pecican, Paul Aretzu, Iulian Boldea, Alexandru Ștefănescu, Constantin Coroiu, D.R. Popescu, Mihai Dinu Gheorghiu, Florin Oprescu, Monica Pillat, Alexandru Singer, Ion Vartic, Răzvan Voncu, Adrian-Paul Iliescu, Mircea Flonta. □ Nicolae Breban, *Un erudit melancolic*: „Ianoși împlinesc o vârstă venerabilă, dar, atenția lui, ca și candoarea atenției sale, dacă vreți, este *intactă*. Ianoși e viu, atent și emoționat de orice problemă de parcă acum abia ar intra, aplecându-se ușor, sub înaltul portic al Cunoașterii. Curios, profesând acea *dublă* curiozitate, rară azi – față de *problemă*, dar și față de cel ce o ridică. Față de Ființă. Cultura română se poate felicita, în zilele și anii noștri un pic buimaci, unde Nordul valorilor pare a se fi rătăcit undeva, în alte secole sau pe alte continente, că posedă un cercetător, un profesor și un ins capabil de o asemenea cuprindere a unor platforme culturale atât de auguste și, aparent, contradictorii. Unul din puținii supraviețuitori ai acelei Mitteleuropa sapiențiale, acei îndrăgostiți *fără pricină* de misterele artei și ale gândului, unul dintre acei, rari azi și în Europa, ce pășesc ușor peste granițe istorice și mentale, rigide pentru atâția, cu o grație, cu o ușurință ce ne poate înșela asupra celui *depozit* afund de suferință și travaliu, de tenacitate unică pe care numai prezența unui „ideal” poate s-o explice. Iată unde putem găsi Idealul sau Modelul, dezorientați nu rareori de propriile noastre ezitări și eșecuri”. □ Irina Petraș, *Ion Ianoși sau despre echilibru*: „Înclinând spre partea *sănătoasă* a înfățișărilor omenești cotidiene ori larg culturale, se apleacă, atent și deschis diferențelor de nuanță și timbru, și spre partea *bolnavă* sau doar îmbolnăvită. Alegerile sale sunt tatonante, mereu în progres și în creștere – după reguli și norme personaliza(n)te –, evitând morocănoasa acreală a definitivului. Mai multele căi ale situației sunt inventariate cu egală înțelegere, degustate și experimentate, cât să adauge un retuș, o valorare, un accent constructului interior care se numește echilibru: «Goethe și Tolstoi, spune undeva,

copii *naivi* ai naturii, sănătoși și robuști asemenea pământului din care-și trag seva, se află la antipodul marilor *sentimentali*, aristocrați ai spiritului, rafinați și bolnavi – la antipodul unui Schiller ori Dostoievski: Arta ne apare astfel în două ipostaze fundamentale, dezvăluind două tipuri de sensibilitate, două căi posibile de urmat: *filosofia sănătății* și *filosofia bolii*, creația obiectiv-clasică în opoziție cu cea subiectiv-romantică, Goethe sau Schiller, Tolstoi sau Dostoievski, plastica sau muzica». □ Ștefan Borbély (*Trei cărți de Ion Ianoși*) își structurează intervenția în trei părți. În prima parte scrie despre primele trei cărți ale lui Ion Ianoși - *O istorie a filosofiei românești în relația ei cu literatura* (1996) și „două monografii literare solide”: *Tolstoi* (1998) și *Dostoievski* (2000). În a doua parte a articolului, Ștefan Borbély analizează două studii apărute în 2002, respectiv 2003: „Vom parcurge în continuare celelalte două volume pe care le-am avut în vedere în articularea acestui text: e vorba de *Prejudecăți și judecăți* (Ed. Hasefer, București, 2002 [...]), respectiv *Eu – și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu* (Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2003). Ambele cărți reprezintă texte de angajare: ideatică, altruistă în cazul primului titlu, precumpănitor personală în al doilea. Dincolo de această consonanță atitudinală se întinde linia care unește dimensiunea intimă a celor două volume, fiindcă amândouă s-au născut din introspecție, cu o mică diferență, totuși: primul titlu implică o radiografie a opțiunilor ideatice ale autorului din perioada de după revoluția din decembrie 1989, când – marxist fiind – Ion Ianoși s-a găsit în fața unor adevăruri care puteau fi în sfârșit spuse, datorită zăgazurilor pe care le-a deschis istoria; al doilea titlu reprezintă, dimpotrivă, *răfuiala* unui supus al deceniilor totalitare românești, care-și analizează retroactiv condiția după ce gloanțele au ucis persoana care a marcat dictatura, dar nu au stins și metehnele sau stilistica timpurilor cărora El le-a dat un nume nepieritor”. □ Aura Christi, *Portretul artistului la cea de-a treia tinerețe*: „Ianoși e un spectacol de civilizație și bună creștere; și asta, nota bene, într-o lume încântată, la modul scandalos, de brutalitate, violență, țopenie, într-o lume ce se rostogolește într-o decadență impardonabilă, cu zâmbetul autosatisfacției pe buze. L-am urmărit în zeci, sute de contexte. Flegmatica și adormita de mine lunecă în violență (deh, temperament moștenit de la tatăl meu), în vreme ce Domnul Profesor rămâne calm, imperturbabil; asta până la un punct, după care, între prieteni, dacă ceva îl deranjează profund, explodează, și, brusc, își arată fața profundă, ascunsă: cea de adolescent pasional. Țin minte că ne-am certat o dată, ne-am certat cumplit (de fapt, de câteva ori, niciodată din motive de duzină), și atunci când conflictul atinsese un vârf, eu, spre nedumerirea mea uimită, am râs, la un moment dat, am râs în hohote, fiindcă îl vedeam așa, oarecum *dezgolit*, furios ca un puști, tremurând literalmente pentru *odrasla lui de litere*, volumul *Autori și opere*. (Era fixată ziua lansării, iar cartea nu mai venea de la tipar; după ce l-am anunțat că, uff, în sfârșit, a apărut – cred că asta se întâmpla cu două zile înaintea evenimentului –, a dat buzna, la propriu!, în redacția noastră din Piața Amzei, cu o sacoșă imensă, cu șampanie, cozonaci, a depus-o pe masă, și s-a repezit – la propriu! – să-și vadă

nou-născutul!)”.

□ Răzvan Voncu, *Ion Ianoși și relația estetică-literatură*: „În încheierea acestei recapitulări lipsite, cum spuneam, de pretenții, aş mai atrage atenția asupra a două aspecte ale operei și personalității lui Ion Ianoși. Primul este devotamentul său întru cultură. Deși putea, ca atâtia alții, să trăiască, după 1989, la umbra gloriei acumulate înainte, opera lui Ion Ianoși a continuat să se dezvolte organic, cu o remarcabilă consecvență, și după această dată, ultimii ani fiind chiar extrem de bogați editorial și ca prezență în debaterile intelectuale, din presa culturală, de specialitate filosofică sau generalistă. Două dintre temele abordate mai demult – două fertile obsesii literare ale comparatistului care este Ion Ianoși –, și anume Thomas Mann și, respectiv, Lev Tolstoi, sunt, de pildă, reluate și adâncite, în două noi cărți, care trădează o nobilă obsesie a nuanțării și completitudinii. Aceasta atestă, indubitabil, faptul că profesorul trăiește înconjurat de marea literatură a lumii, într-un mediu cultural românesc, din nefericire, tot mai provincial, mai fracturat și preocupat de fleacuri. Al doilea aspect remarcabil este verticalitatea convingerilor și a omului care le poartă. Ar fi fost destul de simplu ca multe gesturi de opoziție făcute de Ion Ianoși în perioada 1960-1989 să fie convertite într-o foarte profitabilă imagine de *dizident*. În fond, atâtia politicieni fac astăzi pe Maica Tereza!... Nu, însă, și profesorul Ianoși. Convingerile de dinainte de 1989 au fost convingeri, nu oportuniste sau complicități. Fiind convingeri – și reprezentând, așadar, cunoaștere asumată –, marea răsturnare din '89 nu le-a putut clinti. Ion Ianoși a rămas același umanist marxist, același om de stânga, același spirit deschis și tolerant. Am credea că arta este cea care l-a salvat pe profesor de riscurile schematismului în gândire, în perioada comunistă: arta, cu democrația ei funciară și cu înalta înțelegere a omului și a istoriei, pe care o cuprinde și căreia îi dă formă. Și tot credea în măreția artei îl salvează și azi, într-o lume democratică marcată, paradoxal, de aceleași intoleranțe și obtuzități. *Idei inoportune*, din 1995, și *Eu – și el. Însemnări subiective despre Ceaușescu*, din 2003, sunt cărți obligatorii pentru cine dorește să înțeleagă stânga românească și originile derivei ceaușiste, care ne-a marcat atât de tragic în ultimii ani ai regimului”.

□ Ovidiu Pecican, *O pasiune care poartă trei nume: Marx, Tolstoi, Thomas Mann*– „Monografiile dedicate marilor titani ai romanului modern sunt și ele pilduitoare pentru o scriitură aplicată, sintetică, empatică fără a cădea în diluare subiectivistă, de o anume limpezime clasicizantă și având drept corolar discreția auctorială. Cărțile despre Tolstoi, Dostoievski și Thomas Mann stau astfel alături de monografiile Marianei Șora (*Heinrich Mann*) ori Radu Lupan (*Hemingway, G.B. Shaw*), mai cu seamă că din primul romancier monograful a și tradus masiv, revenind asupra acestuia, la răstimpuri, cu noi contribuții (*Poveste cu doi necunoscuți: Dostoievski și Tolstoi*, 1968, *Tolstoi: romanul unei drame*, 1998), iar pe al doilea l-a abordat atât exegetic (*Dostoievski*, carte reeditată de trei ori până astăzi), cât și în calitate de editor, comentând în note creația acestuia în cea mai bună ediție românească de până acum (cea în 11 volume, apărută la sfârșitul anilor 60 și începutul deceniului următor al secolului trecut). [...] Privită

astfel, opera se încheagă și nu mai este nimic de mirare în faptul că, ocupându-se în vremuri grele de marii romancieri, esteticianul încerca să formuleze o teorie proprie, flexibilă și comprehensibilă, pe seama artei, neuitând să caute reazem însă nici în Hegel, Marx, Engels și Lenin. Aceste referințe par să îl apropie pe Ion Ianoși de preocupările lui Lukács György (știut și în varianta germană a numelui său, Georg Lukács), a cărui angajare marxistă – profundă și nicicând denunțată – s-a împletit încă din tinerețe cu pasiunea pentru teoria romanului, romanul istoric și, nu în ultimul rând, pentru estetică. Din păcate, pe moment, cultura română nu pare pregătită să analizeze, păstrându-și luciditatea constructivă și calmul, raționalitatea, personaje de felul acestui martor al unei întregi, cruciale, epoci, dublat de un actor discret, deși destul de puternic, un intelectual acceptat în vremuri de dictatură a proletariatului, al cărui cuvânt conta, și ale cărui cărți nu au devenit între timp maculatură, ci își păstrează interesul”. □ Paul Aretzu, *Eterna reîntoarcere la cultură*: „Cărțile lui Ion Ianoși, literare, estetice, filosofice sau memorialistice, au un numitor comun ferm, opțiunea mereu înnoită pentru modelul cultural, pentru universul livresc, cu o propensiune specială pentru categoriile, nu neapărat extensive, cât intensive, de *monumental* și *sublim*. În acest fel, monografiile dedicate unor scriitori, Dostoievski, Tolstoi, Thomas Mann, studiile privind filosofia lui Hegel sau extinderea esteticii în afara perimetrului artistic, în *Nearta – artă*, precum și exegezele consacrate sublimului se înscriu într-un proiect unitar, parcă pregândit, compunând imaginea sistematică, predictivă a cărturarului. Volumul *Autori și opere – Culturi occidentale* (Editura EuroPress Group, București, 2007) este primul dintr-o serie de trei, propunându-și să ilustreze *in nuce* concepția sa privind vocația culturală a omului, selectând personalități și texte elocvente din literatură și filosofie. Cartea reunește prefețe, postfețe, studii, pe care le grupează, după criterii tematice, în patru capitole. Pentru etalonare, sunt folosiți autori moderni, din domenii diferite, și se recurge, în final, și la arhetipul presocratic”. □ Ion Vartic, „*Austro-ungarul*”: „Noi, prietenii lui clujeni – Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Ion Pop, Marta Petreu și cu mine – i-am spus lui Ianoși, întotdeauna, „austro-ungarul”. Porecla, dacă-mi amintesc bine, i-a dat-o Zăciu. De altfel, Ianoși însuși vorbește despre «ai mei, descendenți austro-ungari», adică «evrei burghezi și liberali», cu «atașamente moderne, puțin sau deloc religioși, vorbind nu idiș, ci germana cultă». Cum ar spune Thomas Mann, Ianoși provine dintr-o familie în care s-a produs europenizarea tipului iudaic. Toată opera lui Ianoși reflectă din plin acest fapt. După cum, pentru cei care îl cunosc, e clar că Ianoși aplică, în viața de toate zilele, o morală practică de tip central-european. De aceea, cu tandrețe umoristică, îi spuneam și îi spunem până azi *austro-ungarul*. De aici: 1. O *Lebensbürgerlichkeit*, adică, în sensul iubitului său Thomas Mann, un atașament civic al său față de viață. 2. Profesiunea practică ca vocație și, totodată, datorie. Exact cum o definește Musil, alt preferat al său. Consecință: cultul muncii. Fără să-și piardă aerul profesoral, dar fără nimic pedant, în blugi sau în salopetă, Ianoși are aspect de

muncitor intelectual. [...] 3. Seriozitatea cu care abordează orice aspecte ale vieții și culturii. Consecință: oroarea față de superficialitatea manifestată uneori de elita intelectuală românească. 4. Civilitatea lui desăvârșită, neobișnuită în lumea noastră. Consecință: e politicos până și cu ultimul mitocan, după cum e întotdeauna punctual și întotdeauna se ține de cuvânt. 5. Umorul lui tipic central-european, cu atracție pentru grotesc și absurd”. □ Constantin Coroiu, *Poveste despre Dostoievski și Tolstoi*: „Una dintre cărțile ce ocupă un loc aparte în bibliografia atât de bogată și diversă a lui Ion Ianoși este, fără îndoială, cea consacrată unui roman *sui generis*: romanul *dialogat*, cum l-a numit domnia sa, dar și cel tăcut, ale cărui personaje sunt Dostoievski și Tolstoi. Cei doi titani ai literaturii ruse și universale, deși contemporani, respirând aerul aceleiași ambianțe cosmice și al aceleiași epoci, nu s-au cunoscut și nu și-au vorbit niciodată direct, nici chiar atunci când s-a întâmplat să se afle la doar câțiva metri distanță unul de altul. Se adeverește încă o dată, dacă mai era nevoie, că realitatea *bate* ficțiunea și că nu ne putem imagina decât ceea ce s-a petrecut cu adevărat. Realul devansează imaginarul și – cu o propoziție a lui Ion Ianoși – «se opune idealului». [...] Există cărți al căror text este atât de dens, atât de cuceritor ca fapte narate, ca idei și formulări pregnante, încât ai sentimentul că a le *traduce*, comentându-le, nu faci decât să le trădezi (fără ghilimele). Onest și până la urmă infinit mai profitabil pentru prezumtivul cititor e să citezi cât mai mult. O asemenea carte este *Dostoievski și Tolstoi: Poveste cu doi necunoscuți de Ion Ianoși*, apărută într-o a treia ediție (prima a fost publicată în 1977) la Editura Ideea Europeană..”.

● [„**Contrafort**”, nr. 4] Vitalie Ciobanu semnează textul *Monica Lovinescu – la despărțire*: „Monica Lovinescu va continua să aducă servicii culturii române și în postumitate, lăsând prin testament statului român locuința sa din Rue François Pinton 8, de la Paris, care va deveni de-acum încolo un *punct fierbinte*, un sanctuar pe harta noastră culturală. Se va institui și o bursă, *Ierunca-Lovinescu*, în beneficiul studenților români din Franța. La acest trist moment al despărțirii – foștii și viitorii săi discipoli – să adresăm un gând de iubire și recunoștință *profesorului* nostru de departe: Monica Lovinescu”. ■ Grigore Chiper (*Pacientul moldovean sau în căutarea zăpezilor de pe Kilimanjaro (despre romanul lui Nicolae Popa, Avionul mirosea a pește)*) recenzează romanul lui Nicolae Popa apărut la Editura Arc, în 2008: „Nicolae Popa imaginează o lume, lumea noastră, cu o galerie de personaje, banale sau insolite, pe care le-am întâlnit sau le putem întâlni în viața de zi cu zi. Uneori, realitatea e mai laxă decât cea zugrăvită de scriitorul basarabean, alteori mai sinistă. Universul descris e un creuzet, în care realul se împletește cu imaginarul. Pe toate le avem aici: de la trafic ilegal până la oameni ai bisericii, anulați de un trecut deloc inocent”. ■ Igor Mocanu (*Costi Rogozanu, Fuck the cool. Spune-mi o poveste*) prezintă cartea lui Costi Rogozanu, tipărită la Polirom în 2007: „Citind această carte, mi-am spus că nici măcar nu am senzația că citesc literatură, ba mai mult, că nu trăiesc experiența cititului. Probabil este vina mea sau, și mai probabil, materialul cu care lucrează Costi Rogozanu în această carte

este de așa natură, adică înțelegerea de a sugera semnificații acolo unde cu greu se poate spune că există. Nu fac aici o pledoarie a lucrurilor și semnificațiilor profunde, a faptului împlinit la înălțime, ci a substanței, în definitiv, a poveștii. Deși bine încheiate - nimic nu scârțâie în prozele lui Costi Rogozanu și totul decurge iremediabil, ireversibil, iminent – cele peste 200 de pagini nu spun povești, ci întreprind rezumate, narațiuni primare facil recondiționabile în orice context, dar cu mari șanse în a face un proces-verbal al atitudinii cool. Critica pe care a încercat să o realizeze Costi Rogozanu constă în abilitatea asamblării pieselor acestui proces-verbal, însă lipsa unei concluzii subiacente nu le sustrage superficialității, iar ambiguitatea nu e mai plină de substanță, și nu face decât să se erijeze în incertitudinea estetizantă a finalului deschis. Aș insista, superficialitatea și ambiguitatea nu sunt ale lui Costi Rogozanu, ci ale materialului ales pentru alcătuirea unor povești, a unor povești despre cool”.

● **[„Convorbiri literare”, nr. 4]** Elvira Sorohan (*Întoarcerea la modele*) prezintă *Caietul de la Văratec. Convorbiri și cuvinte de folos* (Editura Lumea credinței, 2007) al lui Zoe Dumitrescu-Bușulenga (Maica Benedicta): „Titlul este dat, presupun de Fabian Anton, cel care a îngrijit ediția, incluzând în ea și interviul substanțial pe care a reușit să-l ia, în 2005, în casa de la Văratec. Bineînțeles, cartea n-a putut să apară la Humanitas, o editură prea laică pentru un astfel de interviu. Când a pus în centrul mărturiilor întoarcerea la modele, ca bază a ceea ce asigură continuum-ul într-o cultură, nu putem ști dacă se va fi gândit la ceea ce ea a făcut solid ca autor de cărți și profesor, cu regretul de a nu fi considerată model de unii elevi de altădată, care atunci o anturau admirativ. Superioritatea blândă cu care e amintită aici această relație, îi poate umili astăzi, dacă mai au o urmă de conștiință și capacitatea de a se căi, în consecință. Gabriel, pentru că despre Liiceanu este vorba, e contrazis de cuvintele dedicatorii pentru profesoara model, căreia îi dăruia cărțile lui, după cum ea mărturisește. Despre asta, atât”. ■ În textul *Marta Petreu. O conștiință tragică*, Constantin Ciopraga face referire la personalitatea și la universul liric al poetei: „La clujeanca Marta Petreu, debutantă și redactor la «Echinox» (1977-1981) ferverile exacerbate, perpetue, nu se manifestă inițial în limbaj abrupt, răsturnător. Altfel spus, exaltările, clipele paroxistice, tragicul chiar se exteriorizează într-o frazare aparent calmă opunând contrarietăților o privire de sus, reținută: marcată stilistic de amintiri clasiciste perene, retorica sa înaintează pe transparențe, pe decantări și cristalizări. Cultura filosofică sistematică – vizibilă printre altele în eseistica din *Teze neterminate* (2002) – îi stimulează tentațiile dialectice dar nu-i temperează, în plan existențial, puseurile de deznădejde. Multiplu agresată [...] mereu în gardă, poziționată strict în propriu-i canon, care e canonul unei personalități puternice, autoarea din 1981 a primei cărți, *Aduceți vorbele*, era o voce fermă, departe de sentimentalisme și gingășii. [...] În cvasi-totalitatea ei, simbolistica Martei Petreu e reductibilă la câteva ipostazieri – în lanț asociativ. Cel din urmă poem din *Apocalipsa după Marta – Locul* – se cere menționat în mod special ca unul care

sintetizează raporturile poetei cu existența și exemplifică opțiunile sale estetice. Singurătate, damnare inerentă, o lume anapoda – toate revin ritmic, în orchestrări sobre. Poemul în cauză e un *curriculum vitae* transfigurat. [...] Profilul Martei Petreu, profesoară a Universității clujene, se desenează polemic: - în raport cu sine, în diferențierile de ceilalți. Poezia sa, încadrabilă în fluxul absurdului, invită la reflecție”. ■ Un articol omagial intitulat *Luceafărul – la 125 de ani* semnează George Popa: „Se împlinesc luna aceasta 125 de ani de la apariția, în «Almanahul Societății Academice Social-Literare România Jună», din Viena, (aprilie 1883), Luceafărul – pseudonimul de aur al spiritualității românești, la fel cum este Faust pentru germanii, Hamlet pentru englezi, Don Quijote pentru spanioli, sau Ghilgameș pentru spiritualitatea sumero-babiloneană”. ■ Ioan Holban (*Scriu despre ceea ce știi*) realizează o prezentare a prozei lui Sorin Titel care, în douăzeci de ani, „a publicat unsprezece cărți de proză, constituind un spațiu epic și un tip de personaj despre care se poate spune că aparțin și nu aparțin autorului lor; aparțin pentru că existența lor pare a fi condiționată (aceasta este convenția!) de două coperti, de un subtitlu – roman, nuvele, schițe și povestiri –, de numele scriitorului și nu aparțin pentru că atât spațiul narativ, cât și personajul se identifică până la cufundare cu un teritoriu geografic și cu o tipologie umană, ale căror mărci specifice scapă, aproape totdeauna, determinărilor ficțiunii pentru a se încadra (și pentru a *dezvălui* această încadrare) în realitate; satul din vest, la un anume moment al istoriei sale (anii '40), cu țărani săi, cu limba pigmentată de regionalisme inconfundabile, cu psihologii, credințe și cutume asemenea, cu fapte care nu depășesc seria cotidianului și nu caută în niciun fel *exceptia* romanescului, a ficțiunii acestuia. Mai mult decât atât, formula epică impune și ea aceeași constatare; toate cărțile lui Sorin Titel sunt povestiri, schițe ori romane *autobiografice* ale unui narator care, fie că se numește Andrei (în *Țara îndepărtată, Pasărea și umbra*), fie Ana sau Nușca (în *Clipa cea repede*), își confundă *figura* cu aceea a autorului său: prezența acestuia în textul narativ nu este doar o simplă inserție a cărei explicație ar putea fi căutată, eventual, în orgoliul omniscienței, ci, mereu repetată, mereu accentuată, capătă funcționalitatea unui mecanism care declanșează și programează acțiunea resorturilor cărților. Aventura autorului-narator-martor-erou începe cu o proză din volumul de debut, *Copacul* (1963)”. ■ Constantin Coroiu prezintă *Un călinescian – George Pruteanu*, care „plecat dintre noi în această primăvară, a fost unul dintre cronicarii literari ai «Convorbirilor literare», făcând parte dintr-o echipă de critici, pe atunci foarte tineri, dar reductibili care s-au impus în viața literară a anilor '70 și '80. Alături de Daniel Dimitriu, Alexandru Dobrescu și Val Condurache, care susțineau cronică permanentă – fiecare pe un gen literar – mai semnau rubrici ce erau de critică și istorie literară și alți câțiva esești și publiciști. Între care trebuie menționat în primul rând Alexandru Călinescu. Meritul creării acelei echipe îi revine prozatorului Corneliu Ștefanache, care devenise redactorul șef al noii serii a «Convorbirilor literare», revistă dispărută, din păcate, din peisajul publicistic după instaurarea

regimului dictatorial. În ce mă privește, cred că cel mai nimerit mod de a-l omagia pe scriitorul nostru coleg este acela de a evoca examenul său de doctorat la care am asistat și pe care l-a trecut cu *magna cum laude*. Teza sa a avut ca temă *Structuri filosofice și lingvistice în opera lui G. Călinescu*. A fost un adevărat spectacol, ca să nu folosesc frivolul cuvânt *show* [...] George Pruteanu dovedea încă o dată că este un călinescian născut, nu făcut”. ■ Vasile Spiridon (*Logica viului*) recenzează romanul Aurei Christi, *Zăpada mieilor* (Editura EuroPress Group, 2007), al patrulea volum din ciclul intitulat *Vulturi de noapte*, în care „puterea lăuntrică a personajelor vine dintr-o perspectivă marcat nietzscheană, vitalistă, dialogul intertextual cu opera marelui filosof german fiind vădit la lectură. [...] Romanul *Zăpada mieilor* se constituie într-o demonstrație epică vastă și amănunțită în care intră tot ceea ce poate sprijini o idee și revela un destin. Structura eseistică iriază din sinuoasele desfășurări silogistice ale permanentului dialog de idei. Displazia este cultivată cu insistență; inegal, insuficient decantat, discursul are când se îneca în verbozitate de-a lungul celor 600 de pagini ale acestui al patrulea volum al ciclului *Vulturi de noapte*. Impresia la lectură este de masivitate și de dificultate cu greu învinsă. *Zăpada mieilor* este sub valoarea *marilor jocuri*”. ■ Daniel Petroșel (*Cărțile din cărți se scriu*) analizează carte *Fascinația ficțiunii. Incursiuni în literatura interbelică și contemporană* (Editura Fundația Culturală Libra, 2006): „Antologie de diverse studii, prezentul volum dă măsură modului în care Gheorghe Glodeanu interpretează fenomenul literar românesc. Autorul își descrie cartea pe coperta a patra drept «o serie de fragmente din notele de lectură ale unui cronicar literar care, de peste un sfert de veac, privește cu atenție fenomenul literar de ieri și de azi». Și asta și este prezentul op, cartea unui cronicar care înregistrează cu minuțiozitate apariții editoriale, autori greu sau niciodată publicați în timpul regimului comunist, ediții critice cu structura și maniera de selectare a textelor, dând, ocazional, verdicte. Urmărește cu acribie prefețele, modul în care converg sau, dimpotrivă, sunt divergente ideile studiilor ce însoțesc edițiile critice. Lipsa esențială a cărții este dată de neimplicarea autorului care refuză să supună unei judecăți critice profunde cărțile despre care vorbește. Plasându-se în zona sigură a lucrurilor pe deplin acceptate, autorul nu are nicio șansă să greșească... dar nici să uimească”. ■ În textul *Înscenări întunecate între draperiile experienței*, Emanuela Ilie analizează volumul de versuri al lui Ion Mureșan, *Poemul care nu poate fi înțeles*: „Aproape fără excepție, textele lui Ion Mureșan sunt hrănite din această substanță, a acomodării continue cu moartea ca realitate aproape corporală, în orice caz consubstanțială ființei. *Muritudinea* traversează în mișcări ample întregul spațiu al volumului *Poemul care nu poate fi înțeles*, avându-și ca efigie, ca emblemă revelatoare jocul cu măștile, mânuite cu abilitate într-un spectacol absurd, care nu îi deghizează esența, și nici devastatoarele efecte. Liniștea sau luciditatea gravă, când există, este și ea înșelătoare, lăsându-se întotdeauna subminată de reminiscențe anamnetice tulburi ori de melancolii grele. La fel, nepăsările sunt truate, urletul *Gata cu mișcarea*

fără imagini a inimii, este perceput ca fiind inutil, imediat după lansarea într-un vid ontologic. Căci profilul interior al poetului poartă în sine, întotdeauna, engrama alunecării în timp și deci în thanatic, care zguduie ființa până la spasm, făcând-o să-și urle exact teroarea și neputința. Oriunde s-ar situa, regizorul spectacolului nu uită că adevăratul *deus ex machina*, că Zeul (*ce*) trece cu secura pe umăr, lăsând întotdeauna scena goală, este moartea”. ■ Ilie Moisuc (*Narcis și Eminescologia*) recenzează studiul lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini – construcția unui canon, emergența unui mit* (C.R., 2008): „Cele trei substantive comune din titlu au, în structura de adâncime, o dimensiune verbală care ilustrează mutarea atenției critice de la un *obiect*, opera lui Eminescu, la un *proces*, articularea, în imaginarul cultural colectiv, a unei imagini tutelare devenită *brand*. [...] Noua viziune ține, așadar, de recuperarea imaginii pe care contemporanii și-au construit-o în legătură cu autorul *Glossei*. Cum se poate însă recupera această imagine? Prin folosirea unei *grile cu ochiuri mici*, Iulian Costache recuperează și reactivează *toate tradițiile interpretative ignorate sau uitate* din intervalul 1870-1900, făcând să apară un alt Eminescu, aproape necunoscut cititorului secolului XXI. Multitudinea de reacții critice care stau la baza reconstruirii acestuia alt Eminescu se organizează în jurul a patru axe hermeneutice distincte care, o dată explicitate, ar trebui să permită, ca într-un puzzle, apariția-revelație a unei noi imagini a lui Eminescu. Aceste patru linii de forță care ar alcătui profilul eminescian sunt valorizările negative și cele pozitive ale lui Eminescu în calitate de *image culturală* (p. 178), discursurile extraliterare în legătură *imaginea publică* a poetului și, nu în ultimul rând, imaginea de sine a operei”. ■ Antonio Patraș (*Drama lui Ariel I*) face referire la E. Lovinescu: „Cronicile adunate în cele două volume de *Pași pe nisip* (1906), de altfel ca întreaga publicistică lovinesciană de până la apariția «Sburătorului», nu excelează nici prin virtuți stilistice deosebite (în ciuda *beletrismului* adesea strident, însă pur ornamental), nici prin coerență ideologică. Deși temele abordate sunt tratate cu aplicația cercetătorului desprins să clasifice și să ordoneze fișele, impresia mai puternică e aceea de «operă diletantă de finalitate galică», după cum ținea să atragă atenția malițiosul Ibrăileanu într-o recenzie (altfel, favorabilă) din «Viața românească»: «Lovinescu scrie frumos și dacă avem de făcut vreo rezervă e că scrie prea frumos». Cum pretențiile artistice ale scriitorului n-au trecut, se vede, neobservate, putem spune că de aici se prefigurează deja *drama întregii sale cariere*, și anume aceea de «a alege între tentația frumuseții și nostalgia adevărului»”.

• [„Cuvântul”, nr. 4] Răzvan Țupa (*Che faro senza Euridice*): „Un eveniment recent mă face ca să nu fiu tocmai relaxat în spatele formulei prin care anunțam moartea generației 2000. Din luna martie a acestui an, Cenaclul Euridice nu mai există. Iar unul dintre motivele pare să fi fost și afluența tot mai scăzută de comentatori ai textelor citite. Eufemismul folosit mi devreme nu acoperă cine știe ce săli goale. În ultimul an, demersul teoretic întreprins cu generozitate de criticul Marin Mincu, deși la fel de tranșant ca și la primele ședințe ale Cenaclului

Euridice, din 2002, mai funcționa pentru foarte puțini dintre cei care veneau în sala de la Muzeul Literaturii Române: Cenaclul care a pus în circulație conceptul de literatură douămiiștă nu mai există. Există, în schimb, cartea Ștefaniei Mincu, *Douămiișmul poetic românesc*, antologia Generației 2000 și masivele volume cu transcrieri ale discuțiilor din prima perioadă a Cenaclului Euridice, instrumente de bază pentru o eventuală cartografiere a fenomenului. Rar a fost atât de amară confirmarea pe care evenimentele o oferă unei impresii, să-i spunem, poetice: ceea ce a justificat așteptările celor care au vorbit despre Generația 2000 a devenit, treptat, o idee din istoria literară recentă. Trebuie să recunosc o serie de probleme rămase deschise, dincolo de orice necrolog al Generației 2000, probleme sesizate de Marin Mincu atât în numărul precedent, cât și în numărul de față al revistei «Cuvântul». [...] Este greu de trecut cu vederea faptul că Generația 2000 a avut impactul cunoscut abia după ce, în Cenaclul Euridice, scriitori consacrați au fost invitați să citească alături de scriitori debutanți. Probabil nu întâmplător impactul cenaclului a început să se diminueze din momentul în care scriitorii douămiiști au început să fie invitați în postura de consacrați. Euridice s-a întors în cluburi cu ritmuri la modă!”. ■ Valentin Dervelean (*Fiți la diateza pasivă. Introduceri teoretice*) recenzează cartea lui Sorin Stoica, *Aberații de bun-simț* (Polirom, 2007), care „reia pe de-a-ntregul universul volumului de debut *Povestiri cu înjurături* (Paralela 45, 2000): aceleași situații periferice și personaje pitorești, unele la limita kitsch-ului, altele aflate într-o luptă continuă cu metehnele educației proletare, aceeași atmosferă de bășcălie gravă, peste care plutește domol o morală doar bănuită. Actualul volum conține câteva texte mai vechi (*Aventurile unor români în străinătate*, *Microscop*, *Cel mai frumos meci de fotbal din lume*, *Voyeurii erau blânzi*, *Rain man și televizorul* – cel puțin la o primă privire), dublate de cele noi, fără a ști prea bine unde e teritoriul de demarcație între nou și vechi. Acest lucru se datorează, în principal, stilul impus de Stoica, un stil inconfundabil și care nu cunoaște gradații sau evoluție. De la primele povestiri din volumul inaugural și până la ultimele din cel prezent, chiar și în *proza* jurnalului, publicat de Polirom în 2006, maniera de lucru și ritmul impus scriiturii sunt constante. Nicidecum, Antonio Patraș scrie în prefața cărții că «Sorin Stoica face parte din categoria extrem de restrânsă a scriitorilor care își găsesc stilul de la bun început, fără să-l caute», această curgere constantă a volumelor sale a dus la o individualizare puternică a cărților autorului, de unde, poate, și succesul imediat pe care l-au avut volumele lui Sorin Stoica”. ■ În contextul apariției cărții lui Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei* (C.R.), Șerban Axinte apreciază activitatea foiletonistică și științifică a criticului literar: „Nu încapă nicio îndoială, Paul Cernat este astăzi unul dintre cei mai prolifici și mai apreciați critici literari din generația nouă, fiind capabil, la doar 35 de ani să joace rolul celui care poate oricând să desființeze sau, dimpotrivă, să consacre un anume autor. Foiletonistica sa dă impresia unei foarte exacte radiografii a fenomenului literar autohton din zilele noastre. Chiar dacă s-ar limita doar la atât, meritele

sale în domeniu ar fi de necontestat. Dar pentru Cernat, cronicile de întâmpinare par a fi doar simple exerciții, simple pauze de respirație ce și le permite între proiectele sale adevărate, prioritare. Mulți dintre noi s-au săturat până peste cap de acele volume confecționate din articolașe, cronici literare și eseuri ocazionale, structurate doar pentru ochii cititorilor foarte grăbiți. Criticul bucureștean amintit mai sus, situându-se la antipodul acestuia. Și din acest motiv, volumele lui Paul Cernat *sunt adevărate opere de cercetare literară, de rigurozitate tot mai rar întâlnită, din păcate, la specialiștii de astăzi*. Debutul său editorial individual (autorul a mai publicat câteva cărți în colaborare), «*Contemporanul*». *Istoria unei reviste de avangardă* (2007) este urmat, continuat, complinit în același an de o lucrare amplă, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val*". Despre studiul lui Paul Cernat, Șerban Axinte susține că este „O lucrare atât de amplă, de sinteză și interpretare, apare foarte rar în zona criticii literare autohtone. Din acest motiv ea trebuie să beneficieze de o receptare pe măsură. Mă întreb dacă autorul are în vedere și o continuare, o investigare a avangardei în totalitatea ei. Dacă ar fi așa, ne-am afla în fața unui proiect foarte ambițios, iar cartea de față ar deveni promisiunea proiectului monumental. Chiar dacă Paul Cernat nu și-ar mai propune să adauge nimic la cele deja scrise nu pot decât să aclam cu emfază (cum nu-mi este obiceiul) apariția uneia dintre cele mai bune lucrări publicate în România ultimilor ani”. ■ Radu Aldulescu continuă studiul intitulat *Admirația ca tur de forță. Înainte și după Orbitor (II)*: „Ca o concluzie: parada stilistică a ultimului *Orbitor*, ca și cea a întregii trilogii, n-ar fi avut decât de câștigat dacă s-ar fi oprit ceva mai devreme. După capul meu, aproape jumătate din volum ar fi fost ca un soi de reeditare optimizată. Și în forma care o are, ultimul *Orbitor* nu-i departe de așa ceva. Cărtărescu are această predispoziție-capacitate de a se relua, adesea fără să se repete sau autopasteze. Altminteri eu unul îl văd ca pe un scriitor dedicat trup și suflet, sacrificat scrisului său și, totodată, performant, de valoare universală în opera sa poetică și oricum, situat mult deasupra mediei literaturii române contemporane, chiar și atunci când în mod evident nu mai are ce să spună. El încă supraviețuiește, ca să zic așa. Pe limba lui, și totuși e pe cale să piară ajutat de alții. Aș spune că pe drept și pe merit el este cel mai promovat autor român, dacă în mod evident această promovare nu s-ar face în detrimentul altor autori români. Rețin două secvențe sugestive în acest sens: cea cu Sorescu căruia i se bloca maxilarul când era întrebat în străinătate dacă mai există poeți în România, și cea cu Cărtărescu care a simțit că leșină când a văzut un volum de poezie al lui Sorescu în vitrina unei librării din Paris. Se întâmplă la noi, la români, mai mult decât în alte părți – un specific național care merge mână-n mână cu un sistem cultural la fel de corupt ca cel politic. De aici se ivesc și invidiile, contestațiile, atacurile și toate animozitățile din jurul unui Cărtărescu cu evaluări de genul: cel mai mare scriitor român postbelic. Critici importanți par să-și calce astfel pe conștiință, aruncând lopeți de pământ peste posteritatea unor romancieri și așa obscurizați și denigrați în vremea din urmă. Mă gândesc în

primul rând la Eugen Barbu, autorul unora din cele mai bune romane care au fost scrise vreodată în limba română, pe lângă care trilogia *Orbitorului* e praf și pulbere, la o adică. Ca să nu mai spun de romanele bune ale lui Marin Preda, Petru Dumitriu, Petru Popescu chiar, plus o pleiadă întreagă de prozatori de diverse facturi și diverse orientări apăruiți după revoluție”. ■ Victor Cubleşan prezintă cartea lui Stelian Țurlea, *Greuceanu: roman cu un polițist* (Editura Paralela 45, 2007), prin care scriitorul: „revitalizează producția autohtonă de profil care părea înțepenită între personajul căpitanului Apostolescu și semnătura Rodicăi Ojog Brașoveanu. Calea pe care o urmează e inedită – remixând un basm tradițional și transpunându-l în context urban contemporan și în cheie polițistă. [...] Romanul lui Stelian Țurlea este scris corect și plăcut. Se poate parcurge într-o după-amiază, între prânz și știrile de seară. Un divertisment de calitate”. ■ Andrei Simuț (*Un spectacol al ororii în regia lui Malaparte*) analizează romanul lui Curzio Malaparte, *Kaputt* (Nemira, 2008): „un text hibrid, având prospețimea jurnalului (romanul este scris între 1941 și 1943), precizia documentului de epocă (Malaparte se întreține cu figurile de marcă ale aristocrației, mereu apropiate de oficialitățile înalte ale țărilor implicate în război), dinamismul narativ al romanului (construcție de factură romanească, structurată în șase părți) și având ca fundal traseul biografic al autorului dintre lansarea atacului Germaniei asupra URSS și căderea lui Mussolini. Pe tot parcursul cărții, autorul-narator-martor este animat de un scop subliminal, acela de a spulbera iluziile, inconștienta și ignoranța auditoriului în privința adevăratului chip al unui suprapersonaj monstruos și malefic, Războiul. Efortul său este dublu direcționat. Pe de o parte, are de luptat cu orbirea contemporanilor, incapabili să vadă dincolo de imaginea falsă creată de ideologie (naștii) sau incapabili să se sustragă convențiilor lumii din care fac parte (aristocrații). Singura armă a acestui narator nemilos o constituie *poveștile crude*, scenele care nu permit interpretări ambigue, exemplare pentru o lume recăzută în barbarie, de la episodul cu prizonierii ruși cărora li se promet slujbe în schimbul lecturii perfecte a unui fragment (pentru ca, mai apoi, să fie împușcați) până la cutremurătoarea mărturie a pogromului de la Iași sau al evreicelor obligate să se prostitueze, pentru a fi trimise apoi în lagărul de concentrare”. ■ Tiberiu Stamate prezintă două cărți. Prima aparține lui Nichita Danilov, *Centura de castitate* (C.R., 2008), care „se numără printre cele mai bune volume de poezie publicate în 2007. Venind la doi ani după *Ferapont*, antologia alcătuită din opera proprie, dar precedând *Băutorii de absint*, gala poetică de *old boys*, semnată împreună cu Traian T. Coșovei, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop și Liviu Ioan Stoiciu, cartea îndreptățește afirmația că Nichita Danilov e unul dintre autorii învingători ai generației '80 și una dintre vocile poetice distincte și demne de ascultat ale actualității. Că filonul său e departe de a se fi epuizat (secretul longevității unui scriitor, alături de abilitatea sa de a se exploata și livra cititorilor) o dovedesc multele piese puternice ale *Centurii de castitate*. Nu vom citi aici un alt fel de Danilov ca manieră – discursul a rămas în aceeași oraculară, pseudobiblică, cu ambiguități de text

apocrif, însă mai puțin disponibil ca altădată către ludic și arlechinesc -, ci un Danilov mai coerent și mai studiat în poemele sale definitorii. Creațiile de acum punctează o secvențialitate a revelației în cele trei secțiuni ale cărții: *Insomnie, Față lăuntrică, Lumină*. Poemele se construiesc în jurul meditației despre vid – vidul cutremurător, visceral, integrat unei viziuni cvasimistice. *Casa* e, din acest punct de vedere, un poem pe cât de precis pe atât de impresionant”. ■ A doua carte prezentată aparține lui Șerban Foarță, *Mr. Clippit & Comp.* (Editura Curtea-Veche, 2007): „Seriile de volume publicate în ultimii ani (șase volume de poezie, doar în 2007) îl arată drept unul dintre scriitorii de cursă lungă care nu aleargă numai pe un singur culoar. Același poet a scris, în 2007, cărți cu un aer ludic, experimental (dacă acest cuvânt mai are vreun sens în ceea ce îl privește pe Foarță), din categoria «pentru copii și cunoscători» precum *Istoriile unui matroz întors de pe planeta Roz* (Editura Brumar), *Isprăvile lui Degețel și ale altora ca el* (în colaborare cu Ion Bogdan Lefter și Romelor Pervolovici, Editura Paralela 45), *Cucul din ceas și Pasărea albastră*, *Mr. Clippit & Comp* (Editura Curtea Veche), dar și *Un mire fără căpătâi* (în colaborare cu Ion Barbu, Editura Polirom) sau *Cartea Psalmilor* (editura Brumar) – o revizuire și reexplorare a limbii române vechi”. Pentru exemplificare autorul textului se oprește asupra „unuia dintre episoadele serialului Șerban Foarță, *Mr. Clippit & Comp.* Carte grațioasă, aceasta se coagulează în jurul unor personaje inedite – Mr. Clippit, Office Assistantul virtual al celor de la Windows, Merlin, Mama Natură, Links, Rocky, Rover, arhicunoscutul *search companion* al programului de mai sus – sau a și mai bizarelor lor posturi. Amicâinele Rocky îi trimite e-mail-uri amicâinelui Rover, iar când primul utilizează în corespondența sa electronică opțiunea reply devine replycâine. De la Rocky află Pisiculinksul un termen straniu, a *mâini* (care înseamnă a lăsa pe mâine, a amâna) și faptul că ei, spre deosebire de alții din carte, sunt personaje cu sânge cald”. ■ Marin Mincu („*Mutația valorilor*” vs. *globalizare*) analizează „A doua chestiune, ridicată de Răzvan Țupa în editorialul său de acum două numere, se referă la mecanismele ce reglează mutația valorilor”: „Dacă e să recurgem la sintagma lovinesciană care a făcut carieră la noi, în secolul al XX-lea, deși nimeni nu mai pornește de la argumentația suplă a teoreticianului sincronismului, trebuie să spunem că Lovinescu a vorbit primul despre mutația valorilor estetice. Indiferent de situarea noastră diferențiată față de teoria sincronizării, este evident că există un spirit al timpului (Zeitgeist) care unifică direcțiile orizontului de așteptare specifice unui anumit moment literar. Conceptul actual de globalizare, indus în mentalul colectiv, exprimă acum cel mai exact această simultaneitate absolută a ideilor. Dar complexitatea momentului literar douămiist implică investigarea diversilor factori socioformativi care impun diferențierea tranșantă a gustului și propun criterii noi de selectare și utilizare a produselor estetice. În fond, E. Lovinescu nu avea deloc în vedere, în 1929, când a publicat volumul *Mutația valorilor estetice*, vreun *ritm la modă* ce reprezintă, astăzi, o reacție spontană de receptare superficială, ci găsea o motivare mai adâncă a

fluctuabilității generale a gustului și a slăbirii canoanelor, în funcție de (in)variabilele unui proces sinuos de comunicare ce depășește limitele autonomiei esteticului”. „Nu sunt deloc convins însă că teoria lui Lovinescu se întemeiază pe skepsis-ul unui *clubber de astăzi* cum ne sugerează, chiar dacă în mod ironic, mai tânărul meu prieten. De aceea mi se pare corect să fim foarte circumspecți atunci când postulăm că *ritmul la modă* ar legitima *mutația valorilor*, ridiculizând, chiar și involuntar, conceptele marelui critic. Înainte de a putea vorbi efectiv despre *mutația valorilor estetice*, ar trebui să știm că procesul de selectare/ omologare presupune operații multiple de receptare/ confruntare, desfășurate pe parcursul unor întinse perioade de timp ce nu pot fi determinate cu exactitate și nici nu pot fi dirijate de vreo instanță. Deci procesul mutației valorilor este foarte lent și nu se declanșează brusc la semnalul cuiva, fie acesta un douămiist sau... un *clubber de astăzi*. Este de dorit să nu ne grăbim să transformăm fluctuația gustului *clubber-ilor* ignorați într-o *modă* generalizată, atâta timp cât noi, românii, n-am reușit însă să ne difuzăm valorile literare. Îmi permit să susțin toate acestea în *cunoștință de cauză*, după ce personal, i-am introdus în Italia pe Eminescu, Blaga, Ion Barbu, poezia de avangardă și pe cea postbelică și – în diverse intervenții anterioare – am cerit stăruitor să fim mai circumspecți cu afirmațiile prea tranșante în legătură cu *lipsa de valoare* a literaturii noastre până ce nu ne vom adjuceca acele priorități literare ce ne aparțin și trebuie să fie recunoscute ca *românești* înainte de a ne autoalinia, fuduli și anonimi, unei percepții globalizante anihilatoare. Adică, înainte de a fi șterși definitiv din istoria valorilor universale. Să nu uităm că *globalizarea* este nocivă culturilor ce n-au fost omologate între care intrăm și noi. Sper să se fi înțeles exact ce-am vrut să spun în acest *răspuns* colegial, pe care i-l datoram tânărului meu prieten. Dincolo de orice controversă intimă, m-a uimit preocuparea lui ca să nu se întâmple «îmbălsămarea valorilor [noastre] și punerea lor în comparații cu relevanță ceva mai mare decât cea locală». Aici se face o supoziție axiologică negativă extrem de gravă. Oare de la ce *criterii de evaluare* pornim când decretăm foarte convinși că valorile literare românești ar avea doar o *relevanță locală*? Acest enunț candid îmi amintește de un fost comisar al realismului socialist, de acum patruzeci de ani, care se impacienta enorm ca nu cumva să-l face prea mare scriitor pe Mihail Sadoveanu înainte ca acesta să fie *universalizat*. Cred că nu am avansat nici cu un pas de la acea atitudine defetistă ce ne-a ținut în loc și asta mă îngrijorează cel mai mult căci consider că douămiistii trebuie să fie mai încrezători în valoarea literaturii din care fac parte decât foștii ideologi proletcultiști. Oare crede tânărul meu prieten că doar susținând asemenea sloganuri neoavangardiste («eu nu sunt înregimentat în generația 2000!»; «mutația valorilor este un ritm la modă»), vom reuși să depășim *relevanța locală*? Eu sincer, după 20 de ani victorioși de Italia, mă îndoiesc! De aceea îl convoc bărbătește să pună umărul la treabă în vederea decomplexării de o mentalitate masochistă pe care ne-o cultivăm singuri, în mod bizar, de la Maiorescu încoace”.

● **[„Idei în dialog”, nr. 4]** Daniel Cristea-Enache (*Critică și creație*) recenziază volumul lui Nicolae Manolescu, *Anderson cel crud și alte teme* (Editura Corint, 2006), cu o *Prefață* de Andrei Terian: „O parte din textele selectate în volum de tânărul Andrei Terian, care le și prefătează, țin într-adevăr de această categorie. Sunt digitații și divagații eseistice, exerciții nu de voință, ci dimpotrivă, de suspendare a obligațiilor curente: piese complet desprinse de un context profesional și un ansamblu critic. Unele se *grupează* sub titlul sugestiv de *Fragmentarium*; dar chiar și fără această etichetă de sub care poate apărea orice ne-am fi dat seama că bucăți precum *Despre Esop*, *Lumea lui Dostoievski*, *Procopius din Cezareea*, *Norocul lui Aladdin*, *Copii teribili*, *Lecturi de vacanță*, *Mâna care cade*, *Falsul Casanova*, *Cu Ivasiuc la James Joyce* ș.a. nu urmăresc reperele unei configurații critice stabile. Nici nu-și propun așa ceva”.

● **[„Orizont”, nr. 4]** Cristina Chevereșan prezintă cartea lui Dan C. Mihăilescu, *Despre omul din scrisori. Mihai Eminescu* (Editura Humanitas): „Prima parte a volumului de față cuprinde cronică făcută în cinci episoade la apariția colecției-eveniment *Dulcea mea Doamnă/ Eminul meu iubit*. Mihăilescu propune o lectură serioasă în ciuda amuzamentelor de parcurs, pornind de la o miză cu greutate: restaurarea frescului biografic, a vibrației din spatele statuii eminesciene. Nu pledează, desigur, pentru senzaționalism facil, ci pentru un tip de privire prielnică înțelegerii și îndrăgirii. [...] În cea de a doua parte a volumului, observatorul se concentrează pe dialogul intern dintre Eminescu - impulsivul din scrisorile de dragoste și cel cameleonic, calculat, din corespondența cu apropiați, oameni de cultură etc. Se conturează un individ multidimensional, capabil de metamorfoze surprinzătoare în funcție de genul de mesaj pe care îl are de transmis și tipul de așteptare ce se cere satisfăcut. Mostrele abundă, cercetătorul ambiționându-se să evidențieze nu doar fluctuațiile de stare și stil, ci și bizara constanță a unui personaj ce rămâne credincios propriilor idei în ciuda maleabilității. Între histrionism și abandon sentimental, răsfaț ludic și sumbră autoflagelare, imputare ironică și observație vitriolantă, asumare solemnă și autocompătimire, portretul omului din scrisori se umple de culoare. Studiind corespondența poetului, Dan C. Mihăilescu recuperează viața din spatele unei opere celebre, sufl(et)ul din spatele unei minți ce formează, încă, generații”.

■ Vladimir Tismăneanu (*Despre revoluții, totalitarism și demonii lui Dostoievski*) publică scrisoarea (inedită) pe care mi-au trimis-o din Paris, pe data de 5 iulie 1992, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Acest text era răspunsul celor doi distinși intelectuali la volumul *Ghilotina de scrum*, o antologie de interviuri și eseuri ale mele, coordonată de Mircea Mihăieș (prima ediție la Editura de Vest, condusă pe atunci de Vasile Popovici)”. ■ Smaranda Vultur analizează cartea Monicăi Lovinescu, *Etica neuitării* (Humanitas, 2008, ediție îngrijită de Vladimir Tismăneanu): „Trebuie remarcat faptul că o parte însemnată dintre textele selectate pentru această antologie sunt scrise după 1989 și urmăresc cu atenție și intransigență evoluția mereu fragilă din anii 90 spre democrație,

procesul comunismului fiind pentru Monica Lovinescu parte a acestei evoluții. Pledoaria ei pentru un astfel de proces, constanța cu care denunțat acțiunile criminale ale securității și a demontat pretențiile celor care s-au instaurat după revoluție în apărătorii acestei instituții represive, documentarea atentă a injustițiilor și minciunii pe care s-a întemeiat regimul comunist în România, fac din ea una dintre persoanele care au contribuit esențial - alături de Virgil Ierunca - la conștientizarea de către societatea civilă românească a necesității unui astfel de proces. Ea a semnalat de câte ori a avut prilejul și a susținut orice forme de acțiune pe care le-a considerat parte a acestui proces, de la modul exemplar în care e administrată memoria victimelor comunismului la Memorialul Sighet, la demersurile Asociației Foștilor Deținuți Politici și până la redactarea Raportului de analiză a dictaturii comuniste de o comisie din care a făcut parte. De aceea, gestul lui Vladimir Tismăneanu, președinte al acestei comisii, de a alcătui această antologie e nu doar unul de restituire intelectuală, ci și unul de grațitudine și recunoaștere”.

• [„Steaua”, nr. 4] George Achim (*A.E. Baconsky: o melancolie de sori brumați*) analizează recurența iernii în lirica poetului menționat în titlu: „Paradoxală obsesia pentru iarnă a lui Baconsky, venind dinspre cine știe ce atavisme obscure ori dinspre oarecare remanente psihosufletești informe, ciudată dar îndeajuns de puternică și de stăruitoare pentru a modela, printr-o semiotică inconfundabilă, un pattern creator vizibil asumat. Neîntâmplător *iarna* (care pentru poet e întotdeauna *o altă țară*) devine timp subiectiv privilegiat, opțiune neechivocă și irevocabilă ori *anotimp ales*, ca în balada cu același titlu”. ■ Ana Maria Tăutu (*Literatura germană sub lupa lui Nicolae Balotă*) prezintă studiul lui Nicolae Balotă, *Literatura germană – de la Sturm und Drang la zilele noastre* (Editura Europress, 2007), aflat la a doua ediție: „Studiile încorporate în cartea sa sunt de natură eseistică, reflexivă, mereu trecute prin filtrul propriei subiectivități. Autorul nu disecă scriitorii și operele lor, ci se oprește cu răbdarea și înțelegerea cărturarului asupra vieților interioare ale celor care au *gedichtet*, recontextualizând opera lor, nu în chip pozitivist în cadrul circumstanțelor sociale, istorice sau biografice, ci în lumea interioară a acestora, în viețile lor spirituale, insistând asupra punctului de legătură în care literatura acestora se îmbină cu viața lor, arătând pe de o parte cum evenimentele interioare influențează viziunea literară, pe de altă parte cum literatura și filosofia determină viața lor spirituală”. ■ Andrei Simuț („*Ucișorii de bătrâni*” sau *cum se cumintește o generație*) reamintește premisa pe care o enunța în 2004 despre generația douămiistă: „actualitatea literară postdecembristă cristaliza un număr crescând de trăsături ale epocii postbelice americane, iar generația scriitorilor afirmați după anul 2000 dădea la iveală în scrierile lor efectele unei influențe continue dinspre cultura americană spre cea românească. Se știe că primii care și-au asumat în mod declarat influența scriitorilor americani din anii ’50-’60 au fost optzeciștii, dar și generația imediat următoare lor, astfel că în anii ’90 se pot constata cele mai multe probe ale acestui

dialog cultural. Perioada postdecembristă românească și cea postbelică americană oglindesc ambele o schimbare a paradigmei culturale, prin prăbușirea sau declinul accelerat al unui sistem de valori dominant, coercitiv, inhibant, așa cum este modernismul târziu european pentru cultura americană a anilor '40 și neomodernismul românesc al anilor '60. Prăbușirea unui astfel de sistem rigid generează o atmosferă de febrilitate a răzvrătirii, *detabuizării* (cu un termen al Sandei Cordoș) și refuzul valorilor canonice, necesitatea de a detona edificiile clădite într-un trecut ce merită deconstruit până la cel mai mic detaliu. Proza reflectă punctual întreaga gamă a revoltelor, de la insistența pe un limbaj sexualizant, marcat de sindromul Tourette, la descrierea efectelor date de droguri și preferința pentru tipologia nonconformistului care cuprinde studentul neînțeles (*Pizdeț* de Alexandru Vakulovski), anarhistul, agitatorul milenarist (*Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă), hipster-ul (*White Negro – 1957* de Norman Mailer ar fi foarte actual și astăzi) sau picaro-ul itinerant (*Evangelhia după Arana* de Nicolae Strâmbeanu)". Andrei Simuț analizează tabloul literar după anul 2004 și observă că apar rapid modificării în viața cotidiană reflectate și în fenomenul literar: „Invazia adevărată și de nestăvilit a consumismului abia după 2004 se produce cu adevărat, astfel că provocarea este lansată pentru literatură: efortul disperat al scriitorilor români de a scrie pe gustul publicului, vocile tot mai numeroase care iau apărarea literaturii de consum, editurile lansează colecții specializate pe thriller, literatură șic etc., fascinația pentru jurnalismul cultural (și dezbateră aferentă), resimțirea necesității de a transforma cronica literară fie în reclamă-prezentare, fie în pamflet (cronica negativă) – ambele două tentative ale criticii de a-și atrage un public mai numeros, de a ieși din cercul strâmt al specialiștilor". Andrei Simuț prezintă modele literare care îi influențează pe scriitorii tineri: „Apocalipsa parodică – soluție pentru proza anilor '90. Prozatori americani precum Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut, John Barth sau Don DeLillo au consacrat după 1945 romanul axat pe o combinație între apocalipsa parodică, teoria conspirației, vizionarism, scenariul milenarist și o hermeneutică paranoică. Acest tip de roman cunoaște o răspândire intensă în România postdecembristă, mai ales în anii '90, adunând prozatori de toate vârstele, de la Alexandru Ecovoiu, Dan Stanca, George Cușnarencu, Mircea Cărtărescu, Daniel Bănulescu, Radu Aldulescu, Dan Perșa, Nicolae Strâmbeanu, Petru Cimpoeșu sau Bogdan Suceavă. Traversăm în prezent o anumită epuizare a genului. Deși fenomenul este unul neobișnuit de amplu, cu prelungiri foarte vizibile și azi, nu a beneficiat de o tratare sistematică până acum. Formula acestui roman a constituit o veritabilă soluție de ieșire din textualism pentru prozatorii optzeciști, o soluție de a se întoarce spre public și de a cuprinde într-un tablou sinoptic temele posibile și tarele lumii haotice a tranziției. Practicarea acestui tip de roman este și o bună ocazie de a occidentaliza rapid proza românească, în grav deficit de vizibilitate în afară, de a recupera un tip de roman care nu se practica înainte de Revoluție, din motive lesne de înțeles". Andrei Simuț face referire și la *Manifestul fracturist al lui*

Marius Ianuș care „este un alt bun exemplu de oglindire a discursului șaizecist american în cultura postdecembristă, ilustrând foarte bine angoasa celor dintâi în fața schizoidiei realului, ale cărui părți nu se mai pot recompune într-un tot inteligibil, repulsia în fața Sistemului anihilant, în fața avansului dizolvant al comunismului, nevoia stringentă de a regândi actul literar din perspectiva unui iminent sfârșit nespectaculos al literaturii, cu prețul distrugerii unor instituții vetuste, rolul salvator al anarhiei, ieșirea din textualism, furia contraspiritului comercial și a *minciunii sociale*, împotriva falsului nonconformism și a micilor burghezi”. Romanul *De veghe în lanul de secară* al lui Salinger este – în opinia lui Simuț – un alt model pentru unii scriitori douămiiști care încearcă să insereze în discursul românesc „fragmentarul realului entropic”, dar rezultatul nu este convingător: „Iată două exemple: 69 de Ionuț Chiva și *Pizdeț* de Alexandru Vakulovski. Ambii sunt scriitori din grupul fracturiștilor, eforturile lor mergând spre eliminarea intrigii din roman, dinamitarea linearității și a firului narativ clasic. În aceeași tentativă se înscrie și controversatul *pe bune/pe invers* de Adrian Schiop. Însă toate aceste romane sunt ancorate într-o perspectivă unică (cea a autorului-narator-personaj-principal), un discurs perfect omogen, nefisurat de nicio mutație sau schimbare de ritm. Aspectele dispartate ale realului se topesc într-un amalgam menit să construiască portretul atitudinal al emițătorului. Adrian Schiop, Ioana Baetica, Ionuț Chiva, Alexandru Vakulovski și alții aspiră să scrie cartea generației lor, să schițeze imaginea-tip a nonconformistului, dar încercările lor nu fac decât să serializeze același tip de discurs și de personaj. [...] Romanul cult din care derivă toată această proză este *De veghe în lanul de secară*, nu întâmplător bestseller al librăriilor. Acești prozatori par a fi ieșit din mantaua lui Salinger, după cum personajele lor sunt imagini în oglindă a lui Holden Caulfield. Definitiv devine deci nu tehnica de a scrie, ci stilul de a trăi, modul de a afișa/mima autenticitatea, nu abilitățile literare”. O altă tendință descoperită de Andrei Simuț în proza anilor 2000 stă „sub imperativul *spune-mi o poveste*, al relatării simple și denudate de efecte stilistice a unui subiect palpitant, șocant sau pasibil de a isca hohote de râs în audiență. Reprezentanți ai acestei tendințe sunt prozatori precum Bogdan Suceavă, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu, Dan Lungu. Un punct comun pentru cele două facțiuni și în general pentru întreaga proză de astăzi este furibunda respingere a oricărui fel de textualism și premisa că importanța subiectului este suverană, punând în umbră textuarea. Autorii de azi refuză orice problematizare a textului, orice seamănă a tehnică postmodernă sau optzecistă, de aceea nu au o soartă ușoară romane precum *Derapaj* de Ion Manolescu sau *Luminare* de Ion Lăcustă. Un autor optzecist precum Petru Cimpoeșu este foarte bine prizat tocmai pentru că nu a mers niciodată în direcție textualistă, iar influența covârșitoare a prozelor sale asupra generației actuale se observă când comparăm *Simion Liftnicul* cu *Raiul găinilor* sau *Amintirile de provincie* cu întreaga proză a lui Dan Lungu (cel mai tributar prozei lui Cimpoeșu) sau chiar cu proza scurtă a lui Lăzărescu și Teodorovici. La capitolul influențe trebuie trecuți,

pentru întreaga proză actuală, Daniil Harms, Charles Bukovski, Jack Kerouac, Kurt Vonnegut, William Burroughs, Richard Brautigan, Leonard Cohen și Thomas Pynchon. Traducerea masivă a acestor autori din ultimii ani nu avea cum să nu lase o clară amprentă asupra prozatorilor români”. ■ Bogdan Odăgescu (*Muștele din budincă*) analizează „problema generației 2000”: „trebuie înțeles că instrumentele riscă să devină scopuri în sine în momentul în care refuzăm să le vedem limitele, lucru care aruncă într-un cerc vicios lipsit de rezultate. În momentul în care o scindare a unei generații se vrea prea bruscă, automat cade în artificialitate. Nu mă refer la incursiunile de tip avangardist, pentru că nu putem pune semn de egalitate între curent/tendință și generație. Mă refer la respingerea explicită a recuperării unor modele de discurs, sau doar a unor nuanțe, care până la urmă pot fi înprospătate sau contopite în demersuri distincte, personale. [...] Totuși, nu trebuie să generalizăm, având în vedere faptul că între autorii acestei perioade există la fel de multe deosebiri ca asemănări. De exemplu, Ștefan Manasia reușește în volumul *Amazon* (editura Tritonic, 2003) o recuperare asumată a in-fluențelor, nu una polemică, o simbioză a lecturilor asimilate. [...] O altă particularitate care riscă să devină păcătoasă este privirea 2000ismului ca *poezie de asalt*, violența acestuia devenind din ce în ce mai obositoare și obosită. Exacerbarea unor categorii de trăiri poate cădea în teribilism. În ceea ce privește raportul intern cu poezia al autorilor acestei generații, unii dau dovadă de două excese care devin foarte ușor lipsuri: mirarea existențială a eului fals-impresionist, de aici și un anumit ludic aparte, precum și ironia ca formă de distanțare și pseudoasumare a unei optici. Ambele reprezintă eschive (pe alocuri nevrotice), modalități de apărare și sunt rezultatul negării teribiliste menționate mai sus”. Dintre *meritele* generației 2000, Bogdan Odăgescu menționează: „pe acela de a fi revigorat elementul autobiografic în poezie. Este vorba de o revigorare prin atribuire de noi valențe, detașându-se de experiențele anterioare printr-o formă de confesiune mai tăioasă, printr-o veridicitate impusă nu neapărat printr-un discurs violent, ci mai degrabă prin elocvență și franchețe debordantă. Putem vorbi și de o anumită eleganță reînnoită a retoricii, licență acordată paradoxal, chiar de acest tip de sinceritate dezinhibată”. Bogdan Odăgescu conchide: „Deși direcțiile actuale sunt trasate pe cât de vag, pe atât de apăsător, nu merg până la a considera, asemeni lui Bogdan Crețu, că 200ismul este o găselniță critică. În momentul în care volumele ultimilor zece ani par o masă eterogenă, nu trebuie exclus un anumit detaliu: această masă eterogenă are formă și volum propriu. E ca o budincă fierbinte. Până se răcește, ar trebui să așteptăm cuminți. Putem cel mult să ne dăm cu părerea ori să mai presărăm niște scorțișoară. Și să sperăm că n-au aterizat prea multe muște în desert”. ■ Doru Pop (*Cum s-a născut legenda lui Eminescu până la 1900*) recenzează cartea lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini* (C.R., 2008): „Remarcabilă este și premisa teoretică a abordării, autorul face un efort de reconsiderare a receptărilor de epocă, punând în mișcare un mecanism de reconsiderare *arheologică* a formării cano-nului eminescian, urmărind modul cum s-a conturat imaginea poetului în gândirea

contemporanilor. Studiul lui Costache este puternic întemeiat fenomenologic, el «pune între paranteze» imaginea *noastră* despre Poetul Național și încearcă să reconstituie imaginea *lor* despre un poet în *carne și oase*. Aici istoria receptării devine o istorie a înseși mecanismelor interpretative care au fost puse în acțiune și care au contribuit la formarea imaginii lui Eminescu în spațiul public”. ■ Despre volumul *Poemele Anei* (Editura Limes, 2007) semnat de Mircea Petean scrie Ovidiu Pecican: „Autorul ține să precizeze de la bun început, circumstanțele biografice de care se leagă canțonierul său. În aceste condiții nu poate fi decât prea la îndemână să constăți cine este Ana și ce rol joacă în delta vieții îndrăgostitului. Lăsând, prin urmare, altora plăcerea de a glosa cu privire la longevitatea unei iubiri autentice, împlinite prin cununie și rod, dar reverberată și în creația poetică, prefer să observ că, oricât de importante se dovedesc, circumstanțele de viață rămân conjuncturi nepredictibile și au un caracter de unicitate ce nu se mai cere subliniat. Or, în asemenea condiții, mult mai important mi se pare să descifrez, dincolo de accidentul fericit, valențele mai generale dindărătul fabulei trăite. Ana - nume ce conservă, în virtutea rădăcinii sale eline, sensul unei direcții ascendente – dezvăluie complementaritatea feminină care înalță prin puterea iubirii în țăriile erosului, dar și ale meditației înamorate, așadar într-un spiritual. Prin urmare, poemele sunt ale Anei nu doar ca urmare a unei dedicații exprese, ci mai cu seamă fiindcă, inspirându-le, ea le umflă pânzele cu entelehia care le dă viață și strălucire”. ■ Bogdan Crețu (*Romanele vieții lui Radu Aldulescu. Fasciculul 4*) analizează cartea lui Radu Aldulescu, *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (C.R., 2008), apărut prima dată în anul 1998 și care „este, probabil, cel mai reușit roman de până acum al lui Radu Aldulescu. Totul pare o poveste (o istorie, nu?) cât se poate de verosimilă a unor personaje obidite, care își au propriul cod și propriile cutume. Ceea ce le este caracteristic e faptul că refuză să privească în perspectivă, mulțumindu-se cu prezentul, așa precar cum se arată el mai mereu. Nu întâmplător, cartea debutează *ex abrupto*, ea fiind, aflăm pe parcurs, doar unul din *romanele vieții* protagonistului-narator, Relu Golea. E doar un episod, dintre atâtea altele similare, cuprinse în manuscrisele ce cântăresc peste 200 de kilograme. Acesta este firul roșu al cărții: singura ambiție, singura miză reală a vieții acestui nepăstuit este să-și scrie, cu încăpățănare, romanele vieții; restul nici nu mai contează”. ■ Despre studiul Alinei Ologu, *Gellu Naum: experimentul poetic* (Editura Pontica, 2007) scrie Ion Pop: „Teză de doctorat la origine, susținută sub îndrumarea profesorului Marin Mincu, el însuși susținător al conceptului de experimentalism, această a treia întreprindere critică mai substanțială asupra operei lui Gellu Naum se remarcă prin atenta articulare a construcției de ansamblu, în care dimensiunea teoretică a abordării, instrumentația conceptuală, de teorie literară și poetică, se află în echilibru cu lectura critică propriu-zisă a textelor. [...] Dincolo de acestea, noua lectură a scrisului lui Gellu Naum, abordată pe eșantioane reprezentative, face un pas mai departe în descifrarea mecanismelor care asigură dinamica vizunii poetice atât de particulare a

lui Gellu Naum”. ■ Ruxandra Cesereanu (*Ospiciul lui Nichita Danilov*) serie despre cartea lui Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann* (Polirom, 2008): „Autorul își decretează opul ca fiind roman, iar acest lucru este posibil, în ciuda nerespectării structurii canonice și arborescenței narative de uzură (cum eu însămi experimentez în acest sens, pricep cu vârf și îndesat intenția auctorială a lui N.D. care, însă, este riscantă în măsura în care poate întâlni receptori neavizați sau încuiați; [...]) Romanul lui Danilov, dacă roman este, pare să fie unul programatic pulverizat: schema narativă este greu de urmărit din pricină că textul este construit ca o suită de halucinații epice. Toate personajele halucinează ritualic, iar unele dintre ele se dovedesc a fi ele însele halucinațiile altor personaje; sau, dacă nu sunt prinse în delir, au sosii și alte-ego-uri sucite și într-atât de încâlcite încât realitatea nu poate fi decantată. Apoi acțiunea nu este coerentă și exactă, iar acest lucru este la fel de programatic gândit de autor, Danilov mizând pe ambiguitate și incoerență cu tendință. Avalanșa halucinatorie este sufocantă intenționat, cu ramificații care se pierd în text: obsesii, fobii, fantasmе, miriade de femei de toate soiurile (femeia-girafă, femeia-salcie, femeia-sicriu sunt doar câteva), insecte, animale, făpturi hibride. Cea mai contrapunctică halucinație este, însă, aceea legată de personajul Piciorul, asupra căreia sărmanul cititor va tot încerca să își dea cu presupusul, însă doar în final va putea pricepe despre ce este vorba”. ■ Olga Ștefan (*Obsesiv și contradictoriu*) analizează al doilea volum al Mirunei Vlada, *Pauza dintre vene* (C.R., 2008): „Gravă, simpatetică, obsesivă, lirica Mirunei Vlada mizează întotdeauna pe o serie de efecte epatante fundamentale din care-și trag seva temele preferate, conforme, avantajându-i scriitura. Dragostea, moartea, eșecul, boala, suferința, izolarea, un fel de hipoacuzie interioară – toate acestea derivă dintr-o nevoie a cooptării *celuilalt* ca personaj veridic în această conspirație cu semn schimbat pe sechelele căreia este construit acest volum. [...] Structura tripartită a volumului susține povestea, deși irezistibilă la nivel conceptual, lirica narativă fiind, de fapt, dizolvată, în acele confesiuni crude, auto-reflexive, care îi sunt proprii Mirunei Vlada și care o diferențiază de celelalte voci 2000-iste”.

● [„Tomis”, nr. 4] Ștefania Ploeanu (*Andrei Bodiș: Studii pe viață și pe moarte*) prezintă trei volume – *cursa de 24 de ore* (Editura Marineasa, 1994); *Poezii patriotice* (Editura Marineasa, 1998) și *Studii pe viață și pe moarte* (Editura Paralela 45, 2000) - semnate de Andrei Bodiș: „Cine spune despre poemele lui Bodiș că n-ar avea *notă personală* greșeste. Nota sa este chiar această secătuire, cădere din eu în non-eu. Singura victorie în fața vieții definitiv serbede este, în cazul său, un rictus de indiferență sau de plictis, o mască voit cinică ce ascunde extrem de bine patimile adolescentine și le aneantizează în aceeași clipă printr-o privire pragmatică la propriu. [...] Poezia lui Andrei Bodiș este un caleidoscop, mai ales în *Studii pe viață și pe moarte*, unde se pare că autorul e mult mai sigur în privința a ceea ce vrea să facă. Cu frazele-i abrupte, fără urmă de invocare către divinitate, deci totalmente laice, Andrei Bodiș e un dez-iluzionist până la *apatie*. Ar putea fi, la o adică, socotit drept cel mai apatic poet din zilele noastre.

Semnele realului se înscriu la el plate, devenind *alegorice* numai prin ele însele, fără alegorie propriu-zisă, doar cu o anumită cruzime. Poate că Andrei Bodiu e un fel de *cronist* (nu cronicar!) istoric al unei istorii fără epopee, contrasă în realul nud. Afectivitatea nu i-o descoperi la lectură decât ca revers total al suprafeței sale «reci și exacte». Nu are ironie propriu-zisă. Până și în dragoste se întâlnesc două tăceri adânci, două dezolări lucide (vezi *Marele meu poem de dragoste*)". ■ Mihai Vieru scrie despre volumele de versuri semnate de Alexandru Vakulovski și Roxana Sicoe Tirea. □ Înainte de a analiza cartea lui Vakulovski, Mihai Vieru îl situează pe autor în contextul cultural, alături de alți autori din generația lui: „Poate una dintre intrările cele mai neobișnuite în literatura română tânără și-au făcut-o frații Vakulovski. Împreună cu Baștovoi și, mai târziu, Vasile Ernu, față de deja cunoscutul Emilian Galaicu Păun, ei formează o avangardă a literaturii de peste Prut realizate/împlinite, rotunjite în arealul românesc, mai precis ardelean, Alexandru la Cluj, Mihai la Brașov. Alexandru a debutat cu romanul *Pizdeț* (Edit. Aula 2002), o trilogie din care mai fac parte *Cactuși albi pentru iubita mea* și *Letopizdeț*. A scris *Oedip, regele mamei lui Freud* (poezie), și *Ruperea* (teatru)". De volumul de versuri *Ecstasy* (Editura Pontica, 2005): „Ca în mai toată poezia proaspătă de dincolo de Prut, Alex Vakulovski practică experimentalismul. Nu există un volum care să semene cu altul și asta nu e de rău. Ca și Baștovoi (fratele Savatie), el marșează pe o vână puternică din Daniil Harms, care speculează cu succes grotescul cotidian și absurdul comun de lângă oi, dar foarte diferit de școala brașoveană a cotidianului a optzeciștilor Alexandru Mușina și Andrei Bodiu. Este și o joacă, însă nu foarte lirică. Complicată în spiritul rusesc, a cărei amprentă de sensibilitate este atât de vizibilă în fiecare dintre poemele lui Alexandru Vakulovski. Destul de retractil în viața de zi cu zi, el explodează în poezie prin toate convențiile experimentalului pentru a-și instaura prezența lirică, sau, mai degrabă a sentimentelor, al căror subiect contorsionat este. Violența lor, indiferent că este vorba de iubire sau simțământul singurătății. Astfel joaca nu mai e deloc ludică, ci se apropie de o alienare, de o înstrăinare, interioarele preluând controlul asupra manifestării exterioare. Explozia de sentiment se tranșează în stări și este absorbită apoi în implozie prin ieșirea la suprafață a interioarele alinate". □ Mihai Vieru scrie despre debutul în poezie al Roxanei Sicoe Tirea cu volumul *A Șaptea dimineață a lumii* (Editura Limes, 2005) în care apare „Un minimalism explicativ [...] cu o expandare volută a detaliului, produsul pe care îl furnizează poeta fiind, tocmai din această cauză, diluat un pic. Un univers de gânduri fracturate, o curgere sistematică, un behaviourism poetic și poate cu o sorginte de structură prozastică, care, pe undeva, aduce a joc și ajunge ludic, dar atunci când nu este posedat de o rimă cam scalenă și deliberat copilărească este proza de-a dreptul. [...] Există un sentiment de *transitory* care bântui prin versurile tinerei poete, poate aici cea mai subversivă tactică fiind aceea a coroborării versului de joc copilăresc cu alteritatea vârstelor, o diluție a exprimării incantatorii fiind un corespondent al diluării stărilor de diferită etate". ■ Mădălin

Roșioru (*Baudelaire revoltatul*) comentează lirica baudelairiană: „Născut în 1821, pe 9 aprilie, la Paris, Charles Baudelaire va fi considerat unul dintre reperele fundamentale ale poeziei moderne și, dacă nu «cel mai mare poet francez», cu siguranță «cel mai important», o figură esențială situată la intersecția maturizării romantismului cu parnasianismul și cu simbolismul, precum și o prezență vizibilă (uneori chiar exhibiționistă) pe scena istoriei literare. În cele ce urmează ne vom referi la un singur versant critic (cu vocație adesea sisifică) al operei sale lirice: dimensiunea revoltei, ca posibil revelator ontologic. Analizându-i ansamblul textelor poetice din perspectiva imaginarului religios, de inspirație îndeosebi biblică, și mai cu seamă a unei figurări esențiale a răului, fantasma demonică, am putut constata că *duhul răzvrătirii* este, în ciuda aparențelor, mai puțin reprezentat în materia concretă a corpusului textual baudelairian decât *simptomele căderii* sau «nostalgia paradisului pierdut, între tandrețea amintirii și proiectele de evadare» (alte grile de lectură complementare cele propuse). Ostentativă până la a trezi dubii absolute asupra autenticității sale, revolta baudelairiană *textualizată* are relativ suspect de puține ocurențe concrete, în afara reprezentărilor celor mai evidente (precum ciclul întreg care îi este dedicat exclusiv), de nu cumva se va fi infuzat discret în totalitatea demersului său poetic până la a se dizolva complet în acesta, pierzându-și astfel din tărie...”.

● [„*Vatra*”, nr. 4] Andrei Moldovan (*Reinventând Ithaca*) analizează romanul lui Radu Mareș, *Ecluza* (Editura Aula, 2006): „Structura romanului e aceea a unui edificiu în așteptare. Episoadele narative sunt coloanele unei construcții care așteaptă să se producă ceva, pentru că, până aici, ele nu sunt rezultatul unei reale confruntări, ci mai degrabă a așezării în scenă. Este o construcție *de pornire*, nu una finală. Victor Dabija este în mijlocul ei printr-un proces de asumare a ceea ce se întâmplă în jurul lui, nu prin puterea de a hotărî destine. [...] Radu Mareș schimbă întreaga perspectivă a romanului printr-un peisaj din final. De fapt, îl poți bănuși că a realizat o construcție tocmai pentru asta. Lovit din toate părțile, dezrădăcinat și înstrăinat până și de propria-i persoană, cu orice valoare pierdută, dacă nu și compromisă, el nu mai aparține nimănui și nu-și mai poate aparține sieși. Nici măcar luminoasa făptură a fetei popii Aștilean nu-l mai poate redresa, pentru că ea știe prea multe din cele ce s-au întâmplat, dar mai cu seamă din ce ar fi să se întâmple. Niciun țărnuș nu îl mai așteaptă și nu mai este al lui, până când, în noapte, se produce răsturnarea uluitoare de care vorbeam, reinventarea țărnușului la care va ajunge ca *acasă*. Ithaca sa, chiar dacă este definită de urletele câinilor”. ■ Despre studiul Alexandrei Ciocârlie, *Și totuși, clasicii* (C.R., 2007) scrie Adriana Stan (*Farmecul discret al antichității*): „Alexandra Ciocârlie se descurcă așadar mai mult decât onorabil pe căi bătătorite de alții și reușește de multe ori să lumineze din unghiuri inedite subiecte aparent epuizate. Rămâne să mai șlefuiască poate doar procentul cam asfixiant al citatelor care, mai ales în partea a treia a volumului, riscă să-i dilueze stilul analitic, excelent condus până atunci, într-un fel de text-parafrază, dar și să își supravegheze tentația de

a eșua în truisme. [...] Altminteri, comentariile ei te provoacă, și bine fac, să muți accentul de pe dihotomia artificială texte moarte vs. texte moderne, pe distincția, mult mai percutantă astăzi, între lecturi constipate și bătrâncioase și lecturi flexibile, întrucât pasionate”. ■ Crina Bud (*Așa e acoloai...*) apreciază romanul lui Horia Ursu, *Asediul Vienei* (C.R., 2007): „Prin această excelentă carte romanul românesc se vede asediat. Horia Ursu a «săpat tunele până sub ziduri ca să le umple cu butoaie de pulbere...». Care vor fi consecințele rămâne de văzut, deși poate autorul ar profeți în limbajul specific *Asediului Vienei*: «Cum scrii așa stradă/ piață devii...»”.

● [**„Viața românească”, nr. 3-4**] Mircea A. Diaconu semnează textul *Cioran, bolnav de propria-i țară*: „Printre atâtea boli care-l fac pe Cioran să fie el însuși, una singură nu este numită în mod explicit: boala propriei țări. Așa cum suferă din cauza stomacului, a creierului sau a sângelui, Cioran suferă de boala țării sale. Și nu este deloc un bolnav închipuit. Așa încât, explicațiile pentru violența denunțare a precarității neamului său trebuie căutate nu în ideologie, cum s-a făcut adesea, nu în pasiunile revanșarde ale unei iubiri înșelate sau dezamăgite, cauză posibilă, dar nu suficientă, nici măcar în frustrările unui sine orgolios, care se simte închis în limitele propriei țări ca într-o temniță. Cioran își renegă țara pentru că își recunoaște, prin intermediul ei, sinele marginal, inconsistent, negativ. Devenite deliruri în tinerețe, cicatrizate ulterior din cauza iluziei detașării, pe care o caută cu o anume disperare a negării sinelui său original, furiile lui Cioran împotriva propriei țări, ca și împotriva celorlalți, sunt semnul auto-negării. Mai exact, al urii de sine. Trecem peste faptul că ura de sine și autoflagelarea ascund o vanitate devastatoare și, deopotrivă, orgoliul suferinței, dublate când și când de umor”. ■ Marian Drăghici (*O nouă carte iovaniană...*) face o prezentare a creației lui Ion Iovan: „După două volume de versuri intens polisate (*Dupăamiaza unei clipe* – Cartea Românească, 1976, premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, Rezervație naturală – Cartea Românească, 1979), omul a lăsat baltă poezia și, în 1981, la aceeași editură și sub îngrijirea aceluiași redactor, Mircea Ciobanu – prieten, confesor, mentor -, a insolitat lumea literară cu un roman cum nu se mai scrisese la noi. *Comisia specială*, căci despre această carte e vorba, a stârnit comentarii aprinse, rămânând în memoria celor care au apucat s-o citească, în vreuna din cele două ediții, ca reper al prozei din ultimele decenii. [...] Cu *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și de indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor* – în prezentarea lui Ion Iovan, cum sună titlul întreg al viitoarei cărți, ne aflăm, nu e dificil de presupus, în fața unui eveniment editorial – măcar pentru fanii mateieni. Aceștia, nu puțini și oricum nu de neglijat ca forță de *jucare* a ierarhiilor literare, cum a dovedit sondajul rulat de «Observator cultural», care scotea *Craii de Curtea Veche* drept cel mai tare roman autohton”. ■ Constantin Pricop prezintă Ediția Ion Vinea: „Ediția Operelor lui Ion Vinea realizată de Elena Zaharia-Filipaș a ajuns la volumul al șaptelea. Tomul continuă tipărirea publicisticii autorului *Florilor de lampă*, cuprinzând

textele risipite de poetul-jurnalist în periodicele anilor 1927 -1928. Prezentarea gazetăriei lui Vinea în întregul ei, așa cum actuala colecție intenționează, constituie, fără îndoială, un câștig de netăgăduit. Operele de față devin, în felul acesta, culegere *de bază* a scrierilor autorului. Realizare editorială remarcabilă, seria prezintă totalitatea textelor scriitorului, dar și, cum ne-au obișnuit volumele de *Opere* de la fosta editură Minerva, principalele opinii critice despre acestea. O atenție care să urmărească atent mutațiile și fracturile din scrisul autorului nostru, în paralel cu restabilirea contextului critic era, de altfel, strict necesară. Dar iată care este situația exactă a acestei serii. Volumul 1, conținând poezia, a apărut în 1984, la Minerva, ediția fiind continuată cu proza scurtă (vol. 2, 1995) și cu romanul *Lunaticii* (volumul al treilea, 1997). Cu vol. 4 (2001) începe tipărirea publicisticii autorului – parte a scrisului lui Vinea mai puțin accesibilă până la această inițiativă. Între 2003 și 2006 au apărut volumele 5, 6 și 7. De la volumul 4 și până la ultimul apărut, 7, ediția este scoasă de Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară «G. Călinescu»”. ■ Despre al treilea volum din *Orbitor*, *Aripa dreaptă* (Humanitas, 2007) al lui Mircea Cărtărescu scrie Ștefan Borbély, care susține că romanul este „inegal, manifestând un interes precumpănitor pentru grotescul politic și pentru extrapolarea sensurilor narative într-o direcție simbolică” și „se dovedește a fi mai puțin pregnant în forța de construcție a detaliului concret de cum fusese *Aripa stângă*, primul volum al ciclului, și mai puțin imaginativ decât *Corpul*, secțiunea mediană a trilogiei, însă lucrurile stau așa, probabil, nu din cauza faptului că efervescența supradozării imagine s-ar fi estompat la Mircea Cărtărescu odată cu obligația ducerii la extrem a unui stil românesc cu îndeajuns de multe redundanțe, ci pe motivul că *Aripa dreaptă* (destul de ciudat: frumoasa copertă a Humanitasului reproduce o aripă...stângă!) își propune să fie, din capul locului, un roman concludiv, în care simbolurile, percepțiile și modalitățile narative ale celorlalte volume sunt strânse mănunchi într-un sens final, demonstrativ. Consecința e că *Aripa dreaptă* insistă pe viziuni eschatologice, împrumutate cu precădere din iudaism, sugerând atât ideea că, indiferent în ce direcție ar curge, istoria rămâne o epifanie a Vechiului Testament, cât și faptul că spațiul infinit dintre naștere și moarte – dintre Creație și Apocalipsă, pentru a rămâne în termenii modelului... – se rostuește eschatologic sub forma unei simetrii. Completitudinea – sugerează de mai multe ori autorul – ni se prezintă de regulă sub forma unei simetrii eschatologice, reprezentările sale cel mai pregnante din roman fiind, evident, fluturele, asociat la rândul său literei H., cu care începe numele profetului mântuirii din roman, Herman (ortografiat, intenționat, cu un singur n!), ipostază iudaică a lui *Hermes psychopompos*, călăuza sufletelor moarte din mitologia greacă. Diferența constă în faptul că în vreme ce Hermes duce sufletele stinse, țipătoare spre câmpiile întunecate ale lui Hades, Herman-ul lui Cărtărescu, cunoscut în copilărie, propovăduiește mântuirea necesară prin înălțare și depășirea existenței larvare, de *omizi târâtoare*, pe care o stipulează atât *Corpul*, cât și

câteva dintre peisajele esențiale din *Aripa dreaptă*”. În *Aripa dreaptă*, Mircea Cărtărescu sacrifică secțiunile aventuroase și fabuloase în favoarea „articulării explicite a simbolurilor și motivelor structurante, [dorind] cu tot dinadinsul să le ofere cititorilor *cheia* definitivă a lecturii întregului, pe care ei nu au apucat încă să o depisteze”, încât „Sub aspect intelectual, pregnanța *Aripii drepte* e superioară volumelor precedente, în care, însă, spontaneitatea controlată a narației e mai atent lucrată. Astfel, acest ultim volum se datorează cu precădere teoreticianului care își încheie sistemul și mai puțin practicianului care se lasă dus de valul propriei sale fascinații narrative, însă e de remarcat și faptul – indispensabil pentru înțelegerea de ansamblu a întregului – că abia această distanțare teoretică cu intenționalitate sintetică face ca totul să se roiască în cadrele sale firești, de *sistem narativ* atent premeditat, recursul la Vechiul Testament, care apare foarte des în secțiunea finală a trilogiei, funcționând, între altele, și ca analogie demiurgică”. Concluzionând Ștefan Borbély susține: „Mircea Cărtărescu aparține ca formare – ca și autorul rândurilor pe care le citiți, de altfel – unei istorii personale molcome, neevenimentiale, ale cărei recurențe, compensate prin mărunte incidente biografice hipertrofiate oniric, sunt de găsit peste tot în *Orbitor*. Surmontarea prin imaginație a larvarului în care te-a aruncat destinul se impune, astfel, de la sine, autorul *Orbitorului* o și face recurgând la scris ca la un mecanism de redimensionare ontologică, dar *Aripa dreaptă* demonstrează că supraordonarea speculativă, intelectualizantă a evenimentului funcționează ca un drog la optzeciști, chiar și-n crezul celui mai genial dintre reprezentanții săi. Apariția *Aripii drepte* ne obligă să rearticulăm simbolistica întregului ciclu cu un ochi mai atent la detaliile de convergență de cum am făcut-o până acum, întrucât voința de sistem a autorului nu se vedește niciunde mai pregnantă decât în acoladele concluzive ale acestui volum ușor artificializat”. ■ Emanuela Ilie apreciază volumul *Noduri pe linia vieții* (antologie de poezie 1985-2006), Editura Paralela 45, 2007, al lui Cassian Maria Spiridon: „Opul antologic, scris, ca toate volumele autorului cu *flacăra flămândă* a sagacității, adună cu siguranță cele mai reprezentative texte în care este conținută una dintre aventurile cele mai dramatice ale poeticității actuale, iar ideile de dramatism, de sfășiere ontologică (și poetică!) nu îi este deloc străină experiența-limită. Situarea perpetuă într-un orizont al îndoielii de lume și de sine, scindarea între principii contrare – ca și, deloc întâmplător pentru un eseist specializat în *Aventurile terțului*, depășirea lor printr-un proces unificator care să le piardă, ci, dimpotrivă, să le potențeze – pare a fi de altfel starea poetică originară ce dă substanță unei scriituri tensionate, inconfundabile”. ■ Grațiela Benga (*Despre istoria literaturii, altfel*) analizează *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula, 2007) care „e organică, parfumul ei – pătrunzător iar conținutul suportă cele mai neașteptate modificări genetice, care scriu și de-scriu aventura literaturii. Fiindcă aceasta este literatura văzută de Cornel Ungureanu: o mare, spectaculoasă aventură – pe cât de provocatoare și diversă, pe atât de revelatoare și de serioasă. Așa cum nicio aventură nu e completă fără pătrunderea

în camera secretelor, *Istoria...* pe care o avem astăzi în față ascunde însăși cheia de care avem nevoie. Acolo, în Camera secretelor, înțelegem că istoria literaturii nu este, în fond, *o istorie*: ea trăiește, se frământă, arde se mistuie, se dezlănțuie. Iar cartea care îndrăznește să o cuprindă tresaltă pe raft și se lipește de mână”. ■ Ion Zubașcu analizează *Nașterea din nou*, în psalmii Martei Petreu: „Cartea de psalmii *Scara lui Iacob* a Martei Petreu întoarce lirismul la timpurile arhetipale când primii pământeni se luptau cu Dumnezeu corp la corp, ea coboară poemul în acea zonă a puterilor cerești proaspete de la începuturile Genezei, fiind o voce singulară a poeziei noastre și, poate, a lumii din această clipă istorică. Și Dumnezeu e învins de fragila sa creație, ca în unele pasaje aproape scandaloase din Vechiul Testament, adevărate pietre de poticnire pentru canoanele osificate ale Bisericilor de azi. În poezia Martei Petreu, victoria e a fragilei revolte umane, divinitatea însăși se retrage mai adânc în sine și acceptă înfrângerea, doar pentru că numai recunoscând absoluta libertate și putere a fapturii create după chipul și asemănarea sa își poate afirma propria măreție, desăvârșirea propriei divinități. [...] Cred că problema centrală a poeziei Martei Petreu e geneza coruptă a lumii și Nașterea din Nou pentru umanitatea de mâine, din foc purificator și din Duh. Fiindu-i refuzată pe nedrept experiența maternității, cum mărturisește dureros în unele poeme, dar și a unei relații filiale suportabile cu autoritatea paternă, vocația irepresibilă de născătoare se transferă asupra unei noi geneze: nașterea din Duh, nu din trup a viitorului mântuitor al lumii. Toată poezia Martei Petreu e gravidă de această nouă Facere, de durerile, spaimile morții, chinurile dumnezeiești ale Nașterii. Din carnea răvășită de toate coșmarurile, din beznele increate ale materiei, din furiile sale amenințătoare către întunecatele ceruri, se naște speranța unei noi înființări a lumii, sub semnul unui Dumnezeu post-apocaliptic, mai apropiat de fragilitatea umană, a unui Fiu zămislit din câmpurile de sens ale conștiinței, ca o lumină mai pură pe pământ și sub un cer nou, ca o nesfârșită trezire”.

1 mai

• [„Cultura”, nr. 17] Despre cartea autobiografică *Les petites âges* (André Dimanche Editeur, 2007) al lui Serge Fauchereau scrie Eugen Simion în textul *Autobiografia unui adolescent laforgue-ian (I)*: „Nu-i o biografie povestită, metodic și nostalgic, înșirată ca mărgelile pe o ață, este un discurs despre copilărie și adolescență întreruptă mai în fiecare pagină de paranteze explicative, comentarii pe marginea întâmplărilor trăite cu 50 de ani în urmă, analogii din sfera artei, pe scurt, viața nu este numai subiect de evocare, este și obiect de reflecție asupra existenței. [...] O primă remarcă este că autorul nu se mai crede un model de existență și, în consecință, nu se propune ca model pentru generațiile viitoare. Biografia lui nu mai este sau nu-i pare celui ce o scrie un tot coerent, ci un amestec straniu de istorii și documente pe care acum, la bătrânețe (sau foarte aproape de ea), încearcă să le monteze și să le dea un sens într-un discurs, repet, însângerat de referințe și comentarii acide”. ■ În cadrul rubricii *Presa internațională*,

Teodora Dumitru (*Lire*. „*Credeți în Dumnezeu, domnule De Lillo?*”) scrie despre interviul luat romancierului Don De Lillo, autorul romanului *Falling man*, de revista „Lire”: „Interviul arată mai mult ca un roman al romanului și asta nu datorită abilității interogatoare a intervievatorului (care riscă întrebări de toată gama, inclusiv spectaculoasa *Credeți în Dumnezeu, domnule De Lillo?*), cât abilităților de pokerist ale scriitorului. Care când vrea răspunde, când nu, bluffează sau zice pas, ținându-i lecții de eleganță intervievatorului (cazul precis al întrebării de mai sus). Oricum, impresia de ansamblu e că De Lillo pune întrebările sau că și-a aranjat intrările”. ■ Daniel Cristea-Enache (*Cronică de familie II*) continuă studiul despre romanul lui Constantin Țoiu, *Căderea în lume*, în care autorul urmărește să identifice unghiuri favorabile „din care istoriile personajelor centrale să fie rulate fără pierderi ori adăugiri de substanță umană și halou simbolic. E un pariu foarte dificil, pe care Constantin Țoiu îl câștigă într-o manieră eclatantă. Cu toată rețeaua de analogii și simetrii, cu tot acest balet al tipologiilor și ideologiilor opuse, cartea nu are nicio notă de artificialitate. Nu se conturează mesaje: de dreapta, de stânga sau de centru neutral fixat cu șublerul. Ca roman politic și ca roman pur și simplu, *Căderea în lume* e superior *Gorilei* lui Liviu Rebreanu. [...] O carte excepțională, modelând și interpretând timpul (istoric și familial) fără ca romanul, ca atare, să dateze în vreun fel. *Căderea în lume* a apărut acum douăzeci de ani, iar ediția de față, a patra, se citește într-un context socio-politic complet diferit. Nu contează. Epica mare nu are vârstă”. ■ Al. Cistelean analizează cartea de eseuri a Ioanei Pârvulescu, *În Țara Miticilor* (Humanitas, 2007) în care autoarea propune: „o teză-șoc, desigur, bulversantă numaidecât și cu efecte lungi, măcar până la sfârșitul cărții, de nu și până-n unele recenzii; și nu doar că afișează de îndată, cu stupoarea să fie starea inițială de lectură, dar o și folosește drept leit-motiv, construind cartea ca pe o peripeție demonstrativă de idee. Pe scurt, contra tuturor exegeților și chiar contra tuturor românilor, Ioana Pârvulescu afirmă că România n-a fost, nu e și nici nu va fi vreodată caragialescă: «Țara Miticilor nu e România contemporană lui Caragiale» e tușa cu care se încheie fiecare capitol. [...] Ficțiune, zice Ioana Pârvulescu, și nu *document* sunt operele lui Caragiale. Dar *invențiuni fictive* cu adaptor, astfel încât România se recunoaște în ele de-a lungul istoriei”. Al. Cistelean respinge teza Ioanei Pârvulescu: „A fost sau n-a fost epoca lui Caragiale *caragialescă* poate primi răspuns de la sociologi, istorici etc. Dar eu aș paria că nu va fi dat un răspuns atât de convingător pe cât e cel dat de Caragiale, chiar dacă va fi competent cu asupra de măsură. Cercetătoarea Ioana Pârvulescu vrea, din nostalgie, s-o de-caragializeze; mă tem că nu se poate. Fără îndoială și din pricină că «toți suntem acolo», din pricină că toate epocile s-au caragializat, confirmând-o astfel și pe cea contemporană cu Caragiale însuși (care era cât pe ce să fie excepție). Ar mai fi ceva delicat în mersul sprintar al acestui eseu. Căci dacă ideea lui centrală e că opera lui Caragiale e *ficțiune*, atunci Ioana Pârvulescu sau vorbește adânc sau spune una din banalitățile de care toată lumea se ferește să le spună. Firește, cu șarmul ei își poate permite

și așa ceva, dar ar fi prea puțin. Rămâne că face o observație de estetică, dar nedezvoltată cu argumente”. ■ În textul *Sebastian A. Corn. Un nume ca un titlu*, Mihai Iovănel recenzează cartea lui Sebastian A. Corn, *Vindecătorul* (C.R., 2008), după ce prezintă evoluția scriitorului de la debut: „De la debutul lui Corn pot fi numărate – după enciclopedia și aritmetica mea – doar două excepții la indiferența mainstreamului față de Corn: Mircea Cărtărescu și Ion Manolescu (al doilea a pariat pe Corn în manifestul său postmodern din 1994, și l-a inclus în repertoriul de exemple din *Videologia*, cu o secvență din *Aquarius*). În același timp, în mod clar (pentru mine, cel puțin), Sebastian A. Corn este măcar unul dintre scriitorii cei mai interesați apăruiți după '89. Există în principal două explicații pentru impermeabilitatea spațiului ex-fondom la numele lui. (i) nu și-a identificat și integrat în practica scriiturii un target; a scris, dar nu a ochit. Conceptul de destinatar variază sensibil de la o carte la alta. A avut șansa de a publica 4 cărți la Nemira, editură de vârf a anilor 90 atât pentru SF, cât și pentru mainstream. [...] (ii) conceptul prea dificil de literatură (un mutant personalizat și entropic al cyber-și steam-punk-ului). Cu câteva excepții (*2484 Quirinal Ave* era o *ucronie steam-punk* – bazată pe ipoteza că Imperiul Roman nu s-ar fi prăbușit – și romanul cel mai ilizibil al lui Corn), Corn e dificil de citit. Pe de altă parte, nici nu pare genul care să lucreze pe texte pentru a le cristaliza (ceea ce nu e totuna cu a le simplifica)”. Romanul *Vindecătorul* „e cartea cea mai de public a lui Sebastian A. Corn, ea rămâne totuși într-o zonă care nu interesează spațiile de centru ale vreunui target. Pentru cititorul mainstream e prea *fantasy* (deși singura chestie suspectă de așa ceva este capacitatea telepatică a personajelor), prea speculativă, prea departe de conceptul mainstream de realitate-realism. Pentru cititorul de *fantasy* e prea puțin epic; există, desigur, o poveste, o misiune, o luptă finală, dar corpul lor comun este prea relaxat pentru a lăsa impresia de *page turner*. Pentru cititorul de SF e prea ne-SF. Poate că mă înșel, ar fi bine să fie așa. Oricum, rămân *comme toujours* mort de curiozitate să îi citesc următoarea carte. Sunt fan și asta e greu de tratat”. ■ În cadrul rubricii *Fotogramă critice* semnează cronici: Mihai Iovănel, Teodora Dumitru și Cătălin Sturza. □ Teodora Dumitru se ocupă de cartea lui Hose Pablo, *Căpșune în inima mea. Volum funerar pentru Generația 2000* (Chișinău, 2007), care „«la finele lui 2006, a fost refuzat/considerat nesatisfăcător nivelului valoric al editurii respective» acuză autorul în postfață. Faptul că a fost refuzat la export [...] (alias Cartea Românească) arată, evident, ca un act de flatare care-l înscrie în seria de refuzuri nefericite cu caracter epocal: Sainte-Beuve l-a respins pe Flaubert, Humanitas pe Pamuk, Cartea Românească pe Hose Pablo. [...] *Căpșune în inima mea* este o lucrare despre care nu se poate spune: bună/rea, nu poți să spui despre un om: bun/rău, consiliază postfața. Așa o fi; dar unii dintre ei au puterea să zică: publicabil/nepublicabil. Și au zis”. □ Studiul Dorei Mezdrea, *Biobibliografie Nae Ionescu* (Editura Istros, 2007), - arată Mihai Iovănel – „ține de un gen căruia îi este inerentă coordonarea întru maxim de muncă și un minim de vizibilitate. Nu intră nici măcar în atenția recenzenților, care fie că nu

știu să o citească, găcind-o prea seacă, fie nu au competența să o facă, fie și una și alta. Desigur istoria literară profită enorm, dar ea nu semnează cecuri. În ce privește sumarul. O amplă cronologie (aproape 80 de pagini); apoi o primă parte (*Opera*) structurată în: volume antume, volume postume, prefețe și ediții îngrijite, articole în periodice. [...] O a doua parte (*Despre operă și om*) cuprinde secțiunile în volume; bibliografii; dicționare; enciclopedii, lexicoane”. □ Cătălin Sturza nu este impresionat de romanul lui Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (Polirom, 2008), care este un „Roman filmic, colecție de lungi secvențe statice, în decoruri precis și amănunțit desenate. Roman cu personaje puține, cu psihologii vagi, paradoxale. Ce e în spate se vede limpede: România anilor '60, Bucureștiul și Livezeniul – comună din podișul Transilvaniei – comunism, naivitate, spaimă, securitate. [...] Totul se va lega mai târziu, în *Teodosie cel mic*: filmul va avea, atunci, un scenariu. Ilie Cazane are doar secvențe reușite, personaje promițătoare, pe ici, pe colo, câte un portret, o stare mentală bine focalizată. Și un proiect explicit, o teză arătată încă din slide-ul de început. Privite de sus. Lucrurile se văd clar, foarte clar”. ■ Cătălin Sturza și Mihai Iovănel coordonează dosarul intitulat *Intelectualii și politica (partea II)*, adresând participanților următoarele întrebări: *Pot fi intelectuali implicați în politică fără a fi suspectați de oportunism, fără a pierde cursa din start și fără a se trezi protagoniștii sau declanșatorii unor situații penibile? Aveți un exemplu de succes? Care intelectuali comentatori ai faptului politic vi se par cei mai credibili? Dar cei mai influenți? Mai există o unică alegere bună pentru intelectuali, o singură tabără luminată și democratică, precum la începutul anilor '90? Cum vedeți militantismul de tip Traian Ungureanu? Își descredibilizează emițătorul? Sau, dimpotrivă, trebuie apreciat curajul unui intelectual de a-și paria verosimilitatea pe cartea unui personaj în care crede? Care este diferența dintre o activitate de acest tip și o activitate similară desfășurată în context prerevoluționar? – Sunteți pentru o implicare partinică a intelectualilor (susținerea directă a unui partid sau om politic) sau pentru una teoretică, limitată la principii și contexte? Răspund: Bogdan Suceavă, Gabriela Adameșteanu, Valentin Protopopescu, Bogdan Duca. □ Bogdan Suceavă, *Vremea credulilor*: „Un observator din afara vieții politice românești ar avea dificultăți să nu remarce cât de multă pasiune pun unii dintre intelectualii contemporani în susținerea unor politicieni. Pasiunea e ca un fel de tornadă care învâluie gândirea, o ridică de rădăcină către înlături și o plasează în cele mai neașteptate locuri, de-a lungul unor fire de argument izvoditoare de silogisme produse cu efort. [...] Am fi putut crede că rostul cel dintâi al unui intelectual ar fi să se îndoiască, să păstreze față de subiectul lui de reflecție o distanță critică, luciditate și ironie, viziune și flexibilitate, adică tot soiul de urme oneste ale rațiunii. Dar iată că nu e așa. În vremurile noastre, ultimele trășături ale romantismului fac ca inimile să se dăruiască pe de-a-ntregul. Nu rareori vedem artiști susținând fără vreo urmă de îndoială câte un om politic, gata să jure ori să cânte pentru câte un salvator al nației. La câți salvatori au răsărit după 1990 pe malurile*

Dâmboviței, această țară ar fi trebuit de mult să se înalțe la ceruri. [...] Lăsând gluma la o parte, nu aș putea fi niciodată de acord cu cineva, om politic sau ba, decât punct cu punct, reflectând asupra fiecărei afirmații. Cu una dintre ele poate aș fi de acord, cu alta poate nu, dintr-un set de opțiuni pe care m-aș aștepta ca omul politic să le prezinte cu claritate și coerență. [...] Suspiciunea de oportunism este, în asemenea cazuri, cât se poate de legitimă, și chiar nu știu de ce oportunismul de azi n-ar fi la fel de respingător ca oportunismul dintotdeauna, cel din anii cincizeci sau din anii optzeci, de exemplu. Un intelectual care își suprimă disponibilitatea de a se distanța critic de subiectul reflecției lui e ca un teren staționat pentru totdeauna pe o linie moartă. O situație pe care nu o înțeleg cu atât mai puțin cu cât mărginește o libertate cucerită greu, acum două decenii”. □ Gabriela Adameșteanu, *Suporteri și jucători*: „Intelectualii care se implică onest în politică nu o fac pentru avantaje și, ca atare, nici nu le obțin: ei cad de fraieri, locuiesc în aceleași case, trăiesc din salarii sau pensii, în timp ce în jurul lor se fac cariere politice, se adună averi mai mari și mai mici, se fac aceste peste case, se obțin posturi destule pentru familii întregi. Deci în ceea ce îi privește, nu putem vorbi despre succesul lor personal. Putem vorbi, în mare, despre succesul ideii pentru care s-au implicat. Și în această accepțiune am destule exemple: de la Radu Filipescu, ce s-a implicat cu riscul vieții în ideea de libertate și iată că azi suntem și noi liberi, până la cei care acum încearcă să apere Bucureștiul de o demolare la fel de criminală ca cea din timpul lui Ceaușescu și au tot mai mulți adepți. Și nu aș vrea să îi uit pe Ana Blandiana și pe Romulus Rusan, care au cules atâtea suspiciuni și reproșuri, dar au construit Memorialul de la Sighet, deocamdată singura instituție în amintirea victimelor comunismului. Chiar susținerea lui Emil Constantinescu, mult ironizată de «o altă parte a presei» și de mulți intelectuali, mai ales de cei cu simpatii pediste, a fost, totuși, o opțiune de succes pentru România: atunci România a fost decis întoarsă spre Vest, meridienele oprite, însănătoșit sistemul bancar”. □ Bogdan Duca, *Jocul cu chibrituri*: „De ce să nu îi lăsăm, totuși, pe intelectuali să se joace cu chibrituri? Motto-ul ales de mine din Jacques Prevert se bazează pe experiența secolelor XIX-XX, epocă în care intelectualii s-au jucat cu chibriturile, s-au jucat cu ideile, s-au jucat cu viețile oamenilor și, nu în ultimul rând, cu viitorul lor. Faptul că s-au jucat cu ideile și viețile oamenilor nu îi distingea prea mult pe intelectuali de ceilalți manipulatori ai puterii din istorie. Însă intelectualii au avut pretenția de a se juca cu viitorul. Până la ei, viitorul era lăsat în seama lui Dumnezeu, Cel care ținea în mână destinele istoriei; de la ei, viitorul a fost lăsat în seama unei zeiță noi, numită Rațiune. Și cum această zeiță nouă, ca orice altă divinitate, nu se ocupă direct de politică, grija viitorului a fost încredințată teologilor acestei noi divinități: intelectualii. Lucrurile nu mai stau în prezent, astfel. Aventurile *raționaliste* (a se citi *teoretice*) ale iluminiștilor și ale lui Robespierre au fost sortite din primul moment eșecului. Etapa a doua a fost cea a proiectului comunist, care a încercat să planifice viitorul lumii”. Creația intelectualilor – arată Bogdan Duca – este

comunismul, care „nu este deloc un capitol epuizat în istorie. El se manifestă în continuare, cu violență și barbarie, în Tibetul ocupat de chinezi, în China, în Coreea de Nord, în Cuba, Venezuela, Libia sau Brazilia. El spală creierele pe mai departe cu ajutorul a zeci-sute de organizații nonguvernamentale *bine-intenționate*, a formatorilor de opinie *umanişti* și a unor legiuni de intelectuali bine intenționați, care cred sincer că această lume poate să devină un soi de paradis. Fiara comunistă a fost de la bun început o fiară intelectuală. Este o iluzie, o ispitire demonică aceea a confundării comunismului cu dictatura proletariatului. A crede că nebunia comunistă a fost rodul unor analfabeți este o falsă iluzie, Marx, Engels, Lenin, Troțki, Stalin, Buharin, Gramsci, Fidel Castro Che Guevara erau intelectuali. Ceaușescu și alți lideri comuniști pe care, prea ușor, îi considerăm analfabeți erau de fapt *premiânții* școlilor întemeiate de intelectualii menționați mai sus, fiind produse ale unui dogmatism intelectual”.

• **[„Dilema veche”, nr. 220]** Simona Sora prezintă cartea lui Norman Manea, *Înainte de despărțiri. Convorbire cu Saul Bellow* – un proiect Words&Images, traducere de Nadina Vișan (Polirom, 2008), iar interviul „are, totuși, o dublă centrare: întrebările adresate lui Bellow – niciodată întâmplătoare – sunt cele ale unui scriitor obsedat de propria identitate, de redefinirile ei succesive, de cosmopolitismul, dar și de dramatismul acesteia. Sunt întrebări vechi (unele, din anii '70, când Bellow vizitase România – experiență evocată în *Iarna decanului*) și altele noi, legate de *lumea nouă*, de *dictatura* din campusurile universitare americane, dar mai ales de acele *lucruri... nobile* ale scrisului, creației și imensei vitalități a literaturii”.

• **[„România literară”, nr. 17]** Disparația lui Cezar Ivănescu îl determină pe Liviu Antonesei să-și amintească de *Poetul și omul*, așa cum i-am cunoscut: „Mai întâi, l-am cunoscut pe poet, apoi și omul. Unii ar spune că este un avantaj, eu nu sunt sigur, pentru că am avut prilejul să-l cunosc pe Cezar Ivănescu «în toate stările» sale, oscilând stihial, uneori la fracțiuni de secundă, între enorma generozitate și egoismul «de autor» cel mai feroce. La apariția volumului *Rod III*, noi, o mână de tineri poeți ieșeni - Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Liviu Cangeopol, Dorin Spineanu și subsemnatul, cărora se adăuga eseistul Valeriu Gherghel, iubitor de poezie -, care juram pe Mihai Ursachi, am avut o revelație - mai există un mare poet de origine ieșeană!”. ■ Continuând cronică literară *Flacăra roșie (II)*, Daniel Cristea-Enache asociază cartea lui Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, cu romanul lui Eugen Barbu, *Groapa*: „Unul dintre modelele lui Radu Aldulescu fiind Eugen Barbu, analogiile dintre *Sonata pentru acordeon* și *Groapa* nu vor apărea ca surprinzătoare. Și într-o parte, și în cealaltă, se lucrează cu eșantioane (familiale și profesionale) de umanitate, într-o asumată unitate de spațiu, timp și perspectivă. [...] Contrastul din *Groapa* era acela dintre frenezia vitalistă, consumist-capitalistă a personajelor și durată mai lungă a existenței ce nu se poate sustrage unor legi nescrise. În *Sonata pentru acordeon*, totul fiind setat, bătut în cuie de la bun început, raționalizat economic și planificat ideologic,

accentul epic se va muta pe micile întâmplări și evenimente mărunte ale cotidianului”. ■ Pornind de la cartea lui Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară*, Gheorghe Grigurcu continuă studiul *Noica între extreme (II)*: „Sorin Lavric insistă pe metamorfoza pe care a învederat-o Noica, care, pe neașteptate, dintr-un intelectual cu viața închinată bibliotecii și camarazilor de idei s-a prefăcut într-un misionar, s-a azvârlit fără nicio precauție în mediul clocotitor al unei pasiuni cu premise spirituale, însă până la urmă de ordin politic. Un patos al pornirii revoluționare de-a «transforma lumea», o îndârjire terifiantă se degajă din articolele sale de tinerețe, subordonate unei orientări care predica necesitatea sacrificiului, ca o condiție *sine qua non* a renașterii obștești, care se străduia a face prozești”. ■ Pornind de la un articol *Iubirea și ura față de formalismul estetic: câteva argumente* (publicat în revista „Steaua”, nr. 3, martie 2001), Ion Simuț (*Literatura evazionistă*) analizează strategiile utilizate de scriitori în regimurile totalitare pentru a evita aderența la „dictatura limbajului unic”: „Literatura evazionistă spune altceva și altfel decât recomandările oficiale. Folosește un alt limbaj, paralel cu cel ideologic și epurat de sloganurile actualității – tocmai de aceea considerat suspect și inadmisibil. Literatura evazionistă vehiculează limbajul formalismului estetic, apolitic, ca o alternativă, deviere și eliberare, simbolică de sub teroarea insuportabilă a regimurilor totalitare, de dreapta sau de stânga, fascismul sau comunismul: «*Orientarea apolitică* a formalismului era indezirabilă sub anumite regimuri» - ne reamintește Virgil Nemoianu o situație prea bine cunoscută. Pe de altă parte, dintr-un punct de vedere exterior și ulterior (unul moral și moralizator), formalismul estetic este acuzat de pasivitate și conservatorism, de neimplicare civică și abandon al speranței de schimbare. Pentru unii, tăcerea politică a evazionismului e o separare vinovată de regimul politic și de colectivitate prin lipsa de participare la construcția comunistă, pentru alții, retrospectiv, aceeași tăcere e o neimplicare anti-comunistă la fel de culpabilă, o consimțire la rău printr-o complacere în estetism. În fond, ambele atitudini, de pe poziții contrarii, cu justificări morale diferite, aduc argumentul angajamentului politic ca absolut necesar: din interior, fascismul și comunismul acuză literatura evazionistă de evitarea partizanatului în favoarea prezentului lor biruitor; ulterior, în postfascism și în postcomunism, justițiarii condamnă formalismul estetic pentru absența unei opinii anti-fasciste sau anti-comuniste. Numitorul comun al celor două atitudini îl constituie înțelegerea literaturii sub semnul imperativului categoric al utilitarismului – care are drept consecințe instrumentalizarea literaturii în serviciul unui regim politic împotriva lui”. Tabloul literar din România apărut odată cu instalarea dictaturii comuniste confirmă teoria menționată anterior: „În primii ani de după 1948 în România nu se putea publica decât literatură oportunistă sau care putea fi asimilată literaturii oportuniste. Literatura evazionistă devine posibilă după 1960, când regimul comunist are certitudinea că e definitiv instalat la putere și nimic nu-l poate disloca. Atunci e permis solilocviul pastelist în poezia de notație în gruparea de la revista «Steaua». Diversificarea posibilităților estetice ale

literaturii evazioniste vine după aceea și se intensifică după 1965. Tabloul modalităților estetice se amplifică până la a crea o întreagă literatură alternativă la literatura oportunistă, propagandistică, promovată oficial. De aici se va construi canonul estetic, susținut de criticii generației '60 și construit în jurul celor mai importante valori ale aceleiași generații, cu extensiuni spre scriitori recuperați (și necompromiși) din generațiile anterioare, ca și din generațiile ulterioare, șaptezecistă și optzecistă. După refugiul în fantastic și mitic (Ștefan Bănuțescu, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță) sau într-o proză de analiză psihologică (Nicolae Breban, Augustin Buzura), într-o istorie imaginară dezvoltată din pre-texte reale (Eugen Barbu, Dana Dumitriu, Eugen Uricaru etc.), după refugiul în propriul eu poetic (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Mircea Ivănescu etc.) în ironie și speculație livrescă (Marin Sorescu, Paul Georgescu, Șerban Foarță) sau în oniric (Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag), propriul text rămânea ultimul loc unde scriitorul se putea ascunde de realitatea opresivă a regimului politic (așa au procedat Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu și, pe urmele lor, mulți dintre optzeciști). Textualismul, experimentalismul și postmodernismul au devenit în anii '80 soluții salvatoare, în aceeași sferă, devenită din ce în ce mai largă, a literaturii evazioniste". ■ Daniel Corbu consemnează despre dispariția lui Adi Cusin: „Născut la Iași, la 26 ianuarie 1941, Adi Cusin debuta în presa literară din România odată cu Mihai Ursachi, Dan Laurențiu, Ioanid Romanescu, Cezar Ivănescu, impunându-se în conștiința cititorului de poezie mai ales după apariția cărții de debut *A fi* (Ed. Tineretului, 1968) și a volumului *Umbra punților* (Ed. Cartea Românească, 1970) ca un poet original prin viziune lirică, prin ipostazele ludicului și ironiei textuale, precum și prin ademenitoare accente urmuziene". ■ În studiul *Nicolae Balotă, un erou al culturii*, Alex. Ștefănescu reface traiectoria *Jurnalului*, pierdut prima dată în noaptea de 2 spre 3 ianuarie 1956, când autorul lui „este arestat în trenul care îl duce de la Cluj la București. Acest jurnal – un caiet voluminos, legat în pânză albastră – reintră în posesia autorului după multe peripeții, în 1964, când Nicolae Balotă termină de ispășit șapte ani de temniță și doi ani de domiciliu forțat. Alt moment de *suspense* se creează în anii '80, când stăpânul «caietului albastru» se expatriază. După 1989, revenind în țară, el nu mai speră să-și regăsească jurnalul. Și totuși îl regăsește. Entuziasmat, îl recitește atent și îl adnotează, povestind ce s-a mai întâmplat între timp cu personajele evocate și explicând cum a evoluat el însuși. Rezultă o originală operă memorialistică și eseistică, de aproximativ o mie de pagini". Publicat în 1994, *Parisul e o carte* este „un volum mai puțin obișnuit, greu de clasificat, care (poate tocmai de aceea) nu a fost suficient comentat de criticii literari” și în paginile căruii Nicolae Balotă reflectează „în fața unor vechi monumente, râde la comediile franțuzești, polemizează cu Sartre sau cu adepții de azi ai marxismului, privește luna roșie și se gândește la violența care domină secolul douăzeci, încearcă să înțeleagă tânăra generație, își aduce aminte de propria sa tinerețe, mărturisește ce cărți l-au influențat". ■ Al.

Săndulescu apreciază cartea Corneliiei Ștefănescu, *Destinul unei întâlniri: Marcel Proust și românii* (Editura Elion, 2008) care „se constituie ca o cercetare temeinică, bazată pe o amplă și meticuloasă informație, punând efectiv într-o puternică și meritată lumină pe românii care au intrat în sfera de simpatie umană și intelectuală a lui Marcel Proust și deveniți nu o dată modelele unor personaje românești”. ■ Volumul lui Nicolae Scurtu, *Cercetări literare. Scriitori dâmbovițeni*, „impresionează”, în viziunea lui Gheorghe Lăzărescu (*Între cercetare și istorie literară*) prin „grija și acribia cu care autorul readuce în atenția publicului contemporan scriitori din păcate tot mai puțin citați ca I. Al. Brătescu-Voinești și I.C. Visarion sau de-a dreptul uitați: Donar Munteanu, Dragomir Petrescu”.

● [„**Tribuna**”, nr. 136] Bogdan Crețu recenzază volumul lui Șerban Foarță, *Honorificabilitudinitatibus* (Editura Brumar, 2007): „În cazul volumului pe care-l comentez cu întârziere aici, pretextul jongleriilor stilistice, de scurtă, însă intensă respirație, este de cele mai multe ori, mai curând calamburul, jocul lexical, paradoxal decât cutare eveniment politic sau social, un ecou în presa scrisă și nu numai”. ■ Valentin Derevlean („*Cine omoară azi un ceasornicar mâine răstoarnă primarul!*”) analizează volumul de povestiri *Cei trei copii – Mozart* (Polirom, 2008, ediția a II-a): „Alexandru Ecovoiu scrie despre singurătate, fie că e vorba de testamentul caligrafului fără mâna dreaptă, fie că povestește iubirea ratată dintre Donna Iulia și vânătorul de lupi albi sau descrie, kafkian, sindromul G. – boală a singurătății ca înstrăinare de propria imagine. Toate povestirile sunt, în realitate, tatonări ale acestei singurătăți ce transformă biografiile comune în legende atemporale. De unde se poate trage concluzia că acest volum e de fapt un dicționar, un inventar de singurătăți: o singurătate a creativității ieșite din comun, care se transformă în invidie și dorință de răzbunare (*Cei trei copii-Mozart*), o singurătate ontologică, care sfârșește într-o moarte devenită spectacol, moarte prostituată de dragul autenticității cinematografului (șoseaua), o singurătate a așteptării iubirii ce refuză să se întoarcă (*Vânătorul de lupi albi*), dar și o singurătate a ceasornicarului borgesian ce meștește un caleidoscop al destinului comun, în povestirea *Ceasornicarul*; [...] Însă volumul nu-și configurează coerența doar tematic. Există spații de legătură între texte; zvonurile și biografiile celebre circulă între povestiri asemeni călătoriilor prin vise făcute de vânătorii prințesei khazare Ateh”. ■ Aurel Sasu realizează un interviu cu Petru Popescu: „- *Care este cea mai «clară idee» la care ați ajuns, după experiența exilului și după cele patru decenii de carieră literară?* – Că omul trebuie să aibă flexibilitate, ca artist ori ca persoană. Dacă e flexibil, e nu numai avantajat pe calea succesului, dar e și viu”; „- *A existat, în anii regimului totalitar, un public care v-a protejat împotriva hărțuierilor cenzurii. Era publicul, generosul public cititor care vă iubea cărțile. De singurătatea primilor ani de exil cine v-a protejat?* – La început, afară de propria-mi disciplină de muncă, nimeni. Eu n-am fost un exilat cu publicitate, ca Kundera ori Rushdie. Cu toate că *Sfârșitul bahic* se publicase la Londra, în 1975, cu cronici bune, n-aveam altfel nicio platformă publicitară. Ca și Faulkner,

ca să dau exemplul cel mai extrem, am mers la Hollywood, ca scenarist, pentru ca să pot să încep să scriu în engleză imediat, și să mă pot susține financiar. Faulkner a scris și și-a pus numele pe creditele filmelor *Slave Ship* și *Gunga Din*. Ce surpriză, având în vedere statura lui de prozator legendar, că e asociat cu două filme atât de evident comerciale, și chiar *pop*. Dar au făcut-o și alții. Iar în percepția Hollywood-ului, orice scenariu care ajunge să fie filmat e un succes”.; „- *În 1975 v-ați expatriat în Statele Unite. Ați revenit în țară, după o absență de aproape două decenii, în 1991. Care a fost mai dificilă: plecarea sau întoarcerea? De ce?* – Plecarea, și emotiv, și din orice alt punct de vedere. Lăsasem multe în România, și nu mi se promitea nimic în Occident. Decât, vorba lui Churchill, *only sweat, blood and tears*. – *La întoarcerea în țară, l-ați întrebat pe Mircea Dinescu de ce nu mai e aliatul lui Ion Iliescu. Răspunsul: «sunt prea poet să fac politică».* Între timp, poetul a renunțat, practic, să scrie poezie. Să fie oare «prea politician să mai facă poezie»? Vreau să întreb: *ce a ucis și ucide politica în noi?* – După părerea mea, lumea are două clase: pe cei care-i vezi pe ecran, și pe cei pe care nu-i vezi pe ecran. Cei în reflector și cei în umbră. Politica e o cale de a te pune sub reflector, și cine nu vrea să fie notoriu? Pe de altă parte, scrisul e o patimă care cere singurătate. Poate ca o condiție pentru a scrie cu valoare este să nu fi în reflector”; „- *Ați evadat în America, ați trăit în libertate și totuși, mărturișiți în volumul Întoarcerea (2001), că ați continuat (sufletește?) să viețuiți în acest subsol, sub pământ. De ce v-ați impus această tăcere desăvârșită? La ce v-a folosit?* – Tăcerea evocată, în *The Return*, aparținea anilor când România nu mi-era accesibilă, fiindcă Ceaușescu era încă la putere. După revoluție, n-a mai fost tăcere. Dar, pe de altă parte, e greu să scriu literatură, tematic, despre România, ori despre mine ca român: în primul rând, în țara aceasta a tuturor emigranților nu există o literatură în care emigrantul să fie un erou preferat. Cele mai de succes cărți ale mele au fost cele cu eroi americani, pentru că, deși o carte ca *Întoarcerea* a avut cronici entuziaste și mi-a câștigat prietenia lui William Styron și John Ashbery, e prea fină și prea specializată ca soartă artistică ca să câștige un public de masă. Cât despre cărțile nevândute, două, nu știu de ce n-am putut să le vând. Aici, competiția cu alți scriitori, nume noi care apar tot timpul, mulți foarte talentați, e atât de uriașă, încât ești forțat să fii în competiție cu tine însuși, să te schimbi și să progresezi de la o carte la alta. Într-un fel e bine; te forțează să nu fi leneș”; „- *În fapt, ce a însemnat, pentru d-voastră, «a scrie pentru epocă»?* Vorbiți-ne despre acel război al prinșilor împotriva temnicerilor? *A existat o reală disidență împotriva comunismului?* – Sigur. De diverse formule. Formula pe care am încercat-o eu era greu de scris, dar ușor de recunoscut. Ca să protestezi împotriva stării de captiv, chiar și prin revolta simțurilor, asta a fost metoda mea de protest. Era o formă de a fi direct și onest adesea pe muchia șocantului. Dar, se pare că nu șocantul până la urmă a dat prozei mele longevitatea de azi – *Prins și dulce ca mierea...* încă își găsesc cititori noi, tineri, și azi – ci vitalitatea. Simpatia pe care o are un cititor pentru personajele mele vine de la

simpatia mea pentru cititorul necunoscut. Aici e adâncimea acelor cărți: raportul cu viața e raportul cu cititorul. Poate că pare îngâmfare, dar am câștigat cititori români noi aici în America, care au cunoscut acea Românie prin mine. Deci, *I did my job*". ■ Octavian Soviany (*Ziua și noaptea*) analizează cartea de poezii a lui Andrei Gamaș, *eu spun dragoste* (Editura Vinea, 2007): „[...] una din mărcile particulare ale discursului lui Gamaș: un soi de neoromantism în cheie ingenuă, în virtutea căruia dragostea este ridicată la dimensiunile unui panaceu, devine remediul tuturor suferințelor, în timp ce ființa își dobândește caratele de noblete prin capacitatea sa nelimitată de a iubi. [...] Reportându-se astfel mai degrabă polemic la retorica *mizerabilistă* a promoției fracturiste, autobiografiile lirice ale lui Andrei Gamaș nu vor mai explora sordidul, scabrosul sau pestilențialul, ci acele experiențe care dezvăluie vulnerabilitatea comună a tuturor oamenilor în fața morții de unde se nasc iubirea și compasiunea”. ■ Șerban Axinte continuă studiul despre *Dimitrie Cantemir. Un istoric al receptării Istoriei ieroglifice (II)* printr-o prezentare a opiniilor unor critici literari: G. Călinescu, Perpessicius, P.P. Panaitescu, Șerban Cioculescu, Manuela Tănăsescu, Elvira Sorohan etc. ■ Vianu Mureșan (*Salman Rushdie conflictul narațiunilor*) prezintă cartea lui Salman Rushdie, *Versetele satanice* (Polirom, 2007), care „nu mai este citită ca pură ficțiune literară, ci ca un manifest anti-islamic ori, măcar, ca o blasfemie”, respingerea cărții în Iran fiind însoțită de măsuri extreme: „mergând de la interzicerea editurii, traducerii și publicării ei, arderea demonstrativă în piețe, până la emiterea de *fatwa* (decret al autorității religioase) în 1989 de către ayatolahul Khomeini din Iran, și stabilirea unei recompense de 2,8 milioane de dolari pentru asasinarea autorului”. Referitor la mesajul cărții, Vianu Mureșan conchide: „Cum să te aperi în fața unei tradiții ce ține la rigoarea și continuitatea ei, când ai intrat în conflict cu ea de pe pozițiile unui scriitor modern demistificator? De fapt, cum să lupți cu speranțele oamenilor care reușesc să învingă teroarea timpului? Liderii religioși asta vor să apere bazinul de credințe din care se hrănește o mare civilizație. Însă, în nicio circumstanță, reacția față de opera unui autor nu ar trebui să conducă la condamnarea unui om, la atentarea la viața lui. Narațiunile moderne demitizează și, ca atare, dinamitează tradițiile. [...] Marea literatură, e mare pentru că nu e doar literatură; marile cărți sunt mari pentru că nu sunt simple cărți. Ele moșesc încarnarea transcendentului în istorie, și e de dorit ca oamenii să nu-și caute obstinați un model de viață lipsit de transcendență. Un scriitor ar trebuie să știe și să respecte asta. Ce poate fi, de fapt, mai dramatic pentru o lume, decât să nu mai aibă cărți în al căror adevăr să creadă?”. ■ Laszlo Alexandru semnează textul *Dante în viziunea lui George Coșbuc (I)*: „Exegeza dantescă a lui George Coșbuc a fost recompusă din manuscrisele rămase după moartea poetului. A fost tipărită mai întâi în două volume, îngrijite de Alexandru Duțu și Titus Pârvulescu. Textul a fost revăzut și completat ulterior, în ediția critică stabilită de Gh. Chivu. O nouă publicare i se datorează lui Pavel Balmuș. În ciuda acestor editări succesive, trebuie să spunem că ne confruntăm cu bagajul impresionant (întins pe câteva

sute de pagini) al unei lucrări nefinalizate, al unei acumulări de ciorne. Intențiile autorului și mizele urmărite de el se pot într-adevăr degaja, dar nu lipsește, din păcate, structura decantată și finisată a unei cercetări încheiate. Cele mai multe pasaje descifrabile au fost tipărite; altele, greu lizibil ori întrerupte din mers, notațiile lapidare etc. au rămas mai departe în manuscris”.

6 mai

• [„Revista 22”, nr. 19] Andrei Oișteanu continuă studiul despre *Scriitorii români și narcoticele* (2). Macedonski și „literatura stupefiantelor”: „După părerea lui Adrian Marino, cel care a inaugurat la noi «literatura stupefiantelor», ca procedeu artistic de factură romantică» a fost Alexandru Macedonski. «Numai cine aiurează/ Nu oftează», scria Macedonski în 1892 (*Porunci verlainiene*). Poetul a fost influențat de Théophile Gautier (*La pipe d'opium, Le hachich, Le club des hachichins*, 1864) și de Charles Baudelaire (*Les paradis artificiels*, 1860)”.

7 mai

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 920] Marius Chivu (*Elogiul erotismului feminin*) recenzează cartea lui Juan Manuel de Prada, *Păsărici*: „Iată unul dintre cele 54 de tipuri de *păsărici* antologate și elogiare de Juan Manuel de Prada în maniera lui explicit-lirică. [...] Să fim bine înțeleși: Juan Manuel de Prada scrie despre femei. Sigur, se concentrează asupra varietății sexelor lor, antologându-le ca într-o enciclopedie după criterii mai degrabă sentimentale și expresive, dar cine vede în această carte doar paradă de pizde, citește cartea în cel mai vulgar și impropriu mod cu putință. Femeile lui Prada sunt fecioare, fete bătrâne, lesbiene, nimfomane, curve, amante, văduve, sunt țigănci, filipineze, siberiene, cubaneze, sunt croitorese, [...] echilibriste, călugărițe, profesoare, jucătoare de tenis, sunt păpuși, mumii, înecate, ventrilope, sunt personaje în cărțile unor Henry Miller sau Geroges Bataille, sunt rude, necunoscute sau închipuiri...”. ■ Marius Chivu îl interviează pe Orhan Pamuk: „- În romanele, în eseurile și în interviurile dvs., Occidentul apare ca o frumoasă și necesară aspirație, au fost însă momente în care v-ați simți totuși dezamăgit de Occident? - Nu cred că m-aș putea privi în ochi dacă as spune asta. Uneori, Occidentul mai face greșeli – Bush m-a dezamăgit pe mine ca și pe alții, dar este el, oare, Occidentul? Este doar un președinte american rău, din punct de vedere militar. Nu vreau să spun în gura mare că Occidentul m-a dezamăgit pentru că în partea mea de lume s-ar interpreta imediat că modernismul, dreptul la exprimare, democrația, emanciparea femeii, toate acesta ar fi în mod automat, rele. Sunt critic la adresa lui Bush ca atâția alții, însă n-aș face o astfel de declarație generală niciodată”; „-Romanele dvs. conțin nenumărate informații și referințe culturale, istorice, religioase; capitole întregi par desprinse din enciclopedii... Cât de importantă este documentarea în scrisul dvs.? – Depinde de carte. Mai întâi am ideea cărții, apoi îmi fac un plan general,

după care urmează mai multe feluri de documentare în funcție de ceea de vreau să scriu. Pentru romanul *Mă numesc Roșu*, de pildă, a trebuit să mă documentez serios. Am citit și am recitit cărți după care mi-am făcut fișe, am văzut ilustrații și manuscrise pentru care am vizitat muzee din toată lumea... Chiar am discutat cu editorul meu britanic posibilitatea unei ediții ilustrate a romanului, căci 90% din ilustrațiile care apar în carte există cu adevărat în arhive. Ei bine, în fiecare zi mă întorceam acasă și îmi spuneam că voi începe să scriu romanul în ziua următoare, dar a doua zi mă apucam din nou de documentare. Astfel, am amânat începerea romanului cu aproape un an. Dar documentarea scriitorului nu este riguroasă, nu e o investigare doctorală, nu seamănă cu cea a omului de știință. În timp ce un cercetător studiază materialul documentar de la distanță și îl descrie la rece, eu încerc să mă identific cu el, încerc să reduc din distanță și să devin acel material. În cazul altei cărți, am făcut alt tip de documentare. M-am plimbat pe străzi, am intervievat oameni – așa s-au strâns 17-18 casete cu istorii orale -, am făcut poze... Am făcut aproape documentare jurnalistică. Din această cauză, prietenii m-au și ironizat atunci”. „- *Comentatorii cărților dvs. au insistat pe tema identității, dar eu am detectat o subtemă la fel de recurentă, cel puțin în cele patru romane traduse la noi, și anume, frica de moarte. Mai toate personajele se raportează într-un fel sau altul, la moarte...* – Sunt multe scene de moarte în romanele mele, e-adevărat, dar nu ca la Tarantino. Încerc să văd cum e, ce se simte în preajma morții... Încerc, poate, să uit în acest fel de ororile adevăratei morți. În romane văd moartea cu ochii minții, e vorba mai degrabă de o moarte metafizică. În *Mă numesc Roșu*, personajul este ucis, dar el continuă să vorbească prin spiritul lui care va trăi veșnic. Frumusețea scrisului e și în această capacitate de a întrevădea având o experiență [...] orice tip de experiență”.; „- *În Cartea neagră, unul dintre personaje, care este scriitor spune: Nimic nu este mai uimitor ca viața. În afara scrisului. Nu e aici un paradox?* – Doar aparent, acesta fiind chiar finalul cărții. Dar există și o motivație personală în spatele acestei afirmații. Când m-am apucat de scris, prietenii și familia mă tachinau, spunându-mi: «Cum vrei tu să devii scriitor când tu doar citești cărți și nu știi nimic despre viață? Cine ar citi un roman scris de cineva care nu știe nimic despre viață?» Am fost intimidat atunci de această poziție a lor, așa că, prin acest roman am încercat să răspund presiunii lor de a pune scrisului viață”. „- *În emoționantul discurs rostit la Academia Nobel ați vorbi foarte frumos despre tatăl dvs. care v-a sprijinit și v-a încurajat să scrieți; mama dvs. s-a împăcat între timp cu ideea că sunteți scriitor?* – Percepția generală, mai ales în Turcia, este că am fost mai apropiat de tata și că am avut o relație problematică cu mama. În mare parte, e adevărat. Romanul *Viața nouă* însă i l-am dedicat ei, deși tata încă trăia. Adevărul e că am petrecut mai mult timp cu mama decât cu tata, iar ea a fost dintotdeauna destul de critică. Dar acum ne înțelegem bine. Este și foarte bătrână. Uneori glumesc cu ea și o tachinez spunându-i că romanele mele au succes, iar ea îmi răspunde: «De-asta ești un scriitor bun, pentru că am fost eu critică cu tine»”. ; „- *Cum suportați celebritatea?* – Mă descurc. Oricum se pare că celebritatea e mai ușor de suportat decât lipsa ei”.

● **[„Luceafărul”, nr. 16]** Despre studiul Alexandrei Tomiță, *O istorie „glorioasă”*. *Dosarul protocronismului românesc* (C.R., 2007) scrie Dan Cristea în textul *Remember protocronism*: „Alexandra Tomiță abordează fenomenul protocronist, ca și peisajul ideologic producător al acestuia «din perspectiva istoriei ideilor», propunându-și atât «furnizarea de informații factuale», cât și «descifrarea încărcăturii mitologice comuniste» din retorica protagoniștilor aflați în scenă. Pentru autoare, protocronismul «a fost unul din avatarurile mitologiei naționaliste a epocii Ceaușescu, la care regimul a recurs pentru a dobândi o aură de legitimitate, în contextul crizei evidente a societății și a absenței soluțiilor pe care ideologia le-ar putea oferi» (p. 318). [...] Ajuns politică oficială în anii săi de maturitate, protocronismul a fabricat prin mistificări, hiperbole și ficțiuni, prin structuri mitologice («geniul național, maturitatea și continuitatea culturii românești, dreptul și aspirația românilor la universalitate»), un trecut glorios, atașabil la un prezent exaltat de propaganda regimului ca fiind de o efervescentă creativă nemăiîntâlnită în istorie. Așa cum scrie unul dintre zelatorii momentului, prin protocronism «România culturală» și-ar dobândi locul meritat printre celelalte țări ale lumii, întocmai cum «România politică» este deja un reper datorită lui Ceaușescu”. ■ Gabriel Rusu (*Povestirea unui roman*) recenzează cartea lui Leon Talpă, *Martorul* (Editura Artemis, 2007), care „[...] deși subintitulată *roman*, se așază mult mai confortabil din punct de vedere literar în categoria memorialisticii. Și anume în secțiunea memorialisticii *cu cheie*, unde ficțiunii i se dă mână liberă să tănuiască identitatea de Evidența Populației a personajelor. [...] Cu *Martorul*, Ion Talpă mi-a demonstrat că știe să plănuiască personaje centrale complexe, puternice, posibil fascinante. Așa sunt F.I. și Eva, doi protagoniști de cert viitor literar. Din păcate, până acum, Leon Talpă a rămas indecis între postura de memorialist și postura de prozator. Sper că se va hotărî pentru cea de a doua, într-o altă carte, pentru că are doi eroi și o poveste cu potențial emoțional și narativ. În rest, eu am decriptat personajele din spatele personajelor. Însă, trăitor în democrație, las tuturor cititorilor dreptul să-și aleagă deciptarea”. ■ În cadrul rubricii *7Cărți X 7Frazе*, semnată de Horia Gârbea (*Poetul ronțăit de încheieturile versului*) se evidențiază volumul lui Petru Cimpoeșu, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (Polirom, 2008, proză scurtă) în care se află „excelente povestiri”, scrise înainte ca „Petru Cimpoeșu să-și recapete notorietatea și care, eventual, a întrevăzut în ele marele scriitor. Din punctul meu de vedere, cele *nouă proze vechi* sunt binevenite pentru că, neștiute de mulți, nu sunt cu nimic mai prejos decât romanele care i-au adus celebritatea, așa cum este cazul povestirilor lui Marin Preda, E. Barbu, Rebreanu, Nedelciu și ale altora. Petru Cimpoeșu din povestirile începutului nu este fundamental altul decât acum, așa cum copiii din fotografiile alb-negru cu margini zimțate au aerul adulților de mai târziu, dar sunt, într-un fel, mai puri și mai frumoși. Petru Cimpoeșu din povestiri este mai vioi, mai impulsiv, mai puțin tehnic, dar și mai direct decât autorul elaboratelor romane. Plăcerea narațiunii este mai evidentă și se transmite cititorului sub forma bucuriei de lectură. *Ficțiunile*

ilicite sunt jocuri de maturitate pe care romancierul le compune ca recreație după ce a devenit perfect stăpân pe meserie. Mai impresionante sunt textele scrise atunci când nimeni, nici măcar Petru Cimpoeșu, nu știa, deși spera poate, că va ajunge un scriitor important”

8 mai

● **[„Dilema veche”, nr. 221]** Codrin Liviu Cuțitaru (*Teratologie și halucinație*) analizează cartea lui Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann* (Polirom, 2008), care face parte din trilogia *Tâlpi*, iar primul volum este *Șotronul*, publicat în 2004, în care „autorul construiește un univers halucinant, unde personajele se mișcă parcă în transă, purtate de un destin transistoric, implacabil precum un *fatum malus* antic și, totodată, încărcat de simboluri și semnificații oculte. Atmosfera rămâne în neschimbare în *Locomotiva Noimann*, dimensiunea psihedelică a narațiunii căpătând chiar o mai mare intensitate. Elitismul personajelor este numai un pretext pentru transferul în lumea fantasmelor, ca la Poe ori Hoffmann, disponibilitatea lor de transcendere existând oricum și *manifestându-se* indiferent de prezența sau absența alcoolului. Terasa Corso funcționează ca un fel de *axis mundi*, în jurul ei gravitând -, cu o lentoare specifică mai curând literaturii ruse (cred că o înrudire culturală între Danilov și Gogol se simte dincolo de orice dubiu, urmând a fi confirmată și explorată, mai devreme ori mai târziu, de către specialiști!), viețile fabulos-onirice ale protagoniștilor. Bikinski, pictorul de icoane – în relații de afaceri cu starețul Mănăstirii Golia -, continuă să fie un filosof al străzilor, în căutarea adevărului absolut al ființării. Noimann își trăiește constant drama conjugală (cu misterioasa Mathilda-Lilith), sondându-și abisurile conștiinței încărcate (el are un embrion uman în talpa piciorului stâng, embrion pe care e nevoit să-l extirpe și care trimite la profunzimile întunecate ale unui subconștient traumatizant). Ceilalți eroi, masterandul Lawrence Oliver, inginerul Satanovski, profesorul Perjovski, intervin în existențele celor doi protagoniști doar pentru a intensifica efectul halucinatoriu și pentru a întări impresia unei lumi preponderent monstruoase, desprinse direct din ficțiunea gotică”. ■ Marius Chivu (*Romanță pentru canon*) analizează studiul lui Ion Simuț, *Simptomele actualității literare* (Biblioteca Revistei „Familia”, 2007), în care autorul „a organizat texte dintre cele mai variate: articole despre canon și revizui, despre generația ’60, optzecism și postmodernism, despre Premiul Nobel, inflația de scriitori și declinul poeziei, despre premii, tiraje și regionalismul în literatură, cronici la cărți semnate de Alex. Ștefănescu, I.B. Lefter, Breban, Țepeneag, Eugen Barbu, Mihai Sin ș.a., plus câteva interviuri. Așadar, comentarii, analize, polemici, răspunsuri la anchete, confesiuni etc. Intenția criticului orădean, unul dintre cei mai activi și respectați ai generației sale, este de a se erija, indirect într-un diagnostician al actualității literare, prin implicarea în mai toate debaterile importante ale ultimilor ani: de la starea instituțiilor literare și reabilitarea ficțiunii vs. inflația poeziei, la conflictele dintre generații, chestiunea ierarhiilor și a raporturilor de

putere în jocul revizuirilor și al schimbării de canon. Acestea fiind și obsesiile criticii literare românești, mă opresc asupra primului grupaj de texte din carte, mai încheiat, intitulat *Canonul și revizuirile, simptomatic* pentru felul în care se duc dezbaterile critice la noi”. Marius Chivu susține că „Prea puțin familiar cu mecanismele canonizante, Ion Simuț preia false opoziții, folosindu-se de termeni precum *rezistență* și *substituire*. Numai că în canon scriitorii nu sunt pur și simplu înlocuiți unul cu altul: Leonid Dimov sau Șerban Foarță, de pildă, nu-i vor *scoate* automat pe Nichita Stănescu și pe Sorescu din canon, și nici Ștefan Agopian sau M.H. Simionescu, pe Marin Preda (și unii, și alții sunt perfect omologabili estetic și nicidecum într-o concurență directă); [...] Canonul nu are tendința să se simplifice, eventual se reasăză (vezi teoria lui Paul Cernat), nu este o listă de autori, nu conține opere complete (poate alege un singur titlu), nu e omogen și nici nu creează o poziție între modernism și postmodernism, văzut aiurea drept *alt film, altă literatură*. [...] Fără apetente teoretice sau lecturi sociologizante, prea puțin flexibil, mult prea pasional, Ion Simuț nu face decât să întrețină clișeele unei dezbateri confuze purtate amatoristic, în termeni improprii. Când însă se apleacă peste texte de proză și face critică literară pură sau istorie literară, Ion Simuț își arată adevăratele atuuri. Îl prefer oricând pe criticul și istoricul literar publicistului *diagnostician*”.

• **[„Observator cultural”, nr. 164]** Revista găzduiește un eveniment inedit, *Trei scriitori ai lumii intervievați la București*: Norman Manea („*De câte ori va fi nevoie, voi spune: sunt scriitor român*”), Antonio Tabucchi (*Scriitorul încearcă mereu să fie un împlânzitor ca la circ*) și Orhan Pamuk (*Sunt interesat de istorie ca un romantic preocupat de imagini*). Aceștia au acordat interviuri revistei și au primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universității București. Interviuul cu Norman Manea este realizat de Ovidiu Șimonca, iar cel cu Antonio Tabucchi de Gabriela Adameșteanu, dublul interviu fiind realizat în redacția revistei „Observator cultural”, favorizat de faptul că „Norman Manea și Antonio Tabucchi au fost împreună în România, pentru o săptămână. Și, după cum veți afla din interviu, cei doi scriu o carte despre România, având deja un contract cu o editură italiană”. □ Primele întrebări ale lui Ovidiu Șimonca fac referire la relația de prietenie dintre el și ceilalți scriitori – Antonio Tabucchi și Orhan Pamuk: „- *De ce ați dorit să faceți această călătorie însoțit de Antonio Tabucchi?* – Poate a fost un mod de a mă recompensa pentru faptul că el a fost foarte insistent, m-a găzduit în Italia, apoi în Portugalia, care e un fel de a doua țară a lui. Eu nu puteam să-i ofer America, dar România cred că puteam să i-o arăt, am vrut să-i arăt locurile. El a fost încântat. El e un om de stânga și a fost foarte impresionat de Memorialul de la Sighet, Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței. – *Vizitele în România ale lui Orhan Pamuk și Antonio Tabucchi vi se datorează, ei au venit aici la insistențele și persuasiunea dvs. De ce ați dorit ca acești scriitori să fie împreună cu dvs. la întoarcerea în România?* – Cu Orhan Pamuk nu sunt atât de apropiat cum sunt de Antonio Tabucchi. Avem o relație amicală, dar nu e la aceeași

intensitate precum relația mea cu Antonio. Cu Orhan, ideea a pornit în timpul dineului ambasadorului român la ONU, de anul trecut. – *După o festivitate unde ați primit o medalie din partea statului român.* – La acel dineu, Orhan Pamuk și Philip Roth au ținut foarte mult să mă însoțească. Acolo la festivitate, Orhan Pamuk și Philip Roth au fost întrebați dacă nu ar face o vizită în România. Amândoi au spus: Da, cu mare plăcere, dar numai împreună cu Norman. Și așa s-au legat lucrurile. Orhan a respectat promisiunea de atunci și a venit în România. Vin cu tine, mi-a spus, deși în iunie se întoarce din nou, când primește premiul de la Neptun. E puțin comic. În interviul pe care l-a acordat la ICR New York el a spus: «Mi-aș dori ca Turcia să facă pentru mine ce a făcut astăzi România pentru Norman». Interesant este că România a făcut pentru Orhan Pamuk, prin acordarea premiului pe care îl va primi la Neptun, la «Festivalul Zile și nopți de literatură», poate mai mult decât a făcut pentru mine. Orhan primește un premiu literar în România, eu nu... Asta pentru că președintele Uniunii Scriitorilor nu vrea să premieze «oameni fără talent», cum mă consideră pe mine Nicolae Manolescu. Așa că Orhan Pamuk a venit în România și se întoarce din nou în iunie. Ne-am amuzat împreună: în fața hotelului unde a locuit era chiar statuia lui Atatürk... N-am putut rezolva dilema: dacă statuia era pusă special pentru Orhan Pamuk ori el era special amplasat lângă statuie. Una peste alta, Orhan Pamuk și Antonio Tabucchi au venit pentru mine în România, sper că e un lucru bun pentru viața culturală din țară, s-au simțit foarte bine». Despre cartea pe care Norman Manea o scrie împreună cu Antonio Tabucchi, Ovidiu Șimonca: întreabă „*-Faceți o indiscreție dacă spunem că pregătiți o carte despre România, împreună cu Antonio Tabucchi?* – Orice carte care este doar un proiect presupune o indiscreție. – *Ce carte vreți să faceți?* – În cursul acestei călătorii, noi am înregistrat pe reportofon un dialog despre locurile pe care le vedeam. În drumul de la Sibiu la București ne-am sfătuit asupra cărții și mi se pare că prinde contur. Va fi o carte despre România și despre această călătorie, despre percepția unui italian asupra României. Antonio a fost prima oară aici, am avut cu noi și un fotograf italian. Și, ceea ce este cel mai important, avem un contract pentru cartea acesta, am semnat cu o editură italiană”. Alte întrebări se referă la percepția avută despre România de Norman Manea la vizita din 1997, reflectată și în romanul *Întoarcerea huliganului*, și percepția prezentă, din anul 2008: „*-Ați fost și la mormântul mamei de la Suceava?* -Da, am fost. – *Aceleași impresii ca în Întoarcerea huliganului?* – Nu. Starea mea în această călătorie nu a fost aceeași ca în urmă cu 11 ani. Acolo, la cimitir, și pentru că m-am aflat într-un grup, practic nu am simțit că pot stabili un contact cu mama, cu trecutul și cu mormântul. Abia atunci, la două zile după, am intrat într-o stare de comunicare cu trecutul, cu mama, cu ce am fost eu. Mi-au revenit imagini din vremea când eu eram acolo, copil, cu mama, în casă, apoi mi-am amintit perioadele când reveneam la Suceava și ea era acolo. Mama a murit în 1988. Perioada de după acest an lipsește în această legătură. După 1988, eu am rămas aici, ea nu știu exact unde e... Relația mea cu mama, după 1988,

după moartea ei, e absentă. Oricine simte, în momente cruciale – faste sau nefaste, o dorință să împărtășească cu părinții sau cu persoane apropiate o bucurie sau o durere. Indiferent dacă trăiesc sau nu. Indiferent. Iar acum această relație a mea cu mama n-a fost la mormânt, ci după zile. – *A fost ceva? S-a întâmplat ceva?* – Nu. A fost un moment când totul a revenit în mine. Abia atunci vizita mea la mormântul mamei s-a împlinit și s-a autenticizat, abia după două zile am recuperat acel moment. – *Situația pe care o prezentați în Întoarcerea huliganului, cea despre România anului 1997, mai e valabilă acum? Ați mai putea scrie, acum, Întoarcerea huliganului, la fel de tensionat, la fel de mâhnit?* – Probabil că nu ar mai fi așa. Cărțile au și ele momentele lor de pornire, de împlinire. Deși *Întoarcerea huliganului* nu se referă doar la vizita mea în România, ci recuperează, fragmentar, o întreagă existență – și a mea și a României din anumite perioade, percepția mea era extrem de tensionată, atunci. Reveneam într-un loc pe unde trecuse furtuna, cutremurul, iar eu mă întorceam să-l văd. Eram, cum spun în carte, *un turist al posterității*. Reveneam într-un loc în care eu am dispărut și pe care îl revăd ca pe un soi de strigoi al locului. Mă uit la clădiri pe care le știu, la străzi pe care le știu, sunt și nu mai sunt al locului și nu mai exist pentru acel loc. Și, cum constatam deseori, nici nu e nevoie să exist, nici nu e nevoie de mine, am ieșit, am trecut într-un alt tărâm. – *Asta era percepția dvs. în 1977. Cum este acum?* – Situația este alta. Senectutea nu este neapărat doar sentimental, cred că este și o potențare nu doar a simțirii, ci și a ne-simțirii. Devii, treptat, și mai ne-simțit. Au trecut 11 ani. Am venit ceva mai detașat. Locul mi se pare mai puțin răvășit, mai puțin tensionat. – *Și nu v-ați mai simțit strigoi?* – Nu. M-am simțit din nou *capturat* de farmecul locului, de aerul lui, ca în Rilke, conștient că, deși port locul în mine, și limba în mine, sunt și nu mai sunt de aici. Senzația se va acutiza: când mă voi întoarce la New York, mi se va părea că sunt și nu mai sunt de acolo. Duc cu mine ce sunt și ce sunt e complicat în momentul ăsta. Ce a fost în mine nu a dispărut, nu poate să dispară. Acum s-a regenerat, s-a revitalizat. – *Dar ce ați văzut schimbat?* – Percepția mea e superficială, din goana mașinii. N-aș îndrăzni să intru în toate subtilitățile. Ceva s-a schimbat la suprafață și arată, cred, o schimbare de profunzime: closetele. Toate closetele. În 1977, când intrai într-un closet, indiferent în care, era apocaliptic. Peste tot. Acum, fără nicio deosebire, peste tot, de la cele mai insignifiante benzinării sau bodegi la țară, este altceva. Această chestiune aparent superficială, closetele, exprimă o schimbare de civilizație în profunzime”. Despre atitudinea președintelui Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu față de vizita lui Norman Manea în România, Ovidiu Șimonca întreabă: „-Revenind la vizita dvs. în România: au fost multe semne de prețuire, de bun-simț în relaționarea umană. O primire caldă și plăcută. S-a lansat și seria de autor de la Polirom, cu patru cărți: Întoarcerea huliganului, Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici, Înaintea despărțirii. Convorbiri cu Saul Bellow, Vorbind pietrei. Chiar astăzi, 2 mai, când purtăm acest dialog, mi-ați oferit un al cincilea volum din această serie: Atrium, A fost, totuși, și o excepție: Uniunea Scriitorilor,

care nu v-a dat niciun semn. Nici președintele, nici altcineva. Ați așteptat un semn din acea zonă? – Ce să zic? Mi-ar plăcea să interpretez această tăcere ca pe un semn de mare delicatețe din partea Uniunii Scriitorilor. În ultimii ani, mi-au venit din partea Uniunii Scriitorilor și din partea președintelui Nicolae Manolescu tot soiul de mojiicii. Așa că tăcerea de acum poate fi un semn de delicatețe. Eu, în această călătorie, nu am refuzat pe nimeni, nu am vrut să refuz, nu am vrut să creez tensiuni și am acceptat toate invitațiile și toate solicitările presei. Din acest motiv, călătoria a fost obositoare, a fost un iureș, dar am dorit să fiu deschis. Cine a decis la Uniunea Scriitorilor această tăcere față de mine s-a gândit să nu mă pună într-o situație stânjenitoare, de pupat Piața Tranziției. Dacă n-am refuzat pe nimeni, nu puteam să refuz Uniunea Scriitorilor, dacă ar fi venit vreo invitație. Sigur, invitația n-a venit, eu nu sunt bine primit la Uniunea Scriitorilor, președintele nu mă agreează. Poate că a fost mai bine, nu e în cultura mea să merg la locurile unde nu sunt dorit sau să forțez o situație. – *Poate că ar fi fost un semn de normalitate din partea Uniunii Scriitorilor o întâlnire cu dvs. Suneți scriitor român, erați în România, se știa de venirea dvs., o deschidere către dvs. poate ar fi fost benefică și necesară Uniunii Scriitorilor.* – Vă las pe dvs. și pe cititorii revistei să judecați. Nu vreau să o fac eu. Eu nu am niciun fel de problemă dacă un critic literar nu mă apreciază. Este riscul pe care noi ni l-am asumat ca scriitori. Nu aș contesta estetic dreptul oricărui de a avea părerea lui. Ceea ce eu contest, dacă e să contest ceva, dar nici asta n-am s-o mai fac, este faptul că talentul trebuie să-ți fie adeverit printr-un certificat de la Uniunea Scriitorilor, cu ștampila și semnătura președintelui. Nu cred, însă, că asta este marca unei minți luminate: să impună printr-o funcție administrativă o opinie estetică. – *În revista România literară, cred că erați deja în România, a apărut un text semnat de Ion Simuț, despre opera dvs. A părut un text echilibrat. Dar, ce mi s-a părut tendențios a fost modul în care s-a pus paginarea; s-a scos un citat din text, pus deasupra articolului dvs.: «A plecat român și a devenit evreu. Scriitorul român a fost absorbit de scriitorul evreu».* – I-am spus lui Ion Simuț chestia asta. El a venit la Cluj, când am primit titlul de Doctor Honoris Causa al Universității Babeș-Bolyai. I-am spus că se putea scoate din articol multe alte idei. S-au scos astea pe care le-ați citat, nu sunt surprins că s-a paginat într-un anumit fel, este în spiritul revistei. Cine a citit articolul Protest, publicat de Alex. Ștefănescu – articol care ar merita republicat, cine a citit părerea lui Nicolae Manolescu și cele ale lui Gabriel Dimisianu știe că este acolo o anumită atmosferă în ceea ce mă privește, mai ales în ultimul deceniu, nu înainte. Asta după ce am cutezat să critic exprimări ale lui Nicolae Manolescu, exprimări care nu erau estetice, erau politice. În recenzia la Sebastian am spus foarte clar, referindu-mă la Nicolae Manolescu, directorul «României literare», că surpriza vine din partea unui intelectual democrat. Nu l-am făcut pe Manolescu nici legionar, nici antisemit. – *Ce rezerve aveți atunci față de Nicolae Manolescu?* – Aveam rezerve față de câteva exprimări pe care el le publicase. Dar erau rezerve politice. Nicolae Manolescu scria că ar fi exagerat

să se judece perioada antonesciană punându-se un accent special pe problema evreiască. Nu știu dacă e exagerat. În orice caz, e o problemă. Și e una care nu este evreiască. E problema României, e problema unei anumite politici. Se crede mereu că antisemitismul e o problemă evreiască. Nu e o problemă evreiască sau nu e numai o problemă evreiască”. – *Așa cum dvs. v-ați schimbat față de 1997, așa și Uniunea Scriitorilor putea să treacă peste ranchiune și resentimente și să vă dea un semn de bun venit. Nu era nevoie de un semn de prietenie, poate că era prea mult, dar un bun venit putea exista.* – Putea. Sigur că putea. Dar nu vreau să insistă pe această chestie, nu am niciun fel de ranchiună. Fiecare își urmează drumul, acționează așa cum dorește. Norocul meu este că am aprecierile unor critici extrem de importanți din România, din toate generațiile, am aprecierea unor critici importanți din afara României... Sunt mulțumit de situația în care sunt, nu toți trebuie să mă aplaude, ar fi și nocivă unanimitatea, nu-mi doresc laude formale, gesturi forțate de bunăvoință”. Întrebat „*Care este amintirea dvs, despre Saul Bellow, un clasic al literaturii americane?*”, Norman Manea răspunde: „-Noi am devenit prieteni când el nu mai era un om tânăr. Nici eu nu mai eram. A fost o surpriză pentru mine că el m-a vrut pe mine ca intervievator. I-am și spus: mă vrei pe mine pentru că eu nu-ți știu părțile nasale ale tinereții tale. Eu pot să-ți pun întrebări blânde și respectuoase. Și el a râs. Noi avem un dialog amical de multă vreme. Mi se pare o prezență intelectuală în lumea americană. Mi-a revelat un om de o cultură extraordinară; de obicei, cultura strică un prozator. Așa se spune. Prozatorul trebuie să aibă *gust*, vână. Prozatorul intelectual e ironizat. Numai că Bellow era fantastic din punctul ăsta de vedere: despre orice îl întrebam, știa. Toată viața lui a stârnit o groază de invidii, încă din tinerețe, când era o stea în devenire. Dar nu le dădea atenție. Era supranumit Prințul – detașat, imperial, sarcastic, dominând totul în mod natural. Este și foarte arătos, plăcut, cu mult succes, cred, câte ceva despre el. Contactul cu el a fost extraordinar. Această carte e transcrierea unui interviu video”. Altă tematică abordată de Ovidiu Șimonca în interviu se referă la studiul Martei Petreu despre Mihail Sebastian, intitulat *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian*: „- *Ați amintit de Marta Petreu. Ce impresie v-a făcut textul ei, publicat în «România literară», intitulat Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian?* – Marta Petreu mi l-a trimis. Nu am avut timp să-l citesc, lucrez la redactarea cărților mele. Dar am văzut că sunt niște reacții destul de acide contra Martei Petreu. Eu pot să vorbesc în principiu, fără să mă refer exact la text. Obiceiul de a blama mesagerul și nu mesajul, obiceiul de a blama factorul poștal care îți aduce o veste proastă e o chestie care persistă de foarte multă vreme. *Marta Petreu fiind mesagerul...* Exact. Trebuie să analizăm ce spune Marta Petreu și nu s-o condamnăm pe autoare. Marta Petreu, din câte înțeleg, a cercetat în bibliotecă diverse lucruri, numerele din «Cuvântul»... E o chestiune care ar fi trebuit făcută de mult și de alții. Marta Petreu a văzut o realitate și o expune. – Studiul Martei Petreu spune, în esență, că Mihail Sebastian a fost un fel de aghiotant al ideilor lui Nae Ionescu,

câtă vreme era la «Cuvântul», era un fel de umbră a lui Nae Ionescu. Și textul are o sumedenie de citate. – Cercetarea literară făcută de Marta Petreu nu poate fi blamată. Trebuie de văzut în ce măsură este veridică, este corectă, trebuie de analizat, și nu de respins, interpretarea ei. Din punct de vedere principal este important să ne focalizăm pe mesaj și nu pe mesager. Nu cel care revelează este vinovat. Scandalul Eliade a devenit scandalul Manea, pentru că Norman Manea a vorbit despre Eliade. Și în acest caz, Marta Petreu ne propune o discuție, o interogație, firește neplăcută. Ce să facem? Scriitorii sunt și ei oamenii, cu ale lor. Trebuie să discutăm despre Eliade, despre Nae Ionescu, despre Mihail Sebastian. De ce s-o condamnăm pe Marta Petreu că discută o problemă legată de Mihail Sebastian? – *Acum 15 ani, atacul a fost împotriva dvs. Și nu s-a discutat despre Eliade.* – Exact. Florin Țurcanu spune în cartea lui *Mircea Eliade. Prizonierul istoriei* și mi-a reconfirmat într-o discuție pe care am avut-o recent: atunci s-a pierdut un moment de a se dezbate cu adevărat o chestiune. S-a întârziat cu zece sau cincisprezece ani. Se putea discuta atunci, mai calm. E inevitabil cu asemenea șocuri să provoace iritări. Noi am vrea ca scriitorii să fie niște făpturi ideale. Nu sunt. E și aici în discuție imperfecțiunea omenească, slăbiciunea omenească. De ce să nu fim în stare să iubim oameni imperfecti? Să vă dau un exemplu: prima mea apariție publică la New York a fost o discuție la care am participat împreună cu Matei Călinescu și Nina Cassian, la PEN-ul american. Era anul 1989. Dezbateră se intitula *Cuvântul ca armă*. Eu n-am vrut să vorbesc despre «cuvântul ca armă». Am vorbit despre «cuvântul ca miracol». Am amintit de întâlnirea mea cu basmele lui Creangă, după ce-am venit din deportare, când am fost dus într-o lume mirifică și magică. După acea dezbatere, am primit o scrisoare de la o distinsă doamnă din audiență, care mă ascultase la New York, care îmi spune: da, ai vorbit foarte frumos. Dar tu nu știi textele antisemite ale lui Creangă? Știam. Le știam din liceu. Cum să spun: trebuie să perseverăm în admirație și în iubire și față de oameni imperfecti”. Ultima întrebare a interviului: „-După aceste patru săptămâni petrecute în România, vă mai simțiți un intrus, un marginal, un refuzat? – De data asta, am fost răsfățat. A fost un frumos asalt al presei, pe de o parte. Pe de altă parte, am fost tot timpul într-o mașină. Am avut foarte puține contacte adâncite. Nu știu dacă sunt un intrus. Eu nu sunt, nici acolo, nici aici, în întregime. Dar o spun și o repet, de câte ori va fi nevoie: sunt scriitor român. Locuiesc acolo departe, în pădurea americană, dar sunt scriitor român. Într-o perioadă când eram foarte atacat aici, la începutul anilor '80, în cartea *Sertarele exilului* sunt amintite toate aceste atacuri, a fost un moment când Adrian Păunescu, care mă atacase foarte urât și îmi scrisese numele cu literă mică în «Flacăra», a simțit nevoia să mă apere. Deschid o paranteză și spun că, în semn de solidaritate cu mine, Nicolae Manolescu a semnat o cronică, scriindu-mi și el numele cu literă mică... iată cum lucrurile se schimbă, cum se pierd vechile solidarități... Păunescu a virat în momentul când Corneliu Vadim Tudor a declanșat un atac în «Săptămâna» împotriva a trei scriitori: Marin Sorescu, Norman Manea

și Adrian Păunescu. Dintr-o dată, nu știu cum, eram băgați în aceeași oală. Păunescu a răspuns cu un articol în «România liberă». Articolul se chema *Valoarea prin adăugire*. Îmi lua apărarea, dar sub acest titlu. Adică, sugera el, există și niște valori, trebuie să le recunoaștem, dar poate ar fi oportun să adăugăm și altele. Atunci, în anii '80, deși aveam o conștiință a suferinței, a persecuției, a mizeriilor care mi s-au făcut, eu nu mă consideram adăugat... M-am tot gândit: în ce a spus el atunci este o parte de adevăr? Eu sunt adăugat? M-ați întrebat de intrus. Intrusul poate fi adăugat sau poate fi eliminat. Depinde de ce faci cu el. Dacă e adăugat, e un gest pozitiv. M-am întrebat: să mă consider adăugat sau neadăugat? E o întrebare deschisă la care răspunsul meu e indirect și este același: eu sunt scriitor român. Asta e! Vreți să mă adăugați, mă adăugați, nu vreți acest lucru, e opțiunea voastră, dar eu sunt scriitor român". □ O serie de întrebări din interviul realizat de Gabriela Adameșteanu cu Antonio Tabucchi se referă la relația dintre scriitor și carte: „*Atunci când scrieți un roman, o poveste, știți de la început cum se vor dezvolta personajele, ce se va întâmpla cu ele?* – Depinde de carte. Uneori, există deja, mai mult sau mai puțin, o poveste: spre exemplu, *Susține Pereira*. Dacă pot spune așa, Pereira mi-o *povestise* deja: personajul meu, cu care vorbeam în timpul nopților, îmi *povestise* deja istoria sa. Exisă în schimb alte cărți care sunt mai aventuroase. O carte e o făptură cu o personalitate complexă: uneori, există deja geometria, planul cărții, dar după ce începi să scrii, observi că drumul pe care o ia cartea este diferit, cartea o ia pe calea dorită de ea. – *Prin urmare, scriitorul face cartea sau cartea îl face pe scriitor?* – Ambele. Trebuie să fim atenți: uneori, scriitura se supune, alteori nu. Scriitorul încearcă mereu să fie un împlânzitor, ca la circ. De obicei, tigrul se supune, dar din când în când în când, face ceea ce vrea. – *În ce măsură sunt personajele dvs. un alter ego al scriitorului și în ce măsură e vorba de imaginație pură?* – În sens direct, nu e nimic din mine în cărțile mele, nimic autobiografic vreau să spun. Nu am scris niciodată despre mine însumi, dar mi se pare de la sine înțeles că un scriitor pune mereu ceva din el însuși în personajele sale, chiar și fără să vrea asta. Gusturile, maniile, idiosincraziile sale- câte puțin din toate acestea – se regăsesc în propriile-i personaje. Ține de a fi romancier. Cervantes spunea că el este în același timp Sancho Panza și Don Quijote". Despre relația scriitorului cu societatea, Gabriela Adameșteanu îi adresează lui Antonio Tabucchi următoarele întrebări: „*În calitate de scriitor, simțiți că aveți și un rol social, politic? V-ar plăcea ca vocea dvs. să aibă un impact mai mare?* – Nu știu. Toți scriitorii au un rol social, inclusiv eu. Faptul de a publica, de a ieși în public înseamnă să ai un rol social. – *Și o influență?* – Asta chiar că nu știu. Istoria va decide. Nu știu dacă am o influență, dar o funcție socială am, ca scriitor. Faptul de a publica înseamnă să te expui, să faci parte dintr-o societate amplă, să ai o voce care atinge un număr de persoane. Medicul împăratului Habsburg nu avea un rol social însemnat, pentru că trebuia să se ocupe exclusiv de corpul împăratului. Medicul care lucrează pentru asigurările sociale sau pentru unitățile sanitare locale se ocupă de mulți pacienți, prin urmare

e forțat să aibă un rol social. Dacă acest rol este mai mult sau mai puțin important decât rolul împăratului Habsburg, asta nu știu, trebuie s-o decidă ceilalți. Dar este evident că are un rol extins, vast, în cadrul societății. – *Dintre cele trei roluri pe care le îndepliniți, vrând-nevrând, de scriitor, intelectual și profesor universitar, care este cel mai important pentru dvs.?* – E vorba de trei roluri foarte distincte. A fi scriitor ține în primul rând de propria natură profundă și nu e o profesie. Nu poți scrie în vreun act oficial că ești scriitor. Poți scrie că ești profesor universitar, dascăl. Prin urmare, aș spune că a fi scriitor, dat fiind că este un fapt absolut personal, chiar dacă se manifestă social, dat fiind că nu este o profesie liberală, nu e ca și cum ai fi avocat, medic, inginer, e ontologic, dacă pot spune așa, în timp ce a fi profesor universitar e un rol existențial, ține de existența mea profesională. Sunt două roluri complet distincte. Intelectuali sunt toți aceia care-și pot face auzită vocea, care au la dispoziție instrumentele necesare în vederea acestui lucru. Un scriitor nu e neapărat un intelectual. Un arhitect, un avocat, atâta timp cât au la dispoziție mijloacele de comunicare prin care să-și exprime propria opinie, sunt niște intelectuali. Important este să nu fii intelectual de profesie. Așa cum spunea Maurice Blanchot, e important să fii un «intelectual sporadic», care intervine atunci când simte nevoia să intervină, după cum se întoarce să facă ceea ce face de obicei. Nu poate exista un rol instituționalizat de intelectual, ca și cum la întrebarea «ce meserie aveți?», cineva ar răspunde «sunt intelectual». Despre Norman Manea și prietenia dintre cei doi, Antonio Tabucchi este întrebat: „L-am descoperit ca scriitor. Scriitorii se citesc, se descoperă. L-am citit în italiană cu mulți ani în urmă. Apoi, ne-am cunoscut personal. Aveam un mare respect pentru scriitorul Norman Manea. Dar nu e de la sine înțeles că, dacă respecti un scriitor, trebuie să-ți placă și persoana din spatele scriitorului. Dar în cazul lui Norman Manea, ne-am cunoscut și am dezvoltat mare prietenie, avem multe în comun. – *În afară de Norman Manea, ce alți scriitori români mai cunoașteți?* – Mai cu seamă clasicii. Din orice literatură, eu citesc mai întâi clasicii. Chiar și din literatura japoneză. Apoi, ceea ce a fost tradus, pentru că nu știu românește. Dar nu mă întrebați nume, pentru că o să uit un nume în detrimentul altuia și n-o să fiu prea simpatic. Cei morți nu se resimt, nu sunt geloși, cei vii însă pot fi geloși”. ■ Ovidiu Șimonca îl interviează și pe Orhan Pamuk. Primele întrebări se referă la hotărârea lui Pamuk de a renunța la arhitectură și de a deveni scriitor: „*De ce ați renunțat la arhitectură pentru a vă dedica exclusiv scrisului?* – Nu poate fi un singur răspuns la această întrebare. Sunt mai multe lucruri care trebuie spuse: între 7 și 22 de ani dorisem să devin pictor. După terminarea liceului, am început studii de arhitectură. Credeam că arhitectura mă va duce și la pictură. Numai că am renunțat destul de repede la arhitectură. De fapt, abandonasem și pictura și arhitectura. Într-adevăr, din acea vreme, am început să scriu romane. – *Familia a fost de acord cu această pasiune timpurie?* Eu provin dintr-o familie de ingineri. Conform cutumelor familiale, și eu ar trebui să urmez o școală tehnică la Istanbul. Părinții mei și-au dat seama că sunt *oaia neagră* a familiei,

că n-aveam aptitudini tehnice, că eram *artistul* familiei. Așa că am decis să merg tot la o școală tehnică, dar la secția de Arhitectură. Astfel, am studiat arhitectura timp de trei ani, sperând să devin, ca și Le Corbussier, și pictor și arhitect. Când am împlinit 23 de ani, mi-am dat seama că nu mai puteam continua cu această dorință a mea de a fi și pictor și arhitect. Munca mea în această direcție nu dădea rezultate. Dacă m-ați fi întrebat atunci ce vreau să fiu, în mintea mea totul era neclar. De fapt, în cartea mea, *Istanbul*, spun această poveste, a abandonului picturii și arhitecturii, și e clar că nu există un singur răspuns la această întrebare. Trebuie citită întreaga carte. – *A fost o decizie grea, renunțarea la arhitectură? Sau n-a fost atât de greu, ținând cont de faptul că scrisul a fost și este atât de important pentru dvs.?* – O, ba da. A fost o decizie grea. Trăiam într-o țară săracă, exista presiunea familiei, ce-o să faci, cum vei trăi, din ce îți vei câștiga existența, cine o să-ți citească ție cărțile – întrebări recurente în cazul meu. Unii spuneau chiar că mi-am pierdut mințile, că nu-mi dau seama ce fac. Era o presiune asupra mea, o frământare care mă apăsa. După rateurile cu pictura și arhitectura, am conștientizat că vreau să devin scriitor”. Despre volumul autobiografic *Istanbul* și importanța orașului în viața lui, Pamuk este întrebat: „*Ați publicat în 2003 volumul autobiografic Istanbul, care va avea, anul acesta, și o versiune în românește. Ce este pentru dvs. Istanbulul: un oraș, o obsesie, un vis, o melancolie?*” – O, Istanbulul înseamnă atâtea lucruri, înseamnă atât de mult... De doi ani predau la Columbia University, sunt plecat din Istanbul câte cinci-șase luni pe an și mereu vreau să mă reîntorc. Mi-am petrecut în Istanbul întreaga viață, Istanbulul e ca o familie, e o întreagă lume, tot ceea ce văd pe fereastră. Am mai plecat din Turcia când aveam șapte ani, cu tatăl meu care lucra în Elveția, dar până la vârsta de 33 de ani nici măcar n-aveam pașaport. Am trăit numai în Istanbul, iar restul lumii l-am cunoscut numai din filme și din cărți. – *Ce a presupus această viață de scriitor, de persoană atât de ancorată în Istanbul? Care e crezul dvs.?* – Sunt câteva idei de bază. Primul principiu: să ai încredere în tine însuși. Apoi, trebuie să citești toți scriitorii buni din generațiile anterioare. Un alt principiu: am avut credință că lumea, mediul în care trăiesc, poate nu e un loc de care să le pese foarte multor oameni, dar, pentru mine, e foarte important, e la fel de important precum lumea lui Proust sau Dickens. Contează să dai contur locului din care provii. E important să crezi în lumea ta, să nu imiți, să găsești originalitatea, să te uiți în lucrurile mărunte, să descoperi lucrurile specifice mediului tău, să nu te consideri un provincial și să nu te gândești că pe alții nu-i interesează lumea ta. Eu am început să scriu în Turcia, iar toți ceilalți scriitori turci se tot plâneau: noi trăim, scriem în Turcia, cui îi pasă de această țară? Mi se spunea: niciun autor turc nu este tradus... Toate aceste lucruri erau reale. Trebuie să accepți lucrurile așa cum sunt, dar apoi, dacă ai încredere, poate interveni schimbarea. În cazul meu perseverența a însemnat și o schimbare. E adevărat că, în ceea ce mă privește, istoria și contextul m-au ajutat, am fost un norocos, am fost tradus. În 1985, când am fost la New York, cu soția mea, care urma acolo un doctorat, am stabilit

legături cu scriitorii turci de acolo. De fiecare dată când apărea un rând despre Turcia și turci, în «New York Times», de exemplu, ne dădeam telefon, comentam împreună. Acum nu mai e această situație, Turcia e mai cunoscută, dar atunci am fost un norocos...». La întrebările despre succesul romanului *Fortăreața albă*, Pamuk răspunde: „În 1985, apărea în Turcia romanul *Fortăreața albă*. După 1990, această carte a fost publicată în engleză și în multe alte limbi, aducându-vă prima recunoaștere internațională. Care e povestea traducerii acestei cărți în engleză? Ce editori v-au susținut și de ce? -Unul dintre elementele-cheie a fost că aveam legături la New York. Un prieten, cu oarecare influență în lumea literară, m-a lădat, spunând: uitați-vă, acesta este un scriitor turc foarte bun și aparte. După foarte multe insistențe, un editor a cedat și a spus: «Ok, să aducă o mostră de traducere și ne uităm pe ea...». Prima traducere în engleză, deși *Fortăreața albă* nu e o carte voluminoasă, a luat doi ani, pentru că traducătoarea avea foarte multe lucruri de făcut, nu avea suficient timp să facă traducerea. După ce a fost traducerea, au mai trecut doi ani până ce cartea a fost publicată în limba engleză. – *Ce tiraj ați avut la acest prim volum tradus?* – După tot acest travaliu de care vă povesteam, prima ediție a primei mele cărți publicată în engleză a avut un tiraj de doar o mie de exemplare. Am pornit de la zero, minor, am încercat marea cu degetul, fără prea multe avantaje, la o editură destul de mică, dar respectabilă, după care am mers la una prestigioasă. Am început cu o editură foarte bună din Manchester, Carcanet, iar apoi am început să public la Faber&Faber. Așa s-a întâmplat: am așteptat mult până să fiu tradus. Șansa mea: am fost tradus în engleză și franceză, iar cronicarii m-au citit, m-au comentat”. Despre premiile obținute, romancierul turc oferă următoarele detalii: „- *Recunoașterea dvs. internațională a continuat prin publicarea în franceză a volumului Casa tăcerii, pentru care ați câștigat, în 1991, Prix de la découverte européenne. Care este, în această situație, povestea traducerii și publicării în Franța?* – Am fost publicat de Gallimard. La vremea aceea, Gallimard îl publica pe Yaşar Kemal, un alt scriitor turc, poate a fost tradus și în românește, era extrem de cunoscut în anii '60-'70. – *Nu cred că e tradus, dar e cunoscut în România. Un scriitor care v-a susținut, care a avut încredere în talentul dvs. V-a felicitat după ce ați luat Premiul Nobel: «Sunt foarte fericit că ai primit premiul pe care îl meritați. Cred că vei scrie noi romane cu aceeași pasiune. Nu am nicio îndoială că îți vei păstra convingerile». A fost Kemal un deschizător de drum pentru literatura turcă?* – Fără îndoială. Există, la vremea aceea, la începutul anilor '90, o traducătoare, Münevver Andaç, care îi traducea lui Kemal romanele în franceză. La un moment dat traducătoarea a spus: eu vreau să-l traduc și pe celălalt scriitor turc, mai tânăr, pe Orhan Pamuk. Inițial, editorii francezi au fost suspicioși, dar traducătoarea a insistat atât de mult, încât, într-un final ei au spus: Ok, poți să faci traducerea, noi o publicăm. Am impresia că Gallimard nu prea dorea să continue cu traducerile din turcă. Între timp, am devenit cunoscut în alte țări, Gallimard și-a schimbat atitudinea, astăzi sunt fericiți că m-au tradus. Reticența de început poate

fi înțeleasă, era un risc să mai publice încă un scriitor turc. Practic, publicarea mea la Gallimard se datorează, într-o mare măsură, traducătoarei lui Kemal”. Un alt subiect abordat de Ovidiu Șimonca în interviu se referă la relația romancierului cu politica și a modului cum aspectele sociale („conflictul civilizațiilor”) se reflectă în opera lui Pamuk: „-În numeroase declarații, inclusiv la București, la Ateneul Român, ați spus că nu vă considerați un scriitor politic. Totuși, ați scris despre genocidul împotriva armenilor din 1915 și despre represiunea împotriva kurzilor. De ce vă deranjează să fiți considerat scriitor politic? – Mă interesează politica, sunt o ființă umană, am și eu standardele mele etice, vreau ca țara mea să fie o societate deschisă și democratică, să respecte drepturile omului, să nu fie represiuni ale armatei, să nu fie amenințată de grupuri fundamentaliste. Acestea sunt aspirații normale, pe care fiecare dintre noi ar trebui să le aibă. Având aceste aspirații, nu devii neapărat un personaj politic. Un personaj politic este o persoană implicată care spune: vreau asta, vreau aia. Niciodată n-am fost acest gen de personaj, care să exprime preferințe politice. Eu am vrut doar să scriu și să trăiesc într-o țară civilizată, democratică și m-am exprimat în acest sens. Dar, bucurându-mă de această faimă internațională – care mi-a adus și invidii, au fost editori, au fost comentatori politici, care au început să mă atace, spunând că Pamuk a spus asta, a făcut asta -, am fost transformat în subiect politic de prima pagină, în diverse tabloide, și etichetat uneori drept *the bad guy*. Eram atacat, invocându-se ideea de naționalism, când, de fapt, în spate nu era decât invidie. Și, în consecință, a trebuit să mă apăr. Eu am exprimat cazuri etice, legate de drepturile omului, nu făceam politică. – Cum ați reacționat când ați fost considerat *the bad guy*? – Poate că ar fi fost de așteptat, asta ar fi o tradiție în Turcia, să retractez: îmi pare rău, nu am spus aia, n-am spus cealaltă. Dar, din contră, am devenit «un tip mai rău» și am spus răspicat: da, am vorbit despre ce susțineți voi. În momentul când ești atacat, ori retractezi, zicând «asta e, ei sunt jurnaliști, au exagerat și ei», ori ieși la bătaie și-ți aperi demnitatea. Atacurile au venit către mine, nu eu le-am provocat. Dar nici nu m-am intimidat. Da, eu am spus lucrurile acelea; da, eu am vorbit despre genocidul împotriva armenilor, despre oprimarea kurzilor; da, toate aceste lucruri sunt adevărate și eu le-am spus. Toată această asumare a declarațiilor mele a amplificat și mai mult situația. Ajungi într-o situație foarte dilematică și delicată: pe de o parte, nu vrei să continui această dispută pe teme politice, pe de altă parte, trebuie să-ți aperi demnitatea. Nu renunț la nimic din ce am declarat, dar vreau să se rețină că sunt scriitor, vreau să scriu cărți frumoase, vreau să-i bucur pe cititori cu romanele mele. Iar statul turc, ca să răspund printr-o glumă, a reușit să-mi administreze o singură pedeapsă: în fiecare interviu, jurnaliștii îmi pun întrebări politice, iar eu răspund și, în acest mod, problemele pe care eu le-am comentat rămân mereu în atenție. – S-a spus despre cărțile dvs. că, pe lângă faptul că ilustrează un conflict al civilizațiilor, scot la iveală și o punte între Vest și Est? Credeți că literatura e capabilă să faciliteze un dialog politic real? Poate fi literatura «un pod peste ape tulburi»? – Da. Dar să nu fim totuși prea optimiști

în ceea ce privește șansele pe care literatura le-ar avea de a face pace. Trebuie să înțelegem cum se cuvine funcțiile literaturii. Prin literatură, se fac diverse trimiteri la lumea în care trăim, care pot să fie sau să nu fie luate în seamă. Poate vi se pare un pic contradictoriu că eu, scriitor, care mă bucur de o mare popularitate, spun acest lucru, dar numai oamenii civilizați, din clasele elevate ale societăților, citesc cărți, citesc literatură. Numărul cititorilor de literatură serioasă este limitat. E adevărat, în întreaga lume, sunt ceva cititori, sunt atâtea limbi. Nu vreau să insinuez că literatura nu are consecințe sociale, dar trebuie să fim modești. Nu vreau să spun că literatura este doar frumusețe... În cărți, poți atinge chestiuni politice, chestiuni sociale, dar nu acesta este motivul pentru care scriu cărți. Motivația mea este că scriu o carte bună care să mă mulțumească, o carte care să-mi placă, care să mă facă fericit. Sigur, sunt și eu om am furiile mele, nemulțumirile mele, mi se întâmplă să am idiosincrazii, îmi vine să spun «o să le arăt eu lor». Aceste nemulțumiri nu sunt atât de puternice încât să mă determine să scriu o carte. Încep să scriu o carte când am un proiect foarte serios, nu ca reacție la cotidian sau la anumite nemulțumiri pe care le pot avea. Am și o înfățișare politică, dar asta s-a născut, în cea mai mare măsură, în urma interviurilor pe care le-am dat. Mereu sunt întrebat despre chestiuni politice. După care, mă apăr: da, eu am spus acel lucru... Și intrăm într-un cerc vicios... E clar, nu scriu o carte cu o anumită țință, dar pot menționa anumite aspecte politice și sociale. Dar nu o fac pentru o cauză, nu e un scop în sine”. Pamuk vorbește și despre pasiunea pentru istorie și valorificarea acestei în romanul *Mă numesc Roșu*: „- *Vă place istoria? Ce vă place și ce nu vă place în istoria Turciei?* – Mă interesează istoria, dar nu la fel cum este interesat un istoric pozitivist, care citește istorie și caută să scoată la iveală anumite secrete, care încearcă să înțeleagă evenimentul istoric. Sunt interesat de istorie ca un romantic preocupat de imagini, de povești. Mai este și un aspect politico-cultural, susținut de diverse medii din Turcia – seculariștii, occidentaliiștii, turcii republicani -, care văd doar partea negativă a Imperiului Otoman. Am vrut să le arăt cititorilor mei – și turcilor, poate în mod deosebit – că Imperiul Otoman a avut și părți interesante, că-l poți privi și altfel... Borges și, în mod deosebit, Italo Calvino, cu lucrările lui istorice postmoderne, m-au ajutat să privesc și altfel evenimentul istoric. Umberto Eco m-a ajutat în sensul că m-a făcut să înțeleg că puteam scrie cărți subiective, că suntem subiectivi când scriem cărți cu fundal istoric: o carte despre secolul al XVI-lea nu narează cu fidelitate ce s-a întâmplat în acel secol. Istoria nu e ca un film făcut la Hollywood, iar cărțile de ficțiune nu pot reda în detaliu, cu acuratețe, istoria factuală. Cărțile de ficțiune nu-și propun să elucideze evenimente istorice. – *Legat de acest trecut, în romanul dvs. Mă numesc Roșu, timpul e nesfârșit, timpul n-are limite, totul se amestecă în praful istoriei. Mă numesc Roșu nu e o cronică a domniei sultanului Murat al III-lea. De ce contează atât de mult imaginea, pictura, tabloul?* – Imaginea este istorie impregnată. Uneori imaginile spun mai mult despre o epocă decât dramele întâmplăte atunci. Când scriam *Mă numesc roșu*, eram interesat de

pictură. Secolul al XVI-lea reprezenta apogeul picturii otomane. Acest roman este despre cât de diferit vedem lucrurile din jurul nostru. Intervine importanța perspectivei, ce vedem, ce reținem dintr-un tablou – postrenașterea italiană și pictura olandeză ne-au învățat diverse moduri de a percepe lumea și m-au interesat consecințele acestor percepții. Romanul *Mă numesc Roșu* este și despre transformări culturale, despre o anumită tristețe: uneori se întâmplă ceva și acel ceva schimbă lucrurile în mod tragic, iar tot ce înseamnă tradiție devine uitat. Ca să ilustrez această idee, fac frecvent o glumă: să ne imaginăm că într-un sătuc, în centrul Asiei sau în China, rupt de restul lumii, locuiesc scribi care consemnează evenimentele politice, care fac manual munca de arhivă. Dintr-odată, în acel sătuc, vine cineva cu un fotocopiator. Iată un exemplu de transformare culturală, de schimbare, nu mai e nevoie de scribi, cursul vieții în acel sătuc este total schimbat, un element de tehnologie schimbă și ierarhia socială, scribii sunt uitați, tradiția este abandonată! *Mă numesc Roșu* încearcă să brodeze pe aceste consecințe care apar în urma unor șocuri istorice sau culturale. – Romanul *Mă numesc Roșu, cu care a început seria Orhan Pamuk la Editura Curtea Veche, are vânzări excelente în România, exemplarele vândute trecând de 40.000. Romanul poate fi citit în diverse chei, cum ați spus. Personajele sunt bulversate de un ritm accelerat, de transformări, de șocuri... Putem vorbi de două lumi paralele care se îmbină în Mă numesc Roșu? Relaționează, cumva, timpul secolului al XVI-lea cu timpul secolului al XXI-lea? – Înainte de a începe să scriu romanul, am făcut foarte multă cercetare, am studiat tablouri, am studiat filozofie. Și aveam senzația că nu e prea multă viață în ce am descoperit. Acțiunea se desfășoară în 1951, trebuia să umplu acea lume cu personaje cunoscute, să mi-o fac familiară; unul dintre personaje este Orhan, un personaj minor; Sevkett, un alt personaj, poartă numele fratelui meu, iar eroina, Seküre, poartă numele mamei mele. Acel triumghi din roman are ca model un triumghi real din viața mea: eu, fratele meu și mama mea. În acest roman am pus ceva și din copilăria mea, din anii '60". ■ În textul *Petru Cimpoeșu față în față cu optzecismul*, Adina Dinițoiu analizează volumul *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (Polirom, 2008) al lui Petru Cimpoeșu, în care subliniază dialogul dintre proza lui Petru Cimpoeșu și cea a scriitorilor optzeciști: „În fond, întreagă această carte dă seamă despre instituirea unui raport privilegiat cu proza optzecistă, prin chiar dubla atitudine a scriitorului, de distanțare, dar și de omagiere, de apreciere retrospectivă a ceea ce a însemnat experiența literară a anilor '80. În prozele din secțiunea a doua a cărții, scrise ocazional după 2000, Petru Cimpoeșu declară explicit că a dorit să aducă «un omagiu optzeciștilor, utilizând, cât și cum m-am priceput, metodele preferate de ei – citatul, autopasta, intertextualitatea», considerând că drumul deschis de aceia, «deși deocamdată abandonat, încă nu și-a epuizat resursele și, cine știe, poate că vreuna din generațiile literare viitoare va încerca să recupereze lucrurile bune pe care cei mai valoroși dintre ei le-au propus» (*Câteva cuvinte*). Declarația scriitorului oferă un punct de plecare pentru o analiză – fie și schițată – a modului în care un optzecist*

se raportează la propria evoluție și, mai ales, a evoluție prozei ca atare, de la optzecism la literatura anilor 2000”. Cu excepția primului text, *Primii oameni nu știau să înjure* – o povestioară alegorică, nu atât de hazlie pe cât ar trebui și cu un aer demonstrativ, despre cum personajul biblic Eșkahel își exorcizează demonul (provocat de nevasta îndărătnică) învățând să înjure –, celelalte proze din a doua parte a cărții (*Ficțiuni ilicite*) sunt excelente: microrealiste, asezonate cu umor, dramă sau mister, după caz. [...] Fără să aibă anvergura romanelor *Povestea Marelui Brigand*, *Simion liftnicul* sau *Christina Domestică* și *Vânătorii de suflete*, volumul *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* deschide o discuție cu bătaie lungă, privitoare la avatarurile prozei optzeciste și la relația în perspectivă a optzeciștilor înșiși cu acest tip de scriitură”. ■ Paul Cernat (*Meta*)*povestea de la Valea Rea* recenzează cartea lui Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste* (Editura Curtea Veche, 2007), care este „un soi de metabasm, dar mai ales un exercițiu de întoarcere la surse: adică la copilăria de sub Munții Făgărașului, pe valea Râului Doamnei, undeva în perimetrul delimitat de Posada. Mănăstirea Argeșului și Nucșoara Elisabetei Rizea. Și, evident, la basmele acestei copilării. În lumea întemeiată simbolic prin ele și prin magia tradiției”. În prim-planul volumului se evidențiază: „un bunic, Niculae Berca, dintr-un sat muscelan de sub muntele Nehoiu (de fapt: Negoiu), [care] le spune celor doi nepoți ai săi istoriile satului și ale propriei familii, de-a lungul vacanțelor copilăriei din deceniul opt. Băiatul, Traian, are toate datele unui alter ego al autorului însuși (născut 1969). Este scriptorul, martorul lucid de pe margine. Fetița, Miruna, e în schimb cea care se implică în lumea Poveștii, o moșește și intră în jocul ei, ajungând să gândească lumea, *tiparul basmelor*. [...] Povestea depănată de Nicolae Berca se dovedește, oricum, mai mult decât o inițiere a celor doi copii în trecutul familiei și în fantasmatele comunității. Este, în egală măsură, o inițiere în Poveste, în viață și, finalmente, în moarte (a bunicului și a lumii basmelor, care trece în el, sublimată), după un soi de metafizică a Orientului. Basmele autentice nu au niciodată un sfârșit fericit, învață printre altele Miruna. Sau dacă e așa, atunci el ține de un alt nivel, inaccesibil...”. ■ Andreea Răsuceanu realizează un interviu cu François Vallejo, „profesor în La Havre și autor al mai multor romane cu succes de public și de critică. Romanul său *Madame Angeloso* (2001) a fost nominalizat la Premiul Goncourt, în vreme ce *Groom* (2003) a primit Premiul Culture & Bibliothèque. Cu ultimele sale romane, *Valetul Lambert și stăpânii săi*, *Călătorie cu Rousseau, Diderot și Grimm* și *Vest, Lambert și baronul nebun* (apărute la Editura Historia, 2007, respectiv 2008), François Vallejo pătrunde pe teritoriul unui tip de ficțiune istorică absolut neconvențional. Primele întrebări formulate de Andreea Răsuceanu se referă la tipologia și sursele de inspirație folosite de romancier pentru romanul *Valetul Lambert și stăpânii săi*: „- Ați trecut de la un tip de proză la altul cu romanul *Valetul Lambert și stăpânii săi*. Ce v-a determinat să treceți de la romanul hitchcockian, cum îl numesc cei de la *Le Nouvel*, la romanul istoric? – Eu înțeleg chestiunea genurilor în următorul mod: le-aș putea îmbrățișa pe oricare dintre

ele, însă nu m-aș putea limita la unul singur. De pildă, pot scrie și thriller, și roman istoric, dar ele nu pot aparține niciodată în exclusivitate vreunui dintre aceste genuri. Literatura mea reprezintă mai degrabă un melanj, o sinteză de elemente preluate din diverse genuri. Istoria, ca și suspansul, în acest caz, reprezintă un pretext, un simplu mijloc de expresie, pentru că atunci când vorbesc despre secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea, vorbesc de fapt tot despre contemporaneitate. Atunci când scriu construiesc un univers, nu mă gândesc la respectarea unui anumit gen literar, a cărui menire este numai aceea de a mă ajuta să creez un lucru personal, reprezentativ pentru sensibilitatea și modul meu de gândire. De asemenea, nu caut ca prin aceste romane să țin o lecție de istorie, ci folosesc numai anumite detalii de epocă menite a ilustra povestea. – *Care credeți că este locul prozei istorice astăzi, care este publicul ei țintă?* – Aici trebuie făcută o distincție: cei care se ocupă cu adevărat de romanul istoric caută să ilustreze o epocă, să spună o poveste cu caracter istoric. Miza literaturii mele este cu totul alta, pentru că, în viziunea mea, literatura este în primul rând o creație personală. Eu am folosit drept cadru o anumită perioadă istorică, cu personalitățile sale ilustrative – Diderot, Rousseau, Hugo –, și am înțeles aceste romane ca pe niște dialoguri cu trecutul, dar și cu contemporaneitatea. Este foarte important ca lectorul să nu uite că în aceste cărți vorbesc implicit și despre timpul nostru, că ele sunt de fapt reflecția asupra zilei de azi. Dimensiunea istorică a romanelor mele nu are rolul de a instrui, ci de a oferi un element exotic, a crea o anumită atmosferă care să-l surprindă pe cititor și să-l încante, oferindu-i o nouă lume, aparte, cu totul originală, în care să se refugieze. – *De ce secolul Luminilor? Vă fascinează maeștrii iluminiști, pe care i-ați convertit în personaje în Valetul Lambert și stăpânii săi, această farsă filosofică?* – Am citit biografiile acestor mari maeștri iluminiști pentru care am o mare admirație, secolul Luminilor fiind o perioadă care m-a interesat și pe care am studiat-o îndeaproape. Ideea mi-a venit de la o frază a lui Rousseau, care spunea în *Confesiunile* sale că ar dori să facă o călătorie cu Grimm. Totodată, când am făcut cercetări, am descoperit o perioadă în viața acestor trei scriitori, Rousseau, Grimm și Diderot, care rămâne învăluită în mister. Grimm ținea o corespondență literară strictă, dar din această perioadă nu au rămas niciun fel de consemnări, lucru straniu, având în vedere consecvența notațiilor sale. M-am gândit că e posibil ca aceste trei personaje să fi lipsit din Franța în acest răstimp și să fi făcut până la urmă călătoria la care jinduia Rousseau. Prin urmare, aș putea spune că am făcut un lucru opus romanului istoric, al cărui scop constă în redarea exactă a unor fapte confirmate de surse, pe când eu am pornit tocmai de la această absență a lor pentru a-mi crea povestea, care este una imaginară. De asemenea, cele două romane au plecat de la câteva amănunte ale propriei mele istorii familiale: de pildă, valetul Lambert, personajul comun al *Călătoriei* și al *Vestului*, poartă numele de fată al mamei mele, iar familia mamei mele are rădăcini foarte vechi, eu am crescut auzind tot felul de povești despre trecut și astfel mi-a venit ideea de a combina elementul autobiografic cu cel istoric”.

9 mai

● [„**România literară**”, nr. 18] Sorin Lavric recenzează cartea lui Pierre Bourdieu, *Regulile artei. Geneza și structura câmpului literar*, ediția a II-a (traducere din franceză de Laura Albulescu și Bogdan Ghiu, *Prefață* de Mircea Martin, Editura Art, 2007): „*Regulile artei* vorbește despre regulile neartistice de care ascultă arta. Este un exemplu de cum poți desființa demnitatea unei bresle explicându-i că, de vreme ce se sprijină pe o infrastructură, este reductibilă la ea. [...] Potrivit lui Bourdieu, niciun scriitor nu are de ales. A nu intra în meandrele câmpului literar înseamnă a te exclude din capul locului. Frumusețea este că fiecare scriitor nu numai că acceptă să intre în labirint, dar o face încredințat de onestitatea rolului pe care urmează să-l joace. El aderă total și spontan la logica câmpului literar – adeziune semănând cu devoțiunea religioasă față de un cadru ritualic, - fără să bănuiască că fidelitatea și buna sa credință sunt dezmințite de amănuntul cinic că un câmp literar (mediul profesional al lumii scriitoricești) este dependent de câmpurile cărora le datorează existența: politica și banul”.

■ Cosmin Ciotloș (*Urcarea în ring*) semnalează apariția antologiei de versuri a Ilenei Mălăncioiu, *Urcarea muntelui* (*Prefață* de Eugen Negrici, Corint, 2007): „[...] Ileana Mălăncioiu trebuie, mai mult ca niciodată, citită. Și recită. Anii în care priza ei la real – și nu la ideologie sau la parabolă – a tulburat în sens politic au trecut. Evul Mediu al comunismului (așa cum frumos și riscant îl numește Eugen Negrici în prefață) s-a dus și el. Și tare mă tem că, dacă vom persista să descifrăm, tranzitiv, revolta anticeaușistă neprefăcută – pentru care se găsesc cu ușurință exemple – sau mitologia autohtonă, folclorică a morții – care ne e servită generos de alte câteva zeci de situații -, vom săraci recuperabil poezia Ilenei Mălăncioiu”.

■ Gheorghe Grigurcu (*Noica între extreme III*) continuă studiul despre cartea lui Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară* (Humanitas): „Minuțios documentată, învederând o remarcabilă vervă demonstrativă, scrierea lui Sorin Lavric e infuzată în marea majoritate a paginilor sale de un spirit de justiție, care e, vorba lui Camus, «în același timp o idee și o căldură sufletească». Această participare umorală, atent filtrată, dă viață argumentelor, le articulează într-o postură moralmente asumată. Cartea pe care am comentat-o e una excelentă, de referință. Zăngănitul de săbii al polemicilor pe care le-a provocat nu face decât a-i sublinia semnificația”. ■ O analiză despre *Literatura subversivă* propune Ion Simuț: „Conflictul literaturii subversive cu puterea (reprezentată la primul rang de cenzură) derivă din faptul că partidul conducător se consideră, exclusivist, unicul deținător al adevărului. [...] Partidul comunist, ce se recomandă ca sursă a fericirii generale, tinde să deligitimizeze puterea literaturii când aceasta își arogă dreptul la adevărul propriu despre consecințele opresive ale ideologiei, punând în relief suferința umană. Literatura se vrea *expresia unui adevăr estetic*, ceea ce presupune particularizarea viziunii într-un mod subiectiv, pe când partidul cere *adevărul politic într-o formulare standardizată, idealizată*, adesea fără legătură cu realitatea. [...] Literatura subversivă optează pentru încorporarea sau îngroparea în text a unei politici a scepticismului

discret, flexibil, față de prezent, contrapusă unei politici festive, dogmatice, autoritare. Ea nu adoptă în mod deschis o opoziție fermă, ce ar duce la un conflict al punctelor de vedere cu oficialitatea. E tactica unei disidențe pe sfert, cu pași mărunți, jocul unei insubordonări de probă, ca să stârnească și să estimeze reacția puterii. Principiul non-beligeranței înseamnă, într-un fel, o reeditare a filosofiei tolstoiene a reformismului blând, a măcinării din interior a sistemului. Mai bine e dușmanul binelui. Meliorismul devine calea unei contracarări a inducerii unei stări de fericire generală. În fond, literatura subversivă se străduia, cu enorme eforturi, să sugereze (pentru că nu putea arăta direct) că în regimul comunist nu trăiam în cea mai bună dintre lumile posibile. O banalitate, un adevăr elementar, în numele cărora s-a constituit un stil aparte, diferit de oportunism, evazionism sau disidență”. Ion Simuț conchide: „Literatura se constituie ca o contra-putere prin strategiile subversivității, dar nu devine cu adevărat o contra-putere decât atunci când depășește evazionismul și limbajul esopic, forme de refugiu și de conservarea a esteticului. La o politizare excesivă, de față, nu se poate răspunde eficient decât cu o politizare de sens opus, disidența, capabilă să ofere o alternativă, un răspuns contra-ofensiv. Literatura, un câmp estetic prin excelență, este transformată de dictatură într-un câmp de luptă politică” ■ Cartea lui Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann*, roman din ciclul *Tălpi* (Polirom, 2008) este prezentată de Tudorel Urian (*Delirul*): „Întregul roman al lui Nichita Danilov este alcătuit din masa vâscoasă a delirului protagonistului. La prima vedere s-ar putea face o analogie între modul în care e construit romanul *Locomotiva Noimann* și cărțile de proză ale Norei Iuga. Dicteul automat, care ține de logica imprevizibilă a gândului, mai mult decât de logica liniară a povestirii tradiționale, pare principalul element comun al celor două cărți. Diferențele sunt însă notabile și ele țin de structura elementelor care intră în componența celor două *confesiuni*. Dacă la Nora Iuga se poate vorbi de un realism al sinelui, de percepția imprevizibilă a unei realități, totuși, palpabile, la Nichita Danilov delirul este total. Imaginația zboară liber, precum baloanele umplute cu heliu, niciun element al realității concrete nu pare în măsură să o readucă pe pământ. [...] Nimic nu pare să se închege în *Locomotiva Noimann*, de Nichita Danilov. Capitolele se scurg, unul după altul, fără ca elementul menit să lumineze semnificația cărții să apară. [...] Este o carte care presupune o grilă de lectură mai apropiată de poezie decât de proză. *Locomotiva Noimann* este un roman care trebuie savurat, frază cu frază, fără tentația inutilă, de a-i găsi un sens unificator. Aflată mereu cu un pas în urma poeziei, proza fantezistă și abulică a lui Nichita Danilov, ieșită din tiparele optzecismului, merită, cu siguranță, mai multă atenție din partea criticii literare”.

13 mai

• [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 6] Paul Cernat (*Apărarea și ilustrarea lui M. Ivănescu*) analizează studiul lui Radu Vancu, *Mircea Ivănescu. Poezia discreției absolute* (Editura Vinea, 2007): „Meritul major al cărții de față stă în spectacolul

interpretativ prin care autorul pune în scenă nu numai complexitatea, ci și profunzimea poeziei ivănesciene, nu numai *sofisticare* texturii, ci și fantasmale structurii de adâncime. Nu întâmplător, *agudezza* barocă a lui Vancu vibrează cel mai tare în fața comentariilor lui Lucian Raicu sau Al. Cistelean. În general, critica lui vibrează cel mai intens la temperatura înaltă a admirației, recomandându-l drept un ideal interpret al autorilor/poeților săi favoriți. Când printre aceștia se află și un mare scriitor, precum M. Ivănescu, rezultatele sunt maxime”. ■ Bianca Burța-Cernat (*Din secolul trecut...*) prezintă romanul Henriettei Yvonne Stahl: „*Voica* este, în varianta sa interbelică, un roman de mică întindere, cu un unic fir epic, segmentat în episoade scurte, întrerupte din timp în timp de instantanee din viața rurală. Faptele sunt relatate din perspectiva unui personaj-martor, instanță asemănătoare, cumva, personajului reflector din proza Hortensiei Papadat-Bengescu. Dialogurile – firești, verosimile – au o pondere însemnată în economia romanului, construiesc o narațiune dramatizată, adecvată investigării unei/ unor psihologii feminine. [...] *Voica* este, în fapt, un roman al implicitului, al sugestiei subtile, învăluite de un ușor, deloc strident lirism. *Domnișoara*, naratoarea romanului *Voica*, definită de o corporalitate difuză, făptură vaporeasă efectiv în evenimentele propriu-zise, însă puternic atașată afectiv de lumea pe care o percepe cu acuitate și cu luciditate, este, în stadiu embrionar, nu alta decât Ana Stavri (*maternă* și sigură de sine) din *Între zi și noapte*, *Pontiful* și *Drum de foc*”. ■ Daniel Cristea-Enache (*Întâmplări de mâine*) analizează cartea lui Ștefan Agopian, *Tache de catifea* (Polirom, 2007), care „e astfel un roman memorabil al suspensiei ce substituie *suspense*-ul, al parantezelor și digresiunilor, tratativelor și pertractărilor infinite. Când nu vorbesc alandala, fiecare cu gândul la ale lui, precum eroii caragialieni, stăpânii și servitorii Mălurei, ca și prietenii din trio-ul tragicomic Tache-Lăpai-Piticul, se agață de orice prilej pentru a prelungi cât mai mult *comunicarea*, colocviile. Acestea nu trebuie să ducă nicăieri, ci, dimpotrivă, să suspende, să fractureze, să perturbe vectorul causal. Aventurile celor trei personaje (grup dominat, nu întâmplător de un Pitic ceva mai întreprinzător) au aceeași structură oximoronică și abstrusă. Ar fi picarești, dacă personajele ar binevoi să treacă la acțiune, să participe efectiv la momentele prezentului, influențându-le pe acestea printr-o conduită a deciziei”. ■ Despre cartea lui Alexandru Mușina (*Scrisorile unui fazan*, Editura Cartier, 2006) scrie Alexandru Matei (*Lettres philosophiques: alt secol, altă morală*): „Revin în încheiere la scriitura acestor scriitori: ele aparțin într-adevăr unui *fazan*, foarte inteligent, dar prea agnostic, prea lucid pentru a-i lăsa pe alții să-l înjure, prea grijuliu în a anticipa predominanța unei anumite lecturi: de unde neîntrerupta indecizie de registru, dorința de a încuraja când un tip de lectură, când altul – marcă înregistrată *Alexandru Mușina* până la urmă. Decât fazan, eu aș spune: și cal, și măgar, dar niciunul până la capăt. Cred, deci, că scrisorile mușiniene merită și bârfă, și dezbateri intelectuale”.

● [„*Revista 22*”, nr. 20] Armand Goșu realizează un interviu cu Horia-Roman Patapievici. Un subiect abordat se referă la raportul dintre *Intelectualul* și *politica*:

„O bună parte dintre atacurile din ultimii ani au fost generate de faptul că v-ați poziționat ferm de partea președintelui Traian Băsescu în disputele politice interne. La aproape 19 ani de la revoluție, credeți că mai este nevoie de intelectuali în spațiul public care să-și asume răspicat opinii politice? – Sunt astăzi unii care, luând exemplul declarării unor decese memorabile (toate false), precum *moartea autorului* (Roland Barthes) ori *moartea omului* (Michel Foucault), vor să declare, după prăbușirea comunismului european, moartea intelectualului. E o prostie. Deși, dacă ar fi să fiu malițios, aș putea psihanaliza aici convingerea că intelectualul veritabil poate fi doar comunist: a murit comunismul, a murit și intelectualul, cu majusculă. Poate că intelectualul nu va mai avea rolul proeminent pe care l-a avut în sec. XX (un rol adeseori deplorabil). Dacă intelectualul-tip este Sartre, atunci e probabil că nimeni nu va mai avea o influență atât de mare cum a avut el în anii '50 și '60. Dar să spui că intelectualul nu va mai avea un rol în cetate este să-i negi intelectualului rolul de cetățean. Cetățenii asigură existența spațiului public votând, intelectualii formulând judecăți de valoare *publice*. Așa cum cetățenii își exprimă concepția despre binele comun votând, intelectualii contribuie la identificarea și realizarea lui prin dezbaterile publice. Intelectualii joacă același rol ca presa, dar nu în zona stabilirii faptelor, ci în zona formulării judecăților relevante, a opiniilor. Miza este dublă: conservarea spațiului public și promovarea binelui public. Paraponul împotriva intelectualilor vine din ideea că a fi intelectual este un privilegiu și mulți, văzând că nu reușesc să joace rolul unui intelectual, deși au studii, vorbesc la televizor și scriu în presă, vor să desființeze *privilegiul* pentru că nu beneficiază de el. A fi intelectual *nu* este un fel de pașaport de audiență și de vizibilitate publică, pe care îl capeți în funcție de cine știe ce merite. [...] Rolul său *public* și talentul cu care dovedește că poate articula judecăți de interes *comun* îl fac pe omul cu studii să devină (un timp) intelectual, nu autoritatea sa epistemică câștigată în comunitatea savanților, în afara arenei publice”. ■

Andrei Oișteanu continuă studiul despre *Scriitorii români și narcoticele* (3). De la Emil Botta la Ion Barbu: „Este greu de făcut o documentare completă referitoare la relația poezilor interbelici cu stupefiante, și asta tocmai pentru că subiectul a fost și, din păcate a rămas tabu. Un subiect care, atunci când nu este ignorat (cel mai adesea), este tratat dintr-o perspectivă morală, și nu dintr-una istorico-literară. Câteva exemple pot fi totuși date: Emil Botta, Ion Barbu, Tristan Tzara ș.a. Morfinofilia poetului Emil Botta ține de folclorul istoriei literaturii române. Se știe și se vorbește despre acest nărav al poetului, dar nimeni nu scrie despre el. Unii comentatori par să fi intuit narcofilia poetului. Comentându-i volumul de debut *Întunecatul april* (care a primit *Premiul Fundațiilor Regale* în 1937), G. Călinescu folosește expresii precum «mari halucinații romantice», «automatismul alienaților» sau «divagația dementială». La rândul său, recenzând același volum, Mihail Sebastian reduce universul poetic al lui Emil Botta nu numai la «o lume de artificii, de mistere», dar chiar și la «o lume de paradis artificial». Nu cred că este întâmplător faptul că Sebastian îi compară pe Emil Botta cu alți poeți

narcomani: Charles Baudelaire, A.E. Poe, Arthur Rimbaud («Rampa», 11 iulie 1937)». Despre Ion Barbu, Andrei Oișteanu arată că „Narcofilia lui Ion Barbu a început în 1921, când avea 26 de ani, în Germania (la Göttingen și apoi la Berlin, Tübingen ș.a.), unde s-a dus pentru a-și da doctoratul în matematică, la recomandarea profesorului său Gheorghe Țițeica. Barbu a renunțat destul de repede la ideea doctoratului, inclusiv din cauza narcomaniei. [...] Ocazional, Ion Barbu își administra cocaină împreună cu prietenul său Tudor Vianu, aflat și el la studii în Germania. [...] În ianuarie 1924, fiind la Cottbus, viitoarea soție a lui Ion Barbu, Gerda Hossensfelder, îi găsește acestuia în buzunar o cutiuță plină cu cocaină. Confesiunea agitată a lui Barbu e rememorată cu multă înțelegere de Gerda, devenită Barbilian în iunie 1925. [...] De fapt, Ion Barbu devenise dependent de narcotice puternice. În februarie 1924, cu bani trimiși de părinți, de la Giurgiu, el a trebuit să se întoarcă rapid în România, ca să uite «visul urât al Berlinului în plină decadentă, în plină nebunie a drogurilor». În memoriile sale, Șerban Cioculescu a omagiat-o pe Gerda Barbilian pentru repunerea pe picioare a poetului care «alunecase parcă definitiv» în narcomanie. [...] Depresia psihică prin care trece Ion Barbu se accentuează și, la jumătatea lunii august 1924, poetul este internat pentru tratament psihiatric și dezintoxicare «la Mărcuța», spitalul de boli mintale amenajat în Mănăstirea Mărcuța de lângă București. În pofida primelor diagnostice, extrem de pesimiste, Barbu depășește perioada de sevraj, se înzdrăveneste și părăsește spitalul după jumătate de an, în ianuarie 1925”. Stupefiantele se reflectă atât în temele poeziilor, cât și în viziunea artistică a scriitorului: „*Eseul-mărturisire*, publicat în 1935 și confesiunea epistolară făcută Ninei Cassian în 1947 sunt extrem de importante pentru înțelegerea poeziei lui Ion Barbu. El admite, în mod explicit, faptul că experiențele sale narcotice *s-au prelins* în poezie, câteodată împotriva dorinței sale. Cu alte cuvinte, el recunoaște că narcomania l-a marcat nu numai existențial, ci și estetic. [...] Poezia *Înfățișare* (1924) pare a fi descrierea versificată a unei *călătorii (trip)* datorate unei prize de cocaină. Dar nu numai referirea la stupefiante în poezia sa este importantă, ci și modul în care acestea i-au influențat viziunea estetică și exprimarea poetică”.

■ Tania Radu (*Caratele artefactului*) scrie despre volumul de povestiri *Cei trei copii Mozart* (Editura Polirom, 2008) scrisă de Alexandru Ecovoiu: „Ultima apariție este reeditarea volumului de povestiri *Cei trei copii Mozart*, în care se află câteva proze scurte antologice. O carte veche deja, pentru că textele sunt aproape toate scrise înainte de 1989, dar deloc prăfuite. Meritul poate fi al lipsei de *carne realistă*, care protejează excelent materia. Stranii, crude, ritmate și încărcate de energie negativă, aceste proze își fac loc cu brutalitate în corpul literaturii de azi, racordând-o fără rest la angoasele timpului. Dacă ar fi fost un debut, cartea ar fi suficientă ca să acrediteze un scriitor. Cele mai durabile calități ale scriitorului sunt aici, în bloc: ficțiunile neașteptate, livrate cu marea siguranță a unei stilistici zgârcite, atmosfera rarefiată a coșmarului, un fel de *voce de cap* a autorului care absoarbe pulsația realistă spre a o steriliza ca antiutopie și parabolă. Povestirea

titulară este piesa de rezistență, condensată, alertă, ghilotinată: trei germeni geniali, al căror talent e hrănit de monstruoasă sete de putere (perfecțiune). În câteva pagini, ei parcurg drumul de la orgoliu la nebunie și eșec. Alienarea agresivă îi antrenează implacabil spre alienație, fiindcă la 9 ani pictorul genial orbește, acrobatul fără egal se îngrașă. Scriitorul precoce refuză brusc să mai scrie cărți de succes. Relația de tip siamez pune în spațiu închis trei personaje de același fel, iar rezultatul e o tensiune fără egal a exterminării reciproce. Energia fratricidă degajă temperaturi insuportabile, pe care Ecovoiu le transmite simplu: o relatare nudă, orizontală, datorată geamănului-scriitor, cel care continuă să consemneze la o mașină de scris în Braille dezastrul accelerat. Finalul dezumflă cinic balonul monstruos al situației”.

14 mai

- **[„Adevărul literar și artistic”, nr. 921]** În cartea lui Vladimir Makanin, *Spaima* (Polirom, 2008), tradusă de Ana-Maria Brezuleanu, Marius Chivu descoperă *Un Don Juan reumatic*: „Bătrânul Piotr Petrovici Alabin este un aventurier erotic nostalgic și confuz, un Don Juan reumatic surprins în flagrant delict de erotism în timpuri politice tulburi. Rusia postsovietică i se pare greu de înțeles cu toate schimbările de după căderea Cortinei de Fier, de la cele politice la cele de mentalitate, iar escapadele sale nocturne, candid-erotice în casele tinerelor femei sunt și o formă de a se strecura afară dintr-o lume unde nu-și mai găsește locul. Zilelor cenușii încărcate de prolixitatea haotică a realității tranziției, bătrânul le opune nopțile întunecate dar aventuroase care-l răsplătesc cu căldura unui pat curat și tandrețea gratuită a unui trup tânăr, deopotrivă șocat, înduioșat și excitat de situația erotic scandaloașă, deci inedită. Aventurile acestui infractor erotic de vârsta a treia sunt tot atâtea incursiuni tragicomice în medii sociale diferite, astfel că avem pe fundal imaginea contrastantă a unei Rusii agitate, în care Elțân apelează nu doar la discursuri, dar și la trucuri, scena finală din carte fiind absolut memorabilă. Roman politic condimentat cu un erotism geriatric plin de umor, *Spaima* merită citită împreună cu *Jurnalul unui bătrân nebun* de Junichiro Tanizaki, *Frumoasele adormite* de Yasunari Kawabata și *Animal pe moarte* de Philip Roth, pentru o posibilă anatomie a dorinței la vârste... complexe”.

- **[„Luceafărul”, nr. 17]** Dan Cristea scrie un text *In memoriam: Adi Cusin (1941-2008)* în care analizează lirica poetului menționat: „Natură delicată și vulnerabilă, amenințând doar cu *o lume mai curată* sau visând să oprească un om pe drum căruia să-i ofere *plânsul*, Adi Cusin a publicat în decursul vieții numai trei volume de versuri (*Afi*, 1968, *Umbra punților*, 1970 și *Starea a treia*, 1974), volume din care a reieșit, în 1994, singura sa antologie, intitulată *Țara somnului*. Gândul poetului se mărturisea, de altfel, a fi cu totul discret în privința posterității operei sale. [...] Am publicat, în 1995, în «Luceafărul», o cronică literară la antologia poetului, pe care o reiau astăzi, după dispariția sa, cu unele adăugiri. Recitite acum, nu puține dintre versurile lui Adi Cusin din anii '70 se

dovedesc rezistente la o nouă lectură, precum, spre exemplu, poemul admirat în epocă, *Lumină veche*, poem care își poate găsi locul, cu brio, în orice antologie a poeziei melancolice provinciale. Combinarea stereotipiei cotidiene cu umorul, jocul de umbre și lumini, amănuntul prins în imagine transfigurează un tablou știut și familiar, care dobândește astfel o [...] perspectivă de profunzime”. ■ Adrian G. Romila (*Moarte și circ*) analizează romanul lui Lucian Dan Teodorovici, *Cercul nostru vă prezintă*: (Polirom, 2007) în care „Tema *serioasă* a sinuciderii artistice e comprimată de naratorul-personaj într-un ritual reluat zadarnic la începutul celor două-trei zile, cât durează joycean romanul, și intercalat între câteva întâmplări exotice, petrecute undeva, într-un oraș al coloratei României de astăzi. [...] Teodorovici nu excelează, însă, numai în dialogurile performate excelent și în construirea unor situații pline de comic grotesc, spumos, obținut prin reducerea lucrurilor la absurd. E vorba mai ales de oscilația irezistibilă între parodic și sobru, între miza mare și cea minoră a romanului. Lucrul e vizibil în reflecțiile *serioase* ale naratorului-personaj, care își caută mereu un sens, o justificare, alunecând, astfel, în existențialul greu, dând o consistență metafizică gesturilor sale aiuristice. [...] Terminat cu un imens hohot de râs, romanul lui Lucian Dan Teodorovici nu-i altceva decât o continuare firească a strigătului șablon din titlu: *Cercul nostru vă prezintă*:. Urmează un show care se urmărește cu sufletul la gură”. ■ În textul *Poezia cartierului de Est*, Gabriela Gheorghisor prezintă al patrulea volum de versuri al poetului Ion Maria, *Povestiri din cartierul de Est* (Editura Brumar, 2007) ce „confirmă la nivel formal și de imaginar, orizontul de așteptare creat de titlu: narativitate și tranzitivitate, minimalism și peisaj urban, pe scurt, o poezie simplă, de notații directe, cu propensiuni descriptive, într-un stil autenticist, lipsit însă de cruditățile de limbaj, de narcisismul biografist și de tușele sumbre și sarcastice ale douămiiștilor. [...] *Povestiri din cartierul de Est* conține o poezie transparentă și lipsită de dramatism, irizată de duioșie și de candoare, tonică prin orizontul redemptiv pe care îl propune. De ce să dispari, când poți «să desenezi fluturi pe cer» (și pe hârtie)? – pare să ne spună poetul. Deși urâtenia există, frumusețea salvează. Sau, parafrazându-l pe Oscar Wilde: chiar dacă trăiești în mocirlă, important e să privești stele”. ■ Ioana Ieronim realizează un interviu cu Norman Manea, în prim-planul discuției remarcându-se condiția de exilat a scriitorului: „– *Scriitor fiind, după emigrare a trebuit să te traduci într-un fel pe tine pentru ceilalți. O asemenea comunicare este esența vieții tale, a carierei tale, sensul de a fi. A fost greu, a fost ușor?* – Două lucruri s-au întâmplat în exil. În primul rând, ceea ce spui tu: aveai de raționalizat pentru o audiență ceva ce era confuz și greu de raționalizat. De pildă se întâmplă când am o lectură: cineva se ridică din audiență, american plin de candoare și curiozitate, și zice: «Cum este posibil ca o țară să stea 40 de ani și...». Explică-le lor cum e posibil. Răspunsul meu: e foarte posibil, e greu să vă explic dvs., dar hai să reducem totul la biroul unde lucrați. Sunteți, să zicem, într-o *corporation* și aveți un anumit colectiv de lucru. Gândiți-vă la comportare. (Eu asta mai știu din

America, servilitatea față de boss și ipocriziile supunerii, de altă natură, firește. Și totuși nu este complet diferită.) Zic: gândiți-vă la asta, extindeți la o țară în care nimeni nu poate fi angajat pentru un salariu decât de către stat, deci este angajat al statului... Nu are multe posibilități, pentru că peste tot este o rețea foarte strânsă de localizare, de supraveghere. Dacă nu aveai serviciu în socialism erai considerat și tratat ca huligan. Dar serviciu aveai numai dacă ți-l dădea statul, altă posibilitate nu exista. Și așa mai departe. În primele generații de după '45, reacția de împotrivire a fost mai puternică. Treptat, dacă se adună mai multe generații care se nasc în acest climat, nu ți se mai pare așa de anormal să existe un singur proprietar al tuturor avuțiilor țării și al omului, care este statul. Și de aici o dependență aproape totală. Nu trebuia neapărat să fii comunist. Devii un om care te supui unor conjuncturi din care nu poți să ieși. Nu ți se dă voie să pleci, nu poți corespunda liber. Adică este o societate închisă. În fine, a fost un efort de raționalizare. Al doilea, tot în sensul acesta, a fost faptul că, pentru prima dată de când sunt, am devenit pedagog. Eu, ca inginer, am mai predat la niște școli de maiștri, chestiuni ingineresti. Dintr-o dată m-am trezit că trebuie să predau chiar literatură. Nu mi se pare că pentru un scriitor asta e foarte bine din același motiv: pentru că pedagogia este rațională. Dar scriitorul nu trebuie să fie rațional și logic, trebuie să-și dea drumul la viscere, dacă le are. Însă pedagogia te și structurează altfel. În plus, a fost contactul șocant cu o cultură și plus o mentalitate anglo-saxone, foarte diferite de temperamentul nostru latino-oriental, de alintările noastre, de complicațiile noastre și chiar de inventivitatea noastră. Lucrurile la ei sunt mai factuale, mai directe, mai concrete. Ceea ce nu înseamnă deloc că într-un asemenea univers mental și lingvistic nu ai loc pentru ironie sau pentru sarcasm. Dar se vede acolo o fațetă mai structurată, mai normativă, cum se întâmplă cu civilizațiile ajunse la o anumită treaptă de evoluție, care sunt mai limitative, într-un fel. Noi avem avantajul și în limbă, cred că haloul este încă mai mare, noi ne putem juca mai mult decât pot ei. De aceea traducerea întâmpină mari dificultăți să intre în limbajul accesibil lor. Iar în traducere criteriul esențial este limba-țintă. Degeaba ești grozav când ai scris în limba maternă, dacă nu se înțelege nimic sau, traducând, ceea ce ai scris sună ridicol. Și se întâmplă. Să dau un singur exemplu. Când am primit Premiul Medicis, în 2006, în Franța, cu atmosfera ei culturală plăcută, spumoasă, mă așteptam ca, în împrejurarea decernării unui premiu important, ei să spună: *grand écrivain*. Am descoperit că *grand écrivain* nu mai părea destul, se spunea *un écrivain immense*. În lumea anglo-saxonă expresia asta ar fi de un ridicol absolut. – *Să fie efectul de democrație? Amprenta protestantă?* – Este o chestie de aplatizare democratică. E și protestantismul, auster prin definiție, unde nu-și găsește locul o asemenea grandilocvență. Am discutat cu o amică franțuzoaică și am întrebat-o: cum se poate să întrebuițați asemenea termeni? Zicea ea: din cauza situației care se vede peste tot în lumea comercială de azi, se restrânge spațiul comentariului profesional și profund, se reduc tot timpul rubricile de cultură și trebuie să pulsezi, să

supralicitezi, să pui fosfor în cuvinte. Zici *imens* și speri că lumea o să devină interesată. În America nu vezi ceea ce vezi în Europa. Vii aici, debarci la Frankfurt, cumperi un ziar, oricare, «Frankfurter Allgemeine», să zicem, deschizi la foileton, vezi un poet din Bavaria, de care n-ai auzit niciodată, a împlinit 50 de ani și este sărbătorit. În America, scriitori importanți împlinesc 60, 70, 80, 100 de ani, dar nu-i sărbătorește nimeni. A murit anul trecut poetul Kunitz, la 101 ani, și abia atunci s-a aflat cu uimire, ce vârstă avea. În Europa – Italia, Franța... –, seară de seară vezi discuții cu intelectualii care vorbesc, descoperă nuanțe, emit ipoteze. În America nu există asta și m-am întrebat de multe ori, de când se petrece toată drama ultimilor ani, de cădere a prestigiului Americii: există probabil mai bine de 40 de laureați Nobel în științe în America, oameni de greutate planetară. Unu nu e chemat și întrebat: ce gândești despre ce se întâmplă cu noi?”. ■ În textul *La despărțirea de Monica Lovinescu*, Ion Cocora abordează trei tematici. Prima intitulată *Întâlnirea* relatează experiența trăită de autor cu prilejul participării la un *Seminar al tinerilor critici de teatru* la Bordeaux, când este primit în vizită de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca: „Am intrat în casa de pe strada Pinton nr. 8 gătit de emoție, simțind cum inima mi se face cât un purice. Doi oameni aleși, pândiți și permanent în primejdie, mi-au deschis ușa, s-au arătat prietenoși, acordându-mi fără să fiu dintre cei răsfățați, ceasuri bune din timpul lor, m-au tratat cu generozitate. Îmi părea incredibil că-i privesc și-i ascult. Că le vorbesc. Am plecat de la ei cu două sacoșe burdușite cu cărți. Nu m-am îndurat să le refuz nimic din dar. Abia la întoarcerea în țară, oprindu-mă la Regensburg pentru o zi și o noapte la niște prieteni, am intrat în panică când am văzut ce am în geamantan. Alături de volume de poeme de Breton, Char, Perse sau Michaux, poeți dragi mie, cele mai multe titluri erau de autori dizidenți. Recunosc că nu am avut curajul să le păstrez pe toate, pe unele le-am lăsat cu gândul că le voi recupera cu altă ocazie. Nu am renunțat la *Unde scurte*, la *Arhipieleagul Gulag*, la *Nomenklatura* lui Michael Voslensky etc., pe care imediat după ce le-am citit le-am împrumutat lui Mircea Zăciu, Buzura și D.R. Popescu. În special *Unde scurte* a fost citită și recită”. A doua parte a textului lui Ion Cocora, *Reflecții și documente*, face referire la principiile Monicăi Lovinescu, regăsite în *Jurnale*, care „vizează cu aceeași măsură nu doar realitățile românești propriu-zise, ci și pe cele ale exilului românesc și chiar ale Occidentului. De aceea credibilitatea și justețea lor se situează în afara oricăror suspiciuni. Temeiul li se consolidează reciproc, supradimensionându-se câteodată până la limita riscului de a deveni, prin absolutizare, un fel de *justiție supremă*, în special atunci când scrie despre scriitor ca persoană, în ideea că opera nu-i justifică devieri de la norme de conduită civică și onestitate profesională. Indiferent cine se află în culpă reacționează imediat. Patima sa, poate exacerbată pentru unii, nu are nimic de circumstanță, rămâne ceva structural, aparține unui temperament exploziv, propriu scorpionului, dar nu și empiric, fiindcă are la bază nu numai o cultură solidă, ci și un bun simț rar. Nu-și îngăduie, astfel, aprecieri fără acoperire. Din respect față de adevăr își cenzurează pornirile

prea apăsător subiective, deși dezamăgirile produse o implică deseori și afectiv. Fără să țină cont de simpatii, ușor de identificat în paginile aceleiași cărți, nu menajează nici scriitori constant elogiați ca Sorin Titel și Augustin Buzura, de pildă. Primul e criticat pentru un articol despre Canal, ceea ce-l face să nu-și ascundă supărarea, iar cel de al doilea se vede la *Antologia rușinii*, dar fără să se supere, dimpotrivă, va recunoaște că au avut dreptate”. În ultima parte a intervenției, Ion Cocora îi vede pe Virgil Ierunca și pe Monica Lovinescu ca pe niște *Modele*: „Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au fost personalități complexe, conștiințe justițiare, literați de marcă, luptători de vocație, ființe pe cât de discrete, delicate, protectoare, pe atât de severe, exigente, neconciliante. Ascultate la *Europa liberă*, vocile lor, lucide, grave, responsabile, au reprezentat, decenii la rând, puncte de vedere de direcție în literatura română și în cultură în general. Ierarhizările lor, cinstit vorbind, nu difereau de cele ale unor critici precum Lucian Raicu, Nicolae Manolescu sau Eugen Simion. Perspectiva doar era alta. A unor compatrioți ce se bucurau de o libertate de expresie deplină, care își puteau permite să spună pe față ceea ce cred și gândesc, asumându-și în exclusivitate rolul de respingere a tot ce era aservit puterii comuniste, condamnând cu vehemență nu numai opresiuni de natură artistică, ci și de natură umană. [...] Acum, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca nu mai sunt. Citesc și recitesc mărturiile lui Gabriel Liiceanu, realmente tulburătoare, despre ultimii lor ani de viață și mă cutremur. Nu le-a fost dată o *plecare* ușoară dintr-o lume pe care au dorit-o demnă și dreaptă. Au avut parte, în așteptarea sfârșitului, de suferințe cristice. Parcă A.E. Baconski îl ruga pe Dumnezeu să-i dea o moarte pe potriva dușmanilor. Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca le-a dat-o. Să-i biruie și umilească încă o dată. Rămân în istorie două destine de o măreție tragică. Două modele umane și intelectuale”.

15 mai

- [„Dilema veche”, nr. 222] Simona Sora (*Senzație și senzațional*) recenzează romanul *Femeia în roșu*, scris de Mircea Nedelciu, Adriana Babeți și Mircea Mihăieș, aflat la a IV-a ediție (Polirom, 2008), ce „pare un caleidoscop în care reliefurile, accentele, culorile se schimbă și capătă noi forme la fiecare mișcare. Într-un ultim *drum spre adevăr*, autorii *Femeii în roșu* plonjează quijotesc în realitate, înțelegând că «dacă ar fi să rescrie în fiecare an cartea ar putea ieși un frumos roman autobiografic». De la un an la altul, de la scrierea propriu-zisă a cărții, în doar 17 zile, până la refacerea *stricto sensu* a drumurilor din ea și (în fine) până la epopeea publicării sale mult întârziate, viața a trecut în carte, cartea s-a modificat în așteptare, drumul adevărului (*iter spectrorum*, în asumata structură de dicționar juridic penal) s-a bifurcat la nesfârșit, în tot mai multe interpretări divergente și adesea contradictorii. Invocate într-o realitate liminară (cea a anilor '90) pe punctul de a exploda, personajele *Femeii în roșu* au colonizat viața propriilor autori, iar senzaționalul teoretizat ca specie (și *reîncărcat* ca

senzație) s-a mutat din proză în viață, în feluri insolite care ar merita odată ș-odată reluate într-o continuare (fatalmente, acum, cu doar doi autori) a romanului-cult al anilor '90". Concluzionând, Simona Sora notează: „Nu-mi dau seama în ce fel experimentul literar în trei din *Femeia în roșu* a reușit să exorcizeze – cum își propunea - «complexe foarte vechi ale scriitorului român», cel demiurgic în primul rând. Cert e însă că riguroasa autopsie pe corpul literaturii optzeciste (și nu numai) din acest roman, practică de trei *insideri*, rămâne cel mai solid reper de înțelegere contextuală a literaturii anilor '80, dar și a modificărilor ei ulterioare, prin reluări, renunțări, comutări și prefaceri profunde. Cine vrea să înțeleagă *mecanismul înțelegerii* a sute de romane de cea mai bună calitate din acei ani (dar și din *acești* ani) trebuie să înceapă cu *Femeia în roșu*, demonstrație teoretică și practică de virtuozitate, o etalare de forțe exact în momentul în care viața se pregătea să-și ia revanșa asupra artificului, adică atunci când memoriile, autoficțiunea, jurnalele și dezlănțuirile amoroase dădeau să ecluzeze manierata, stilata, rafinata doamnă optzecistă". ■ Despre romanul lui Andrei Makine, *Fiica unui Erou al Uniunii Sovietice*, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari (Humanitas, 2008) scrie Claudiu Constantinescu: „Așa a debutat Andrei Makine, în 1990: cu această poveste rusească pe înțelesul și gustul cititorilor din Vestul domestic, o poveste pe potriva interesului lor reîncălzit pentru niște realități estice cu care se aflaseră, până mai an, într-un război cam rece. Spre a le ieși cum se cuvine în întâmpinare, Makine scrie un roman scurt care să acopere multă istorie (de la vremurile lui Stalin până la cele sub Gorbaciov), dă cadrelor-șablon relieful unor elocvente situații-limită și propune ca erou un Erou oficial (decorat de sovietici în război), astfel încât contrastul dintre adevărurile unei vieți de om și ipocrizia unei politici de stat neomenești să devină strident".

● **[„Observator cultural”, nr. 165]** Împlinirea în 2005 a 30 de ani de la moartea lui Hannah Arendt, iar în 2006 a 100 de ani de la nașterea sa favorizează abordarea în acest număr a tematicii: *Hannah Arendt – ce rămâne după aniversări?*. Cristian Cercel deschide seria intervențiilor cu o notă omagială, în care aduce în prim-plan rolul editurii Humanitas în reeditarea operei gânditoarei și obiectivul propus de revista „Observator cultural” prin subiectul abordat : „Consecință sau coincidență, în ultimii trei ani publicul român a avut parte de o serie de editări și reeditări din opera uneia dintre cele mai fascinante gânditoare ale secolului trecut: la Humanitas, *Originile totalitarismului* și *Eichmann la Ierusalim* (ambele fiind ediții noi ale unor opere deja apărute în România după 1989), dar și inedita *Correspondență Arendt-Heidegger*, care a avut deja parte de cronici și recenzii în presa autohtonă, culturală și nu numai. Editura Idea Design& Print din Cluj a pus de asemenea la dispoziția publicului românesc *Condiția umană*. În atare condiții, dacă luăm în considerare și seria de articole a lui Vladimir Tismăneanu din «Evenimentul zilei», putem spune că receptarea Hannei Arendt în spațiul de limbă română trăiește o explozie pe cât de necesară, pe atât de interesantă. «Observator cultural» își propune să ofere o serie de articole cu viziuni

diferite, dar pe alocuri intersectate, asupra unei autoare, care fără doar și poate, a marcat secolul trecut, accentul fiind pus atât pe operele propriu-zise apărute în România și pe relevanța lor în peisajul intelectual autohton, cât și pe contextualizarea generală a Hannei Arendt la noi și în altă parte”. Semnează articole: Iulia Deleanu, Ruxandra Demetrescu, Alex. Cistelean, Michael Shafir. □ Iulia Deleanu (*Însemnări despre viață și iertare*) analizează volumul de corespondență intitulat *Hannah Arendt, Martin Heidegger – Scrisori 1925-1975 și alte documente* (Humanitas, 2007, traducere din germană de Catrinel Pleșu și Cătălin Cioabă), propunând să fie citit „în mai multe registre: literar, metaforic, filosofic, politic”, mai ales că „Fiecare dintre interpretări ascunde multe trape, printre cele mai periculoase fiind tendința sintetizatoare, conducând la uscăciune și simplificare a unor relații de rară complexitate sufletească și intelectuală și/sau tendința de romanțare, potrivitându-se mănușă scenariilor de film-biografic. Scrisorile s-au păstrat în posteritate datorită Hannei Arendt, care nu a distrus *documentele personale* avându-l expeditor pe Heidegger acesta având, însă, grijă să facă dispărute textele evident incomode, purtând semnătura ei. Fiul filosofului, Hermann Heidegger, relatează că a existat o înțelegere între cei doi de a distruge corespondența, înțelegere pe care Hannah Arendt n-a respectat-o”. □ În textul *Hannah Arendt: (opera de artă) între acțiune și aparență*, Ruxandra Demetrescu face referire la cărțile gânditoarei *Originile totalitarismului*, *Condiția umană* și *Between Past and Future*: „În ceea ce mă privește, am descoperit-o pe Arendt citind *Originile totalitarismului*, în care găseam cel mai convingător model de analiză a disfuncțiilor politice ale veacului trecut. [...] Cu adevărat fascinantă am fost însă când am descifrat, în *Condiția umană* și *Between Past and Future*, o surprinzătoare teorie a artei. În limitele structurii bipolare – *vita activa/vita contemplativă* – ce-i individualizează demersul filozofic, Arendt introduce insidios, dar suveran, reflecții despre locul artei și semnificația operei (de artă): citite din perspectiva literaturii artistice, acestea au un caracter fragmentar, pentru că ocupă un loc inevitabil marginal în economia unei gândiri ce are în centru *politicul*. Odată identificate și reunite într-un colaj *estetic*, ele devin însă cu atât mai semnificative, pentru că ne provoacă la o re-definire a operei și la o re-amplasare a activității artistice în ansamblul uman”. □ Michael Shafir recenziază cartea lui Hannah Arendt, *Originile totalitarismului* (Humanitas, 2008, traducere de Ion Dur și Mircea Ivănescu, ediția a II-a): „Dar nu încapе îndoială că Arendt a avut unele intuiții ale fenomenului care vor sta la baza analizelor ulterioare și fără de care nu am putea azi analiza fenomenul totalitar în toată complexitatea acestuia. Este vorba, în primul rând, de perceperea fenomenului totalitar ca fiind unul de esență modernă, produs al epocii moderne și al eșecurilor ei. Din acest punct de vedere, influența lui Martin Heidegger, a cărui studentă și amantă a fost tânăra Hannah Arendt, este ușor de trasat. Ca și mentorul ei din tinerețe, Arendt pornește de la premisa că modernitatea a dus la izolarea individului, la ruperea unității dintre individ și locul lui în lume, exprimată de conceptul heideggerian al

Da-sein-ului. Totalitarismul, pentru Arendt, este precedat atât de distrugerea modernă a individului care își are siguranța în mediul și ambianța înconjurătoare cu care este familiar, cât și de dezintegrarea sferei spațiului public, în care individul se poate afirma și în propriii săi ochi, și în ochii societății, și astfel își poate construi o identitate”. ■ În articolul *Ultimul Saul Bellow și tăcerile unei confesiuni*, Paul Cernat recenziază cartea lui Norman Manea, *Înainte de despărțirii. Convorbiri cu Saul Bellow. Un proiect Words & Images: the Jerusalem Literary project* (Polirom, 2008, traducere de Nadina Vișan), care „[...] vine să cimenteze o prietenie de opt ani între doi prozatori de vârste diferite, cu temperamente și cu experiențe diferite – ambii etnici evrei veniți din Est (Rusia țaristă, respectiv România ceaușistă) în diaspora americană. Ambii – legați, într-un fel sau altul, de România și de disputele despre trecutul legionar al lui Mircea Eliade. Numai că spre deosebire de Manea, Bellow nu a trăit direct nici experiența terorii naziste, nici pe cea a comunismului real. A predat și el la Bard College, dar în tinerețe, și – fără a renunța la evreitatea lui, inclusiv cea religioasă – și-a ales de la început identitatea de scriitor american. Foarte diferite, operele celor doi scriitori intelectuali au totuși unele puncte de întâlnire. Mă gândesc, de pildă, la înrudirea tipologică dintre Herzog, eroul din romanul *Darul lui Humboldt* și muncitorul din nuvela *O fereastră spre clasa muncitoare* a lui Norman Manea”. ■ Dana Pârvan-Jenaru (*Paradoxurile unei identități*) analizează cartea lui Norman Manea, *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici* (Polirom, 2008), în care se regăsesc „un dialog epistolar din 1982-1983, un dialog la Ierusalim datând din 1999, un altul intitulat *Epilog la Bard College* din 2007, precum și un *Acord final* scris în februarie 2008, ca o concluzie detașată, analiza celui care a fost din perspectiva celui care este”. Dialogurile aduc în prim-plan o serie de „probleme” care definesc identitatea scriitorului: „Răspunsurile echivalează, după cum recunoaște și autorul, cu o «incursiune în mine însumi». Deși punctul nevralgic al dialogurilor este tema exilului, aceasta nu poate fi separată de problema evreității, a antisemitismului, a literaturii și a raportului dintre etic și estetic, care l-a preocupat mereu pe scriitor. Luate laolaltă, toate acestea duc, pe de o parte, la recompunerea sinelui, iar pe de altă parte, capătă o funcție testimonială. Aceasta pentru că istoria vieții sale este înscrisă în istoria evenimentelor, dar și istoria este înscrisă în istoria vieții sale. Mai ales când istoria, în dimensiunea ei tragică, întâlnește intimitatea profundă a scriitorului, rezultatul devine un melanj foarte dens de istorie publică și existență privată. Întâlnirea dintre interioritatea sensibilă și exterioritatea care, în cazul Norman Manea, a fost deseori catastrofică face extrem de dificilă surprinderea adevărului ființei, iar cartea se transformă într-un loc al concentrării în care se produc regăsirile omului și ale scriitorului cu el însuși”. ■ Ovidiu Șimonca realizează un *Interviu cu Leon Volovici*, în contextul apariției volumului *Sertarele elixilului* (Polirom), care „pornește de la un dialog dintre Leon Volovici și Norman Manea care descrie o țară răvășită de comunism. După 1980, România devine nu doar un teritoriu al fricii și al sărăciei, ci și un loc al antisemitismului începea

să se manifeste”. Primele întrebări se referă la motivele care l-au determinat pe Leon Volovici să emigreze în Israel, în 1984, „după ce făcuse o carieră apreciată de istoric literar, fiind coautor al *Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900*”: „-Frica v-a făcut să luați hotărârea de a pleca în Israel? -Parțial. Aș adăuga și motivele de altă natură despre care am vorbit în dialogul meu cu Norman Manea. Atunci, în acei ani, ajunsesem în impas și ca intelectual evreu. Naționalismul de tip xenofob a pus această generație de intelectuali evrei într-o situație foarte dificilă, de *redescoperire* și regândire a identității evreiești. Cum reacționezi la atacurile antisemite în presă? Era o *noutate* care a șocat pe mulți evrei și, care, pentru unii, a fost *motorul* emigrării. Regimul ceaușist, chiar dacă avea filioane subterane antisemite, acestea se manifestau numai în interiorul vieții de partid. După '80, «s-a dat drumul» la aceste manifestări de antisemitism, în revista «Săptămâna», condusă de Eugen Barbu, având ca *prim-solist* pe Vadim Tudor. – *Ce manifestări antisemite aveți în vedere?* – Cel care a dat tonul a fost Corneliu Vadim Tudor în câteva *texte programatice*. Atacurile punctuale împotriva lui Norman Manea au venit după aceea. La început au fost atacuri împotriva evreilor și a rabinului Moses Rosen. A apărut un editorial în revista «Săptămâna», intitulat *Idealuri*, care era de o violență nemaiîntâlnită în România de după război. Semăna foarte mult cu textele din gazetele extremiste dintre cele două războaie mondiale. Se referea la evrei, în general, și la evreii din România. – *Ce acuze erau?* – Erau reluate, pe un ton extrem de violent și vulgar, obișnuitele clișee antisemite despre evreii *venetici*, ostili țării sau «vânzători de țară», cosmopoliți, profitori și tot tacâmul cunoscut din maculatura antisemită de odinioară. – *Cum explicați acum, la aproape 30 de ani de la apariția acelor texte, că Partidul Comunist a permis difuzarea lor?* – Eu cred că există în nomenclatura comunistă o aripă net antisemită. Mai era și o aripă care păstra discreția în această privință. Articolele din «Săptămâna» cred că reprezentau această aripă antisemită a Partidului Comunist. Articolul nu cred că a apărut cu încuviințarea lui Ceaușescu. De altfel, după protestele internaționale și ale Rabinului Rosen, Vadim Tudor n-a mai semnat câteva luni. – *Au fost câteva luni când n-a mai apărut semnătura lui în gazete.* – Cred că a fost o mustrare părintească. Vadim Tudor era copilul lui Ceaușescu. Era o supărare părintească, l-a certat. Într-un fel, a încălcat un consemn: în activul de partid se vorbea într-un fel despre evrei, dar declarații publice antisemite nu făceau bine imaginii României. – *Cum puteau reacționa scriitorii evrei în fața atacurilor antisemite?* – Era o situație specială. Comunitatea evreilor avea o singură voce, cea a rabinului Rosen, numai ea se putea face auzită public și putea ajunge la cei de sus. Ceilalți puteau să protesteze în surdina, să vorbească între ei, eventual să facă o plângere sau să ceară o audiență la un nomenclaturist. Protestele și indignările erau mai mult în culise, în discuții private. Cel care a protestat atunci, pe cont propriu, a fost Norman Manea, în interviul cu Gheorghe Grigurcu, apărut în revista «Familia» de la Oradea. Norman Manea a atacat frontal și într-un mod neobișnuit firii lui – foarte discretă, foarte închisă, solitară – aceste

forme de antisemitism care se manifestau, cu precădere, în «Săptămâna»”. Despre prietenia cu Norman Manea și geneza volumului *Sertarele exilului* sunt adresate următoarele întrebări: „-Cum v-ați cunoscut cu Norman Manea? – Ne-am cunoscut la sfârșitul anilor '70, întâmplător, cineva ne-a făcut cunoștință. Eu cunoșteam bine viața literară, dar pe scriitorii importanți îi cunoșteam numai din scrisul lor. Fiind ieșean, aveam puține cunoștințe printre scriitorii din capitală. Pe Norman Manea, însă, îl vizitam des când mergea la București. Prin el, i-am cunoscut și pe alții, din generația lui, cu unii m-am și împrietenit – Virgil Duda, Lucian Raicu, Sonia Larian, Florin Mugur, George Bălăiță, Mircea Iorgulescu. – După ce ați citit interviul din «Familia», care a fost reacția dvs.? – Știam în ce situație se află. Norman Manea a fost pur și simplu încolțit cu o violență nemaipomenită și cu foarte evidente accente antisemite. Atunci m-am gândit să-l provoc, să discutăm toate aceste teme, inclusiv relația generației lui de scriitori evrei, afirmați după perioada realist-socialistă, după 1965, cu originea lor evreiască, cu tradiția evreiască, să vedem ce semnificație au recentele *scăpări* antisemite din presa controlată de partid, într-un regim care se bucura de admirația Occidentului pentru bunele relații cu Israelul și pentru absența propagandei anti-sioniste, atât de virulentă în celelalte țări comuniste. – Așa s-a născut această carte. Așa cum îi spune și titlul, a fost o carte de sertar. Dvs. îi aduceați o întrebare când veneați de la Iași la București, la următoarea venire luați răspunsul și îi dădeați o nouă întrebare. – Exact așa a fost. – Nu se putea un protest public și o solidarizare pe față a lui Leon Volovici cu Norman Manea? – Poate să se putea, dar n-a fost... Poate de frică, poate din convingerea mea, de dată recentă, că e cazul să mă pregătesc de plecare. N-am avut curajul unui protest public. Mă retrăsesem... în secolul al XIX-lea, acesta era domeniul meu și lucram, împreună cu colegii mei, la al doilea volum al *Dicționarului literaturii române*. [...] – Cum a primit Norman Manea acest semn de prietenie, prietenie ascunsă, prietenie subterană? Prietenia dvs. cu el era mărturisită, dar nezugomotoasă. – Cred că și Norman Manea simțea nevoia de a da o formă coerentă și articulată unor gânduri, reflecții, dileme care se puteau exprima mai bine prin așternerea lor pe hârtie, fără intenția de a publica manuscrisul pe căi ocolite. Amândoi aveam senzația că facem un joc gratuit: să presupunem că suntem liberi să scriem ce gândim. – Prin aceste întrebări și răspunsuri v-ați asumat, fiecare, mai acut condiția de scriitor evreu și evreitatea. – Norman Manea a trebuit să-și înfrângă o anumită inhibiție și iritare legate de aceste chestiuni. – De ce inhibiție? De ce iritare? – Pornea din condiția sa de scriitor român care se plasa într-o perspectivă evreiască. Aici e o ambiguitate de termeni care provoacă anumite inhibiții. El nu este scriitor evreu, este scriitor român, ca toți cei care scriu în limba română. Fac o paranteză: I. Peltz a fost un scriitor foarte cunoscut între cele două războaie. Eroi romanelor sale sunt evrei. Totul se petrece în cartierele evreiești ale Bucureștiului. Dar la întrebarea pe care i-a pus-o Ion Vinea în 1935, dacă este scriitor român sau scriitor evreu, I. Peltz, evreul, a răspuns: sunt numai și numai scriitor român. Și avea

dreptate. Cred că Norman Manea poate răspunde la fel, a și răspuns în acest mod. Contează limba în care scrii. Când se spune despre cineva că e scriitor evreu se mută discuția în alt plan. Se subînțelege: «scriitor român de origine etnică evreiască». – *La Norman Manea de ce era provocată?* – Iritarea era provocată de faptul că întrebările mele îl obligau să discute din perspectiva evreului, iar el dorea să fie scriitor român. Tematica lui includea deportarea în Transilvania, dar nu apărea niciodată cuvântul *Transnistria* sau cuvântul *evreu* – cum nu apare nici la Kafka. Și Kafka a trăi intens aceste frământări legate de identitatea evreiască, despre relația cu limba germană, dar cuvântul *evreu* nu apare niciodată în proza lui și nu apare niciun personaj evreu. A găsit alte căi de a sugera dilemele identitare, și a le transforma, cum face și Norman Manea, în teme existențiale.[...] – *Cât a durat schimbul epistolar tipărit astăzi în Sertarele exilului?* – Cam un an și jumătate. – *Când ați ajuns la finalul acestui dialog epistolar, ce putea urma?* *Să păstrați manuscrisul, să-l tipăriți în străinătate?* – A apărut *deus ex machina*: o rudă prin alianță a Cellei, soția lui Norman, un istoric american care se afla la Ambasada Americană. Iar o valiză diplomatică trece și sub nasul Securității... Eu eram de-acum în Israel. Norman era încă la București, manuscrisul a ajuns în America și de acolo diplomatul respectiv mi l-a trimis prin poștă în Israel. – *De ce, la aproape 30 de ani de la acel dialog, v-ați decis să-l publicați? E un dialog inedit care vede abia acum lumina tiparului...* – I-am spus lui Norman Manea, încă din țară: eu nu fac absolut nimic cu manuscrisul fără încuviințarea ta. Iar Norman Manea, care este și el «un personaj dilematic în situații dilematice» a ezitat foarte mult să-l publice. I-am trimis textul când a ajuns în America. L-a păstrat; între timp au mai fost două dialoguri, de data aceasta nu epistolare, ci față în față, unul din 1990, video (preluat din proiectul *Words&Images: the Jerusalem literary project*), și un altul din 2007, un epilog la *Bard College*. Un alt aspect abordat în interviu de Ovidiu Șimonca se referă la Mircea Eliade și problema legionară: „Am auzit multe vorbe despre dvs., despre cum țineți cursurile, despre dialogurile pe care le aveți cu studenții, acceptându-le naivitățile și ideile lor. Aveți o carte de bază pentru înțelegerea anilor '30, Ideologia naționalistă și „problema evreiască”, apărută la Editura Humanitas, care a avut, înainte de a fi publicată în românește, o ediție în limba engleză la Pergamon, Oxford. Totuși de ce credeți că sunteți inclus printre detractorii lui Eliade? – Dacă nu sunt întrebat, eu nu vorbesc despre Eliade. N-am nicio preocupare obsesivă legată de afilierea politică legionară a lui Eliade, la cursurile mele nu-mi propun să vorbesc despre Eliade. Nu am nicio pornire împotriva lui Eliade, cum nu am nicio pornire împotriva nimănui. Eu vreau să cunosc și vreau să înțeleg. Asta e de ajuns să fii socotit detractor de către cei pentru care Eliade e un fetiș, un sfânt la care doar trebuie să te închini. Nu practic idolatria. Există o tendință, la unii intelectuali români, de a considera orice analiză critică a ideilor sale politice drept o profanare. Cultul pentru Eliade s-a amplificat cu timpul. Același lucru se întâmplă și cu Eminescu; eu nu am nici cel mai mic sentiment că-l profanez sau îl

defăimez pe Eminescu dacă discut concepțiile lui politice și ideile lui antisemite. Asta nu mă împiedică să admir genialitatea poetului. Eu nu fac nimănui proces, nu mi-am ales cariera de procuror sau de judecător, dar nici de avocat sau de sacerdot al cultului lui Mircea Eliade. Rostul nostru nu este de a acuza sau de a practica extazul și apologia. Prefer să încerc să înțeleg un fenomen, să propun o explicație, care poate fi contestată, cu condiția să fie de bună credință și să avem același scop: hai să lămurim ce a fost, să încercăm să înțelegem de ce s-a întâmplat ce s-a întâmplat...”. – *Eliade a fost oportunist când simpatiza mișcarea legionară sau era vorba de altceva.* – Nu, nu cred, e vorba mai curând de o *naivitate* catastrofală, cum o numește prietenul său, Mihail Sebastian. De oportunismul lui se poate vorbi mai curând după război, când se pregătea să intre în lumea celor victorioși, a americanilor pe care îi detestase mai înainte pentru că au contribuit la înfrângerea Germaniei naziste. Dacă ne referim la ieșirile lui antisemite din anii '30, el n-a fost, în privința asta, dintre cei mai activi. Pasiunea lui pentru măreția legionară și pentru Codreanu a fost totală. Ideologic, fusese, mai înainte, mai apropiat de Hasdeu, de Iorga, de Pârvan. Elementul xenofob, nu numai antievreiesc, intra în componența acestei ideologii naționaliste. Această percepere a străinului și a evreului ca străin nociv poate fi găsită și la Eliade. Exista, la Eliade, această predispoziție xenofobă. Odată intrat în mișcarea legionară – evident, sub influența lui Nae Ionescu, Eliade scria și el despre pericolul evreiesc, e iritat de existența unor țărani evrei în Maramureș care vorbesc idiș, o percepe ca pe o profanare a unui spirit național. – *Ați fost editorul Jurnalului lui Sebastian, apărut în românește. Aș vrea să vă cer părerea despre un studiu al Martei Petreu, care se intitulează Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu-Mihail Sebastian, apărut în «România literară».* Ați citit studiul? – Da. – *Ați fost șocat?* – Recunosc că am fost șocat. – *De ce? Ce v-a șocat?* – Am fost șocat nu de citate și fapte, pe multe le cunoșteam, ci de concluziile studiului. E un capitol dificil și delicat din biografia lui Sebastian, un capitol care trebuie analizat în toate detaliile. Marta Petreu o face cu seriozitate și competență, doar că propune o interpretare pe care o socotesc excesivă și neconvingătoare dacă ținem seama de tot ce scria Sebastian la «Cuvântul». E ca și cum ai spune că Sebastian era ziua un intelectual democrat și noaptea ieșea cu o bătă huliganică, primită de la Nae, la vânătoarea de democrați. Imaginea lui Sebastian – *extremist de dreapta* – nu mi se pare plauzibilă, chiar dacă fascinația *diabolică* a lui Nae Ionescu s-a exercitat din plin și asupra lui Sebastian. Cred că de data aceasta Marta Petreu, o admirabilă exegetă a literaturii și a vieții politice interbelice, e în situația medicului care examinează cu atenție bolnavul și pune un diagnostic greșit. Se poate întâmpla oricui”.

16 mai

• [„**România literară**”, nr. 19] Apariția volumului *Virilitate și asceză. Scrieri de tinerețe, 1928* al lui Mircea Eliade (Humanitas, 2008), ediție îngrijită de Mircea Handoca, este semnalată de Sorin Lavric. Autorul comentează opiniile lui Mircea

Eliade despre *Feminizarea democratică*, în două articole publicate în „Gândirea” (*Apologia virilității*) și în „Cuvântul” (*Virilitate și asceză*): „De pericolul feminizării societății, care e totuna cu democratizarea ei – o boală ale cărei simptome Eliade le vede în morga socială, în menajarea propriilor slăbiciuni, în spiritul de divertisment, în bagatela filosofică și în gazetăria facilă, în snobismul artistic și în cultul confortului –, de acest pericol nu poate scăpa decât practicând ascetismul spiritual: ascuțirea lăuntrică, intensitatea, necruțarea de sine, predilecția pentru experiențele aspre. [...] După o astfel de pledoarie pusă în slujba transfigurării prin asceză, te-ai aștepta ca Eliade să rămână la același timbru ideatic. Și totuși nu o face, dovadă articolul de care pomeneam la începutul cronicii. Eliade se distanțează de *Apologia virilității* scriind că «întreaga lucrare e străbătută de un prezumțios elan către autorealizare, prin însușiri și eforturi personale. Lectura paginilor scrise acum zece luni mă silește să gândesc asupra evoluției și preferențelor intime pe care ajungi să le deosebești singur și singur să le depășești». Eliade nu se mai regăsea în propriile rânduri. Evoluase, adică încetase să mai fie consecvent cu sine. Și, în plus, o mărturisea public, cu o seninătate de zile mari, fără să-i pese de ironiile pe care Zarifopol, Camil Petrescu sau Șerban Cioculescu aveau să le rezerve asupra lui. Pe scurt, un spirit autentic, fascinant mereu, chiar și atunci când exagerează; la scară mică sau la scară mare; în lipsuri cât și în sclipiri”. ■ În cronica literară *Disculparea de înaltă clasă*, Cosmin Ciotloș prezintă volumul *Dinu & Nelli Pillat, Biruința unei iubiri. Pagini de corespondență, Cuvânt înainte* de H.-R. Patapievici (Humanitas, 2008) în care „[...] trei bune sferturi de carte sunt dominate de Dinu și Nelli Pillat, iar celălalt conține, postum, efigia celui dintâi în corespondența răzleață a devotatei lui soții. Însă intervenția ficei lor, Monica, cea care, ocultând ce se cuvenea și explicând ce trebuia, a alcătuit, în fond, ediția, nu trebuie pierdută din vedere”. Comparând volumul cu alte corespondențe celebre din literatura română (Eminescu-Veronica Micle), Cosmin Ciotloș observă: „O dată citită, *Biruința unei iubiri* pune în paranteză toate intuițiile celor care, familiarizați cu memorialistica aceasta recuperatoare, ar fi dispuși să parieze pe centrul de interes al cărții. Nu triumfă nici indiscrețiile specifice epistolarelor amoroase, așa cum se întâmplase în cazul intens al relației dintre Eminescu și Veronica Micle. Nu are câștig de cauză nici portretistica universitar-academică, nici măcar când în discuție sunt personalități majore, ca, de pildă, Vianu sau Călinescu. Nu întâlnim nici vreo formă subtilă – și pertinentă, dacă ne gândim la faptele întâmplate – de denunț intimist, pe propria piele, al ororilor comuniste. E ceva de epifanie în fiecare dintre nervurile volumului acestuia”. ■ Analizând *Strategiile subversivității* în literatura din perioada comunistă, Ion Simuț precizează la începutul articolului: „Subversivitatea, ca atitudine politică încorporată în text, nu este o invenție a perioadei comuniste. Ea există dacă nu de la începuturile literaturii, atunci din momentul în care o putere instituționalizată (religioasă, militară sau politică) a încercat să-și subordoneze literatura. [...] De pildă, Beaumarchais în *Nunta lui Figaro* este suspectat, în 1784,

că își bate joc de orice autoritate, pentru că ironizează nobilimea, când aduce în scenă afirmația că principalul efort al unui nobil e să se nască. Replica e considerată un atentat la bunele moravuri, iar regele recomandă șefului poliției, după prima reprezentare a piesei, să-l închidă pe autor. *Doamna Bovary* și *Florile răului* ajung la tribunal în același an, 1857, pentru sfidarea moravurilor din vremea lor. [...] Vorbim deci de literatură subversivă numai atunci când un text esopic e publicat și difuzat, dovedit ca incomod posteditorial sau după punerea în scenă a unei piese de teatru. Când un text este interzis și circulă clandestin, poate chiar în samizdat, ține de categoria disidenței, pentru că mesajul său este de la început, în faza primei lecturi a cenzurii, unul explicit sau prea transparent opoziționist la regimul politic în exercițiu”. Ion Simuț îi nominalizează pe autorii reprezentativi pentru literatura subversivă: Marin Preda, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Mihai Sin, Nicolae Breban. Dintre poetele cu o poezie subversivă, criticul de la Oradea le amintește pe Ana Blandiana și pe Ileana Mălăncioiu: „În poezie, dublul înțeles (condiție esențială a subversivității) funcționează altfel, mai dificil și mai percutant, pentru că textul e mai scurt, iar ascunderea aluziilor are spațiu mai mic de exploatat. În poezia Anei Blandiana, o aparentă poetică blagiană a somnului, a ființei latente, capătă neașteptate conotații politice, de pildă în *Hibernare*: «Nu-i asculta pe frații mei, ei dorm,/ Ei nu înțeleg cuvintele care le strigă? În timp ce urlă ca niște fiare aprobatoare/ Sufletul lor visează stupi de albine/ Și înot în semințe/ Și-n somn se înmulțesc și cresc copii/ Care-și închipuie că viața e somn și, nerăbdători,/ Abia așteaptă să se trezească/ În moarte». Somnul blagian al ființei, cu totul înșelător în poem ca referință acceptabilă pentru o cenzură emancipată, are însă o destul de vizibilă conotație morală, în sensul subordonării iresponsabile a robului somnambul față de dictatură, acceptată ca un destin implacabil. [...] Același sens e tradus și mai incisiv în poemul *Eu cred*, publicat în decembrie 1985 în «Amfiteatru», alături de alte poeme subversive care au făcut ca revista să fie retrasă din chioșcurile de vânzare a presei. [...] În volumul Ilenei Mălăncioiu *Urcarea muntelui* (1985) există, de asemenea, aluziile la o lume lipsită de vlagă, incapabilă de protest față de ceea ce se întâmplă: «Morții erau ca și cei vii/ Unul nu ar fi renunțat pentru celălalt/ La această ieșire miraculoasă/ Care credeau că duce către înalt.// [...] Priveau senini către tot ce ne doare/ Și treceau mai departe fără să știe/ Că mulțimea asta care stă-ncremenită/ E încă vie»”. ■ *Imposibila de-cenzurare* este titlul recenziei literare semnate de Marian Victor Buciu, care semnalează reeditarea romanului lui Marin Sorescu, *Trei dinți din față* (Grupul Editorial Art, 2007), într-o „ediție necenzurată, cu o prefață de Sorina Sorescu”. Comparând cele două variante, ediția cenzurată cu ediția necenzurată, autorul textului notează: „La lectura acestei noi variante – post-auctorială – nu e foarte simplu de recunoscut măsura în care devine sau rămâne M. Sorescu autorul romanului *Trei dinți din față*, prelucrat la mai multe mâini. Utila și inteligenta prefață a Sorinei Sorescu ne spune că parcurgem o dactilogramă – n-a văzut manuscrisul – *necenzurată* [...]. Scriitorul a republicat

în 1993, la Ed. Creuzet, versiunea cenzurată – cea de-a treia, după 1977, 1978 –, pentru a nu mai fi suspectat de cosmetizare anticomunistă. Mai aflăm că autorul și-a revizuit unele pasaje. Dar cenzorii au cenzurat și noua autocenzură. Iată un fenomen în lanț deschis și totodată în cerc vicios, dificil de înlăturat”. ■ În debutul recenziei *Poezie cuminte*, Daniel Cristea-Enache analizează „climatul” în care se dezvoltă poezii „milenariști”: „Cotidianul suburban, dezolant, sordid este fundalul și climatul multor versuri ale tinerilor de azi, *milenariști*. După cum observa un critic atent și exigent al actualității literare ca Alex. Goldiș, lirica acestora a preluat o funcție socială ce era marcată, uzual, de proză, nuanțând astfel componenta expresionistă dominantă. Aș adăuga că direcția criticii sociale și sensul mai profund al amărăciunii existențiale fluctuează, nu numai de la un autor la altul, dar chiar în interiorul aceluiași discurs, cu accente deopotrivă anticomuniste și anticonsumeriste. Violența de atitudine și limbaj la adresa activiștilor, securiștilor, cenzorilor anterevoluționari se împletește (mai apăsător la Marius Ianuș și Elena Vlădăreanu, mai adânc la Ruxandra Novac) cu penalizarea capitalismului sălbatic, a îmbogățirilor ridicați pe cadavre și - inevitabil - a societății indifferente la fragedele ei valori...” . În continuare, recenzentul se ocupă de cartea lui Ion Maria, *Povestiri din cartierul de Est* (Editura Brumar, 2007): „În acest cadru generaționist al fracturilor și convulsiilor, Ion Maria vine cu o notă personală și o perspectivă complet diferită. *Povestiri din cartierul de Est*, al patrulea volum, deja, al unui poet care a debutat editorial în 2002, surprinde în primul rând prin lirismul blând, serafic, extras *alchimic* din ordurile marginii de lume românească. Acolo unde eul gesticulant, retoric, sarcastic al fracturiștilor înfloarește în jubilația imprecăției și expectorației, eul retractil, sfios și cuminte al bietului intelectual aflat sub vreme se apleacă asupra gunoaielor ce-i sufocă viața, cu credința că va găsi aici «cel mai frumos poem al lumii»”. ■ În studiul *Dificultățile unei „panorame”*, Gheorghe Grigurcu, ocupându-se de cartea lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (Editura Pontica, 2007), semnalează fascinația criticului pentru metodologie, acesta fiind mai interesat de propunerea unui „eșafodaj teoretic, inspirat de textualiștii francezi și semioticienii italieni” decât de poezia românească. Respingând abordarea creațiilor literare „prin intermediul emoției estetice, de la E. Lovinescu și G. Călinescu la N. Manolescu și la noi, ceilalți... nemetodologi”, „bieteii *impresioniști*, [sunt] loviți de caducitate, întrucât n-au înțeles a adera la expiatoarea interpretare a lirismului ca «act semiozic»”. Marin Mincu, aplică „patul procustian al textualismului” în privința poezilor interbelice: „De la Arghezi n-am putea avea pretenții prea mari, întrucât, vai, eul său «nu reușește să se întrevadă decât uneori, ca voce infuză, hibridată în interstițiile unei alte voci impersonale ce aparține instanței metafizice». [...] Nici cu Blaga nu ajungem departe. «Oscilând între prima ipostază a unui eu exterior (amplificat artificial într-un cadru cosmic în care se manifestă o instanță dictatorială nietzscheană) și pornirea scrâșnită spre interiorizare a eului scindat din a doua etapă de creație», acesta ar proba oare altceva decât că eul său rămâne

inautentic? [...] Abia cu Ion Barbu încep a sta lucrurile altminteri: «eul poetic este retras definitiv ca modul posibil al discursului, fiind substituit cu o instanță textuală suverană ce dictează doar acele permutări sintactice și prozodice, incluse în legile interne ale textualizării», ca și cum bardul *jocului secund* ar fi respectat *avant la lettre* rețeta exegetului nostru. [...] Dar surpriză! Pe podiumul învingătorilor se mai înscrie o personalitate: Bacovia. [...] Cum așa? Cum ne-am putut da seama situându-ne, bieți profani, în afara prestidigitației postmodernist-textualiste, că ar exista o apropiere mai mare – decisivă chiar! – a lui Bacovia de Ion Barbu decât de Arghezi sau Blaga?”. ■ *Marea pălăvrăgeală* este intitulat textul lui Tudorel Urian în care analizează cartea lui Liviu Nanu, *Cârciuma lui Bicuță și alte povestiri* (Editura Brumar, 2008): „[...] o carte aflată la frontiera dintre proză, dramaturgie și eseu. O succesiune de dialoguri despre povești de viață care, cumulate, schițează un tablou al României în tranziție. [...] Este greu de spus în ce constă valoarea povestirilor lui Liviu Nanu. Nu se simte vreo preocupare specială pentru construcție, nu se poate vorbi de vreo arhitectură a textului. Personajele nu au particularități de limbaj, iar însuflețirea lor este aceeași, indiferent de tema aflată în discuție. Nu este mai puțin adevărat, pe de altă parte, că autorul are simțul oralității, replicile au coerență și chiar haz”. ■ Mihai Zamfir (*A face și a scrie istoria*) analizează ipostazele – de literat și om public – în care se conturează imaginea lui Mihail Kogălniceanu: „Literatul Kogălniceanu ne oferă în proza sa o cu totul altă imagine decât cea oferită de omul public ori de istoric. Admiratorul progresului și al modernizării lasă aici loc nostalgicului; literar vorbind, Kogălniceanu este mai degrabă *reacționar*, prozatorul voind parcă să-l contrazică pe omul politic și să relativizeze adevărurile raționale. Kogălniceanu se aut prezintă drept un aristocrat, descendent dintr-o veche familie boierească, având șapte secole de notorietate și de cultură. Îi disprețuiește fătîș pe *burghezi*, iar prima sa bucată literară ceva mai amplă, *Soirées dansantes*, nu e altceva decât o suită de caricaturi sângeroase; obiectul lor – bieți burghezi, la care modestia mijloacelor materiale se combină cu aspirația de a-i imita pe marii boieri”.

● [„*Tribuna*”, nr. 137] Romanul lui Iulian Ciocan, *Înainte să moară Brejnev* (Polirrom, 2007) este analizat de Valentin Derevlean: „Greșeala lui Iulian Ciocan, singura care-mi pare să dăuneze romanului, ține de acea tehnică a inserturilor de articole, interviuri, povestiri cu un pronunțat caracter ideologic. Înțeleg intenția ironică și în contratimp cu romanul a acelor *intertexte*. Dar pentru că romanul își construiește din simpla expunere a biografiilor și a mediului un soi de (auto)ironie acidă, adăugarea unei doze de ironie fătîșă, rezultată din absurdul lozincilor comuniste, nu amplifică intenționalitatea etică a romanului. Dimpotrivă, creează senzația unei mișcări pleonastice, care putea, foarte simplu, să fie evitată. Nu există îngroșări de tușe în alcătuirea portretelor, nicio tendință de a insista pe ironia tragică a sistemului. De aceea, o supralicitare a mesajului ironic duce, parcă, la anularea lui, la un stadiu al evidenței pe care îl presupui din start și ale cărui confirmări de către text nu aduce nimic nou. În rest, un roman bine scris,

ce nu plictisește și nici nu te face să-l treci cu vederea ușor, și care, poate va deveni de referință pentru o recuperare a spațiului moldovenesc. În parte, programul *ideologic* al lui Iulian Ciocan a fost confirmat prin *Înainte să moară Brejnev*. Sunt convins să văd dacă va ieși din această exorcizare data viitoare”.

■ Șerban Axinte (*Lumea și literatura primei zile*) recenzează cartea lui Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu* (Fundăția Națională pentru Știință și Artă, 2006): „Volumul [...] e o analiză minuțioasă a activității scriitorului mai sus amintit din perioada sa românească, de început, atunci când Eugen Ionescu doar anunța venirea pe lume a marelui dramaturg Eugène Ionesco. Au existat relativ puține cazuri în literatura română de autori interpretați din perspective atât de diferite încât să se creeze senzația că nu ar fi vorba în realitate de o singură persoană, ci de două. Este cazul scriitorului luat în discuție de Eugen Simion în cartea sa. Criticul privește adânc în opera de tinerețe a lui Ionescu și corelează ideile ce-i parvin cu cele pe care le întâlnește în confesiunile și memoriile de mai târziu ale dramaturgului”. ■ Ion Pop (*Între revoluție și revelație*) apreciază culegerea de documente *Avangarda românească în arhivele Siguranței Naționale* (Polirom, 2008), publicată de Stelian Tănase: „Avangarda... are, așadar, meritul de a preciza ceea ce se știa până acum mai degrabă în linii mari și generale despre militantis-mul politic avangardist. Revelațiile nu sunt, însă, spectaculoase, desigur și pentru că totul era ținut sub o observație atentă, iar micul Partid Comunist Român fusese, încă de la origini, interzis. Oricum, lecția finală ce se poate trage din asemenea *dosare* este destul de amară: cei ce se doreau revoluționari în artă – și chiar au fost, unii dintre ei – au ajuns să trăiască victoria, în plan social a unora dintre ideile lor, cu prețul morții ca *scriitori* și *artiști*. Cele două istorii ale avangardei, - una internă, firească, fertilă, alta externă, obligând la angajamente extraestetice care s-au dovedit în cele din urmă constrângătoare și anihilante pentru creație, n-au putut comunica, în fond, cu adevărat. Part-pris-ul ideologic s-a dovedit încă o dată asfixiant pentru spirit. Aprecierea marelui artist fotograf Brassai, după care André Breton a fost «sfârtecat între revoluție și revelație» - citată în studiul critic introductiv al cărții – se potrivește întregii mișcări de avangardă, care n-a putut, de fapt, să rezolve, fiind trădată grav de Istorie, tensiunea dintre condiționările adesea silnice ale Realului și libertățile vitale pentru spirit ale Imaginației crea-toare”. ■ Ovidiu Pecican semnează textul *Monica Lovinescu. Opera scrisă*: „Moștenirea literară scrisă pe care Monica Lovinescu ne-o dăruiește însumează șase volume de cronici și consemnări transmise pe unde radio (*Unde scurte*, I-VI, 1990-1996), șase volume de jurnal ce acoperă două decenii de viață și de istorie intrată în alertă, 1981-2000 (*Jurnal*, 2003-2006), o carte de memorii (*La apa Vavilonului*, 2 vol., 1991, 2001), un volum de interviuri (*Întrevederi cu Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Ștefan Lupașcu și Grigore Cugler*, 1992), volumul *Diagonale* (2002), un volum dedicat părinților ei (*Această dragoste care ne leagă*, 2005) și romanul *Cuvântul din cuvinte* (2007). Este o operă de senectute, chiar dacă în forma decisă de autoare sunt turnate texte mai vechi supuse unui proces

de atentă rescriere, regândire, sintetizare și chiar reinterpretare. Procedura nu este nouă, ceva similar făcând și Mircea Zăciu cu jurnalul său. Ea rămâne caracteristică scriitorilor cu conștiință profesională puternică, cu o concepție maioresciană asupra oficiului lor, mereu pregătiți să sacrifice spontaneitatea în favoarea auli-cului, a stilului înalt, a togii. Faptul că, în loc să procedeze precum tatăl ei, E. Lovinescu, mereu dispus să își adune în volumele de *Critice* articolele și notele de întâmpinare ori studiile așa cum apăruseră în reviste, Monica Lovinescu alege să filtreze critic și să transcrie, rescrie și reordoneze un material considerabil, arată că autoarea a ales rigoarea formală, atitudinea clasicizantă, austeritatea programatică, poza solemnă. Și mai indică și circumstanța că, realizatoare de emisiuni radiofonice, vreme de decenii, Monica Lovinescu nu a văzut în acestea mai mult decât o manieră de a transforma vocația ei literară într-o armă de luptă cu impact masiv ritmic, fără a renunța însă nicicând la visul de a fi o scriitoare”.

■ Adriana Stan (*Viața bate scrisul*) analizează cartea lui Marius Ianuș, *Ștrumfii afară din fabrică!* (C.R., 2007), carte „minimalistă”, care „se dovedește în cazul lui Ianuș o cascadorie (până la limita autoanihilării) raportată la profilul cu care autorul a obișnuit lumea literară. Nu tu agresivitate, nu tu imaginar mizerabilist, nu tu viol la adresa retoricii (și nici viol retoric la adresa *României* – se știe!), așa încât eticheta *anarhistul îmburghezit* cu care tocmai a fost miruit sună fără urmă de îndoială a valorizare malițios-negativă. [...] Fostul copil al străzii se supune de bună voie și cu siguranță nesilit de nimeni la o dietă dezintoxicată, își reteză jerbele vizionare, pedalând pe prozaic și biografism, scrie rectiliniu și denotativ. [...] Concluzionând, nu m-aș grăbi să spun că schimbarea tematicii – respectiv, hulita *domesticire!* – înseamnă neapărat o devitalizare, ci poate doar parcurgerea onestă și firească a unei vârste în alb, existențială și poetică; inevitabil moale și sentimental când vine vorba de Zveruța sau de fotbal, poetul știe oricum să-și înfrâneze răbufnirile patetice înainte ca acestea să cadă în ridicol. De aici senzația de intermitență a poemelor sale, pânzele alb, lacunele care nu-s probabil altceva decât pauze de tăcere”. ■ Revista conține un *Supliment despre scriitorul Petru Popescu*. □ Rubrica este deschisă cu un text semnat de Dinu Bălan, intitulat *Petru Popescu sau fețele succesului*: „În câteva cuvinte îl vom fixa pe scriitorul și omul de film Petru Popescu în flash-uri, care se vor niște microportrete coagulate din aluviunile receptărilor lui Petru Popescu din țară și străinătate. Este el un scriitor de succes sau reușitele sale sunt suprasolicitate? Întră romanul comercial în România, la dimensiuni internaționale după ce ieșise sub forma romanului popular, în tradiția lui Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, scris cu toate antenele focalizate asupra publicului? El a fost sau mai este un idol al generației/ generațiilor? Nu ne propunem să dăm răspunsuri, ci doar să structurăm câmpurile discuțiilor din presa literară, procurând un ecran a ceea ce înseamnă azi Petru Popescu. În fond, cele de mai jos, nu formează un răspuns pentru care sunt necesare analize serioase, ci simple sugestii”. □ Tot Dinu Bălan realizează o prezentare a romanului lui Petru Popescu *Almost Adam* (*În coasta lui Adam*, Editura

Nemira, 2003, tradus de Radu Paraschivescu) și menționează apariția altui roman al scriitorului *Footprints in Time*: „În presa americană, Petru Popescu, stimulat de intensul succes avut de *Almost Adam* (două milioane de dolari obținuți din vânzarea drepturilor de autor unei case de producție de film și de vânzări), anunța că va continua dezvoltarea acestui subiect. *Footprints...* este o fantezie științifică despre o întâlnire a unui băiat de 13 ani cu un austrolepitec (*Stone boy*) din Tanzania. Romanul este scris pe un ton detașat, însă cu multă seriozitate narativă. *Almost Adam* este și un thriller, aventurile omului de știință Ken desfășurându-se pe fundalul războiului civil, cu oameni buni și răi, într-o încurcătură epică. *Footprints in time* mizează pe o linearitate narativă dusă până la ultimele consecințe. Ceea ce i se reproșează nițel romanului *Almost Adam* – încărcătura epică –, este înlocuită în *Footprints...* de o mare cursivitate și simplitate narativă”. □ Grațian Cormoș (*Ce rămâne dintr-un roman bun?*) analizează romanul *Prins* al lui Petru Popescu: „Reeditarea romanului *Prins* (Editura Gramar, București, 1996) la 27 de ani distanță de la prima sa apariție a adus în discuție posibilitatea *supraviețuirii* estetice în postcomunism a scriiturii ficționale elaborate în perioada anterioară. Chiar autorul, Petru Popescu se arată – în *Scrisoarea-prefață* a ediției din 1996 – când curios, când reticent, când manifestându-și o vogă speranță receptării actuale a romanului său scris în anii dictaturii. Pentru că interogația finală, dilematică, suna – ca întotdeauna, în asemenea cazuri – astfel: reprezintă *Prins* doar un roman dotat, al timpului său, sau are el forța sugestivă de a transmite și cititorului contemporan un set de reflecții perene? Sau formulat altfel: este capabil romanul lui Petru Popescu să captiveze și în prezent, deși cadrul de referință în care se derulează drama personajului principal s-a schimbat cu 180 de grade? Elemente cheie, care în opinia mea, îi asigură durabilitatea maximă acestei scrieri de debut a lui Petru Popescu sunt două: citadinismul și reflecția filosofică asupra zădărniciiei vieții. [...] Prin citadinismul și tratarea într-un registru exhaustiv al experienței limită a morții, *Prins* devine o entitate atemporală, capabilă de a stârni interesul oricărei generații de cititori, români sau străini. Ficțiunea lui Petru Popescu deși pleacă de la insuportabilitatea vieții în comunism, în care individul e prins, reușește să captiveze prin problematizarea finalității/ fatalității condiției umane, care e, în esență, aceeași, sub orice regim. Iată ce rămâne dintr-un roman bun!”. ■ Rodica Mățiș (*Întoarcerea lui Petru Popescu*) analizează cartea memorialistică *Întoarcerea* (Editura Nemira, 2001, traducere de Magdalena Popescu și a Smarandei Bedrosian): „Cartea urmează în linii mari un fir cronologic, întrerupt adesea, prin prisma memoriei involuntare, de evocarea unor momente trecute sau viitoare. Rupturile de un timp cronologic sunt mai evidente în prima și a doua parte a cărții: *Sentimente trunchiate* și *Scene care formează caracterul*. Subiectul cărții urmărește trecerea de la comunism la libertate, împlinirea destinului ca scriitor (condamnat să nu mai poată scrie deschis în limba patriei sale adoptă o altă limbă, engleza, nu fără dificultăți numeroase, ca soluție extremă împotriva cenzurii) un destin văzut ca «un șir de salturi – uneori interioare, alteori

spectaculos de exterioare -, observabile și concrete». Monologul de la mormântul tatălui, subliniind drama destinului uman cu suferințele sale nenumărate îndurate de-a lungul timpului încheie apoteotic reîntoarcerea în timpul tinereții frământate a scriitorului. Cartea este o mărturie vie a unui trecut ce viețuiește cu o deosebită forță în conștiința scriitorului, o epopee a existenței umane siluită să se înfrupte neîncetat din bucuriile, dar mai cu seamă din tristețile vieții”. ■ Dinu Bălan realizează un interviu cu Petru Popescu: „- *Domnule Petru Popescu, sunteți printre puținii scriitori profesioniști proveniți din spațiul literaturii române care trăiesc din scris. Este posibil acest lucru azi? E nevoie de o mixare cu cinema-ul sau cu alte profesii?* – Dacă nu scrii *airport books* (roman de gare, le zice în Franța), atunci nu poți publica un bestsellers în fiecare an. Scrisul meu e considerat un scris literar – chiar și romanele pentru tineret. Dacă documentarea pentru o carte e lungă și costisitoare, cum e des în cazul cărților mele, îmi suplimentez venitul cu scenarii și dacă filmul respectiv iese inferior, îmi trec numele sub tăcere. Dar eu public suficient de des. Octombrie 2007, *Weregirls*, 2008, peste o lună, *Footprints in Time* de la Harper Collins, și la primăvara viitoare romanul istoric de la Simon & Schuster, care cred că va fi cea mai bună carte a mea”; „- *După atâta timp din nou în România la sfârșitul lui mai 2008. Vă rog să enumerați câteva intenții: de a restabili contactele cu critica românească, cu publicul român tânăr, care nu vă cunoaște decât prin intermediul câtorva traduceri? În unele interviuri, ați precizat că America permite păstrarea naționalității de proveniență, în timp ce unii critici literari români, de pildă Alex. Ștefănescu, socot traseul dumneavoastră literar după 1973 ca aparținând, în orice caz, nu literaturii române. Cum judecați aceste nepotriviri de mentalitate, în ultimă instanță?* – Vreau să-mi recâștig publicul, desigur, și vreau să fiu recunoscut că fac parte din literatura română și azi. E nefiresc că în Statele Unite, în cronici, să fiu descris ca Romanian-born sau Romanian-American author, dar în România să se pretindă că nu adaug nimic la scrisul românesc. Măcar numai sub aspectul invenției literare, nu pot decât să fiu o influență pozitivă asupra prozatorilor tineri. Sper ca unii prozatori români tineri mă vor folosi pe mine ca model literar. În legătură cu lumea filmului, trăim o reînviere a filmului european, a cărei expresie în România o pot servi foarte bine, ca scenarist în engleză. *A bon entendeurs*, salut”. „- *În România ați fost cunoscut ca romancier care se exprimă la persoana întâi, ceea ce conferea narațiunii prospețime, spontaneitate, asumarea epicului (nu confuzia povestitorului cu autorul). Cu romanul Înainte și după Edith criticii au observat o maturitate epică, o largire a mijloacelor de expresie, a tehnicilor narative. De ce ați renunțat la persoana întâi? Este persona întâi simbolul unei tinereți ingenuie, iar persoana a treia cel al unei maturizări artistice?* – Eu folosesc persoana întâi pentru că îmi dă ocazia să scriu cu suspans. De asemenea, îmi satisface curiozitatea: oare cum e pe dinăuntru cutare sau cutare personaj? Și nu știu cum e decât dacă intru în pielea lui, ori a ei”. „- *Prezentați-vă, ca un fel de promo, opera mai puțin cunoscută publicului român. E vorba de cea netradusă,*

adică romanele *Weregirls: Birth of the pack*, *Footprints in Time*. *Ce receptare au avut/ au ele? Ce satisfacții aveți dumneavoastră în privința acestor romane? Ce proiecte de viitor aveți în materie de roman?* – Aceste două cărți sunt experimente până la un punct, fiindcă înainte nu scrisesem doar pentru adolescenți, niciodată – dar am copiat problematica și psihologia propriilor mei copii, când erau de 16 ani. *Weregirls* e o fantezie despre patru școlărițe din California care nu bănuiesc că au puteri magice – scrisă despre și pentru fiica mea Chloe. *Footprints in Time* e despre un adolescent care supraviețuiește singur în savana tanzaniană (scrisă pentru musculosul și teribilistul meu fiu Adam). Aventura supraviețuirii e în poveste, și parabola cărții. E una din cărțile mele favorite, așa cum Flaubert s-a distrat cu *Salambo* (o fantezie totală, despre un război imaginar) mai mult decât cu *Madame Bovary*. *Footprints in Time/ Urme de pași în timp*, e nu numai o carte bună și palpitantă, și folosind propriile mele experiențe din Africa, dar e o carte deconectată, în bunul sens al cuvântului. Două zile după ce mă reîntorc în California, voi da semnături la prezentarea cărții la Book Expo America, care anul acesta are loc la Los Angeles”. „- *Care este statutul scriitorului pe piața americană? Mai este el o voce care formează, deține el o anumită influență? Cât compromis comercial trebuie să facă inserându-se în piața de carte și câtă singurătate creatoare mai există? Turnul de fildeș trebuie cărat în cârcă de scriitorul contemporan în turneele de promovare a cărții sale sau el poate fi abandonat, scrisul fiind un meșteșug, o rețetă, pură muncă de documentare? Cum pot fi conciliante cele două extreme?* – Influența romancierilor e mult mai mică azi decât acum 20 de ani. Personalitățile Tv, politicienii și tinerii anonimi filmați în *reality shows* sunt, mult mai mult, eroii vieții mentale a Americii decât sunt eroii cărților. Dar, cărțile nu dispar pentru că cititul e o activitate intimă și plăcută care are adâncimi adânci în psihicul uman. Dacă omul sapiens n-ar avea nevoie și de singurătate, ar dispărea cititul”.

20 mai

• [„*Revista 22*”, nr. 21] Andrei Oișteanu continuă textul despre *Scriitorii români și narcoticele* (4). Ion Barbu – *ciuperca halucinogenă* și analizează influența factorului biografic asupra poemului *Riga Crypto și lapona Enigel*: „Nu avem vreo notă a autorului care să însoțească balada, așa cum s-a păstrat în cazul unui alt poet narcoman, S.T. Coleridge, la poemul *Kubla Khan or A vision in a Dream*. [...] Avem totuși unele surse, destul de detaliate. În plină perioadă de intoxicare cu stupefiante (cocaină și eter), Ion Barbu a scris *Riga Crypto și lapona Enigel* în Germania, la Tübingen, într-o seară de octombrie 1923. «Mă luptam în camera mea cu chinurile eterului», își aduce aminte Ion Barbu într-o scrisoare din 1927 către prietenul său flamand Léo Delfoss. Poetul traversa, atunci o dublă criză. În afară de chinurile eterului (și ale cocainei), Ion Barbu era măcinat, în acea perioadă (inclusiv în acea seară), de chinurile singurătății. [...] Trecuseră doar câteva luni de când fusese părăsit (în mai 1923) de iubita lui mai vârstnică,

pictorița norvegiană Helga, pe care o cunoscuse la expoziția ei din München. Ea a fost – cu cuvintele soției poetului, Gerda Barbilian - «marea dragoste» a lui Ion Barbu. [...] Am motive să cred că Enigel, păstorița transhumantă din Laponia – care din «țări de gheață urgisită», coboară cu turmele ei de reni mai la sud (în Germania?) -, este numele încriptat al norvegienei Helga. De altfel, Ion Barbu însuși vorbește despre «cadru scandinav al poemului», un cadru geo-cultural motivat de el printr-o nevoie *cu totul intimă*. [...] Poemul *Riga Crypto și lapona Enigel* este (și) o alegorie cu informații încifrate și limbaj criptic privind plantele psihotrope. Se poate pune întrebarea de unde avea poetul atâtea cunoștințe despre acest vast teritoriu și specific subiect, inclusiv despre narcotice în general. Avea lecturi în această privință? Se pare că da. [...] Ion Barbu a fost mereu interesat (și adesea influențat) de operele altor scriitori narcomani: A.E. Poe, S.T. Coleridge, Thomas de Quincey, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud ș.a. În adolescență, învățase engleza ca să-l poată citi pe A.E. Poe în original. Poemul *Falduri*, dedicat unui personaj al acestuia (William Wilson), a fost scris de Barbu în 1926. În 1929 el citea entuziasmat cartea lui Thomas de Quincey (autodeclaratul papă al *Bisericii opiului*), *Confessions of an English Opium-Eater* (1822), o carte pe care Ion Barbu o considera ca fiind «una din cele mai frumoase din câte cunosc».

21 mai

• **[„Adevărul literar și artistic”, nr. 922]** Marius Chivu (*Procesul unui dictator comunist*) recenzează cartea lui Julian Barnes, *Porcul spinos* (Editura Nemira, 2007), tradusă de Mihai Moroiu: „Fostul președinte al partidului comunist dintr-o țară balcanică urmează să fie judecat, în 1990, pentru cei 35 de ani de dictatură. Numele țării nu apare, dar poate fi identificată Bulgaria, iar modelul dictatorului, Todor Jivkov. [...] Marea calitate a acestui mic roman este felul în care autorul britanic reușește să surprindă, în dialogul dintre fostul dictator și procurorul său, confruntarea dintre un trecut vinovat și un prezent frustrat. Nimic nu e clar și totul e susceptibil de a fi deformat prin lentila unei judecăți morale la fel de resentimentare. Știm că fostul șef de stat comunist este vinovat, îl vedem obtuz și îi ascultăm ineptiile îndreptate spre Occident, dar ajungem să-l compătimim ca pe o victimă a vremurilor și a unui sistem încâlcit, dar deșart și, în mod sigur, ceva în întregul mecanism judiciar forțează condamnarea. [...] Julian Barnes surprinde amestecul de absurd și grotesc, de umor și melancolie, de teroare și compasiune, iar fragmentul în care Petkanov vorbește, în cele din urmă, Curții în propria sa apărare este pur și simplu o bijuterie satirică, discursul pompos și delirant al fostului dictator fiind comentat vulgar din off de spectatorii care urmăresc procesul la televizor. Un proces ca o farsă a istoriei totalitare”.

• **[„Luceafărul”, nr. 18]** *Ilie Constantin* semnează textul *De la „Luceafărul” la exil și înapoi*: „Răstimpul cel mai bun și mai fertil «din prima mea viață», deși se situează spre mijlocul regimului comunist, îl constituie cei cinci ani și trei luni cât am fost redactor la revista «Luceafărul». Trebuie să adaug imediat că această

aură se datorează, în mare măsură, propriei mele tinereți pe cale de a deveni maturitate. Am și devansat ivirea oficială a publicației consacrate de Uniunea Scriitorilor autorilor junii, al cărei semicentener îl serbăm acum: debutul meu (cu o spălăcită versificație proletcultistă...) a avut loc în luna când împlineam șaptesprezece ani – în februarie 1956. Or, «Tânărul Scriitor» - unde redactorul care m-a primit și încurajat era sexagenarul Demostene Botez – avea să devină, în 1958, revista «Luceafărul»! După alți zece ani, la începutul lunii august 1968, colegul meu de generație literară Ștefan Bănuțescu (debutasem editorial în 1960, în colecția «Luceafărul», împreună cu el, cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Nicolae Velea) m-a luat în redacția revistei, al cărei redactor șef devenise cu puțină vreme mai înainte. La secția de Poezie, masa mea de redactor era prima pe stânga, lângă ușă; pe dreapta, spre mijlocul largii încăperi, *oficia* șeful secției, Grigore Hagiu; la doi metri de biroul lui, spre fereastră, lucra Ion Gheorghe. Nu doar memoria mă ajută să-mi amintesc totul până la detaliu, ci și suvenirurile nostalgice ale unor poeți și poete întâlniți peste ani, care debutaseră în revistă *girați* de mine sau de vecinii mei de birou. În realitate, decizia avea un caracter colectiv, cu schimburi de păreri între noi trei, mai întâi, hotărâtoare fiind opinia redactorului șef adjunct Cezar Baltag și a conducătorului revistei Ștefan Bănuțescu, întotdeauna solidară cu a noastră. Nimic anevoios în acest traseu spre publicare, nu-mi revin în minte neînțelegeri asupra unui text sau altuia. La nivelul individual, tinerii autori erau primiți pe loc, citați imediat cu interesul așezat pe scaunul din fața mesei de lucru, și *rezolvați* cu loialitate nedezmintită prin *da, nu* sau *nu încă*. Singura dificultate era aceea de a răspunde așteptării unei apariții cât mai rapide, dat fiind numărul nerăbdătorilor. Se cuvine să precizez că toate aceste elemente de memorie îmi parvin de la mirificul sediu din acea vreme al revistelor literare. O casă arătoasă – despre a cărei istorie nu sunt în măsură să vorbesc, devenită ulterior ambasadă – la numărul 5 de pe bulevardul Ana Ipătescu. După Decembrie 1989, numele de Lascăr Catargiu l-a înlocuit pe cel al eroinei de la 1848 (despre care G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*, spune: «O femeie, Anica Ipătescu, târâse după ea pe revoluționari pe Podul Mogoșoaiei, ținând două pistoale în mână»). Confortabila casă adăpostea cele trei reviste ale Uniunii scriitorilor: la parter «Viața românească»; la primul etaj, «Gazeta literară» - devenită în 1968 «România literară» -; la ultimul etaj, «Luceafărul». Colaboratori de toate vârstele își ofereau textele la oricare dintre ele, fără spirit de exclusivitate. Norocoasa noastră generație «1960» furniza o parte însemnată din materialul beletristic publicat de cele două săptămânale și de lunarul de la parter. Prin 1970, Dan Cristea și eu aveam rubrică de critică la «România literară» deși eram salariați ai «Luceafărului». Un an mai târziu, după ce renunțasem la critica poeziei (după vreo nouă luni de exercițiu, cu vecinii de la primul etaj), am devenit cronicar *global* pentru toate genurile literare, la «Luceafărul», până în vara lui 1973. *Bilanțul* acelor ani fericiți (1968-1973) în cariera mea literară este considerabil, dacă socotesc activitatea editorială de după 1960. Mi-au apărut 7 volume de

versuri, unul din ele, *Coline cu demoni* (1970), răsplătit cu premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor; trei cărți de proză; trei culegeri de cronică literară; plus câteva traduceri din italiană: Mario de Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*; Eugenio Montale, *Versuri*, în colecția «Cele mai frumoase poezii»; Umberto Saba, *Canționierul*, plus antologia *Cântecele altora*. [...] Au fost ani frenetici, dar ignorând tinerește oboseala; în vara lui 1970, confratele Emil Brumaru se minuna într-o scrisoare: «Cred că trăiești o mică derută. Altfel, cum s-ar explica cascada de articole care-mi moaie pur și simplu trupul în cuvinte? Săptămâna trecută ți-am depistat șase (3 la „România literară”, 2 la „Luceafărul”, 1 la „Scânteia tineretului”). E ceva necurat în treaba asta?”. „Încă din primul an de exil, am început să scriu poeme în noua mea limbă de toate zilele. Câteva au apărut prin reviste – în «Cahiers de l'Est», bunăoară. Mi-au fost editate, à compte d'auteur (nu e nimic rușinos în asta), trei culegeri de versuri: *L'Ailleurs*, în 1983; *Rivage antérieur*, în 1986, și *Le Lettré barbare*, în 1994. Emil Cioran mă mustra într-o scrisoare: «Ar fi trebuit să încercați a face să apară o parte din poemele dumneavoastră în reviste, singura manieră de a te impune în această țară refractară la poezie». Așa îi apărea Franța lui Cioran; dar, atunci, îți vine să strigi: de ce le-a dat Dumnezeu acestor refractari la poezie atâția poeți neasemuiți? Mă liniștea întrucâtva gândul că destui din acei neasemuiți (Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé și alții) își editaseră poemele tot în regia autorului. Cu proza a fost mai anevoios, dar *La Chute vers le zénith* – carte care avea să apară la Gallimard în 1989 – era terminată încă din 1984. Cum eu am tendința de a *minimaliza* bilanțul literar al exilului meu (prin contrast voit cu alți scriitori care vorbesc de apariții ale lor în Occident ca despre explozii de notorietate), mă mândresc în mod rezonabil, la rândul meu, cu premiul obținut de la editura Gallimard pentru povestea mea inițiată *La Chute vers le zénith* din partea Societății Oamenilor de Litere din Franța. Era al doilea din cariera mea, la 19 ani de la premiul de poezie al Uniunii Scriitorilor, din 1970”. Hotărârea de a se reîntoarce în România: „Unii prieteni români, trăitori în Occident sau doar călători pe acolo, se arătau îngrijorați de hotărârea mea de a mă întoarce definitiv în România și mă preveneau, care mai de care: «Toată lumea te-a uitat la București, nu te vor mai lua în seamă – după ce vor asculta, distrați, povestea ta – și-ți vor lua un interviu, la radio, în presă, poate televiziune. Lumea s-a schimbat, te vor lua drept un *revenant*, un *ghost*, ce mai: un strigoi! Marea ta generație 1960 e acum tratată de *expirată*...». În călătoriile mele din anii '90, intuiseam și eu, parțial, această stare de lucruri, dar nu la modul dramatic, ci ca pe o atitudine comprehensibilă a scriitorilor mai tineri față de predecesori. În ce mă privea, îmi pregătisem revenirea la matcă, trimițând la reviste și edituri românești numeroase colaborări. Îmi apăruse la Dacia cartea de istorie literară *Complicitatea fertilă*; apoi, la Eminescu, un volum retrospectiv în colecția *Poeți români contemporani*, cu o strălucită prefață scrisă de Alexandru Călinescu; apoi *Căderea spre zenit*, la Cartea Românească. Până în august 2002, când întoarcerea definitivă a avut, efectiv, loc, mai văzuseră tiparul alte câteva

volume de scrieri de-ale mele. De ce aş fi trebuit să iau seama la aprehensiunile altora? Am acordat încredere propriilor mele demersuri, prin care mă străduisem să pun de partea mea ceea ce putea conta. Eram la curent cu prietenii pierduţi de-a lungul anilor. Îi mai apucasem în viaţă pe Cezar Baltag, în anii 1992, 1995, 1996 şi, la Paris, în 1997... La fel, i-am reîntâlnit pe Dan Laurenţiu, Ştefan Bănulescu, Lucian Raicu. Valeriu Cristea, Eugen Negrici (pe ultimii patru doar la Paris). Nu-i pot numi pe toţi, articolul meu s-ar lungi precum *polemicile* de sfârşit de an din revistele literare sub comunism, când se înşirau apariţiile editoriale de-a lungul trimestrelor – eu însumi am compus unul, prin 1971. Dintre cei rămaşi în viaţă. Destui şi-au amintit de mine; am avut bucuria de a fi *descoperit* şi de critici mai tineri: Ştefania Mincu, Al. Cistelean, Paul Aretzu, Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Tudorel Urian... Previziunea inhibantă a celor ce mă vedeau sortit eşecului odată întors la Bucureşti nu putea fi mai convingător contrazisă decât de acordarea Premiului Naţional de poezie «Mihai Eminescu» pentru anul 2002, decernat la Botoşani în ziua de 15 ianuarie 2003. *Gura lumii*, virulentă în România, dar care răsună fără întârziere şi în urechile celui bârfit, a apreciat că mă întorsesem la matcă nu din sentiment etnic, ci doar pentru a primi mult râvnitul premiu! Varianta nu lua în consideraţie caracterul definitiv al gestului, mai vizibil acum, după şase ani de necontenită prezenţă în Bucureşti. Fusese *nominalizat* pentru premiu încă din 1998, cu slabe speranţe să-l obţin cât mai trăiam în Franţa, abia Gabriela Melinescu – după ani de aşteptare – l-a avut, continuând să trăiască în Suedia!”. ■ Felix Nicolau (*Dinspre baroc către manierism: scurtături*) identifică unele lipsuri în trilogia lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor*: „[...] reprezentativ pentru cum o operă literară poate să irite prin excesul de frumuseţe. Exces constând în înlanţuirea de imagini cu încărcătură barocă, adesea chiar rococo. Autorul nu are noţiunea ritmului, a limitei, pulsul scrisului său este unul egiptean, şi asta în vremuri americane. Propunând paradigme, nu simple imagini, *Orbitor* se construieşte prin aglutinare infinită şi orgie lingvistică. De la instantaneu uluitor, se trece la procesul de contagiune universală; uluiala este apoi ghiftuită cu neologisme de extracţie biologică, chimică, astronomică etc. Mai mult, o imagine-simbol cum este cea a fluturului apare în *Aripa dreaptă*, în *Corpul* şi în *Aripa stângă* – şi nu numai ea. Apăruseră ele încă în scrierile de tinereţe. Scriitorul ştie că mai are la dispoziţie sute de pagini şi atunci, spre epatarea cititorului, înaintează letargic, cu recurenţe, sinuozităţi şi valuri cu confetti care frânează demarajul naraţiunii. Acest procedeu al repetiţiei infinit sugestive era folosit încă de Thomas Mann, autorul german mizând pe aluzie, iar nu pe spiralele policrome şi polisemantice. S-a vorbit în cazul acestei trilogii de mirifica libertate a naratorului. De acord. Cu precizarea că această manevră libertină a procedeelor naratologice se restrânge la câteva stratageme. Deşi nu întâlnim rupturile de ritm şi experimentalismul năvalnic al romanelor fluxului de conştiinţă de la începutul secolului al XX-lea, *Orbitor* se citeşte mult mai greu. Strategia, care curând se dovedeşte stratagemă, constă în descrieri exhaustive ale

unui fapt real ori în dezvoltări coșmarești. Senzația este că acțiunea se desfășoară în amonte, avansarea căznită a pseudo-intrigii fiind compensată de exploziile poetice și de filmarea lentă a gesturilor cu alură de mit”. „Scriitorul român foarte rar își poate folosi simțurile fără să devină comercial. În consecință, se face saltul la extrema opusă, rezultând constructe abstracte ori onirico-suprerealiste. Meritul lui Cărtărescu este distanțarea de abstract, pentru că el chiar are viziunea unor fapte, peisaje, amintiri. Vina lui este că le repetă în mod obsesiv de la un volum la altul, încercând să creeze o simultaneitate a viziunii în mintea cititorului, dar și să stoarcă de sens orice figurație. Astfel, lectorul nu mai rămâne cu nimic de făcut. Tot ce i se cere este să fie capabil să urmeze scriitura în slalomul ei printre cuvinte prețioase și halucinații supraetajate, iar apoi să contemple *bouche bée*. Și Boris Vian denatura realitatea, însă el a avut inspirația să scrie cărți scurte, pe care le-ai vrea mai lungi. *Orbitor* este un megapoem barochizant care ar fi fost mirobolant dacă s-ar fi mulțumit cu 300, hai 400 de pagini. Așa însă devine imperialist, infinit ca o stepă și înspăimântător ca un arabesc ce nu poate fi cuprins integral decât din avion. Mă duce cu gândul la acel savant din Frații Karamazov căruia, odată ajuns într-un fel de Purgatoriu, i se cere să parcurgă un catralion de kilometri. [...] Lăitmotivele cărții: visarea cu picioarele sprijinite pe caloriferul cald sau rece, după anotimp, și privitul pe fereastra camerei din blocul de pe veșnicul bulevard Ștefan cel Mare; recapitularea istoriei fabuloase a neamului de bulgari (Badislavii) imigrat la Tântăveni; insectele cu rol de semnalizare benignă sau malignă: fluturele și păianjenul; liftul care urcă lent printre etajele devenite straturi ale hiperlumii. Toate aceste lăitmotive, pe lângă funcția lor repetitivă, dobândesc o încărcătură obsesivă și contribuie la diminuarea romanescului. Cărtărescu nu agreează dialogul și tensiunea narativă. Este captivat exclusiv de dialectica amintirilor de clan și personale. Fără să se afle în căutarea timpului pierdut, scriitorul nu transcrie depunerile unei memorii afective, ci redimensionează iluzoriu datul real, obținând proiecții halucinant-simbolice pe cortexul creierului său. Căci da, secretul este să vezi-auzi-miroși cu creierul și să gândești-imaginezi cu ochii-limba-nasul-urechile. Nici umorul nu este partea solidă a acestei scriituri. Chiar atunci când redă o vorbă de duh, un banc, Cărtărescu nu se poate abține să nu explice ce și cum, dizolvând hazul. E curios cum un scriitor atât de exigent cu publicul său poate să-și subestimeze cititorii tocmai la acest capitol”. Concluzionând, Felix Nicolau susține: „*Orbitor* este o carte mare, mijlocie și mică. Pasaje fermecătoare, sclipiri ca un foc de artificii, scene de eres și orgie păgâne montate la un loc cu cadre statice aride și prețioase până la exasperare. Din păcate, *Orbitor* este o trilogie, iar nu un roman bine rotunjit; din păcate autorul ei este un poet în proză și prozator doar atunci când își aduce aminte că poezia actuală nu mai trăiește sub soarele sublimului și al literarității înfocate. Oricum, Cărtărescu ar putea fi un mare povestitor-evocator – e doar o chestiune de stilizare”. ■ În cadrul rubricii *La aniversară*, H.[oria] G.[ârbea] consemnează evenimentul *Academicianul Eugen Simion la 75 de ani*:

„La 25 mai 2008, academicianul Eugen Simion va împlini 75 de ani! Generații de studenți, de doctoranzi, generații literare au cunoscut opiniile și îndrumările lui exigente și pertinente. [...] Când, în anul 2006, la editura Corint, în seria luxoasă a «Scriitorilor români», reapărea *Timpul trăirii, timpul mărturisirii, jurnalul parizian*, autorul, Eugen Simion, era acum la apogeul carierei sale, profesor, academician, fost președinte al Academiei Române, lider al unei fundații culturale care a publicat nu puține volume cu opere complete ale unor autori de prim rang. Întrebarea firească a cititorului, chiar a celui captivat de scriitura fină și disociativă a autorului, este cât se regăsește în profesorul de azi din personalitatea tânărului lector care sosea la Paris, la trei ani după bizarul *mai 1968*. În mod la fel de firesc, un observator care a urmărit activitatea foarte bogată a lui Eugen Simion în ultimele patru decenii va răspunde, dacă va reuși să fie obiectiv, că scriitorul este același. Ceea ce s-a schimbat este Parisul, mai mult decât el – Franța, mai mult decât el – lumea. Între acel moment 1971 și prezent, Eugen Simion așază o operă impunătoare, jalonată de volumele succesive din seria *Scriitori români de azi*, care scanează practic toată literatura română postbelică, sute de ediții, prefețe, contribuții la editarea manuscriselor lui Eminescu, doctorate ale unor autori care au ajuns să conteze în literatura contemporană. [...] La aniversarea a trei sferturi de veac de existență împlinită, revista «Luceafărul» împreună cu toți colegii, cititorii, discipolii și admiratorii săi îi urează cu respect: La mulți ani!”. ■ Daniela Firescu (*Rătăcirile omului-locomotivă*) recenzează romanul lui Nichita Danilov, *Locomotiva Noimann* (Polirom, 2008), în care este recreat „filmul supraréalist al rătăcirilor ce le presupune căutarea excesivă a adevărului. Intențiile romanului sunt fixate într-un motto sugestiv: «Există probleme metafizice, probleme ale existenței umane, pe care filosofia nu a știu nicicând să le cuprindă în toată concretețea lor; acest lucru îl poate face doar romanul». (Milan Kundera)”. Romanul aduce în prim-plan: „Cvartetul alienat format din doctorul Noimann, masterandul Oliver, pictorul Bikinski și inginerul Satanovski străbate dulcele târg al Ieșilor, interpretând partituri singulare, fațete ale ființei în derivă. Viziunile coșmărești ce alimentează mentalul protagoniștilor decupează un mixaj pictural din școala spaniolă de la Goya la Picasso și Dali [...] Doctorul Noimann suferă de un complex cultural, stările halucinatorii au întotdeauna un preambul, «un citat din clasici, un vers celebru, o arie de operă sau un refren auzit aiurea» ce este reluat până la stadiul de obsesie, astfel că «reminiscenta unor lecturi» declanșează «robinetul cu versuri». [...] Glisajul dintr-o zonă în alta, metamorfozele repetate, rătăcirea circulară, labirintică într-o odisee absurdă se amplifică aberant, transformându-se în final într-o călătorie autodevorantă, în care protagonist este «mai vechea sa cunoștință, piciorul». Tensiunea se accentuează, imagini fugitive surprind *confruntarea* dintre cei doi, piciorul îi face vânt din tren lui Noimann. Ieșirea din coșmar este provizorie, în final piciorul îi este amputat, dar nu se eliberează de el, delirul abia acum urmează [...] Asemeni personajului său și Nichita Danilov abuzează uneori, deraiază într-un exces

halucinatoriu ce riscă să dezechilibreze romanul, dar nu alterează mesajul tragic și paradoxal optimist, al parabolei ce se dezvoltă pe parcursul acestuia: «De ce nu vă sinucideți, odată ce viața nu vă oferă niciun fel de satisfacții...» «Păi asta-i, că nici moartea nu-mi oferă cine știe ce...»”.

22 mai

● **[„Dilema veche”, nr. 223]** Marius Chivu răspunde la întrebarea – *De ce nu (mai) avem nuvelă?*: „Există mai mulți factori nefavorabili nuvelei: dificultatea genului (o nuvelă bună e, uneori, mai greu de scris decât un roman) placat pe megalomania scriitorului român care vede în roman oportunitatea genului canonic prin excelență – deși există un număr infinit de contraexemple: Agutakawa, Borges, Buzzati, Carver, Cehov, Cortázar, Hrabal ș.a., predilecția publicului (în bună parte) needucat pentru roman ca gen de consum perfect, conformismul editorilor care speculează trendul comercial, conformism denunțat vehement de un Ovidiu Papadima (*lipsa de curaj negustoresc*) încă de la sfârșitul anilor '30, dar și limitele criticilor care întrețin prejudecata genului minor. Teoreticienii literari mi-ar putea spune că lumea în care trăim este mult prea complexă pentru a fi prinsă în tiparul nuvelei, iar sociologii, că nevoia de evaziune este satisfăcută într-o mai bună măsură de roman, cel mai proteic gen dintre toate. Dar oare când am renunța noi la micile și frivolele plăceri ale vieții și ale artei, iar dacă ritmul în care trăim e tot mai accelerat, cum de nu găsim tocmai în genul scurt acea minimă necesară fantă a ficțiunii pentru momentele când suntem prinși fără oxigen în mijloacele de transport ale vieții?”.

● **[„Observator cultural”, nr. 166]** Debutul în proză al lui Adrian Chivu, cu romanul *Caiet de desen* (Editura Curtea Veche, 2008) este semnalat în texte apreciative de către Adina Dinițoiu și Paul Cernat. □ Adina Dinițoiu (*Realitatea e așa cum dorești*) vede în Adrian Chivu un continuator al lui Max Blecher, prin importanța acordată de scriitor „irealității”: „Romanul lui Adrian Chivu este o plonjare într-un soi de *irealitate* care nu mai este dată de boală, ci de o condiție-limită a raționalității și a umanității, întruchipată de personajul-narator. Acest personaj este un retardat, care nu se aventurează, de regulă, mai departe de perimetrul grădinii blocului – obișnuiește să stea pe o bancă, lângă un copac – care, merge la o școală specială (pomenește mereu învățăturile educatoarei) și care, detestat de bunică, își vede părinții îndepărtându-se unul de celălalt, într-un cuvânt își vede familia dezagregându-se. În fundal se întrevede drama copilului ai cărui părinți nu se mai iubesc și vor să se despartă”. Naratorul romanului este „un personaj aflat la marginea umanului”, care „ține un jurnal (notațiile se fac pe parcursul a două luni, de la 01.03 la 30.05) și îi place să deseneze: are un caiet de desen în care locul cuvântului e luat de creioane și acuarele. Propria lui viață interioară e ilustrată cu violență – tocmai pentru că nu poate fi exprimată altfel – în desenele pe care le execută «la centru» (la școala specială) și pe care le afișează educatoarea pe pereți. În vis și în desen crede că a reușit s-o ucidă pe

bunică, ori faptul pare să fie o realitate crudă. [...] Drama unui copil ai cărui părinți vor să divorțeze și care e urât de bunică pentru că nu e ca toți ceilalți este cu atât mai impresionantă cu cât ea arată că cea mai intensă dorință de afecțiune, de tandrețe, de umanitate se poate transforma în crimă atroce, inumană”. Ca și concluzie, Adina Dinițoiu scrie: „Adrian Chivu debutează cu o carte puternică, fără imperfecțiuni stilistice, în care incursiunea la limita conștiinței umane și proiecțiile fantasmatiche blecheriene sunt dublate de o discretă reflecție metatextuală”. □ Paul Cernat (*Romanul adolescentului „retardat”*) susține că „ideea romanului rămâne incitantă (ca și formula, ba chiar și realizarea, dar și despre asta, ceva mai încolo). Intriga e aparent simplă: un adolescent retardat își observă familia în derivă și transcrie într-un fel de jurnal ceea ce vede, aude și simte: reflecții «despre oameni și viață», stări, afecte, relații traumatizante (părinții care se despart din cauza lui, bunica ostilă copilului, vrând să-l interneze la azil pentru a salva căsnicia fiicei, tatăl indiferent, ezitând să facă pasul decisiv spre divorț, un unchi împăciuitor...). Relația *oedipiană* cu mama evoluează de la complicitate afectivă la o senzualitate tulburătoare, culminând cu o febră incestuoasă, disperată și, la un moment dat, cu un început de sarcină, care pune capăt legăturii. Nu știu câte scene erotice normale din literatura noastră postdecembristă ating asemenea subtilități. Episoadele se țin fugăr din sugestii candidă”. Paul Cernat semnalează caracterul „impecabil” întâlnit în „ortografia confesiunii”: „Nu trebuie să fii chibițușar ca să realizezi că scrisul naratorului este (pentru un *idiot* cu bale la gură, manifestări autiste sau isteroide, dificultăți la îmbrăcare...) necredibil: băiatul se exprimă precis, propriu și subtil, cu un control stilistic și gramatical desăvârșit în naivitatea lui copilărească. Folosește, adeseori, expresii și raționamente ce trădează intelectualul rutinat: în asemenea momente, autorul se țiește, involuntar, din discursul naratorului. E adevărat, multe considerații sunt *învățate* – de la familie, de la educatoare... Un asemenea bolnav nu se exprimă așa. Discursul din *Caiet de desen* este însă *ca și cum*. Adică așa cum ar putea să fie dacă băiatul și-ar putea exprima, fidel, gândurile. Dacă acceptăm convenția și intrăm în acest cadru ficțional și mental neobișnuit, vom fi răsplătiți din plin. Romanul lui Adrian Chivu e un debut tulburător, de excepție”. ■ Silviu Mircea asociază cartea lui Vintilă Horia, *O femeie pentru Apocalips* (Grup Editorial Art, 2007, traducere din limba franceză de Mihaela Pasat) cu *Un roman poetic*, „construit într-un mod foarte original și modern”, asemănându-se cu „un poem în proză” și care amintește în unele pagini de *Cântarea Cântărilor*. Despre personaje și subiectul romanului, recenzentul notează: „Cele două personaje, Blanca și Manuel, exprimă singure tot ceea ce e nevoie să fie știut, tot ceea ce-i frământă. Simbolistica numelor lor este transparentă: Blanca înseamnă auroră, iar Manuel, Dumnezeu este cu noi. Romanul este construit în jurul a patru teme: exilul în lume, căutarea spirituală, refacerea Unității și mântuirea prin iubire. Condiția omului de «exilat pe pământ» nu apare aici pentru prima dată în opera lui Vintilă Horia, ea fiind încă din *Dumnezeu s-a născut în exil*. [...] Cele două suflete se caută pentru că

au nevoie unul de celălalt, pentru a se sprijini reciproc în această descoperire spirituală. Ele reprezintă cele două ipostaze antagonice ale ființei umane: Bărbatul și Femeia. Prin el trebuie să se refacă unitatea cuplului primordial. Dorința lor este unul dintre idealurile umanității și scopurile alchimiei (Manuel însuși își dezavuează la un moment dat căutările alchimice)”. ■ În articolul *Despre insuportabila absență a dialogului*, Florian Roatiș prezintă cartea lui Horia-Roman Patapievici, *Despre idei și blogaje* (Humanitas, 2007), după ce reamintește evoluția autorului, adulat sau contestat deopotrivă de cititori, dar și de titulatura măgulitoare pe care i-o atribuie Gabriel Liiceanu („un Kierkegaard bucureștean”): „Admirat și elogiat, uneori cu o indecență lipsită de măsură, de unii, contestat cu vehemență de alții, el generează – de regulă când publică vreo carte – dispute aprige în care adulația și negația se însoțesc ca într-o postmodernă incidență a opușilor. Inteligența sofistică și seducția pe care o exercită scrisul său, chiar dacă presărat uneori cu inutile neologisme, corelate cu o vizibilă fatuitate, l-au transformat peste noapte într-un idol pentru un segment important de români. La aproape 35 de ani, el ieșea brusc în fața reflectoarelor precum Zeița Atena din capul lui Zeus, fără istorie, dar format gata. Declarat de Gabriel Liiceanu drept «un Kierkegaard bucureștean», cu ocazia unui debut editorial cam tardiv, Horia Roman-Patapievici a rămas, după mai bine de un deceniu de, totuși, bogată activitate publicistică, departe de reperul asociat lui cu ușurință de către directorul Humanitas-ului”. Cu privire la cartea menționată deja, Florian Roatiș se declară „sceptic în ceea ce privește urmările pe care le va avea în conștiința publicului [...] deși unii comentatori, precum Adriana Babeți (vezi «Orizont», nr. 11/2007), speră într-o dezbatere de proporții în cultura română, dată fiind importanța temei tratate și, în consecință, deblocarea acelui viciu de fond care este absența dialogului intelectual”. Despre geneza cărții, procesul scrierii și teza enunțată de Patapievici, recenzentul scrie: „Scris într-o lună și jumătate la sugestia lui Gabriel Liiceanu, eseul *Despre idei & blocaje* reproduce, topite acum într-o sinteză, articole publicate prin reviste din ianuarie 1997 până în august 2007. Sunt de acord cu teza principală, reiterată de H.-R. Patapievici, chiar dacă în gol, timp de un deceniu, și anume aceea despre lipsa unei piețe de idei și, în consecință, blocarea dialogului intelectual. [...] În ceea ce privește afirmația paradoxală că, deși avem filosofi, nu avem o istorie a filosofiei românești, cred că lucrurile nu sunt atât de simple și de clare cum vrea să ne convingă H.-R. Patapievici. Pornind de la Gabriel Liiceanu cele patru criterii (norme) declarate indispensabile pentru existența unei istorii a filosofiei, domnul Patapievici se străduiește să le aplice în cultura română, făcând risipă de exemple, nu întotdeauna însă adecvate. [...] Cartea domnului Patapievici, interesantă pe planul ideilor generale, denotă o gravă superficialitate când recurge la argumentarea acestora. Faptul nu ne miră, din cel puțin două motive. În primul rând, eseul *Despre idei & blocaje* a fost conceput în grabă. Or, seriozitatea temei puse în discuție ar fi impus, firește, și o cercetare de bibliotecă, inclusiv pentru a corecta date și clișee preluate fără

discernământ de la alții. [...] În al doilea rând, filosofia românească n-a fost – din câte ne-am dat seama – niciodată pasiunea și preocuparea domnului Patapievici, ci mai degrabă un domeniu obnubilat în anii *formării*”. ■ Ovidiu Șimonca realizează un interviu prin email cu Larisa Turea, autoarea volumului *Cartea foametei*, care „descrie atrocitățile îndurate de basarabeni între anii 1945-1947”, publicat „peste câteva zile” de Editura Curtea Veche în librării, încât „interviul nostru cu editoarea ar putea fi considerat și o avanpremieră editorială”. Primele întrebări adresate de Ovidiu Șimonca Larisei Turea se referă la sursele de documentare folosite de aceasta pentru redactarea cărții: „-*Când ați aflat, prima oară, de foametea din Republica Moldova?* – Cuvântul *foamete* era absolut interzis în spațiul public – am auzit câte ceva din discuțiile șoptite ale rudelor și mai ales în casa bunicilor, într-un sat de răzeși de pe malul Prutului. De fapt, istoria e mai lungă – copilăria mi-a fost bântuită de silueta unei femei slabe, gârbovite, care, pe atunci, mi se părea bătrână ca munții. Mă urmărea mereu, îmi ieșea în cale, încerca să mă îmbrățișeze, să-mi strecoare în palmă bomboane și dulciuri. Nimeni nu voia să-mi spună cine este – abia pe la 7 ani, când am mers la școală, mi s-a spus că această necăjită făptură, își mâncase, pe timpul foametei, unicul copil: o fetiță de vreun anișor. Părinții mei, profesori, transferați neconținut din sat în sat, ca nomazii – ca să nu prindă rădăcini -, căutând o dădacă pentru mine, care aveam pe atunci, eram deja în anii '50, doar câteva luni, i-au acceptat serviciile. Bineînțeles că cineva le-a spus curând toată povestea și... am rămas fără dădacă, însă, în răstimpul în care mă avusese în grijă, se atașase oarecum de mine... La un moment dat, a dispărut, nu s-a mai auzit nimic de dânsa, i s-au pierdut și urma, și numele; totuși, maică-mea a întrebat-o cum s-a întâmplat și femeia i-a mărturisit că, atunci când a fiert-o și a mâncat-o (ce grozăvie!), fetița era deja moartă. Oscioarele, în cutia pantofilor ei de mireasă, le-a îngropat în curtea bisericii? – *Cât ați fost elevă și studentă, vi s-a vorbit vreodată la școală despre foametea care a bântuit Moldova?* – Nicidecum. În manuale se pomenea sumar despre seceta din '46, accentul fiind pus pe «jugul ocupanților româno-fasciști» și urmările războiului... – *Când v-ați hotărât să scrieți această carte?* – Prin anii '80 mi-am dat seama că dispar supraviețuitorii, iar documentele de arhivă, câte se vor mai păstra (dacă se vor păstra) vor ajunge literă moartă. Eram angajată la revista Moldova (o revistă ilustrată cu o echipă formidabilă – tirajul atingea, prin 1985-1987, 100.000 de exemplare!), în deplasările pe teren îmi notam, aparte, și mărturii despre foamete. Însă nu puteam publica nimic, nici chiar aluziv, până prin 1987. – *Cât a durat foametea și de ce a fost provocată?* – Apogeul a fost atins în toamna-iarna lui 1946, primăvara și chiar vara lui 1947 (mulți, zice cartea, au murit între pâini, adică nu au ajuns la secerișul lui '47, un an foarte rodnic). Foametea însă a continuat, latent, până în 1948. Regimurile comuniste nu pot fi disociate de fenomenul foametei, care este – se știe bine – un instrument extrem de eficient de manipulare și dezumanizare. Factorii ce au provocat dezastrul sunt numeroși – printre aceștia și seceta. Numai că, nefiind ceva ieșit din comun în

această zonă, seceta e pe ultimul loc. Principalul regizor al foametei a fost Statul sovietic – ce făcuse uz de același monstruos scenariu în Rusia, pe Volga, în anii '20, și în Ucraina, în 1933, pentru a intimida țărănimea și a impune colectivizarea cu orice preț. Cu prețul dispariției a sute de mii de cetățeni”. Despre personajele cărții și sprijinul primit în documentare de la cei din jur, autoarea mărturisește: „- *Cum v-ați ales personajele din carte?* – Am încercat să respect niște criterii, să impun ceva în genul unui eșantion reprezentativ, să prezint mărturiile a cât mai multor medii sociale: țărani, muncitori, intelectuali, din cât mai multe zone geografice – de la Nord, de la Sud, din centru, din sate și orașe. Apropo, televiziunea din Bulgaria a realizat recent un documentar despre înfometarea etnicilor bulgari din sudul Basarabiei, în 1946-1947. -*Cât de dispuși erau țăranii moldoveni să vorbească despre foamete? Cât au durat înregistrările pentru carte? Cine v-a ajutat?* – Până astăzi, în conștiința colectivă de la noi, foametea ocupă o poziție marginală, ca o boală rușinoasă despre care nu se vorbește. Țăranii se lăsau convinși mai ușor, deși mai întotdeauna izbucneau în hohote de plâns amintindu-și. Mai greu era să-i faci pe intelectuali să vorbească – autocenzura funcționa mai puternic. Înregistram pe o bandă de magnetofon, ne-am străduit să păstrăm textul fără a interveni, să nu literaturizăm mărturiile. Am început să lucrăm asupra textului prin anii '80 și am continuat până astăzi – este o temă inepuizabilă... Cine m-a ajutat? Familia, soțul meu, Valeriu – fără susținerea nemărginită a soțului meu, cartea nu ar fi existat. Prima dactilografă a textului scris, doamna Raisa Ciobanu, plângea mai la fiecare al doilea episod și mereu zicea: «Gata, nu mai pot, caută-ți altă dactilografă». Apoi, însă continua, relua dactilografierea și, iarăși, fiindcă lucram noaptea, mergea la serviciu cu ochii roșii de plâns. M-au mai ajutat prietenii mei din America, de la Universitatea din New York, Tony Judt și Jair Kessler, care mi-au asigurat accesul la una dintre cele mai dotate biblioteci, cea de la NYU. Ecaterina și Petru Petrina de la Universitatea Cornell, SUA, m-au ajutat să găsesc cartea lui Pitirim Sorokin despre foametea din 1920, din Rusia, și despre rolul statului bolșevic în declanșarea acesteia. Lista e lungă...”.

23 mai

● **[„România literară”, nr. 20]** Pe prima pagină este consemnat evenimentul *Eugen Simion 75*, Nicolae Breban, Iordan Datcu, Alex. Ștefănescu semnând texte omagiale. □ Nicolae Breban analizează traiectoria profesională a lui Eugen Simion, care dovedește *O puternică vocație de critic* și în perioada comunistă și în cea postdecembristă: „Revenind însă la cel pe care-l «firitisim» azi, cum îi place s-o spună, Eugen Simion, trebuie de la început să remarcăm clara, puternica sa vocație de critic și istoric literar, susținută cu vigoare și cu o neabătută credință în forța și necesitatea literelor române, vreo patru *lungi* decenii. [...] Susțin cu tărie cele afirmate mai sus despre vocația puternică a lui Simion încă de acum vreo două decenii, la întoarcerea mea definitivă de la Paris, în primăvara lui '90, când, spre surpriza mea, numele și prestația sa amplă literară au fost contestate,

mai mult chiar, «grupul» literar din care făcea parte în acei ani – Marin Sorescu, Fănuș Neagu, Valeriu Cristea – a fost la rândul său atacat și, nu rareori, virulent calomniat, marginalizat. (Chiar și în revista condusă de mine, «Contemporanul» - «Ideea europeană», în momentele mele de absență din țară, nume precum Marin Preda, Nichita Stănescu și Eugen Simion au fost violent atacate, sub pana lui G. Grigurcu, căruia, după revoluție, i-am acordat o rubrică permanentă, odată cu numirea sa ca redactor. Adjunctul meu de atunci, Florin Sicoie, obnubilat de un mărunț fanatism politic, foarte curent în acei ani – dacă nu și azi!, – a trecut peste recomandările mele și îi cerem cu întârziere scuze criticului pentru acele inadmisibile derapaje!...)”. Nicolae Breban apreciază și activitatea academică a lui Eugen Simion, în calitate de Președinte al celui mai înalt for de cultură românesc, deși semnalează și „unele mărunte ezitări sau inconsecvențe”: „Ales președinte al Academiei Române, Eugen Simion a fost benefic și încă o dată exemplar în exercițiul dificil și pretențios al acestei înalte instituții, dar, vai, și cu unele mărunte ezitări sau inconsecvențe, pe care le semnalăm din același impuls dintotdeauna al unei reale aprecieri. Atât în conducerea și administrarea acestei vitregite de comuniști instituții, precum reobținerea, măcar în parte, a fondului de proprietate a Academiei, ca și a terminării și înzestrării cu aparatură modernă, adecvată, a noii și impunătoarei clădiri; sau, în ce privește partea umanistică, a editării corpusului impresionant și, încă de multă vreme necesar, al *Caietelor lui Eminescu*, ajutat de splendidul și inimosul grafician, profesorul Mircia Dumitrescu. Sau, urmând exemplul de ctitor al lui Al. Rosetti, în crearea unei formidabile ediții *pleiade*, pe foaie de biblie, ce numără, mi se pare, peste 80 de titluri, înglobând operele complete, îngrijite și adnotate, ale marilor scriitori români, clasici și moderni. A ezitat însă să le abroge, deși l-am sfătuit în aceasta, cele două reguli obsolete ale Academiei, în ce privește admiterea de membri doar până la limita vârstei de 65 de ani – *pedepsind* pe cei *blocați* de comunism!-, ca și rigida normă după care premiul Academiei nu poate fi conferit decât o singură dată unui autor. (Astfel, în decursul deceniilor scurse, cărțile și autorii cei mai valoroși au fost recompensați doar de premiile Uniunii Scriitorilor care, în acest fel, au dobândit un prestigiu de care se bucură și azi!). [...] Dar... cum la o aniversare se cade a spune numai de bine și cum în *cazul* colegului, complicei literar și prietenului, autorului prestigios ce semnează Eugen Simion, faptele de *arme*, cele pozitive și memorabile întrec de departe și întunecă hotărât micile și umane ezitări, în lungul și dramaticul periplu care a fost istoria sa și a culturii române, îi urăm, iată, în acest sens, fertilitate creatoare pe măsura celei trecute, credință în geniul literelor și al poporului căruia îi aparține, sănătate deplină și, dacă se poate, să nu rețină din colbul și recolta deceniilor trecute decât momentele faste”. □ Alex. Ștefănescu scrie despre ce înseamnă *A fi Eugen Simion*: „În ceea ce mă privește, l-am descoperit târziu pe Eugen Simion. În facultate, unde l-am avut profesor, preferința mea mergea către spiritele nonconformiste. Lui Tolstoi i-l preferam pe Dostoievski, lui Valéry – pe Rimbaud, lui Tudor Vianu – pe G. Călinescu și lui

Eugen Simion – pe Nicolae Manolescu. A trebuit să treacă mult timp ca să îmi placă și unii, și alții. Acum înclin chiar spre spiritele conformiste (cu atât mai mult cu cât Nicolae Manolescu s-a clasicizat și, în locul unui stil spectaculos, a adoptat unul al simplității esențiale). După 1989, într-o perioadă de contestare deșănțată și iresponsabilă a valorilor românești, formă explozivă de defulare a celor terorizați de naționalismul fals, zgomotos și obligatoriu din timpul lui Ceaușescu, Eugen Simion a apărut cu o consecvență dusă până la rigiditate valorile culturii naționale. Înainte de 1989, cu întinsele lui lecturi din teoreticieni și esești occidentali, cu jurnalul parizian *Timpul trăirii, timpul mărturisirii...*, părea cosmopolit și trezea circumspecția autorităților. După 1989, cu fermele luări de atitudine în favoarea lui Mihail Sadoveanu și G. Călinescu, Marin Preda și Nichita Stănescu, cu lansarea unor serii de lucrări și ediții monumentale realizate și publicate sub egida Academiei, a dat impresia că mizează pe autohtonism, că refuză revizuirea valorilor consacrate, situându-se astfel din nou în afara *trend*-ului. Eugen Simion, care pare – și poate chiar este – preocupat de imaginea sa publică, și-a deteriorat-o progresiv, dând dovadă, în această privință, de o inabilitate care îi dovedește cinstea de fond. O anumită *ipocrizie* pe care o practică în viața de fiecare zi, o anumită naivitate simulată prin care încearcă să-i convingă pe cei din jur că nu cunoaște dedesubturile acțiunilor unor contemporani *nu anulează* buna sa credință structurală, onestitatea cu care s-a angajat încă de la începutul carierei în slujirea culturii române. *Combinațiile* la care recurge uneori sunt de o stângăcie înduioșătoare și mai sunt și imediat descifrabile, evidențiind lipsa oricărui talent în materie de șmecherie. La cei 75 de ani pe care îi va împlini pe 25 mai (anul acesta 25 mai cade într-o duminică – ce frumoasă coincidență!), Eugen Simion este o prezență publică luminoasă, chiar dacă expresia feței sale este de obicei mohorâtă. Grav și distins, discret ironic, refractar la orice formă de frivolitate, gata să plece de la o întrunire sau să întrerupă cu o politețe rece, o convorbire telefonică, dacă se simte tratat cu o prea mare familiaritate, *domnul profesor* evocă, prin înfățișare și atitudine, acel aristocratism al lumii țărănești despre care vorbea G. Călinescu. Fizionomia sa nu este deloc îmbătrânită, ci doar cizelată frumos de trecerea anilor și de cărțile citite”. □ Iordan Datcu amintește *Marile proiecte* inițiate și coordonate de Eugen Simion: DGLR, colecția *Opere fundamentale*, începută în 1999, dar și activitatea acestuia „de a face Academia Română mai bine cunoscută și apreciată în străinătate, demers în care sunt de referință cel puțin două momente: înmânarea Papei Ioan Paul al II-lea, la Vatican, în 2002, a primului exemplar din noua ediție a *Bibliei* lui Samuil Micu (1975), când Sanctitatea Sa a acceptat, contra legii papalității, invitația Academiei Române de a deveni membru de onoare al ei, și, al doilea moment, celebrarea Academiei Române de către Institutul Franței, la Paris, în octombrie 2002, în ședința solemnă, care s-a transformat într-un elogiu al spiritualității românești”. ■ În cronica literară *Proza cea mai scurtă*, Cosmin Ciotloș prezintă cartea lui Răzvan Petrescu, *Foxtrot XX* (C.R., 2008): „Cu toate dansurile de societate, *Foxtrot*-ul acesta e, în ultimă

instanță, o lecție de pedagogie a bunului gust. Predată la cald de un prozator important pe care – totuși – asemenea acte de caritate estetică nu-l absolvă de misiunea lui primordială. Aceea în urma căreia au rămas cărți precum *Grădina de vară*, *Eclipsa* și *Într-o după-amiază de vineri*". ■ Despre *Sunetul literaturii bune* regăsit în două cărți semnate de Adrian Popescu scrie Alex. Ștefănescu. □ Prima carte *Dimineața în forul roman, poeme* (Editura Limes, 2008) „cucerește tocmai prin această candoare ineputabilă, prin sentimentul pe care îl creează că autorul redescoperă cu fiecare nou poem poezia. [...] Discursul liric este cum se vede, o țesătură de aluzii culturale, de ironii discrete, de nostalgii și de spaime. El captează multiplele moduri de a fi ale unui poet inventiv și cultivat, extraordinar de talentat și tocmai de aceea lipsit de emfază în folosirea talentului. Poemul este antologic, dar în sumarul cărții figurează multe alte poeme la fel de frumoase (unele de o frumusețe neagră), ca *Vara moartea cosește cu spor*, *Invitat la un seminar*, *Inima să-ți fie*, *Republica marilor castori*". □ Cea de-a doua carte *Academia de pe Gianicolo* (C.R., 2008) este una de publicistică: „Prima parte a cărții, *Teme romane*, cuprinde însemnări făcute sub impresia a ceea ce poetul a văzut la Roma, iar cea de-a doua, *Memoria fericită*, comentarii asupra unor volume de poezie, proză, istorie etc.". ■ În volumul de versuri *Nicolina Blues* (C.R., 2007) semnat de O. Nimigean, Daniel Cristea-Enache descoperă *Poeme elementare*: „Autorul a fost de la bun început un teoretician al poeziei pe care o scrie, o instanță cerebrală, critică, dublând-o frecvent pe cea pur lirică. La textualiștii postmoderniști, această ocupare a unui teritoriu literar cu instrumentele analitice, deconstructive și metapoetice, s-a soldat cu o dezolantă paragină artistică, acoperită de flora jubilației intelectuale. Cu cât poezia lor vorbește mai mult, în registre diferențiate și combinate, în intertextualizări și bucle autoreferențiale, cu atât ea *spune* mai puțin. Exemplul unei post-*optzeciste* locvace, precum Simona Popescu este elocvent. La antipod – și dintr-un unghi mai apropiat de cel antropocentrist al lui Alexandru Mușina –, O. Nimigean face aici un experimentalism de laborator livresc (halat alb, mănuși chirurgicale, ser fiziologic, lamele de microscop, microclimat aseptice), ci experiențe pe care, chiar și într-o epocă a inocenței pierdute, le putem numi revelatoare". ■ Gheorghe Grigurcu continuă studiul *Dificultățile unei „panorame”*, având ca subiect cartea lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (Editura Pontica, 2007). Criticul semnalează unele neajunsuri ale cărții printre care renunțarea la eul poetic, terminologia confuză și cel mai important „selecția numelor de poeți”: „Dar e cu putință să anulăm *de facto* existențialul, să abolim «orice urmă a realului», după cum preconizează cu aplomb Marin Mincu? Să zămislim în eprubetă un eu incontinent, un eu sterilizat de funcția sa emoțională, totalmente rupt de cele ale lumii? [...] Nu cumva suprapunerea eului poetic cu obiectul poeziei, clamat de exegetul nostru, ar deveni imposibilă fără o mediere ontologică? Ce să comunice, în definitiv, eul poetic, oricât de restricționat, oricât de alambicat, decât substanța trăirii sale, ce să vehiculeze textul decât semnificațiile, în

sublimare estetică, ale unei asemenea trăiri? [...] Din păcate, Marin Mincu e departe de a fi precis în aventura d-sale textualistă. Frazele d-sale de fac și se desfac într-o frenezie asociativ-disociativă fără a duce la o clarificare a factorilor disertației, ci, dimpotrivă, producând frecvent o complicație confuză a acestora, o ceață retorică anevoie de risipit. [...] Dar examenul cel mai important pe care-l are de trecut o scriere de tip este cel al selecției numelor de poeți. Socotind că hățișul concepției textualizante este exclusiv apanajul exegetului [...] antologarea poezilor implică nu doar asumarea unor reacții subiective, ci și pe cea a unei sporite responsabilități publice. [...] Nici criteriul estetic, nici cel așa-zicând al consacrării istorice, nici măcar până la urmă cel textualist, așa imprecis cum e, nu par a fi operat în alcătuirea listei d-sale de poeți, în care absențele stridente n-ar putea fi în ruptul capului compensate prin includerea unor autori evident mai modești. [...] Iată un șir de respinși, apt a compune el însuși un capitol foarte substanțial al unei cărți închinată poeziei veacului precedent: Dimitrie Anghel, Șt. O. Iosif, Adrian Maniu, Camil Baltazar, Horia Stamatu, Aurel Rău, Florin Mugur, Miron Kiropol, Cristian Simionescu, Ion Pop, Ana Blandiana, Ilie Constantin, Constanța Buzea, Constantin Abăluță, Mircea Dinescu, Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Marius Ianuș și – de ce nu? – Adrian Păunescu. Nu ne putem reprimă o impresie de neseriozitate”. ■ După ce identifică cinci etape în activitatea Cercului Literar de la Sibiu: „1. Faza pregătitoare, atmosfera Sibiului universitar 1941-1944 [...] 2. Afirmarea sibiană propriu-zisă a grupării «Revista Cercului Literar», în 1945, revistă ce-și încetează apariția după revenirea acasă a Universității clujene și dispersarea absolvenților; [...] 3. Tatonări disperate, în anii 1946-1948, într-o fază post-sibiană de refacere a coeziunii prin apariția unei noi reviste, proiectată sub numele de «Euphorion» [...] 4. Eclipsa totală a Cercului Literar în anii dogmatismului stalinist (1948-1953) și poststalinist (până aproximativ prin 1960-1963), când unii dintre membrii grupării sunt persecutați politic și suferă chiar perioade de detenție [...] Întrunirile nostalgice târzii în redacțiile sau sumarul unor reviste, ca, de pildă, «Familia», după reaparitia noii serii în 1965, când se regăsesc consecvent în paginile ei Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș, Radu Enescu (deveniți redactori), Ștefan Aug. Doinaș, I. Negoitescu, Cornel Regman și sporadic alți foști membri ai Cercului: Eta Boeriu, Ovidiu Drimba etc.”, Ion Simuț în articolul *De la cerchism la euphorinism* conchide: „Idealist în creație, printr-o utopică sinteză germanică între clasicismul goethean romantismul schillerian, spontan și fluid în manifestările artistice ale juventuții, Cercul Literar de la Sibiu a tins, într-un mod destul de pragmatic și de riguros, niciodată realizat datorită vicisitudinilor istoriei, spre o instituționalizare ca o formă de consacrare într-un teatru propriu, o revistă cu apariții periodice constante, un cenaclu statornic, lecturi publice în Capitală și în alte orașe. Cercul Literar de la Sibiu năzuia, în anii 1946-1947, să-și dovedească importanța națională, istorică și culturală, după modelul grupărilor romantice universitare Heidelberg, Jena, Berlin. Ingratitudinea istoriei de la 1948 a blocat maturizarea

deplină a unei grupări literare, a răzlețit individualitățile și a frânt necruțător destine”. ■ Despre studiul lui I. Oprea, *Opera literară a lui B.P. Hasdeu* (Editura Vestala) scrie Teodor Vârgolici: „Procedând metodic, I. Oprea a sintetizat în capitole distincte structurile compoziționale ale creației literare hasdeene, realizând astfel o coeziune prismatică, cu reflexe specifice, dar și cu reverberații conexe la consubstanțialitatea unică a spiritualității și personalității scriitorului”.

■ Cu titlul *Cât de tendențioasă este Cronica de familie? Paradoxul unei receptări*, Oana Soare publică un fragment dintr-un studiu aflat în curs de publicare despre Petru Dumitriu: „Cronica devine tendențioasă de-abia în volumul al treilea, unde figurează *Vântul de martie*. În principal descoperirea acestui ax coordonator, alcătuit din două nuvele concepute contrapunctic (*Bijuterii de familie* și *Vântul de martie*) sporește intenția de a reciti de la sfârșit la început *Cronica* și de a descoperi și alte astfel de axuri coordonatoare”.

27 mai

● [„**Luceafărul**”, nr. 19] Numărul este dedicat evenimentului intitulat *Semicentinar „Luceafărul”*. Semnează articole-mărturie: Dan Cristea, Ion Bogdan Lefter, Gabriel Chifu, Ioan Es. Pop, Fănuș Neagu, Gabriela Melinescu. □ Dan Cristea (*Un Luceafăr cu umbre și lumini*) aduce în atenția publicului principalele momente din istoria revistei: „Revista «Luceafărul» va împlini, pe data de 15 iulie 2008, cincizeci de ani de existență neîntreruptă. Este un moment festiv, desigur, atât pentru viața revistei, cât și pentru comunitatea presei noastre literare, dar ar fi o eroare să tratăm acest moment numai într-un mod pur triumfalist. Dimpotrivă, împlinirea semicentenarului luceferist s-ar putea constitui și într-un prilej de reflecție asupra funcționării revistelor noastre literare și mai ales a celor care, precum «Luceafărul», au apărut și apar sub egida Uniunii Scriitorilor. Într-adevăr, «Luceafărul» se bucură de istoria celor cincizeci de ani de existență, însă mai bine de treizeci dintre aceștia s-au petrecut în condițiile unui regim totalitar, regim care a căutat prin toate mijloacele, și uneori chiar a izbutit, să-și aservească cultura și să înregistreze pe oamenii de cultură potrivit scopurilor sale declarat propagandistice. Din acest punct de vedere, «Luceafărul» împărtășește, în multe privințe, soarta mai tuturor revistelor literare apărute în România după instalarea puterii comuniste. În condițiile unei prese și ale unei piețe editoriale libere, o revistă ia ființă și se manifestă, în primul rând, ca un suport pentru apariția, promovarea și recunoașterea unui grup literar. O revistă ar însemna astfel afinități, gusturi, preferințe, preocupări și atitudini comune sau împărtășite față de cultură, față de literatură. Tuturor acestor fermenti adevărați, de coagulare în jurul unui crez artistic la noi le-a ținut locul, înainte de '89, directiva, indicația, controlul, dar și intriga, manipularea sau jocurile de putere din partidul atotstăpânitor”. Despre etapele cunoscute de revistă în timpul regimului comunist și după prăbușirea acestuia în 1989, Dan Cristea scrie: „Revista, în istoria ei, a cunoscut, firește, și perioade de timp favorabile și creative, legate de

generozitatea, echilibrul, perspectiva, spiritul critic sau abilitatea scriitorilor puși în fruntea publicației (Ștefan Bănuțescu, Virgil Teodorescu, însoțiți de capabile echipe de conducere), cât și de scurtele răgazuri de dezgheț din atmosfera politică și ideologică a Istoriei mari. Dar ceea ce a contribuit, înainte de toate, la renumele, prestigiul și succesele «Luceafărului», atâtea câte au fost, e reprezentant de talentul, înzestrarea, abnegația și dragostea pentru literatură a tinerilor scriitori, poeți, prozatori, esești ori critici, mai ales din anii '60 și '70, care au susținut prin creațiile lor paginile publicației. Aici au debutat, s-au afirmat, au colaborat sau au cunoscut consacrară, printre alții, Constanța Buzea, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Gheorghe Pituț, Adrian Păunescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Horia Pătrașcu, Mircea Dinescu, Sânziana Pop, Gabriela Adameșteanu, Ioana Ieronim, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alexandru George, Mircea Iorgulescu, Alex. Ștefănescu. [...] Din păcate, la câțiva ani după Tezele din iulie 1971, care propovăduiau, în materie de cultură, *cerințele educației comuniste sau interesele construcției socialiste*, îndemnând, printre altele, la condamnarea cărților care «promovează idei și concepții dăunătoare», revista «Luceafărul», sub conducere impuse de partid, cunoaște perioadele cele mai negre din istoria sa de trei decenii ante '89. Treptat, dar cu o perseverență demnă de o cauză mai bună, spre sfârșitul anilor optzeci, cea de-a doua revistă-fanion a Uniunii Scriitorilor, după «România literară», se transformă, după cum se știe, în publicația-lampadofor a protocronismului, antioccidentalismului și raționalismului ceaușist. Puține semnături noi, de valoare, mai reușesc să străbată prin noianul de dezbateri și campanii, de întâlniri teoretice și mese rotunde care promovează, sub diverse forme, linia partidului, iar, pe de altă parte, agresivitatea și disensiunea în lumea breslei scriitoricești, deja nesolidară prin definiție. Campania dusă în revistă, timp de 132 de numere, împotriva *Europei libere* și a scriitorilor din exil rămâne drept una din paginile cele mai contestabile din istoria «Luceafărului», întrecând, prin deformare, delațiune și violență, până și campaniile de așa-zisă *demascare* din epoca proletcultistă. Este momentul ca, într-o totală despărțire de umbrele și imaginile negative, «Luceafărul» să-și asume acum, cu spirit critic, injustițiile și deformările trecutului. Greșelile, ca și succesele fac parte deopotrivă din istoria revistei. Incertitudinile, ezitățile și greutatea cu care s-a confruntat revista, ca și celelalte publicații literare, în perioada de tranziție, de după 1989, nu sunt foarte departe și nici foarte diferite de problemele și întrebările de care ne izbim chiar și acum, în prezentul prezentului. Prin eforturile lui Laurențiu Ulici, revista «Luceafărul» s-a primenit într-o serie nouă, debarasându-se de umbrele trecutului, devenind, pentru prima oară în istoria ei, o revistă gândită și direcționată eminent de scriitori. Cu alte cuvinte, o revistă independentă de puterea politică. Revista a trebuit totuși să învețe o lecție nouă, pe care, și acum, tot încercăm să ne o însușim cât mai bine, cu toate riscurile inerente. Și anume, lecția că într-o piață editorială liberă o publicație, fie ea și literară, este dependentă de mișcările de opinie, ca și de mișcările de ofertă și consum. Este o

lecție, în primul rând, de supraviețuire, căreia Marius Tupan i-a făcut față, cu perseverență și risipire de sine, vreme de opt ani. Ca și povestea, lecția continuă”.

□ Ion Bogdan Lefter (*Tangente la Luceafăr*) rememorează dialogul stabilit cu revista din adolescență până la maturitate: „Suntem aproape de-o vârstă! Avem un an și câteva luni când a apărut primul număr al «Luceafărului» bucureștean. [...] Anii trec, cresc mare, intru la liceu, mă fură treptat literatura, teatrul, muzica (pe lângă celelalte *exactități* care mă-nconjurau – clasă de real, nu de *uman*!). Pe la mijlocul anilor 1970 descopăr revista. Amestecată, dar încă onorabilă, în perioada de tranziție dintre vârful de după 1968 și militantismul protocronist care avea să urmeze. Între alții, lucra acolo Dorin Tudoran, a cărui poezie o admiram. Începusem și eu să scriu versuri și, după ce termin liceul și trece și armata (stagiul militar obligatoriu), încerc să-mi public producțiunile. 1977, probabil vara-toamna. Leonid Dimov face o selecție din poemele mele adolescente, compune o *recomandare* și le duce la redacție, la Casa Scânteii. Până să se publice, paginile mele și prezentarea se rătăcesc. Dimov nu se lasă, face alt text introductiv și insistă. Debutez cu un grupaj în numărul 24 din 17 iunie 1978, cu cea de-a doua *recomandare* a marelui poet (le păstrez pe ambele). Student – acum – în anul I (Engleză-Română). Continui să citesc «Luceafărul», ca și «România literară» și altele. În 1979 mă alătur Cenaclului de Luni. În paralel cu poezia, mă ispitește și critica. «România literară» pare inaccesibilă, nu prea publică tineri, așa că în primăvara lui 1980 îmi duc primele articole la «Luceafărul». Dorin Tudoran, cu care între timp am făcut cunoștință, mă pasează lui Nicolae Ciobanu, la *departamentul de specialitate*. Critic discret și om de treabă. Articolele i se par promițătoare și mă încurajează. Primul vede lumina tiparului în numărul 20 din 18 mai 1980. Vor mai apărea, la intervale nici prea mari, nici prea mici, poate că o dată-de două ori, chiar și în numere consecutive, cam zece-douăzeci de recenzii și eseuri. Între ele – de pildă – interpretarea joyceană a romanului *Ce se vede* al lui Radu Petrescu (cartea ieșise în 1979; articolul meu – în octombrie 1980). Voi afla cândva că-l interesase mult pe autor. În jurnalul din *Părul Berenicei* (1981) se va vedea atracția pe care irlandezul o exercitase asupra autorului lui *Matei Iliescu*. Unul dintre marile regrete: acela că n-am apucat să-l cunosc. Radu Petrescu s-a stins din viață în ianuarie 1982. Încă nu împlinisem douăzeci și cinci de ani. Nu mai știu dacă mă prinde 1981 printre colaboratorii «Luceafărului» sau mă retrag la finele lui 1980. Revista se adâncește în atitudinile ei naționaliste, protocroniste, în polaritate cu zonele estetizante și occidentalizante ale culturii românești din epocă. Ajung și eu, ca și alți colegi de *val* literar, să fiu atacat în «Luceafărul», care-și abandonează treptat *sarcina* de susținere a *tinerilor scriitori*. Bătăliile literare ale perioadei, între care și cea a *noii generații* și a postmodernismului autohton, mă vor găsi de cealaltă parte”. Despre etapa postdecembristă a revistei „Luceafărul”, Ion Bogdan Lefter scrie: „22 decembrie 1989, după-amiaza. În Sala cu oglinzi a Uniunii Scriitorilor, printre primele subiecte atacate de scriitorimea adunată *la revoluție* se numără și preluarea revistelor- *fanion*, «România

literară» și «Luceafărul». Cea de-a doua trebuie transformată total, după ce atitudinea ei de-a lungul ultimului deceniu de comunism a compromis-o. Din jurul mesei centrale, la care sunt așezați o serie de autori reputați și respectați (eu stau în fundul sălii, lângă ferestre, de unde încep să se audă împușcăturile din Piața Palatului Regal...), sunt propuse câteva nume de juni literatori care să preia «Luceafărul»: Aurel Dragoș Munteanu (dizidentul redacției, protestatar împotriva regimului la sfârșitul anilor '80), al meu și al lui Ioan Groșan. Sunt zile teribile, euforice, isterice – bântuim străzile, participăm, ne trăim libertatea recâștigată. ADM nu pare interesat de ce se va întâmpla în lumea literară, țintește mai sus, are legături cu noua conducere a țării și va deveni șef al Televiziunii Române (apoi, în anii următori, ambasador peste Ocean, la Națiunile Unite și la Washington). «Comitetul director» căruia i se oferă «Luceafărul» se reface în formula de cinci, adăugându-se Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu și Cristian Moraru. Îi conving ușor, pe ei și pe Groșan, că e – de fapt – absurd să preluăm o titulatură maculată, un generic de revistă sub care am fost noi înșine atacați sub vechiul regim. Scriu un *memoriu* către conducerea colectivă provizorie a Uniunii Scriitorilor în care susțin ideea. Suntem invitați să discutăm. Nu ne lăsăm, rămânem pe poziție și, până la urmă, suntem lăsați să facem cum vrem. Pe 9 ianuarie 1990 vom lansa «Contrapunctul» ca revistă a *noului val*. Continuăm «Luceafărul», despărțindu-ne de el. Vom face altceva, în alt spirit – cea mai bună revistă intelectuală românească din primii ani de postcomunism, până în vara lui 1992... La scurtă vreme, poate că doar câteva săptămâni, Laurențiu Ulici cu instinctul lui de jucător, simte oportunitatea și se oferă să refacă el «Luceafărul». Consiliul Uniunii Scriitorilor aprobă imediat, în ideea că «ar fi păcat să dispară o tradiție». Laurențiu va lăsa lucrurile să meargă de la sine, fără riscuri și fără mare implicare, rulând autori de prin toate colțurile țării. Mulți veleitari, dar făcând mereu loc și unor texte de bună calitate, între care eseurile lui Alexandru George sau rubrica de *Cronică literară* susținută de Florin Manolescu. De câte ori ne intersectam, Laurențiu mă invita să colaborez la «Luceafărul». O fac de cel puțin două ori (atât îmi amintesc acum): cu un eseu despre atelierul și pictura lui Ion Dumitriu și cu un răspuns la o anchetă despre starea criticii literare. Niciun contact cu «Luceafărul» de sub direcția următoare, a lui Marius Tupan. După dispariția sa, aflu că Dan Cristea a preluat conducerea revistei. Ne sună pentru a ne invita în paginile «Luceafărului» relansat. Fosta mea studentă Simona Galațchi îmi trimite un mesaj electronic despre numărul aniversar pe care redacția îl pregătește la cincizeci de ani de la lansarea revistei. Scriu acest text despre tangențele mele cu «Luceafărul» - o nouă *tangentă*...". □ Fănuș Neagu face o *Mărturie*: „Eram destul de tânăr și îmi displace că mă întorc și cu gândul la acea vreme. S-a încropit o echipă care să scoată revista «Luceafărul», condusă de poetul Mihu Dragomir. Cred că, până la apariția revistei, discuțiile s-au prelungit cam un an, un an și jumătate. Undeva, pe la Uniunea Scriitorilor, sau poate mai sus de Uniune (azi pot să spun că mai sus de Uniune), cineva nu dorea să apară această revistă. Am

unele bănuieli, aş putea să laud sau să denigrez anumite persoane, dar las în seama altora să facă acest lucru. Eu eram foarte tânăr atunci şi mă bucuram că se înfiinţa o revistă în care şi tinerii scriitori să aibă un acces mai larg decât îl aveau, să zicem la «Gazeta literară». M-am strecurat, aş putea spune, în această echipă care alcătuia nucleul viitoarei redacţii, graţie lui Miha Dragomir, pe care-l ştiam atât ca poet, cât şi ca brăilean. Dar, la apariţia revistei, nu am făcut parte din colectivul de redacţie. Cineva, acolo sus – iar vorbesc de Uniune sau de partid –, nu m-a dorit prezent. Ştiu că peste un an am izbutit să ajung redactor la secţia de proză. Atâta vreme cât am lucrat la «Luceafărul» m-am bucurat de prietenia multor colegi de generaţie şi, aş zice, chiar şi de stima unor scriitori mai în vârstă. Acolo mi-am început cariera de romancier şi de povestitor. Pe culoarele de la «Luceafărul» m-am împrietenit cu o mulţime de oameni, dintre care mulţi, din păcate, au dispărut. Acolo mi-am pierdut bucuriile şi o undă de fericire, multe din zilele tinereţii, citind manuscrisele altora sau lucrând asupra manuscriselor mele. Au fost nişte zile fermecate. Ele se înscriu în povestea vieţii mele ca un sâmbure de aur. E tot ce poate fi mai frumos pentru un scriitor, să ajungă într-o redacţie împătimită de bucuria de a munci şi de a pătrunde pe căile gloriei. Puţină sau multă, gloria îi atrage pe toţi muritorii. Acea perioadă, atât de veselă, – privită cu ochii de azi – s-a încheiat pentru mine, eu, care am străbătut ani lungi în acea redacţie, în chip fericit. De la umilul şi înfriguratul jucător la ruleta vieţii, am ajuns, după ani de zile, până la funcţia de redactor-şef adjunct. Dincolo de adjunct nu-mi era dat să fac vreun pas, pentru că mai toată viaţa am fost bolnav de *adjunctivită*. Acolo mi-am început seria povestirilor care aveau să mă facă într-un fel celebru, acolo mi-am publicat *Ningea în Bărăgan* (1959), povestire pe care o consider debutul meu, şi încă alte câteva zeci. Deci la «Luceafărul» m-am format ca povestitor. Sunt o mulţime cei pe care i-am cunoscut, de la Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe, Nicolae Stoian şi dintre cei tineri... până la Nichita Stănescu, Breban şi celălalt «Baltag» care lucra cu un etaj mai jos, la «Gazeta literară» şi cu care eram un desăvârşit prieten. Toată generaţia mea a trecut pe la revista «Luceafărul» şi mulţi îi păstrează o amintire frumoasă. Sunt şi dintre aceia care îi poartă amintiri neplăcute. Dar atunci, spre deosebire de zilele de astăzi, tinerii scriitori erau mult mai uniţi. Aveam şi unde să ne vedem. Erau câteva reviste literare de prestigiu, adunate la un loc în clădirea din Ana Ipătescu. Apoi, ne vedeam la cenaclul *Labiş*, era o prietenie firească, şi aş vrea să spun că pe mai multe planuri. Nu existau, spre deosebire de zilele noastre, aşa-zisele grupări încăierate pe viaţă şi pe moarte. Mi-amintesc că, în tinereţea mea, asemenea dispute nu se petreceau decât între bătrâni, adică cei cu 15-20 de ani mai mult, care aveau de împărţit puterea deşartă a lumii. «Luceafărul» înseamnă o amintire superbă, înseamnă un vifor şi un fluviu de dor după anii tinereţii, şi amărăciunea că timpul ne risipeşte şi că gloria este cu totul altceva decât ţi se pare a fi la tinereţe. Ceea ce învăţăm într-o viaţă – la tinereţe, ni se pare că trăim totul într-o singură zi – mai târziu învăţăm că fiecare zi este istoria fericirii unui om, cu toate

că fiecare zi cuprinde în ea și deznădejde. Viața este mult prea frumoasă ca să-ți amintești la bătrânețe de clipele de amărăciune. Eu, cel puțin, nu pot decât să mă gândesc că acolo am trăit ca într-un vis. Aș putea să spun un lucru foarte mare, foarte grav chiar: *Acolo am fost chiar fericit*". □ Ioan Es. Pop, „*Luceafărul*” și *lanterna*: „În martie 1990, cu o ocazie de care nu îmi aduc aminte, Laurențiu Ulici m-a invitat să devin corector la «Luceafărul», revistă a cărei conducere o preluase imediat după Revoluție. Am fost atât de tulburat și de mândru de această propunere, că nu mi-am revenit un an întreg. Când plecam acasă, la Vărai, și le spuneam că sunt corector la «Luceafărul», o spuneam de parcă pentru consătenii mei aceste cuvinte chiar însemnau ceva, când ei n-auziseră vreodată nici de meseria de corector, nici de revista «Luceafărul». Și m-am alăturat cu mare sfială echipei, care la acea dată era vastă și plin de nume mari, și îi priveam pe ei, scriitorii din redacție, ca pe niște zei [...] Am trăit, alături de cei sus-numiți, un an în paradis, un paradis precar din multe puncte de vedere, dar ce conta, când eu veneam din infernul de pe strada Oltețului 15, «unde viața se bea și moartea se uită»... Și a mai fost ceva crucial pentru destinul meu: revista «Nouăzeci», pe care a visat-o Cristian Popescu, a susținut-o cu patimă Cătălin Țârlea și a îmbrățișat-o Laurențiu Ulici. Da, acolo chiar s-a descoperit pe sine o generație, cu Răzvan Petrescu și Horia Gârbea, cu Lucian Vasilescu și Daniel Bănulescu, cu Petre Barbu și Radu Sergiu Ruba, cu Adrian Damian și subsemnatul, cu Dan-Silviu Boerescu și Marian Ilea, cu Mihail Gălățeanu și Vasile Baghiu. A fost perioada în care mi-am copt prima carte și am aflat că până și neputința, eșecul și ratarea pot fi convertite, sublimite și pozivate, dacă unul din urma sau din fața ta, îndreptând lanterna înspre tine, te face să înțelegi cât de mare îți e umbra”. □ Gabriel Chifu, „*Luceafărul*” meu: „La începutul anilor '70, elev la liceu la Craiova, îmi petreceam verile prea lungi într-un târg marginal, prăfos și torid. Eram deja *dependent* de publicațiile literare și îmi măsuram timpul după zilele lor de apariție. Sâmbăta era ziua «Luceafărului». Așteptam fiecare număr cu sufletul la gură. Ca într-un ritual, mă sculam devreme, mă pregăteam migălos și mă duceam la chioșcul de ziare: sosea, într-un târziu, mașina care aducea presa; dacă vedeam și revista albastră în teancul de ziare, mă linișteam. Dar mai era o problemă: de obicei venea un singur exemplar și amatori s-o citim eram mai mulți. Am sfârșit prin a ne împrieteni toți (formam chiar un fel de club elitist al devoratorilor de literatură, de care eram foarte mândri!...) și ne împăcam trecând prețioasa tipăritură de la unul la altul. Tot în perioada aceea, din cititor am devenit colaborator. Îi trimiteam plicuri cu versuri naive lui Geo Dumitrescu, care ținea o rubrică de corespondență cu cei care băteau la porțile grele ale literaturii. Mă debutase în «România literară», iar apoi și-a mutat *atelierul literar* în «Luceafărul». I-am scris din nou, mi-a răspuns exagerat de favorabil și m-a publicat cu un grupaj semnificativ și cu prezentarea unui critic prestigios, Gabriel Dimisianu. [...] Câțiva ani mai târziu, în 1976, am primit o telegramă de la revista aceasta în paginile căreia, între timp, ajunsesem să fiu prezent cu poezii. Luasem premiul revistei și

eram chemat la București să mi se înmâneze. Nu-mi venea să cred, pășeam ca într-un vis. Festivitatea a avut loc în Sala cu Oglinzi de la Uniunea Scriitorilor. Președintele juriului era Marin Preda, iar redactor-șef era Nicolae Dragoș. Dar nu numai la debut am fost laureatul acestei reviste. S-a întâmplat să primesc a doua oară Premiul «Luceafărul», de curând: de data aceasta premiul mare, înființat în memoria lui Laurențiu Ulici de către cel care i-a urmat la conducerea revistei, regretatul Marius Tupan. De seria nouă a revistei, sub direcția lui Dan Cristea, sunt foarte legat: săptămână de săptămână, aici sunt găzduite cu generozitate însemnările mele... Din cei cincizeci de ani ai «Luceafărului», jumătate sunt și anii mei!». □ Gabriela Melinescu, *Căutam la „Luceafărul” chiar destinul meu*: „Revista «Luceafărul» a însemnat foarte mult pentru mine – acolo, în locul de la mansardă al unei case vechi de pe bulevardul Ana Ipătescu, mi-am întâlnit destinul, adică: Poetul, Poeții, Poezia. Acolo am înțeles mai bine că a crea era actul însuși al vieții, adică a dăruii, a transmite viață [...] La «Luceafărul» am lucrat ca redactor la secția de jurnalistică, împreună cu draga mea prietenă Sânziana Pop, și apoi la cea de poezie, împreună cu colegii și prietenii: Ion Gheorghe, Grigore Hagiu și Dorin Tudoran. Am lucrat mulți ani, până la plecarea mea din țară, legal – pentru a mă căsători în Suedia, cu editorul Rene Coeckelberghs. Auzisem despre revista «Luceafărul» (purtând numele unui poem de Eminescu) pe când eram la liceu – aveam șaisprezece ani și eram preferata profesoarei de limba română, doamna Demetra Sânzianu (mama pictorului Mihai Sânzianu și prietena familiei Arghezi) [...] Am cunoscut redacția când prozatorul Eugen Barbu era redactor al revistei și poetul Mihu Dragomir se ocupa de lansarea poeziilor la rubrica «Steaua fără nume», nume dat după titlul piesei lui Mihai Sebastian. Sigur că se cereau mereu poezii cu teme din actualitate și poeți care într-un fel reușiseră să scrie câte un poem despre «visul luminos al comunismului» fuseseră publicați imediat în frumoasa colecție de poezie purtând același nume: «Luceafărul». De poezie se ocupau Theodor Balș și Mihai Negulescu, care mă bătuseră la cap cu sfaturi cum să scriu – recomandându-ne la toți să cunoaștem viața și să ne ducem în fabrici și uzine ca să ne inspirăm din creația clasei muncitoare. Rubrica «Steaua fără nume» era cea mai citită – era vorba de a prezenta mereu ceva nou, împropătat și de strategiile diferite de a fi *actual*, dar totuși într-un fel propriu, sincer, dezinteresat. Mari poeți (care au rezistat până în zilele noastre) debutaseră la această rubrică și apoi în colecția «Luceafărul». Eu căutam la «Luceafărul» chiar destinul meu: Poezia însăși și poezii ei, știind din instinct că mi se va da totodată și ceva în plus – acolo i-am întâlnit pe Cezar Baltag, Marin Sorescu, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Cezar Ivănescu și mulți alții – în plus chiar pe Nichita (Stănescu) în carne și oase, cu o aură de frumusețe și de seriozitate peste întregul trup. Citisem deja la cenaclul de la Casa Scriitorilor cu mare succes, fusesem publicat la «Steaua fără nume» cu poeme considerate foarte originale despre iarba de la Birkenau, despre citirea unei cărți documentare despre Holocaust. Apoi poetul Demostene Botez scrisese un articol mare cu titlul *Eureka!* Dar poemele

mele zăceau pe masa de lucru a lui Mihai Dragomir și el va muri ceva mai târziu tot încercând să scrie o prezentare care nu se închea”. Despre debutul în volum, întâlnirea cu Nichita Stănescu pe «culoarul lung» de la revista «Luceafărul», Gabriela Melinescu mărturisește: „A fost mai bine, și mai târziu, în 1965, criticul Gabriel Dimisianu (care locuia împreună cu soția lui, Geta, la subsolul casei vechi, lucrând la «Gazeta literară») va scrie o prezentare excelentă la cartea mea de debut *Ceremonie de iarnă*, carte pe care am recitat-o (cu ocazia acestui articol de aniversare a «Luceafărului») găsind-o plină de energie adolescentină, fără compromisuri și cu un profil distinct de poet care va sta deja ca un pom tânăr pe propriile sale picioare sau rădăcini. Așa se va prezenta și superba carte de debut a Ilenei Mălăncioiu, *Păsărea tăiată*, publicată la altă editură, cu care ocazie am cunoscut-o pe strălucita poetă și prietena mea eternă de poezie și de destin. Dar să mă opresc la întâlnirea mea cu Nichita – se oprișe pe culoarul lung de la «Luceafărul» -, ușa era deschisă la camera în care eu ascultam plictisită sfaturile lui Nicolae Stoian, mai exact criticile lui. Nichita se uita la noi fumând. Când am ieșit, nu ne-am salutat, pentru că nu vorbisem niciodată. Nichita m-a strigat tocmai când coboram scările și m-am simțit bine după criticile lui Nicolae Stoian. A dat mâna cu mine – fusese la cenaclu când citisem și eu, era amabil și politicos -, m-a întrebat dacă sunt ocupată, am răspuns că eram într-o echipă de baschet și apoi, după antrenament, mă voi duce cu colegii să dansez. Părea dezamăgit, apoi, surâzând, îmi spuse, puțin ironic, că dansul e o formă de îmbrățișare – mă înroșisem pentru că nu mă gândisem niciodată la asta. Această amintire m-a obsedat și m-a făcut să nu mai spun nimănui ceea ce fac, nici măcar dacă scriu sau nu, dacă sunt fericită sau nefericită – și bineînțeles că dansul a căzut de pe pedestalul vieții mele, ca și intensa activitate sportivă, rămânându-mi numai scrisul, cititul, desenatul și cântatul în marele cor al Liceului Șincai, dirijat sublim de profesoara noastră de muzică Victoria Motora. Cred că a existat un spirit comun de creație la revista «Luceafărul» - treptat au venit alți șefi – când eu am devenit redactor au fost șefi: Ștefan Bănuțescu, poetul Virgil Teodorescu apoi, în perioadele cele mai creative – și la urmă perioada cea mai grea, când am fost mutați la Casa Scânteii, cu arhitectura ei stalinistă și cu Nicolae Dragoș ca șef...”. ■ Simona Galațchi realizează un interviu cu Augustin Buzura: „R: Când ați intrat prima dată în contact cu revista «Luceafărul»? -A.B.: Nu îmi aduc bine aminte, în orice caz, imediat după 1960, cred că era în '63. Oricum, știam toate publicațiile, știam «Luceafărul»... Erau foarte puține reviste literare pe atunci și, fiind foarte tânăr, îl citeam de la un capăt la altul, pentru că mă interesa tot ce se scria. Mai târziu am participat la Cenaclul «Luceafărul», m-a adus Mihai Negulescu, la solicitarea lui Adrian Păunescu, pentru că el a fost în bună măsură implicat în Cenaclul «Luceafărului». Iar de publicat, nu îmi amintesc exact, cred că tot în aceeași perioadă, prin '63 sau imediat după. Știu că era Sânziana Pop secretar de redacție, pe urmă a preluat acest rol Romulus Zaharia, cu ei discutam când era vorba de publicat proză, fragmente din roman; articole nu îmi aduc aminte a fi publicat.

R: - *De ce credeți că se cumpăra «Luceafărul» pe vremea aceea?* – AB: În primul rând, erau foarte puține reviste literare și era nevoie de literatură, de un aer proaspăt, iar «Luceafărul» a însemnat foarte mult în diferite momente ale istoriei sale. Era o perioadă de ușor și vag dezgheț și lumea era dornică de ceva nou. Era extrem de greu pe atunci să debutezi ca tânăr scriitor. A publica un fragment de roman sau o proză în «Luceafărul» era o realizare uriașă, pentru că pe atunci revistele literare erau cele care lansau autori noi sau care promovau noul sub toate formele. Și apoi, erau autori foarte buni care se citeau, care se căutau – Bănulescu, Sânziana Pop, Păunescu... -R: *«Luceafărul» era deci cumpărat pentru acești oameni?* – AB: Da, dar nu numai pentru acești oameni; ci și pentru dezbaterile care începuseră, pentru că era o perioadă de confruntare cu ceea ce se numea pe atunci realismul socialist. Era un drum foarte lung de la realismul socialist până la realismul propriu-zis, a costat foarte multă energie, această întrecere, adică această desprindere de realismul socialist. – R: *Care este amintirea care v-a urmărit în timp, cel mai puternic, legată de «Luceafărul»?* – AB.: Nu pot evoca un moment anume. De obicei publicam în revistele importante – așa cum am mai spus, în cele câteva – în «Luceafărul», «România literară», «Tribuna» și «Steaua», în «Scrișul bănățean», «Iașiul literar» și cam acestea erau... Foarte puține... Și era un mare efort, dar și un succes pe măsură să aparții unei reviste, să fii publicat de ea. Din păcate, nu țin foarte bine minte aceste colaborări pentru că multe s-au materializat în cărți ulterior, iar pentru mine cărțile au fost importante și asupra lor m-am concentrat în mod deosebit. – R: *Exista un spirit al «Luceafărului»?* – A.B.: Da, se vorbea de un spirit al «Luceafărului», revista a avut o perioadă foarte bună, pe vremea lui Bănulescu, și o alta, destul de retrogradă, în ultimii ani, adică era împărțită mișcarea literară românească, erau două direcții distincte. – R: *Care era redactorul care dădea farmecul sau închea echipa de la «Luceafărul», sau cu care v-ați împrietenit mai mult?* – AB: Am fost prieten cu toți, nu am avut prietenii excepționale. Eram foarte bun prieten cu Romulus Zaharia, evident, cu Păunescu, care venea la Cluj foarte des în perioada respectivă, cu Mihai Negulescu, cu Sânziana Pop... și cu aceștia am și colaborat. Iar mai târziu, cu Bănulescu. Nu am, ca să zic așa, nicio amintire memorabilă. O singură dată, însă, știu că am fost emoționat: când am citit pentru prima dată în Cenaclul «Luceafărului», prin '63, o proză cred... Pentru mine însă, cum vă spuneam, erau importante cărțile – între o carte și alta treceau întotdeauna cam 3-4 ani -, iar perioada dintre ele era ca și inexistentă... deși am tipărit mult și am participat la diverse discuții. – R: *Credeți că «Luceafărul» rămâne în conștiința publică?* – A.B. Pentru orice cercetător care va investiga cu sinceritate desprinderea de realismul socialist, de epoca respectivă, în special, da. Cât a fost șef, Bănulescu a însemnat foarte mult și va rămâne un reper. A format foarte mulți tineri, cred. Dobândeai o oarecare garanție prin însuși faptul de a citi în Cenaclul de atunci al «Luceafărului». Eu nu am fost decât la două Cenacluri, eram medic și trebuia să împac medicina cu literatura. Stăteam prost cu timpul, trebuia să recuperez,

ce pierdusem în privința lecturii. Dar eram, în felul meu, atașat. «Luceafărul» este o revistă de care s-a legat foarte strâns tinerețea mea literară și îi doresc din toată inima să existe. Și să însemne măcar ce a însemnat în perioada în care o frecventam cu asiduitate. Adică într-alt timp, care nu este favorabil culturii, nu este favorabil publicațiilor, un timp care este al subculturii și al imposturilor; celor care vor să facă literatură cu adevărat, celor care vor să afirme valorile ce merită să fie afirmate le este foarte greu. -R: «Luceafărul» avea pe vremuri 30 de angajați... – E ciudat că nu m-am gândit ce însemna o revistă sau alta... Adică, ar trebui să răsfoiesc o colecție să-mi dau seama. Întâmplarea a făcut ca zilele trecute, forțat de împrejurări, să răsfoiesc colecția «Contemporanul». Avea pagini absolut excepționale și nume de mâna întâi și mă gândesc că o revistă cum era aceasta – excluzând nebuniile politice – este foarte greu de făcut astăzi. – R: *Asta am observat și noi, uitându-ne în colecția «Luceafărului». Ce grafică, ce desene...* -A.B.: Erau ilustrațiile lui Pucă pe prima pagină, absolut senzaționale. Acum îmi aduc bine aminte. Fiecare revistă își avea ziua ei, foarte importantă, când apărea, când o deschideai, când citeai și te bucurai... – R: *Vedeți o soluție, un viitor?* – A.B.: Nu știu... eu cred că statul ar trebui să-și apere cultura așa cum își apără spațiul aerian sau pământul, apa, aerul. Trebuie să aibă grijă să fie curate, nepoluate. Așa ar trebui să-și păstreze și spiritul, nepoluat. Cementul are aceeași formulă pretutindeni, oțelul la fel, *dar spiritul nu are*. Toate țările fac eforturi uriașe pentru a-și afirma, pentru a-și impune valorile. Eu cred că un nume cu greutate în cultură apără o țară mai bine decât o armată. Mă gândesc, de pildă, în confruntarea cu comunismul, cât de mult au însemnat vocile lui Ionescu, Cioran, ce ecou uriaș aveau în lume. Acum,... este un sezon al jumătăților de valori, al multor impostori și nechemați. De obicei – ca să-l citez pe Nietzsche -, «vulturii nu trăiesc în cârduri». Trăiesc singuri, scriu și își văd de treabă. Numai vrăbiuțele culturale și ciorile se adună în cârduri și acum este un sezon de acest tip. Cu puține excepții numai, excepțiile de rigoare...». ■ R. B. realizează un interviu cu Mircea Croitoru, „un excelent reprezentant al breslei: creator de gazete, jurnalist, spirit critic și cărturar rafinat, nu uită cei 20 de ani petrecuți pe puntea «Luceafărului» și, mai ales, spiritul și oamenii minunați ai publicației”. „-R: *Când ai ajuns la revista «Luceafărul»?* – M.C. Am ajuns în '71, mai întâi colaborator, mai mult stăteam pe la «România literară»... și am fost angajat în '73. Deh, eu eram din Ploiești, fusesem dat afară din presa de stat și de partid, aveam *bube* și n-a fost chiar ușor. Profesorul meu, George Ivașcu, când a auzit ce pățisem, a zis că mă angajează el. Apoi, Virgil Teodorescu, care era redactor-șef la «Luceafărul» a zis: lasă-l domnule, la mine! Și, până la urmă, m-am dus la «Luceafărul», la secretariatul de redacție. - R: *Secretariatul de redacție era o zonă privilegiată, pentru că vedea tot și mai ales lega prietenii cu toți*. MC: – Este bine spus. Nu numai atât, pentru că relațiile sunt de cu totul alt tip. Sunt tot felul de interese care trebuie rezolvate și rezolvate pe un spațiu bine definit, ca la patinaj artistic, primești nota pentru gradul de acoperire, cât de bine ocupi gheața (suprafața

revistei) și cum împaci toate taberele. Pentru că la o revistă literară sunt cu atât mai multe opinii, mai multe personalități decât la oricare altă gazetă. – R: *Ai cunoscut «Luceafărul» sub 4 redactori-șefi...* - MC: Așa cum se spune, l-am schimbat pe Ștefan Bănuțescu, pe Virgil Teodorescu, pe Nicolae Dragoș și pe Fruntelată. I-am schimbat pe toți. Ba, mai mult, am trăit câteva luni în interimat, când a plecat Bănuțescu în America, sub șefia lui Păunescu și a lui Fănuș Neagu, fiecare câte o săptămână, și era un război terifiant. Atunci au plecat toți, de la șoferul Ilie Ruse până la secretara redactorului-șef, doamna Arsenescu. Am rămas singur cu Păunescu, la primul număr, în vara lui '72, nu vă spun ce emoții și ce peripeții. Căci se termina revista și redactorul șef se ducea de obicei la cenzură, la Consiliul Culturii, primea observațiile de la Secția Presă și de la Consiliul Culturii. Așteptai uneori foarte mult să primești aceste observații și dacă se modificau pagini, era de rău, fiindcă, în momentul în care terminam gazeta, stăteam sub presiunea teribilă a ziarului «Scânteia», care trebuia să intre în rotativă la ora 10. Și, dacă depășeai orele 7-8, în care să poți să tragi gazetă, era bine, dacă nu...” Alte întrebări se referă la almanahul revistei „Luceafărul” și la scriitorii cunoscuți de Mircea Ciobanu la revistă: „- R: *Când a apărut almanahul «Luceafărul»?* - MC.: Tradiția almanahurilor în România este foarte veche; pe la sfârșitul anilor '70, erau celebre almanahurile «Flacăra» scoase de Păunescu. Povestea cu almanahurile Uniunii Scriitorilor să nu mai fie stipendiată în asemenea măsură de către partid și, evident, și revistele literare pe care le scotea. Se vorbea de autonomizarea lor, adică să-și scoată cheltuiala într-o anumită formă. Astfel au fost scoase diferite publicații, printre care și almanahurile. Aceasta se întâmpla prin anii '80. «Viața românească» scoate «Almanahul Gastronomic», Asociația Scriitorilor din București a lui M. Micu scoate niște almanahuri literare și mai târziu apare cel al «României literare», apoi «Luceafărul» scoate un almanah precum și alte publicații, «Luceafărul copiilor», «Domino», de cuvinte încrucișate, și lista poate continua. Primul almanah «Luceafărul» apare în 1982 și este foarte bine primit pentru că era cu totul altceva decât celelalte almanahuri. Este gândit de Mihai Ungheanu, redactor-șef era Fruntelată, și este tras către povești în spiritul liniei luceferiste de după 1974, atunci când vin la conducere Dragoș și Ungheanu, pe o latură națională, și se transformă, după câteva apariții, într-o publicație ce se numea *Istории neelucitate*. Vezi, almanahurile apăreau la sfârșitul anului, când erau sărbători, în ianuarie (ziua *Tovarășului*, a *Tovarășei*)... În momentul în care scoteai un almanah, problema era că trebuia poza oficială cu *Tovarășul*, ca atare. Pentru a evita paginile de ianuarie, am scos în '82 un «Almanah estival» și apoi în '83, când s-au împlinit 25 de ani de existență ai «Luceafărului» - un număr foarte interesant cu mărturii, «Almanahul estival» transformându-se în «Istории neelucitate». Era clar că în momentul în care apare sub acest titlu, nu mai poți să pui poza lui *Tovarășul* pe o istorie neelucidată... Așa că, din '84 au apărut până în '88 vara,... cred că a apărut și în '89, apoi au venit schimbările și pe urmă am mai scos un almanah când era director Ulici...”

[...] R: *Când ai plecat de la «Luceafărul»?* -MC: M-am despărțit de «Luceafărul» când nu a mai apărut, în '92-'93. Aproape 20 de ani petrecuți la «Luceafărul», jumătate din viața activă a unui om, o perioadă foarte lungă de timp. Interesant este că aici nu am stat niciodată degeaba și au fost inventate tot felul de lucruri. A fost tot timpul ceva de făcut, era mult sânge în revista asta. Mai ales că erau tot felul de personalități, unele antinomice, care mai ajungeau la scânteii, ...au fost și evenimente de altă natură acolo – Tudoran, Dinescu – adică a fost un eveniment viu, *condimentat*. – R: *Ai cunoscut mulți tineri care au debutat și care apoi au ajuns nume mari în istoria literaturii? De cine îți mai aduci aminte?* – MC: O, mi-aduc aminte de zeci de oameni. Sigur, am fost prieten cu multă lume, și nu i-aș aminti pe tineri în special, ci pe cei mari, de pildă cu Cezar Ivănescu, dispărut acum de curând. Venea deseori la mine acasă. Să-ți arăt niște portrete, caricaturi și ce mai am pe aici. Se poate vorbi la nesfârșit, au fost atâția oameni interesați acolo. Putem să vorbim despre Nicolae Velea, care, ca redactor, era desăvârșit. Așa cum era el, că avea probleme, și cu toate cele ce s-au spus despre el, este un prozator fabulos, care acum nu este pus în valoare, în lumină, așa cum trebuie. El era redactor la proză, păi, când tăia Nicu Velea dintr-o proză, aceasta ieșea infinit mai bună. Avea un ochi, nu știu cum citea, pe deasupra, căci tăia hălci întregi, și proza asta chiar începea să aibă strălucire. Avea un simț al construcției cu totul aparte. Grigore Hagiu, de exemplu, era de o ordine desăvârșită... Îmi spunea, vezi că în dreapta sus sunt ciclurile de poezii, poezii importante, și trebuie băgați în dreapta jos, dacă ai nevoie, găsești debutanții etc. Era farmacie... Sânziana era o drăguță. Ea avea o cantitate de energie teribilă, era în mișcare mereu. Aducea oameni noi, prozatori, și se bătea pentru ei să-i publice cum nu se bătea nimeni altcineva și cu o generozitate pentru unii chiar nemeritată. De Gabriela Melinescu îmi aduc aminte prin anii '70, când redacția era pe Ana Ipătescu, ca de o ființă foarte delicată, retrasă, interiorizată, poetă foarte bună, și cu un curaj nebun când a plecat. R: *Fănuș Neagu...* - MC: Fănuș a venit când a rupt relația cu «România literară», unde avea rubrica pe ultima pagină. Era strălucitoare rubrica lui. Îmi aduc aminte, în «România literară» se citea întâi ultima pagină, prima pagină nu se citea niciodată, pagina a treia era de eveniment, ... și revista începea să se citească de la pagina a patra, din când în când, că și acolo mai apăreau chestiuni oarecum politice, abia de la pagina a șasea, unde era Cioculescu, intrai în ea. Așa era și la «Luceafărul». Un mare rubricist, venit tot de la «România literară», Geo Dumitrescu, făcea poșta, sunt fabuloase dialogurile lui cu viitorii literați, ca un roman. Dacă te uiți și la răspunsurile pe care le dă, cum sunt reluați, este un joc încrucișat, ca un dialog subteran. *Cronica* plastică o semna Grigore Arbore, *cronica de radio* Nicu Mateescu, *cronica muzicală*... Erau 6 cronici, iar în formula veche a lui Bănulescu erau 8 cronici pe o pagină”.

• [„Revista 22”, nr. 22] Continuând studiul intitulat *Scritorii români și narcoticele (5)*. Prima jumătate a secolului XX, Andrei Oișteanu face referire

la Ion Barbu, Tudor Vianu, Ion Vinea și Mateiu Caragiale: „În ultimele două episoade am analizat modul în care stupefiantele au influențat viața și opera poetului Ion Barbu. Când lua narcotice, lui Ion Barbu îi plăcea să aibă companioni. Un exemplu este prietenul său Tudor Vianu. Cu el consuma uneori cocaină la începutul anilor '20, în Germania, unde se aflau amândoi la studii. [...] Părerea scriitorului Ion Vianu, fiul istoricului literar, este că, dacă tânărul Tudor Vianu va fi luat cocaină în Germania anului 1922, faptul s-a petrecut ocazional, probabil la inițiativa lui Ion Barbu. [...] Un alt exemplu este poetul Ion Vinea (concișădînul său dîn Giurgiu), cu care Ion Barbu își administra uneori narcotice în Bucureștiul anului 1924. [...] Termenul *venin* apare și în titlul unui roman cu elemente biografice (Ion Vinea, *Venin de mai*, publicat postum), în care apar nu numai erotomani, ci și narcomani. Doctorul Rossini, de pildă, stă «toată ziua tolănit pe divan» și «fumează narghilele, după moda veacurilor truco-fanariote». Printre narcomani se află și personajul Adam Gună, în spatele căruia se ascunde un opioman real, poetul simbolist, mecena și publicistul Alexandru Bogdan-Pitești (1871-1922), prieten cu Alexandru Macedonski și prefațator (și finanțator) al uneia dintre cărțile acestuia apărute în Franța (*Bronzes*, Paris, 1897). Așa cum rezultă din jurnalul său, și Mateiu Caragiale a fost, în perioada 1912-1922, în relații foarte strânse cu Alexandru Bogdan-Pitești («mă duceam să-l văd foarte des»). A fost întreținut financiar de acest aristocrat decadent («mi-a împrumutat cu foarte mare bună-voie bani»), a trăit cu metresa acestuia («amanta lui începuse să mă dezonzoreze cu intimitatea ei»), a călătorit cu el la Berlin (în 1916) etc. Nu este exclus ca Mateiu Caragiale să fi trecut împreună cu Bogdan-Pitești și prin anumite experiențe narcotice. Într-un articol recent, Ion Vianu a susținut – cu destule argumente – că Alexandru Bogdan-Pitești ar fi fost modelul lui Pașadia dîn *Craii de Curte-Veche*. Unele trimiteri la practici narcotice sunt presărate în acest roman. Pașadia traversează în *răstimpuri* diverse stări cvasipsihodelice, de la *amorțeală stranie* și *sombră toropeală* până la *furii* și *pandalii groaznice*».

■ Tania Radu (*Retragerea în irepetabil*) recenzează cartea lui Adrian Oprescu, *Vărul Alexandru și alte povești adevărate* (Humanitas, 2008): „Sub un titlu cam romanțios [...] cartea lui Adrian Oprescu stă cu un picior în rai și cu altul în iad. Scene dîn copilărie și ani de pușcărie supraviețuiesc cu o amprentă extraordinară în memoria neliteraturizată a autorului. Două tărâmurii între care drumul se developează instantaneu: Câmpia Olteniei, la Caracal, revăzută după șazeci de ani – o întindere fără culoare, de vagi culturi agricole rebutate, băntuită de stoluri de pungi de plastic mănate de vânt. Toate acestea au locul, povestește autorul, unui ținut feeric, în care câmpul verde era presărat de pomi cât vezi cu ochii, era străbătut de poteci întortocheate și drumuri de care, cu fântâni așezate la îndemâna drumeților. Geometria relaxată a delimitărilor de proprietăți se făcea cu mici liziere de pomi sau arbuști. Pe scurt, la Caracal, Câmpia Olteniei era un pământ locuit, iubit și îmbogățit de prezența oamenilor. [...] *Vărul Alexandru și alte povești adevărate* se citește cu sufletul la gură și nu se uită ușor. Există un apel

permanent, subiacent, la frumusețe, chiar și în paginile rezervate ororii. Judecata e conținută, și nu explicită. Cum pagini dispensabile sunt foarte puține în volum (aș pune aici epilogul intitulat *Paharele bio*), editorul e deja exonerat de vina de a fi vărul de sânge al autorului. Adrian Oprescu a făcut ce trebuia scoțând la iveală aceste amintiri”.

28 mai

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 923] Despre *Romanul generație McJob*, ilustrat de romanul intitulat *Generația X. Povești pentru cultura cu accelerație*, scris de Douglas Coupland (Humanitas, 2008), tradus de Cristian Ionescu, notează Marius Chivu: „Suntem la sfârșitul anilor '80, iar cei trei tineri (niciunul nu a împlinit încă 30 de ani) s-au mutat în mici bungalouri din Palm Springs în încercarea de a scăpa de rutina, excesele și automatismele unei lumi din ce în ce mai comerciale în care presiunea banilor devine tot mai agresivă. Provin din familii blazate sau disfuncționale [...] așa că retragerea lor din societate este o fugă în plus. [...] Au vieți separate, însă trăiesc împreună ca într-un *menaj à trois* social. Romanul este, astfel, o colecție de vise, reflecții și istorii, reale sau imaginare, pe care cei trei, și alți prieteni de-ai lor, și le comunică în lungi conversații pline de autoironie, umor sau nostalgie. Deși se înscrie în seria așa-ziselor romane *transgresionale* cu personaje antisociale și nihiliste care-și caută libertatea și identitatea de sine în mijlocul unei societăți alienate, romanul lui Coupland nu are nimic violent, iar comentariile sociale din off, care însoțesc cartea sub forma unor benzi desenate, slogane și concepte ce descriu ironic viața generației X, au o anume candoare și sunt departe de discursurile cinismului, filosofiei întunecate din romanele alternative ale lui Palahniuk (P.S. N-am înțeles rațiunea pentru care era nevoie ca *McJob* – marcă înregistrată ultracerebrală a prozei lui Coupland – să fie tradusă prin *McJug*)”.

29 mai

• [„Dilema veche”, nr. 224] Claudiu Constantinescu recenzează cartea lui Gilles Leroy, *Alabama Song* (Pro Editură și Tipografie, 2008), traducere din limba franceză de Nicolae Constantinescu: „Dacă *Alabama Song* ar fi fost doar un exercițiu de admirație, ar fi ieșit o carte decentă, dar sigur nepotrivită cu personajul pe care îl povestește – Zelda, soția scriitorului Scott Fitzgerald. Gilles Leroy face însă pasul de la exercițiul de admirație la cel de fascinație și scrie un roman de o forță aproape indecentă, cu adevărat în spiritul personajului și în tonul vocii sale. Pseudoconfesiunile Zeldei – cu date reale prelungite de imaginația lui Leroy – au o feminitate băiețoasă, nervul vitalității excentrice, frisonul mării pasiuni și al mării decepții, nebunia sănătoasă a frondei, tăciunele deziluziei, abulia rătăcirilor între șantanuri și ospicii. Ca prozator în toată firea, Gilles Leroy e un ficționalist în firea gesturilor Zeldei, în cadrele biografiei ei smucite, convulsive. Firește că scriitorul o reinventează, numai că accentele lui nu retează din ambiguitatea

eroinei, nu o marionetizează, ci o reconstruiesc ca aprigă, tulburătoare, sfâșietoare pendulare între extreme”.

● [„**Observator cultural**”, nr. 167] Numărul este dedicat evenimentului intitulat *Mai '68: anii cei buni au trecut?* Participă la Dosarul revistei: Sorin Antohi, Cristian Cercel, Paul Cernat, Fanny Chartres, Paul Cornea, Michel Crépu, Caius Dobrescu, Alexandru Matei, Luiza Palanciuc, Andrei Poamă, Iulia Popovici, Ștefana Sabin, Constantin Vică. □ Cristian Cercel semnează textul introductiv al dezbaterii: „Întrebarea este, de fapt, care erau anii cei buni: anii '50, când Europa își lingea rănile postbelice muncind, muncind și iar muncind, încercând parcă să nu se gândească prea mult la ce a fost: anii '60, când libertatea începea să fie înțeleasă sexual, senzual, individual? 1969, *année erotique* al lui Gainsbourg, de după turbulentul 1968? Astăzi, Mai '68 este văzut, pe de-o parte ca fiind sursa tuturor relelor societății contemporane, iar pe de altă parte, ca moment al eliberării: de tabuuri, de autoritatea niciodată pusă în cauză, de rigiditatea burgheză impusă trupului și sexului. Moștenirea șaizeciopistă e vizibilă într-o multitudine de aspecte ale vieții, de la cel politic (să ne gândim la Daniel Cohn-Bendit și Joschka Fischer) la cel social (mișcările antiglobalizare nu sunt ele legate de Mai '68?) – nu prea ne hotărâm însă dacă ne place ori nu, dacă e o povară de care să ne descotorosim sau dacă să defilăm cu achizițiile șaizeciopiste în frunte. Am vrea ca anii cei buni să fie cei de acum, dar nu prea știm la ce model să ne raportăm. Au trecut, oare, anii cei buni? Au existat? Vor veni? Și, printre toate aceste întrebări astea, ce e de făcut cu moștenirea lui Mai '68?”. □ Paul Cornea: *1968 – la Paris și la Praga. Reflecții și amintiri*: „În 1968 au fost declanșate revolte majore, atât în Vest, cât și în Est. Ele au fost înfrânte, echilibrul răsturnat pentru un timp a părut restabilit, așa-zisa *normalitate* – reinstaurată. Dar noua ordine n-a mai semănat cu cea veche. Consecințele răzvrătirilor au fost profunde și de lungă durată, în ultimă instanță, ele au redesenat harta spirituală a Europei. Voi încerca să arăt mai departe ce și cum, dar încă înainte de a o face, aș vrea să accentuez două lucruri, fiindcă mi se pare că adevărul lor neted și tăios a aruncat lumea într-o nouă etapă a dezvoltării. Cel dintâi: s-a dovedit că societatea abundenței nu poate satisface întru totul revendicările oamenilor, câtă vreme nu suprimă alienarea consumistă și dezumanizarea tehnocratică. Cel de-al doilea: a reieșit nu mai puțin clar că așa numitul *socialism cu față umană* e o construcție utopică, un vis irealizabil, întrucât comunismul stalinist nu este reformabil. Cine mai avea iluzii, de un fel ori de altul, le-a pierdut atunci pentru totdeauna”. □ Paul Cernat, *O bombă cu explozie surdinizată*: „Exploziile anului revoluționar 1968 au avut un caracter anarho-comunist în Vest (sub flamurile lui Mao, El Che, Castro et Co.) și reformist-antistalinist în lagărul socialist (fără ghilimele la Praga, cu ghilimele la București). De la Daniel Cohn-Bendit la Alexandr Dubcek, numitorul comun rămâne, dincolo de enormele diferențe, *antiautoritarismul*, pasiunea eliberării și a emancipării de tot felul – un spirit al timpului, evident. [...] Adevărata moștenire intelectuală a lui mai '68 stă, de fapt, în formarea viitoarei

generații '80 – de la grupul studentesc «Noii» la Cenaclul de Luni, trecând prin mai radicalul Aktionsgruppe Banat. Practic, întreaga cultură postmodernă conține gena maișazeciopistă – pseudonim francez, revoluționar și stângist al Contraculturii tinerilor, ultim răcnet al Avangardei. Cu precizarea că, în România spiritul *șaișoptului* nu a fost prizat în calitate de critică a occidentalismului (ca în mediul său de baștină), ci viceversa, ca occidentalism. Iar potențialul critic al fenomenului avea să fie surdinizat de Sistem, împins într-un experimentalism de seră. Ideologia explicită a șazeciopismului va mai avea de așteptat până să iasă la lumină din underground... În Occident, capitalismul a știut să integreze revoluția tinerilor, fiabilizându-se. La noi, comunismul ceaușist a deturnat-o (prin diversiunea naționalistă din august 1968, apoi prin Cenaclul Flacăra) și a sublimat-o (prin împingerea ei în corzile tehnicismului literar). Postcomunismul a preluat-o ca obiect al nostalgiei și ca produs de consum: tricouri cu Guevara, *snobisme à la Bucurenci*... Ce-i drept, efectele ei – bune și rele – au schimbat lumea. Întrebarea e în ce și cu ce preț”.

30 mai

● **[„România literară”, nr. 21]** Redacția revistei consemnează două momente importante în viața literară românească: Premiile Naționale pentru Arte și Premiul Uniunii Latine. În data de 21 mai 2008, în cadrul unei festivități desfășurate la Ateneul Român „sunt decernate Premiile Naționale pentru Arte, fiecare în valoare de 25. 000 de euro”. Câștigătorul premiului pentru literatură a fost Mircea Cărtărescu: „Comisia pentru literatură, formată din criticii literari Nicolae Manolescu (președinte), Al. Cistelean, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Ion Pop (membri), a decis să-i acorde Premiul Național lui Mircea Cărtărescu, pentru cartea sa *Orbitor. Aripa dreaptă*. Întâmpinat cu vii aplauze Mircea Cărtărescu a spus la înmânarea premiului: «Cred într-un boom al literaturii române în cadrul unui boom al Estului. Anul 2007 a fost cu siguranță anul cinematografului românesc, anul 2008 s-ar putea să fie al literaturii române»”. □ „Aflat la ediția a XVIII-a, Premiile Uniunii Latine pentru *Literaturii* Romanice a fost acordat anul acesta, în cadrul unei ceremonii desfășurate recent la Roma, scriitorului român Dumitru Țepeneag. [...] Uniunea Latină este o organizație internațională fondată în 1954 cu scopul de a face cunoscute și difuzate valorile culturale ale identității latine. Din Uniunea Latină fac parte 37 de state, printre care și România, iar 3 au statutul de observator permanent”. ■ Doina Ruști demască trend-urile din cultura română, *Tema comunismului* fiind privilegiată: „Lumea actuală, globalizată cu grijă, nu are nevoie de un buzunar de salopetă. Funcționează după un rețetar precis și susținut de o politică lejeră. Cultural vorbind. De pildă, există teme de succes garantat, circulă tipuri de scriitori și activități aflate în trend. A fost moda cărților despre colonialism, apoi despre holocaust. Apoi au venit la rând cărțile despre homosexuali și lesbiene. Acum e la rând comunismul. Chiar și eu am scris un roman despre comunism, chiar dacă detest literatura scrisă pe felia modei. Dar

acum ce pot să mai fac: l-am scris și aștept să apară. Comunismul este la modă mai ales pentru cei care nu l-au trăit, așa după cum erau de bonton cărțile despre lupta comuniștilor în ilegalitate, pe vremea dictaturii. În această lume croită după un buzunar virtual, trăia un scriitor tânăr și foarte talentat. El voia să scrie un roman de succes. Și cum în anul ăla se purtau cărțile despre homosexuali, s-a și aruncat pe subiect. Cartea a primit premii, iar criticii au slobozit cerneală în spume. Dar succesul lui n-a fost de durată. Astăzi, la doi ani, iată alt subiect e la modă”. ■ Despre cartea lui Dan Sociu, *Urbancolia* (Polirom, 2007) scrie, în textul *Sociu contra Sociu*, Cosmin Ciotloș: „Despre ce este vorba? Aparent despre două povești de dragoste scufundate, narativ, una în cealaltă. [...] Subiectul nu are, decât prin teribilul ricoșeu al umorului, importanță. Stilul, pur și simplu, se dovedește mult mai grăitor. Recunoaștem, la tot pasul, decorurile, suficient îngroșate, ale prozei unor scriitori ca Mircea Cărtărescu, Ion Manolescu sau – mai ales – Petru Cimpoeșu. [...] Adevărul e că Dan Sociu manifestă o oroare, s-ar zice naturală, față de tot ceea ce amenință să devină modă democratică. Preferă să practice un fel de avangardă cu efect controlat. Al cărei moment explozie nu se lasă nici așteptat prea mult, dar nici intuit prea ușor”. □ Volumul de poeme *Centura de castitate* (C.R., 2007) al lui Nichita Danilov este prezentat de Daniel Cristea-Enache (*Hyde Park*): „E notabil, la Nichita Danilov, efortul de a utiliza creator retoricile, de a le modula astfel încât, dintr-o artificializare a artificiei, să apară notele esențiale. Esențialul este rareori pierdut din vedere, dar, pentru a ajunge la inima lui, poetul se transformă într-un producător laborios. Făcând lungi și complicate ocoluri artistice. Omul și inanimatele își vorbesc în multe versuri, își pun întrebări, aleargă pe străzi și strigă ori țin discursuri, ca într-un Hyde Park în care adevărurile profeților și năzbâtiile nebunilor se amestecă și se confundă”. ■ Gheorghe Grigurcu (*O carte somptuoasă*) apreciază studiul lui C.D. Zeletin, *Principesa Bibescu, mare pianistă* (Editura Vitruviu, 2007) care aduce în prim-plan o personalitate „foarte puțin cunoscută marelui public, [...] o pianistă de talie europeană dar și o marcantă figură a vieții cultural-mondene a Parisului *fin de siècle*”. C.D. Zeletin urmărește cu interes „dublul plan al existenței mării artiste de odinioară”: „Pe de o parte ea n-a urmat un traseu accidentat, de urcușuri și coborâșuri, de aventuri ale devenirii, de, eventual, extravagante de-atâtea ori proprii oamenilor artei, ci s-a lăsat în voia unei linearități, a unei monotonii superioare [...] Pe de altă parte a aparținut unei societăți alese în care a strălucit, astfel încât profilul i se configurează și din răsfrângerile caleidoscopice ale ambianței, din pletora de semnificații istorice și moraliste ale acesteia”. ■ Analizând *Tradiția cerchistă*, Ion Simuț conchide: „Toți cerchiști au avut un adevărat cult pentru Blaga, dar nu s-au revendicat din poezia și filosofia lui «din teamă de a nu fi *blagieni*» - mărturisește I. Negoitescu. Filiația e notorie, ca și rezistența cerchiștilor la această filiere, din frică de a nu fi considerați epigoni. Manifestul adresat lui E. Lovinescu în 1943 e, categoric, privind retrospectiv, o formă ingenioasă de ascundere a adevăratului maestru. În etapa postcerchistă, prin euphorionism, adică prin propunerea de «restaurare

gotheană», se va crea o premisă pentru redescoperirea și dezvoltarea lui Blaga ca maestru tănuț. Tradiția cerchistă a pornit de la Blaga, într-un mod explicit, după ce maestrul a murit și recuperarea memoriei lui era o chestiune de onoare și onestitate”. ■ În eseu *Anii 1940 în pagini de jurnal*, Al. Săndulescu prezintă opinia intelectualilor români: Gala Galaction, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Pericle Martinescu în propriile texte diaristice, menționând și viziunile diferite: „Un reprezentant al tinerei generații de atunci, Pericle Martinescu, reacționează parcă și mai acut la mișcările seismice ale istoriei. Dacă E. Lovinescu și Liviu Rebreanu mor, îndurați, în timpul războiului, dacă Gala Galaction va aluneca într-un conjuncturalism pe care-l va regreta, Pericle Martinescu și cei de vârsta lui, vor cunoaște nu numai tragismul anului 1940, al dezmembrării statului național român, dar deopotrivă, al epocii postbelice, mai exact comuniste, cu suprimarea tuturor libertăților, care le-a fracturat existența și evoluția literară, unii, puțini, reușind să se exileze, alții, mulți, ajungând în închisori sau, în cel mai bun caz, marginalizați”. ■ Oana Soare continuă studiul despre *Cât de tendențioasă este Cronica de familie? Paradoxul unei receptări (II)* - fragment din *Petru Dumitriu & Petru Dumitriu*, monografie în curs de apariție - : „În fond ce iubea Petru Dumitriu mai mult: o lume succulent monstruoasă, cum o și proiectează, sau una morală, normală, banal amestecată? Niciuna, nici alta. Personajul-oglină, utopie și reprezentare simbolică a destinului interior al scriitorului este Sebastian din romanul *Incognito*”. ■ Gheorghe Nicolaescu realizează un interviu cu Arnon Grunberg, „romancier, eseist și dramaturg olandez cu succes internațional, tradus în 23 de limbi. [...] Un loc aparte îl ocupă în bibliografia lui romanul *Istoria calviției mele*, publicat în 2000 sub pseudonimul Marek van der Jagt și tradus în 2007 la Ed. Humanitas, în colecția *Raftul Denisei*, de Gheorghe Nicolaescu”.

[MAI]

• [„**Acolada**”, nr. 5] Dinu Flămând analizează cartea lui Gheorghe Grigurcu, *Ascunsul Bacovia* (Editura Pergamon, 2007): „Arta lui Bacovia rezidă în această mirabilă capacitate de-a converti periferia în centru, detaliul în esențial, simplitatea în complexitate, neajutorarea în hotărâre, vetustul în actual, cu o forță de sugestie coplesitoare ce supune la o probă deloc ușoară postura analitică. Scrierea lui Dinu Flămând reprezintă probabil cea mai substanțială contribuție critică de până acum la tema Bacovia, alături de paginile de-o patetică finețe ale lui Lucian Raicu și de cele de digresiuni împinse până la o halucinantă tensiune ale lui Ion Caraion”. ■ Gabriel Dimisianu (*Dosarul protocronismului*) apreciază studiul Alexandrei Tomiță: „Voi înșira aici câteva păreri despre una din cele trei cărți premiate, aceea care prin obiectul ei m-a interesat în chip special. Este vorba de studiul amplu dedicat de Alexandra Tomiță protocronismului (*O istorie «glorioasă»*. *Dosarul protocronismului românesc*, editura Cartea Românească, 2007), un fenomen care a însoțit și potențat revoluția culturală ceașistă, de

după 1971, aproape echivalent în virulență cu proletcultismul. M-a interesat în chip special cartea Alexandrei Tomiță pentru că am fost un martor de aproape al ivirii protocronismului și al expandării sale, pe măsură ce devenea, tot mai mult, expresia oficializată a naționalismului roșu ceaușist. Și nu doar martor i-am fost, ci și oponent, dacă nu e mult spus, împreună, desigur, cu ceilalți critici literari și scriitori care au înțeles să apere ceea ce se câștigase (de fapt se recâștigase) în cei câțiva ani de relativă liberalizare culturală (1965-1971). Opunerea la protocronism nu a putut să ia formele unei lupte deschise pentru principii, și de la egal la egal, în condițiile protecționismului de partid de care a beneficiat una din părți. În ring unul din combatanți era nevoit să urce cu mâinile legate, cum bine se știe. Rareori, după multe și istovitoare demersuri, i se îngăduia cuiva să polemizeze cu protocroniștii, și atunci numai în nume propriu, ca răspuns la un atac de mare violență care-l vizase, produs în «Luceafărul» sau în «Săptămâna». În general, opunerea la protocronism s-a manifestat, în anii de «glorie» ai mișcării, prin abținerea de a-i prelua sloganele sau de a-i proslăvi pe scriitorii care le preluseră, din oportunism sau chiar, unii, din convingere, ca poetul Ion Gheorghe. Revendicarea de la tradițiile democratice și europene ale culturii noastre era și ea o formă de împotrivire la protocronism, inexplicită dar semnificativă. Formele acestei împotriviri, atâtea câte au putut să fie, sunt analizate pe larg în cartea Alexandrei Tomiță, în implicațiile lor nu numai literare, dar și social-politice”.

■ Barbu Cioculescu (*Romanul unei epoci II*) continuă studiul despre cartea lui C.D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu*: „De altfel, pe măsură ce înaintează în lectură, cititorul va remarca, și nu în târziul cărții, că scoțând în evidență eminente figuri ale trecutului, strigând a fi recuperate, dl. C.D. Zeletin a ținut în principal să aducă un omagiu urbei natale, Bârladul cu nobil trecut cultural. Vom afla că aici, în ziua de duminică 24 aprilie a concertat prințesa Elena Bibescu, în onoarea regelui Carol I și a reginei Elisabeta, a cărei intimă prietenă și era. Artista moare, tânără, în anul 1902, an nefast în care se sfârșește din viață prințul George Bibescu, la Constantinopol, unde călătorise spre a ridica o decorație conferită cu un deceniu mai înainte părintelui său. Tot atunci se stinge din viață ambasadorul României la Constantinopol, Emanuel Lahovary, iar în toamna anului moare maiorul I. Ivanovici, autorul celebrului vals *Valurile Dunării*. Dacă vorbeam de un roman, poate că mai potrivit ar fi fost să ne referim la o saga, la un curs de istorie a societății unor timpuri rămase în urmă, în jocul sacadat al generațiilor. Într-adevăr, prințesa Elena Bibescu lasă în urmă doi fii, pe Emmanuel și Anton, care duc mai departe gloria părinților, la Paris, și, la intervaluri, în țară. Vechi amic al lui Marcel Proust, el însuși scriitor, dramaturg, Anton Bibescu se mai afla în țară prin 1945, spre a asista la premiera piesei sale de teatru *Cine e nebun?*. Citea, poate cu satisfacție, cronica spectacolului, în ziarul «Semnalul», semnată de Șerban Cioculescu. al cărui frate Radu ocupa la masa de bridge locul lui Antoine, plecat în conquiste. Lady Asquith îl prețuia ca jucător. Apoi a venit tăvălugul... Și ar mai fi atâtea de spus! Cartea rămâne deschisă”.

■ Constantin Trandafir (*Pe*

linia realismului fabulos) recenzează romanul *Defonia* scris de Apostol Gurău: „Reamintesc faptul că romanul *Defonia* reprezintă nivelul cel mai de sus, de până acum, al literaturii lui Apostol Gurău. De remarcat aici calitatea evocării, armonizarea dimensiunii textuale cu cea contextuală, realizată în planul expresiei. Accentul cade pe structurile imaginarului cu implicarea traseului existențial. Abnegația formală are în vedere deopotrivă funcțiile narative și cele ontologice, strictețea realului și implicarea semnificației etc. În funcție de acestea, romanul dă seama de capacitatea conceperii unei lumi proprii prin ineditul viziunii. Deși e vorba de o *temă* obsedantă a romanului din acea vreme nu prea îndepărtată – compresia istoriei asupra individului –, deși ruinarea unei lumi străvechi, lumea țărănească, a constituit sursa multor scrieri, Apostol Gurău știe să evite clișeele care se înmulțiseră îngrijorător. *Defonia* (numele simbolic al unui sat «țintat în frunte cu năzăreală veșnică») este scena unor teribile cutremure sociale. Fenomenul, privit în generalitatea lui, nu prezintă o noutate, contează tratamentul estetic, distanțarea și puterea de creație. Prozatorul creează impresia benefică de obiectivitate rebreniană corelativă fantasticului gogolian (*Serile în cătunul de lângă Dikanka*), voiculescian, sud-american... Subiectivitatea nu transpare decât dintr-o ușoară nostalgie (nesentimentală) și din acele pulsuni firești ale expresiei. *Cronica* Defoniei înregistrează, aparent neutral, traseul sinuos al unor destine, constituindu-se într-o saga realist-simbolică a vieții țărănești”.

● **[„Apostrof”, nr. 5]** Pe prima pagină a revistei redacția publică un text intitulat *In memoriam Cezar Ivănescu*: „Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor București anunță cu adâncă durere dispariția prematură și neașteptată, la 24 aprilie 2008, a poetului Cezar Ivănescu, unul dintre cei mai originali creatori ai generației sale. Cezar Ivănescu s-a născut la 6 august 1941 la Bârlad. [...] Opera poetică a lui Cezar Ivănescu a impresionat prin forța și ineditul ei, fiind apreciată de confrăți și de critici, de numeroși admiratori. În anul 1999 i s-a decernat Premiul Național «Mihai Eminescu». A fost distins cu Ordinul Serviciul Credincios. Versurile memorabile vor supraviețui cântărețului și, dincolo de sinuozitățile biografiei, amintirea sa se va confunda cu Amintirea Paradisului din poemele sale. Prin dispariția tragică a lui Cezar Ivănescu, literatura română și lumea noastră literară rămân mai sărace și mai triste”. ■ Pentru *In memoriam Monica Lovinescu* semnează texte: Vladimir Tismăneanu și Ovidiu Pecican. □ Vladimir Tismăneanu, *Etica neuitării*: „O spun cu deplină responsabilitate și convingere – în cultura românească a ultimelor cinci decenii, Monica Lovinescu a fost cea mai bună cunoscătoare, exegetă, analistă a fenomenului comunist. A pledat ca nimeni altcineva pentru demontarea și demistificarea pretențiilor ideologice ale totalitarismului comunist. A surprins legăturile de adâncime, infraraționale, dintre comunismul românesc (și nu numai) și variile încarnări ale fascismului. Când regimul comunist a îmbrățișat temele, fantasmеle și oboselile extremei drepte interbelice, făcându-le ale sale, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au scris pagini magistrale despre geneza a ceea ce,

mai târziu, am diagnosticat drept barocul fascisto-comunist. Atacurile împotriva ei din zona xenofob-stalinoidă (E. Barbu și echipa sa de trâmbițași neotribaliști) dădeau măsura unei lupte care a continuat și după decembrie 1989: aceea dintre susținătorii modernității politice și estetice, pe de o parte, și partizanii unui autarhism de sorginte colectivist-etnicistă care a făcut atâta rău culturii românești în perioada interbelică”. □ Ovidiu Pecican, *La Monici*: „Doamnei Lovinescu și domnului Ierunca le plăceau câteva figuri ale tinerei generații proaspăt afirmate prin jurnalistica zilei. Pariau integral pe Alina Mungiu și pe H.-R. Patapievici. Cu toate acestea, slăbiciunile dinainte vreme le rămăneau intacte. Pentru Ana Blandiana, de pildă. Nu și pentru Marin Sorescu ori Augustin Buzura, însă. Îi priveam și îi ascultam, trăgând cu ochiul la peretele din dreapta mea, acoperit integral cu rafturi gemând de cărți și, dacă îmi aduc bine aminte, conținând la nivelul picioarelor și puzderie de discuri de vinil bine ordonate vertical”. ■ Iulian Boldea (*Poeme de amor*) recenzează volumul de versuri semnat de Mircea Petean, *Poemele Anei* (Editura Limes, 2007): „Delicatețea trăirilor, încadrate, cum s-a mai observat, într-un desen de relativă austeritate, presupune, deopotrivă, gravitatea înscenării ceremonialului iubirii, dar și, într-o măsură mai mică, reflexe ale ludicului. Mobilitatea și rigoarea privirii, acuratețea confesiunii lirice, care transcende cumva tribulațiile eului diurn, proiectându-le înspre esențialitate, discreția inserției livrescului, dar și tensiunea detaliului, alternarea, de cele mai multe ori benefică, a registrelor expresive, acestea mi se par trăsăturile definitorii ale lirismului lui Mircea Petean din această carte tributară în mare măsură pactului autobiografic și *mitului personal*”. ■ Ovidiu Pecican (*Un roman și cititorii lui*) analizează cartea lui Alexandru Vlad, *Curcubeul dublu* (Polirom, 2008), receptat diferit de criticii literari: „«o culegere de proze scurte care alcătuiesc parcă un roman, inspirate de mici evenimente cu suport chiar autobiografic» (Claudiu Groza), «un roman alcătuit din numeroase momente poetice» (Bogdan Romaniuc), «o antologie de foiletoane care încearcă să dobândească o aparență de roman» (Al. Papadopol), o carte «aflată la frontiera dintre proză, memorialistică și eseu, combinând cu naturalețe densitatea ideatică, profunzimea trăirii și rafinamentul stilistic» (Tudorel Urian), «o antologie din foiletoanele publicate în ultimii trei ani – cu precădere în revistele „Tribuna”, „Vatra” și „Familia” –, cărora Alexandru Vlad a încercat să le confere oareșice aparență românească» (Andrei Terian)”. Pentru recenzent cartea lui Alexandru Vlad: „Este un roman profund original, înscris în pagină cu o caligrafie atentă, cernut printr-o sită de mare intelectualitate, în care angulația abordării pare retrospectivă și modalitatea narării devine asociativ-digresivă chiar și atunci când obiectul este unul din proximitatea spațio-temporală. Trăim însă vremuri în care critica narcisiacă și suficientă poate proclama, fără teama de ridicol, că locul acestui roman – socotit, cu perfectă superficialitate, unul care se derulează «între iernat și pășunat» – ar fi, «mai bine, în sertarul prozatorului» (A. Terian). Există, fără îndoială, o iritare în fața romanului realist care încearcă să aducă în discuție alte teme decât cele

așteptate de toată lumea. În loc de a fi tratat drept un bun instinct, acest soi de opțiune [...] poate fi taxată, ca să vezi, drept inabilitate”.

● [„Ateneu”, nr. 5] Carletta Elena Brebu (*Redescoperindu-l pe Maiorescu*) analizează cartea lui Ion Ilieș, *Repere maioresciene*: „Rămân, însă, la ideea că *Repere maioresciene* este corolarul activității unui profesor și exprimă sintetizarea unor opinii individuale; intenția lui Ion Ilieș rămâne meritorie, dar demersul poate suporta multiple decantări – și – cred eu – e destul de facil de demontat, mai cu seamă de istorici și politologi”. ■ Adrian Jicu (*Experiența feminină în comunism*) analizează cartea *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (volum coordonat de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu), (Polirom, 2008): „Dincolo de lipsuri, frustrări și interdicții, am avut, citind această carte, sentimentul unei ușoare nostalgii. Nicăieri n-am simțit încrâncenare sau acuzații dure. Nu întâmplător, Nora Iuga recomandă cumpătare în judecarea comunismului, avertizând: «Și nu mai faceți atâta pe justițiarii, dacă nu aveți amintirile celor judecați, iar povestea aia a pietrei e o chestie la care n-ar fi rău să mai reflectăm». (p. 147) Lucru de altfel sesizabil în paginile volumului. Oricât va fi fost de greu, autoarele nu-și pot reprimă o anume înduioșare față de propriul trecut, față de anii care le-au marcat devenirea. Amestec de amintiri, memorii, pagini de jurnal sau de confesiuni ficționaliza(n)te, textele acestui volum reconstituie o lume. *Tovarășe de drum* este, astfel, o sumă de experiențe individuale, cu aplicabilitate mai largă. Într-un anume fel cartea poate fi povestea Femeii în comunism. O carte utilă în primul rând ca document al sensibilității unei epoci de cele mai multe ori insensibilă la nevoile omenеști”. ■ Ioan Neacșu recenzează romanul lui Vasile Baghiu, *Ospiciul*: „Romanul, care inițial se numea *Sanatoriul*, are ca model, chiar dacă printr-o trimitere mai mult sau mai puțin ironică, *Muntele vrăjit* (un personaj care seamănă cu Hans Castorp, Zamisnicu, se spânzură!), dar este de fapt mai mult decât un roman inițiativ, este o *imago mundi* ca-n *Istoriile* lui Mircea Ciobanu, sau *Lumea în două zile* a lui George Bălăiță. Precum cartea lui Thomas Mann, *Ospiciul* descrie viața într-un sanatoriu de tuberculoși de lângă Piatra Neamț, pe care însă îl proiectează în *illo tempore* unde chiar identitatea personajului este incertă; el poate fi un bărbat sau o femeie, poate fi naratorul (se numește B.), sau însuși cititorul (p.11, 13). Aventura propriei sale existențe face parte din marea aventură a vieții, frenetică și grotescă, sublimă până la extaz. Mizeria fiziologicului, cu expectorații colorate și fetide, hemoptizii și accese de tuse, se împletește cu dorința frenetică de viață, sex, beție, bărfă, multă bărfă. Granița dintre grotesc și urât, vulgar și pornografic este atât de insesizabilă încât este un adevărat miracol faptul că din bube, mucigaiuri și noroi autorul iscă *frumuseți și prețuri noi*”. ■ Laura Solomon semnează eseu *Dezmărginiri în poezia lui Lucian Blaga*: „Întemeiată pe (și întemeietoare de) sensuri mitice, străbătută de nostalgia originarului și tinzând să refacă unitatea și armonia spațio-temporalității primordiale, lumea poetică blagiană se definește printr-o permanentă dizolvare a limitelor. Reflectare a lumii reale, mărginite, spațiul poetic construit nu este nemărginit, dar se dezmărginește.

Temporalitatea își pierde valoarea din lumea fenomenală, fiind marcată subiectiv de situarea ființei umane în raport cu ființa lumii; raportul este de cele mai multe ori tensionat, starea de criză instituită duce la variații ale limitelor temporale. Depășirea acestora implică integrarea într-o lume mitică, în care umanul, vegetalul și mineralul comunică, dezvăluindu-și reciproc înțelesurile. În mijlocul unei lumi aspirând la armonia începuturilor, ființa umană însăși își dizolvă marginile sau – dacă nu – încearcă să și le depășească. Dezmărginirea în lumea poetică blagiană – a ființei umane și a ființei lumii – se realizează prin trei căi: logosul poetic, iubirea sau moartea”. ■ Ion Simuț, *Simptomele actualității literare - Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism* (Biblioteca Revistei Familia, 2007): „Volumul reține bună parte dintre articolele pe care Ion Simuț le-a publicat în anii din urmă în importante reviste de cultură precum «România literară», «Tribuna», «Familia», din câte se pare și în «Observator cultural». Dornic să-și lămurească mai întâi sieși și să stabilească, cum el însuși ne spune pe coperta a patra a cărții «ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism», întocmind deocamdată foi de observație care nu e exclus să îi servească în viitor pentru o sinteză, Ion Simuț nu s-a mulțumit însă nicidecum cu transferul textelor sale din paginile periodicelor menționate între coperti de carte. Atunci când a obținut detalii suplimentare, de natură să îl ajute în limpezirea listei de întrebări și de răspunsuri pe care le generează interogația ce pare că îl obsedează, criticul nu a ezitat să opereze în textele sale actualizări”.

• **[„Caiete critice”, nr. 3-4-5]** Eugen Simion continuă studiul despre *Autobiografia (II)*: „Pătrund teoriile, ideologiile, sistemele filosofice în narațiunea autobiografică? Pătrund, așa cum pătrund peste tot când este vorba de literatură, voluntar sau involuntar. Depinde de autor dacă acestea sunt suportabile sau nu la lectură. Nathalie Sarraute, arată tot Miraux, proiectează să-și scrie la 83 de ani autobiografia în funcție de ideea că personalitatea umană este fondată a) pe tropisme și b) pe eul social. Așadar: o autobiografie programată. Faptul se vede mai bine în autobiografiile scrise de adepții psihanalizei. Aceștia își compun viața pentru a justifica teoriile lui Freud, cum ar fi aceea despre relațiile dintre tată și fiu. Sartre, Ionesco merg în această direcție în scrierile lor confesive. Tatăl este absent sau, când este prezent, este totdeauna pictat în culori întunecate. Tatăl lui Eugène Ionesco, să ne amintim, este l’ogre în calesoni. Când biografia este scrisă de alții, investigația psihanalitică coboară spre zonele de adâncime ale ființei. Așa se face că, exceptând câteva cazuri, marii scriitori din secolul al XX-lea sunt născuți din părinți detestabili, iar copilăria este deseori (la Sartre, de exemplu) o parodie sau un loc de întâlnire a complexelor...”. ■ Andrei Grigor (*O re-examinare a prozei postbelice*) analizează volumul coordonat de Virgil Podoabă, *Cărțile supraviețuitoare* (Editura Aula, 2008) „Încă o dată mă despart aici de supărările lui Virgil Podoabă care impută romanelor obsedantului deceniu că au practicat, «cu un curaj etic simulat», «doctrina jumătății de adevăr» despre sistemul comunist, denunțând «efectele secundare sau de-a dreptul nesemnificative ale acestuia

asupra vieții individului și societății, fără să-i mai pună în cauză principiile fundamentale care le generau sau măcar să-i atingă în treacăt fundamentele malefice». Dacă închisoarea, teroarea psihică sau anihilarea fizică, demolările sau colectivizarea sunt efecte secundare sau de-a dreptul ne semnificative, coordonatorul proiectului are dreptate. Proza antedecembristă vorbește despre ele ca despre adevăruri întregi, nu înjumătățite. Trebuie însă citită ca literatură, nu ca manifest politic, pentru că nu un canon al textelor rechizitoriale asupra sistemului ar trebui să rezulte dintr-o re-examinare a producțiilor epocii respective. După principiul «demascării regimului burghezo-moșieresc», comunismul cincizeci a făcut și el canonul lui și știm ce-a ieșit. Nu ar fi greu, nici inutil să ne imaginăm ce-ar ieși dacă înlocuim ilegalismul comunist cu cel anticomunist. Un canon după principiul acordeonului: mai strângi burduful, îl mai întinzi, mai lași aerul să intre, îl mai elimini... Dar problema nu e la burduf, ci la claviatură. De acolo iese melodia. Depinde cum o folosești: lăutărește sau profesionist. Ca exerciții stilistice, în multe cazuri și analitice, volumul *Cărțile supraviețuitoare* indică destui profesioniști în ale criticii. Unele texte sunt prea sufocate de prejudecăți, de clișeele *corectitudinii politice* sau de ifose de omnisciență. Altele sunt excelente și între ele se află, fără îndoială, cele semnate de Virgil Podoabă, altul decât cel din „*Cuvânt înainte*”, unde pare că îndeplinește o obligație intelectuală la modă. Ca rezultat al unei investigații științifice, rezultatul este de apreciat cu aceleași semne așezate de autori în dreptul volumelor propuse spre re-examinare: [...] Mi-e greu să știu care și câte cărți ale postbelicului vor supraviețui contextului în care au apărut. Între ele ar putea fi chiar unele care nici nu au intrat în vederile cercetătorilor: *Cronica de familie*, *Cel mai iubit dintre pământeni*. Cine știe, poate chiar și *Dimineață pierdută*?! Cred că știu însă că prin ele a supraviețuit însă și literatura română. Ar fi fost prea abrupt și prea trist ca tinerii cercetători să treacă direct de la *Oțel și pâine* la formarea în libertatea de a face canonul”. ■ Ghiță Florea și Simona Iacob realizează un studiu despre *Ion Barbu (Dan Barbilian) în arhive*, folosindu-se de documentele din *Dosarul personal al prof univ. Dan Barbilian (Universitatea din București)*, recuperat în anul 1986 din materialele destinate distrugerii: „Om de știință cu o activitate creatoare remarcabilă, *complet apolitic*, cum îl caracterizează acad. Simion Stoilov, șeful său de catedră, Ion Barbu a avut și în viața publică aceeași inconsecvență emoțională și atitudine *oportunistă*. A făcut parte, pentru câteva luni, în 1940, din mișcarea legionară, lucru recunoscut și explicat în autobiografiile sale. Motivațiile aduse oglindesc firea sa dificilă și trebuie înțelese mai mult ca o reacție personală față de unele nedreptăți ce i s-au făcut (desființarea catedrei propuse de facultate pentru el) și mai puțin ca o atitudine politică de apreciere față de ideologia legionară. Poetul explică apropierea de această mișcare politică prin eroarea sa în fața propagandei demagogice. În mai multe autobiografii și fișe personale susține: «M-am apropiat de mișcarea legionară (pe care n-o cunoscusem deloc înainte și de care, odată cu omorurile din noiembrie 1940 m-am despărțit sufletește) pentru următoarele

motive: 1. Se dădea drept o mișcare antiburgheză [Am fost indus în eroare de programul social mincinos al mișcării legionare] 2. Guvernul burghez al lui Carol al II-lea, în 1938, îmi desființase catedra ce se crease pentru mine. [Concepusem o ură adâncă împotriva camarilei lui Carol II, al cărui prim ministru Arm[and]. Călinescu, îmi desființase catedra creată de Facultate pentru mine, față de care meritul însemna servilism] 3. Mișcarea afișa un program demagogic de revendicări sociale. 4. Adăposteam la mine, din 1936 până în 1943, și apăram cu girul meu la Prefectura Capitalei, pe antifascistul Rudolf Schmitd, fost asesor la Guban, Germania. (dosarul se găsește în arhivele fostei Siguranțe). R.S. a fost ridicat la Crăciunul din 1943 de gestapo, iar urma sa se pierde în închisoarea antifascistă de la Viena. La cauzele de mai sus trebuie adăugate însă: - Îndepărtarea mea de la Asigurările Sociale de către Ministrul legionar Iasinski. - Fișa neagră întocmită de Ministerul Învățământului pentru progresismul meu». ■ Lucian Chișu îl prezintă pe *Ion Barbu sub „sabia lui Damocles”*: „Contemporanii, dar și posteritatea au consemnat simpatia poetului față de mișcarea legionară, blestemul acestui fapt atârând ca o altă sabie a lui Damocles deasupra destinului său până la sfârșitul vieții. Din fericire, legile gravitației politice n-au acționat, cum s-a petrecut cu scriitori de anvergură intelectuală apropiată (Crainic, Pillat, Gyr, Voiculescu), între altele, pentru că Ion Barbu era și un foarte valoros om de știință. Anul 1944 îl găsește profesor la Facultatea de Matematică din București, consacrat eminentelor problemelor de algebră axiomatică și cursurilor ținute la Universitatea din București. [...] În același an, «Scânteia» (nr. 39, 29, oct., 1944) publică fără semnătură articolul *Epurăția scriitorilor*, o somație adresată Societății Scriitorilor, fiindcă nu procedase încă la o epurare de tipul acelei inițiate de Comitetul provizoriu de conducere al ziariștilor. Cu această ocazie, «Scânteia» își asumă sarcina de a oferi o listă urgentă cu epurabili, între care se numără Ion Barbu («poet care a purtat cămașa verde») și Lucian Blaga («fost subsecretar de stat la externe în guvernul Goga-Cuza») [...] Muțenia nu-i lasă indiferenți pe detractorii lui Ion Barbu, resentimentarii de conjunctură și așa-numiții *lupi tineri*. Și unii, și ceilalți îl provoacă insistent. Aurel Baranga scrie în 1945 2 două articole potrivnice lui Ion Barbu, *Note despre poezia hermetică* și *Cele patru năpârliri ale lui Ion Barbu*, în care etapele de evoluție ale liricii barbiene sunt investite cu semnificații politice. Lăuntric, efectul este devastator – deși Barbu afișa în continuare o atitudine mai degrabă imperturbabilă – determinându-l să aleagă claustrarea, ca soluție de ultim moment». ■ Bogdan Mihai Dascălu (*Un valah orgolios: Petre Pandrea*) evocă viața lui Petre Pandrea în timpul petrecut de acesta în Germania, valorificând confesiunile acestuia din jurnal: „Alăturându-se unei tradiții deja seculare, Pandrea s-a format, intelectual și profesional, în Germania, dar într-o Germanie apăsată de rușinea înfrângerii și înaripată de utopia unei mari victorii. De aici, probabil, dubla măsură cu care judecă realitățile întâlnite aici: cele ce țin de aria culturală și, câteodată, de anumiți inși i se par a fi demne de o privire amicală, în vreme ce altele, politice și sociale îndeosebi, îi stârnesc reacții ostile. [...] Lumea

universitară îi prilejuiește gânduri mai senine și, asemeni altor români care au studiat acolo, este încântat să-și amintească de iluștrii săi predecesori: «Era o Universitate veche europeană, unde a învățat cândva Mihai Kogălniceanu și Mihai Eminescu. Era acea Alma Mater Berolinaensiae, universitatea berlineză din 1927, cu tradiții vechi liberale și umanistice»". ■ Despre *Utopie și decadență în Princepele* lui Eugen Barbu scrie Alina Crihană: „Rezumând, imaginarul decadent are în spate, aici, la fel ca în majoritatea romanelor mai tinerilor șaizeciști, un reper la care artistul se raportează conștient, utopia politică oficială, devenită obiect al deconstrucției, și unul care ține de reconstrucția identitară a acestuia, re(cu)perabilă în structurile mai mult sau mai puțin latente ale propriei mitologii/ utopii autolegitimatoare: mesagerii simbolici ai artistului «se simt în largul lor» în lumile ficționale decadente, în care *compromisul* se transformă în erou. Este cazul creatorilor de utopie din *Princepele* și *Săptămâna nebunilor*. Ambele romane reprezintă o punere în fabulă, în cheie simbolică, a *mizeriei utopiei*: lumea atinsă de boală, proiectată în figuri demonice eufemizate sau în decoruri de tipul paradisurilor decadente, este reversul cetății ideale la care visează vodă Hangerli și fostul eterist. Atinși de melanholie, sfâșiați între cele două pulsuni complementare – *Eros și Tanathos* – cei doi principii ai lui Barbu cad pradă Marelui Mecanism al Istoriei care suprapune destinele victimelor și ale călăilor". ■ Sorin Ivan (*Ion Caraion: a doua condamnare la moarte*) prezintă momentele decisive din biografia lui Ion Caraion, care determină colaboraționismul scriitorului cu securitatea: „Ziarist de atitudine, care se remarcase în diversele publicații ale vremii prin articolele lui critice, dure, polemice, profund protestatate și provocatoare în fața autorităților, Caraion publică în 1946, în «Jurnalul de dimineață» (director: Tudor Teodorescu-Braniște) două fulminante articole: *Criza culturii* și *Criza omului*, care subliniau «pericolul mortal instalat în viața spirituală a țării noastre o dată cu comunismul, articole anti-jdanoviste care s-au bucurat de o largă audiență la public». Represaliile n-au întârziat să apară, după cum tot Caraion mărturisește: «Am fost exclus nestatutar din sindicatul ziariștilor. [...] Mi s-a retras îngăduința de a mai semna în presă. S-a interzis conducerii revistelor, ziarelor și editurilor de a mă publica sau de a-mi găzdui măcar răspunsurile la invectivele ce mă priveau și de care, dintr-o dată, ca la comandă, s-a umplut presa. Întreg aparatul de agitație și propagandă al partidului comunist, pretins român, izbea cu sete într-un singur om. Frica de cuvânt. Frica de intelectualii popoarelor». Acestora li s-au adăugat interogatorii, controale la domiciliu, hărțuiri și denigrări, mijloace de luptă binecunoscute ale noii puteri în curs de instalare. În ciuda diferențelor (numai aparente) dintre fascism și comunism, în esență două extremism-e ideologice, metodele de tratare și sancționare a adversarilor erau asemănătoare, dacă nu identice. Principiul «cine nu e cu noi e împotriva noastră» funcționa la fel de bine și pentru comunism, și pentru fascism, iar Caraion, poetul și jurnalistul rebel, născut cu revolta în sânge, a cunoscut nemijlocit aceste similitudini". Caraion este arestat și condamnat la cinci ani de închisoare în septembrie 1950

„pentru faptul de a fi trimis versuri în străinătate, considerate ostile la adresa regimului popular”, iar „În anii de închisoare, Caraion inițiază, după propria mărturisire, două reviste clandestine, «Generații» și «Don Quichotte» (aceasta din urmă reapare în exil, din 1982), scrise cu creionul pe hârtia sacilor de ciment, conținând poezii *subversive*, care circulau de la un penitenciar la altul. Multe dintre poemele scrise de Caraion în detenție au fost trimise în afara închisorilor, în *libertate*, și dactilografiate de Valentina Sestopali, viitoarea lui soție. După eliberare, la propunerea lui Emil Manu este numit în postul de tehnoredactor al publicațiilor Societății Limbă și Literatură și colaborează cu studii și eseuri, publicate sub pseudonim. „În martie 1958, este din nou arestat sub următoarele capete de acuzare: trădare de patrie, spionaj, defăimarea culturii socialiste, uneltire împotriva orânduirii legale de stat etc. Faptele incriminate: a întocmit liste cu scriitori români care ar fi urmat să primească ajutor financiar din Occident și a trimis în străinătate, pentru a fi tipărite, poezii scrise ori memorate la Canal. Date fiind natura și gravitatea infracțiunilor, Caraion este, conform propriilor declarații, condamnat la moarte de către Tribunalul Militar București, pedeapsă care îi va fi comutată, în urma recursului, la muncă silnică pe viață, apoi la 25 de ani de muncă silnică. *Dactilografa* manuscriselor primește și ea 15 ani de muncă silnică pentru complicitate. Chiar dacă poetul vorbește deseori, în paginile autobiografice, despre condamnarea sa la moarte, nu există probe în arhive pentru această sentință. Se pare că pedeapsa a fost cerută de procuror, dar nu a fost admisă de instanță. Între timp, pronunțarea sentinței s-a amânat de mai multe ori. Deținutul a fost informat, în schimb, că primise pedeapsa capitală și a trăit trei ani într-o celulă așteptând momentul execuției, în fiecare clipă, în fiecare zi, fără să știe adevărul. Tot o condamnare la moarte: o moarte lentă, chinuitoare, torturantă, în fiecare secundă, cu fiecare zgomot de pași, cu fiecare tresărire de puls. Era o tactică a terorii practică de organele represive ale regimului pentru a traumatiza victimele prin dezinformare, pentru a le desfigura sufletește și a le desființa ca oameni”. La 5 august 1981, Ion Caraion și familia pleacă într-o excursie în Franța și refuză să mai revină în țară. În 25 noiembrie scriitorul cere azil politic în Elveția, pe care îl obține. În țară, autoritățile comuniste încep un proces de denigrare al lui Caraion, fiind publicate în revista „Săptămâna” dovezi ale colaborării acestuia cu securitatea: „S-a dovedit în cele din urmă că materialele publicate cu un zel ieșit din comun de artizanul hebdomadarului, Eugen Barbu, erau, de fapt, note informative semnate de Ion Caraion către Securitate. Dezvăluirea colaboraționismului acestuia cu organul de represiune al regimului comunist a stârnit stupeoare în Occident și a dus la compromiterea gravă a relațiilor celui incriminat cu exilul românesc, inclusiv cu celebrul cuplu de la Paris. Colaborarea poetului cu postul de radio Europa Liberă a încetat și acesta s-a trezit, deodată, izolat de comunitatea românească, căzut în dizgrație, respins și disprețuit, singur în lumea liberă, victimă a propriilor compromisuri”. După revoluție, odată cu accesul la arhivele securității, poate fi probată colaborarea lui Caraion cu securitatea: „Lucrarea care

risipește orice dubii, construit pe documente din arhivele CNSAS, este *«Artur» – Dosarul Ion Caraion*, autor Mihai Pelin. Artur este numele conspirativ al lui Caraion în activitatea de colaborator al Securității, după ce, la început, folosisese pseudonimul Nicolae Anatol. Volumului amintit i se adaugă: *Această dragoste care ne leagă – Reconstituirea unui asasinat*, de Doina Jela și Cazul *«Artur» și exilul românesc*, realizat de Delia Roxana Cornea și Dumitru Dobre. În *Dosarul* pe care i-l întocmește, Mihai Pelin prezintă istoria racolării lui Caraion de către organele de Securitate și urmărește pas cu pas cum se materializează *pactul cu diavolul* făcut de poet până în momentul plecării lui din țară. Ion Caraion a fost recrutat de Securitate în 1964, cu câteva săptămâni înainte să fie eliberat, odată cu toți deținuții politici. Din acel moment, mai avea de executat 19 ani de închisoare și nu avea cunoștință despre eliberarea care se pregătea tuturor. Pus în fața a două opțiuni, închisoarea sau libertatea condiționată de colaborarea cu forțele de ordine ale statului, a ales a doua variantă și a semnat un angajament cu Securitatea. Nu e singurul caz din lumea intelectualilor deținuți în lagărele comuniste”. ■ Despre *Pârvan și Valéry: afinități, analogii*, scrie Alexandru Zub: „Ce apropieri se pot motiva, textual, între Pârvan și Valéry? Mai întâi e vorba de un primat categoric al spiritualului, în sensul definit cvasiconcomitent și de Jacques Maritain, primat din care se degajă atitudini analoage față de umanitate. În opinia cărturarului român, «o nevoie de realism, de adevăr, de sinceritate, decurgând din științifismul contemporan», stăpâneau omenirea și impuneau atitudini adecvate. În spații culturale diverse, însă afine, cei doi savanți s-au străduit să dea răspunsuri cât mai conforme cu datele realului, mai ales după întâia conflagrație mondială. Ambii au propus soluții ameliorative, pe temeiul unui discurs care era totodată realist și critic, fără a sacrifica nuanțele personale. După opinia lui Valéry, războiul făcuse din Europa o entitate fragilă, al cărei viitor nu putea fi decât incert. Dincolo de evenimențial, o *criză a spiritului* se învedera peste tot, denunțată și de Pârvan în prelegerile sale, apoi într-un interviu din *«Viața literară»*. Ambii analiști se întrebau, nu fără o notă patetică, dacă lumea nu trăia un *alexandrinism* ostil față de valorile tradiționale. Ceea ce Valéry dezvoltă în eseu *La crise de l'esprit* (1919), Pârvan intuise fulgurant, ocazional, în enunțuri ce au putut șoca pe unii, însă care se vădesc și acum demne de interes. Analiza lui a căpătat însă o expresie mai riguroasă, cu soluții constructive, în studiul despre *Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane*. Spre deosebire de confratele din Hexagon, istoricul român pune la lucru o pedagogie a resurecției prin cultură, așezând însă cultura pe temelia istoriei și a valorilor umaniste. Mai sceptic, Valéry se socotea îndrituit să prevină lumea că civilizațiile înseși sunt muritoare, iar istoriografia, produsul cel mai periculos al intelectului uman. O atare atitudine a produs destule dispute în epocă și mai târziu”.

● **[„Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 5]** Nicolae Breban deschide numărul cu textul intitulat *Un coșmar social și istoric*: „Dar acum, la aproape două decenii de la ieșirea definitivă din acest real coșmar social și istoric, trebuie,

cum o spuneam, să ne adunăm curajul încă o dată și puterea de judecată calmă, obiectivă, *sine ira et studio*, cum zice latinul, pentru a ne lua din istorie nu numai partea de suferință, jale, disperare și umilință, dar și pe cea care, e drept, viața, viața socială ca și istoria o țin, parcă cu părtinire, în brațe, cu avariție – ceea ce e dreptul nostru –, ca și partea de suferință, neagră, partea de învățătură, de *limpezime a ochilor minții*, de revelație a realelor noastre calități de ființe și de cetățeni, acea *parte* care a făcut din națiunile *mici* – mari și pilduitoare, eroice națiuni ale lumii, precum Grecii sau Latinii, acel trib din jurul miciei așezări de pe colinele din jurul Tibrului care au cucerit și stăpânit aproape o mie de ani lumea cunoscută atunci!”. ■ Despre cărțile Dianei Adamek semnează articole: Irina Petraș, Aura Christi și Ovidiu Mircean. □ Irina Petraș prezintă ultimele două cărți ale Dianei Adamek, *Vasco da Gama navighează*, roman, și *Melancolii portugheze*, eseuri: „Diana Adamek recurge liber și cu o gesticulație barocă la o lectură încorporată, ruminată lăuntric, aproape la propriu. Se poate detecta în textele ei o intertextualitate strânsă, compactă, uitându-și anume sursele pentru a evidenția esențe eterne. Lecturile ei sunt grele, înfiorate de trecere, tânjind după ce a fost și abia cutezând să întrevadă viitorul. [...] Romanul și eseurile din cele două cărți sunt greu de diferențiat dacă ne situăm la nivelul *atomic* al frazei. Privirea mereu piezișă asupra lumii și asupra cărților nesocotește hotare și delimitări. Întrepătrunderile sunt nu doar legitime, ci și căutate. Dianei Adamek i-ar fi la îndemână o *Teoria norilor*, precum cea a lui Stéphane Audeguy. Căci ea scrutează nedefinitul, clarobscurul, vagul și le traduce în cuvinte de o stranie exactitate a detaliilor. Situarea ei e lusitană: cu spatele la pământ și fața la mare”. □ Ovidiu Mircean (*Umbra mâinii stângi*) apreciază textele critice semnate de Diana Adamek, pe care le prezintă succint: „Într-un moment nefast, am deschis *Trupul neîndoielnic*, prima carte de eseuri publicată de Diana Adamek în 1995, pentru a intui, de abia în marginea vederii, a unei arogante obtuzități critice, deconcertanta suplețe și imponderabilitate a scriiturii ei. O formă de *leggerezza*, cum ar numi-o Italo Calvino cel din *Lecțiile americane*, o imposibilă ușurătate a scriiturii și, aş adăuga eu acum, o imposibilă onestitate – desprinde textele Dianei de orice condiționare gravitațională, de orice teză menită a-i instaura ierarhic propria voce și le izolează într-o alunecare hipnotică, seducătoare, într-un ritm stilistic extrem de rafinat, care de la bun început plasează această scriitură, cu sau fără știrea autoarei, în zona beletristicii. Obiectul interpretării, literatura propusă spre comentariu în aceste cărți – căci *Trupului neîndoielnic* i-au urmat mai multe volume dintre care aş menționa doar, în calitatea lor de puncte nodale în evoluția literară a autoarei, *Pata-Tata. Șah* (Limes, Cluj-Napoca, 2004), *Eseuri creole* (Limes, Cluj-Napo - ca, 2005), *Melancolii portugheze* (Euro - press Group, București, 2007) – este absorbit, cucerit și remodelat de o a doua mână, una rebelă care va distruge toate rigorile academice, toate pretențiile hegemonice de explicare pe care un discurs critic și le poate asuma. Sentințelor obiective ale discursului științific le iau locul momentele privilegiate ale trăirii, tot așa cum textul

literar, întins ca un pacient eterizat pe o masă, se reconverteste sub chemările mâinii stângi, într-o felină ce își presimte arcu viitorului salt”. □ În recenzia intitulată *Diana Adamek și castorii ființei*, Aura Christi analizează romanul *Vasco da Gama navighează* (EuroPress. Ideea Europeană, 2007), scris de Diana Adamek, „un roman straniu, exotic, universal și abscons, de o forță narativă”, în care „Totul [...] e imprezvizibil: imaginile, personajele, dialogurile, răvașele unor iubite reale și ale altora, închipuite, metaforele luxuriante, convergând spre o senzualitate umedă, abstractă; totul e zvâcnet, smucitură violentă spre șina rezistenței, clocot, în-făptuire, conducere spre albia verbului a fi, în intenția de a ține piept primejdiei, furtunilor, și, în aceeași măsură, poate, intemperiiilor ontice. [...] Romanul are câteva fire epice, câțiva preținși naratori, vocile auctoriale se amestecă (căci «iar se întâmplă multe lucruri, și toate deodată»), asistate din umbrele narațiunii de autorul – care, prudent, își strunește firea năvălășă și preferă ipostaza de martor avid să descrie, să contemple –, dornic să-și urmărească personajele, fascinat și speriat în egală măsură, nu o dată depășit (în sensul bun al cuvântului!) de noblețea, caracterul sublim al acestora. [...] *Vasco da Gama* e unul dintre puținele romane ale literaturii române, care te reapropie de celebra frază a iubitului atroce de noi Dostoievski – sfântul acela epileptic care susținea în gura mare: *Frumusețea va salva lumea* –, oferindu-ți un pretext de jubilarie exprimat în limbajul litotei: nu e totul pierdut, în pliurile secrete ale lumii acesteia există, nu poate, este exclus să nu existe un limb, un țarm, o parcelă de unde totul să fie luat de la capăt în sensul benign. Autorii acestei sperate, visate disperat-luminos salvări, înscriindu-se în rândurile, puține, tot mai puține, ale castorilor ființei”. ■ Nicolae Balotă (*Unelte de distrugere și vindecare*) analizează romanul lui Italo Svevo, *O viață* (1892), în care descoperă o „neputință de a trăi a eroilor”, Alfonso Nitti, protagonistul romanului, „se sinucide, căci «se simțea inapt pentru viață». O lume prea dură în jur? Nu, desigur, ci o neputință de a trăi. [...] *Sfârșeala* din romanul lui Papini, *plictiseala* din cartea lui Moravia sunt prefigurate – dar mult mai grav, literar și filosofic chiar – în operele lui Svevo. Cât despre tehnica sa analitică, deși aceasta nu este încă desăvârșită în epoca elaborării primului său roman, ea îl face congener al marilor novatori. O viață este o carte *fin-de-siecle* care, totodată, anunță un alt secol”. ■ Iulian Boldea (*Ion Pillat. Reverie și rememorare*) prezintă dominantele liricii lui Pillat: „Un topos privilegiat al poeziei pillatiene e acela al amintirii. Memoria joacă, în creația lui Ion Pillat un rol fundamental. Ea restituie ființei reperele pierdute, îi recuperează acesteia rădăcinile, într-un demers anamnetic ce sugerează nostalgia originarității și beatitudinea unui timp mitic. Amintirea e aceea care scoate la lumină, din nediferențierea temporală a trecutului, un spațiu spiritualizat, configurat mai curând ca proiecție afectivă decât ca reprezentare mimetică. E vorba aici de o recuperare a unor vârste anterioare, mai ales aceea a copilăriei, pentru care Pillat a nutrit dintotdeauna o fascinație durabilă. Într-o intervenție a sa, poetul afirmă tocmai rolul acestei vârste a copilăriei în formarea viziunii artistice, a personalității creatoare”. ■ Ștefan Borbély

recenzează volumul lui Sorin Antohi, „*Războaie culturale. Idei, intelectuali, spirit public* (Ed. Polirom, Iași, 2007), între copertile căruia Sorin Antohi a reunit șase prefețe publicate în ediții autonome anterioare: una despre *Școala de la Păltiniș* și formula culturală a lui Constantin Noica, una despre liberalism, una la romanul *Ravelstein* al lui Saul Bellow, al căror protagoniști ficționali sunt Allan Bloom sau – îndeajuns de caustic și nedrept zugrăvit – *fascistul* Mircea Eliade, și alte trei cu subiect preponderent social și filosofic, despre egalitarismul social consumist și *monocrom* (cu formula lui Amitai Etzioni), despre implicarea intelectualilor în spațiul public (pornind de la o carte a lui Mark Lilla, de la Chicago) și, în fine, una despre *criza spiritului american* de azi, detectată în analizele antiuniversitare sagace ale lui Allan Bloom (*The Closing of the American Mind*)”.

■ Doina Ruști scrie despre *Frumoasa din lapte*, unul din arhetipurile antropologiei românești, care este inserat în *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir: „Basmul cantemirian, dincolo de aceste sensuri, interesează prin arhetipul care va fi asociat de-a lungul timpului cu un spirit peren, un fel de sămânță eternă care conservă însuși sensul vieții. În romanul *Șarpele*, Mircea Eliade creează un personaj, pe frumoasa Arghira, născută din lapte care metaforizează sintetic hrana prin care este împlânzit șarpele casei. Sugerând ideea regenerării și a germinației continue, *Frumoasa din Lapte*, evocă subtil mituri legate de nașterile fabuloase și figuri protective ale spațiului casnic, iar ieșirea ei accidentală în lume nu este decât un mod de a-și confirma existența”.

■ În textul *Zonele comunicării depline*, Marian Victor Buciu face referire la proza Hortensiei Papadat-Bengescu: „Este ea direct marcată de romanul lui Proust? Mărturisește a-l fi citit după ce criticii i-au semnalat unele asemănări. Perpessicius, descoperind înainte de orice un stil Proust, o consideră proustiană *avant la lettre*, cu un stil mult mai sobru. Ș. Cioculescu, atent la metoda narativă a autorului *Căutării timpului pierdut*, constată un fapt evident și anume că scriitoarea noastră nu urmează memoria involuntară a lui Proust. Rememorarea nu ajunge la ea mediată de prezentul afectiv, ci ca o reconstituire crono-logică, chiar dacă psiho-logică, ea fiind un «psiholog dublat de un fiziolog». [...] G. Călinescu o apropie de Proust în tratarea literară, antinaturalistă și crud moralistă, a bolii, asumată sau nu de personaje. Oameni țarați, psiho-fiziologic, își fac autoscopia cu sinceritate sau ipocrizie. Personajele sunt, fie autonom expresive, fie efecte ale unor impresii. Cele mai multe își trăiesc, mai mult sau mai puțin obișnuit, existența. Unele dau un nimb dominator, artistic, fie și rizibil, vieții lor. Personajele predilecte își exhibă aparența și își învăluie esența pseudo-aristocratică. Ființe fără conștiință etică, mai curând cu o sfidătoare conștiință amorală ori imorală, ele se manifestă ca niște fapte sociale și individuale care tânjesc după lux și luxurie”.

■ Paul Aretzu (*Pentru o critică globalizantă*) recenzează volumul lui Ștefan Borbély, *O carte pe săptămână* (Editura Ideea Europeană, București, 2007): „Cartea se plasează în siajul celor precedente, *Xenograme* (1997) și *Cercul de grație* (2003). Demersul critic este construit cu rafinament, prin întrefeseri multiple, recurgându-se la pluralități tematice, la

referințe din domenii diverse, ceea ce redimensionează ideea de complementaritate. [...] Scriind despre cartea lui Livius Ciocârlie, *Bătrânețe și moarte în milenul III*, cronicarul se avântă într-un excurs tanatic implicând nume impresionante, Paul Valéry, Socrate, Thomas Mann, Emil Cioran, Maxim Gorky, Osip și Nadejda Mandelstam. Ca și congenera sa clujeană, Irina Petraș, Borbély transformă actul critic într-o artă a dialogului, cu extensiuni către o ideală societate culturală. Venind cu aportul său imaginar și sentimental, criticul recompune cărțile pe care le are în atenție, le încadrează în contexte multivalente, le angajează într-un limbaj conectiv, redă criticii o dimensiune epică, aceea a unei familiarități culturale”. ■ Florin Oprescu (*Sublimul romanticism al avangardei*) observă importanța oferită de criticii literari avangardismului: „Pe de-o parte, trebuie să remarcăm apariția în 2006 a ediției a III-a a antologiei literaturii de avangardă a lui Marin Mincu, instrument fundamental în receptarea fenomenului și, pe de altă parte, studiul amplu al lui Ion Pop din 2007, intitulat *Introducere în avangarda literară românească*. [...] Eseul lui Ion Pop [...] marchează o nouă etapă în interesul autorului pentru această generație resurecționară a începutului de secol XX. Cartea reprezintă, chiar după afirmațiile criticului, «un fel de compendiu, de rezumat al cercetărilor» sale anterioare, începând cu *Avangardismul poetic românesc* (1969), continuând cu *Avangarda în literatura română* (1990) și, nu în ultimul rând, cu studiul introductiv la antologia avangardei românești, *La réhabilitation du rêve* (2006). Motivația lui Ion Pop de a realiza o nouă analiză a fenomenului de avangardă, expusă chiar în *Argumentul lucrării*, este aceea de a oferi cititorului o viziune nouă și veșnic reverificată prin noi reflecții critice asupra unei perioade definite drept o «epocă dinamică, frământat-interogativă și plină de tensiuni adesea fructuoase pentru înnoirea limbajului poetic românesc». [...] Formula experimentalistă a avangardei este viabilă fără discuție, însă impactul pe care l-a avut și încă mai continuă să-l aibă avangarda atât, iată, la nivel critic, cât și la nivel poetic asupra literaturii române actuale, ne face să observăm o fundamentare chiar mai profundă a mișcării. La fel ca și în cazul romanticismului, avangarda artistică a însemnat mai mult decât formula revoltei și a negării. Putem susține cu argumente clare pe lângă o poetică explicită și una implicită a direcțiilor de avangardă. Impactul acestora este de durată asupra neoavangardei și asupra fenomenului așa-zis postmodern sau asupra tendințelor actuale din literatură. Revenirea în forță, spre exemplu, a reflecțiilor asupra limbajului artistic și asupra de-metaforizării cu orice preț a poeziei poate aminti de formele antipoeticului de factură avangardistă ■ Aura Christi realizează un dialog cu Diana Adamek : „În romanul tău, dragă Diana, anotimpurile, câteodată, se amestecă, se succed cu repeziciunea cu care ar cădea, din viscerele cosmice, un asteroid necunoscut. De ce Vasco da Gama navighează? De ce roman? Din ce motive unul dintre autorii narațiunii îl scrie sub ochii noștri? - Vasco navighează pentru că toate lucrurile sunt fluide. Dar el e prea tânăr să înțeleagă asta, iar Ștefan, agentul imobiliar ale cărui nopți sunt bântuite de spectre de case, prea bătrân, acest al

doilea personaj a început deja să uite. Romanul meu e o carte despre uitare, despre desprindere. Am știut de la bun început că se va numi așa, *Vasco da Gama navighează*, și că va vorbi în egală măsură despre oameni și despre umbre. Am simțit, de asemenea, că se va încălca de tensiune, pentru că țărmlul portughez este de fapt primul pământ neocrotit, dincolo de țărmlurile stâncoase, răscolite de vânturi reci, se întinde, înaintea oricărei făgăduințe, un ocean dușmănos, cu adâncuri averse de moarte. Asta m-a fascinat, această voce a absenței insinuată în chemările aurului și ale gloriei, acest pact cu moartea. N-am stat să cântăresc sau să aleg o formulă, eseul nu-mi venea în întâmpinare, și așa s-a născut romanul. Dar exista deja, cred, o presiune în acest sens încă din Pata-Tata. [...] - *Cum vezi romanul, cum consideri că trebuie să fie acest gen literar, considerat drept un semn al maturității unui creator, al unei literaturi? Consideri că romanul clasic are un viitor generos sau...?* - Depinde ce înțelegem prin *roman clasic*. Este tipul de roman balzacian, aparținând scriitorului omniscient sau a devenit clasic chiar, să zicem, romanul primelor decenii ale secolului XX (Joyce, V. Woolf, Proust, Thomas Mann, Musil ș. a., Rebreanu, Hortensia, Camil)? T.S. Eliot întreba într-un eseu din 1944 Ce este un clasic? Trecând peste încadrări, clasificări și lucruri care vizează domeniul teoriei literare, rămâne întrebarea dacă romanul își va păstra calea. Nu cred însă că trebuie să vorbim prea mult despre asta, se va scrie întotdeauna, doar că forma va trebui să se muleze pe textura altor timpuri. Cum va arăta această formă, nu știu, aș miza (poate) pe voluptatea de a da fiecărui cuvânt imperiul său, pe stil adică. Și apoi de ce ar trebui să facem pasiențe? Nu cred într-un viitor generos, ci într-unul selectiv. Simultan, într-unul, cum să-l numesc?, opresiv?, fiindcă prea puține cărți se vor putea salva în mulțimea de apariții și poate că nu numărul lor le va face pe multe pierdute, ci rezezițiunea cu care se vor schimba decorurile. Cu ele și dorințele. Dar prefer profețiile cu capul întors. [...] - *Nu-ți este străină, cu vorbe tale, voluptatea de a amesteca lumile. Cum ai izbutit să treci de la fraza eseistică – mlădiindu-se inspirat și convingător, în volumele tale de eseuri – la fraza-melc din romanul tău? Ți-am promis că vom reveni la Vasco... Nu se putea altfel.* - Mă tot întrebi cum fac ceva care e deja gata făcut, adică amestecat. Nu eu încălc teritorii, granițele sunt deschise, toți pereții permeabili, simțurile averse. Trecerea s-a petrecut cu *Pata-Tata. Șah*. E cartea la care m-am gândit vreo cinci ani înainte și am scris-o pe nerăsuflate, în vara lui 2003, renunțând să-l însoțesc pe Vasile în Germania, atât eram de prinsă de ritmurile ei. Simțeam de multă vreme că o imagine se face de fapt din multe nuanțe care nu vin de fiecare dată din același teritoriu, ci că există, și la acest nivel, mișcări asemănătoare celor care ne apropie sau ne despart și pe noi. Și în care intră atâtea lucruri!, o amintire, o voce care vine de afară, presiunea unei structuri, lupta pentru lumină a begoniei de alături, din toate astea se face, pentru mine cel puțin, și lectura și scrierea. [...] Cât despre frază, aici a fost mai greu, pentru că am început să scriu Vasco cu totul altfel decât celelalte cărți. Fără pregătiri, brusc. Nici n-am realizat că ceea ce scriu (am început din mijloc, cu

intrările Juanitei, deși aveam perfect lămurită și structura și episoadele) e de fapt parte din carte. Fraza s-a născut de la sine, cu micile ei reverențe către secolele apuse. A trebuit să fac o pauză de mai bine de jumătate de an pentru a scrie episoadele cu Ștefan Sentoni, în care aveam nevoie de un alt limbaj. Și, evident, să caut altă muzică, nu se potrivea însă aproape nimic, am tot schimbat casetele.

- *Cum faci un personaj? Îl ai în cap sau îl construiești din mers? Te întreb pentru că Vasco, de pildă, deși pare un tânăr plin de candoare, neștiutor, senin, la început, lunecă, treptat-treptat, în pielea unui personaj polifonic, nelipsit de un acut dramatism. E un personaj dificil, marcat de complexitate și îmboldit nu o dată de tatăl său, o altă prezență vie, având calitatea de mentor...* - Și și. El are, desigur, la început un contur, pentru mine asta e un fel de funcție. Dar în timp ce scriu, personajul își cere viața lui. Am simțit, în timp ce scriam, că Vasco are ceva doar al lui, în care el și cu mine, ne despărțim. Eu voiam să-i scrie Isabellei și el refuza, la fel, o gândisem pe Isabela pătimașă până la sfârșit în dragostea ei, iar ea se retrăgea tot mai adânc înapoi în pădurile ei poloneze. Nu știu să-ți spun cum simt asta, dar se întâmplă să schimb pe parcurs pentru că eroii cer altceva decât le-am hotărât. Nu voiam, de pildă, să-l ucid pe gornist, dar, tot așa, am simțit (subliniez cuvântul) că asta e destinul său, eu nu fac altceva decât transcriu. O tensiune mai ales, faptele despre asta vorbesc. Da, Vasco a trecut vârstele și pentru mine, aș zice chiar că nu e personajul meu, el a crescut în afara mea, mi-a cerut să-l urmez, mi-a cerut să-i opresc în loc, prin cuvinte, câteva dintre zile. Altfel însă este Estavao, umbra tatălui. Nu l-am gândit la început, a izbucnit pur și simplu, s-a insinuat în text. I-am consemnat prezența și am crezut că e trecătoare. Dar apoi a revenit, avea putere egală cu ceilalți, l-am urmat. Și apoi am căzut, pot spune așa, în plasa lui. Nu mă mai puteam despărți de el și îi pândeam fiecare revenire în spațiul *contemporan*, al lui Ștefan. Pactul eu l-am semnat. Seamănă cu toate umbrele pe care le-am iubit și pe care le-aș vrea înapoi. E impulsiv și se supără repede însă ca mine. Mi-e cel mai drag dintre personaje, ar urma apoi Juanita, deși personajul care îmi seamănă cel mai mult e Isabela. Între ea și mine se întinde multă gheață însă, e ca o mână amorțită. [...] - *Care sunt spaimile de care ți-e teamă cel mai mult? Ai găsit vreun remediu? Ai învățat să păcălești spaimile?* - Singura mea spaimă e că oamenii pe care îi iubesc pot să moară, au plecat așa mama și tatăl meu. Cu tata am fost singură în casă când s-a întâmplat, nu mi-a venit să cred, totul a fost fulgerător, a durat cinci minute, după una dintre cele mai frumoase și împăcate zile din viața noastră, în care, ca și când am fi adulmecat amândoi sfârșitul, am vorbit despre toate lucrurile importante din viața noastră, dar și despre nimicuri, am mâncat grătar și salată dimineața la cinci și am băut vin. La ora aia, de obicei eu dorm, atunci însă m-am trezit fără să bănuiesc nimic, n-am suspectat nici poftele cu totul ciudate ale tatălui meu, m-am predat. Și el a făcut-o plecând. Mă despart, de el și de mama mea, imperii. Mă leagă însă de ei toată dragostea. Nu mă ispiti prea tare pe subiectul ăsta. Riscăm să nu mă opresc, spaimile mele sunt multe, trucurile neputincioase. - *Am*

văzut că eroii tăi sunt locuiți de spaima de moarte. E o spaimă activă, vie. Tema morții te interesează, i-ai dedicat nu puține pagini... Moartea e un liant, un impuls, o limită? - Da, m-ai ghicit, e spaima mea cea mai mare și de multe ori mă invadează. Se leagă de imaginea ultimă a mamei și tatălui meu. Mama îmi spunea, înainte să moară, că eu nu văd ceea ce ea vedea deja în corpul ei. A suferit la pat câteva luni și în tot acest răstimp a avut vise despre părinții ei. Erau coșmaruri, multe explicabile prin doza mare de morfină pe care o lua, dar unele erau calde, ziceai că în pragul lor poți începe o viață. Multe s-au sfârșit pentru mine la moartea ei, chiar și trăsăturile, chiar și vocea s-au schimbat. Au luat-o pe a ei. Ciudat e că acum, când anii trec, lucrurile revin, îi restitui mamei teritoriul și îl împrumut pe cel al tatălui. În oglindă, dimineața, chipul meu are adesea liniile lui, și știu că le-a avut dintotdeauna, câteodată sunt șocată, privindu-mă, să descopăr asemănarea cu expresia bunicului meu încremenit în fotoliu. Există însă și în asta o voluptate, să-ți descoperi geografia chipului și să vezi cum ea se mișcă de la matern la patern, într-un gest care va rămâne pentru vecie (câtă e ea) dublu. Mi-e foarte frică de moarte, de a celor care mi-au mai rămas în jur, ca și de a mea. Vorbesc mult despre asta pentru că mi-e teamă. Nu fac parte dintre cei care spun: Nu am frică de moarte. Cum să nu tulbure gândul că înainte te va durea, iar după aceea se va întinde pustiul? Dar, dragă Aura, dacă vrei să-ți arăt grădinile (pădurile) mele, du-mă de aici! Mi-e chiar foarte frică”.

• **[„Contrafort”, nr. 5]** Vitalie Ciobanu („*Evanghelia*” după Cărtărescu. *Trilogia Orbitor la final*) prezintă volumul *Orbitor. Aripa dreaptă* (Humanitas, 2007), care „a trezit numeroase controverse și cred că era inevitabil, dacă ne gândim cât de dificilă se dovedește proba lecturii celor 571 de pagini și cât de grea formularea unei judecăți critice în raport cu pletora de semnificații și enigme întrețesute în roman. Principala problemă a lui Mircea Cărtărescu în *Aripa dreaptă* era să desăvârșească numeroasele linii de subiect, lansate în volumele anterioare, să-și strunească legiunea de personaje, să-și reprime tentația divagațiilor manieriste – și toate acestea pentru a obține, în final, râvnita simetrie formală, ca suport al simetriei mistice pe care a urmărit-o la nivel simbolic. Ioana Pârvulescu menționa într-un *promo* la apariția romanului *nestematele Aripii drepte*, presărate în cuprinsul său, evitând să vorbească despre perfecțiunea întregului. Și pe bună dreptate. Ai nevoie de o detașare, de o altitudine considerabilă de la care să poți îmbrățișa cu ochiul imensa construcție a *Orbitorului*, deșirată în timp – 11 ani per total, cu pauze tot mai mari între volume – și augmentată în spațiu (mă refer la grosimea cotorului), pentru a obține acest efect de perspectivă, recte o evaluare corectă. Suntem prea aproape în acest moment: dăm capul pe spate, încercând să măsurăm edificiul cărtărescian, și nu reușim să desprindem cu ochiul decât fragmente de friză, linii și ornamente concave, gonind spre un apex neînțeles și obscur, asemeni giganților care sprijină tavanul sălii centrale în care se petrece ecloziunea mistică, apocalipsa din finalul romanului. Cucerit la rândul său de virtuozitatea

autorului, Matei Călinescu plasa trilogia *Orbitor*, paradoxal, în categoria cărților care nu pot fi citite, ci doar *recitite* – romanul lui Cărtărescu îți cere un efort de adaptare, optică și mentală, pentru a-i putea decela, relaxat, caratele, și în acest sens cititorii de mâine cred că vor fi mult mai avantajați decât cei de azi, enervați și grăbiți, cum sunt. O concluzie pe care este înțelept să o asume și autorul însuși, atunci când se gândește la spinoasa cale a receptării vernaculare. ■ Grigore Chiper - *Glissando între două culturi (Lucreția Bârlădeanu, Secolul nomazilor. Itinerar literar român-francez. – recenzează carte Lucreției Bârlădeanu, apărută la editura Epigraf 2006 și reprezintă „o constantă a preocupărilor sale bilaterale și impune un mesager cultural între cele două spații pe care le frecventează: Franța adoptivă și Basarabia natală. Sperăm că vor urma și alte cărți care să continue dialogurile pariziene. Volumul este heteroclit, ceea ce îi poate lărgi orizontul de difuzare și poate fi util specialiștilor locali, care doresc să se documenteze în probleme inter-relaționale. Dintre subiectele abordate în cele trei secțiuni ale cărții, niciunul nu este în afara temei nomazilor, chiar dacă nomadismul este abordat din diverse unghiuri: francezi care au scris despre Republica Moldova, scriitori români stabiliți în hexagon, în general scriitori care au avut sau au o relație cu străinătatea. ■ Igor Mocanu (Europa, supă ploaie) semnalează apariția volumului *Avangarda românească în arhivele Siguranței*, Polirom 2008, ediție îngrijită și prefațată de Stelian Tănase): „Acel volum despre avangarda românească, prognozat de Stelian Tănase și menit să pornească de la *lecția amară* a documentelor dezgropate acum, va trebui să se scrie în contrapondere cu moștenirea artistică și socială a acesteia. E, într-adevăr, o naivitate să judeci arta din punct de vedere exclusiv estetic, dar o naivitate și mai mare ar fi să crezi că a fost nevoie de totalitarism pentru a avea îndreptățirea unei judecăți extraestetice. În fond, coperta volumului *Avangarda românească în arhivele Siguranței* este frumoasă, un joc de text pe diferite culori și fonturi alese adecvat pentru titlu; sigla colecției joacă partitura intertextual-iconică a ștampilei-verdict sigilând o *fotografie de epocă* a bulevardului Calea Victoriei; totul pe fundal negru. Mă întreb, naiv, cum ar fi arătat coperta acestui volum, dacă nu ar fi existat mișcarea dada și programul ei heteroclit”. ■ Despre carte lui Ernesto Che Guevara, *Jurnal pe motocicletă – însemnări dintr-o călătorie prin America Latină* (traducere din limba engleză și note de Ana Chirițoiu și Gruia Dragomir, Polirom, 2008), scrie Răzvan Mihai Năstase (*El comandante pe motocicletă*): „Dincolo însă de consemnarea atentă a etapelor de călătorie care fac din *Jurnalul pe motocicletă* un excelent roman picaresc, mai e ceva ce impresionează de-a lungul cărții, e vorba de prietenia puternică dintre Che și Alberto, un sentiment din care pare că întreaga carte ia ființă. Călătoria celor doi poate fi citită și ca o călătorie de descoperire a lor, a resorturilor interioare ale firii omului care leagă vieți și îți dau aripi. Avem așadar de-a face cu un dublu itinerariu, care, pentru ființa socială Che, se sfârșește cu revelația misiunii sale revoluționare. [...] Pentru Guevara cel profund și detașat, cel neîmbibat de*

ideologie și de furie revoluționară oarbă, sfârșitul călătoriei e chiar cartea de față, o mărturie sinceră a unei Americi Latine frământate de sărăcie și nedreptăți care totuși își păstrează o ingenuitate impresionantă a tradițiilor străvechi. *Jurnalul pe motocicletă* e o carte care se citește ușor și cu drag și care poate constitui o punte de legătură între partizanii înverșunați ai revoluționarului și adversarii săi cei mai aprigi. Toți fanaticii, pro și contra Che Guevara, vor putea găsi aici un limbaj comun, bun simț, calm și omenie. Ceea ce nu-i tocmai puțin lucru”.

● **[„Convorbiri literare”, nr. 5]** Redacția realizează *Un dialog cu criticul și istoricul Dan Mănuță: „- Una dintre primele cărți publicate are ca titlu și temă Scriitori junimiști (prima ediție în 1971, a doua, în 2005). Junimea și Junimiștii rămân o constantă a preocupărilor dumneavoastră de istorie și critică literară. Care este motivația, ce v-a determinat să vă transformați într-un subiect constant mișcarea literară din jurul Societății «Junimea»? – Motivele au fost numeroase. Întâi, am crezut că, făcând istorie literară, nu voi mai avea de-a face cu admonestarea lui dom’ pedagog. În al doilea rând, credeam că istoria literară îmi oferă certitudinea că sunt liber. În al treilea rând, am ales Junimea deoarece activitatea acesteia îmi era crunt răstălmăcită, fiind considerată «expresie a monstruoasei coaliții burghezo-moșierești», cum suna titlul unui articol din epocă. Cât privește primele două motive, m-am înșelat din nou. În 1971, când a început iarăși să se strângă șurubul ideologic, orice teză de doctorat trebuia aprobată, pentru a putea fi susținută public, de resortul cu propagandă al comitetului județean, indiferent dacă doctorandul era sau nu membru de partid. Eu nu eram... Sunt însă convins că o teză de matematică, de exemplu, nu ridica niciun fel de obstacole. Dar teza mea privea *Critica literară junimistă*, deci un subiect *cu probleme*. Așa că a zăcut acolo o jumătate de an. Am putut să o susțin abia în 1973, din comisie făcând parte Liviu Rusu, Alexandru Dima, N.I. Popa, Constantin Ciopraga. Tot atunci, am depus-o spre publicare, dar cenzura a tăiat mai bine de un sfert din text. Între altele, capitolele despre europenismul și despre filosofia Junimii. Textul integral a apărut după douăzeci și cinci de ani, în 2000, sub titlul *Principiile criticii literare junimiste*. Pe de altă parte, am considerat că, insistând asupra acestor principii, mă opun principiului *literaturii de partid*, atât de agreat de propaganda epocii”. – Prin ce diferă ultima ediție din Scriitori junimiști, de prima ediție? Care a fost cauza reeditării la un așa mare interval de timp (aproape 35 de ani)? – Pur și simplu, pariul cu timpul: mai este sau nu actuala *metodă* folosită de mine atunci? Era vorba de o combinație de biografism, psihanaliză, comparatism, sociologia recepției, stilistică. Atunci, semnalele pozitive au fost numeroase. Tonul l-a dat Nicolae Balotă, urmat de Ilie Constantin, Mircea Zăciu, Alexandru Piru. Nici reeditarea nu a trecut neobservată. Nu de mult timp, a apărut o recenzie tocmai în Spania, într-o revistă de germanistică. Probabil pentru că, în carte, iau în discuție legăturile dintre scrisul unora dintre junimiști și literatura germană. Pe de altă parte, am putut fructifica, aici, exercițiul anterior al criticii de întâmpinare, care mi-a*

inculcat plăcerea textului, plăcerea lecturii. După 1963, îmi formasem un serios bagaj de cunoștințe din teoria literară franceză, germană, americană și engleză. Mixând cele mai importante criterii de aici, le-am aplicat câtorva dintre scriitorii de la Junimea. Era o dovadă că istorie literară nu înseamnă factologie, ci, în primul rând, interpretare de text”. „-Între colegii de facultate s-au aflat și Marin Sorescu, Mihai Drăgan ș.a. Câteva amintiri din acea perioadă? – Am fost nu numai colegi de grup, ci și prieteni, totdeauna dispuși să respecte opiniile celuilalt. Învățasem aceasta și de la excelenții profesori pe care i-am avut. Să vă dau un exemplu. Mărunt. Scrisesem o cronică nu tocmai favorabilă despre *Moartea ceasului*. Imediat, în «Luceafărul», Sorescu m-a luat peste picior. Așa că, după cum zicea nenea Iancu, *ne-am răcit împreună* pentru ceva vreme. Întâmplarea – o întâmplare din acelea care se petrec o dată la un secol – a făcut să ne întâlnim, cred peste doi ani, într-un *self*, ieftin, din Cartierul Latin. I-am speriat pe debasatorii algerieni ai localului cu strigătele noastre de bucurie. Am reluat fără niciun fel de explicație vechile legături prietenești. Ba, nu mult după 1990, ajuns academician, Sorescu mi-a luat apărarea într-o stupidă dispută academică, apărând, de fapt, un principiu profesional de bun simț. Și așa au rămas legăturile dintre noi până când Marin din Bulzești s-a adăugat părinților lui”. ■ Elvira Sorohan (*Scriitura ironică în romanul lui Petru Cimpoeșu*) compară romanul de debut *Fireșc* (1985) cu romanul *Christina Domestica* (2006), ambele semnate de Petru Cimpoeșu, din perspectiva „ironiei jucăușe”, trăsătură definitorie a prozei romanțierului băcăuan: „Nu contrariază astăzi pe nimeni, privind înapoi, că un scriitor din generația '80, ca Petru Cimpoeșu, e interesat de strategia scriiturii ironice, într-un fel și ea o formă de curaj intelectual, condiționat de talent. Nota critică a ficțiunii e inteligent mascată de autor sub aparența temei acceptate de cenzură, într-un roman cum e *Fireșc*. [...] Dintru început trebuie remarcată particularitatea tragică ce sporește puterea corozivă, ironizantă a scriiturii. Citit atent, atât de atent cât de accesibil poate fi discursul, romanul *Fireșc* răspunde la dimensiunea modernă, alta decât cea antică (analizată de Nietzsche), a ironiei tragice. Interesantă și absolut semnificativă evoluția romanelor lui Cimpoeșu de la ironia tragică la ironia comică de astăzi. Deci, de la plânsu – la râsu, drum parcurs în mod fireșc, știind că literatura îngână istoria și, cum scrie Cimpoeșu, o *reconstituie aproximativ*. Atunci era de plânsu, acum e de râsu, alternanțe ce confirmă emergența permanentă a ironiei din istoria generală a lumii. [...] Discursul ironic, natural construit, e marea iubire și vocația întregii literaturi a scriitorului, băcăuan la data debutului ca și acum. Primul său roman, citit după ultimul, cel din 2006, se arată a fi o deschidere, nu nesigură, cât nehotărâtă, către formula definitivă a ironiei jucăușe din acesta, ultimul, intitulat *Christina Domestica*. Este un roman care se întâlnește cu primul în reminiscențele autobiografice, cu totul *aproximative*, cum se poate citi în *Postludiu*, unde, ca pretutindeni de altfel, afirmația cu negația imediată intră în competiția ludică, se contestă mutual, exact ca într-o humorescă plină de ambiguități și paradoxuri. Ironia, cu asociatele ei, paradoxul

și oximoronul compun idiolectul estetic, principiul literar al autorului, în răspăr cu lumea de el traversată”. ■ Constantin Ciopraga descoperă în lirica lui *Horia Bădescu - metamorfoze și constante*: „L-a modulat inițial climatul natal argeșean, cu aura lui de legendă; deși definitiv instalat în mediu clujean, opțiunile lui Horia Bădescu-liricului concordă cu reveriile unui Ion Pillat, cel de „*Pe Argeș în sus*. Pillatian e, pe alocuri, naturismul său în lumină lină; similare liniile de relief cultural introducând în memoria lumii. Îi apropie, uneori, orizontul bizantin și spiritul Occidentului post-renascentist. Nu mult după debutul la «Echinox» în 1971, când totodată lansa *Marile Eleusii*, Horia Bădescu își formula programul estetic în linia organicității. Cele vreo cincisprezece rânduri ca preambul la *Anonimus* (1977) înlătură orice echivoc. [...] Așadar, într-un timp al extremelor, Horia Bădescu scrie balade, lieduri, cântece, câte un epitaful, câte un pean; târziu (1995) semnează ronsete, adică îmbinări de rondel și sonete - experiment semnalabil, concomitent, la Radu Câmeci în *Rondo-sonete*. Îngândurat, elegiacul din *Marile Eleusii* asociază eroticii însemne cosmice și suavități romantico-simboliste. Mirajul, puritatea, oracularul, dimensiuni cu funcție ritualică, intimistă, se văd contrariate; intervin premoniții, adversități”. ■ George Popa analizează în lirica lui *Lucian Blaga – metafora misterului*: „Că metafora blagiană este cea a misterului, poetul ne-o spune încă din primul vers al volumului inaugural – *Poemele luminii: Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Fiindcă «a crescut hrănit de taina lumii», Blaga își formulează misiunea de a spori el însuși zărilor tainei, să îmbogățească *fiorii sfântului mister*, aura necunoscutului ce adastă mereu în pragul verbului iluminat al celor iluminați”. ■ În studiul intitulat *I.L. Caragiale fragmente despre tot – sau despre vid (I)*, Mircea A. Diaconu pleacă de la următoarea premisă: „Miza investigării realului, a desfolierii lui prin epuizarea formelor care îl reprezintă, e susținută de speranța identificării lucrului în sine. Caragiale simte nevoia să pipăie lucrurile, să le vadă cu acuitate, să mute în prim plan detaliul care capătă astfel dimensiuni (fie și în plan psihic) monstruoase pentru că are obsesia adevărului pe care materia îl ascunde. Suspiciunea aceasta face ca totul să devină iluzie. De aici, un adevărat infern al suspiciunii și al închipuirii”. ■ Ioan Holban (*Scriu despre ceea ce știu I*) continuă articolul despre proza lui Sorin Titel: „Dacă ar fi să caracterizez formula narativă a prozei lui Sorin Titel, aş spune că aceasta este una de tip *experimental*. Începând chiar cu volumul de debut, prozatorul *exersează* diferite procedee (alternarea unghiurilor de vedere în *Dimineața*, analiza psihologică în *Căldura*, intervenția faptului insolit în *Onomastica unui adolescent și Dealul Cerului*), pentru ca în cărțile următoare experimentul să se extindă la nivelul întregii narațiuni; *Reîntoarcerea posibilă* este un exercițiu al semnificării gestului intim, afirmând o tradiție (flaubertiană) pentru a se delimita de ea; în *Noaptea inocenților*, textul își dezvăluie convențiile și mecanismele, făcând lectura *incomodă* pentru că aceste intervenții pun sub semnul relativității însăși constituirea spațiului epic; în *Lunga călătorie a prizonierului*, se caută forma *imposibilă* a cărții *fără sfârșit*; *Țara*

îndepărtată este autobiografia literară a unui narator care încearcă să găsească «verbul cel mai bun» și «comparația cea mai reușită» dintr-un alt *Han al Ancuței*; în *Pasărea și umbra* se afirmă caracterul provizoriu al scrisului, determinând astfel un anume provizorat al lecturii; experimental este și romanul *Clipa cea repede*, unde se încearcă o conjugare a basmului cu timpul narațiunii realiste: denunțând iluzia romanescă («eu scriu și tu crezi»), dezgolindu-și procedeele și afirmând o ordine provizorie a secvențelor *imagine* și a celor *trăite*, romanele lui Sorin Titel constituie, în primul rând, strategia naratorilor, a povestirii și care cer cititorului o maximă mobilitate a perspectivei lecturii sale”. ■ O prezentare a activității istorico-literare a lui Dan Mănuță realizează Cristian Livescu în textul *O autoritate a istoriografiei literare românești* și în care menționează studiile semnate de acesta: *Scriitori junimiști* (Junimea, 1971), *Critica literară junimistă* (Junimea, 1975), *Argumente de istorie literară* (Junimea, 1978), *Lectură și interpretare* (Minerva, 1988), *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian* (Polirom, 1999), *Opinii literare* (C.R., 2001), *Literatură și ideologie* (Timpul, 2005). În concluzie, Cristina Livescu susține că: „El însuși un junimist din linia post-maioresciană, Dan Mănuță este astăzi una din vocile de certă autoritate ale exegezei literare românești, beneficiind de o capacitate informațională îndelung agonisită, de o etică a sfidării lucrurilor de conjunctură, cu o luciditate activă, de veghe la mausoleul marilor noștri clasici, pe care unii ideofanți vor să-l transforme cât mai repede în groapă comună”. □ Antonio Patraș semnează textul omagial *Nulla dies sine linea!*: „La 70 de ani, profesorul Dan Mănuță poate privi în urmă împăcat, cu mulțumirea gospodarului care și-a făcut treaba temeinic, ca la carte. Miile de pagini înnegrite conștiincios zi de zi și grelele tomuri academice purtându-i semnătura dau seamă despre osârdia spornică a unui veritabil om de condei, crescut în cultul disciplinei și al efortului susținut. Pentru că, trebuie să recunoaștem, cercetarea a fost încă din tinerețe vocația predilectă a celui ce conduce de atâta timp Institutul de Filologie «Alexandru Philippide», cu înțelepciunea unui părinte, dar și cu abilitatea pragmatică a managerului conectat la realitate. O *rara avis*, Dan Mănuță. Cel puțin în mediul nostru moldav, îmbibat de poezia trecutului și de melancolia sterilă a locurilor unde nu se întâmplă nimic. [...] La aniversară se cuvine să ne înclinăm, reverențios, în fața vrednicului mânăitor de condei care a izbutit să-și măsoare anii prin numărul cărților tipărite, urmând cu strictețe sfatul înțeleptului de altădată: *Nulla dies sine linea!* La mulți ani, domnule Profesor!”. □ Emanuela Ilie (*Dan Mănuță sau despre virtuțile istoricului literar*) face referire la ultima carte Dan Mănuță, *Literatură și ideologie* (Editura Timpul, 2005), care îi reamintește autoarei „cât sunt de necesare obligativitățile critice călinesciene, chiar dacă astăzi ele au un fel de *rara avis*. Dacă majoritatea masivelor tomuri de cronici literare ale confracților, cu osebire ale celor din ultima generație, dau exclusiv impresia că ceea ce primează este obsesia cantității, cumulul efectiv, deci rațiunea superficial pragmatică, neacoperită de vreo justificare de ordin axiologic, ea produce încă de la primele pagini senzația

că, dimpotrivă, textele adunate au o solidă motivație de ordin moral. În special în primele capitole, *Literatură și ideologie*, *Literatură și geopolitică*, respectiv *Literatură și politică*, se configurează segmentele structurale posibile ale unui proiect de anvergură, menit chestionării unor raporturi îndeobște tensionate, cum o demonstrează însuși istoricul fenomenului literar, între literatură, pe de o parte, respectiv ideologia politică, mecanismul devenirii economice, sociale ș.a.m.d., pe de altă parte”. ■ Angela Furtună (*Monica Lovinescu – exil și dăruire*) consemnează dispariția Monicăi Lovinescu la vârsta de 85 de ani: „Voi stăruii mai ales asupra meritului cel mai înalt al Monicăi Lovinescu: neodihna de a problematiza și de a pune în discuție sau de a participa la dezbaterile de idei capitale pentru vremurile noastre, în chiar centrul parizian al elitelor culturii europene, meditănd asupra marilor teme ale întunecatului secol al XX-lea: *Răul, totalitarismul* de dreapta sau de stânga, diversele trădări cu accent special pe *trădarea intelectualilor*... dar mai ales profilaxia acestor maladii ale istoriei, analiza felului în care omenirea se poate apăra de repetarea marilor tragedii colective”. ■ Dispariția poetului Cezar Ivănescu (6 august 1941 – 24 aprilie 2008) în „joia patimilor” este comemorată în texte semnate de Ion Papuc, Petru Ursache, Gellu Dorian, Andrei Patraș. □ Ion Papuc, *Poetul ca fiu al morții*: „Cezar Ivănescu, pe când și-a făcut intrarea în literatură, avea ceva din statura primordială a poetului, adevărat vates atemporal, un proroc care își rostește cvasi-oracular mesaje, adeseori tulburi, și ale căror sensuri nici nu puteau fi dezvăluite integral”. □ Petru Ursache, *Don Cezar*: „Prezența lui Don Cezar printre noi era din lumea aceasta. Nu-și găsea locul nicăieri, iar dacă încerca să se așeze, fie și pentru scurtă durată, se dovedea repede a fi neîndemânatic și inutil, asemenea albatrosului lui Baudelaire. Căci îl lua în primire persoane cu experiență de duzină și de ispită păguboasă, departe de visările și de aventurile lui galante și trubadurești”. □ Gellu Dorian, *Don Cezar*: „Dar peste oameni, Don Cezar a iubit cel mai mult Poezia!... Durerea lui din poezie se transforma într-o frumusețe unică. Moartea, cântată de el, devenea, prin muzicalitatea poeziilor un cântec pe care-l cântai și-ți trecea de singurătate, de urât. Tristețea devenea doină, spusă astfel de gura lui, îți umplea sufletul de o speranță ce va să vină”. □ Andrei Patraș, *Grațiile Cezarului*: „Dincolo de valoarea imensă a operei sale poetice care s-a ridicat la universalitate tocmai pentru că a explorat acea inepuizabilă matrice stilistică românească pe care o teoretiza Lucian Blaga, Cezar Ivănescu a fost până în ultimele clipe un român adevărat și un mare patriot în toate fibrele ființei sale”. □ Cristian Livescu, *Cezar Ivănescu – „Amintirea paradisului”*: „Desigur din dorința de a se vedea publicat în presa propagandistică a epocii, poetul cedează fără să stea prea mult pe gânduri în favoarea tematicii vulgarizatoare, luând ca stindard mitul lui N. Labiș, cel ce știuse să îmbine măiestrit poezia autentică cu un mesianism de tip comunist, ceea ce îi permitea să strecoare și anumite aluzii la adresa masificării politice sau dreptul la opinie. Nu avem deocamdată evidența exactă a textelor de acest fel risipite de Cezar Ivănescu în presa de la începutul anilor ’60 – multe, puține, cine

știe? – poetul susținând că *păcatele tinereților* s-ar reduce numai la această forțare a debutului. Cert este că segmentul apare azi cu totul distinct de tot ceea ce va urma, în manifestările sale publice, încât putem spune că se conturează o primă etapă – cu multe desinențe mimetice, intens datate -, având ca model pe autorul Primelor iubiri, un *pater bonus* în definitiv, venind să-l substituie în străfundurile personalității pe cel real, un *malus pater* pe care și-l dorea uitat cât mai grabnic, prin dislocarea coșmarurilor care îl însoțeau. Poezia devine astfel un refugiu amnezic, o modalitate de a depăși traumele, puternic impregnate în subconștient, ale copilăriei. [...] Între acest moment și debutul în volum, cu *Rod*, 1968, se așterne un interval accidentat, despre care știm iarăși puține lucruri, în afara faptului că poetul frecventa câteva cluburi pugilistice (s-a inițiat în box, pentru a se apăra, dar și pentru a compensa bătaia încasată acasă) și că s-a inclus într-un cerc de prieteni statornici, cu personalități în devenire, între care: Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, Petru Aruștei, Octavian Stoica, Mihai Ursachi, Adi Cusin, toți plecați în lumea umbrelor”. ■ Despre romanul Monicăi Lovinescu, *Cuvântul din cuvinte* (Humanitas, 2007), „echivalat” în românește de Emanoil Marcu și cu o prefață semnată de Ioana Pârvulescu, scrie Constantin Dram în textul intitulat *Text și subtext sau cuvântul din cuvinte*: „E o carte realmente tulburătoare, o carte scrisă de tânăra (pe atunci) Monica Lovinescu, autoare care alege soluția textului și a subtextului pentru a descrie o realitate necunoscută (nici atunci, nici acum, cum trebuie) lumii occidentale. Sistemul totalitar, lumea supusă terorii, legilor absurdului, încorsetărilor multiple, societatea populată de creații specifice, neinteligibile și neacceptabile lumii normale, devierea de la comunicarea firească și exterminarea, pas cu pas a *cuvintelor*, deoarece acestea sunt dușmanii cei mai periculoși ai puterii, toate acestea se găsesc în imagini greu accesibile. De filtrat la nivelul unui tip imaginar, altul decât cel al trăitorului în perimetrul descris de realitatea comunistă. Ioana Pârvulescu arăta, în prefața sa, că o prestigioasă editură pariziană refuza, în termeni politicoși, în 1925, publicarea manuscrisului prezentat de tânăra româncă de 32 de ani, sub pretextul că ar fi vorba de o carte prea modernistă. De aici, arată Ioana Pârvulescu, avea să se impună opțiunea definitivă pentru radio”. ■ Dan Mănuță semnalează apariția culegerii de *Interviuri* ale lui Constantin Ciopraga (Editura Limes, 2007), ediție îngrijită de Ilie Rad și Raluca-Simona Deac, ce „include treizeci și opt de interviuri, care acoperă un interval de patru decenii (1967-2007). Aproape o jumătate de secol, răstimp în care au avut loc răsturnări uneori dramatice, alteori spectaculoase. Dacă avem în vedere volumul de față, constatăm că răsunetul acestora este neașteptat de redus, ceea ce ne duce la concluzia că avem de-a face cu un caz aparte: refuzul constant al lui Constantin Ciopraga de a se implica nemijlocit în tăvălugul social al ambianței și întoarcerea obstinată către cerințele profesiei”. ■ Vasile Spiridon (*Singurătăți posibile*) recenzează culegerea de proză al lui Mircea Pora, *Opere*. Vol. I. *Destinul lui Popescu* (Editura Paralela 45, 2006): „Lumea descrisă în culegerea *Opere* [...] este deopotrivă verosimilă și fantasmatică, personajele din prozele lui Mircea

Pora căutându-și dar și pierzându-și identitatea. De aici se naște impresia că sunt tutelate de legi tocmită anapoda, că realul trece pragul neverosimilului, că ele se sustrag grotesc ori hilar, dar câteodată și tragic, normelor firescului”. ■ Doru Scărlătescu (*Cu Emanuela Ilie în labirintul postmodern*) recenzează carte scrisă de Emanuela Ilie, *Hieroglifele poezilor*, în care autoarea prezintă unii poeți optzeciști și douămiiști: „Titlul, împrumutat deschis de la G. Călinescu (v. și motto-ul inaugural – trădează nevoia criticului începător de a se așeza sub aripa protectoare a unei autorități consolidate). Dincolo de asta, siguranța de sine, lejeritatea expresiei, buna orientare printre capcanele labirintului trădează o personalitate puternică, deplin încheată, independentă, capabilă să-și ia în stăpânire propriu-i destin”. ■ Antonio Patraș continuă studiul despre E. Lovinescu, intitulat *Drama lui Ariel (II)*.

● [„Cuvântul”, nr. 5] Victor Cubleşan (*Șarmul discret al reeditărilor*) recenzează volumul lui Ioan Groșan, *Planeta mediocrilor* (Polirom, 2008), ediția a III-a, care conține două microromane, *Epopoea spațială* și *Planeta mediocrilor*, care au avut „o soartă ingrată și în întregime nemeritată”. „Evitate mereu de critică, plasate într-un colț de umbră între scrierile prozatorului (așa cum ai încerca să uiți giumbușlucurile făcute la un chef de către o persoană serioasă), prezente în memoria cititorilor din anii '80 mai mult la capitolul folclor literar, în fine, privite ca un produs conjunctural. Astăzi, la mai bine de două decade de la apariția lor sub formă de foileton în paginile revistei «Știință și tehnică», după o revoluție. O tranziție, o generație și cine mai știe câte schimbări în gustul publicului românesc și în orizontul său de așteptare se cuvine să le privim măcar o dată cu seriozitate”. „Romanele *Planeta mediocrilor* au patru mari și late calități. Sunt o perfectă ilustrare a ceea ce a însemnat literatura cu *șopârle* (adică maximum de rezistență literară manifestă în România comunistă), sunt un teren de analiză ideal pentru studierea mecanismelor prozei lui Ioan Groșan, sunt o mostră a modului în care acesta utilizează ludicul și reprezintă în continuare o lectură savuroasă pentru oricine se afla măcar în liceu în anul 1989. Dacă *Știință și tehnică* ar fi fost o revistă literară sau dacă literații noștri ar fi avut pasiuni mai tehnice sau, dacă, în fine, Ioan Groșan ar fi avut acum 25 de ani o cotă mai mare, pesemne că robotul Felix S 23 ar fi fost mult mai cunoscut decât motanul Arpagic. [...] *Planeta mediocrilor*, cu cele două romane ale sale, ilustrează perfect scriitura lui Groșan. Scrise inițial ca foileton, pesemne dintr-o pornire mai puțin *aplicat-serioasă*, ele suferă de toate defectele unui astfel de demers: au o structură narativă rudimentară și mereu dispusă să se abată de la ceea ce părea anterior a fi firul roșu, au burți narrative, ușor dezlănate, mult mai centrate pe episodic decât pe ansamblu, suferă de contradicții interne, au un final bruscat (dar toate acestea se regăsesc și la un clasic al genului, precum Dumas). Tocmai datorită structurii simpliste, evidente, ele prezintă mult mai ușor tehnicile folosite, disecția textului punând facil în evidență mecanismele subterane. Ambele microromane sunt ilustrative pentru textualismul optzecist, de la raportarea autorului la text la succesiunea rapidă de

tipuri de discurs vizibil pastişate. De la intertextualitate la metatextualitate și la alegoria forțată. Ca și orice alt tip de text și cel al lui Ioan Groșan are în vizor o categorie aparte de cititor: cel inteligent, citit și informat... Și, desigur, cititorul cu simț al umorului. Ioan Groșan este un autor care se raportează ironic atât la text, cât și la sine, la lumea creată și la personaje. [...] În fine, volumul de față este o lectură delicioasă (chiar și la a patra relectură în cazul meu). Rămâne o singură problemă. Dar mare. Fiind romane extrem de conjuncturale, legate intrinsec de lumea față de care s-au născut ca răspuns, este puțin probabil ca ele să reziste dincolo de efemera existență a generațiilor care mai au încă memoria epocii de aur. Citiți-le deci acum, înainte ca praful uitării să le mute în întunericul arhivelor literare”. ■ Tiberiu Stamate prezintă două cărți. Prima este o antologie alcătuită de Alexandru Mușina, *Junii 007* (Editura Aula), selecția de versuri aparținându-i în întregime „poetului optzecist (eticheta nu mai e demult adecvată)”. Volumul cuprinde nouăsprezece autori antologați care „au în comun masterul de Literatură și comunicare de la Facultatea de Litere din Brașov, pe care fie îl absolviseră, fie îl urmau chiar în momentul realizării antologiei. De vârste și formații diferite, ei au în comun, deci, un curs care nu a avut doar o dimensiune didactică, ci, mai degrabă, una de *workshop* literar. Selecția celor mai valoroși dintre ei o face – într-un mod discret, dar ușor sesizabil – chiar Alexandru Mușina, care le va publica câtorva dintre ei volume de proză la Editura Aula”. ■ A doua carte este *Un roman de tinerețe* al Monicăi Lovinescu, *Cuvântul din cuvinte, operă de exil*, care „venea după ce Monica Lovinescu străbătuse unele dintre cele mai traumatizante evenimente ale secolului XX și se hotărâse să-și părăsească țara, eșuată istoric în acel moment. Maladiile începutului de secol dau subiectul cărții de față. Scriitoarea le înregistrează când voalat, intens literaturizate, când mai transparent, în descendența unui George Orwell din *O mie nouă sute optzeci și patru*. Îi reușesc, astfel, câteva microproze integrate în totalitatea volumului, dar care ar putea fi citite și independent de celelalte pagini. Întregul capitol opt e o asemenea mostră de proză *absurdă* cu tâlc. Naratoarea solicită funcționarei din spatele unui ghișeu – adevărată instituție în lumea comunistă! – să i se schimbe capul, la propriu”. ■ Andrei Simuț prezintă romanul lui Kurt Vonnegut, *Sirenele de pe Titan* (Humanitas, 2007): „Majoritatea romanelor lui Vonnegut se structurează tematic pe ideea declinului și a sfârșitului umanității (o largă tipologie a sfârșitelor posibile: agonizante prin lentoarea lor, complet accidentale, cvasitotale sau amânate), dezvoltând soluții fanteziste, ridicole sau disperate prin care omul și-ar putea evita catastroficul final. În *Sirenele de pe Titan*, nașterea unei noi religii ar fi soluția pentru ca umanitatea să-și găsească sensul și, desigur, ștergerea întregii ei istorii, măsură necesară deoarece «muzeele și arhivele aglomeraseră spațiul terestru, datorită miriadelor de exponente și de documente, iar oamenii nu mai aveau loc să-și ducă traiul» (p. 49). Prezentul ca un imens muzeu al unei umanități ieșite din istorie, trăind un timp agonizant (și enunțată de Vonnegut în 1959) avea să fie reluat cu insistență abia cu câteva decenii mai târziu, printre

alții și de Jean Baudrillard”. ■ Mihail Gălățanu (*A scrie astăzi despre starea poeziei*) analizează cartea Ștefaniei Mincu, *Douămiismul* Poetic Românesc (Editura Pontica, 2007), începând prin a prezenta „scăpările”, unele dintre ele esențiale: „Ioana Bradea (deși ea ar putea fi mai degrabă încadrabilă în proză!), Florina Zaharia (combatant important!), Alexandra Diaconu (omisiune fără echivoc!), Ioana Baetica (nu trebuia să lipsească, după părerea mea), Adina Dabija (chiar dacă este plecată de mai mulți ani, peste Ocean, la New York, e o poetă și un dramaturg cu o voce destul de personală!) etc. Nu mai pun la socoteală că nu se face vorbire despre aparatul specializat cu care criticii aceleiași generații măsoară fenomenul sau lumea/bugetul ideilor vehiculate în capitalul/fondul principal al noutății douămiiste, deși obiectul atenției noastre, sentențios, se numește *douămiismul românesc*”. O calitate a Ștefaniei Mincu este – susține Mihail Gălățanu – temeinicia, „în cel mai bun sens, vechi, al cuvântului”, iar „Lucrarea Ștefaniei Mincu prefigurează o posibilă monografie mai amplă 2000 (precum, poate, și 90 – generații în plină afirmare, în *exercițiul funcțiunii*), dar și un audit global de mari proporții aplicat stării poeziei. Nu avem o astfel de lucrare astăzi, iar meritul ei este că va livra primul instrument de *măsurare* al poeziei concomitent cu facerea ei. E aici o simultaneitate a receptării pe care, după 1990, mi-e teamă că noi, românii, din păcate nu am mai avut-o, cel puțin pentru scriitorii autohtoni contemporani. Dacă lucrarea se va găta, iarăși cred că tinerii autori vor merge în pelerinaj la *Despre starea poeziei* ca la *Mecca a momentului*. Dar, până atunci, aștept cu nerăbdare să scriu pe marginea cărții *Despre starea poeziei* III. Firesc: doar e vorba de generația mea '90...”. ■ În articolul *Revenind la Tudor Vianu. Dilemele deceniului trei*, Henri Zalis observă neimplicarea în politică a lui Tudor Vianu într-o epocă agitată și atașamentul acestuia de cultură: „Modelul regresiv al deceniului se regăsește din punct de vedere românesc, în naționalismul intolerant, extremist, antioccidental. Printr-o ruptură ontologică de nivel, Vianu continuă drumul prodigios al culturii, spornic în univocitate cu un spectru bogat în certitudini-consecințe. Înlănțuirea lor validează sub forma individualismului românitatea fiecărei mari figuri. Figura lui Tudor Vianu infirmă un mediu intern aservit politicului și relevă preeminența culturii ca factor de stabilitate. Desigur, nu pentru cei care se complac în slăbiciuni; în cuprinsul cărții pe care i-o dedic am încercat să arăt că, în absența angajamentului declarat de partea politicului, Vianu animă rezonabil patriotismul și cum cultura se face respectată de politic, adecvându-l la scopurile promovării ei”. În deceniul al treilea, biografia lui Tudor Vianu evidențiază un moment important – conflictul cu Vladimir Streinu: „Anumite accidente cauzate de propria-i tabără, cum ne apar astăzi recenzile semnate de Vladimir Streinu la studiul lui Vianu dedicat lui Ion Barbu, dar și la primul volum al *Esteticii* (vezi «gazeta» din 2 aprilie 1935) au caracterul nedrept și ofensator ce pare de neconceput între amici. E și singura polemică în care Vianu se lasă acaparat în aproape patru decenii, nu fiindcă ar fi lipsit de pisălogii ori veninoșii, ei nu au cum lipsi în labirintul suprafețelor sensibile, ci doar dictată

de împotriviri ale omului, izbitor antrenat de țeluri superbe, mai niciodată de provocări nihiliste. Odată consumată ieșirea lui Streinu, se declanșează reacții de tip contrar și ele răscumpără pactul de alianță nescrisă între sprijinitorii lui Vianu, precum Perpessicius, Șerban Cioculescu, Al. Claudian, Petru Comarnescu, Mihai Ralea, Al. Dima, Edgar Papu, Perpessicius dispune de facultăți critice spre a sancționa impredictibilul rândurilor lui Vladimir Streinu”. ■ Valentin Derevlean recenzează două cărți. În primul text intitulat *Singurătatea actorului de cursă lungă*, analizează romanul Antoanetei Zaharia, *Garsonieră în centru* (Polirom, 2006), un *pseudoroman* „pentru că cititorii vor găsi în carte, mai degrabă, un monolog dramatic, decât un roman scris după toate legile clasice ale genului. De aici încep riscurile și, poate, ineditul acestei scriituri alerte, narcisiace, cu multe variații de ton și de voce, dar cu o mare zgârcenie în delimitarea paragrafelor și chiar a punctuației. Experiența dramaturgică a autoarei influențează vizibil discursul cărții. O carte scrisă dintr-o răsuflare, ca și cum ar fi un jurnal filmat, cu destăinuiți, ruperi de coerență, salturi în timp și multe personaje din decor care, asemenea unei povestiri în ramă, preiau, mai violent sau mai subtil, microfonul din mâna naratorului. *Garsonieră în centru* e romanul căutării unei garsoniere cât mai în centrul Capitalei și, oricât de absurdă ar părea această propoziție, acesta e punctul de lansare a jurnalului pe mai multe voci. Odată stabilită ținta narațiunii, devierile de la axul central curg cu nemiluita: prințesa Miau, păianjenul Pinochio, Cezar, Filozoful, Cehov sunt câteva dintre vocile de background care intervin peste monologul naratorului, plimbându-și cititorul prin diverse paturi, experiențe mondene, și nu numai, din viața actorilor bucureșteni”. ■ Al doilea text (*Un debut indecis*) face referire la romanul Stelei Gheție, *Sabia lui Mihai* (C.R., 2007), care „beneficiază pe copertă de cel puțin două recomandări uimitoare: Lawrence Durrell și Raymond Federman. Chiar dacă nu au fost scrise cu gândul la volumul actual, recomandările *vestice* oferă autoarei o carte de vizită greu de obținut astăzi în România. În mod firesc, romanul *Sabia lui Mihai* ar trebui să se ridice la înălțimea *copertelor*”. Cartea Stelei Gheție nu se ridică la așteptările create de recomandări, iar „Cei care vor deschide paginile cărții vor da peste o scriere fragmentară, diluată, uneori, îmbrăcată într-o serie de stiluri narative radical diferite, mixate fără o logică anume. Un roman pestriț, care are în cele din urmă o coerență narativă (dacă îl privim de foarte de sus și cu o anumită îngăduință), dar care nu ține cititorul lipit de carte și nici nu-l îndeamnă să o reia de fiecare dată când o va zări pe birou”. ■ Marin Mincu (*Actualitatea „douămiistului” Mihail Sebastian*) apreciază faptul că „În ultimul timp au apărut mai multe volume (exegetice sau reeditări) dedicate lui Mihail Sebastian, ceea ce mi se pare un început bun pentru recuperarea absolut necesară a unuia dintre scriitorii noștri cei mai lucizi și mai valoroși din perioada interbelică. Am vrut să scriu de mai multe ori un studiu mai amplu – și sper să reușesc s-o fac până la urmă – despre acest important actant al scrisului românesc al cărui destin tragic m-a impresionat. Mihail Sebastian reprezintă un caz dilematic al literaturii noastre. Este pentru

prima dată când un scriitor de origine evreiască se situează în prim-planul contextului literar ca scriitor român și își asumă această situație liminară de a nu abandona spiritualitatea ebraică și de a se manifesta, în același timp, ca scriitor român, adică de a participa la luptele ideologice specifice unei etape culturale încordate a istoriei noastre”.

● **[„Idei în dialog”, nr. 5]** Daniel Cristea-Enache (*Marea fotografie I*) analizează volumul de versuri al lui Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, *Băutorii de absint* (Editura Paralela 45, 2007), cu o *Prefață* de Bogdan Crețu: „Din această perspectivă (diferențiatore și integroare) privind lucrurile, *Băutorii de absint* este o antologie remarcabilă nu numai prin conținutul propriu-zis, prin textele poezilor selectați, ci și prin unghiul mai larg din care a fost concepută. Ea e totuși perfectibilă. [...] Spre deosebire de antologiile la care există un cap critic și o privire detașată, din afara lumilor poetice date în succesiune, aici fiecare autor a venit, așadar, cu producția și totodată cu selecția lui. Factor de risc, fiindcă rareori un artist adevărat se dovedește un mai bun judecător asupra creației sale decât un critic profesionist. Nichita Danilov, Ion Mureșan și Ioan Es. Pop au ales bine (mai puțin ultimul, tocmai la sfârșitul secțiunii, irelevantul *Masca de sicriu*). În schimb, Traian T. Coșovei este în mod clar defavorizat de selecția proprie, răsucindu-se abia prin versurile din a doua jumătate a *capitolului* său. Cât despre Liviu Ioan Stoiciu, care încheie volumul, acesta a încredințat responsabilitatea antologării soției lui, Doina Popa (care s-a achitat onorabil de greaua misie). Prefața semnată de tânărul Bogdan Crețu și intitulată *Cinci poeți nedogmatici*, nu reușește să preia și să expună decât în mică măsură principiile de coerență (internă) și diferență (în raport cu întreprinderi similare) ale antologiei. Bogdan Crețu este un critic pe care îl prețuiesc, dar textul său de aici nu-l recomandă câtuși de puțin. Dincolo de formulările stângace, crispatе [...] ori de cele cinci fișe de lectură care ne spun mai puțin despre poeme decât poemele însele, observ tendința lui, nu prea abil camuflată, de a răspunde unei politici *optzeciste* printr-o politică de semn contrar. Autorii selectați aici ar fi *nedogmatici*, în contrast cu *lundești* postmoderniști ai lui Nicolae Manolescu, care, dogmatici fiind, au rămas «tributari unei redundante maniere»”. ■ Ioan Stanomir (*Despre canonul românesc*) prezintă cartea intitulată *Dicționar analitic de opere literare românești* (Ediție definitivă, două volume, Editura Casa Cărții de Știință, 2007): „Echilibrat și erudit, atent la nuanțe, proiectul gestionat de Ion Pop reabilitează un apetit al lecturii critice. Între clasicii secolului al XIX-lea și modernitatea interbelică sau anii de după război, numitorul comun este dat de invitația de a regăsi un drum spre centrul textului. Istoria literară poate apela la acest demers renovator pe care îl pune în pagină *Dicționarul* clujean”.

● **[„Orizont”, nr. 5]** Radu Ciobanu (*Ironice melancolii*) recenzează romanul lui Horia Ursu, *Asediul Vienei* (C.R., 2007): „Dintre romanele pe care nu le pot socoti a fi *genul meu*, *Asediul Vienei* este unul pe care l-am citit cu aplicațiune profesională, cu interes și nu în ultimul rând cu subtile voluptăți estetice. M-a

cucerit prin atmosfera familiară, prin simțul umorului cu care abordează o realitate dramatică în esența ei, prin modul elegant și discret în care rezolvă, împotriva *trendului*, nu puținele episoade erotice, prin pregnanța personajelor, mai ales a celor feminine, prin rafinamentul stilistic. Dar nu e o carte pentru oricine. Spun asta deoarece, într-o anchetă din «Dilemateca» (decembrie, 2007) Ioan Es. Pop recomandă *Asediul Vienei* ca pe romanul ideal pentru a fi dăruit de Crăciun. Da, dar nu oricui: e o carte *pour les connaisseurs*”.

● [„Tomis”, nr. 5] Mădălin Roșioru analizează cartea lui Mircea Anghelescu, *Mistificațiuni* (Editura Compania, 2008): „Închei aici: cartea, elegant ilustrată, se vrea, dincolo de cazurile studiate, și un suport de meditație asupra genei falsului din literatură, într-o epocă în care admiterea intertextualității intrinseci oricărei producții literare e o achiziție ce transformă automat practicile mistificaționale în... simple jocuri textuale!”. ■ Felix Nicolau (*Teroarea perfecțiunii*) recenzează cartea lui Matei Vișniec, *Omul-pubelă/Femeia ca un câmp de luptă* (C.R., 2006), care reprezintă ceea ce scriitorul numește teatru modular și este „compusă din proze scurte și stranii, a doua parte fiind, într-adevăr, o piesă de teatru scontând pe alternarea dialog-monolog”. „Cartea lui Matei Vișniec își cucerește cititorul prin nebunia și exactitatea ei. Textele scrise cu concizie și proprietate a termenilor sunt suportul unor idei absurde. Verosimilitatea este asigurată de plecarea de la datele realului. Însă realul poate fi deformat prin realizarea absolutului. Dramaturgul scrie o carte critică la adresa perfecțiunii în acțiunile minore. Desăvârșirea insignifiantului este mai toxică decât imperfecțiunea maximalilor. De multe ori, acest teatru-modular pare o înșiruire de situații clocotrite, în care important este *performance*-ul, imediatitatea, iar nu mesajul intricat, ori textul ca realizare stilistică”. ■ Mihai Vieru (Ștefan Manasia – *Cartea micilor invazii – două la zece mii! Ardeee frigeee!*): „*Când TU vii*, al doilea ciclu al *Cărții micilor invazii*, este o revenire tandră asupra unui cuplu de forțe, a unei dinamici maritale, ale cărei scandaluri, iubiri toxice sau blânde se rostesc ca o ceartă în șoaptă și o mângâiere diafană. [...] În fapt, micile invazii, până aici, sunt intruziunile unui iad social, indiferent cât de clișeistic v-ar suna, în paradisul unei mișcări bine balansate a unei iubiri, invazii cărora toți trebuie să le facem față. Unii le fac față în scris, alții în scris minunat. Ștefan Manasia este dintre ultimii. [...] Poetul Ștefan Manasia este un maniac atât al miracolelor sălbatice, cât și al eșecurilor lor eroice. De la împerecherea a doi pești rari are își scot ochii la leoaica – nu tânără, și mai ales nu iubirea – binecuvântarea care adoptă puiul de căprioară, de la pielea aspră de rechin și până la exploratorul care este mâncat de urși, Ștefan Manasia este un poet complet. Dar rotunjimea i-o dă înjurătura lirică călcată pe umanitate! Temele se reiau cu înverșunare în *micile invazii* ca o addenda, ca o erată, ca lucruri rămase de spus, cu aceeași uimire continuă a imaginii, a atributelor pline de determinanți, a subiectelor pe voci păroase sau subțiri, de la cea a unei dihotomii copilărești a aventurii la revendicarea cuplului drept revendicând paradisul, de data asta conștient”.

● **[„Vatra”, nr. 5]** *In memoriam* Monica Lovinescu semnează texte omagiale: Doina Jela (*Viața politică a trupurilor moarte*), Daniel Ilea, Valentin Chifor. □ Daniel Ilea (*La o mie și una de cafele*) rememorează clipele petrecute în compania Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca: „Am calculat câte cafele am băut, în cei zece ani și jumătate, în enclava românească, fortul parizian «Unde scurte» al lui Virgil Ierunca și Monica Lovinescu: vreo mie, *o mie și una de cafele*, o întreagă povestel!”. □ Valentin Chifor descoperă în *Monica Lovinescu – vocația solidarității* care „vine din iubire îi asigură Monicăi Lovinescu posteritatea. Solidaritatea cu cei dragi (pentru memoria mamei – tezaur afectiv sumbru – își revede țara după 1989, incapabilă din pudoare existențială să scrie despre ea), solidaritatea cu cei din închisori, solidaritatea cu oamenii de cultură, cu scriitorii, cu exilații propriu-ziși, cu clandestinii, cu disidenți, cu români deplasați (lista celor care i-au vizitat pe soții Ierunca este impresionantă), solidaritatea cu conștiința acestui popor e secretul inalterabilității reperului moral pe care Monica Lovinescu l-a întruchipat”. ■ Adriana Stan recomandă cartea Alexandrei Tomiță, *O istorie glorioasă. Dosarul protocronismului românesc* (C.R., 2007): „Mai mult decât o luptă a puteri de a coloniza cultura, protocronismul pare să fie, până la urmă, în viziunea autoarei, o luptă pentru *putere* a grupurilor culturale, care urmăresc să-și asigure poziții, să îi înlocuiască pe cei vechi, să cucerească funcțiile de conducere ale Uniunii Scriitorilor. [...] Citiți studiul Alexandrei Tomiță, chiar și pentru a nu fi de acord cu ea. E asumat, palpitant, excelent condus”. ■ Alex. Goldiș scrie textul *Din clasicii realismului nostru socialist. Marin Preda, Ana Roșculeț*: „O piesă-prototip a realismului de la noi rămâne nuvela lui Marin Preda, *Ana Roșculeț*, povestea convertirii unei simple muncitoare la Filiatură într-o activistă demnă și curajoasă. Surprinzător e doar faptul că, deși povestea condensează cam toate clișeele realismului socialist, părând să răspundă celor mai intime dorințe ale politicii de Partid, ea a fost, totuși, criticată de pe poziții ideologice ferme. Într-o cronică din 1950 – la câteva luni de la apariția nuvelei – , Horia Bratu salută noutatea volumului, neuitând însă, să puncteze deficitele ideologice majore. Ceea ce i se impută prozatorului pare, pentru cititorul contemporan, o mostră copioasă de umor negru. Căci, deși convertirea la socialism a muncitoare reactionare reușește, Bratu nu înțelege ezitățile acesteia *de după* înrolare, când iluminarea ar trebui să suspende orice proces psihologic”.

● **[„Viața românească”, nr. 5]** Cu ocazia împlinirii a 10 ani de la dispariția lui Ștefan Bănuțescu semnează articole comemorative Nicolae Prelipceanu și Nicolae Bârna. □ Nicolae Prelipceanu, *Zece ani fără Ștefan Bănuțescu*: „Luna aceasta se împlinesc zece ani de la moartea lui Ștefan Bănuțescu. Autorul *Cărții milionarului* și a nu mai puțin celebrului volum de nuvele *Mistreții erau blânzi* a plecat lăsându-ne asupra setei de a-l citi: promisese, cu ani în urmă, continuarea romanului și aceasta nu a mai venit. Poate că Ștefan Bănuțescu, unul dintre cei mai autoexigenți scriitori pe care i-a avut literatura română, n-a fost satisfăcut de ceea ce va fi scris în continuarea acestei cărți care a făcut victime și se va fi oprit,

fără să ne mai avertizeze, ceea ce nici nu este obligat un scriitor să facă. Am spus că romanul său, dar și nuvelele au făcut victime. Mă gândeam la un scriitor din anii optzeci care a fost cucerit de lumea prozei lui Ștefan Bănulescu într-atât încât tot ce a scris s-a învățat acolo, în spațiul fantastic, plin de mister, al bălților de lângă Dunăre, în Delta deopotrivă. În ce mă privește, i-am fost aproape din 1990 și până prin 1992, când ne-am risipit de pe la Uniunea Scriitorilor unde, un timp, fusesem, el vicepreședinte, eu secretar și eram împreună în fiecare zi. Dar viața socială, pe care o presupunea funcția sa de la Uniune, nu era una potrivită pentru Ștefan Bănulescu, un scriitor mai degrabă restrâns în sine și în lumile sale fabuloase decât avid de întâlniri și pâlăvrăgeală”. □ Nicolae Bârna, *Un „con de umbră” ciuruit și fragil*: „Este Ștefan Bănulescu un mare scriitor? Este, fără nicio îndoială (și o afirm nu din conformism *cuminte*, din lene, din adeziune inertială la niște grile valorice canonizate la un moment dat, ci cu toată răspunderea, ba chiar, oarecum, ca un gest de frondă, în răspăr cu ceea ce pare să fie *cotația zilei*!). Traversează el, în acest moment, *conul* acela, de umbră? Pare-se că da și se poate spune că este *coleg*, în acel dosit purgatoriu, cu alți doi uriași autori, aproximativ contemporani cu el, dar dispăruți încă mai timpuriu decât el: Leonid Dimov și Sorin Titel. [...] Iar dacă totuși vrem să-i căutăm operei lui Ștefan Bănulescu temeiuri de persistență și viabilitate în actualitatea imediată, atunci să scrutăm chiar această realitate (de cea literară vorbesc!) ceva mai atent. [...] Ba chiar putem observa că opere dintre cele mai convingătoare și admirabile din recolta prozastică a ultimilor ani (câteva cunoscute romane de Petru Cimpoeșu sau de Nichita Danilov ar fi numai câteva din exemplele posibil de invocat), fără a fi nicidecum, în sens îngust, bănulescience, au mult mai multe afinități cu viziunea, și uneori chiar și cu scriitura plâsmuitorului Dicomiesiei decât cu cele ale oricărui alt contemporan important al acestuia. Se poate ca scriitorul să nu aibă, pe plan literar, urmași direcți, cum s-a opinat, dar se vedește totuși că are continuatori afini. Două cărți excepționale din producția anilor 2000, cu autori *încă tineri* și aflați în plină afirmare, *Degete mici*, de Filip Florian, și *Cine adoarme ultimul*, de Bogdan Popescu (scriitor care e nu numai un *succesor* legitim al autorului *Cărții Milionarului*, dar și un însuflețit fan al său, fără să-i fie imitator servil ori epigon minor) vin să ateste fertilitatea, în posteritate, a patrimoniului bănulescian”. ■ Este continuată ancheta Viața Românească, *Scriitori și Biblia*, începută în numerele 8-9/2007, pe tema *Schimbarea la față a României*, în care scriitorii „au căzut de acord – în ciuda diversității firești a punctelor lor vedere – asupra unor tendințe vizibile în cei aproape 20 de ani, câți au trecut de la evenimentele din decembrie 1989: deschiderea literaturii noastre, cu toate excesele posibile spre două zone tabu în timpul regimului comunist. E vorba de redescoperirea erotismului, cu diversele conotații pe care le implică această temă, din punct de vedere literar, și reconectarea la domeniile sacrului, ca sursă de inspirație pentru creația unei direcții majore a literaturii române contemporane. Dacă fenomenul literaturii erotice a atras imediat atenția, ca efect al libertății detabuizate aduse de prăbușirea

dictaturii comuniste, fiind frecvent dezbătut în anchete, publicații literare, presă cotidiană, emisiuni radio și tv, redescoperirea sacrului și a cultului, ca rădăcină originară a culturii, rămâne un teritoriu încă de investigat, în toate implicațiile sale profunde, rămâne un teritoriu încă de investigat, în toate implicațiile sale profunde, dincolo de hemoragia de creații cu tematică religioasă, care i-a recuperat pe slăvitorii de ieri ai comunismului, rămași în pană de identitate după căderea mult cântatei perechi dictatoriale. Ancheta pe care o lansează acum «Viața românească», ar putea investiga pe parcursul întregului an 2008 această direcție regăsită a culturii române durabile, adresând creatorilor câteva întrebări firești: 1. Când ați descoperit prima dată Biblia și pe Dumnezeu? 2. Ce incidente sau experiențe are viața dvs, cu sacrul? În ce sens v-a influențat creația proprie legătură cu Dumnezeu (dacă ea funcționează) și cât datorează viața dvs. acestor conexiuni cu Cerul? 4. Considerați aloarea literară un substitut, un mijloc sau o complementaritate a divinului? 5. Ce relații actuale aveți cu Biblia? [...]». Răspund la întrebări: Dora Pavel, Adrian Popescu, ■ Despre *Influențe, modele: Le défi américain* scrie Ion Bogdan Lefter: „Influențe nord-americane directe nu cred că sunt identificabile până către sfârșitul modernității autohtone, deși de Poe se auzise – firește – și la noi, însă prin intermediul culturii franceze, deprivat de un eventual *specific* al Noului Continent. În perioada interbelică, atunci când începe să se vorbească mai consistent despre literatura de peste Ocean, și în spațiul românesc, și în cel european în genere, e încă vorba despre gesturi *inaugurale*, despre eforturi de *pionierat*, ca în cazul lui Petru Comarnescu. Traducătorii purced și ei să-și facă datoria, trecând treptat de la intermediarele franceze la echivalări direct din engleză. Instalarea regimului comunist fracturează acest proces de stabilizare a americanisticii, amintind și posibilele influențe, devenite indezirabile într-o perioadă în care Statele Unite erau identificate drept principalul reprezentant al *capitalismului imperialist*, deci dușman al *democrației populare* ca patent moscovit”. ■ Radu Aldulescu (*Înainte și după Orbitor*) analizează opera lui Mircea Cărtărescu: „Dotarea stilistică excepțională – a fost primul lucru la care m-am gândit citind ultimul *Orbitor*. Mi-am amintit totodată că a fost o perioadă de aproape zece ani când l-am divinizat pur și simplu ca poet pe Cărtărescu. Am văzut în *Levantul* o culme a artei poetice românești moderne. Tot cu sufletul la gură și cutreierat de extaze estetice extreme am citit *Visul* și *Nostalgia*, descoperind pe cont propriu un maestru al prozei suprarrealiste, cu deschideri spre realismul magic, o experiență stilistică aproape străină scriitorului român. Nu doar din aceste motive, primul volum al *Orbitorului* a însemnat pentru mine o dezamăgire cruntă, bulversându-mă și ofensându-mă mai adânc decât orice carte proastă a unui autor care a scris înainte vreo zece bune și foarte bune. Cartea nu era un roman, dar a stârnit un cor de recenzii entuziaste care semnalau un roman genial. Eu unul am văzut-o ca pe o sinistră maimușăreală stilistică autopastișantă, în timp ce toată suflarea critică vorbea despre multășteptatul roman de după revoluție care va scoate literatura română în lume. Se întâmpla prin '97 sau '98. A fost un

moment sau o perioadă când literatura era în altă parte, iar la această mutație, la izgonirea literaturii din drepturile ei valorice, contribuia decisiv critica literară. De câțiva ani încerc să cred că situația s-a mai ameliorat, inclusiv în privința lui Cărtărescu. Au apărut grupuri care-l contestă sau îl desființează de-a dreptul și când scrie bine. În ce mă privește, am sărit peste al doilea *Orbitor*. Următoarea întâlnire cu autorul a fost să fie *De ce iubim femeile*, care mi-a retrezit interesul dimpreună cu gânduri bune, pentru că n-am vocație pentru ceea ce s-ar putea numi solidaritate de breaslă, condiția de scriitor, indiferent de valoare, statut, privilegii, vârstă, boli etc. îmi întreține un sentiment de compasiune vecin cu disperarea. *De ce iubim femeile* a fost nu doar un succes pe cale de a-mi spori compasiunea pentru autor, dar și o carte bună, care valoriza teme poetice cărtăresciene mai vechi, fără tentații și alunecări materiale, deși ce se întâmplă acolo era mai mult confesiune cu tentă eseistică decât proză”. Concluzionând, Radu Aldulescu susține că: „Parada stilistică a ultimului *Orbitor*, ca și cea a întregii trilogii, n-ar fi avut decât de câștigat dacă s-ar fi oprit ceva mai devreme. După capul meu aproape jumătate din ultimul volum ar fi putut să lipsească, sporind astfel buna impresie pe ansamblu. Ce ar fi rămas ar fi fost poate esența celor mai bune cărți ale autorului și ar fi arătat ca un soi de reeditare optimizată. În forma pe care o are, ultimul *Orbitor* nu-i departe de așa ceva. Cărtărescu are această predispoziție-capacitate de a se relua adesea fără să se repete sau să se autopas-tișeze. Altminteri, eu unul îl văd ca pe un scriitor dedicat trup și suflet, sacrificat scrisului său și totodată performant, de valoare universală în opera sa poetică și oricum situat mult deasupra mediei literaturii române contemporane, chiar și atunci când în mod evident nu mai are ce să spună, dar continuă să spună. El încă supraviețuiește, ca să zic așa, pe limba lui, și totuși e pe cale să piară ajutat de alții. Aș spune că pe drept și pe merit el este cel mai promovat autor român, dacă în mod evident această promovare nu s-ar face în detrimentul altor autori români. Rețin două secvențe sugestive în acest sens: cea cu Sorescu, căruia i se bloca maxilarul când era întrebat în străinătate dacă mai există poeți în România, și cea cu Cărtărescu care a simțit că leșină când a văzut un volum de poezie al lui Sorescu în vitrina unei librării din Paris. Se întâmplă la noi, la români, mai mult decât în alte părți – un specific național care merge mână-n mână cu un sistem cultural la fel de corupt ca cel politic. De aici se ivesc și invidiile, contestațiile, atacurile și toate animozitățile din jurul unui Cărtărescu, și totodată și supralicitări ale valorii sale cu evaluări de genul cel mai mare scriitor român postbelic. Critici importanți par să-și calce astfel pe conștiință, aruncând lopeți de pământ peste posteritatea unor romancieri și așa obscurizați și denigrați în vremea din urmă. Mă gândesc în primul rând la Eugen Barbu, autorul unora din cele mai bune romane care au fost scrise vreodată în limba română, pe lângă care trilogia *Orbitor*-ului e praf și pulbere la o adică. Ca să nu mai spun de romanele bune ale lui Marin Preda, Petre Dumitriu, Petru Popescu chiar, plus o pleiadă întreagă de prozatori de diverse facturi și orientări după revoluție”. ■ Despre romanul

Cafeneaua Pas-Parol (C.R., 2008) de Matei Vișniec, scrie Bogdan Crețu (*Intellectualii și istoria*): „Dincolo de toate diminuările tonului epic, dincolo de ezitățile firești în cazul unui novice în ale prozei (cum era Vișniec la momentul scrierii cărții), romanul *Cafeneaua Pas-Parol* are marele merit de a plăsmui o lume în care absurdul devine celălalt nume al realității, reiterând, de fapt, un univers ficțional care l-a impus pe autor ca unul dintre cei mai importanți poeți ai generației sale și, apoi, ca unul dintre cei mai jucați dramaturgi români la ora actuală. Cu alte cuvinte, prin acest roman Matei Vișniec își consolidează un univers ficțional specific, continuând arpegiile pe tema absurdului conceput ca o altă față a realității, demonstrându-și, încă o dată, vocația sa de procuror al realității aberante. Nu este exclus ca, după ce a gustat toate formele succesului în ipostaza de dramaturg, autorul să revină la proză”. ■ Grațiela Benga (*Semne văzute și nevăzute*) analizează ultimul roman al lui Daniel Vighi, Cometa Hale-Bopp (Polirom, 2007), subintitulată *Povestiri în +/-1330 semne*, care „pare a fi o *jucăreală* epică, un răsfăț sărbătorec, în care naratorul face cu ochiul iar cititorul se trezește zâmbind ghiduș. Cele +/- 1330 de semne care alcătuiesc *Povestirile* întind urzeala narativă pe care o traversează periodic, cu indiferență strălucire, cometa. Ea, cometa Hale-Bopp, marchează timpul ce întregește sau deșiră țesătura istoriei, dar și a semnelor, în dublul lor sens: orientează devenirea și o înregistrează ca *text*. Concentrate până aproape de implozie și lapidare fără a atinge limite rezistenței epice, *Povestirile* sunt segmentate din care oricând poate prinde contur *desenul din covor*. La un prim nivel de lectură, frânturile narrative ale *Cometei Hale-Bopp* pot fi citite separat, așa cum se pun deoparte, pe categorii, fracțiunile epice cu vârste diferite. Apoi, cu un pas mai departe, se decelează convergența segmentelor spre o arhitectură textuală pe cât de simplă și relaxată, pe atât de dificilă și complexă”. ■ Nicoleta Sălcudeanu (*Rapsodii de critică*) recenzează cartea lui Al. Cistelean, *Aide-mémoire. Aspecte ale memorialisticii românești* (Editura Aula, 2007): „Fără doar și poate, în ciuda unei adecvări fluctuante și în pofida tratamentului de supraliteraturizare sau de supraconceptualizare (încercând de exemplu să omologheze literatura politicienilor ca subspecie, idee salvatoare astfel, dar numai în regim de provizorat), Al. Cistelean nu este doar un comentator subtil și autoritar de poezie. Contrariind uneori, captivează de fiecare dată”. ■ Ștefan Borbély (*M.H. Simionescu în dialog cu Mihai Stan*) prezintă cartea *Rătăcirile unui caligraf* (*M.H. Simionescu în dialog cu Mihai Stan*, Editura Bibliotheca, 2006): „Insistând pe aspectul politic al unei biografii cu multe detalii incitante rămase încă neelucidate, *Rătăcirile unui caligraf* lasă în suspensie amănuntele realiste (diurne, cum vom vedea...) ale perioadei când autorul a fost șef de cabinet la Comitetul Central, la doar 50 de metri de Cabinetul 1 (nu se spune...), pentru a muta accentul pe revanșa literară corozivă, deconstructivă a literatului excedat de atrocitățile ideologice la care asista, redactată în secret la adăpostul asigurator al nopții. [...] Uns șef de cabinet, într-o poziție care presupune inevitabil complicitate (chiar și una a dezacordului

sarcastic, decantat literar, așa cum se sugerează), scriitorul merge cu Manetul la serviciu, stârnind stupefactiva vigilență a securiștilor care asigură paza, resemantizând cabinetul în chip ironic și sarcastic, o fotografie de la pagina 164 ni-l arată într-o postură ireverențioasă, americană, în *cabinetul inutilității publice*, stând cu picioarele pe masă și citind altceva decât documentele sacrosancte de interior, însă, în ciuda acestor regii ale deriziunii aventuroase, unipersonale, sunt multe lucruri pe care volumul *Rătăcirile unui caligraf* le suspendă în tăcere, sugerându-ne chiar impresia că nu le vom mai afla niciodată”.

1 iunie

● [„*Tribuna*”, nr. 138] Adriana Stan analizează romanul Mariei Tac, *Femei sub un copac roșu* (Polirom, 2008), care „își activează încă din titlu așteptările stilistice de gen de care vorbeam, se anunță deci a fi simbolic, imagistic și, mai ales, dotat cu cârlige empatizante, emoționale. Iar desfășurarea epică nu se dezaminte defel de la acest tipar previzibil. Centrată pe un personaj masculin, *Maestrul Octavian* «cel mai mare actor român în viață», povestea vorbește exclusiv din unghiul feminin (dispersiv) de scriitură despre iubire și trădare, despre pierderea dionisiacă în eros și imposibilitate a realizării idealului. Ați intuit deja, probabil, că totul se țese, de asemenea, pe firul implacabil al Thanatos-ului. Și, pentru a completa tripticul simbolic, erosul și moartea cresc și se sublimază pe fundalul ideal al Artei. [...] Deși scris cu ardoare, *Femei sub un copac roșu* rămâne, per ansamblu, o poveste mai învăluită în sonorități baladești, despre ce-și fac unii altora bărbații și femeile, psihic, fizic și metafizic. Cam atât”. ■ Despre ultimul roman al lui Victor Iancu, *Culorile Purgatoriului* (Editura Paralela 45, 2006) scrie Codruța Cuc: „Romanul abundă în substraturi simbolice: unul ar fi întâlnirea novicei Setimiu cu Erasmus, numit de Dumnezeu *supraveghetorul Purgatorului*, și transformarea învățatului în călăuză, după modelul lui Vergiliu; apoi dialogurile imaginare dintre Stalin și Troțki, în Infern, în lumea celor vii, creează posibilitatea unei interpretări alegorice a romanului ori a descifrării prin confruntarea cu realitatea. Toate aceste grile posibile de interpretare confirmă complexitatea romanului și a imaginarului politic, mitic și simbolic creat de acesta”. ■ Despre culegerea de stenograme a lui Liviu Malița, *Ceașescu, critic literar* (Editura Vremea, 2007), Ion Pop susține că „Liviu Malița nu putea găsi un titlu mai bun pentru culegerea celor patru stenograme ale întâlnirilor dintre fostul dictator și scriitorii din anii '70, pe care le-a publicat în colecția «Fapte, idei, documente» a Editurii Vremea (2007). El cuprinde și ironia, și amărăciunea cu care cititorul de azi poate întâmpina lectura acestor pagini de tristă, dar edificatoare arhivă. Aceasta este în mai multe privințe revelatoare pentru raporturile dintre lumea literară și puterea comunistă într-un moment de cotitură gravă, marcat de așa-numitele *teze din iulie*, lansate de Nicolae Ceaușescu la Mangalia în 1971, după ce megalomania dictatorului prinsese noi avânturi, cu ocazia vizitelor sale în Coreea de Nord și în China, cu băile de mulțime programat-entuziastă în care începuse să se exerseze

și acasă, după instalarea în fruntea partidului și a țării în 1965. Fusesse, însă, cum se știe, și o mică perioadă de destindere ideologică, de *liberalizare*, suficientă pentru a pune sub serioase semne de întrebare dogmatismul stalinist practicat până atunci, îndeajuns de înviorătoare ca să genereze o desprindere cu efecte de durată, în fond ireversibile, în universul spiritual românesc, într-atât de rapide și de fertile încât au putut produce foarte curând temeri grave la etajele cele mai de sus ale oficialității. [...] În calitate de *critic literar*, Ceaușescu își dezvăluie, *volens-nolens*, jalnicul nivel cultural, primitivismul viziunii despre lume, un autoritarism de dictator ce-și arogă, totuși, privilegiul cunoașterii absolute, cu un dispreț greu de mascat pentru domeniile spiritului [...] În fața *cugetărilor* și îndrumărilor sale, scriitorii epoci se zbat, neputincioși să-și afirme procentul de libertate la care năzuiesc sub opresiunea ideologică. Vorbesc, însă, urechi surde. «O stare de război nerezolvată» - conchide editorul acestor *stenograme*. Publicarea lor acum, foarte oportună, poate servi o excelentă lecție despre raporturile dintre omul de cultură și puterea comunistă. E un memento necesar și deosebit de instructiv pentru cititorii de astăzi, unii tentați prea repede să uite, alții prea tineri pentru a înțelege adevăratele dimensiuni ale dramei sau farsei tragice ce se juca pe scena istoriei literaturii române în acei ani. Acum au la dispoziție încă un dosar cu documente deplin edificatoare. Ar fi bine să-l deschidă”. ■ Ovidiu Pecican (*Marele pariu epic. Autor și monstru narativ*) recenzează romanul lui Caius Dobrescu, *Teză de doctorat* (Editura Polirom, 2007), „al doilea semnat de Caius Dobrescu, vine la mai bine de un deceniu după debutul într-ale genului cu *Balamuc sau pionierii spațiului* (București, Ed. Nemira, 1995), copleșind prin dimensiunile sale somptuoase, dar și surprinzând prin formula inventivă. Nu este de mirare că autorul rândurilor de față a inclus – cu titlu de farsă – în bibliografia propusă studenților într-ale tehnicii cercetării științifice, alături de Umberto Eco (*Cum să scrii o teză de licență*) și de alte referințe, și romanul dobrescian, omițând deliberat să declare apartenența sa la familia marilor narațiuni beletristice. [...] Formula poveștii lui Gică Ludu, protagonistul celor 650 de p., fiind astfel stabilită, rămâne de amintit ceea ce a luat ochii criticii de întâmpinare la prima vedere, anume apelul sarcastic la rețeta erudită și prețioasă a tezei de doctorat («într-o lume academică plină ochi cu autentice false teze de doctorat, gestul meu e un fel de exorcism magic: o falsă teză care visează să repună lucrurile cu capul în sus și fundul în jos...»), spune Dobrescu referindu-se la acest aspect). Și nu e de mirare că astfel a putut fi obturat tot restul, căci cutezanța asta nu e la îndemâna oricui”. ■ Numărul conține o rubrică specială intitulată Mircea Muthu. *O gramatică a culturii*. Semnează texte: Călin Teuțișan, Mircea A. Diaconu, Eleonora Sava. □ Călin Teuțișan (*Gramatica formelor culturale*) analizează cartea lui Mircea Muthu, *Alchimia mileniului* (ediția a II-a), care „cuprinde o sumă de eseuri care circumscriu mai vechi și constante obsesii culturale ale autorului, formulate aici în câteva axiome esențiale pentru problematicile pe care cercetarea le abordează. Direcția estetică se împletește elegant și convingător cu analizele

comparatiste ale obiectelor de artă (fie ele literare, plastice sau muzicale), precum și cu elemente de morfologia culturii, studiul geografiilor imaginare, al limbajelor artistice a cărui teză fundamentală, formulată adesea sub incidența polemicului, este aceea că, dincolo de mult discutatul și, aparent, [...] acceptatul *divorț al artelor*, se ascunde de fapt o coincidență a sensurilor, dar și a muzelor tuturor formelor de artă”. □ Mircea A. Diaconu face referire la cele trei volume semnate de Mircea Muthu, intitulate *Balcanologie* (I, 2002, Editura Dacia; II, 2004, Editura Libra; III, 2007, Editura Limes): „În fapt, Mircea Muthu își încheie ultimele două volume din cele invocate aici cu câteva pagini de jurnal. Pagini despre Veneția, căci, citim, «într-o altă gramatică, mai profundă dar la fel de evidentă ca și cei doi poli de mai sus, Veneția a devenit – și mărturiile de ieri și de azi o dovedesc – ilustrarea lui *între* ca operator ontologic». Mai explicit spus, «venețianul este echivalentul vestic al omului bizantin». Și pagini despre Corint. Paginile unui scriitor, pe care nu putem să nu le așteptăm, dincolo de interesul pentru problematica Balcanilor, publicate în întregime. Un suflu balcanic pătrunde chiar în țesătura intimă a acestor rânduri de jurnal. Ori poate că nu e vorba de balcanism, ci pur și simplu de literatură”. □ *Volumul Făt-Frumos și „vremea uitată”*. *O nouă interpretare critică a basmului „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”* (Ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura Euro Press Group, 2008), realizat de Mircea Muthu și Maria Muthu constituie – în opinia Eleonorei Sava – „un răspuns eclatant și reconfortant” la o serie de întrebări *neliniștitoare* referitoare la viitorul disciplinelor etnologice: „Ca etnolog, aflat într-un moment de redefinire a disciplinelor etnologice (folclor, folcloristică, etnografie, etnologie, antropologie), trăiesc mereu un sentiment de neliniște în legătură cu prezentul și viitorul acestui domeniu: ce poate să mai ofere folclorul cititorului de secol XXI? Cum poate fi receptat un basm în era internetului? Sau, mai mult: ce poate spune o narațiune folclorică unui lector avizat contemporan, literar, filosofic sau antropolog? La ce bun folclorul/ etnologia azi? [...] Cartea este structurată în cinci secțiuni, dintre care trei adăpostesc partea cea mai consistentă a lucrării: este vorba despre secvențele intitulate *Făt-Frumos și vremea uitată*, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte* și *Interpretări*. Celelalte segmente sunt prefațări sau prelungiri ale elementelor structurale amintite”.

3 iunie

• [„**Revista 22**”, nr. 23] Andrei Oișteanu continuă studiul despre *Scriitorii români și narcoticile* (6). *Avangardiștii* și prezintă în prima parte a studiului influența narcoticelor asupra scriitorilor avangardiști în Europa: „Printre poeții și artiștii avangardiști, creativitatea, imaginația poetică, libertatea spirituală, călătoriile onirice erau mecanismele mentale care se cereau nu doar încurajate și biciuite, dar și explorate. Oniromani prin definiție, ei nu au fost străini de metodele artificiale de provocare a *libertății totale a spiritului* (formula lui André Breton, *Manifestul suprarealist*, 1924). [...] În epoca insurecției de la Zürich, experiențele

anarhice practicate de artiștii radicali și atmosfera agitată a happening-urilor dadaiste se potriveau cum nu se poate mai bine cu excitantele și stupefiantele care se găseau la liber prin marile orașe europene. «Noi afirmăm *vitalitatea* fiecărei clipe, antifilosofia acrobațiilor spontane», clama Tristan Tzara într-un manifest (*Proclamație fără pretenții*, Zürich, 1919). Orașul Zürich era pe atunci (și a rămas până astăzi) una dintre capitalele europene ale drogurilor. În epoca primului război mondial, era «unul dintre locurile de unde radia suveranitatea cocainei», spunea Ernst Jünger. Or în ceea ce privește consumul de cocaină în acei ani, Jünger era un *connaissanceur*, deci poate fi crezut pe cuvânt. [...] La începutul anilor '20, în unele ziare franceze se scria că Tzara & Co foloseau halucinogene. În perioada 1920-1924 Tristan Tzara și Jean Cocteau erau nedespărțiți în boema artistică pariziană. Prietenii lor își vor aminti mai târziu despre cei doi poeți că «beau mult pe atunci și din când în când fumau opiu, drogul la modă». Și pictorița suedeză Greta Knutson își va aduce aminte de atmosfera boemă întreținută de grupul de avangardiști în Parisul anului 1924, când l-a cunoscut pe Tzara, viitorul ei soț: «cafenelele afumate, cu licorile lor vrăjite și muzica lor îndrăcită». Se cunosc abuzurile de opiu ale lui Cocteau. Peste doar câțiva ani, în decembrie 1928, Cocteau va traversa o experiență de dezintoxicare extrem de dureroasă. Provocată de «un remediu [=opiu] care a devenit un despot», cum scria Cocteau însuși, «suferința au ralenti» de care a avut parte poetul s-a dovedit a fi fertilă din punct de vedere artistic (vezi *Opium. Jurnalul unei dezintoxicări*, 1930)». În România, agenții halucinogeni – arată Andrei Oișteanu – apar în textele scriitorilor avangardiști: „Ciuperca psihedelică *Amanita muscaria*, de pildă, este evocată în *Manifest-ul* publicat de Sașa Pană, în 1928, în revista «unu». Așa cum am văzut, această ciupercă halucinogenă (chiar dacă nu i se dă numele) este personajul principal în poemul *Riga Crypto și lapona Enigel*, publicat de Ion Barbu în 1924. Este semnificativ faptul că Sașa Pană a ales să se refere anume la acest stupefiant, cu efecte psihotrope extrem de puternice, într-un text programatic care începea cu celebrul ordin: «Cetitor, deparazitează-ți creierul!» (preluat din manifestul lui Ilarie Voronca, 1924). Sașa Pană, medic psihiatru militar era – ca și suprarealiștii francezi – interesat de producțiile literare ale psihopaților. Faptul a ajuns chiar și în rapoartele agenților Siguranței Statului. [...] Pentru Geo Bogza inspirația poetică este sinonimă cu halucinația. [...] În fine, în legătură cu ultimul reprezentant al avangardei istorice românești, poetul Gellu Naum, iată o amintire personală. Pe la sfârșitul anilor '70, aflându-mă în casa lui de vară de la Comana, într-o discuție despre marijuana poetul a spus, zâmbind superior: «Eu n-am nevoie de stimulente de acest tip. Eu îmi cresc singur nivelul adrenalinei»».

4 iunie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 924] Marius Chivu (*Cronica unei morți*) recenzează romanul lui Guillermo Arriaga, *Un dulce miros de moarte*, tradus de Olivia Petrescu (Editura Vellant, 2008): „Undeva la marginea unui câmp,

tânărul Ramón găsește o fată înjunghiată în spate. Până la sfârșitul zilei, zvonul că moarta ar fi fost chiar logodnica lui se răspândește în tot satul, iar bărbații îl încurajează s-o răzbune ucigându-l pe criminal. [...] Ramón este un puști, iar atingerea trupului inert, cald încă, al frumoasei Adela îl năucește printr-o subtilă încălcătură erotică. Fata aparține unei familii nou-venite în sat – nu se știe mai nimic despre ea, iar satul are nevoie ca moartea fetei să facă parte dintr-o poveste, să devină legendă. Invenția poveștii de dragoste și a logodnei dintre Ramón și Adela satisface, dincolo de misterul morții, nevoia de dramatism a comunității. Și cum un logodnic trebuie să răzbune cu sânge moartea iubitei, satul îl desemnează și pe criminal în persoana unui țigan contrabandist. Moartea fetei trebuie exorcizată tot prin moarte. Orice moarte. [...] Dar cei doi nu sunt atât victimele satului, cât ale atracției erosului în preajma morții: Ramón este un amant postum, pe când țiganul întreține, indiscret, un adulter. Ca și în romanul lui Gabriel García Márquez, *Cronica unei morți anunțate*, narațiunea ca un thriller de dragoste a lui Arriaga avansează implacabil, cu o tensiune crescând aproape insuportabil, spre momentul nedreptei confruntări”.

• [„Luceafărul”, nr. 20] În textul *Stranietate și familiaritate*, Dan Cristea analizează antologia de versuri a Ilenei Mălăncioiu, *Urcarea muntelui* (Corint) și, citind-o, are „același sentiment dintotdeauna și anume acela de a mă afla în prezența unei mari poete contemporane”. Dan Cristea compară antologia *Urcarea muntelui* cu cea din 1999 a poetei, *Linia vieții* (Polirom) și observă că „cea de față nu prezintă foarte multe modificări, semn că există deja un *corpus* stabil al operei autoarei. Totuși, observăm mai multe poeme reținute din volumul de debut, *Pasărea tăiată* (1967), aproximativ același număr (21) din *Către Ieronim* (1970) și *Inima reginei* (1971), mai puține poeme (30 aici față de 35 acolo), din *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973); pe de altă parte, unificarea sub același titlu de volum a poemelor din *Linia vieții* (1982), mai multe poeme pentru *Urcarea muntelui* (1985, 1992), incluzând aici, probabil și poeme nepublicate; sporirea în schimb, substanțială a poemelor reluate din periodice și antologii, și reunite sub titlul *După învierea lui Lazăr* (1989-2005)”. Autorul recenziei apreciază *Prefața* semnată de Eugen Negrici, scrisă în 1984, „un studiu remarcabil”: „Interpretarea lui Negrici se referă la o «mitologie infernală sui-generis», la o lume de *coșmar*, de *vedenii*, de «umbre și proiecții onirice». Criticul subliniază astfel cu precădere, la Ileana Mălăncioiu, «investigarea unui tărâm thanatic», care ar crea «prima noastră mitologie a morții», de sorginte mai curând folclorică, baza ei găsindu-se în «vechile eresuri și credințe populare». În același timp, Eugen Negrici atrage atenția asupra «similitudinilor uimitoare», de «univers artistic și de mentalitate», între vizionarismul poetic și vizionarii Evului Mediu”. Despre lirica Ilenei Mălăncioiu, Dan Cristea scrie: „Cons substanțialitatea dintre viață și moarte constituie spațiul imaginar în care Ileana Mălăncioiu își plasează dramele pe care le explorează în versurile sale: drame ale pierderii și regăsirii temporare, ale desprinderii și reîntâlnirii într-o lume misterioasă, în care legăturile dintre cei vii și cei morți

rămân indestructibile. [...] Interesul poemelor de acest fel, valoarea lor ca poezie sunt departe însă de a fi doar circumstanțiale. Ileana Mălăncioiu le imprimă și acestor poeme perspectiva, obsesiile și viziunile sale profunde. Dacă în poemele anterioare viața se prelungea în moarte, în poemele mai recente, cele de după 1982, moartea este cea care invadează viața, făcând din faptul de a trăi o iluzie, un lucru straniu. [...] Poemele mai vechi trăiau într-o atmosferă miraculoasă. Acestea mai noi exprimă o criză a sensului și a percepției lumii. Sunt, cu alte cuvinte, mai apropiate de fantastic, pentru că în ele se produce cel mai adesea o ruptură, o intruziune brutală, o modificare scandalosă în ordinea obișnuințelor și în rațiunea generoasă a existenței. Într-o lume tot mai tristă și mai grăbită, *timpul melancoliei*, după cum constată poeta, s-a perimat. Sufletul, subiectul forte al acestei poezii, a devenit nepăsător și inert, înstrăinat de propria vorbire: «De suflet nici nu vreau să mai vorbesc»". ■ În acest număr sunt consemnate Premiile „Luceafărul” 2007, *Palmares*, ediția a V-a: □ Premiul Opera Omnia îi este oferit lui Dumitru Radu Popescu: „Volumele *Umbrela de soare*, *Fata de la miazăzi*, *Somnul pământului*, *Dor*, *Duios Anastasia trecea* l-au consacrat ca autor de proză scurtă, în timp ce piesele parțial adunate în volumele *Acești îngeri triști*, *Teatru* (1974) [...] îl recomandă drept cel mai prolific dramaturg al epocii postbelice. *F*, *Vânătoarea regală*, *O bere pentru calul meu*, *Ploile de dincolo de vreme*, *Împăratul norilor* și *Orașul îngerilor* integrează ciclul care îl va impune pe D.R. Popescu printre cei mai de seamă romancieri români ai epocii contemporane. Autor nu doar prolific, dar și proteic, D.R. Popescu își va aduna producția eseistică în volumul «Virgule» din 1978 și va semna în 1982 culegerea *Câinele de fosfor*, care reunește între copertile sale o bună parte din opera poetică a autorului. 1964, 1969, 1973, 1975, 1978, 1979 și 1980 sunt anii în care autorul a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din România”. □ Premiul de excelență este primit de Cornel Ungureanu, autor care „A publicat peste două mii de articole și studii în presa culturală din România, Iugoslavia și Germania. Are doctoratul în literatura română și comparată și, de șaisprezece ani, este profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității de Vest din Timișoara. La Editura Amarcord i-a apărut – în două volume – studiul *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*. A publicat *Mitteleuropa periferiilor* și *A murit în Tibet* la Editura Polirom – dar și nenumărate alte studii”. □ Premiul pentru poezie îi este oferit lui Petru Cârdu, autor care „A publicat pentru prima dată la vârsta de 16 ani, în paginile ziarului «Libertatea» din Pancevo. Doi ani mai târziu – în 1970 – volumul *Menire în doi* marca debutul său editorial. [...] Majoritatea volumelor i-au apărut și în limba sârbă, la prestigioase edituri din Belgrad și Novi Sad. În 1990, volumul *Căpșuna în capcană* a văzut lumina tiparului și în limba engleză, la editura londoneză Forest Books”. □ Câștigătorul Premiului de proză este Gheorghe Schwartz care „La 24 de ani debuta cu două proze scurte în revista orădeană «Familia», iar în 1972 apariția romanului *Martorul* marca debutul său editorial. În 1983, Asociația Scriitorilor din Timișoara îi premiază romanul *Efectul P*, iar zece ani mai târziu

romanul *Cei o sută – Ecce Homo* obține premiul organizației similare din Arad. [...] În 2005 romanul *Spitalul* obține din partea APLER Premiul «Autorul Anului 2005». Activității de prozator a lui Gheorghe Schwartz îi mai datorăm romane ca *Pietrele*, *A treia zi*, *Anabasis*, *Cochilia* sau *Vara rece*. Printre volumele sale de proză scurtă se numără *Ucenicul vrăjitor*, *Maximele Minimale*, *Castelul Albastru* și *Paranoia Schwartz*. □ Premiul pentru eseu este primit de Octavian Soviany care „A debutat simultan ca poet și critic, într-un număr din 1975 al revistei clujene «Echinox». Debutul editorial s-a produs însă abia opt ani mai târziu – cu volumul de poezii *Ucenicia bătrânului alchimist*, apărut la Editura Dacia. [...] În 2004, președintele României i-a decernat Ordinul «Meritul Cultural» în grad de cavaler”. □ Câștigătoare a Premiului pentru debut în Critică literară este Gabriela Gheorghisor. ■ În cadrul rubricii *7 Cărți X 7 Frazе*, semnată de Horia Gârbea, se evidențiază cartea lui Henri Zalis, *Aplecarea trestiei – pagini de jurnal* (Editura Bibliotheca) despre care autorul textului susține că este un *fals jurnal*: „E vorba de memorii. Puține fragmente sunt scrise *atunci*, e clar că majoritatea paginilor sunt, declarat sau nu, compuse *cu mintea de acum*. Mai ales că el ține să se răsfoiască, *en passant*, cu niște oameni cu care are de împărțit ceva mai recent: echipa de la «România literară» și mai ales G. Dimisianu – îi face un portret negru în care blândul, dar imparțialul critic e de nerecunoscut. Nicolae Prelipceanu care i-a oprit colaborarea la «Viața românească», N. Breban după recenta întrerupere de colaborare la «Contemporanul». Toți cei de mai sus și alții, episodici sau subînțeleși, numele lui Nicolae Manolescu de pildă e pomenit doar în treacăt, apar, paradoxal, mai *răi* decât Barbu. Deși acesta, scenă memorabilă, primind o prefață a lui Zalis la o ediție la romanul său *Facerea lumii*, a rupt-o și i-a dat foc în fața criticului care a privit jertfirea fără ripostă și, mai târziu, a acceptat împăcarea cu *Princepele Gropii*”.

5 iunie

• [„**Dilema veche**”, nr. 225] Marius Chivu (*Un mare prozator*) recenzează cartea lui Răzvan Petrescu, *Foxtrot XX* (C.R., 2008), care „este un *comeback* oarecum atipic. În fond, avem în față o culegere de publicistică, dar rațiunea și construcția volumului depășesc necesitatea unei simple recapitulări și/sau reveniri în atenția cititorilor, oricare ar fi aceștia. În ciuda naturii textelor de prin periodice adunate (autobiografii ironice, eseuri despre cinema & muzică, digresiuni publicistice, false recenzii de cărți, un răspuns la o anchetă, un interviu), volumul de față se citește ca o inclassificabilă carte de literatură. O comedie publicistică scrisă de un prozator cu personalitate ce înregistrează deopotrivă arta și viața. Cele câteva secțiuni alcătuiesc, cu toate fluctuațiile de gen presupuse de geneza și destinația textelor, un volum surprinzător de unitar. Orice scrie Răzvan Petrescu se transformă automat în literatură. [...] Mi-am afirmat în numeroase ocazii încrederea și admirația pentru literatura lui Răzvan Petrescu, o fac și acum cu acea rară bucurie a regăsirii unui mare prozator”.

• **[„Observator cultural”, 168]** Despre cartea lui Sebastian A. Corn, *Vindecătorul* (C.R., 2008) scrie Bianca Burța-Cernat („*Poveste despre cuvinte și lucruri*”): „Filmul călătoriei extraordinare a lui Krog – cel trimis să ducă în lumea întreagă vestea că oamenii trebuie să învețe să vorbească – se derulează în registrul fanteziei debordante și al parabolei sapiențiale. Deopotrivă poveste și ficțiune speculativă, imaginație și reflecție asupra omului, *Vindecătorul* coboară în zorii umanității, la o presupusă origine a limbajului. Să scrii o poveste ale cărei personaje sunt oameni primitivi și, mai mult decât atât, s-o scrii convingător (verosimil, pe cât posibil fără anacronisme narative) nu-i deloc o opțiune comodă. Mai cu seamă atunci când povestea se scrie chiar din perspectiva unui primitiv cum este Krog. Să iei ca pretext pentru o reflecție asupra Cuvântului o lume fără (cel puțin aparentă) complexitate e o încercare temerară. În *Vindecătorul*, Sebastian A. Corn (își) inventează multiple provocări, cărora le răspunde printr-o narațiune înșelător simplă. [...] Ambiguități sunt nenumărate în cartea lui Sebastian A. Corn. O carte insolită, cu bătaie lungă, delectabilă nu numai prin povestea care te ține captiv, dar și printr-o de necontestat finețe a reflecției subsecvente”.

■ Adina Dinițoiu (*Noul roman, venerabil și libertin*) analizează cartea lui Alain Robbe-Grillet, *Un roman sentimental* (Editura Art, 2008, traducere din limba franceză de Dumitru Țepeneag), apărut în Franța în 2007, cu puțin timp înainte de moarte autorului. Despre subiectul romanului și tehnica specifică noului roman, Adina Dinițoiu notează: „[...] romanul *sentimental* e, cu toată ironia textuală de rigoare, nici mai mult, nici mai puțin decât un roman pornografic și sado-masochist. [...] Maestrul, un personaj descins din romanele marchizului de Sade, are o fiică adolescentă, Angine sau Gigi, căreia îi face, pe parcursul cărții, *educația sentimentală* (a se citi sexuală), o educație în cadrul căreia incestul e amănuntul cel mai neglijabil. Cu mare artă și progresie, Maestrul își introduce fiica în lumea festinurilor, care culminează cu martirul tinerelor fecioare. E vorba de un fel de mafie secretă a devoratorilor de fecioare (la propriu, fiindcă, la final de spectacol sau la micul dejun, Maestrul și fiica lui se înfruptă din trupul sacrificatelor!) pe care le cumpără pe bani grei din diverse surse: de la părinți care le sileau să se prostitueze de mici, de la frați incestuoși sau soți care se plictiseau de ele etc. etc. [...] *Un roman sentimental* este un pact discret cu cititorul avizat, o închidere ironică a buclei, un *nouveau roman* reîntors la libertinaj și provocare [...] Ei bine, cu toate acestea, deși glosează (auto)ironic în jurul strategiilor noului roman de altădată, Alain Robbe-Grillet nu le renegă, nu le abandonează, ci doar le garnisește cu substanță onirică, cu multă senzualitate, cu multă provocare ludică, în fond. Cartea se încheie apoteotic, oniric (nu degeaba e tradusă de oniricul Dumitru Țepeneag) și imaterial, așa cum se încheia, la noi, *Craii de Curtea Veche* ai lui Mateiu Caragiale”.

■ Două romane sunt recenzate de Andreea Răsuceanu în textul *Romanul rus contemporan sau demoniada de sub mantaua gogoliană*. □ Primul roman, tradus în unsprezece limbi, aparține Olgăi Grushin, *Viața din visele lui Suhanov* (Editura Leda, 2007, traducere de Irina Bojin) și conține „o

poveste seducător scrisă, de un onirism bine temperat, alternat cu pasaje nostalgic-evocatoare ale unei Moscove pierdute printre nămeți ca într-o poveste rusească și cu acele *scènes de famille* pline de tihna balcanică, cea de mult pierdută”. □ Al doilea, *Moartea pinguinului* (Editura Curtea Veche, 2006, tradus de Mircea Aurel Buiciuc) care „[...] este un alt exemplu de, dacă-i putem spune așa, «cartea cu avertizare»: ea se vrea o satiră acidă la adresa mafiei postcomuniste, aflată undeva la întretăierea absurdului bulgakovian cu umorul plin de ironie al fraților Ilf și Petrov și pentru că e vorba de necrologurile unora care încă n-au murit, iată-ne și sub mantaua lui Gogol, unde s-au adăpostit sufletele moarte inexistente. Numai că în romanul lui Kurkov, oamenii chiar mor, și asta pe măsură ce un scriitor cu vocația *intrigilor scurte* (asta ca să nu spunem lipsit de vocația narațiunilor simple), angajat de un ziar important din Kiev, le scrie necrologurile”. ■ Apariția volumului *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte?* (Editura Hasefer, 2007) este comentată de Dana Pârvan-Jenaru și despre care susține că „oferă o altă dimensiune spirituală și intelectuală decât cea sugerată de Marta Petreu, care nu o anulează, însă de care n-ar fi rău să se țină cont înainte de a pune etichete definitive, sau de a relua altele vehiculate anterior (*hamal ideologic*)”. Cartea „(re)aduce în atenția cititorilor 26 de articole publicate de Sebastian în numeroasele reviste culturale la care a colaborat între 1928 și 1940, când i s-a luat dreptul de semnătură. Articolele sunt comentate de personalități din diferite domenii ale culturii zilelor noastre (Visarion Alexa, George Bălăiță, Radu Beligan, Ana Blandiana, Paul Cernat, Remus Cernea, Barbu Cioculescu, Radu Cosașu, Dorel Dorian, B. Elvin, Alice Georgescu, Mircea Ghițulescu, Gheorghe Lupașcu, Carmen Mușat, Marin Mincu [...]), volumul fiind axat, așa cum afirmă și Ștefan Iureș în *Argument*, pe «conceptul menținerii în actualitate», idee sugerată și de întrebarea ușor retorică din titlu – *Ce vârstă dați acestor texte?*. Trebuie menționat faptul că articolele, pun sub reflector în special contextul cultural al perioadei, și mai puțin pe cel politic, nodurile pe care Sebastian a încercat să le dezlege în deceniile trei-patru ale secolului trecut dovedindu-se, așa cum reiese și din comentariile ce se doresc în prelungirea lor, la fel de actuale și azi. Sintetizând, Sebastian plasează într-o ramă critică probleme dintre cel mai stringente: rolul criticului literar, fuziunea noului cu vechiul, relația dintre literatură și viață, dintre literatură și gazetărie, dintre teatrul modern și literatură, dintre cultură și televiziune, relevanța premiilor culturale, moralitatea și responsabilitatea scrisului, necesitatea ierarhiilor, scrisul ca meserie, specificul național etc.”. ■ În textul „*Ucenicul diavolului*” refuză subordonarea. *Mirări în jurul afilierii avansate de Marta Petreu*, Geo Șerban polemizează cu ideile formulate de universitară clujeană într-un articol publicat în „România literară”, scris „pentru a descărca fulgere și tunete în contul lui Mihail Sebastian, supunându-l vindictei publice ca acolit necondiționat al *diavolului* Nae Ionescu. Lungul dânzei rechizitoriu purta la final specificația că reprezintă doar fragmente dintr-un studiu în pregătire. Era o prevenire, era o amenințare?”. Primul care îi ia apărarea lui

Mihail Sebastian este Radu Cosașu, „care, de când a scos capul în arena literară, n-a făcut un secret din faptul că împărtășește toate suferințele datorite sorții de cel ce a scris *De două mii de ani*, s-a grăbit să fraternizeze cu autorul prea îndestul năpăstuit și în această neașteptată împrejurare critică. Poate că, dacă avea puțin mai multă reținere filosofică, s-ar fi abținut până la apariția integrală a textului incriminatoriu și, astfel, n-ar fi provocat-o pe exegeta din inima Ardealului la un răspuns înverșunat, de natură a-i pune în gardă și pe alți eventuali interlocutori, predispuși la o încrucișare de argumente”. Radu Cosașu oferă trei argumente prin care susține inexistența unei subordonări a lui Mihail Sebastian față de Nae Ionescu, sintetizate în trei subcapitole – *Edificat asupra raporturilor din interiorul redacției „Cuvântul”, Lipsa oricărui echivoc în ce privește poziționarea lui Sebastian, La moartea lui Nae Ionescu, expansivul mentor de la „Cuvântul”, Mihail Sebastian conchide despre acesta că rămâne un ratat*. „Dând curs modestului zel recuperator, se ridică întrebarea, de pildă, dacă pot fi omise sugestiile unui redutabil martor din epocă, de natură să pună în dificultate afirmațiile actuale despre pretinsa oarbă subordonare, culpabila cedare ideologică a discipolului, considerat complice la manevrele satanice din arsenalul lui Nae Ionescu. Ar fi vorba de mărturiile lui Mircea Vulcănescu. A fost în preajma profesorului mult înaintea lui Sebastian, l-a recunoscut ca mentor și, totodată, îi dibuise metehnele umane, morale, era edificat asupra raporturilor din interiorul redacției «Cuvântul», știa culisele. În opinia sa, tipul acolitului total, servil, se chema Gh. Racoveanu. De alt statut beneficia Sebastian, brăilean ca și mentorul său, amândoi deopotrivă absolvenți ai reputatului Liceu «Nicolae Bălcescu», ceea ce le oferea din start satisfacția de a se considera, peste delimitări de generație, membrii aceleiași confrerii de elită. [...] Ce fel de aservire, când ochiul studentului Hechter scruta vigilent de cum băgase de seamă, la primele audieri de curs, că neta superioritate intelectuală a celui de la catedră se asociază cu o dubioasă doză de cabotinism? Epitetul depreciativ umbrește serios raportul ucenic-maestru și face să transpară indicația unei rezerve iremediabile față de personajul real, vag tănuț sub numele Ghiță Blidaru, chiar de la introducerea lui în țesătura epică a narațiunii, în ciuda nimbului seducător”. Lipsa oricărui echivoc în ce privește poziționarea lui Sebastian: „Întrucât e ignorat sistematic, mă văd obligat să reamintesc atacul huliganic asupra redacției cotidianului democrat «Facla», atac identic în semnificații, peste ani, cu agresiunile reflectate în roman, de data aceasta cu implicarea nemijlocită, live, a romancierului, îndreptățită să ia prompt poziție, să se urce pe baricadele solidarității, impulsivat de un viril simț civic. [...] Revin jaloane de referință din *De două mii de ani*, («Sunt un om bătut») spre a întări, a justifica. În plus, lipsa oricărui echivoc în ce privește poziționarea lui Sebastian. Anumite precedente din roman edifică și asupra fenomenului vizat de articolul *Omul cu revolverul*, prototip al cenzorului atroce, agresiv, sugrumătorul liberei opinii, stigmatizat indubitabil de scriitor. Cine reflectă asupra realităților, raportului de forțe ce animă episodul cu pricina, ce admite cea mai palidă tentativă de a-l

amesteca, nici în trecut, în mașinațiunile haitei legionare. Prin consecință logică, e lipsită de orice rigoare alăturarea ostentativă, în aceeași pagină din «România literară», a reproducerilor după copertile a două volume, deloc simetrice: *Roza vânturilor* și *Cum am devenit huligan*”. *La moartea lui Nae Ionescu, expansivul mentor de la „Cuvântul”, Mihail Sebastian conchide despre acesta că rămâne un ratat*: „Structural, Mihail Sebastian a rămas străin de demagogia sfeștaniilor misticoide aliate, în plan cultural, vizionarismului profetic, ambalat în elanuri metafizice înșelătoare. «Stupide vremuri!» exclama, făcând personal proba coexistenței aberațiilor conjuncturale. Putea să admire faconda spirituală a lui Nae Ionescu, dar și să se declare subjugat de sobrietatea simțului critic slujit de un Paul Zarifopol. Când îl contrapunea pe acesta din urmă *tinerele generații*, își mărturisea permanentele sale mefiențe. [...] a plâns la dispariția lui pământească [a lui Nae Ionescu]. Vinovăția, în caz că ar exista, își află sorgintea în acele imponderabile, indestructibile *legături sufletești* pomenite mai sus, pecetluite de trecerea cândva prin aceleași coridoare, clase, spații școlare ale Brăilei mult iubite. [...] Ici, colo, i se pot depista considerații politice ambigue, unele coincidențe de dialectică a demonstrației ce ar semăna, analizate în sine, cu afirmații ale lui Nae Ionescu. Sunt, evident, similitudini locale, a căror pondere se cuvine apreciată pe fondul coordonatelor generale pe care se mișca Sebastian. Cât de apropiat va fi fost de protectorul său, ca om politic nu-i acorda nicicum creditul mărturisit, de pildă, al lui Constantin Stere. Fără niciun dubiu, cu oricâte sincere regrete, despre expansivul mentor de la «Cuvântul» conchide la moarte, că rămâne un *ratat*, pe când singuratecului de la Bucov îi evidențiază noblețea unui autentic mișcător destin tragic”.

6 iunie

• [„**România literară**”, nr. 22] *Uniunea Scriitorilor din România. Departamentul de Relații Internaționale prezintă comunicatul Zile și nopți de literatură*: „Uniunea Scriitorilor din România organizează, în perioada 06-11 iunie, a șaptea ediție a Festivalului Internațional «Zile și nopți de Literatură», care va avea loc la Neptun și Mangalia, cu concursul partenerilor tradiționali ai URSS [...] Tema colocviului – *Viitorul literaturii, literatura viitorului* – invită în cele trei zile de desfășurare la o dezbateră privind direcțiile de evoluție a literaturii ridicând câteva dintre întrebările ce animă lumea scriitoricească”. ■ *La Evoluția lui Mitică, astăzi reflectează Ioana Pârvulescu*: „Mitică cel de azi a surzit (cum o și prevăzuse Caragiale), așa că trebuie să răcnești, ca să audă. Mitică e aproape orb și trebuie să-i mărești totul de sute de ori, ca să vadă. Nu mai poate citi un ziar dacă nu vede ceva scandalos în titlu, dacă nu e cineva mânjit sau strivit sub injurii. Departe de a încerca să înțeleagă, de a întreba «Cum adică...?», el știe totul înainte de a citi. Iubește catastrofele, violența, trivialitatea – date la maximum. Din această cauză îl atrag programele televiziunii. Poate că mai toate televiziunile se închină cu gesturi mari la micimile Mariei Sale Mitică. Mitică are

toate defectele și o singură calitate: e educabil. Cu condiția ca toți cei care nu-i seamănă să încerce s-o facă. Cu orice risc!”. ■ Este redată o notă *Despre „Rugul aprins”* sub semnătura Cronicar: „Cu puțin timp înainte de a muri, în ianuarie 2008, Șerban Mironescu a trimis revistei «Memoria» un text în care evocă gruparea «Rugul aprins», din care a făcut parte. Revista îl publică în nr. 62, producând un interesant document istorico-literar și istoric. Șerban Mironescu a fost fiul lui Alexandru Mironescu, scriitor, unul din fondatorii grupării «Rugul aprins», alături de Sandu Tudor, Vasile Voiculescu, Dumitru Stăniloae, Paul Sterian și de alți intelectuali care, în anii '40 ai veacului trecut, «își propuneau să întreprindă o redescoperire a ortodoxiei în dimensiunea sa cea mai profundă». [...] Toți, în 1958, vor lua drumul închisorii, acuzați de «activitate subversivă împotriva orânduirii sociale camuflete sub masca mistico-religioasă». ■ Cu prilejul reeditării studiului lui Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840* (C.R., 2008), Cosmin Ciotloș se întreabă: „Cum recitim însă cu ochi analitic, după 36 de ani, această sinteză impunătoare dedicată în primul rând apariției, la noi, a spiritului public? Și abia apoi, adaug, literaturii din perioada 1780-1840. Răspunsul cuvenit e scuturat de ornamente: oricum, numai descriptiv nu. Multe din ideile tutelare ale *Originilor romantismului românesc* au intrat deja, pe cale didactică sau eseistică, într-un fel de folclor intelectual de bună calitate. Repetarea lor ar conduce, cred, la spectacole cronicărești complet lipsite de interes, de nivelul examenelor bine pregătite. Pe de altă parte, a rezuma convingător *Originile romantismului* ar reprezenta în chip esențial un formidabil exercițiu de stil: contragerea, scrisă bine, a unei cărți scrise încă și mai bine”. ■ Alex. Ștefănescu (*Alexandru George și restul lumii*) apreciază activitatea de publicist a lui Alexandru George, reflectată în cartea *Litere și clipe* (Editura Bibliotheca, 2007): „Orice subiect se arată a fi, tratat de el, interesant. Asistăm captivați, ca la un spectacol, la regândirea unor idei de largă circulație, la corectarea unor informații care păreau sigure, la redis-cutarea unor cazuri considerate, de multă vreme, închise. Principala calitate a eseistului o constituie luciditatea, dar nu luciditatea *clasică*, combinație de calm și obiectivitate, ci una subiectiv-revendicativă de justițiar solitar. Lui Alexandru George îi datorăm cea mai clarvăzătoare caracterizare a comunismului”. ■ În recenzia *Căminul liric*, Daniel Cristea-Enache prezintă volumul de versuri al lui Andrei Doboș, *Mănăstur Story* (Editura Vinea, 2007). Ca și Gabi Eftimie, Andrei Doboș se diferențiază de „tinerii furioși, fracturiști care stând în cămine studențești similare, au ilustrat abundent și memorabil o poetică a revoltei (mizerie fizică, degradarea socială, marasm moral), constă în aclimatizarea eului liric. Tânărul de douăzeci și ceva de ani se mulțumește cu foarte puțin și își mitologizează secvențele biografice în felul în care o fac copiii. [...] Montajul diferă de a o secțiune la alta, Andrei Doboș scriind fie texte mai elaborate, fie poeme *simple*, elementare, asemănătoare *Cântecelor eXcesive* ale lui Dan Sociu. Nimic excesiv și convulsiv nu apare însă pe parcursul acestor istorioare infantile și

postadolescentine, cu vârstele bine amestecate. *Mănăștur Story* e departe de a fi un *thriller* expresionist”. ■ Gheorghe Grigurcu își continuă studiul, *O carte somptuoasă (II)*, despre cartea lui C.D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu*. Importanța studiului este susținută și de personalitățile remarcabile analizate de G.D. Zeletin, dar și de relațiile de amicitie ale Elenei Bibescu cu Robert de Montesquiou, „model al lui J.-K. Huysmans pentru Jean Floressas des Esseintes din *À rebours* și al lui Marcel Proust pentru baronul Charlus din *À la recherche du temps perdu*”, cu Carmen Sylva. În concluzie „*Principesa Bibescu* e o carte somptuoasă, care se cere nu doar citită, ci și recită. Ea mi-a reamintit presant una din scrierile de căpătâi ale copilăriei mele, în trei tomuri, *Trecute vieți de doamne și domnițe* a lui G. Gane, plină de o sevă literară ce pulsează în artele complicatelor restituiri istorice, însoțite ca și «opera de evlavie» a lui C.D. Zeletin, de tabele genealogice”. ■ La problematica menționată chiar în titlu *A existat disidență înainte de Paul Goma?*, Ion Simuț răspunde în două etape. În prima parte a textului criticul literar distinge mai multe tipuri de disidență și diferențiază cele două concepte – disidență și subversivitatea literară: „A existat disidență literară și înainte de Paul Goma, dar ea este puțin cunoscută și rareori invocată. Câteva disocieri sunt absolut necesare. Disting între disidența strict politică (de tipul rezistenței armate din munți din 1948 până la anihilarea ei) și disidența exprimată prin textul literar *publicat* cu mari riscuri, fie și sub pseudonim și în străinătate. Securitatea a reușit de fiecare dată să deconspire autorii. Disting apoi între disidență și subversivitate, ambele conținute în discursul literar, prin diferența de atitudine între directete și insinuare, diferență care se vede și în comportamentul cenzurii sau al represiunii: literatura disidentă nu poate fi niciodată publicată în țară, nici acceptată în vreun fel, în timp ce literatura subversivă, nepercepută ca atare de către cenzură, ci de către cititor, prin complicitate, este publicată și dobândește o circulație publică ce se încarcă de un prestigiu ocult. Disting, în al treilea rând, între disidența politică a scriitorilor, exprimată prin scrisori deschise și texte politice pe care aș numi-o disidență biografică, și disidență literară. În sfârșit, las deoparte, disidența literară de sertar, adică aceea care nu și-a căutat la timp o cale de afirmare (de publicare) și a fost cunoscută numai după 1989, cum este, de pildă, romanul lui Lucian Blaga, *Luntrea lui Caron*”. În a doua parte a articolului, Ion Simuț prezintă scriitori care aparțin disidenței literare: Miron Radu Paraschivescu, Radu Gyr, V. Voiculescu, Victor Valeriu Martinescu, Păstorel Teodoreanu: „Am avut și noi troștiștii noștri. Miron Radu Paraschivescu a fost unul dintre aceștia. Jurnalul său cât a fost publicat, numai fragmentar, abia în 1994, în *Jurnalul unui cobai. 1940-1954* [...] dovedește această *deviație* sau opinie separată: MRP ar fi vrut un alt fel de comunism decât cel din România anilor '50, dar, în orice caz categoric, tot un comunism. [...] Stăruie să sublinieze că înglobez aici numai literatura propriu-zisă, indiferent de calitatea ei: poezie, memorialistică sau roman, care încorporează o ideologie anti-comunistă explicită. Exemplele pe care le-am putea aduna sunt extrem de puține. Primul

notabil ar fi *Adio libertății*, trimis în străinătate de V. Voiculescu sau de către altcineva și ajuns la revista pariziană «Luceafărul», unde apare sub pseudonimul Valeriu Anghel în numărul 2, din mai 1949. [...] Starea de deprimare datorată pierderii libertății apare într-un tablou apocaliptic: «Călcă țara ca un teasc cu struguri/ Stă sub copita vremilor de-apoi./ Cu miile, când n-avem grâu, sub pluguri/ Ne-ngroapă și ne seamănă pe noi./ Pe regi ni-i azvârliră la gunoi. Din pânțele ni-s prunci puși la juguri./ Strămoși șterși ca basme cu strigoi». [...] Al doilea episod, puțin cunoscut [...] ce merită consemnat când reconstituim istoria disidenței literare românești, privește cazul avangardistului Victor Valeriu Martinescu. Există un document artistic al protestului clamat de VVM în epoca proletcultistă: în 1956, numărul 10 al revistei «Caiete de dor», care apărea la Paris, este în întregime un fel de memoriu poetic virulent, patetic și tulburător, publicat sub pseudonimul *Haiduc* și prefătat de Virgil Ierunca. Acel document cu texte scrise în intervalul 1944-1955, poeme despre teroarea bolșevică, mi-a fost pus la îndemână de Virgil Ierunca și l-am reprodus în întregime în revista «Familia» din 10 octombrie 1990. [...] Al treilea caz demn de a fi invocat ca un reper e acela al lui Păstorel Teodoreanu, disident veritabil în epigrame politice usturătoare, ce circulau clandestin, a căror vehemență autorul a plătit-o cu închisoarea. Ele nu figurează în ediția Rodicăi Pandelescu din epigramele lui Păstorel, apărută în 1997 la Editura Humanitas, pentru că le consideră apocrife, neputând fi dovedite cu manuscrise. Sunt însă adunate și creditate ca aparținând lui Păstorel în volumul *Politice și apolitice*, antologie de George Zarafu, Editura Victor Frunză, 1996. [...] Cazul care a devenit cel mai cunoscut după 1990 e acela al poeziei lui Radu Gyr *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane*, pentru care autorul este arestat în 1958 și condamnat la moarte pentru instigarea contra regimului comunist. Pedepsa va fi comutată în detenție pe viață, iar în 1963 Radu Gyr va fi grațiat”. ■ La rubrica *Meridiane*, Elisabeta Lăsconi compară două romane traduse în limba română: Nikos Kazantzakis, *Hristos răstignit din nou* (Humanitas, 2008, traducere de Ion Diaconescu) și *Evangelia după Jimmy* de Didier van Cauwelaert (Humanitas, 2008, traducere de Daniel Nicolaescu), ambele abordând ideea de *Destine Cristice*: „Ambele romane încearcă să răspundă la aceleași întrebări: Cum ar reacționa omenirea de azi dacă s-ar afla în fața aceluiași mesaj adus de Iisus Hristos acum două milenii? Mai are mesajul cristic forța să zguduie conștiințe și să provoace ferve și devoțiune? Care sunt cu adevărat puterile care țin lumea în rânduială – instituțiile sau credincioși autentici? Cât de adânc trebuie forat pentru a scoate la lumină sacrul acoperit ori chiar sufocat de zgura vieții profane? Poate răscumpăra un inocent păcatele tuturor? Amândoi scriitorii și-au construit personajele principale cu un tâlc anume, pornind de la nume. Eroul lui Kazantzakis este Manolios păstorul, cel al lui Van Cauwelaert – Jimmy, îngrijitorul de piscine, amândoi amintind de cele două imagini consacrate ale lui Iisus, de păstor și pescar [...] În jurul lor se află puternicii lumii cunoscute, se înfruntă credința încremenită în tipare ce au rămas fără suflet, ei înșiși se tem de ceea ce li se întâmplă,

păcătuiesc și caută propriul rost, trec prin îndoieli și răzvrătiri”. ■ În cadrul rubricii intitulată *Cronica traducerilor, Așteptându-l pe Beckett*, Liviu Malița admiră traducerea Ancăi Măniuțiu la volumul *Teatru* din creația lui Samuel Beckett: „Privită prin prisma tuturor acestor condiționări, traducerea de față este un etalon. Iar dacă este adevărat că exigența unei culturi autentice pretinde ca orice traducere a unui mare scriitor să fie reluată măcar o dată la 50 de ani, atunci se poate spune că, pentru cultura română, Anca Măniuțiu a dat Beckett-ul primei jumătăți de secol din mileniul trei”.

10 iunie

● [„Revista 22”, nr. 24] Andrei Oișteanu continuă studiul despre *Scriitorii români și narcoticele* (7). *Experimentele doctorilor*: „În ceea ce privește folosirea substanțelor narcotice și halucinogene, discursul aluziv și poetic al scriitorilor s-a modificat esențial odată cu intrarea în scenă a profesioniștilor. Este vorba de farmaciști, psihiatri și neurologici români, care în perioadă interbelică au făcut (pe diverși subiecți sau pe ei însuși) experiențe cu substanțe psihotrope. Este vorba de dr. Nicolae Leon (măselariță, 1929), de Vasile Sava (mescalină, 1929), dr. Gh. Marinescu (mescalină, 1932) și dr. Eduard Pamfil (mescalină, circa 1940). [...] Prototipul doctorilor români pare să fi fost Sigmund Freud. Dr. N. Leon chiar îi indică pe dr. Freud și pe dr. Lewin (de la *Universitatea din Berlin*) ca modele în această privință. Freud a stârnit senzație la Vinea, în 1884, publicând un studiu în care descria experiențele sale cu cocaină. [...] În România, dr. Alexandru Șuțu (psihiatrul care l-a îngrijit pe M. Eminescu în ultimii săi ani de viață) folosea stupefiante pentru tratarea alienațiilor mintali. Într-un studiu din 1869 el enumera următoarele remedii psihotrope: morfină, beladonă (mătrăgună), *datura stramonium* (ciumăfaie) și «de preferință opium» cu care – conchidea dr. Șuțu – se înregistrează adevărate succese (*Tratamentul alienațiunii mintale*, 1869)”. ■ Tania Radu (*Împăcarea cu istoria*) recenzează cartea Alexandrei Noica-Wilson, *Treziți-vă, suntem liberi! Amintiri* (Humanitas, 2007): „Găsim în acest volumaș un Noica tandru cu fetița lui, pe care, la Câmpulung, o aducea acasă de la gară cu trăsura – un lux enorm pentru un domiciliat forțat, doar că ei îi plăcea să fie răsfățată. Găsim un Noica panicat de genunchii juliți ai copilei, îngrijindu-i cum se pricepea. Mai târziu, ni se povestește despre un Noica reușind, în mod misterios, să câștige atenția și afecțiunea nepoților lui englezi, copii *cu nevoi speciale*, după cum notează mama. [...] *Treziți-vă, suntem liberi!* e o mărturie fără pretenții literare, dar nu lipsită de vigoarea scriiturii, de descrieri excelente, de o remarcabilă putere de evocare, în maniera clasică a genului. Fiică a celei mai iradiante personalități a culturii române din a doua jumătate a secolului trecut, soră a unuia dintre marii duhovnici ai lumii ortodoxe, Alexandra Noica-Wilson nu dezmente niciun moment moștenirea bunului gust. Nici chiar naivele pagini din final – o poveste românească despre Fiorel și Fiorela (!) auzită în casa din Andronache de la un bătrân, precum și trei versificări ale entuziasmului față de

căderea comunismului în România – nu tulbură efectul cumva vindecător al cărții. Lecția ei pare să fie, înainte de orice, una profund noiciană: împăcarea cu istoria”.

11 iunie

● [„Adevărul literar și artistic”, nr. 925] Marius Chivu (*Citiți acest prozator!*) recomandă romanul lui Răzvan Petrescu, *Foxtrot XX* (C.R., 2008): „Acest volum compozit ce pune laolaltă autobiografii ironice, eseuri despre cinema & muzică, digresiuni publicistice și false recenzii de cărți este un *comeback* la prima vedere atipic pentru un mare prozator care n-a mai publicat proză de 11 ani. Din fericire, în ciuda varietății textelor, avem în față o inclasificabilă carte de literatură în care umorul, stilul, inteligența și personalitatea prozatorului creează un adevărat spectacol. Pagini de un umor nemaîntâlnit alternează cu fragmente copleșitoare prin încărcătura lor emoțională. În prima secțiune a cărții ce surprinde autobiografii parodice, adevărate micro-ficțiuni biografice și confesiuni burlești despre anii de facultate și momentul debutului, despre pasiuni, angoase și familie, scriitorul se transformă pe sine în cel mai reușit personaj al său, deopotrivă amuzant, tragic și pansiv. Căci, mai presus de umor, histrionicul Răzvan Petrescu este un scriitor profund, inteligent și cult – cunoștințele lui științifice, cinematografice sau muzicale sunt absolut impresionante: scriitorul e capabil să facă infinite asocieri între filme, jazz, rock și marile romane ale lumii distrându-te inteligent cu idei proaspete, inedite, memorabile. Comparabil oricând cu Caragiale, Sadoveanu sau Preda prin acuitatea simțului de observație, Răzvan Petrescu este un stilist ale cărui texte pline de personalitate alunecă ușor de la realism la parodic și absurd. Căci și atunci când nu vrea să scrie literatură, lui Răzvan Petrescu tot literatură îi iese”. ■ Cu prilejul evenimentului *Scriitori străini, în vizită la Târgul de carte Bookfest*, Cezar Paul-Bădescu realizează un interviu cu Andrei Kurkov, „unul din cei mai traduși scriitori actuali de limbă rusă. Este cetățean ucrainian, trăiește la Kiev și Londra și scrie în rusă. Romanele lui sunt adevărate satire la adresa vremurilor de tranziție prin care trec fostele republici sovietice”. „-Cezar Paul-Bădescu: *În romanele dumneavoastră, personajul principal este un scriitor, Viktor Zolotariov. Care este statutul scriitorului în spațiul ex-sovietic?* - Andrei Kurkov: Pe vremea URSS, așa cum probabil se întâmpla și în România, scriitorii erau foarte importanți, pentru că erau puși în serviciul ideologiei comuniste. După 1991, când a fost colapsul literaturii sovietice, în Rusia a existat un boom al traducerilor din literatura străină comercială – romane polițiste, SF etc. În acea vreme, Ucraina a devenit o piață pentru cărțile rusești, pentru că literatura ucraineană era încă loială partidului comunist. Aproape că nu au fost deloc disidenți la noi – doar doi sau trei poeți antisovietici și atât. Acum, literatura tinde să fie apropiată nu de politică, ci de show-business. De altfel, politica ucraineană însăși este o parte a show-business-ului. După câștigarea independenței, nu a mai existat cenzură pentru literatura ucraineană, dar asta nu s-a întâmplat pentru că era libertate de expresie, ci pentru că literatura nu mai putea să mai facă nimic, nu mai

putea să influențeze deloc situația existentă. Presa era cenzurată, era periculos să fii jurnalist, dar nu aveai nicio problemă dacă erai scriitor, pentru că nimeni nu se sinchisea de scriitori. Acum, e ceva mai bine. Scriitorii vând tiraje mai mari, există o generație nouă de scriitori ucraineni, foarte activi și foarte apolitici. Nu scriu deloc despre societate sau politică. – *De ce? Le e frică?* – Nu. Nu-i interesează subiectele legate de așa ceva, pentru că politica nu e considerată ceva ok în Ucraina. Este plină de intrigi și de aranjamente subterane. Cei mai buni scriitori tineri din Ucraina de astăzi sunt femeii și toate scriu despre sex, drugs and rock'n'roll. – *Sunteți un scriitor de succes, tradus în multe limbi, și o bună parte din timp locuiți la Londra. Cum e totuși viața unui scriitor care a rămas în Ucraina? Personajul dumneavoastră, Viktor Zolotariov, o duce foarte rău și ajunge să scrie necrologuri, ca să supraviețuiască.* – Romanul *Moartea pingvinului* a fost scris în 1995 și atunci era o perioadă foarte dificilă. Era vremea războaielor între gangsteri în Ucraina, nu se publicau cărți... De exemplu, eu, în 1993, am împrumutat de la prieteni 16.000 de dolari, am cumpărat 6 tone de hârtie Kazakstan, am transportat această hârtie la Kiev tot cu ajutorul prietenilor, am făcut rost de niște documente false ale unei edituri inexistente și am tipărit 75.000 de exemplare de carte. Le-am vândut apoi într-un an. În acea perioadă, era să fac infarct de mai multe ori – pentru că toată lumea voia să-mi fure banii. Acum sunt mai multe edituri, iar scriitorii ucraineni sunt ajutați de diaspora, de diferite fundații... ■ O altă scriitoare intervievată este Zeruya Shalev, care „s-a născut într-un kibutz și a primit educație într-o instituție religioasă. În romanul ei, *Soț și soție*, abordează o zonă neexplorată de către literatura israeliană contemporană: viața intimă, relațiile de cuplu și deteriorarea acestora”. „-*Cele mai multe romane ale dumneavoastră sunt dedicate relației de cuplu. De ce este atât de importantă această temă pentru dumneavoastră?* – Din această problemă îmi vine inspirația. Felul cum se structurează relațiile de cuplu m-au fascinat întotdeauna. Îmi amintesc, de exemplu că, atunci când eram mică, încercam să spionez ceea ce se întâmplă cu părinții mei. Când ne vizitam prietenii, în loc să mă joc cu ceilalți copii, îmi urmăream părinții și încercam să descopăr ce este cu acest mister al vieții împreună, al dragostei. Eram pe atunci preocupată de aceste lucruri și sunt și acum, pentru că le consider esențiale pentru existența noastră. Viața intimă este foarte tumultuoasă, e plină de contradicții și de aceea e foarte interesantă. Cred că acesta este teritoriul meu. – *Abordarea vieții intime este ceva nou pentru literatura israeliană contemporană...* – Da, literatura israeliană era preocupată de problemele naționale de război, de pionierii poporului evreu, de istoria noastră dureroasă, de Holocaust etc. Dar, în ultimii ani, literatura a început să fie preocupată de problemele individuale, de viața emoțională și cea de familie. De durerea provocată de dragostea, nu numai de durerea datorată războiului. De războiul dintre sexe, nu de războiul dintre israelieni și arabi. Așa cum am mai spus-o cititorilor din străinătate, cine vrea să afle ce se întâmplă în Israel trebuie să citească ziarele. Prin literatura mea, eu îmi propun cu totul altceva, să explorez

lumea individuală. Situația din Israel e ca un incendiu grozav, iar eu nu vreau să mă apropiu prea mult de el. Trebuie să-ți păstrezi distanța în raport cu el. Apoi, eu caut noi răspunsuri. Când scrii despre problemele războiului, despre moarte, despre atacurile teroriste, este foarte greu să găsești nuanțele. Iar eu sunt mai degrabă interesată de nuanțe, de tragediile ascunse ale vieții cotidiene, nu de marile tragedii ale războiului. – *Deci, mesajul dumneavoastră este că «dincolo de problemele războiului, există cele ale vieții individuale»...* - Da. Oamenii suferă din cauza războiului și a terorismului, dar în același timp au o viață emoțională intensă, trăiesc sentimente de dragoste, de ură, de dezamăgire, de frustrare și încearcă să-și rezolve problemele vieții intime. De fapt, nu există contradicție între aceste două lumi, ci ele sunt în legătură. Lumea sentimentelor este influențată de istoria pe care-o trăim. De exemplu, cei din familia mea îmi spun adesea că nu există delicatețe în cazul personajele mele și în relațiile de dragoste dintre ele. Eu cred că această situație este un efect al brutalității de afară. Iar eu prefer să arăt această brutalitate reflectată în spațiul familiei, decât pe străzile Ierusalimului. Oricum, problema familiei este una importantă pentru noi, în Israel, din cauza istoriei tragice prin care am trecut. Uneori am impresia că, din cauza suferințelor și a sentimentelor de vinovăție, nu ne putem separa de părinții noștri și nu ne putem maturiza. Prin urmare, nu este o contradicție să trăiești în Israel și să scrii despre familie”.

• **[„Luceafărul”, nr. 21]** Dan Cristea (*Oameni-povestiri*) prezintă cartea de nuvele a lui Stelian Tăbăraș, *Week-end pe continent* (C.R., 2008): „Precum niște săpături arheologice, povestirile lui Stelian Tăbăraș scot, în genere, la suprafață un secret sau o curiozitate, privind obiecte, locuri ori biografii umane. În spatele lor, stă mai întotdeauna, fie ca narator impersonal, fie ca narator la persoana întâi, un profesor, un colecționar, un artist, un *connaissanceur*, toate acestea constituind, de fapt, măști ale unui reporter - eseist, iubitor de drumeții și istorii, dotat astfel și cu simț de aventură, și cu știință a vieții, și cu pasiune pentru documentul rar, pentru faptul inexplicabil sau pentru detaliul senzaționalul. Povestirile nu-și propun să ilustreze caractere, nici să producă acțiuni declanșate de resorturi psihologice. Înseși personajele lor sunt, cu o expresie a lui Todorov, oameni-povestiri (*hommes-récits*), deținători ai unei istorii virtuale care se confundă cel mai adesea cu istoria vieții lor. O trecere în revistă însă a celor opt povestiri din volum ne va lămuri mai bine atât asupra subiectelor pe care le vehiculează prozatorul, cât și asupra preferințelor, stilului și tehnicii sale narative”. Povestirea preferată a lui Dan Cristea este „*Taverna Suedezului* (la care adaug acum *Hieroglifa hazardului*). Întâlnim aici toate ingredientele istorisirilor autorului, combinate însă într-o narațiune cu miză epică mai evidentă: obiecte-simbol stranii, a căror semnificație coincide sau contrastează pe parcursul povestirii (un *păianjen de templu* care țese pânza vremii, un pendul de Bohemia, rămas mut la o oră anume, dar care începe să funcționeze din senin), biografia acestor obiecte, atmosfera misterios, alternând violența cu vidul, secrete umane dezvăluite cu jumătate de gură,

contraste între istorie și contemporaneitate, morți și dispariții nedeplin elucidate, melancolice și sensibilitatea la peisaj, livresc erudit și realism cotidian. Proza lui Stelian Tăbăraș se citește cu senzații de degustător. Este evident o proză de seară de la care nu se așteaptă productivitatea culturilor mari”. ■ Despre evenimentul *Zile și Nopti de Literatură la Neptun*. Pamuk pe malul mării scrie Rozana Mihalache: „Duminică, 8 iunie a fost o zi plină pentru laureatul Premiului Nobel în 2006, Orhan Pamuk. După ce în cursul dimineții s-a aflat la București, la festivalul de carte Bookfest pentru a-și lansa cel mai recent roman, *Zăpada*, Pamuk a ajuns spre seară în Mangalia, unde s-a oferit premiul «Ovidius» în cadrul celei de-a VII-a ediții a Festivalului Internațional «Zile și nopți de literatură». Diploma i-a fost înmănată de către Adrian Iorgulescu, Ministerul Culturii și Cultelor, urmând apoi *laudatio* al Președintelui Uniunii Scriitorilor, Nicolae Manolescu, care s-a declarat încântat de faptul că, după Premiul Nobel, scriitorul a acceptat și premiul «Ovidius».[...] Orhan Pamuk este considerat unul dintre cei mai mari scriitori ai lumii, comparat fiind cu Kafka sau Eco, și a făcut cunoscute prin cărțile sale tradițiile, obiceiurile, cultul, pe scurt, adevărata esență a țării sale de origine, Turcia. Operele sale au fost traduse în peste 40 de limbi și publicate în peste 100 de țări. În România au apărut la Ed. Curtea Veche: *Mă numesc Roșu*, *Viața cea nouă*, *Fortăreața albă*, *Cartea neagră* și recenta *Zăpada*, o carte cu influențe politice. Dacă tot au fost pomenite influențele politice, trebuie știut că, în 2005, un partid naționalist turec i-a intentat proces penal pentru că a admis genocidul armenilor și kurzilor în timpul Imperiului Otoman. Procesul a fost însă dat uitării în 2006, în urma protestelor internaționale”. ■ În cadru rubricii *7 Cărți X 7 Frazе*, Horia Gârbea prezintă volumul lui Nicolae Bârna intitulat *Dumitru Țepeneag* (Biblioteca Apostrof): „Despre Dumitru Țepeneag, Nicolae Bârna a scris foarte multă vreme de vreo 15 ani. Adunarea acestor studii și articole dă un volum monografic impozant în care sunt analizate pe rând, uneori multiplicat, toate aspectele operei celebrului oniric exilat la Paris. De la cărțile de început, despre care amintește adesea gluma cu lama de ras, echivalentă grosimii acestor volume, până la scrierile din exil, Nicolae Bârna nu ratează nimic. Concluzia este că Dumitru Țepeneag este un reprezentant marcant și absolut tipic al postmodernismului românesc. De asemeni, îmbinarea ironiei și sarcasmului cu gravitatea ar caracteriza scrisul său ca o dovadă în plus a postmodernității în linia John Barth”. ■ Felix Nicolau (*Basme, snoave, parodii*) analizează romanul lui Cosmin Perța, *Întâmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopoulos în pustie* (C.R., 2007), „o carte de pseudo-fantasy, așa cum nu s-au mai scris în literele românești. [...] Dintru început o să spun că subiectul cărții este literatura. Noua generație de scriitori, oricât de departe de optzeciști ar vrea să sară, se mișcă în interiorul acelorași frontiere. Indiferent dacă se zboară călare pe mătură, dacă se omoară iepuri cu scuipatul sau dacă au loc competiții între vrăjitori, miezul evenimentelor este literatura. Un pseudo-metaroman, așadar, în care, dincolo de vâlul peripețiilor, se pun, la modul zurliu, probleme de teorie literară. Picaroul

de altă dată ține acum discursuri și compune manifeste literare”. Spre deosebire de Victor Cubleșan, Felix Nicolau crede în talentul de prozator al lui Cosmin Perța: „Știu că Victor Cubleșan, într-o cronică, s-a arătat foarte sceptic privitor la calitățile de prozator ale autorului. Nu că mi-ar plăcea poetul, dar poezia tinde să devină atât de tranzitivă și de literală (și pe bună dreptate), încât e de așteptat să regăsim printre poeziile viitorului imediat firi lucide, întrepide, reci și critic-sceptice, puțin atașate de ideea de literatură. Or, Cosmin Perța este un tip sensibil, absorbit total în sfera literară. În roman, însă, în pofida ezitărilor care țin de viteza condeiului, de palpitul intrigii și de anumite formulări obositoare, îi prevăd un viitor mai spectaculos. De ce? Pentru că este un scriitor cu o bună stăpânire a limbii, inclusiv a zonelor arhaice, cu un subtil simț al umorului și cu imaginație – ceea ce iară este rar în peisajul literelor noastre”. ■ Despre al treilea volum de versuri al lui Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii* (C.R., 2008), scrie Gabriela Gheorghisor în textul *Micile invazii de lirism al naturaleții*: „*Cartea micilor invazii*, împărțită în cinci secțiuni (*etica grunge, când Tu vii, micile invazii, rewind: povestiri din cripta tinereții, levitația*) desfășoară o gamă destul de variată de formule grafice (inclusiv câteva fotografii alb-negru), de registre stilistice și de atitudini lirice. Dezideratul autenticității poetice, tradus în metafora *grafitti de sânge, miasmele* imaginarului expresionist («creierul nostru ca o tumoră», «un zeppelin cu sânge și venin», «sexuri mâncate de ciuperci de păduchi», «stârvuri de câini» ș.a.) și tonurile profetice [...] sau revoltat sarcastice [...] învâluie poezia lui Ștefan Manasia în același aer de familie milenarist, chiar dacă poetul trimite săgeți acide spre congenerii «care vor să se scoată cu literatura» [...] și aspiră la o artă poetică mai degrabă modernistă”. ■ Alexandru George continuă studiul despre *Generații și generaționism* și crede că „adevăratele victime ale ingratitudinii urmașilor au fost cei din așa-zisa *generație a războiului*, una de poeți prin excelență și care marchează un moment istoric bine caracterizat. (Mai puțin gruparea ardelenilor din Cercul literar din Sibiu, care și-au dat măsura abia după război, prin revenirea lor spectaculoasă în perioada dezghețului dejist și în continuare, până foarte recent). În schimb, generația războiului a fost una de poeți, având centrul de greutate, de formație și de manifestare în perioada ultimei conflagrații mondiale. Dar nici ea nu-și merită numele de generație, ci cel mult de *promoție*, deoarece n-a dominat momentul acela istoric, ci a făcut să se vorbească de ea, prin noutatea ceva mai scandaloasă și prin destinul dramatic al multor componenți. Din toată seria care și-ar putea reclama apartenența, se desprind trei personaje emblematice: Geo Dumitrescu, Ion Caraion și Constant Tonegaru, poeți care se vor detașa, deși istoria literară îi așază alături”. Despre destinul poezilor din *generația pierdută*, criticul notează: „Geo Dumitrescu va deveni un om al noului regim, izbutind însă cu o extremă abilitate să traverseze anii cei grei care au urmat și să facă racordul în noile sale producții foarte distanțate cu vechea lui frondă zglobie din timpul lui Antonescu; Caraion va trece și el de partea comuniștilor, deși își va schimba atitudinea pe măsură ce politica

acestora culturală se vedea pe față, va trece în ilegalitate și va suferi groaznicele rigori ale temniței în două rânduri, transformându-se în probabil cel mai odios colaborator al Securității pe care l-a cunoscut obștea scriitoricească. Iar Tonegaru, care s-a decis din capul locului pentru libertate și democrație, va fi și el arestat, va trece prin încercări cumplite fără să trădeze și va fi eliberat în faza în care o mai veche maladie, reactivată, nu-i mai dădea șanse de supraviețuire, bine calculate de medicii-torționari”. Alexandru George le reproșează criticilor șaizeciști – Ilie Constantin, Mircea Zăciu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu – că l-au ignorat în studiile lor pe Constant Tonegaru: „Semnificativ mi se pare că Ilie Constantin un spirit foarte deschis pentru fenomenul poetic din perioada adolescenței și primei sale tinereți petrecute în țară, după revenirea sa definitivă, a publicat o foarte importantă antologie a poeziei românești, cu traduceri echivalente în limba franceză și care, în cel mai radical spirit șaizecist, nici nu-l include pe Tonegaru, eroul tragic, dar și cel mai frumos al seriei. Iar în 1978 se publică dicționarul *Scriitori români* lucrat de Mircea Zăciu mai ales cu asistenții de la catedra Facultății de Filologie din Cluj și cu forțe intelectuale locale de primă mână; Geo Dumitrescu beneficiază de un spațiu generos (față de puținătatea operelor sale), ca și mai prolificul său rival I. Caraion; Tonegaru nu există în paginile dicționarului acestor savanți, nici măcar numele nu-i e menționat la referințe. [...] Toate eforturile criticilor care au sprijinit șaiyecismul, de la un spirit mai liber precum N. Manolescu, la un cultivativ și ilustrator cu anticipație al tipului academic (convenționalul Eugen Simion) au mers în același sens – același care se lasă surprins în *Istoria...* lui Marian Popa, o operă întrucâtva eretică, dar fundamental șaiyecistă, al unui contemporan al acestei literaturi”.

12 iunie

● **[„Dilema veche”, nr. 226]** Despre ultimul roman al lui Vladimir Sorokin, *Ziua opricinicii* (Editura Curtea Veche, 2008), tradus din limba rusă de Mihail și Alexandru Vakulovski, scrie Claudiu Constantinescu: „Gustul scriitorului pentru lumi imaginare și societăți secrete pare să fi rămas însă intact. Ne aflăm, acum într-o Rusie a anului 2027, un hibrid de antiutopie și SF, unde elemente de Ev Mediu (cnezi, ispravnici, diaci, stolbovoi) coexistă – aiuritor și hilar – cu tehnologii ale laserului și hologramelor. E vorba de o Rusie ieșită din *Confuzia Albă*, și din *Confuzia Roșie*, și din *Cenușa Sură*, separată printr-un zid tip chinez-berlinez de Vestul inamic și hrăpăreț – pe scurt o Rusie totalitară, inchizitorială, condusă de un despot care manevrează inclusiv religia în scop coercitiv. [...] Sorokin are umor, iar de multe ori îl simți savurându-și până la exultare scenele prin care își preumblă personajul. Nervul lui satiric-parodic caută frisonul meditativ. De meditat, așadar – și în general, la întreaga poveste, dar și, în particular, la ce răspunde clarvăzătoarea când e întrebată, tremurător, ce o să fie cu Rusia: *Nimic n-o să fie*”. ■ Simona Sora (*Judecata de acum a literaturii*) analizează cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008): „Strâns structurată în jurul

a două *impulsuri*, deopotrivă antropologice și psihologice – cel protector și cel compensator – , cartea reușește să identifice și să grupeze o sumă de fenomene literare, să le periodizeze și să pună în evidență o procesualitate întemeiată atât pe opoziții, cât și pe succesiunea diferitelor curente literare. Ea s-ar fi putut intitula simplu *Literatura română*. Dar nimic nu e simplu în această panoramă a literaturii române, privită – când intransigent și rece, când amar și cu patos – ca o luptă pe viață și pe moarte între estetic și nonestetic, între literatură și ideologie, o bătălie mai veche decât literatura, distorsionată de mituri și de o *efervescență mitogenetică* demnă de spații literare mai vaste. [...] Desigur, numai un vechist dublat de un istoric contemporan al «literaturii române sub comunism» ar fi putut diseca simultan mentalul românesc, configurator de mituri și *corpusul* literar compensator, surprinzând nu doar recurențe, ci și o dialectică a vârstelor literare. Miturile – paseiste (Mitul Vârstei de Aur, Mitul Paradisului pierdut), milenariste (Noua Vârstă de Aur, Paradisul de Mâine) sau al stabilității (Mitul Respectabilității, Mitul Unității, Mitul Omului Providențial) – structurează, în viziunea lui Eugen Negrici, un peisaj literar oscilând între angoasa inexistenței și euforia preaplinului cu greu dobândit. Permanentă idealizare pe care criticul o surprinde în diferitele mecanisme protector-compensatoare puse în mișcare, în diferite perioade literare, are la bază două stări de urgență mitogenetice: «Prima se regăsește în *sentimentul vacuității și al frustrării*, indus de complexe de identitate legate de nașterea târzie a literaturii culte în sens modern, de defazările și desincronizările ei, de posibila inferioritate și de probabilul ei provincialism. Cea de-a doua se traduce prin *sentimentul primejdiei prezente sau viitoare*, care străjuiește și modelează ideologiile literare, tulbură și falsifică piața valorilor, amestecă criteriile, contribuind într-o măsură greu de bănuț, la exagerările, idealizările și sanctificările ce par la noi de nestăvilit»”. În concluzie – arată Simona Sora – „*Iluziile literaturii române*, o metoposcopie a chipului desfigurat, remaniat, periodic butaforizat al literaturii române, este și un tăios *Eugen Negrici par lui-même*: cartea unui critic iconoclast și demistificator, a unui profesor de istoria literaturii exasperat de omologarea prin școală a unor ineptii șablonarde, dar și cartea adevărului propriu, de spus până la capăt, măcar o dată în viață”.

● **[„Observator cultural”, nr. 169]** Ovidiu Șimonca publică un articol intitulat *Cum l-aș putea „soma” pe Paul Cernat*, favorizat de un eveniment special menționat de autor – „Colaboratorul nostru a primit Premiul USR pentru critică literară, eseu și istorie literară, acordat volumului *Avangarda românească și complexul periferiei*. Studiul este structurat în trei secțiuni: în prima secțiune, Ovidiu Șimonca își expune așteptările pe care le are, în materie de critică și istorie literară, de la Paul Cernat și soția acestuia, Bianca Burța-Cernat: „I-am spus de nenumărate ori că el și Bianca Burța-Cernat vor trebui să dea, la un moment dat, o istorie a literaturii române de după 1989. Nimeni nu s-a încumetat să facă o asemenea istorie, dar provocarea este extrem de tentantă și de generoasă. Această istorie ar trebui să lase deoparte culegerile de articole de

reviste, rearanjate cronologic sau tematic, și să fie o lucrare originală de la început până la sfârșit. Replica lui Paul Cernat - «suntem încă în miezul lucrurilor, vor mai trece câțiva ani...» - ascunde dificultatea interpretării, dar și conștientizarea misiunii. Sunt convins că undeva, pe câteva rafturi ale bibliotecii, Paul Cernat își adună fișele la cărțile pe care le citește și le comentează. Am descoperit acribia și am fost impresionat de promptitudinea cu care a participat la dosarele tematice pe care revista «Observator cultural» le-a consacrat câtorva scriitori (Norman Manea, Radu Cosașu, Mircea Horia Simionescu, Gabriela Adameșteanu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun). Contribuțiile lui Paul Cernat la aceste dosare tematice sunt un solid indiciu că *îl roade* acest gând despre o istorie a literaturii române după 1989”. În a doua secțiune, autorul textului subliniază calitățile morale și profesionale ale lui Paul Cernat, care „[...] nu are iluzii și nici nu acordă criticului un rol impozant, de patriarh care să împartă binecuvântări și afurisenii. Nu trăim înainte de 1989, când aveam două direcții clar delimitate: una exprimată de revista «România literară» și de «Europa liberă», cealaltă de revistele «Săptămâna» și «Luceafărul». [...] Îmi place, de asemenea, că Paul Cernat e *selectiv*, adică nu vrea să publice peste tot, nu e avid de funcții, nu se diluează prin colaborări numeroase (ideea unora că, dacă publici peste tot, ajungi și Întâiul este o iluzie dăunătoare). [...] Premiul acordat lui Paul Cernat fotografiază un traseu care își are punctele lui de inflexiune. Scufundarea lui Paul Cernat în *avangarda românească* mi se pare cum nu se poate mai nimerită. Un critic literar trebuie să cerceteze sursele primare, să desfacă vechi colecții de reviste, să recupereze texte «uite, ocluate, insuficient sau deloc discutate». Așa cum un bun istoric trebuie să cerceteze arhive, tot așa un critic literar are nevoie de acest exercițiu de scotocire a textelor cvasinecunoscute pentru a-și construi argumentația”. Ultima secțiune intitulată *Două întrebări pentru Paul Cernat și un intermezzo cu Bedros Horasangian* debutează cu microinterviul adresat premiului: „- *Întrebările au fost oarecum banale. L-am întrebat mai întâi, ce înseamnă, pentru el, acest premiu?* Iată răspunsul lui Paul Cernat: Nimic mai mult decât un premiu, evident important, dar care nu mă face nici mai frumos, nici mai deștept decât sunt. Putea să îl ia, la fel de bine, aproape oricare dintre cei nominalizați. Iar printre nominalizări s-ar fi putut număra și altele – mă gândesc, de pildă, la volumele lui Sorin Antohi sau Antonio Patraș, dar ar mai fi putut fi câteva. După părerea mea, un titlu care merita să câștige este *Istoria secretă a literaturii române*, dar autorul său făcea deja parte din juriu. Spun, probabil, o banalitate: o carte nu e mai valoroasă dacă e premiată, în schimb un premiu e credibil, dacă e acordat unei cărți care-l merită. Una peste alta, să zicem că am avut noroc. Dacă nu apărea mai înainte volumul despre «Contemporanul», aș fi concurat la debut și, cine știe... Nu cred că pot fi privit ca *un om de casă* al juriului. Despre unii membri ai săi am scris, de-a lungul timpului, cu destule rezerve, chiar polemic, iar despre alții – nu am scris deloc. Observ că au știut să treacă peste eventualele suspiciuni sau resentimente. Consider asta un sentiment de normalitate. Mai ales

că, în ultimii ani, mi-am exprimat și destule rezerve la adresa USR... Este, în orice caz, primul premiu individual pe care îl iau. Spun *individual* pentru că a mai fost unul – cel al revistei «Cuvântul» pe anul 2005 – acordat volumului colectiv *Explorări în comunismul românesc*. N-aș fi purtat pică membrilor juriului USR dacă ar fi ales o altă carte decât a mea. Cred că, din momentul în care am publicat un volum, el nu îmi mai aparține, și ar fi jenant să-i laud tocmai eu *genialitatea* închipuită sau să-i fac reclamă. N-am pretins susținere din partea nimănui, cu atât mai puțin din partea prietenilor (consider degradante asemenea obiceiuri) și n-am de gând să fac asta vreodată. Cine vrea să mă susțină e liber să o facă. Cine nu, nu. Dar nu m-ar mira ca unii să-mi reproșeze faptul că am făcut pactul cu establishment-ul. Ar trebui, oare, să îmi cer scuze? [...] *Paul Cernat răspunde la a doua întrebare pe care i-am adresat-o, despre menirea criticului literar, aici și acum*: -Să fie onest și responsabil în evaluările sale, chiar dacă se înșală. Să încurajeze/promoveze ceea ce vede a fi valoros și să sancționeze ceea ce i se pare a fi un eșec sau o nonvaloare. Să susțină ceea ce merită să fie susținut prin construcții intelectuale cât mai consistente, prin cărți serioase și (re)interpretări productive. Să nu abandoneze spiritul critic și independența. Să nu fie *tuțăr*. Să evite parohialismele de orice fel. Să învețe mereu, de la predecesori și de la colegi, de la aliați și de la adversarii de idei. Să umple, pe cât posibil, golurile existente. Să participe, după puterile sale, la un climat de normalitate și urbanitate a dezbaterii publice. Dar acestea nu țin doar – mai e nevoie s-o spun? – de menirea unui *critic* tânăr. Ele țin de menirea unui critic pur și simplu”. Ovidiu Șimonca redă și un intermezzo, precizând: „L-am rugat pe scriitorul Bedros Horasangian să scrie câteva cuvinte despre premiul acordat colaboratorului nostru: «Premierea unei cărți de critică și istorie literară de către Uniunea Scriitorilor din România este și o formă de recunoaștere, oficializată cumva, a unei laborioase și extrem de serioase meniri. Paul Cernat este deja o certitudine a criticii literare românești. O anume consecvență în atitudine și o bine cumpănită rigoare a gestului critic – lectură atentă și comentariu nuanțat – potențează opțiunile unui intelectual de anvergură. Fără crispări și idiosincrazii, fără puseuri partizane – cum se practică asiduu – și fără parti-pris-uri umorale – cum se îndoiește fără îndoieli și regrete –, actul critic al lui Paul Cernat vine să confirme un destin asumat și să certifice o vocație. Ne bucurăm de premiarea colaboratorului nostru și îi dorim noi lecturi pe măsura vocației sale, ce înnobilează o prestigioasă menire în spațiul culturii române. Critica literară românească poate conta pe expertiza lui Paul Cernat, și pe caracterul său intransigent»”. Ovidiu Șimonca își încheie intervenția printr-o *somație*: „Îl somez pe Paul Cernat să nu uite nicicând profesiunea de credință mărturisită «Observatorului cultural». Și abia aștept să-i telefonez din nou, după ședința de sumar, să mai punem *țara la cale*. Literatura română are în Paul Cernat unul dintre susținătorii fervenți și imparțiali”.

13 iunie

• **[„România literară”, nr. 23]** Redacția revistei consemnează evenimentul *PremiileUSR*: „Joi, 5 iunie, a avut loc, în cadrul Salonului Cărții Bookfest de la Romexpo București, Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în 2007. [...] Juriul alcătuit din Gabriel Dimisianu (președinte), Mircea A. Diaconu, Daniel Cristea-Enache, Dan C. Mihăilescu și Cornel Ungureanu a stabilit prin vot secret următoarele premii: Proză: Mihai Ursu, *Asecul Vienei*, roman, Editura Cartea Românească; Poezie: Nichita Danilov, *Centura de castitate*, Editura Cartea Românească; Dramaturgie: Vlad Zografi, *America și acustica*, Editura Humanitas; Critică și istorie literară: Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Cartea Românească; Traduceri din literatura universală: Luminița Munteanu pentru romanul Orhan Pamuk, *Cartea neagră*, Editura Curtea Veche; Premiul Andrei Bantaș: Radu Pavel Gheo pentru *Bătrânul și marea* de Ernest Hemingway, Editura Polirom; Debut: Tatiana Dragomir (*Fotograme*, Casa Cărții de Știință) și Alexandra Tomiță (*O istorie glorioasă. Dosarul protocronismului românesc*, Cartea Românească); Premii speciale: Mircea Cărtărescu (*Orbitor*, Humanitas) și Șerban Foarță (*Cartea Psalmilor pe stihuri retocmită acum de...*, Editura Brumar); Literatura în limbile minorităților: Szocs Geza (*Limpopo*, roman); Premiul Național de Literatură: George Bălăiță; Mentorul Galei a fost Președintele Uniunii Scriitorilor din România, domnul Nicolae Manolescu”. ■ Nicolae Manolescu semnează o *Scrisoare deschisă* în care percepe ca „inacceptabil gestul poetului Daniel Corbu de a da foc unor cărți, tabloide și CD-uri pe considerentul că ele ar contribui la răspândirea subculturii. Gestul este în sine un act barbar, fără nicio justificare, și ține, vai, de una dintre cele mai triste tradiții subculturale din istorie. Găsesc de neînțeles faptul că un poet a putut incendia volume ale unui coleg al său, al unui mare poet cum este Mircea Cărtărescu, în numele luptei cu nonvaloarea și cu prostul gust”. □ În *Drept la replică: Nu l-am ars pe „Cărtărescu”*, Daniel Corbu infirmă acuzațiile, considerându-se victima unui complot organizat de niște răuvoitori: „În numărul din 9 iunie 2008 al ziarului «Gardianul», sub titlul *În lipsa Cd-urilor cu manele, la Iași a fost ars «Cărtărescu»*, a apărut un articol semnat de Theodora Stoica și Cătălin Coca. Articolul încearcă să denigreze, printr-o ordinară diversiune, un festival de înaltă ținută intelectuală, Festivalul Internațional de Neoavangardă, care și-a desfășurat a doua ediție la Iași, în perioada 4-8 iunie a.c. și unde au participat scriitori de prestigiu din țară și din străinătate [...] Dar ziaristii de care vorbim n-au fost interesați de toate astea. Ei s-au oprit la un moment de 30 de secunde, când a fost incendiată o piramidă construită din hârtie de ziar, un gest absolut simbolic, prin care cei prezenți spuneau *nu* subculturii și gustului derizoriu în artă și aprobau totodată experimentul autentic, producător de valori artistice [...] S-au oprit la acest moment și au scris un articol tendențios, dezinformator. [...] Niciodată n-am denigrat pe Mircea Cărtărescu, autorul excelentei cărți *Levantul* și al *Orbitorului*, cel mai spectaculos roman apărut în

România ultimilor douăzeci de ani. Iar cei peste 50 de martori ai momentului *piramida* n-au văzut vreo carte de Mircea Cărtărescu sau vreun CD arzând”.

■ Participant la *Comunicările din cadrul Colocviului Viitorul literaturii. Literatura viitorului*, Mircea Iorgulescu se referă la *Viitorul lui Don Quijote*: „Suntem într-un doliu permanent. Moarte ideologiile, sfârșită istoria, cartea și citatul în agonie, scrisul în bernă, literatura pe catafalc. [...] Să plângem dispariția cărții, a cititului, a scrisului, a literaturii, victimele numericului și ale vizualului, ori să fim încrezători în supraviețuiri, metamorfoze, reîncarnări, învieri. În definitiv, compuneri sacre nu există, dar cărți sacre da. E loc și pentru *Cassandra*, e loc și pentru *Candide*”.

■ Cosmin Ciotloș (*Cinci cititori în cinci feluri de lectură*) recenzează volumul *Povești de dragoste la prima vedere* (Humanitas, 2007), în care cei cinci autori semnează câte un text în proză: Gabriel Liiceanu (*Crinii din clasa întâi*), Adriana Bittel, Ana Blandiana (*Misiune imposibilă*), Nicolae Manolescu (*Alesul*), Ioana Pârvulescu: „A împărți plăcerea lecturii unor povești realmente frumoase cu acești cinci profesioniști e, în sine, o onoare. Comparativ cu care faptul că poveștile în cauză au fost scrise chiar de ei devine aproape secundar”.

■ Volumul de versuri al Ancăi Mizumschi, *Poze cu zimți* (Editura Brumar, 2008) este analizat de Alex. Ștefănescu: „Ca și Mariana Marin sau Marta Petreu, Anca Mizumschi scrie o poezie a *refuzului*. Cuvântul *nu* se repetă obsesiv în volumul *Poze cu zimți*. [...] Dar nu găsim urme de nostalgie în carte. Se poate spune în schimb că refuzul este practicat «în numele valorilor acelei vârste». Poeta refuză energic maturizarea înțeleasă ca degradare. La Mariana Marin este vorba, înainte de toate, de o inaderență la stilul de viață comunist și de un sentiment al damnării, la Marta Petreu – de o mizantropie de origine divină (ca *boala* Gabrielei Melinescu). Anca Mizumschi este însetată de fericire, de acea fericire care în adolescență pare ușor de atins, dar care odată cu trecerea anilor a devenit intangibilă”.

■ Daniel Cristea-Enache descoperă *Un vampir de treabă* în cartea Doinei Ruști, *Zogru* (Polirom, 2006): „Zogru nu seamănă câtuși de puțin cu vampiri standardizați din producțiile hollywoodiene. [...] Este o alcătuire gelatinoasă, «un fluture diform și uriaș», o pisică de mare (de văzduh) care plutește halucinatoriu pe deasupra capetelor și pătrunde fulgerător în sângele cald al receptorului. [...] Zogru este un *insider* la propriu, dar și la figurat. E instrumentalizat pentru a se *accesa* diferitele momente și contexte istorice și a se recupera specificul lor, limbajele vechi, parfumul arhaic. Din secolul 15 și până în anii 2000, intriga se întinde și se desface, urmând însă un ax romanesc, la care autoarea revine consecvent.”

■ Gheorghe Grigurcu (*O scriitură succulentă*) analizează cartea lui Niculae Gheran, *Cu Liviu Rebreanu și nu numai* (Editura Academiei Române, 2007), în care „[...] numeroase pagini de restituție ale trecutului semnate de Niculae Gheran să aibă o alură de evocare prozastică, apelând la imagini, la surprinderea *pe viu* a unei faune și a unei ambianțe. Interesul cercetătorului, axat pe epoca interbelică și pe cea postbelică, se orientează spre figura umană surprinsă pe cât cu puțință în pitorescul său, în palpitul său anecdotic. Nu avem a face cu niște copii fidele, cu fotografii din a

căror neutralitate s-ar evapora atmosfera unui contact subiectiv, ci cu schițe voit deformate, cu linii îngroșate”. ■ În articolul *Cronologia exilului literar*, Ion Simuț amintește de principalele surse informaționale ale exilului literar: *Enciclopedia exilului literar românesc: 1945-1989*, „un dicționar cuprinzând scriitori, reviste, instituții și organizații, elaborat de Florin Manolescu” și *Dicționarul general al literaturii române*, coordonat de Eugen Simion (I-VI, 2004-2008). Criticul literar amintește de „ideea celor trei valuri ale exilului literar românesc, lansată de Laurențiu Ulici: primul val, cel din anii '40-'50; al doilea, exilul anilor '60 -'70; al treilea val, exilul anilor '80 (articolul lui L. Ulici a apărut în «Luceafărul», nr. 5 din 1994 și a fost preluat în volumul ocazional *Întâlnirea scriitorilor români din întreaga lume*, Neptun, 5-10 iunie, Fundația «Luceafărul», 1995)”. În prima etapă a exilului între anii 1941-1947, „Scriitorii care cer azil politic provin din sectorul diplomatic (atașați cultural sau atașați de presă) sau sunt beneficiarii unor burse. Aproape cu regularitate în sintezele de până acum există tendința unui reducționism la trei dintre cele mai importate personalități: Mircea Eliade, Emil Cioran și Eugen Ionescu. Treptat, au fost recuperate alte nume de prim plan, însă nu și opera lor integrală: Aron Cotruș, Vintilă Horia, Constantin Virgil Gheorghiu, Ștefan Baciuc, Horia Stamatu, George Uscătescu, Alexandru Ciorănescu, George Ciorănescu, Alexandru Busuioceanu, Pamfil Șeicaru”. A doua perioadă 1948-1964 „este cea mai dură în interiorul regimului comunist din România, prin represiune, arestări, domiciliul forțat, cenzură, interdicție de circulație a persoanelor în afara granițelor, lipsa de comunicare și de informație, sovietizare. [...] Un caz aparte, o excepție incredibilă, îl reprezintă Petru Dumitriu, unul dintre cei mai mari profitori ai comunismului românesc, un adevărat prinț roșu, un răsfățat care a beneficiat de tot ce putea beneficia un scriitor. Fuga sa în ianuarie 1960 în Germania, unde a cerut și a obținut azil politic, a surprins pe toată lumea, inclusiv pe ceilalți exilați, care nu l-au agreat și nu l-au acceptat în rândul lor niciodată, nici în Germania, nici în Franța”. Alte două cazuri de exil din perioada 1948-1964, semnalate de Ion Simuț, sunt Eugen Lozovan, care fuge în 1950, „când însoțea în Austria ca traducător o delegație studentescă, stabilindu-se din 1951 la Paris” și Ionel Jianu, care emigrează în 1961 în Franța. ■ În rubrica *Lecturi la zi, Erotica antierotică*, Tudorel Urian prezintă volumul de versuri al lui Emil Brumaru, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lîndic zglobiu. Pentru pudilondoci și vampirizole* (Editura Trei, 2008): „În pofida formei impecabile (întregul volum poate fi citit și ca o trecere în revistă a formelor poeziei tradiționale, dar și a clișeelelor din filmele pornografice), puține versuri din acest volum pot fi citate într-o revistă literară cu șatîf. Imaginile sunt tari, zicerile prea pe șleau. Nici așa, delicatețea poetului nu este însă pe deplin obturată. Un sonet cu vagi rezonanțe baudelairiene sau argheziene, este elocvent pentru erotismul lui Brumaru din acest volum. În vreme ce femeia este însăși întruparea sănătății și a sexualității biruitoare, bărbatul este o ființă mai mult decît vulnerabilă, care își dorește, dar se și teme de marele supliciu”. ■ Bogdan Crețu apreciază

activitatea editurii Eis Art, unde apare o colecție impresionantă de poezie: „Cum nu pot discuta pe rând fiecare apariție, enumăr sec titlurile, pentru a mă opri, ulterior, la câteva texte, apropiate tematic. Lista, așadar: Mihai Ursachi, *Marșul spre stele*, Dan Laurențiu, *Efebul de aur*, Corneliu Popel, *Boema de fier*, Șerban Foartă, *Douăzeci și opt de psalmi*, Ioan Es. Pop, *Și cei din urmă vor fi cei din urmă*, Lucian Vasilescu, *Fără de care ar fi în zadar*, Varujan Vosganian, *Eu sunt un scrib*, Liviu Antonesei, cu *Dispariția și eternitatea Eonei*, *Universul din cușcă* de Pavel Șușară plus, ca desert, două sandviciuri «unse pe suflet», cu o compoziție ce stârnește fără greș apetitul de lectură: Ioan Es. Pop în tandem cu Emil Brumaru, respectiv Ovidiu Genaru asortat la Lucian Vasilescu. Nu-i de post, dar e tare ispititor... E vorba, așadar, de o colecție exigentă, care își respectă blazonul (pentru cei sceptici: indiferent de sau în pofida carierei sale politice, Varujan Vosganian este poet adevărat)”. ■ Despre *Inventatorul melancoliei*, Alecu Russo, scrie Mihai Zamfir: „Tema tuturor fragmentelor lui Russo, publicate sau nu, rămâne aceeași: contemplarea Moldovei, ca entitate peisagistică, istorică, spirituală, de către un observator adânc introvertit, care își notează impresiile sub regim memorialistic. Toate însemnările lui Russo pleacă de la o circumstanță autobiografică. Sensul lor ultim poate fi sintetizat în următorul proiect: Moldova din prima jumătate a secolului al XIX-lea privită de un îndrăgostit de provincia natală, dar care nu-și pierde niciodată luciditatea. Iată un exemplu de echilibru fragil greu de atins, care lui Russo îi reușește aproape totdeauna”. ■ Rodica Binder (*O întâlnire cu Cioran*) relatează despre încercarea eșuată de a-l intervieva pe Bernd Mattheus, autorul la „cea mai proaspătă și cuprinzătoare biografie a lui Emil Cioran apărută în spațiul german [...] și poartă subtitlul: *Portretul unui sceptic radical*”, dialogul cu acesta „s-a împlinit, chiar dacă nu potrivit așteptărilor. Am izbutit să intru într-un dialog (din păcate mult prea scurt) cu Bernd Mattheus”. ■ Despre ultimul roman al lui Robbe-Grillet, *Un roman sentimental*, publicat de autor la vârsta de 85 de ani, Cristian Teodorescu, în intervenția *Romanul testicular-testamentar al lui Robbe-Grillet*, îl receptează ca o reîntoarcere la procedeele clasice ale discursului romanesc: „Mi se pare, mai degrabă, ultima încercare a lui A R -G de a-și convinge cititorii că de fapt Noul Roman, acuzat tot mai acut că n-ar fi avut *cojones* în vremurile sale de glorie, avea și însemnările vizibile ale bărbăției și pe cele ascunse ale unei feminități agresive, dar torturate de priapicii unor prejudecăți tot mai agresive despre natura literar asexuată a acestui celebru experiment literar. Cu părere de rău, trebuie să adaug că în această ultimă și absolut riscantă postură A.R. -G a trădat de fapt Noul Roman pentru a se întoarce la narațiunea clasică, fie ea și destinată dezvirginării paginilor cu cuțitul, nu cu degetul, fiindcă atât în ediția franceză, cât și în traducere, cartea nu poate fi citită dacă nu tai paginile. În ceea ce mă privește n-am întrebuițat nici degetul unor distrugătoare deflorări a paginilor, dar nici instrumentul ascuțit recomandat de editură, ci cardul-abonament pe linia tramvaiului 41”. ■ Sorin Lavric consemnează momentele importante de la evenimentul Festivalul internațional „Zile și

nopti de literatură”. Cu Orhan Pamuk la Neptun: „[...] Casa de Cultură din Mangalia a găzduit ceremonia de decernare a premiilor. Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu și Alex. Ștefănescu, a atribuit Premiul Festivalului tinerei scriitoare ruse Irina Denejkina, în vreme ce Marele Premiu «Ovidius» consacrat omagierii unor figuri importante ale literaturii lumii, a revenit lui Orhan Pamuk. Un amănunt aparte este că, pentru prima oară în cele șapte ediții ale festivalului, premiul «Ovidius» poposește în mâinile unui laureat al Premiului Nobel”.

16 iunie

● [„Tribuna”, nr. 39] Adriana Stan (*Manierele lui Mitică*) recenzează cartea Ioanei Pârvulescu, *În Țara Miticilor* (Humanitas, 2007): „Cu toate acestea, dincolo de hedonismul expunerii fluide (care, în paranteză fie spus, se numește *decomplexată* pe limba aspiranților la festin), eseul Ioanei Pârvulescu e construit cu cheie, având o miză apăsător argumentativă. Întâmplător sau nu totuși, teza sa e plasată la finalul capitolelor, ba chiar și în formă de leitmotiv, ceea ce înseamnă că autoarea se bizuiește serios în demonstrație pe efectele grațioase ale rostirii, în stilul tacticii de învăluire verbală a sofistilor. O întoarce, cum s-ar zice, din condei, motiv pentru care teza și devine cam șubredă spre final, adică taman când e luată frontal”. ■ Ovidiu Pecican (*Marele pariu epic. Năravuri academice*) scrie despre romanul lui Caius Dobrescu, *Teză de doctorat* (Polirom, 2007): „Caius Dobrescu scrie însă – destul de aproape de Ion Manolescu ca formulă stilistică – un singur roman desfășurat pe mari arealuri tipărite, izbutind să unească amploarea discursivă cu sabotarea neutralității autorului omniscient, singura care [...] adecvată defrișărilor epice de teritorii vaste. Conjuncția între formula romanului *corintic* – în cunoscuta clasificare manolesciană -, pe de o parte și cutreierarea picarescă a diverselor medii [...] atrage atenția asupra unui alt versat al pariului auctorial. Se abordează terenul actualității cu mijloacele prozei subiective, ludice, ironice în ceea ce a fost perceput ca farsă, ori ca o satiră. Referirea la cel mai prestigios cap de serie, *Satyriconul* lui Petronius [...] pare la fel de potrivită pentru o clasificare tipologică a romanului ca și trimiterea la formula romanului postmodern”. ■ Ion Pop analizează lucrarea lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* (Editura Pontica, 2007): „Lucrarea, impunătoare ca volum (aproape o mie două sute de pagini) și foarte elegant tipărită, continuă și încununează, într-un fel opera de selecție și evaluare critico-teoretică întreprinsă de autor de vreo trei decenii încoace, atât în formula eseistic-analitică ilustrată în mai multe cărți, cât și într-o suită de alte antologii, de la cea dedicată avangardei literare românești în 1983, reeditată de câteva ori și mereu îmbogățită, la tomuri de mai cuprinzătoare alegere acoperind întregul secol XX, cu o atenție specială asupra poeziei din ultimii cincizeci de ani, adusă la zi prin *Generația 2000*, apărută în 2004. Cu fiecare prilej editorial de această natură, criticul s-a dorit să fie și a fost dublat de teoreticianul literaturii, în

speță al creației poetice, atent la metamorfozele metodelor de lectură și cu salutare ambiții de sincronizare a limbajului specializat cu pulsul european al cercetărilor din domeniul poeticii. Îndeosebi aportul vârstei structuraliste a interpretării textului literar, cu deschiderile sale semiotice, s-a aflat în centrul atenției – de unde și lexicul ușor rebarbativ, nu de toată lumea agreat, al exegezelor și gloselor sale, mult îndatorate unui soi de scientism cultivat tocmai în mediul structuralismului, pentru care *moartea autorului* devenise o certitudine, eul viu și situat contextual printre cei vii și în lumea vie fiind înlocuit de *instanța auctorială* angajată în procese de producție textuală, actant-agent într-o acțiune de artă combinatorie cumva aseptică, de *operator al limbajului*. Secundându-l, criticul trebuia să poarte și el mănuși de chirurg dispus să opereze cu mari dexterități mai degrabă pe mese de disecție decât pe trupuri însuflețite și sângerânde. Câștigul cert al unei asemenea perspective asupra evoluției poeziei a fost și este, totuși, însemnat și ține de o mai precisă descifrare a istoriei interne a limbajului poetic, sau, cum îi place criticului să spună, al *poeticității*, astfel încât discursul critic, prin definiție atras de individualități creatoare și de opere particularizante, tinde să se apropie și la noul antologator până la identificarea cu cel al poeticii, al teoriei literaturii. Iar în această logică a perspectivei interpretative, poezii și operele lor devin ilustrări ale unui principiu mai general, fiind (con)strânși de chingile teoriei”.

■ Ion Bogdan Lefter relatează despre vizita în România a lui *Manea, Pamuk, Tharoor*: „Am promis că voi reveni asupra vizitei lui Manea și a prietenilor lui, Antonio Tabucchi și Orhan Pamuk, în România. Detaliile – biografia, program de conferințe, ceremonii și tot restul – se știu, presa le-a tot prezentat, întreaga poveste fiind *hipermediatizată*. Mirat, amuzat, Norman Manea a declarat că e tratat ca o *vedetă rock*. Într-adevăr, tuturor celor trei, dar mai ales compatriotului nostru și – într-o formă aparte – lui Pamuk, le-au fost aplicate mecanismele așa-numitului *star system*. Nu e de mirare pentru *nobelistul* Pamuk, dar pe Manea și pe Tabucchi era firesc să-i surprindă atenția exagerată de *vedetistică*. Încât multe știri și interviuri trădează deplina... incompetență a redactorilor în ceea ce privește opera celor trei. Cultura *tabloidismului* a atins-o campania de promovare a întâlnirii lui Pamuk cu publicul, la Ateneul Român: afișe asociind evenimentului diverse fisuri de *vedete media* locale, fără nicio legătură cu marele prozator turc, cu literatura, cu lectura...”.

17 iunie

● [„**Revista 22**”, nr. 25] În studiul despre *Scriitorii români și narcoticele* (8). *Contemporanii*, Andrei Oișteanu prezintă influența narcoticelor în creația scriitorilor din ani '80, „care au reprezentat ultima fază a regimului comunist în România. Unii scriitori români și-au plasat, atunci, subiectele literare într-o perioadă cu unele caracteristici asemănătoare: ultima jumătate de veac a epocii fanariote. Despotismul și decadența de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea rimau cu coordonatele socio-politice din ultimul

deceniu al dictaturii comuniste. Acest artificiu literar a fost o formă de evaziune și subversiune, în proporții diferite de la un scriitor la altul. Am ales, în mod intenționat, trei exemple complet diferite între ele: Eugen Barbu, romanul *Săptămâna nebunilor* (1981), Silviu Angelescu, romanul *Calpuzanii* (1987) și Mircea Cărtărescu, poemul epic *Levantul* (scris în 1987)”. După anii ’90, Andrei Oișteanu îi amintești pe Alexandru Vakulovski, Dragoș Bucurenci și Andrei Codrescu drept reprezentanți ai existențialismului narcotic: „Romanul de debut al lui Alexandru Vakulovski, *Pizdeț* (2002), conține elemente autobiografice. Fiind student basarabean în România, protagonistul își povestește viața plină de promiscuitate din căminele studențești: beții, prostituate, droguri. Se fumează iarbă (travcă, în argoul ruso-basarabean) și se înghit pastile în diverse combinații: tramadol, efedrină, glutetimid, demedrin ș.a. Narcoticele sunt considerate *vize gratis la cer* și calea spre Dumnezeu. [...] Reprezentată de câțiva tineri scriitori (Vakulovski, Bucurenci ș.a.), *literatura stupefiantelor* de astăzi și-a găsit și un tânăr exeget avizat: Marius Chivu. El abordează frontal subiectul *existențialismului narcotic*, fără false pudori morale, punându-l în context internațional. [...] În 2004, Vakulovski a recidivat cu un roman similar, *Letopizdeț*, «o (auto)pastișă, ceva mai consistentă», scrie M. Chivu, observând în final subțirimea mizei: «în loc [...] să facă politica atitudinii, să-și justifice, până la urmă, modelul existențial, Yo, naratorul romanelor lui Vakulovski, dă un pumn și sparge o mutră, după care trage un joint și/sau un gât de votcă cu aerul că face disidență social-politică. Refugiul în (i)realitatea narcotică nu exclude problematizarea crizei». Un alt romancier este Dragoș Bucurenci, care „a publicat în 2004, un fel de jurnal de narcoman, *RealK*. Cărțile lui Vakulovski și Bucurenci sunt primele de acest gen în literatura română. Autobiografică în mare măsură, *RealK* descrie experiențe psihedelice ale unui tânăr în vârstă de vreo 20 de ani (vârsta autorului). Niciun aspect nu este eludat în acest pseudo-jurnal: dependența de droguri, procurarea lor, problemele financiare, *bad & god trips*, *clubbing*, euforiile, depresiile, alienarea, chinurile sevrajului ș.a.m.d. [...] În carte este inserat un evasidicționar de droguri, intitulat *Manualul visătorului amator*. Un dicționar foarte incomplet, autorul având circumstanța atenuantă că trimite cititorul interesat la diverse link-uri. [...] Cartea se termină cu evadarea autorului din închisoarea dependenței de droguri, înainte să se producă *prăjirea creierului*”. Ultima carte prezentată de Oișteanu aparține lui Andrei Codrescu, *Pedagogi psihedelici, o carte-dialog*, în care autorul „își povestește experiențele cu droguri trăite în mediul studențesc al Americii anilor 1965-1975. Un spațiu și o epocă de glorie pentru consumul de stupefiante. Intoxicarea cu marijuana și LSD făcea parte din *ritualurile generaționale*: «Prietenii mei de atunci – spune Codrescu – nu fumau țigări (tutunul era *establishment*) și nu consumau alcool (viciul părinților)». Codrescu atinge aici un punct esențial: *ideologizarea consumului de narcotice*. [...] Pentru Andrei Codrescu rostul drogurilor nu a fost atât «dereglarea tuturor simțurilor», ca la Arthur Rimbaud (*Lettre du voyant*, 1871), cât «acuitatea gândirii și fervoarea

simțurilor și a spiritului», ca la Charles Baudelaire (*Les paradis artificiels*, 1860). «Sfios cum eram – se destăinuie Codrescu –, sub influența marijuanei m-am uitat la semenii, la apropiați și am găsit curajul să-i admir fizic și intelectual, să-i ascult, să-i înțeleg. Am ascultat muzică, am gustat și am privit mai atent tot ce-am auzit, mâncat, atins. Atenția era egală cu dragostea. M-a cuprins un val de dragoste pentru tot ce era viu sau vioi». Pentru Codrescu, drogurile sunt *pedagogi psihedelici, plante-învățătoare*, cum le numește el”.

18 iunie

• **[„Adevărul literar și artistic”, nr. 926]** Marius Chivu (*La moartea fiicei*) recenzează cartea lui P.F. Thomese (Humanitas, 2008): „Deși apare în colecția Memorii/Jurnale, cartea are un caracter prea puțin autobiografic. Nu aflăm care au fost cauzele decesului micuței Isa și mai nimic despre soția căreia autorul pare că i se adresează. Îl găsim în schimb pe tatăl-scriitor meditănd despre moarte, absență și memorie în scurte fragmente eseistice, unele pline de lirism, altele abia melodramatice, căci patetismul nu este deloc tonul cărții. [...] Tatăl-scriitor încearcă să găsească răspunsuri în episoade biblice cu pruncul bolnav pe care părinții îl duc de la Bethleem în Egipt sau cu fiica lui Iair înviată de Iisus, pentru că, spune el «când se naște, un copil îți este pur și simplu revelat». Dar taina nașterii se dizolvă aproape imediat în taina morții și în acest punct, crud și de neînțeles, al minunii luate înapoi tatăl-scriitor șade și plânge în sine scriind această carte simplă, firească, austeră, adevărată și cu atât mai dureroasă. O bijuterie literară a unei inexprimabile dureri”.

• **[„Luceafărul”, nr. 22]** Dan Cristea apreciază cartea Alexandrei Ciocârlie, *Și totuși, clasicii...* (C.R., 2008) care ilustrează că „mai există încă tineri autori [...] capabili să mențină viu, în eseistica românească, pe urmele unor iluștri înaintași, dar cu mijloace critice moderne, interesul pentru clasicitatea greco-romană. [...] Corespondențele care pot fi cercetate în legătură cu contemporaneitatea, aspectele din trecut care pot fi apropiate de sensibilitatea noastră, în momentele în care lectura despovărează scrierile antice de *statutul muzeal*, sunt și punctele de decolare pentru studiile și eseurile Alexandrei Ciocârlie, autoarea unei monografii anterioare despre Juvenal. [...] Sunt multe idei, informații, cunoștințe sau demersuri critice demne de semnalat în culegerea de eseuri și studii a Alexandrei Ciocârlie, carte pe cât de erudită, pe atât de limpede în expresie și argument. Nu mai departe, eseu *Metamorfozele lui Amphitryo* poate fi luat drept model pentru cercetarea comparativă, piesele lui Plaut, Molière, Kleist, Giraudoux, compuse pe același subiect mitologic, fiind deopotrivă discutate din punctul de vedere al reprezentativității pentru clasicismul latin, clasicismul francez, romantismul german și teatrul poetic al secolului XX”. ■ Felix Nicolau (*Cât pe-aici*) recenzează romanul lui Augustin Cupșa, *Perforatorii* (C.R., 2007), care „începe abrupt, sec și alert. Filonul e unul absurd, extrem de eficace și spectaculos. Este una dintre rarele proze românești care reușește să nu-și ațipească cititorul de la primele

pagini. Devierile semantice și subînțelesurile fac apel la inteligență și mai puțin la un ochi estetizant. Nu contează atât intriga și personajele, cât prăvălirea unui bulgăre narativ ce strânge pe parcurs nenumărate ciudățenii amuzante. Asimilarea aceasta fericită ține cam optzeci de pagini, după care se declanșează procesul invers – dezasimilarea. Adică scriitura devine tot mai lirică și mai goală de imagini și de conținut”. Deși începutul romanului este promițător, pe parcurs firul epic este compromis de *viituri prolixae*: „Din păcate, *Perforatorii* nu se menține la nivelul primelor 80 de pagini. [...] O clipă de plăcere mi-a fost provocată de considerațiile privitoare la retragerea în cititul clasicilor și al filosofiei, într-o lume în care meseriașii scriu maniacal și citesc doar noutățile. Literatura ca presă. Oricum, și mi-e ciudă, Augustin Cupșa a ratat șansa unui debut genial”.

■ Gabriel Rusu (*Circuitul ființei în istorie*) scrie despre cartea lui Petru Maier Bianu, *Inventarul iernilor* (C.R., 2008) ce „poate fi privit ca un bildungsroman oleacă mai rebel în raport cu cele clasice, pentru că prezintă devenirea întru condiția umană a unui copil născut pe la 1947, în România, trăitor până la maturitate în dictatura comunistă, ajuns la o posibilă limpezire de sine în vremurile de după 1990. Tot fără îndoială, *Inventarul iernilor* este o frescă, ușor neconvențională în ceea ce privește cerințele clasice ale genului, a unei epoci în care am supraviețuit cu ale noastre mari lașități și mici acte de rezistență, mai cu seamă interioară. Și, ei bine, *Inventarul iernilor* mai reprezintă și un poem-eseu nonconformist, ascuns în faldurile unui *saga*, despre cum omul gândește timpul și prin aceasta îl îmblânzește și îl aduce în preajma sa”.

■ În textul *Un joc urât*, Liviu Grăsoiu este nemulțumit de articolul despre Marius Tupan semnat de Mihai Iovănel în al șaselea volum al D.G.L.R., în coordonarea acad. Eugen Simion: „Printre cele mai supărătoare se înscriu rândurile destinate lui Marius Tupan, prozator de prim plan nu numai în cadrul generației sale, ci și redutabil director de revistă literară, adică o personalitate certă a vieții culturale vreme de circa patru decenii, cu un cuvânt apreciat mai cu seamă după 1990. De altfel, Marius Tupan, plecat dintre noi la 6 decembrie 2007, s-a bucurat de recunoașterea meritelor sale, atât prin premiile acordate de Asociația Scriitorilor din București (1982), de Uniunea Scriitorilor (în 1995 și 2003), cât și prin multe alte distincții primite la festivaluri literare din țară, alăturate decorației prezidențiale Meritul Cultural în grad de cavalier. [...] Imposibil de presupus că toți au suferit de o orbire bruscă, iar gustul le-ar fi fost pervertit de influențe extraliterare. Marius Tupan nu a deținut poziții-cheie în administrația Uniunii, nu avea cum să-l oblige pe X sau pe Y să-i aducă osanale. Atâta doar că, în calitate de director al «Luceafărului», a permis publicarea de materiale deloc favorabile orgoliosului președinte al Academiei, actualul director al Institutului «G. Călinescu» și coordonator general al D.G.L.R.-ului. Reacția acestuia era previzibilă, așa că materialul la care lucrase o cercetătoare a fost înlocuit cu unul semnat de Mihai Iovănel. Tânărul se dovedește un ciomăgar lipsit de scrupule, desființând fără să clipească *tot* ce a lăsat Marius Tupan, necomentând nici măcar scrierile premiate. Pe un ton incompatibil cu o lucrare academică, în

contrast cu sutele de pagini redactate civilizate, obiectiv și (pe cât reușeau) cu gust și bună credință de colegii mai vârstnici, dar și congeneri, Mihai Iovănel ridiculizează opera lui Marius Tupan, romanele sunt etichetate cu obrăznicia omului ce vrea să-i facă pe plac șefului”.

19 iunie

● **[„Dilema veche”, nr. 227 |** Marius Chivu (*Pornoșaguri lirice*) prezintă carte lui Emil Brumaru, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lîndic zglobiu* (Editura Trei, 2008), care „este, de fapt, un sequel al *Infernalei comedii* (Editura Brumar, 2005), numai că, spre deosebire de cele 43 de sonete de acolo (o parte scrise încă din 1978), de data aceasta avem un volum mai puțin unitar care adună de toate – sonete, cântece, distihuri, rondeluri și chiar două texte în proză –, creații, probabil, deopotrivă mai vechi și mai noi. Trebuie să recunoaștem că avem o literatură destul de pudibondă și nu-mi dau seama ce anume le-a lipsit scriitorilor: interesul, curajul sau talentul, erotismul fiind, se știe, una dintre cele mai dificile și riscante teme literare. Doar tema diferă între aceste poeme și volumele clasice ale lui Emil Brumaru; stilistica, vocabularul, imaginarul sunt aceleași și numai contextul politic a făcut ca aceste poezii să nu intre în volumele de dinainte de '89. Căci între erotizarea obiectelor, a insectelor sau a regnului vegetal și fanteziile erotice explicite ale bărbatului impudic, explorator în detaliu și până la obsesie al corpului femeii, sclav și stăpân al sexului ei, există o anume coerență stilistică. Doar accentele diferă”.

● **[„Observator cultural”, nr. 170 |** Arina Petrovici și Ovidiu Șimonca realizează un interviu cu Péter Esterházy, favorizat de evenimentul Bookfest 2008, unde a fost lansat volumul *Harmonia caelestis* al intervievatului, a doua carte a scriitorului „apărută la Editura Curtea Veche, după *Verbele auxiliare ale inimii*. Ambele texte au fost admirabil tălmăcite în limba română de Anamaria Pop, inimoasa și destoinică traducătoare care a cultivat gustul cititorilor români pentru literatura maghiară contemporană”. Destinul romanului *Harmonia caelestis* este straniu, Péter Esterházy lucrând la acesta peste zece ani, iar „în săptămânile când volumul se afla sub tipar [...] a fost invitat la Oficiul Național de Istorie Contemporană (omologul CNSAS în Ungaria) unde i s-a prezentat dosarul familiei sale. Din acel dosar, Péter Esterházy a aflat că tatăl său a fost informator al Securității, a găsit note informative cu scrisul său. Așa s-a născut o altă carte, Ediție revăzută, publicată în maghiară în 2002, care va apărea în românește peste câteva luni”. Péter Esterházy este „o vedetă a literaturii maghiare, un scriitor care n-a făcut compromisuri în vremea comunismului, care a fost exponentul unei literaturi care, după 1970, în Ungaria, s-a emancipat de sub influența politicului, cultivându-și autonomia și rezistând la presiunile de partid (exemplu elocvent: în 1984, Péter Esterházy a publicat *Un strop de pornografie maghiară* – ediția în limba română a apărut în 2007 la Editura Humanitas, în traducerea lui George Volceanov - carte incredibilă pentru acele vremuri, care conține o ironie tăioasă

la adresa comunismului)”. Primele întrebări se referă la relația scriitorului cu tatăl, pe care nu îl renegă, deși află că a colaborat cu Securitatea în timpul regimului comunist din Ungaria: *-Am auzit cititori care au spus că vor să citească Harmonia caelestis pentru că Esterházy, chiar după ce a aflat că tatăl său a turnat la Securitate, nu și-a renegat tatăl.* - Eu cred că am avut un mare noroc că am rămas legat de tatăl meu și după ce am aflat de colaborarea sa cu Securitatea. Când citeam acele dosare, mă întrebam: îl mai pot iubi? Eu am rămas lângă tatăl meu, dar nu este consecința fidelității mele, ci este consecința norocului meu. Aș fi putut să nu-l îmbrățișez afectiv. Numai că sentimentele nu pot fi direcționate. Au fost momente când am simțit răcoare, gheață în inimă. - *Tata v-a turnat pe dvs. sau pe cineva din familie?* - Nu, niciodată. Veți vedea pe cine a turnat (dar nu erau din familie) în volumul meu intitulat *Ediție revăzută*. Nu consider important să accentuez că nu m-a turnat pe mine sau pe cineva din familie. Situația nu devine mai roz dacă eu n-am fost turnat. - *Tatăl dvs. a murit în 1998. Tatăl dvs. a simțit vreodată nevoia să discute cu Péter, cu fiul cel mare, despre relația sa cu Securitatea?* - Nu, n-am știut nimic, tata nu mi-a spus nimic. Din 1989, nu mai era comunism. De ce oare, timp de nouă ani, tatăl dvs. nu v-a spus nimic? Am citit numeroase documente STASI. Nemții au prelucrat extraordinar de bine aceste documente. Vreau să vă spun că nu există regrete, nu există ceva care să fi mărturisit. Foarte puțină lume mărturisește din proprie inițiativă: uite, asta am făcut, îmi pare rău. Mie mi se pare dureros să te duci în mormânt cu un asemenea secret. Mai ales că nu mai era comunism în Ungaria. E mult mai complicat decât credeți. Eu n-am cunoscut oameni care să vorbească despre colaborarea lor cu Securitatea. În România, a fost ceva care, după 1990, să vorbească despre așa ceva? - *Da. Paleologu, mitropolitul Banatului, Nicolae Corneanu. A fost și un securist, Franz Țandără, care a vorbit despre cum îi tortura pe oameni. S-a scris despre vină și suferință.* - Și mai este un scriitor de origine germană, Eginald Schlattner, care a scris despre povara trecutului. Și, tot așa, trebuie să-l amintim pe scriitorul ceh Bohumil Hrabal. Cine îl citește pe Hrabal descoperă un mare scriitor, de o mare sinceritate. Dar nici asta nu ne este suficient. Cred că despre treaba asta, cu turnatul, nu se poate vorbi foarte bine, oricât s-ar strădui unii și alții să încerce să înțeleagă. Nu poți să spui precis de ce ai făcut-o, de ce ți-ai trădat prietenii. Trădarea are atâtea detalii și fațete. De fapt, cine vrea să vorbească despre trădare este pus în situația unui scriitor, care trebuie să surprindă nuanța, detaliul”. Despre romanele *Harmonia caelestis* și *Ediția revăzută* sunt formulate următoarele întrebări: „*Harmonia caelestis și Ediție revăzută sunt două cărți diferite. Când scriați la Ediție revăzută vă părea rău de cum v-a ieșit Harmonia caelestis, ați încercat să negați anumite pasaje, să le nuanțați? Descoperind aceste lucruri despre tatăl dvs., ați avut remușcări față de ce ați scris și cum l-ați descris pe tatăl dvs.?* - *Harmonia caelestis* nu este romanul tatălui meu. Este romanul paternității. Firește, n-aș fi putut scrie *Harmonia caelestis* fără existența tatălui meu, dar n-aș fi putut s-o scriu dacă n-aș fi avut sentimentul

propriei mele paternități, faptul că sunt și eu tată. Relația celor două cărți, *Harmonia caelestis* și *Ediție revăzută*, față de realitate este complet diferită. *Harmonia caelestis* este ficțiune, chiar și atunci când putem afla din ea istoria unei familii de aristocrați din Ungaria și viața unui bărbat care – întâmplător – seamănă foarte mult cu tatăl meu. Volumul intitulat *Ediție revăzută* este un text brutal nonfiction. Putem face divagații teoretice dacă putem scrie ceva non-fiction.... Există această conotație care spune că orice scriere este, prin definiție, ficțiune. Aceste puncte de vedere nu mă interesează deloc. Se poate spune orice despre *Ediția revăzută*, nu mă interesează. Totul a fost scris din neputință, descopeream ceva și nu puteam să influențez prin ficțiune documentele pe care le citeam. Am intrat într-o situație pe care m-am decis să o descriu cât mai brutal și cât mai direct. -*Ați declarat undeva că, dacă ar fi fost să scrieți strict despre tatăl dvs., nu v-ar fi ieșit mai mult de patru pagini.* - Eu am scris *Harmonia caelestis* nu ca să-mi clarific relația mea cu tatăl meu. Relația mea autentică, reală, adevărată cu tatăl meu real, autentic, adevărat a fost una absolut normală. Și puteau fi doar patru pagini... - *Cum s-a coagulat materia pentru această carte? Cum ați ajuns la acest opus impresionant?* - Scopul meu n-a fost să scriu cât mai exact despre familia Esterházy, ci să exploatez literar, cât mai amplu, că apartenența mea la familia Esterházy. Faptul că mă trag dintr-o familie de conți consider că e o situație poetică. Ar fi ceva mai complicat dacă aș fi moștenit o groază de castele. Nu le-am moștenit. Prima fază a muncii mele a fost să adun toate documentele în care se scria despre familia mea, de pe la mijlocul anilor 1500. Familia Esterházy face parte dintre puținele familii de aristocrați care au existat în permanență, nu doar pe un segment mai scurt sau mai lung de timp. N-a existat nici un hiatus. Ca și cum aș fi fost un om normal și obișnuit, mergeam la biblioteci, la arhive; existența familiei mele este bine documentată. Deja din cercetarea acelor documente, îmi era foarte clară situația familiei mele. Dar a fost un moment foarte interesant când am vrut să mă folosesc de aceste documente și n-am știut ce să fac cu ele, n-am știut cum să le folosesc. În final, toată această cercetare științifică a trebuit să o uit, toate aceste informații a trebuit să le șterg și să-mi pun fantezia la lucru. Și a mai fost încă un etaj pe care l-am urcat și care a primit o fațetă personală destul de bizară: din toate fragmentele de realitate și din ficțiune am făcut câte o istorie a tatălui. - *Dați-ne un exemplu.* - Am citit în ziar că un bărbat de 24 de ani a spart benzinăria din colț. Evenimentul a devenit o istorie a tatălui: tatăl meu, cel din carte, a fost cel care a tâlhărit benzinăria. Toate evenimentele pe care le știam, le-am citit sau mi le-am închipuit au devenit istorii ale tatălui. Pe mine mă interesează această dualitate a îndepărtatului și a apropiatului. Cuvântul Tată e foarte puternic, foarte profund, e ca un magnet. Cuvântul Tată e mult mai ușor să-l îmbrățișez decât pe tatăl real. Tații reali sunt foarte greu de îmbrățișat. Asta spun în calitatea mea de tată. Eu nu sunt un tată încruntat, am o groază de copii, dar îmbrățișările sunt mai dificile. Există ceva care mă face să fiu greu de îmbrățișat. Tații pot fi îndepărtați când ne îmbrățișează și pot fi lângă

noi când sunt doar un cuvânt. - *Se spune că, de la un moment încolo, cartea te scrie pe tine. Din ce punct începe cartea să te scrie pe tine?* - Asta se întâmplă în permanență. Chipul meu n-aș vrea să fie așa cum îl arată cărțile. Omul vrea să scrie cu totul altceva decât este în realitate”. Un alt aspect abordat de Arina Petrovici și Ovidiu Șimonca urmărește hotărârea de a deveni scriitor și felul cum a supraviețuit financiar numai din scris: „ - *Când a venit comunismul, familia Esterházy a pierdut tot?* - Da, bineînțeles. - *Ce s-ar fi întâmplat cu Péter Esterházy dacă n-ar fi venit comunismul?* - Cred că Péter Esterházy ar fi fost un conte foarte plictisitor, dar foarte sensibil la suferința celorlalți. - *Ar mai fi ajuns la scris?* - Nu sunt sigur. La 17 ani aveam o conștiință foarte puternică de scriitor. Dar am fost un copil extrem de docil și de disciplinat. Eu abia după 20 de ani am devenit radical. Am devenit radical datorită scrisului. - *Puteați să fiți radical în vremea comunismului, la 20 de ani, adică prin 1970?* - Am făcut exact ce-am vrut. Mă plimbam prin camera mea, mi-am scris cărțile și nu m-a interesat absolut nimic. - *Care a fost revelația care a dus la radicalizare, cum dintr-un copil docil ați devenit un tânăr care făcea exact ce-și dorea?* - Poate că nici nu e potrivit cuvântul radicalism, poate părea ca o laudă. Mai degrabă aș spune că e vorba de trudă, de asumarea condiției de scriitor. Mi-am imaginat cărți pe care doream să le scriu. Între timp am găsit o femeie și am crezut că e bine să trăiesc cu ea. Și nu-mi mai doream nimic altceva. - *În toate biografiile dvs. se spune că din 1978 sunteți doar scriitor, n-ați mai făcut nimic altceva. Cum ați rezistat financiar?* - Când mai bine, când mai rău. Familia mea nu a făcut niciodată presiuni asupra mea, să-mi găsesc o meserie. Niciodată n-am simțit că a trebuit să scriu ceva pentru bani. Am fost și în situația extraordinară că toate cărțile mele au apărut în tiraje foarte mari. Practic, eu am trăit din scris. - *Dar familia v-a ajutat?* - Familia n-a putut să mă ajute. Eu am un frate celebru care a fost fotbalist. Întotdeauna m-am gândit: dacă ajung la ananghie, cer bani de la el. La începuturile mele scriitoricești, chiar am apelat la împrumuturi de la fratele meu. Ține și asta de natura umană: unii s-ar rușina să ia bani de la frate, pe mine nu m-a deranjat. Există bărbați care sunt obsedați dacă nu-și pot întreține familia. Mie nu mi-a păsat. Eu m-aș fi simțit la fel de bine dacă soția mea ar fi câștigat bani pentru amândoi, dacă m-ar fi întreținut. Ce poate fi mai minunat? Să nu câștigi nici un ban și să fii bărbatul unei femei bogate! Ar fi fost perfect pentru mine!”. Péter Esterházy povestește cum a reușit să publice cartea *Un strop de pornografie maghiară*, trecând de vigilența cenzurii: - *Care a fost cea mai dureroasă confruntare cu cenzura?* - Nu mi-au interzis cărți, dar a fost o căcănărie umiltoare care se referea la epitete, încercau să mi le schimbe sau să le taie. Dintr-un roman, poți să le faci comuniștilor cadou două epitete, pot să mi-o sugă, dacă mă caută la epitete... Dar n-a fost atât de simplu, pentru toți scriitorii. E vorba despre o luptă, una umiltoare. Péter Nádas are pagini excepționale despre felul cum a lucrat cu cenzura pe marginea manuscrisului romanului *Apocalipsa amintirilor*. La urma urmei, este vorba de o discuție similară cu negocierea dintre doi oameni de afaceri. «Îți dau asta, nu te

atingi de asta». Eu nu am asemenea istorii. Romanul meu din 1984, *Un strop de pornografie maghiară*, a fost foarte aproape de a fi interzis. Sunt întâmplări kafkiene. Știam că volumul era tipărit, adus de la tipografie la editură. Era în 1984. Eu eram un autor-vedetă pentru editură. Am sunat secretara să anunț că vin după exemplarele de semnal. Secretara mi-a spus că nu are la îndemână exemplarele. Îi spun: «Draga mea, știu că sunt acolo». Ea îmi răspunde: «Vă rog să nu-mi mai puneți întrebări». Mai târziu am aflat că romanul fusese trimis la cenzura de partid pentru a primi încă o aprobare. - *Exemplarele au fost până la urmă în librării?* - Da. În toate librăriile din Ungaria. - *Un strop de pornografie maghiară apare, în Ungaria, în 1984. O asemenea carte n-ar fi putut apărea în România.* - Nici în România și nici în vreo altă țară socialistă. - *Cum a fost posibil?* - Prin natura regimului Kadar. La noi, în anii '80, regimul nu a fost fundamentat pe baze politice, ci pe cinism. N-a existat libertate, ci au existat mici libertăți. N-a fost o demarcație evidentă între Da și Nu. În rahatul acesta al minciunii se bălăcea omul". ■ Un alt interviu este realizat de Adina Dinițoiu cu scriitorul Didier van Cauwelaert, „prezent la București în perioada 3-5 iunie, cu ocazia lansării romanului său *Evangelhia după Jimmy*, tradus în românește de Daniel Niculescu, la Editura Humanitas". Despre romanul tradus în limba română, Adina Dinițoiu îi adresează scriitorului următoarele întrebări: „- *Venind acum la cartea tradusă în românește, Evangelhia după Jimmy: abordezi din nou un subiect care, dincolo de social-politic, mizează mult pe suspans, mister, vulgarizare a unor teorii științifice. Ce ați vrut de fapt să faceți în această carte?* - Vorbeam de identitate mai devreme. Iată, cineva care nu crede în Dumnezeu e anunțat de Casa Albă că este clona lui Isus: într-adevăr, după analizele de sânge se constată că are aceeași grupă de sânge; există dovezi științifice. - *Ați imaginat totul, deși porniți de la anumite idei popularizatoare, despre clonare...* - Da, povestea e imaginată, deși, luat în parte, fiecare element e adevărat. Totul e adevărat în această carte, iar ce nu e adevărat e extrem de probabil. În realitate, oamenii au încercat clonarea. Tot ce povestesc despre relicvele lui Isus este corect. Ceea ce e imaginat și pare de necrezut este modul în care Jimmy, reparatorul de piscine, primește aceste informații; și tot complotul din jurul lui care urmărește să-l convingă că e capabil de miracole. Marea întrebare e aceasta: dacă toată lumea îți spune că ești Isus și că faci miracole – chiar dacă nu ai, precum în carte, sângele lui Isus –, nu începi oare să faci miracolele respective? Energia, puterea gândului – acesta e cel mai important lucru pentru mine, dincolo de credința religioasă. Poți ridica munții atunci când crezi măcar puțin. Când cineva are nevoie de ajutor, nu poți să nu încerci/să crezi că-l poți salva. Această energie pe care o degajăm, impunându-ne imposibilul, o putem obține. În carte, ceea ce urmăresc e evoluția acestui personaj, Jimmy, care, fiind total manipulat de puterea politică și religioasă, reușește la un moment dat să se sustragă acestor manipulări: manipularea acționează asupra lui ca o forță revelatoare care-i spune cine este și ce trebuie să facă pentru ceilalți. Moment în care ajunge să aibă destinul unui erou, deși plecase

de la postura de creatură manipulată. - *Cum v-a venit ideea, tot în mijlocul pădurii, plimbându-vă cu bicicleta?* - Într-o zi, când am citit că s-a descoperit sânge pe giulgiul din Torino. Sânge din grupa AB. Și că exista acolo ADN intact: imediat îți vine în minte ideea de clonare. Am imaginat povestea foarte repede, spre deosebire de alte romane pe care le-am scris. Imaginea sărmanului om căruia cei trei magi, în ipostaza contemporană a Casei Albe, vin să-i dea vestea cea bună – această imagine am avut-o rapid în minte. În rest, cartea mi-a luat foarte mult s-o scriu”. ■ Fanny Chartres (*O literatură sănătoasă*) recenzează romanul lui Timothée de Fombelle, *Tobie Lolness – Viața la înălțime*, vol. I (Humanitas Junior, 2008), care „[...] are toate calitățile pentru a deveni o carte de referință a literaturii pentru adolescenți. Ca și J.K. Rowling sau Tolkien, Timothée de Fombelle a construit un univers complex și incomparabil în care evoluează Tobie, un băiat de 13 ani, sensibil și isteț, măsurând abia 1,5 milimetri. El face parte din poporul copacului, un stejar în care fiecare are un loc al lui: unii în Vârfuri, alții în Crengile-Joase. Acest băiețel este urmărit și hăituit. Viața lui e pusă la mare preț, doar pentru că tatăl lui, Sim Lolness, un mare savant, refuză să dea la iveală una dintre invențiile lui, care, după el, ar putea amenința viața copacului, dacă ar cădea pe mâinile cui nu trebuie. Iar în copac sunt câțiva oameni prea puțin scrupuloși, dispuși să propage nefericirea și să creeze un climat de teroare. [...] Pasionant, acest roman seamănă cu un manifest pentru apărarea mediului înconjurător, ia în deriziune dictatura – o carte reconfortantă, care vorbește despre iubire. Timothée de Fombelle a inventat o întreagă lume ce trăiește într-un copac, imaginând în cele mai mici detalii viața locuitorilor lui. Ceea ce a rezultat este tandru și... sănătos”.

20 iunie

● **[„România literară”, nr. 24]** În cronică *Autor pe drum*, Cosmin Ciotloș analizează cartea lui Andrei Codrescu, *Prof pe drum* (Editura Curtea Veche, 2008) care se diferențiază de „poemele emoționale din *Instrumentul negru*, cele furibunde din *Femeia neagră a unui culcuș de hoți*, cele tranzacționale din *Submarinul iertat*. [...] În ce fel? *Prof pe drum* (adică *Road Scholar*) nu e, în ceea ce-l privește pe Andrei Codrescu, o carte singulară sub aspect tipologic. O putem apropia destul de convenabil de *Ay, Cuba!* Sau, mai aproape de interesul nostru, de *Gaura din steag*. Toate menținând un raport variabil, dar corect cu mediul românesc. Una, printr-o analogie continuă între o copilărie aflată sub îndemnul câtorva marote staliniste, cealaltă, prin revenirea, lipsită de euforie, în mijlocul nesperatei revoluții din 1989. Schema de constituire a unor astfel de volume itinerante pare simplă, însă talentul investit rămâne, practic, imposibil de reprodus”. ■ Debutul editorial al Svetlanei Cârstean cu volumul *Floarea de menghină* (C.R., 2008) este semnalat de Daniel Cristea-Enache în cronică *În menghină*: „Consistența poeziei e dată, în cazul de față, de consistența umană a celui care o scrie, într-un registru psihologic bogat și cu o bună utilizare a codurilor literare. Cele patru

secțiuni ale volumului, cu diferențe marcate și cu unele inegalități (preferatele mele *Cartea părinților* sau «*Sunt cuminte, promit*» și *Cartea Singurătății* sau *Do You Yahoo?*, iar secvența mai slabă mi se pare *Cartea iubirii sau Akihito*), formează totuși un întreg și dau imaginea unui scriitor matur, stăpân pe resursele și mijloacele sale”. ■ Analizând cartea lui Lucian Valea, *Alți oameni pe care i-am cunoscut*, Gheorghe Grigurcu (*Printre amintiri*) evidențiază importanța oferită de autor lui A.E. Baconsky și mai ales poetului Lucian Blaga: „Efigia de căpetenie a cărții de care ne ocupăm este însă cea a lui Lucian Blaga. Într-un Cluj devastat de stihia proletcultistă, prezența marelui om, pe care zadarnic autoritățile se străduiau a-l împinge în anonim, pare a ține de miracol. În plin marasm ideologic, Blaga putea fi întâlnit pe stradă, putea fi abordat ca o cheazășie a normalității”. ■ Ion Simuț continuă studiul despre *Cronologia exilului literar postbelic (II)*, prezentând momentele de exil literar ivite în perioada Ceaușescu, caracterizată prin existența a „două viteze de centrifugare culturală: acalmia relativă a intervalului 1965-1970 și accelerarea ritmului exilării scriitorilor după 1971, odată cu enunțarea alarmantă a Tezelor din Iulie, care înseamnă instaurarea cultului personalității al lui Ceaușescu și dezvoltarea noilor metode anti-culturale ale dictaturii comuniste”. Două cazuri (cazul Ion Caraion și cazul Dorin Tudoran) sunt semnalate de Ion Simuț ca fiind semnificative: „Ultimul deceniu al dictaturii comuniste este marcat spectaculos de cel puțin două cazuri, de nuanță diferită în modul de exercitare și exprimare a disidenței: Ion Caraion, exilat în 1981 în Elveția, își exprima opiniile violent anti-ceaușiste după exilare, opinii adunate în volumul *Insectele tovarășului Hitler*, publicat la München în 1982; Dorin Tudoran formulează în 1984, din interior, cea mai aspră critică a comunismului ceaușist în eseu *Frig sau frică – despre condiția intelectualului român*, difuzat întâi de «Europa liberă» și publicat apoi la Paris în revista «Ethos», în timp ce autorul se afla în țară. După chinuitoare hărțuiri ale Securității, interogatorii, greva foamei, memorii, Dorin Tudoran emigrează în 1985 în SUA, unde obține azil politic. Este, după Paul Goma, cel mai important caz de disidență din rândul scriitorilor, disidență exprimată înainte de exilare”. ■ În textul *Lucian Blaga, diplomatul*, Lia-Maria Andreiță prezintă principalele momente din cariera diplomatică a poetului român care începe în ziua de 4 noiembrie 1926 la Varșovia, „La 1 noiembrie 1927, diplomatul Lucian Blaga este transferat la Praga, în același post de atașat de presă”. Despre ultima etapă a cariere diplomatice a lui Blaga, autoarea scrie: „Lucian Blaga avea să-și încheie cariera diplomatică atingând treapta cea mai înaltă a acestei profesii, aceea de ambasador. La 11 martie 1938, el este trimis extraordinar și ministru plenipotențiar în capitala Portugaliei la Lisabona”. ■ Cristina Cioabă (*Aici Radio Europa Liberă*) își exprimă admirația pentru activitatea Monicăi Lovinescu în timpul regimului comunist: „Ce a însemnat vocea Monicăi Lovinescu pentru scriitorii români o poate spune fiecare dintre ei. Confirmarea absolută a reușitei literare venea pe calea undelor de la Paris, cărțile elogiare aveau succesul asigurat la un public larg, căci era o vreme

în care cultura se consuma în masă. Iar vărsătorilor de venin ce-și revărsau sufocat și agramat frustrările în revistele literare ale vremii, le dădea insomnii și sudori reci. Pamfletul politic și literar transformă condeiul în floretă, care, mânăuită cu o desăvârșită știință, decapitează, dintr-o singură mișcare stilistică, hidra comunistă”. ■ Despre geneza și originalitatea versurilor lui Cezar Ivănescu, *Poetul trubadur*, scrie Nichita Danilov: „Izvorul poeziei sale trebuie căutat, deopotrivă, în versurile risipite ale cântăreților bolnavi ai lui Lucian Blaga din ciclul *La cumpăna apelor* [...] dar și în textele vedice ce s-au transmis prin viu grai, de la o generație la alta, printr-o rostire sacerdotală, ale vechii Indii. [...] Risipindu-și cântecul prin lume, poetul Cezar Ivănescu a trăit cu ferma convingere că motorul și generatorul formelor ce pun universul în mișcare e extincția. Moartea, dispariția totală. În viziunea sa, moartea nu poate fi ținută în frâu. Tensiunea acumulată prin anihilare explodează din punctul ultim, determinând trupurile și sufletele să renască din propria lor cenușă. El vede Neantul «ca pe un sân matern», din care, alăptându-se, neființa prinde viață, umplându-și carnea de durere, «demență neagră» și păcat: «! nu-și uită carnea tiparul ei ciudat – veșnic creștete umede se-n-deasă spre mine» – clamează poetul într-una din numeroasele sale poezii intitulate *Rod*”. ■ Un interviu cu François Vallejo este realizat de Marina Vazaca. Întrebările au în prim-plan ultimul roman al scriitorului *Vest* (Editura Historia), pentru a cărui lansare François Vallejo vine în România: „-În centrul romanului *Vest* se află un conflict psihologic dintre un stăpân și servitorul lui: conflictul acesta se dovedește exploziv, culminează cu dramă, și alimentează toate reflecțiile grave pe care le prilejuiește textul. De ce pentru titlu ați preferat totuși o referință geografică? – Vestul Franței, la care face trimitere titlul, are pentru mine o rezonanță multiplă. Mai întâi, este o zonă în care m-am născut și de unde provine o mare parte din familia mea. Apoi, am dorit să salvez un titlu pierdut: Barbey d’Aureville începuse să scrie o serie de cărți despre șuani și despre Revoluția franceză, pe care intenționa să le reunească sub titlul *Vest*. Dar nu a scris decât două sau trei, apoi a renunțat la proiect. [...] – *Romanul dumneavoastră mi-a întărit sentimentul că între Franța Vechiului Regim și Franța de după Revoluție există un conflict care însă nu s-a stins, sau care cel puțin reizbucnește fin din când în când. E adevărat?* – E adevărat că evenimentul Revoluția franceză a fost atât de fundamental încât structurează și acum mentalitățile și chiar dezvoltarea regională și votul populației. Sociologii arată adeseori că în Franța, geografia politică reproduce și în prezent aceste clivaje străvechi. Iar francezi continuă să aibă tendința de a reacționa exagerat la evenimente, de a-și radicaliza până și cele mai mici diferențe: aceasta este moștenirea noastră”. O altă întrebare se referă la receptarea romanului de locuitorii din Estul războiului rece pentru care „-*Vestul* are mai întâi de toate o dimensiune politică. De altfel, ați putut constata personal că prezentările făcute romanului cu prilejul lansării au accentuat în special această dimensiune. Vă așteptați la această lectură? -Eram desigur conștient de dimensiunile politice ale titlului. În Franța, Vestul era străbătut de cele două forțe

opuse, conservatorismul și Revoluția. Granița, variabilă în funcție de epoci, trecea de altfel aproximativ prin locul unde am copilărit. Mă aflu eu însumi în acest spațiu intermediar. Dar dimensiunea politică a romanului meu, chiar dacă a fost remarcată și în Franța, a fost totuși lăsată pe un plan secundar de toți criticii. Au considerat-o ca parte a cadrului istoric al acțiunii, iar nu miza ei principală. De aceea m-a uimit atât de mult lectura criticilor români pentru care Vestul capătă dintr-o dată alte conotații. Mi s-a întâmplat să sugerez uneori, în interviuri, că Vestul meu evoca Occidentul și posibila lui cădere, aspectul lui de teritoriu care intră în umbră. Dar de fiecare dată interlocutorii mei schimbau politicos discuția. Așa că, iată, ce bucurie pentru mine, lectura romanului meu făcută de români, care au văzut ceea ce alții nu au vrut să vadă. Am spus-o public, și cu toată sinceritatea, pentru că acest lucru m-a mișcat adânc și mi-a permis să simt cât se poate de intim acea dimensiune a cărților, pe care o formulăm cel mai adesea ca pe o generalitate: posibila lor universalitate, atunci când cititorii și le însușesc și le îmbogățesc cu propria lor istorie, personală și națională. De aceea, momentul acesta a fost unul din cele mai importante ale sejurului meu în România”.

24 iunie

• [„Revista 22”, nr. 26] Tania Radu (*Un portret răscolitor*) recenzează cartea Doinei Jela, *O sută de zile cu Monica Lovinescu* (Editura Vremea, 2008): „Extrem de riscantă decizia Doinei Jela de a publica, la o lună după moartea Monicăi Lovinescu, acest teribil reportaj al agoniei ei. Nici precauțiile pe care și le ia în *Argumentul volumului* [...] n-o apără definitiv. O carte zguduitoare, care pătrunde parțial prin efracție sentimentală dincolo de blindajul unei imense pudori. Bunele intenții nu pot fi puse la îndoială, dar nici perfect izolate în amestecul de talent și temperament al întreprinderii. *O sută de zile cu Monica Lovinescu* alătură consemnarea ultimelor întrevederi (martie-aprilie 2008), un lung interviu înregistrat în septembrie 2006, în zilele spitalizării ultime ale lui Virgil Ierunca, un jurnal despre ceremoniile funerare ale aducerii în țară a urnelor soților Lovinescu-Ierunca, un excepțional portret de cuplu (*Vasele comunicante*), alte două texte evocatoare, un epilog și câteva fotografii inedite, sfâșietor de neprelucrate artistic. Texte scrise în momente diferite, în stări diferite, dar însuflețite toate de dragostea enormă cu care Doina Jela a secondat ultimele luni din viața Monicăi Lovinescu. O dragoste adesea posesivă (în special în raport cu ceilalți apropiați ai cuplului de la Paris), dar mai ales adânc cunoscătoare a firii dificile, autonome, imperioase a personajului, cu care a reușit să păstreze, până în ultimul moment, o legătură bazată pe încredere. Cine a cunoscut-o pe Monica Lovinescu poate mai bine măsura ce înseamnă asta. Afinitățile temperamentale dintre cele două femei sunt evidente și ele explică – poate chiar justifică, până la urmă, totul”. În concluzie, Tania Radu scrie: „*O sută de zile cu Monica Lovinescu* va rămâne, cu siguranță, o carte prețioasă, mai ales pentru cei care au cunoscut-o pe fiica lui E. Lovinescu. În același timp, ea poate cădea ca o cortină obliteratedă

pentru cine s-ar interesa mai târziu de acest subiect. Tocmai calitățile par să fie pericolul: lipsit de prezența neutralizantă a mării lucidități, care a fost Monica Lovinescu, acest stop-cadru poate fi o lespede. Se va mai risipi sau nu imaginea, atât de convingător recompusă, a unei ființe scufundându-se penibil în moarte? Totul depinde de cursul pe care-l va lua sensibilitatea publică de la noi, de cât de mult va putea fi păstrată vie efigia Monicăi Lovinescu, ca *măsură morală* a celor mai grele vremuri pentru cultura română”.

25 iunie

● [„*Adevărul literar și artistic*”, nr. 927] Marius Chivu (*Erotism extrem*) analizează volumul lui Emil Brumaru, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lindic zglobiu* (Editura Trei, 2008): „Literatura erotică nu are deloc tradiție la noi. Trebuie să recunoaștem că avem o literatură destul de pudibondă, în care Emil Brumaru, un poet cu geniu lingvistic ca al lui Arghezi, face figura unui excentric. Dar numai tema diferă între aceste poeme erotice și volumele lui clasice: stilistica, vocabularul, imaginarul sunt aceleași. Între erotizarea obiectelor sau a regnului vegetal și fanteziile explicite ale bărbatului explorator în detaliu și până la obsesie al corpului femeii, sclav și stăpân al sexului ei, există o coerență de fond. Femeia se insinuează și impregnează cu miresmele trupului ei casa și mintea bărbatului ce secretă neconținut lubrice fantezii sub forma unor pornoșaguri lirice când nostalgice, când ludice. În intimitatea camerei, după perdele ori sub paturi, și a grădinii au loc desfrânării casnic-bucolice și sunt imaginate scenarii erotice de tot felul, de la elogiile fetișiste aduse trupului femeii și orificiilor lui la exhibiționism, cunilingus, sodomizări și coprofagii, fantezii erotice cu minore, orgii sau chiar acte de zoofilie. În intimitate nimic nu este vulgar, totul este natural, limitele sunt ale imaginației, iar fericirea este carnală sau nu este deloc. Sonetele de alcov casnic proslăvesc trupul plin de miresme și de secreții al femeii, trup oricând îmbietor, mereu disponibil, niciodată satisfăcut, fetișul acestui trubadur al juisării pentru care devianța este abia ea specifică umanului și garant al fericirii în doi”. ■ Cezar Paul-Bădescu îl intervieuează pe Dan Lungu, „unul dintre cei mai exportați autori români de astăzi, iar cărțile lui fac obiectul a nu mai puțin de 24 de contracte de editare în străinătate. De curând a fost dublu nominalizat la prestigioase premii Jean Monnet pentru literatură europeană tradusă în limba franceză, fiind astfel primul autor român care intră pe lista scurtă a acestei competiții”. „- *În afară de faptul că ești scriitor, ești și cadru universitar la Facultatea de Sociologie din Iași. Cât de mult îl ajută sociologul Dan Lungu pe romancierul Dan Lungu?* – Uneori îl ajută, alteori îl stânjenește. Ca sociolog, intri în contact cu diferite lumi sociale, afli cum funcționează, decodifici mecanisme, acumulezi o cantitate imensă de informații brute, ceea ce nu-i deloc rău pentru un romancier. Dar pericolul se află tot aici, căci mereu pândește primejdia iluziei că informația interesantă e suficientă literaturii, că *realitatea crudă* poate înlocui literatura, ceea ce nu-i adevărat. De la ceea ce află sociologul Dan Lungu

la ceea ce așterne pe hârtie scriitorul Dan Lungu e o cale lungă, pe care numai un ochi profesionist o poate ghici. Cum să spun, e ca și cum ai vedea de la depărtare două vârfuri de munte în același plan. Un novice își spune că se află la jumătatea de ceas unul de altul, însă cineva hârșit cu mersul pe munte nu cade pradă iluziei optice, știe că între cele două vârfuri poți merge și două zile”.; „-*Romanul tău Raiul găinilor a fost tradus și a avut succes afară, deși vorbește despre realități și mentalități foarte locale, românești. Ce anume crezi că i-a interesat pe străini la el?* – Motivațiile, din câte mi-am dat seama, sunt foarte diferite... Mie personal mi-e greu să generalizez, însă pot trece în revistă câteva dintre ele. Unii cititori au fost atrași tocmai de faptul că e o realitate foarte locală, românească – își satisfac astfel impulsul de a cunoaște alte lumi, de a explora alteritatea. Alții mi-au spus că e atât de local și atât de adânc sondat acest specific, încât capătă un aer de universalitate, se ajunge la fenomene general umane. Alți cititori mi-au mărturisit cu mâna pe inimă că, în fond, e o carte despre Franța, că exact la fel se întâmplă și la ei lucrurile pe o stradă, într-un oraș de provincie, iar nostalgiile după o stângă glorioasă sunt nelipsite. E greu de generalizat... Apoi, mai cred că discuția despre *universalitatea* literaturii, care ar asigura *traductibilitatea* și eventualul *succes*, are baze destul de șubrede. Mereu se uită că *universalitatea* e un concept construit cultural, care e înțeles și funcționează diferit în spații culturale diferite. În plus, globalizarea schimbă cu totul orientarea noastră în spațiu, ca și raportul micro și macro, dintre *specific* și *universal*. A venit vremea să ne înnoim lădița cu scule analitice și să ne scuturăm praful de pe revere”. „- *Ce șanse dai literaturii române, în contextul literaturii europene/mondiale?* – Dacă ar exista o casă de pariuri literare, aș paria pe literatura română. Nu spun că lucrurile merg perfect, dar pluralismul și vitalitatea literaturii tinere mă fac optimist. Ei vor lărgi și calea receptării europene către zona patrimonială a literaturii române care, tare mi-e frică, nu va fi gustată după coordonatele *canonului național*, bine păzit de o definiție restrictivă și mortifica(n)tă asupra literaturii. Deschiderea literaturii române spre piața internațională de carte va scutura bine canonul autohton, căci Gallimard, de pildă, nu e crescut după manuale școlare românești, ca să vadă într-o barbă și o mustață bine-cunoscute garantul universalității spontane...”. „- *În scrierile tale, ești mai degrabă interesat de viața de zi cu zi decât de ceea ce au fost numite marile teme ale literaturii. Crezi că aceste mari teme s-au epuizat astăzi?* – Am o mare problemă în a înțelege că în literatură există *teme majore* și *teme minore*... Pur și simplu cred că literatura e în altă parte, nu în teme. Pe aceste din urmă le-aș pune în corelație cu tipuri specifice de mentalitate și psihologie. *Marile teme* nu se epuizează neapărat, însă sistemele de valori, sociale și individuale, sunt în perpetuă mișcare. Un poet din Iași îmi mărturisea că, de câte ori atinge cu mâna *pământul străbun*, se cutremură, îi vibrează toată ființa. Nu am motive să nu-l cred... Am atins și eu *pământul străbun*, cumva experimental și ușor jenat, dar pur și simplu nu am simțit nimic. Apoi am aflat că acest poet, sensibil la meleagurile natale și care se cutremură periodic în fața

gândului morții, își escrochează prietenii cu seninătate și, din când în când, își altoiește gospodărește soția, prevalându-se de o așa-zisă imunitate a poetului inspirat (care rimează cu *marile teme*) nu se regăsesc în detaliile vieții de zi cu zi, în gesturile mărunte, nu sunt decât niște baloane de săpun stilistice. De aceea *viața de zi cu zi* nu e total ruptă de *marile teme*, doar că accentul e oblic”. Despre perioada comunismului sunt formulate următoarele întrebări: „- Raiul găinilor și Sunt o babă comunistă! *Se raportează amândouă la amintirile din vremea comunismului și la mentalitățile formate atunci. Crezi că boala cu care ne-am procopsit în timpul comunismului mai poate fi vindecată?* – Boala e în curs de vindecare, însă sechelele sunt pretutindeni. Mai ales cele de adâncime, mai greu vizibile... – *Cum ți se pare, astăzi, literatura care s-a scris în vremea comunismului?* – Cu excepții, are miros de cămară neaerisită, de cămară cu gratii, evident. Se simte că nu e scrisă de oameni liberi, într-o zonă cu liberă circulație a ideilor. Însă, pe de altă parte, literatura adevărată mereu se constituie din excepții... – *Cum te raportezi la personajele tale? Îți sunt simpatice, le disprețuiești, le urăști?* – Nu am o atitudine unică și constantă. E drept în cele două romane am cultivat o privire empatică asupra personajelor, însă în volumul de debut, *Cheta la flegmă*, reeditat de curând sub titlul de *Proză cu amănuntul*, am experimentat raportări diferite. A-ți urî personajele poate fi la fel de profitabil estetic ca atunci când le privești cu înțelegere...”. „-*Ți s-a reproșat vreodată că ești prea critic cu realitățile românești și că nu vezi nimic frumos în ele? Ce zic patrioții de serviciu despre scrierile tale?* – Mi s-a întâmplat, însă, din fericire, nu foarte des. La lecturile din străinătate, unii *patrioți*, cum bine îi numești, mi-au reproșat că stric imaginea României în exterior. Le-am răspuns că scriitorul nu e angajat al Ministerului de Externe, responsabil cu brandul de țară, și că a trecut vremea când *condeierii*, tineri sau bătrâni, erau în slujba țării și a poporului. – *Ești printre cei mai traduși scriitori români de astăzi, ești apreciat și premiat în străinătate. Succesul acesta este profitabil? Din punctul de vedere al scrisului tău, al inspirației și al poftei de lucru, dar și din punct de vedere pragmatic, material. Ai putea trăi din scris?* – Toate teoriile creativității spun că feedbackul pozitiv sporește motivația. Eu nu sunt excepția care confirmă regula, ci cazul banal care întărește regula. Efectul reușitelor e unul tonic. Am idei și chef de lucru, însă, din păcate, nu am suficient timp. În ultima vreme, am început să câștig de pe urma scrisului, însă nu aș putea trăi din asta. Banii îi bag în construcția unei cabane, undeva la marginea Iașului, unde copiii să poată alerga prin iarbă, iar eu să mă pot retrage în verile toride pentru a scrie. Construcția se apropie de sfârșit... Un prieten glumeț m-a sfătuit să pun anunț: «Aici sunt bani din literatură». – *Literatura a devenit pentru tine o profesie, o obligație?* – Încă e o plăcere. Una ușor chinuitoare”.

• [„**Luceafărul**”, nr. 23-24] Dan Cristea recenzează volumul de versuri al lui Dumitru Chioaru, *Clipe fosforescente* (Editura Limes, 2007): „Poezia lui Dumitru Chioaru este poezia unui spirit fin și cultivat care pune în balanță, deopotrivă, viața și biblioteca, existența ca existență și existența livrescă, amânând

sau ocolind opțiunea, deplângând și suferind de singurătate printre cărți, dar privind spre viață tocmai din perspectiva acestei dispute (*rană*) fără de care nu s-ar naște, pentru autor, nici carte, nici poem. [...] *Profesionist al suferinței*, cum se denumește el însuși, Dumitru Chioaru știe prea bine că aceasta e, dintotdeauna, una din sursele fundamentale ale poemului. Poetul își compune, cu migală și prețiozitate, cu dramatism și tehnică a dozării efectelor, portretul complicat al unui melancolic și întristat viețuitor între pereții de cărți ai bibliotecii, căutând probe și dovezi care nu și-au pierdut, prin înstrăinare de sine, capacitățile sensibile”. ■ Despre a doua carte a Ofeliei Prodan, *cartea mică* (Editura Brumar, 2007), scrie Felix Nicolau în textul *Foc continuu*, prezentând, mai întâi, succint debutul autoarei: „*Elefantul din patul meu*, Vinea 2007, volumul de debut, e o carte simpatcă atât la nivel paratextual (coperta), cât și la cel textual. Mici poveștioare ingenue cu o poantă sau o piruetă la final. Plăceau firescul, naturalețea și impresia de joc cu jucării de pluș. O estetică minimalistă propusă la țanc după atâtea volume apocaliptice, lacrimogene ori *chill-out*. În același an apare *cartea mică* [...] Sugestie de crispăre, de retragere în carapace și trăire coșmarescă. Ai zice că prima carte a fost doar un pardesiu crem care ascundea o rochie neagră. [...] Poeziile sunt comprimate, cu scurtcircuitări semantice, rapide și anecdotice. Anecdota, la rândul ei, se construiește în instantanee dispuse într-un colaj care vrea să fie izbitor. Tehnica este modernă. Dar e aluvionată de simboluri și mișcări simbolice. După treizeci de pagini te cam lasă nervii. [...] Dar Ofelia Prodan avea nevoie să-și exorcizeze întunericul care-i bântuia ungherele ființei. Spaima și țipătul ei mi se par autentice, nu doar un gest literar. Nu e o schimonoseală de teatru, o pantomimă. Sper ca după această defulare poeta să revină la mesajul ei inițial, dezinvolt și fără crispări, mai puțin strangulat de garoul simbolurilor. Și încă ceva – poate că ar fi bine să ia o pauză de hârtie, măcar timp de un an”.

■ Recenzând cartea lui Dan Sociu, *Urbancolia* (Polirom, 2008), Gabriela Gheorghisor (*Autenticism și senzaționalism*) susține că în cazul poezilor douămiiști trecerea de la poezie la proză este mai puțin dificilă deoarece versurile lor „conțin mai multă proză decât poezie”, iar romanul lui Dan Sociu „[...] până la un punct, pare o nouă variantă a *poveștii* din *cântece eXcesive*. Stilul confesiv se regăsește, prin urmare, și în această *egoficțiune*, construită sub forma unui lung e-mail adresat lui Pascal Bruckner de către personajul-narator, numit – cum altfel? – Dan Sociu”. Despre tipul de proză și subiectul romanului, Gabriela Gheorghisor notează: „*Urbancolia* depășește însă perimetrul autoficțiunii, reușind să combine, aparent fără nicio incongruență, cele două formule de proză în mare vogă la noi de câțiva ani: un autenticism *hard* (este vorba, firește, despre efectul literar, pentru că altfel autobiografismul poate ascunde multiple mistificări; personajul Dan Sociu din roman, care împrumută o parte din biografia poetului Dan Sociu, demască jocul automistificării, deși demascarea ar putea fi ea însăși, la o adică, o altă mistificare [...]) și un senzaționalism facil și popular din care nu lipsește tema conspirației (amintind în mod neplăcut de elucubrațiile lui Pavel Coruț). Să

rezumăm totuși povestea. Abulic și dipsoman, frustrat sexual și onanist, virgin la 27 de ani, timidul Dan, poet, dar și prozator de ocazie (din necesități financiare scrie *povești adevărate* în reviste de gen), împărțit între programul TV și crâșmă, *putrezește* în Botoșani, sub aripa unei mame indifferente, dar destul de posesive. Monotonia acestei vieți în sărăcie, serbede și afectiv și evenimential se sparge o dată cu apariția unui cuplu neobișnuit la masa din spelunca unde Dan își bea porția zilnică de votcă. Derrin, agent C.I.A., și iubita sa, o tânără provocatoare și cinică, poreclită Diriga, îl vor atrage pe *erou* într-o aventură potențial periculoasă. Din care va ieși însă doar dezvirginat și cu o bogată rezervă de melancolie. [...] Să fi vrut Dan Sociu să parodieze literatura de consum care își datorează succesul de piață unor asemenea idei fanteziste? Sau să ironizeze înclinația românilor de a construi scenarii istorice fabuloase, în care se regăsesc obligatoriu complotul și conspirația? Pare însă o intenție mult prea serioasă pentru un roman minimalist, care se citește în două-trei ore. Altfel, *Urbancolia* desfășoară o scriitură limpede, fără stângăcii și denivelări. Lui Dan Sociu nu-i lipsește talentul, are însă nevoie de subiecte mai substanțiale pentru a se impune ca un prozator valoros. Deocamdată, avem doar un debut promițător”. ■ În textul *Evul mediu neîntâmplător*, Ioan Suci prezintă romanul scriitorului rus Vladimir Sorokin, *Ziua opricinicului*, tradus în limba română, după volumele *Dimineața lunetistului* și *Gheața* și care este „o carte SF șocantă, cu o scriitură de descendență gogoliană și cu încărcătură satirică explozivă. Ce ne spune Sorokin în cartea lui? În anul 2027 Rusia redevine o mare putere condusă de un bărbat cu o voință de fier. Ordinele lui secrete sunt puse în practică de opricină, o legiune militară cu nume preluat și continuat cu mare cinste de la poliția secretă a lui Ivan cel Groaznic. Romanul cuprinde istorisirea lui Komiaga, unul din cei șapte teribili opricinici care făceau parte din acest înspăimântător pluton. [...] Societatea radiografiată de Sorokin în roman este una în care evul mediu pare renăscut într-o lume supertehnicizată, dar mijloacele de manifestare socială par a aparține unui fascism dus la extrem (dacă asta nu e cumva un pleonasm). O ironie grozavă este remarca lui Komiaga despre epoca sovietică, despre care spune că oamenii atunci erau cruzi și primitivi și în plus nu aveau niciun Dumnezeu. Acum, adică în anul 2027, societatea rusă arată și mai sumbru decât era în timpul comunismului, dar biserica este la mare rang. Stilul este lapidar, cu fraze scurte, având impactul unor gloanțe. Cu privire la viziunea asupra lumii rusești satira este atât de virulentă încât mă miră că încă autoritățile nu au reacționat. Pentru că forța scrierii lui Sorokin constă în reflectarea unor adevăruri care se regăsesc în esența societății rusești contemporane”. ■ Despre debutul individual al Svetlanei Cârsteian, cu volumul *Floarea de menghină* (C.R.), scrie Horia Gârbea în cadrul rubricii *7Cărți X 7Frază*: „Volumul colectiv *Tablou de familie* a impus atenției autori care nu și-au amânat debutul din cauza cenzurii, precum nouăzeciști *clasici* din jurul Cenaclului Universitas, ci care au ajuns la vârsta lui când, din fericire, revoluția o înlăturase. E de domeniul evidenței că toți cei cinci băieți din tablou au devenit scriitori cu

reputație: Răzvan Rădulescu, minunatul romancier și abilul scenarist, Mihai Ignat, acum dramaturg de top, C.P. Bădescu, T.O. Bobe și Sorin Gherguț. Era momentul ca și singura fată să intre *de jure* în literatură. Pentru că *de facto* intrase demult, chiar de la acel debut colectiv din 1995, când publica *Floarea de menghină*. Tot această floare este în centrul buchetului de la Cartea Românească. Prospețimea ei, impusă de forța unei tinereți talentate și rebele, a rămas, după atâția ani, nealterată. Ei i se adaugă alte trei cicluri poetice sau *cărți*: *Cartea părinților*, *Cartea iubirii* și *Cartea singurătății sau Do You Yahoo?*” ■ În textul *Sub masca lui Goethe. Un eseu despre Thomas Mann*, Livius Ciocârlie analizează ipostazele în care apare autorul lui Faust în proza lui Thomas Mann: „Rostul eseurilor pe care le încep acum este să arunce o privire cât mai aproape asupra artistului și a dedesubturilor sale, așa cum apar la Thomas Mann. N-am s-o fac pe temeiul întregii opere, ci numai pe acelea ale nuvelisticii. Adaug, totuși și un roman, *Lotte la Weimar*. Aceasta deoarece mi se pare că relația de identificare dintre Thomas Mann și Goethe este și mai strânsă decât aceea dintre Gombrowicz și Thomas Mann”.

26 iunie

● **[„Dilema veche”, nr. 228]** Simona Sora recenzează romanul lui Attila Bartis, *Plimbarea* (Polirom, 2008), care este „Conceput ca o lungă scrisoare către cineva care nu mai există (cineva căpătând, pe rând, diferite identități și niveluri de citire a realității) sau ca un lung solilocvii al identităților pierdute/necristalizate/furate. *Plimbarea* este romanul unei supraviețuiri neglorioase, dar și al formării scriitoricești. În spațiul său închis, fără scăpare în afara acestei fatale evoluții spirituale prin scris și memorie, totul e dual. Duble sunt toate personajele importante – bunicul balerin Eberhart și fratele său, fotograf, Engelhard; Iosif și Fratele său; profesorul Angelo și Sora Angela; naratorul fără nume și *femeia* violentă în stațiunea balneară de lângă Lacul Mort. Dar dublă este mai ales lumea de umbre și simulacre în care copilul-narator, picaro-refugiat, se lasă *plimbat* de un conducător de teren – călăuză dantescă ce și-a pierdut «nu credința, ci încrederea». [...] *Plimbarea* e una dintre rarele cărți ale cărei întâmplări, trasee mitice, ritualuri crude de inițiere trec – printr-un proces de transmutație intimă – direct în viața cititorilor săi. E ca un scenariu inconștient care se activează la simpla lectură și care începe brusc să modifice realitatea noastră de cititori hârșiți și blazați. Citiți-o numai dacă aveți destul curaj!”.

● **[„Observatorul cultural”, nr. 171]** În acest număr este găzduit un eveniment intitulat *O carte în dezbatere: Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*. Participă cu articole Șerban Axinte, Bianca Burța-Cernat, Radu Pavel Gheo, Dan Lungu, Ovidiu Șimonca, Theodora-Eliza Văcărescu. Intervențiile autorilor sunt precedate de o notă semnată de C[armen] M[ușat], care subliniază importanța volumului coordonat de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu, *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (Polirom, 2008): „Despre epoca de

aur au apărut, mai ales în ultimul deceniu, mai multe cărți – fie documente istorice, fie istorii personale, subiective, care reconstituie, retrospectiv, viața cotidiană într-o lume din care intimitatea, individualitatea și, nu în ultimul rând, feminitatea fuseseră extirpate sistematic. [...] Relatate de scriitoare din generații și medii sociale diferite, istorioarele din *Tovarășe de drum* sunt mărturii despre efectele nocive pe care regimul comunist le-a avut asupra destinului individuale, dar și radiografii tulburătoare ale procesului de naționalizare a corpurilor femeilor, inițiat de partidul unic”. □ Coordonat de doi bărbați, redacția revistei adresează prin email șapte întrebări coordonatorilor – Dan Lungu și Radu Pavel Gheo: 1. *Cum v-ați găsit? Cum ați lucrat împreună?*; 2. *Cât a trecut de la momentul solicitării textelor până când totul s-a încheiat sub forma unei cărți? (Se spune că la români – românce? – cel mai greu este să respecti termenii de predare a unui text.)*; 3. *Care a fost provocarea, cum ați reușit să convingeți atâtea personalități să participe? A fost doar un efort de reamintire pe care l-ați solicitat autoarelor sau acestea au fost ghidate în vreun fel de voi?*; 4. *Sunteți mulțumiți de cum a ieșit această carte? Care credeți că e semnificația volumului?*; 5. *Ce femeie v-a marcat cel mai mult în vremea comunismului?*; 6. *Avem încă nevoie de cărți despre comunism sau ne bântuie pericolul inflației unor asemenea lucrări?* 7. *Cum a fost la Bookfest cu lansarea-dezbateri care a însoțit această carte? Cum ați simțit voi această primă ieșire în lume a Tovarășelor de drum?* □ Primele răspunsuri aparțin lui Dan Lungu: „1. Ne-am găsit de mult timp, amândoi fiind cluboptiști. Pentru acest proiect am bătut, în principiu, palma la Neptun, în 2006, unde ambii eram invitați la «Zile și nopți de literatură». Discutam verzi și uscate, când a apărut ideea. *E foarte mișto!*, am reacționat prompt amândoi, ceea ce înseamnă că într-un fel sau altul fiecare dintre noi se gândise la ea înainte. Apoi colaborarea a mers foarte bine, cu momente când Gheo se implica mai mult și perioade când eu împingeam proiectul [...] 2. Cam un an și jumătate, ceea ce, aș zice, e un termen rezonabil. Din momentul în care ne-a picat fisa și până s-a lansat la Bookfest au trecut doi ani. În străinătate, realizatorii de volume colective cam tot așa își fac planul, pentru doi ani. Trăim alert, facem o mie de chestii deodată, suntem supraaglomerați – toate aceste lucruri trebuie luate în calcul încă de la început. Cine își imaginează că o singură lansare a temei și un termen sunt suficiente e lipsit de experiență. Două posibile autoare mi-au reproșat amical că nu am insistat suficient, căci până la urmă mi-ar fi dat un text. Nu m-am supărat, fiindcă au dreptate. La urma urmei, unul dintre rolurile coordonatorului e chiar acesta, să te bată la cap cu tact. [...] 3. A fost foarte simplu, mie așa mi s-a părut. Am redactat un text în care ne-am expus intențiile și punctul de vedere, text foarte apropiat de actuala prefață a volumului, pe care l-am trimis cui am crezut noi că ar putea fi tentată și ar avea ceva de spus. Ne-am orientat cumva să fie și de vârste diferite. Evident, am întâmpinat și refuzuri. Lipsa de timp sau incompatibilitatea cu subiectul s-au numărat printre motive. Nu am ghidat propriu-zis rememorarea, ci doar am trecut în revistă câteva teme care erau interesante din perspectiva

noastră. Ele au avut, constat acum, un rol mai degrabă stimulatîv decît de orientare. Fiecare autoare a gîndit *experiența feminină* cum a crezut de cuviință, ceea ce e foarte bine, căci îmbogățește volumul. 4. Da. E o carte cu multe lucruri inedite, cu multe nuanțe, care îmbină valoarea documentară cu cea estetică. Cred că una dintre mizele principale, aceea de a arunca o lumină nouă asupra totalitarismului, dintr-un unghi prea puțin explorat, a fost atinsă. Există o experiență specifică, la care bărbații sau copiii nu au avut acces. Ea e insuficient cunoscută. *Experiența vieții în comunism* nu e monopolul nici unei categorii socio-profesionale, ci o construcție colectivă, iar reconstituirea perspectivei fiecăreia dintre părți este indispensabilă. Limita, pe care am semnalat-o și în *Prefață*, vine din faptul că toate autoarele sunt oameni de cultură; or, experiența feminină e mult mai largă, chiar dacă – presupun eu – nu radical diferită. Poate că într-un al doilea volum vom extinde aria de selecție. 5. Prima tentație este să spun, evident, că „mama“. Dar aș fi nedrept față de tovarășa învățătoare [...] Ei bine, de la ea am învățat ce înseamnă arbitrarul puterii și am citit minunatele fabule ale lui La Fontaine, pe care, nu-mi amintesc de ce, nu i le-am înapoiat nici până în ziua de azi. [...] 6. Eu cred că sunt mult prea puține cărți despre comunism. Avem nevoie de documente, de mărturii, de rememorări, atît în ce privește poliția politică sau temnițele comuniste, cît și viața cotidiană a epocii. Avem nevoie de sinteze și de o reflecție sistematică pe marginea acestei perioade. Am sentimentul că, de fapt, știm foarte puțin despre comunism. Faptul că mulți și-au trăit măcar o parte a vieții în totalitarism ne dă iluzia că știm exact despre ce e vorba... 7. Din păcate, a trebuit să lipsesc. Am fost la «Săptămîna cărții» în Ungaria, unde am avut mai multe lansări la traducerea în maghiară a romanului meu, *Sunt o babă comunistă!*. [...] În ceea ce privește *Tovarășe de drum*, feedbackurile pe care le am până acum sunt foarte bune”. □ La aceleași întrebări răspunde și Radu Pavel Gheo: „1. Dan și cu mine ne-am găsit mai demult: ne cunoșteam din 1999, din perioada mea ieșeană. [...] Concret, pentru volumul *Tovarășe de drum* am discutat odată la Neptun, la un colocviu organizat de USR, unde ne-am întîlnit. Amîndoi aveam în minte conceptul unei asemenea antologii. Mie, ideea mi-o declanșaseră anterior discuțiile cu soția mea, Alina, ocazie cu care am descoperit cîte lucruri nu știam despre destinul femeilor în anii comunismului. În fine, am vorbit cu Dan, am zis că n-ar fi rău să încercăm, apoi am stabilit niște direcții generale ale posibilelor texte și... cam asta ar fi. 2. Un termen limită n-a existat – adică nu unul fix, fiindcă problema nu era ca volumul să apară cît mai repede, ci să apară. După ce am luat însă legătura cu primele autoare, ne-am făcut totuși un fel de *foaie de parcurs*. Ne-am zis că, dacă totul merge bine, am vrea să vedem cartea publicată în primăvara lui 2008, de preferință înainte de Tîrgul de Carte. Și a mers bine. [...] 3. Aici trebuie să le mulțumesc încă o dată autoarelor volumului. Colaborarea cu ele a fost una excelentă. Cum am spus și mai sus, cînd le-am citit pentru prima dată, pe măsură ce le-am primit, mi s-a părut că ele așteptau să fie scrise și că *Tovarășe de drum* a fost doar o ocazie să iasă la iveală. Se vede și la lectură, mai

ales că e vorba exclusiv de texte inedite: lucrurile povestite de autoare sunt vii, au forță și valoare literară. Nu sunt niște simple amintiri din anii comunismului. Aici a contat, ce-i drept, și faptul că toate autoarele sunt *din brânză*, ca să zic așa, adică au experiența scrisului, au talent, au spirit de observație, așa că nu s-au limitat la rememorarea unor evenimente, ci le-au transformat în literatură, fără să afecteze valoarea lor de mărturie. 4. Eu sunt încântat de volum. Nu știu în ce măsură e unic în peisajul publicistic românesc, dar m-aș bucura să fie măcar un început. În ceea ce privește semnificația, Dan și cu mine am intenționat de la început să elaborăm o carte care să dezvăluie – măcar parțial – problemele întâmpinate de femei într-o societate care a ajuns să combine modelul tradițional, în mare măsură patriarhal, cu modelul egalitarist impus de comunism. Rezultatul a fost un hibrid care, cum se vede în multe din textele volumului, îi impunea femeii o identitate dublă și o povară suplimentară: fără a fi scutită de muncile casnice, pe care le-a *moștenit* prin tradiție, ea trebuia să *performeze* eficient și ca *tovarășă de drum*, parteneră de muncă și viață, cu slujbă și obligații identice cu bărbații. [...] 5. Fără îndoială, mama. Centrul familiei, motorul ei, cea care rezolva lucrurile și găsea soluții atunci când era nevoie de ele. Ca în multe din familiile României comuniste, mama avea o slujbă (una destul de obositoare – cantonieră C.F.R., cu ture de zi și de noapte), dar era și casnică, adică spăla haine, gătea, călca. Tot ea administra veniturile familiei, în timpul rămas liber mergea împreună cu tata în Iugoslavia, cu permis de mic trafic... O viață plină. 6. Inflație de lucrări despre comunism? Eu am în continuare senzația că sunt prea puține. E vorba totuși de cincizeci și ceva de ani de istorie recentă, care au marcat cel puțin trei generații și au modificat radical o societate pentru... ce știu eu? poate pentru încă cincizeci de ani. Și asta doar în România. În fosta Uniune Sovietică și comunismul a durat mai mult, și rănilile sunt mai profunde. Mă și întreb dacă e vorba de răni sau de niște mutații iremediabile provocate în ființa socială. [...] 7. Lansarea de la Bookfest a fost emoționantă. Și prea scurtă. Dan Lungu n-a putut să vină și mi-a părut rău; dar mi-a părut și bine, fiindcă lipsea motivat: își lansa o carte la Budapesta. Au fost însă prezente mai toate autoarele care erau în țară, au venit și invitați/invitate care au lansat idei interesante...". □ Șerban Axinte (*Femeia din spatele Cortinei de Fier*) semnalează numele celor 17 participante la proiectul coordonat de Dan Lungu și Radu Pavel Gheo: „[...] (Adriana Babeți, Anamaria Beligan, Carmen Bendovski, Rodica Binder, Adriana Bittel, Mariana Codruț, Sanda Cordoș, Nora Iuga, Cerasela Nistor, Ioana Ocneanu-Thiéry, Simona Popescu, Iulia Popovici, Alina Radu, Doina Ruști, Simona Sora, Mihaela Ursa, Otilia Vieru-Baraboi) care au răspuns invitației celor doi coordonatori de a-și face cunoscute experiențele, paralele din punctul de vedere al destinului ordona-toare, dar convergente la nivelul foarte multor amănunte. Vom vedea care sunt și în ce fel aceste puncte comune conduc către conturarea unui portret unic (uniformizat!?) al femeii în comunism. Șerban Axinte prezintă unele din subiec-tele dezvoltate în cadrul volumului – tema *inaccesibilului*, caracterul

memorialistic al prozelor, problematica avortului – : „O veritabilă temă se dovedește a fi cea a inaccesibilului, transpus în variante dintre cele mai surprinzătoare, de la privarea de informații elementare, referitoare la etapele maturizării (cu tot ce implică devenirea femeii, în sens biologic), de la comunicarea mereu ratată dintre copii și părinți (care provoacă apariția unor bariere existențiale și psiho-afective foarte greu de depășit) până la imposibilitatea descoperirii, în mod firesc, a identității de sine. [...] Majoritatea acestor proze cu caracter memorialistic aduc în prim-plan, cum am mai spus, viața mărunță. Nici una dintre autoare nu pierde din vedere cozile interminabile ce se formau spontan, de fiecare dată când se aducea la magazin o marfă, orice fel de marfă, cum nu se fac uitate nici micile strategii de supraviețuire. Ca să poți trăi cât de cât normal era necesar să faci parte dintr-un microsistem, să ai tot felul de cunoștințe și relații care să *activeze* în puncte-cheie. [...] Problema avorturilor nu este nici ea omisă din conținutul cărții la care facem referire. Aici lucrurile se desfășoară parcă după scenariul atât de premiatului film 4, 3, 2 al lui Cristian Mungiu. Nu vom intra în amănunte. Contează, în primul rând, presiunea exercitată de societate asupra femeii, căreia i se răpește și cea mai mică rămășiță de intimitate, prin controalele periodice, așa-zis ginecologice. Vezi Doina Ruști, *Ginecologii mei*”. □ Parafrazănd expresia Simonei Popescu din carte – „Ce mișto ar fi fost să fim băieți!” -, Ovidiu Șimonca își intitulează textul *Ce mișto ar fi fost să fim femei!*, făcând referire, printre altele, la titlul volumului și la caracterul neideologizat al povestirilor: „Sintagma *tovarășe de drum* nu are nimic peiorativ, nimic jignitor. Exprimă, cum nu se poate mai bine, lumea celor care, poate mai chinuite decât bărbații, iubeau, sperau, tăceau, erau controlate ginecologic (foarte tăioasă rememorarea Doinei Ruști, la cabinetul de ginecologie, unde o doctoriță vorbea tare) [...] Marea calitate a autoarelor [...] este că nu ideologizează, nu scriu texte de înfierare a comunismului, nu-și construiesc o aură de disidență, pur și simplu, povestesc. Există chiar o anume pudoare în a scormoni în toate infernurile care au compus viața în comunism și o raportare, cu umor, la chinurile parcurse”. □ În *Râsul și (r)estul*, Theodora-Eliza Văcărescu susține că „Textele din volumul *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* pot fi citite pe mai multe paliere: ca experiențe ale femeilor, ca experiențe ale sistemului socio-politic și la intersecția celor două. Acest al treilea tip de lectură permite o înțelegere și o analiză mai bogate și mai complexe, deschizând posibilitatea explorării felului în care este conceptualizat genul de către și în cadrul sistemului socio-politic și economic, ca și a felului în care genul, ca o categorie socială, simbolică și materială, modelează și construiește sistemul”. În plus, autoarea textului comentează și unele „trăiri și reflecții” întâlnite în volum, referitoare la *râs*, *muncă*, *corp*: „Nu este prima dată când râsul este asociat cu experiențele cotidiene ale femeilor în *comunism*. Volumul de eseuri *How We Survived Communism and Even Laughed* al Slavenkai Drakulić problematizează, la începutul anilor '90, legătura dintre femei, comunism și capacitatea oamenilor de a supraviețui și rezista, la nivel individual, în viața de zi cu zi. Râsul,

ca strategie de rezistență, este extrem de plastic evocat de Simona Popescu în colecția *Tovarășe de drum*. [...] Muncile femeilor în spațiul privat: de reproducere, de creștere a copiilor, de menaj, de îngrijire a membrilor familiei – mai bătrâni, mai tineri, mai neajutorați sau mai bărbați decât femeile de orice vârstă și abilitate. Și muncile femeilor în spațiul public: egalizator de solicitante, dar mai puțin valorizate și valorizante. De fapt, cred că distincția între public și privat în acest context (și în altele, de altfel) nu este deloc atât de clară și de tranșantă, muncile femeilor transgresând adesea cele două sfere. [...] Al treilea este corpul. Aparent un *dat* biologic, corpurile re-prezentate în textele celor 17 femei reprezintă una dintre cele mai sociale și mai politice experiențe. Corpurile sunt un spațiu în care genul și statul se întâlnesc și se în-formează reciproc [...] Corpurile femeilor trec din zona privată în cea publică, sunt investite cu interese politice, comportamentele corporale și reproductive sunt urmărite și reglementate, iar abaterile sunt pedepsite”. □ O prezentare generală a volumului propune și Bianca-Burța Cernat (*Cât de relevantă e diferența?*): „[...] cartea recent apărută la Polirom sub bagheta celor doi autori amintiți [...] ambiționează să configureze un spațiu al confesiunii exclusiv feminine legate de viața în comunism, mutând de fapt accentul de pe experiența politică pe experiența de gen și încercând, deci, să definească un caz particular al opresiunii comuniste, insuficient examinat până în prezent. E vorba de opresiunea exercitată asupra femeii, nu doar prin vigilența politică de control asupra natalității, ci și prin alte măsuri (economico-sociale) mai subtile și mai perverse, ce determină perpetuarea, într-o altă formă, întrucâtva mai atroce, a structurilor patriarhatului antebelic. [...] Cele mai autentice automărturisiri în acest sens sunt semnate, în volumul de față, de Adriana Babeți și de Adriana Bittel, al căror talent de excelente prozatoare, dublat de o acută luciditate, de forța rezistenței la iluzie, dezvăluie în tușe complexe tabloul umilințelor zilnice la care cotidianul comunist supune femeia. Adriana Babeți scrie, cu o ironie amară, o *istorie* a sacoșelor, papornițelor, sarsanalelor purtate de-a lungul a cel puțin două decenii întru relativul confort al familiei; Adriana Bittel găsește, la rândul-i, fără vreo intenție de *deconstrucție* feministă, o imagine definitorie pentru condiția feminină: regina sarmalelor”. În finalul articolului, Bianca Burța-Cernat menționează unele carențe ale volumului în ceea ce privește diversitatea experiențelor trăite de autoare: „Aș fi vrut ca *Tovarășe de drum* să transcrie o gamă de experiențe mai largă. Sigur că nu e superfluu să știm cum se îmbrăcau adolescentele anilor '70-'80, ce produse de igienă intimă le lipseau, cum percepeau erosul și sexualitatea ș.a.m.d. Totuși, m-ar fi interesat să aflu și alte lucruri de la autoarele acestui volum: dacă ascultau și ele Europa Liberă sau Vocea Americii, cum au reacționat (dacă au reacționat...) la îndoctrinare în perioada școlară, ce cărți citeau sau cum gândeau relația dintre aspirațiile lor de viață și regimul politic ce amenința să le cenzureze aceste aspirații. M-ar fi interesat, deci, o viziune mai de sus și o confesiune mai *politizată*. Poate într-un viitor volum, mai puțin frivol (dar cu texte tot atât de bine scrise)?”. ■ Despre volumul lui Gh. Jurgea-Negrilești, *Troica*

amintirilor. Sub patru regi (C.R., 2007), ajuns la a doua ediție, scrie Dana Pârvan-Jenaru (*Prin culisele regale*): „Prozator talentat, deși fără preocupări consecvente în acest sens, Gh. Jurgea-Negrilești se dovedește un martor autentic al primilor patruzeci de ani de la începutul secolului al XX-lea, memoriile publicate de către soția sa, Doris Jurgea-Negrilești, și de Constantin Țoiu sub titlul *Troica amintirilor. Sub patru regi*, oprindu-se la data de 23 august 1944, dată după care, ne spune aceasta, autorul a trăit retras, după ce gustase din plin farmecul, dar și oroarea acelor ani. Volumul de față reprezintă o selecție făcută de Doris Jurgea-Negrilești din zecile de narațiuni lăsate de soțul său, pe care le-a așezat în ordine cronologică, textele dând la iveală plăcerea povestirii, o deosebită înzestrare pentru portret, plăcerea descrierii (mai puțin a analizei) care oferă ochiului un spectacol plin de farmec, drapat de suprafețe strălucitoare și, nu în ultimul rând, mult umor și ironie calină. Gh. Jurgea-Negrilești se dovedește un spectator subtil și inventiv (povestirile sale plutesc într-o atmosferă de ambiguitate, deoarece nu se poate face distincția netă dintre narațiune și ficțiune [...]) al zbuciumatei epoci în care trăiește, elementele de bildungsroman fiind proiectate pe amplul și bogatul fundal social-politic din care nu lipsește mai nimic: două războaie mondiale, fascism, conspirații, trădări și răzbunări politice, viața mondenă a unei lumi pestrițe (români, nemți, ruși, francezi, englezi) [...], scene pitorești din lumea scriitorilor, dar și sărăcia lucie a claselor de jos, decimate de foamete și boală, contrabanda cu alcool, «târgurile cu carne de tun», legăturile amoroase de la case mari». ■ În studiul *Textele timpurii ale lui Cioran în limba franceză (I). Cazul Pe culmile disperării*, Magda Jeanrenaud realizează un scurt istoric al cărților publicate de Emil Cioran în limba română în perioada interbelică și, de asemenea, semnalează versiunile franceze ale acestor lucrări: „Primul său eseu, *Pe culmile disperării*, apare în 1934 și este urmat de *Cartea amăgirilor* (1936), *Lacrimi și sfinți* (1937), *Amurgul gândurilor* (1940). Aceste patru cărți la care se adaugă *Îndreptar pătimaș*, ultima operă scrisă în limba română, la Paris, între 1941 și 1944, și publicată abia în 1991, alcătuiesc opera românească a lui Cioran. Versiunile franceze ale acestor lucrări se vor elabora foarte târziu, după 1986, când documentele privitoare la trecutul său începuseră deja să circule și perdeaua de umbră să se ridice de pe biografia românească a scriitorului: *Des larmes et des saints* (traducere de Sanda Stolojan), 1986; *Sur les cimes du désespoir* (traducere de André Vornic), 1990; *Le crépuscule des pensées* (traducere de Mirella Patureau-Nedelco), 1991, toate publicate de editura l’Herne, ultimele două revăzute de Christiane Frémont; *Le livre des leurres* (traducere de Grazyna Klewek și Thomas Bazin), Gallimard, 1992; *Bréviaire des vaincus* (traducere de Alain Paruit), Gallimard, 1993. [...] Versiunile franceze menționate mai sus au fost reunite ulterior în volumul *Oeuvres*, publicat în 1995 de editura Gallimard”. În prima parte a studiului, Magda Jeanrenaud analizează cartea *Pe culmile disperării* din punct de vedere ideatic și semnalează afinitățile filosofice ale lui Emil Cioran: „Scrisă în 1933 și publicată în 1934, într-o perioadă în care convingerile lui

Cioran mai erau încă, dar nu pentru mult timp, apolitice, *Pe culmile disperării* expune o viziune dezabuzată asupra eului, inspirată din filozofia istoriei și a culturii elaborată de Spengler; cultura este văzută din perspectiva vitalismului german, de la care Cioran împrumută ideea că în miezul oricărei mari culturi înflorește un spirit original, irațional, aflat în plină decadentă, ceea ce nu poate decât să determine explozia unei apocalipse benefice: doar după ce terenul va fi fost astfel curățat, ar putea înflori în întreaga lor splendoare barbaria, vitalismul dezlănțuit, iraționalismul, instinctualul, respingerea oricărui spirit critic – pentru Cioran tot atâtea forțe pozitive, singurele în măsură să revitalizeze o cultură”. În a doua parte a studiului, autoarea compară textul original cu traducerea în limba franceză și descoperă unele modificări semnificative: „Versiunea franceză dilată considerabil, la nivel macro-textual, structura fragmentată a textului-sursă: dacă acesta este alcătuit din 42 de fragmente, în traducerea franceză sunt 69, în timp ce, de pildă, versiunea engleză a Ilincăi Zarifopol-Johnston este structurată în 66 de fragmente (E.M. Cioran, *On the Heights of Despair*, The University of Chicago Press, Londra, 1992). Această amplificare, care urmărește probabil să-i creeze cititorului francez familiarizat cu operele franceze ale lui Cioran sentimentul de *déjà-vu*, este în mod decisiv sprijinită de alte două procedee: tăieturile de mari dimensiuni și reducerea, prin rezumare și omisiune, a segmentelor finale ale aproape fiecărui fragment”. Și la nivel stilistic textul original al lui Cioran cunoaște o „epurare”: „Acolo unde în textul-sursă existau două epitete, versiunea tradusă omite unul, unde erau trei, suprimă două și așa mai departe; uneori este eliminată întreaga determinare adjectivală, mai ales atunci când ea sugerează însușiri împinse la extrem; [...] Practic, toate avânturile lirice sunt astfel supuse unei severe epurări, care vizează temperarea entuziasmelor și a disperărilor subiectului, înlocuind vocea patetică a unei subiectivități exaltate cu ochiul distanțat al unei priviri neutre întoarse asupra sieși. Or, textul-sursă nu funcționează defel în regim litotic, dimpotrivă, frazele sale se aglutinează în arborescențe exaltate, unde naratorul uită de sine în fervoarea propriilor senzații: corolele florilor ce se deschid, cântul păsărilor, azuriul cerului și stelele, presentimentul suferinței, fluxul și refluxul muzicii, [...] țipătul tăcerii asurzitor ca o cascadă, sonoritățile cuvintelor ce izbesc timpanul asemenea ciocanelor mecanice, vibrațiile iritante, sunetele exasperante – nici una dintre aceste imagini nu se regăsește în versiunea franceză”. ■ Ovidiu Șimonca realizează un interviu cu scriitoarea israeliană Zeruya Shalev, prezentă la Târgul de Carte Bookfest 2008 și autoarea romanului *Soț și soție*, apărut în limba română în luna aprilie, la Polirom, în traducerea Ioanei Petridean. Înainte de redarea interviului este sintetizată activitatea literară a autoarei: „Zeruya Shalev face parte din noua generație de scriitori israelieni *de top*, fiind foarte bine cotate și pe plan internațional. Debutul său în roman s-a produs în 1997, cu *Viață amoroasă*, care a stat la baza unui film de succes produs în Germania. Au urmat: *Soț și soție* (2000) și *Terra* (2005). A câștigat premiile Book Publishers Association’s Gold and Platinum Prize, Corine Prize (Germania,

2001), Amphi Award (Franța, 2003), ACUM Prize (obținut de trei ori, 1997, 2003, 2005) și Wizo Prize (Franța, 2007). N-am dialogat cu Zeruya Shalev la București; i-am trimis întrebările prin e-mail și în câteva zile am primit răspunsurile. Primele două întrebări se referă la tema cuplului, valorificată în romanul *Soț și soție*: „- *De ce scrii despre viața de cuplu? Există vreun element autobiografic care să te facă să scrii despre relația dintre un bărbat și o femeie, dintre soț și soție?* - Familia pentru mine este un microcosmos care înglobează în el întreg universul. Este miezul, esența a tot ceea ce ne este vital. De la familie pornesc toate stările pe care le avem, și cele bune, și cele neplăcute. Când scriu, caut experiențele de bază, primare, modelatoare și văd ce declanșează acestea, care sunt reverberațiile de lungă durată. Într-o familie, faptele mărunte pot avea ecouri mulți ani. Sunt, desigur, și motive personale pentru care scriu despre viața de cuplu. Și aici nu mă refer la o dramă personală, ci mai curând la faptul că sufletul meu a fost atras către aceste teme de când mă știu. În copilărie eram un mic spion, spionam în propria mea casă, dar și în casele prietenilor mei. Încercam să descifrez secretul dragostei, al intimității, al vieții de cuplu. Dacă e să ne gândim mai bine, simplificând puțin lucrurile, acestea sunt secretele existenței noastre. - *În romanul tradus în românește, Soț și soție, nu acuzi, nu condamni, descrii deriva unui cuplu. De la ce pornesc, în viziunea ta, problemele unui cuplu care este de foarte mulți ani împreună?* - Da, într-adevăr, încerc din răspuțuri să nu judec sau să nu învinovățesc pe nimeni. După părerea mea, literatura ar trebui să zugrăvească aceste labirinturi, complexitatea fiecărei situații. În *Soț și soție*, descriu în detaliu criza din căsnicia a doi oameni, nici unul dintre ei nefiind de învinovățit. Nici unul dintre ei nu e nici bun, nici rău, dar ambii au slăbiciuni, doruri, griji, frustrări, dorințe arzătoare neîmplinite, astfel încât fiecare discuție dintre cei doi e încărcată, de fiecare dată, cu câte puțin din toate acestea. Presupun că pentru un cuplu, precum cel format din Udi și Naama – cei doi trăiesc împreună din tinerețe –, este mai greu să continue, sentimentul că au fost ratate niște experiențe este mai acut, simt mai puternic problema identităților diferite, în pofida simbiozei create. În aceste condiții, este mult mai dificil să-ți exprimi clar, cu voce tare, niște nemulțumiri și să schimbi vechi modele și obiceiuri. Despre stilul scriptural și abilitatea de a nu prezenta în lumină nefavorabilă personajul masculin, scriitoarea oferă următoarele detalii: „*Scrisul tău este extraordinar – poetic, misterios, fraza este lungă și conține elemente vizuale; mereu vezi, ca cititor, ce se întâmplă, participi cu imaginația la poveștile cuplului. Câtă atenție acorzi stilului și câtă acțiunii?* - Vă mulțumesc pentru cuvintele frumoase, cu atât mai mult cu cât, spre marea mea bucurie, asta înseamnă că traducerea în limba română este foarte bună. Poate că, unde mi-am început cariera literară ca poet, încă scriu proză așa cum cineva ar scrie poezie, cu o mare strictețe în ceea ce privește ritmul, stilul, metaforele. Acțiunea și personajele contează pentru mine imens, desigur, și de aceea mă gândesc mult la ele, dar actul de a scrie, actul pur, scriitura în sine se referă în primul și în primul rând la stil. La felul în care e spusă povestea și nu numai

la ce se întâmplă în acea poveste. Scriu și rescriu o propoziție de zeci de ori, mă gândesc și regândesc un cuvânt, fiecare punct, fiecare virgulă mă frământă ore în șir, zile în șir. Îmi citesc cu voce tare toate variantele. Poate părea epuizant, dar altfel nu pot. - *De ce, fiind femeie, n-ai simțit nevoia, în Soț și soție, să fii mai aspră cu soțul, cu Udi, și mai înțeleghătoare cu soția, cu Naama? De ce ești la fel de necruțătoare/înțeleghătoare cu amândoi?* - Virginia Woolf a spus: «Când scrie, autorul ar trebui să fie androgin». Dacă sunt femeie, asta nu înseamnă să mă identific cu personajul feminin din carte. Încerc să structurez, să surprind caractere umane în complexitatea lor, pline de slăbiciuni, așa cum suntem mai toți. Nu mă interesează personajele perfecte. Iar scriitorul nu trebuie să le fie judecător. Și, apropo, nici cititorul. Privesc cu multă empatie vulnerabilitatea din personajele mele. Am încercat să subliniez acest paradox universal, faptul că în pofida dragostei și a atașamentului dintre cei doi, cuplul reușește să-și provoace multă durere și suferință. Aceste situații sunt mult mai interesante atunci când puterile pozitive și cele negative nu sunt clar delimitate. Cartea e scrisă din perspectiva unei femei, la persoana întâi; de aceea, punctul de vedere feminin e mai conturat, dar n-am compătimit-o pe Naama”. Întrebată despre opinia criticii israeliene la debut, Zeruya Shalev relatează: „- *Când ai debutat, care au fost reacțiile criticii literare din Israel?* - Pătrunderea mea în lumea literară s-a făcut treptat – prima dată am publicat o carte de poezie, apoi am publicat o carte de proză poetică, care a avut ecouri amestecate. Abia după aceea mi-a apărut primul roman, *Viața amoroasă*, care a avut un succes internațional. Nu eram tocmai obișnuită cu un număr atât de mare de cititori, de aceea am fost surprinsă plăcut când s-a întâmplat. Această combinație extremă – o scriitură îndrăzneată și profundă și un stil poetic – a încurajat diverse reacții. Au fost critici și cititori cărora le-a venit greu să digere această intimitate întunecată pe care eu le-o ofeream, dar, spre încântarea mea, cele mai multe reacții au fost pozitive și foarte calde, atât în Israel, cât și în străinătate”. Ovidiu Șimonca este interesat de istoricul traducerii romanelor în Franța, în Germania și în România: „- *Care este povestea traducerii cărților? Cum ai ajuns la Gallimard, de exemplu, sau la Berlin Verlag? Cine și de ce a dorit să facă un film după un roman de al tău, Viața amoroasă?* - După ce romanul *Viața amoroasă* s-a bucurat de succes în Israel, am fost abordată de Institutul Israelian pentru Traduceri. Ei, practic, s-au ocupat de publicarea cărților mele la edituri din străinătate. Ca și *Soț și soție*, care a apărut mai târziu, *Viața amoroasă* a avut un impact puternic asupra cititorilor din Germania. Primul contact prin care mi s-a propus ecranizarea romanului l-am avut cu un regizor neamț și, astfel, filmul a fost lansat recent în Germania. - *Care este povestea traducerii romanului tău în românește? Cum te-ai simțit la Bookfest, crezi că e un târg de carte care se poate compara cu alte târguri europene?* - În România, romanul meu *Soț și soție* n-a ajuns prin intermediul Institutului Israelian pentru Traduceri. Am fost prezentată editorului meu, Bogdan-Alexandru Stănescu, de la Editura Polirom, de către o prietenă a mea, profesoara Riri Manor, care citise cartea în franceză.

A fost o colaborare reușită; spun asta după scurta mea experiență din România, unde am fost să-mi promovez cartea, țară pe care am găsit-o extrem de plăcută și de prietenoasă. Am fost impresionată de curiozitatea, de interesul pentru literatură și de căldura umană a tuturor celor cu care m-am întâlnit în România. La fel m-am simțit și la Bookfest, unde m-a bucurat numărul mare de cititori interesați de literatură. Iar Bookfestul l-am găsit, în multe privințe, mai vivace și mai stimulant decât alte câteva târguri de carte pe care le-am vizitat”.

27 iunie

● **[„România literară”, nr. 25]** În textul *Literatura română la Praga*, Gabriel Chifu relatează două experiențe trăite: „Am fost de curând la Praga. Călătoria mea a avut o dublă motivație literară, să particip la lansarea unei antologii de poezie contemporană română și maghiară din România și să citesc versuri în cadrul unui program cultural prilejuit de Noaptea Muzeelor Pragheze”. ■ Cosmin Ciotloș (*Memoria lui Mateiu Caragiale*) recenzează cartea lui Ion Iovan, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale (însoțite de un inedit epistolar precum și de indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor)*, Editura Curtea Veche, 2008: „S-a vorbit mult despre întâmplarea tristă în urma căreia manuscrisele jurnalului lui Mateiu au dispărut fără urmă înaintea de a avea șansa unei transcrieri filologice bine făcute. Mâna competentă, dar excesiv morală, a unor critici ca Perpessicius sau Șerban Cioculescu a ocultat sau doar rezumat numeroase pasaje caustice, mâna nevăzută a destinului a făcut să se piardă o importantă colecție de pagini aparținând acestui scriitor oricum parcimonios. Reconstituirea în spirit rămâne, desigur, o variantă. Din păcate, singura. Aici stă prima dintre mizele cărții lui Ion Iovan. Din 1 ianuarie 1935 și până în cea din urmă zi a fiului lui Ion Luca, 16 ianuarie 1936, fiecare pagină scrisă de Ion Iovan reface, cu puterea ipotezei, rândurile însemnărilor mateine”. ■ Despre ultimul volum publicat de poetul Ion Cristofor, *Casa cu un singur perete* (2004) scrie Geo Vasile în textul *Poezia în vremuri de ciumă*: „Iconoclast, parodic, sardonic, subversiv profanator, în ciuda numelui, Ion Cristofor (sfântul cu cap de câine) este autorul unei minirevoluții de limbaj poetic. Gravitatea ce nu evită deloc cotele letale își dă mâna cu gramatica flagrant-contrastivă a unor tablouri baroce din care nu lipsește burlescul și nici spiritul pascalian sau gratuitatea artei”. ■ Alex. Ștefănescu oferă un *Răspuns unui cititor tânăr*, „un elev de liceu din București” care îl întreabă pe critic: „În lucrarea dv. *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, ca și în emisiunea difuzată de TVR Cultural, *Istoria literaturii române contemporane povestită de Alex. Ștefănescu*, vă întrebați retoric: Ce s-a întâmplat cu literatura română în timpul comunismului? Și tot dv. formulați răspunsul, pe un ton dramatic: «A supraviețuit. A supraviețuit cu mari pierderi, dar a supraviețuit». [...] Dar de ce ar fi putut să dispară? Este regimul comunist într-o asemenea măsură ostil literaturii?”. Urmează răspunsul lui Alex. Ștefănescu: „Literatura este în esența ei o expresie a libertății. Ea nu poate fi folosită ca un instrument de propagandă, pentru

că atunci devine altceva. [...] În momentul când a căzut această ghilotină pe istoria României literatura ajunsese, în perioada dintre cele două războaie mondiale, la o mare diversitate de forme și rafinament. [...] Care au fost metodele de desființare, cum s-a făcut din punct de vedere instituțional, această încercare monstruoasă de falsificare a literaturii? O primă metodă a fost interzicerea cărților dinainte de război, a acelor cărți care aduceau aminte de tot ceea ce însemna libertate. S-au tipărit și s-au trimis bibliotecilor, școlilor, universităților broșuri cu liste de cărți interzise. [...] S-a falsificat folclorul, folclorul însuși care își datorează frumusețea tocmai autenticității și spontaneității; [...] Altă metodă de subordonare a scriitorilor a fost persecutarea celor care nu voiau să se supună. Zeci de scriitori au fost arestați. Au fost arestați Mircea Vulcănescu, Vasile Voiculescu, Nicolae Balotă, Ștefan Aug. Doinaș, nenumărați... sunt liste întregi. [...] În timpul lui Ceaușescu s-a desființat demagogic cenzura, dar responsabilitatea cenzurii revenea autorilor și editurilor; te obligau să te cenzurezi tu însuși și, dacă nu te cenzurai, oricum se afla și tot îți era retrasă cartea din librărie; scriitorii ajunseseră să trăiască într-o atmosferă de teroare ideologică”. ■ În cronică *Marcă înregistrată*, Daniel Cristea-Enache analizează volumul postum al lui Sorin Stoica, *Aberații de bun-simț* (Polirom, 2007): „Ilustrativ pentru ambitusul și ambițiile prozei deliteraturizate (sau literaturii non-ficționale) scrise de Sorin Stoica îmi pare și *Jurnalul unei călugărițe căreia nu i s-a întâmplat nimic*. E un text pe două nivele, expunând și comentând ironia unei vieți ea însăși expusă și comentată de cea care a trăit-o. [...] Obsesia pomenitului textualism a fost și obsesia acestui tânăr scriitor atât de original și inovator, în aparenta lui simplitate. Desigur că el n-a reușit – cum n-a reușit nimeni altcineva – să recupereze și să proiecteze în fața noastră întregul text al lumii”. ■ Gheorghe Grigurcu continuă studiul *Printre amintiri (II)*, în care prezintă cartea lui Lucian Valea, *Alți oameni pe care i-am iubit*. Autorul articolului crede că în ceea ce privește relația lui Blaga cu reprezentanții revistei „Steaua” „aprecierile lui Lucian Valea sună prea idilic”. Pentru Gheorghe Grigurcu comportamentul lui A.E. Baconsky față de Blaga este unul ambiguu, cel dintâi fiind „oarecum gelos pe marea reputație a [lui Blaga] și că, socotindu-l aparținând trecutului, ar dori să dobândească o poziție similară în planul, cum spunea el, nu al «realismului socialist», ci al «umanismului socialist», cu perspective «nespus de largi»”. În plus, Grigurcu susține că un articol al lui despre volumul lui Blaga, *Tălmăcirii din lirica universală*, pe care i l-a solicitat Aurel Gurghianu „conținea cuvinte” care nu îi aparțineau: „Când i-a apărut lui Blaga, în 1957, volumul *Tălmăcirii din lirica universală*, Aurel Gurghianu m-a propus să-i fac o recenzie pentru «Steaua», pe un ton ușor ironic: «dacă tot te întâlnești cu Blaga, n-ai vrea să scrii» etc.? Spre stupefacția mea, textul apărut în revistă, cred că unicul în România aceluia timp închinat cărții în cauză, conținea cuvinte ce nu-mi aparțineau, asupra cărora n-am fost înștiințat în prealabil, de mustrare, Doamne, privitoare la lipsa de orientare a traducătorului către producțiile poetice cu caracter social. Aflând cele întâmplate, Blaga a zâmbit subțire, ca și alte dăți. Lipsa de

probitate a steliștilor din acel moment avea să aibă o urmare tardivă, după 1989, când câteva pene (de exemplu cea colerică, a lui Mihai Drăgan, în «Literatorul») s-au năpustit asupra-mi pe motiv că... l-am jignit pe marele poet aflat în dizgrație”.

■ În articolul *Literatura oportunistă*, Ion Simuț definește conceptul și amintește articolul lui Bujor Nedelcovici, publicat în 1990, în revista „România literară” în care Nedelcovici propune „disociere între etapele oportunismului”, dar în ciuda explicațiilor și justificărilor oportunismul „nu-i foarte diferit în substanța lui ideologică și în rezultatul pseudo-estetic de la o etapă la alta”: „Oportunismul înglobează trei aspecte: politic, moral și estetic. Din punct de vedere politic, literatura oportunistă trebuie să exprime o adeziune clară, indubitabilă, manifestă, față de puterea zilei. Este deci, prin excelență, afirmativă față de prezent (pro-comunistă) și negativă față de trecut (pro-comunistă), consimțind să fie un instrument politic docil în mâinile partidului comunist. Sensurile acestei lupte politice, implicarea categorică, entuziastă în construcția regimului politic comunist, exprimă rațiunile sale de existență. Din punct de vedere moral, oportunismul înseamnă o pierdere lipsită de principialitate și de onestitate pe o situație conjuncturală care îi aduce scriitorului înrolat profituri personale (beneficii materiale, privilegii nemeritate), în dauna propriei literaturi. Convingerile intime ale scriitorului nu mai contează în fața cerințelor unei autorități politice care nu are nicio competență estetică, deși o pretinde. Literatura nu mai este o reprezentare a propriei subiectivități a scriitorului, ci o reprezentare lozincardă a programului dictatorial al unui partid, substituit al unei clase, iar prin aceasta al unui spirit colectiv și colectivist”. În viziunea lui Bujor Nedelcovici „În anii 1950-1964 ar fi existat un «oportunism explicabil», scuizabil prin severitatea constrângerilor, care ne-ar putea face să credem că nu se putea altfel; deși – răspund eu – am văzut prin demnitatea și rezistența lui Lucian Blaga și V. Voiculescu că se putea și altfel, cu condiția să nu vrei să fii publicat imediat. Pentru intervalul 1964-1971, Bujor Nedelcovici propune sintagma de «oportunism naiv», probabil din motivul deschiderii minime prooccidentale, care dădea speranțe și crea o falsă impresie naivilor. O a treia etapă ar fi oportunismul rușinii, din anii 1971-1989, când a mai crede în promisiunile regimului comunist însemna să nu vrei să vezi înșelătoria ideologică, atât de evidentă. Clasificarea lui Bujor Nedelcovici adoptă un criteriu moral și gradează vinovăția crescător din 1950 spre anii ’80 – ceea ce ne-ar putea face să credem că A. Toma este mai puțin vinovat decât Adrian Păunescu”. Dintre poeții reprezentativi pentru literatura oportunistă, Ion Simuț îi amintește pe A. Toma, Mihai Beniuc și Nicolae Dragoș. ■ Ioana Revnic realizează un interviu cu Eugen Simion. Prima parte a interviului, cu subtitlul *Nu mi-am pierdut firea*, face referire la „schimbările” apărute în timp în stilul criticului, la generația din care face parte și la relația cu unii colegi de generație – Nichita Stănescu sau Nicolae Manolescu - : „Ioana Revnic: – *Am să încep ex abrupto dialogul nostru, stimate domnule profesor Eugen Simion: Ce a rămas constant și ce s-a schimbat de-a lungul anilor în ecuația care vă definește stilul critic?* Eugen Simion: – S-au

schimbat multe, în primul rând stilul critic, ceea ce vrea să spună: un mod de a gândi literatura și un mod de a te apropia de literatură. S-a mai schimbat ceva, foarte important: lumea literară și, în genere, societatea românească. Într-un fel arăta lumea românească în 1964, când am debutat cu o carte despre *Proza lui Eminescu* și altfel arată în 2008. Nu mai spun cum arăta critica literară în 1964! Critica literară, și tot ceea ce o determina: cenzura ideologică, mentalitățile, relațiile cu puterea, relațiile din interiorul lumii literare etc. Toate acestea contează, vrei nu vrei. Când ești foarte tânăr, n-ai încotro, trebuie să îți seama de circumstanțe... Am debutat cu două modele critice în față sau în cap, cum vreți să-i zicem: E. Lovinescu și G. Călinescu. În 1970 am ajuns în Franța și stagiul meu de câțiva ani, acolo, a însemnat enorm pentru formarea mea intelectuală. Am descoperit un alt mod de a gândi și de a face critică literară. Pluritematismul lui Jean Pierre-Richard mi-a arătat că poți citi și altfel (în rețelele de profunzime) poezia. Apoi Roland Barthes care răsturnase toate conceptele... M-am întors cu alte idei și, cred, cu altă mentalitate. Opresc istoria aici. Mai spun doar că în ultimii ani (adică după 1990) stilul meu critic – îmi spune un prieten care mă citește – s-a modificat, în sensul că a devenit mai confesiv. *Ego*-ul meu, care vasăzică, nu mai vrea să stea cuminte, obiectiv, prea obiectiv în text, tinde să iasă în față, sare peste propoziții, vociferează, pe scurt: introduce în text tema lui. Poate că este așa cum zice amicul meu S. F. Sau poate este o consecință a faptului că în ultimele decenii tema mea prioritară de analiză a fost jurnalul intim ca ficțiune a nonficțiunii și, acum în urmă, tema s-a lărgit, cuprinzând toate genurile biograficului (autobiografia, memoriile, romanul-jurnal, romanul-memorii, paraliteratura din dosarul de existență etc.) Cine știe?!... – *Faceți parte dintr-o generație literară pe care ați susținut-o în mod consecvent în două epoci istorice diferite. A fost mai greu să-i sprijiniți pe șazeciștii aflați în ofensiva afirmării lor în plin regim comunist sau să îi apărați de contestările și de reconsiderările „estetice” postrevoluționare?* – Nu știu dacă a fost sau dacă este greu să-i sprijini pe șazeciști, dar, oricum, a fost dificil și este încă: la începutul anilor '60 tinerii poeți și prozatori aveau adversari puternici (scriitorii dinaintea lor, îndeosebi poeții realist-socialiști, cei care luaseră locul lui Arghezi, Blaga, Barbu) și dominau încă scena literară. În anii '80 și, mai ales, după 1990 au apărut alți adversari mai primejdioși decât cei dinainte, pentru că operează cu criterii estetice: optzeciștii. Reacție, până la un punct, normală. Tinerii din anii '80 voiau să impună un alt tip de poezie și alt tip de proză, doreau – și doresc încă – să se impună pe ei în literatură. Am reușit într-o oarecare măsură cu ajutorul criticilor din generația mea. I-am susținut, pentru că erau talentați și pentru că voiau să ducă literatura mai departe, cu alte idei și în alt stil. Intoleranța și, fatal, ruptura au apărut mai târziu, când tinerii (ajunși, între timp, la 50 de ani!) au voit să rămână singuri pe scena literaturii. La acest punct ne-am despărțit. Mai precis, eu m-am despărțit de ei și ei s-au grăbit să elimine din literatură generația '60, marele dușman. Și-a băgat coada în acest conflict (păgubos pentru literatură, cât se poate de păgubos și primejdios)

și diavolul politic. Unii scriitori s-au simțit deodată (în ianuarie 1990) mai egali decât egalii lor și au devenit, brusc, revendicativi, justițieri, autoritari și intoleranți. Ce-a urmat se cunoaște. Efectul se vede: ce viață literară avem? Cum arată viața literară românească? Arată ca un câmp de luptă. Lupte mărunte, epuizante, deloc creatoare, foarte provinciale. Aici se manifestă toate idiosincraziile, resentimentele, voința de putere. Voiam, în fapt, să vă spun că n-a fost ușor nici ieri, în vremea totalitarismului comunist, nici azi - în fervoarea și haosul libertății - să-i aperi pe Nichita Stănescu, Sorescu, Preda. Toată lumea se supără pe tine. Dl. Gheorghe Grigurcu pentru că el este, din principiu, împotriva scriitorilor citați, dl. Alexandru George pentru că Preda a scris despre țărani, dl. Cărtărescu pentru că vrea Premiul Nobel și, dacă-l vrea, trebuie să facă pustiu în jurul lui. M-am îndepărtat, remarc, de întrebarea dumneavoastră. Răspunsul scurt este următorul: n-a fost ușor ieri, nu este comod nici azi să spui că Sorescu este un mare dramaturg și un poet extraordinar, nici că Nichita Stănescu a înnoit poezia românească. Se simt vexați scriitorii din mai multe generații. Dar și luptele și arțagurile, idiosincraziile, orgoliile, intoleranțele fac parte din ecuația literaturii. Așa că nu mi-am pierdut firea și sper să nu mi-o pierd nici de aici înainte. Chiar dacă timp de 18 ani am fost înjurat pe toate drumurile. Asta-i situația! Cât despre «reconsiderările estetice», ce să zic? Sunt normale, sunt necesare. Fac parte din modul de funcționare a literaturii. – *Ați fost coleg cu Nichita Stănescu la Liceul «Sfinții Petru și Pavel» (astăzi Colegiul „I.L. Caragiale») din Ploiești. Se spune că, încă de pe atunci, își dobândise statutul de «mică vedetă». Ce făcea Nichita Stănescu în postura de «mică vedetă» - era un răzvrătit, un excentric, un egoist? Dezvăluie-ne, vă rog, câteva din amintirile dumneavoastră legate de adolescentul Nichita Stănescu... -* Nu, Stănescu Hristea Nichita nu era încă în orașul nostru o vedetă. Era, doar, un copil blond și corpolent, apoi un adolescent blond și frumos ca un zeu nordic, cum am zis odată, apoi un tânăr tot frumos, blond și fermecător, cu două însușiri care ne complexau pe noi, ceilalți: a) avea un succes formidabil în relația cu colegele noastre de la Liceul de Fete și b) scria versuri bășcălioase, ingenioase (numite mai târziu *argotice*). Mai târziu, când am văzut caietele sale de tinerețe, am constatat că, lângă poemele în tradiția Topîrceanu, scria și poeme serioase, argheziene și barbiene. Căpîi după tablourile maeștrilor. Își pregătea uneltele și stilul. Nu, Nichita Stănescu nu era un egoist, nu era nici un răzvrătit. Era doar un adolescent care-și lua anumite libertăți și încerca, vorba lui Ion Barbu, custura limbajului său liric încă neformat... Cuvântul *vedetă* nu i se potrivește. De altfel, în orașul nostru nu este posibil să fii vedetă. Nu se primește, nu se acceptă. Cine încearcă este numaidecât ucis de râsu-plânsul nostru, armă redutabilă care, de la Ion Luca Caragiale încoace, nu-i așa, împiedică spiritul să se îngâmfeze prea tare. - *Numele vă este asociat în permanență cu cel al lui N. Manolescu (inclusiv în DGLR referințele critice de la finalul articolului de prezentare a Domniei sale vă aparțin, iar cele de la sfârșitul articolului ce vă este consacrat sunt extrase dintr-o carte a lui N. Manolescu). Când sunteți comparați,*

se aduc în mod tendențios în discuție termeni ca rivalitate, competiție, în detrimentul acelor de complementaritate sau emulație intelectuală. Cineva vă aseamnă, în glumă, cu frații Cain și Abel... Care-i adevărul despre această (falsă) problemă? - Am lămurit lucrurile recent, la Brașov, când Andrei Bodiu, Alex. Mușina, Virgil Podoabă, Ovidiu Moceanu, Romulus Bucur și Caius Dobrescu (foștii noștri studenți, actualmente profesori la Universitatea din localitate) ne-au invitat la un colocviu dedicat criticii literare. N. Manolescu a zis că nu-i la mijloc o rivalitate, ci o emulație, eu l-am susținut. Un spirit de competiție? Evident, în orice generație și, până la urmă, în orice literatură există un spirit de emulație, o competiție mai mult sau mai puțin vizibilă. Condiția este să nu se transforme în rivalitate sau – mai grav – în ură abisală. Cum, din păcate, se întâmplă în casele românești. Casele literare, vreau să spun. Nu e cazul în relația mea cu N. Manolescu și cu ceilalți critici din generația mea. Am fost – și am rămas, sentimental – prieten cu Valeriu Cristea, L. Raicu, G. Dimisianu și cu alți critici din generațiile ce ne-au precedat sau ne-au urmat (Al. Piru, Ov. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Mircea Zăciu). Cu N. Manolescu am avut și, cred că am și azi, o relație specială. George Ivașcu ne-a adus în aceeași zi la Facultatea de Filologie după o luptă lungă cu serviciul de cadre din Universitatea București. Amândoi aveam de ispășit ceva. Eu eram de cinci ani șomer, el – cam tot așa... Decembrie 1989 ne-a găsit – pe el lector, pe mine conferențiar – de aproximativ 25 de ani. Înghețasem în aceste posturi. N-am devenit profesor decât în 1990, la 57 de ani. Acest fapt vă spune ceva, sper, despre cât de răsfățați am fost de regimul comunist... Nu, domnișoară Ioana Revnic, nu este o rivalitate între mine și N. Manolescu. Îl consider un mare critic, unul esențial pentru literatura postbelică. Nu avem totdeauna aceleași păreri și aceleași opțiuni, și este normal să fie așa. Ca președinte al Academiei Române, n-am ezitat să-l propun, atunci când faptul a fost posibil, membru al Academiei. După 1990, el a intrat în politica activă, eu – făcându-mi toate socotelile – am rămas pe margine. De aici mi-a ieșit reputația (rea, mizerabilă, rușinoasă) de tip apolitic”. În a doua parte a interviului subintitulată *Răul de literatură nu se poate trata decât revenind la literatură*, Ioana Revnic este interesată de proiectele colective, personale ale lui Eugen Simion și de tehnica folosită de acesta pentru a depăși răul de literatură: – *Editarea DGLR-ului reprezintă unul din proiectele ample în care sunteți angajat (i se adaugă publicarea în ediții facsimilate a manuscriselor eminesciene și coordonarea colecției de Opere fundamentale). Mai aveți timp pentru proiectele scriitoricești personale?* – Mi-am gestionat cât de cât bine timpul, dovadă că am publicat mai multe cărți în această perioadă. Tocmai am terminat una, *Genurile biograficului* (vol. I-II), care încheie un ciclu dedicat literaturii subiective. *Dicționarul General al Literaturii Române* îmi ia, adevărat, mult timp. Timp moral, ca să zic așa. A fost primit cu ostilitate și este înconjurat, în continuare, cu anumită ostilitate de unele grupuri literare sau grupuri de interese din sfera culturii. O problemă pe care nu vreau s-o discut acum. Să termin, întâi, dicționarul și după aceea vorbim

despre morala cercetătorului și publicistului român. Sper ca, în septembrie 2008, volumul al VII-lea (ultimul) să plece la tipar. O să dorm, atunci, mai liniștit. Sunt bucuros că în această țară în care orice faci e luat, fie în răs (zeflemeaua noastră celebră!), fie este acoperit de înjurături grosolane, sunt și oameni care gândesc bine și au curajul să spună adevărul. De pildă, Ion Simuț, Constantin Coroiu, G. Dimisianu, Alex. Ștefănescu. Cât privește seria de *Opere fundamentale* pot să vă spun că am ajuns la volumul 100. Am corectura lui pe masă (Nichita Stănescu: *Poezii de dragoste*).— *Pe de altă parte, am constatat următorul lucru: ori de câte ori un autor este antrenat în construcții de anvergură – care, la un moment dat, ajung inevitabil să îl exaspereze – simte nevoia să se abandoneze unor îndeletniciri... literare cu finalitate mai apropiată. Mă înșel? Sastisirea de literatură se tratează tot cu... literatură?* – Așa este: răul de literatură nu se poate trata decât revenind la literatură. În limbajul alcoolicilor profesioniști, acest lucru înseamnă *a te dregi*. Te dregi a doua zi, dimineața, cu puțin alcool de greața pe care ți-o provoacă consumul excesiv de alcool din seara precedentă... Eu aplic această terapie (în sfera literaturii) de mult timp. Merge, este eficientă. Când nu mai poți, când ți se face rău numai uitându-te la cotoarele cărților din bibliotecă, ia-ți inima în dinți și caută un roman de secolul al XIX-lea și citește-l. Te *dregi* de greața de literatură și chiar de greața existențială. Sau un volum de poeme. De pildă, Bacovia. E atât de puternic drogul liric încât te dezmeticești pe loc... *Sastisirea* de care vorbiți este un sentiment mai delicat și mai primejdios pentru că apare în timp, încet și sigur, și când apare nu se grăbește să plece... Admițând că *Mi-a plăcut, trebuie să mărturisesc, să fiu profesor*, Eugen Simion este întrebat despre criticii susținuți în anii '90, despre relația cu „subordonații”, care se plâng că sunt tratați cu severitate: „— *Sunteți directorul «Caietelor critice».* Într-o *Cronică subiectivă publicată în numărul 100 al revistei (și reluată în Fragmente critice, vol. III) ați descris atmosfera din redacție într-un mod aproape idilic: angajații se lăsau antrenați într-un «program sever de disciplină intelectuală» din dragoste pentru literatura română, făcând abstracție de dificultățile financiare cu care se confrunta publicația. Ce s-a schimbat din 1996 – anul în care apărea articolul – până acum? Câți din cei pe care ați mizat în anii '90 v-au confirmat așteptările? Ce alți tineri cu vocație literară ați mai descoperit între timp?* - «Caietele critice» apar în continuare. Nici eu nu prea știu bine cum, pentru că nu avem nici un ban. Tot sper să găsesc un sponsor care să nu se răzgândească după o lună-două. Nu l-am aflat până acum. Totuși revista, repet, apare de peste 20 de ani, într-un tiraj, e drept, confidențial. Dar apare... Unii colaboratori au plecat, alții vin. Mă interesează îndeosebi «cei ce vin» (program lovinescian). Mi-ar plăcea să formez o echipă de 5-6 critici tineri, care să scrie cu regularitate despre literatura română. Să facă, altfel zis, critică de întâmpinare fără să țină seama de unde vine opera. Să se resemneze, adică, în fața adevărului estetic, cum a zis știm noi cine cu aproape 100 de ani în urmă. Criticii literari trebuie să stea departe de interesele, idiosincraziile, dușmăniile, intoleranțele – emanații, toate, ale spiritului primar

agresiv din domeniul culturii. Nu zic să fie îngeri, dar să învingă în ei acest nenorocit spirit de aroganță și revanșă ce domină, azi, comunitățile intelectuale românești. Sunt semne că tinerii critici merg într-un sens bun. I-am auzit, cu câteva luni în urmă, într-o consfătuire organizată de Fundația Națională pentru Știință și Artă și Uniunea Scriitorilor. Au idei bune. Vor să facă o critică liberă, o critică de performanță, o critică modernă, creatoare. Sper ca economia de piață să nu-i lovească prea tare. Ei trebuie să ia de la noi nu prejudecățile, fantezmele noastre, ci spiritul nostru critic bazat pe principiul autonomiei esteticului. Cei pe care am mizat în anii '90 au confirmat, cu mici, foarte mici excepții: Andrei Grigor, Nicolae Bârna, Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Bogdan Popescu (prozator și eseist), Lucian Chișu, Bogdan Dascălu sunt câteva nume de *caietști*. Cei mai mulți dintre ei lucrează azi în învățământ și în cercetare (la Institutul «G. Călinescu»). Sunt oameni serioși, știu carte, participă la proiecte de interes național, cum ar fi *Dicționarul General al Literaturii Române* sau *Cronologia vieții literare postbelice*. Am mare încredere în ei. Alții sunt, ca să zic așa, în sala de așteptare. Au toate șansele să intre în salonul literaturii în curând... Tocmai și-au susținut teza de doctorat sau se pregătesc s-o susțină. Au întocmit între timp ediții critice (Oana Soare). O revistă de critică este și o școală, nu numai un loc în care îți tipărești articolele. Aici trebuie să se educe nu numai talentul, ci și caracterul. Nu mai vorbesc de un institut de cercetare. Sper ca pedagogia mea să reușească. Depinde însă, enorm, de disciplina intelectuală și, evident, de ambiția acestor tineri care, deocamdată, găsesc puține satisfacții în lumea românească. Îi sfătuiesc să persevereze și să caute performanța. – *Din textul respectiv am dedus că erați foarte sever cu subordonații dumneavoastră, că îi pedepseați pe rebelii care jucau ping-pong în redacție și pe delăsători. Dumneavoastră nu ați căzut niciodată, în tinerețe, în păcatul teribilismului, ați predat întotdeauna cronicile la timp la revistele la care ați lucrat?* – Mă făceam că sunt autoritar. Altfel acești tineri inteligenți și ironici își luau prea tare, cum se zice cu o vorbă neintelectuală, nasul la purtare. Crizele de autoritate trec însă, ieri ca și azi, repede, îmi place alt stil de relație: stilul cordial, fără ifose, direct și cinstit, fără salamalecuri. Observ că stilul funcționează. Nu le-am cerut niciodată să scrie cum vreau eu, ci cum gândesc ei. Nu i-am obligat și nu-i oblig niciodată să-mi laude prietenii și să-mi înjure adversarii. O servitute pe care o repudiez. Din nefericire nu toată lumea gândește și face ca mine. Dar aceasta este altă poveste”. În finalul interviului, întrebat despre destinul criticului literar și al literaturii, Eugen Simion e de părere că *Literatura își pregătește de mulți ani o dispariție fastuoasă: „Revin la tonul foarte serios al dialogului nostru amintindu-vă că, în urmă cu patruzeci de ani, ați scris un eseu – Moartea lui Mercuțio. Îi atribuiți acestui personaj shakespearian rolul de «simbol al criticii, al jertfei ei în lumea mentalităților literare mari și mici, modeste și înfumurate, totdeauna neîmpăcate, lacome»*. Tot mai credeți că imaginea lui Mercuțio – victimă sigură a conflictului dintre Montaguii și Capuleții unei literaturi – se potrivește statutului de critic literar? – Cred în

continuare că Mercurio este un simbol bun pentru criticul literar. Un simbol existențial. Alții i-au ales pe Apolon sau pe Caliban pentru a sugera spiritul solar sau, dimpotrivă, primitivitatea, reacția primară a criticului literar (în varianta criticului resentimentar, invidios). Eu am ales pe Mercurio care se bate și moare, în cele din urmă, pentru o cauză care nu-i a lui. El sugerează gratuitatea, fidelitatea și curajul spiritului. Rămân la el, chiar dacă, între timp, am descoperit și alte simboluri potrivite. [...] -*Apoi, ați făcut – în ultima vreme – câteva referiri la o carte mai nouă a lui Tzvetan Todorov – Literatura în pericol, în care sunt denunțate cele trei cauze ce au subminat rolul literaturii în societatea franceză: solipsismul, formalismul și nihilismul. Despre o variantă a solipsismului (autoreferențialitatea) am senzația că ați pomenit dumneavoastră în textele citate de mine la întrebarea anterioară. Este literatura română actuală în primejdie? Cine sau ce amenință literatura română?* – Tzvetan Todorov are dreptate. Literatura își pregătește de mulți ani o dispariție fastuoasă. Școala ajută noile generații de elevi să deteste literatura și, în cele din urmă, să fugă de ea. Cum arată Todorov, în clasă se predă, azi, nu poezia lui Baudelaire sau romanul lui Proust, ci legile lui Greimas și decalogul lui Jacobson sau cam așa ceva. Iar literatura propriu-zisă recomandă solipsismul și nihilismul... Am studiat, la rândul meu, aceste fenomene în esul (*Sfârșitul literaturii?*) ce deschide volumul *Fragmente critice*, vol. V. N-am, deocamdată, nici un ecou. Ce pot să spun, aici, este că literatura este cu adevărat, în primejdie. O primejdie, înainte de orice, care amenință calitatea ei. Se publică mult, dar ce operă mare ați citit în ultimul deceniu? Este, apoi, un discredit aproape instituționalizat al valorilor literaturii române. Vine, la urmă, școala și face restul. Un exemplu: scoate scriitorii români de la examenul oral de la bacalaureat și introduce în locul lor texte din rapoartele oficiale și din discursurile (traduse) ale comisarilor europeni. Explicația ar fi că absolvenții de liceu trebuie să știe să deosebească și să comenteze stilurile comunicării. Bun, dar care este valoarea acestor texte culese de peste tot, texte de o calitate execrabilă? Cum să comunici și ce să comentezi despre un text agramat? O aberație, repet, o lipsă alarmantă de criterii și o perseverență diabolică în mediocritate. Elevii care sunt nevoiți să comenteze, la bacalaureat, textele domnului Tismăneanu și, vorba lui Nichita Stănescu, considerațiile despre clasici ale lui Pistil Pistilovici (publicist daco-român obscur și agramat) au de ce să deteste literatura română și, pășind în viață, să încerce să nu mai audă de ea". ■ În cadrul *Festivalului „Zile și nopți de literatură”*, în textul *Glose sumare pe o temă dată*, Ion Pop inventariază teoriile preconizate în mediul cultural despre „prezentul nesigur și viitorul periclitat al literaturii”. Sunt voci care „au continuat să prevadă tot mai multe sfârșituri sau să le pună sub alarmate semne de întrebare: sfârșitul ideologiilor, al artei și al istoriei ei, ba chiar al «excepției umane» - pe un fond de sensibilitate extrem-relativizată și prelungind o concepție calificabilă, în linii mari, prin formula nietzscheană a *nihilismului*. Ceea ce se poate imagina despre viitorul scrisului literar nu poate fi, evident, desprins de fenomenele și procesele în curs, care privesc

deopotrivă producerea, difuzarea și receptarea actuală a operei literare: în ambianța unei civilizații prin excelență de consum, acestea sunt tot mai mult condiționate de evoluțiile în materie de tehnică [...] Sunt fenomene care au deja o influență însemnată nu numai asupra ponderii cărții, și în speță a cărții de literatură, în lumea de azi, cât asupra tehnicilor scripturale, cum se poate constata în variatele forme sub care s-a prezentat în ultimii ani, numitul *postmodernist*. Opoziția dintre «cultură înaltă», considerată *elitistă*, și «cultura de masă», respectiv literatura ce încearcă să se mențină la cote estetice exigente și literatura de consum pare a fi accentuat, la rândul său, în același context relativizant, ce încurajează mai curând un soi de *democratizare* a scrisului, de natură să asigure un acces mai *facil* la mesaj cititorului prins în agitația unei existențe tot mai puțin dispusă la răgazuri adânc-reflexive, tot mai angajată în concretul cu cerințe pragmatice, precise, în scopuri lucrative, departe de lumea ficțiunilor și a simbolurilor. Literatura a devenit acum, mai mult decât oricând, o marfă, fiind supusă, cu consecințe deloc minore, legilor pieței și, tot așa cum, de exemplu, filmul zis «de artă» are spectatori mai puțini, scrisul literar de o anumită condiție își restrânge, s-ar zice dramatic, publicul”. Dintre teoreticienii îngrijorați de soarta literaturii, Ion Pop îi amintește pe Richart Millet, care avertizează asupra „dezvrăjirii literaturii”, a „nihilismului dominant”, a „lichidării valorilor» într-o lumea ce nu-și mai respectă tradițiile, simbolurile, specificitățile naționale, moștenirile lingvistice” și pe Tzvetan Todorov, *La littérature en péril* (2007), „în care *pericolul* e numit, deopotrivă în *elitismul* literaturii înseși și al criticii ei”. Ion Pop nu aderă la teoria nihilistă literară și crede în forța de metamorfozarea a literaturii și în abilitatea scriitorilor autentici de a-și păstra specificul: „Nu e locul aici de a *filosofa* adânc asupra acestor complexe chestiuni, însă se poate spune, simplu, că, oricâți concurenți ar avea și oricâte obstacole i s-ar opune, *literatura* nu are cum să dispară atâta vreme cât ființa umană e – și așa a fost vreme de milenii – creatoare de lumi simbolic-imaginare, manifestând o indestructibilă nevoie de ficțiune, de invenție complementară a unor corespondențe de ipostaze excesive în spațiul infinit al creativității. [...] Pe de altă parte, orice s-ar spune, literatura din afara strictului *consum*, a fost și va fi mereu gustată, simțită și înțeleasă tot de un fel de *elită* a cititorilor, oricât ar avansa procesul de democratizare a culturii și, ca atare, numărul de cititori va fi relativ mare doar în cazul unor *best-sellers* favorite de unele premii literare sau de politici editoriale inventive. [...] În ce-l privește pe scriitor, el va trebui să rămână deschis, dacă vrea să supraviețuiască în noile contexte culturale și de dezvoltare a modalităților de comunicare. Să se acomodeze, fără a face grave concesii de calitate, contextelor în permanentă schimbare, cu răsfângeri în limbajele propuse de poezie, proză, teatru – atente, cum au fost, de fapt, mai întotdeauna, la spiritul vremii, solidar cu el sau dându-i replicii pe măsura propriei gândiri și sensibilități [...] Oricât ar fi de repudiate astăzi, *elitele* vor exista mereu, iar publicul cititor mai larg va căuta, cât va căuta, cărțile sau textele lor din spațiul virtual, corespunzătoare gustului și educației sale”.

■ În cadrul rubricii *Însemnări*, Ilie Constantin își analizează poezia publicată în perioada postbelică, observând că „Versurile dictate de obediență se pot găsi în mare număr în poemele mele și ale colegilor mei din acei ani; un procentaj ideologic de 90% de «halte obligatorii», unde era musai să facem popas, era cerut pentru a ni se publica un ciclu, și cu atât mai mult un volum. Titlul poemei secunde din culegerea mea, *Început de șantier*, îl scutește parcă pe cititorul de azi s-o citească; îl asigur că versurile sunt la fel de fals entuziaste pe cât bănuiește. [...] Se poate pune întrebarea: ce fac eu în aceste pagini, vreau să renunț la mine însumi? Nici gând. Încerc să-mi justific imboldul care mă face să-mi tot restrâng sumarele auto-antologărilor, până la a ajunge la vreo 50-60 de poeme scrise în limba română, și cam tot-atâtea în limba franceză. De ce m-aș arăta îngăduitor cu o atât de *norocoasă* creație a începuturilor? Și, mai ales, de ce aș păstra iluziile de atunci asupra reușitei mele? În mare, consider că o bază de o sută de poeme românești și franceze, puse laolaltă, constituie un ansamblu definitoriu și voi încerca să nu-l dezechilibrez cu adaosuri din trecut”.

[IUNIE]

● [„Apostrof”, nr. 6] Ștefan Borbély apreciază al treilea volum din *Literatura română în postceaușism*, dedicat *Eseisticii și Pieței ideilor politico-literare* (Polirom, 2007), semnat de Dan C. Mihăilescu și care „pare să fi atins culmea calităților sale de excelență dovedite cu prilejul inventarierii de sinteză a literaturii române de după 1989, pe simplul motiv că secțiunea tematică de față reprezintă – dintre toate cele trei publicate până acum (cele două anterioare sunt dedicate memorialisticii și prozei) – spațiul confrontațional în care autorul se simte cel mai bine: are ce anume admira (și o face adesea, generos), are ce anume critica (și o face sigur, la obiect, cu senzaționale frisoane stilistice memorabile, de care numai el este în stare în critica noastră de întâmpinare de acum), dar dispune, mai ales, de materia care-i slujește cel mai bine pentru înscenarea unui superb spectacol al ideilor, din care cititorul nu are decât de câștigat. [...] Dan C. Mihăilescu practică o critică existențială participativă, implicată, într-un perimetru public al libertății dialogale a ideilor: în mod incontestabil, e cel mai bun și mai nuanțat critic literar altruist pe care-l avem, un individualist superb, prodigios, spectacular, a cărui calitate de excepție este că știe să recunoască existența indivizilor superbi, prodigioși și spectaculari din jurul său. Nu simți în paginile sale nici invidie concurențială, nici calcul tactic obscurizat, administrat partinic, cu priviri piezișe. Critica literară e, pentru Dan C. Mihăilescu, o formă spectaculară de libertate proprie, exuberantă: puținii ajung, cu talent și sincer, la o asemenea performanță! La noi, e, oricum, fără egal...”. ■ Ovidiu Pecican realizează un interviu cu Adrian Popescu: „O.P.: Nu cred că asta e important să discutăm acum. Cum ați aflat de existența «Steiei», cum de v-ați îndreptat cu primele poeme spre această redacție? A.P.: Cum spuneam, în 1964, când eram elev în clasa a IX-a la Liceul nr. 12,

publicasem în «Făclia», ziarul local... *O.P.: Atunci ați debutat propriu-zis?* A.P.: Propriu-zis, în 1960, la o rubrică, dacă bine îmi amintesc, de debut. Am debutat împreună cu – o curiozitate, poate – Grigore Scarlat, un condei onorabil de critic și de poet din Satu Mare, el elev, eu student, cum spuneam. Dar a fost un debut oarecum mai timid, nevalidat de lumea cea mare, să spunem, a literelor. Cel din 1964, stelist, mi-a creat o oarecare faimă, beneficiam de o anumită atestare ca autor serios, a urmat, după aceea, momentul fast al «Echinoxului», primii ani de facultate la Litere, unde eram coleg cu regretatul Marcel Constantin Runcanu, cu Eugen Uricaru, cu Marian Papahagi, un spirit foarte dinamic, inventiv, doct, cu, aminteam, Olimpia Radu, Ioan Peianov, cu Petru Poantă, cu Ion Mircea, poet excelent, bine cotate, cunoscut, cu Dinu Flămând, acum la Radio France International, și alții, cu Vincențiu Iluțiu, cu eseistul I. Maxim Danciu, care conduce revista «Tribuna», cu germanistul de anvergură Peter Motzan, [...] În 1964 debutul, în '68 deja «Echinoxul»... Între acești ani, fecunda experiență a cenaclului Echinox, perioada '66-'67 este de pregătire a revistei. În decembrie 1968, primul număr al «Echinoxului». Sunt aproape patru decenii. «Echinoxul» apare atunci, surpriza surprizelor, cu un text tradus din Heidegger. *O.P.: Într-un context marxist nu era previzibil că ar putea să apară.* A.P.: Sigur că da. Și, de fapt, a fost și pedepsită revista pentru asta, traducerea din Heidegger. După primul număr, Uricaru este înlocuit, ni se propun mai multe nume serioase, noi îl alegem cu toții pe Ion Pop. *O.P.: Mai târziu urma să facă asta și Romulus Guga, la «Vatra». Acolo au putut apărea câteva texte extrem de interesante și care poate în alte reviste nu ar fi putut fi găzduite.* A.P.: Da, aveți o bună memorie culturală. Observație bună, pentru că «Steaua», fiind cumva în provincie, nu era atât de, cum să spun, vizibilă pentru anumiți factori ideologici. Deși se citea «Steaua» și la București, de mai multe perechi de ochelari cu dioptrii comuniste. Dar vreau să spun că «Echinoxul» ar fi și un mai bun exemplu de eschivă, pentru că el scăpa cumva unei cenzuri foarte restrictive, pentru că era o revistă studențească, se înființase într-un climat de relativă liberalizare... Îmi amintesc, din '68 până în '71, când a avut loc vizita, în China și în Indochina, a Tovarășului și a Tovarășei, climatul era respirabil... *O.P.: Cum vă explicați totuși că în anii '50, apoi la începutul anilor '60 – adică încă în plin proletcultism –, se îngăduia «Stelei» să o ia pe calea preconizată de A.E. Baconsky, adică să se separe puțin de discursul dominant și să încerce un ștaif intelectual, o abordare mai senină, mai artă pentru artă? Asta venea în contradicție și cu o anumită tradiție militantă a publicisticii ardelenesti, așadar contrazicea din două puncte de vedere obiceiul locului.* A.P.: Existau pentru toate acestea niște premise, să spunem. O dată era spiritul acesta eclectic, în sensul pozitiv al cuvântului, evident, original și ambițios, al lui Baconsky, care voia impunerea unui fond creator românesc similar, nu imitativ, modelelor europene, chiar dacă lucrurile nu erau pentru mulți prea clare. Oricum, acest fond nu însemna nici protocronism, nici naționalism comunist, ci, *grosso modo*, sincronizare lovinesciană. A. E. B tradusese mult, de la Kavafis la Eliot, de la Saba

la Montale, deci era un om deschis spre cele patru puncte cardinale ale polenului cultural universal. În acest fel el a format o revistă cu alonjă de universalitate, Aurel Rău, Aurel Gurghianu, Victor Felea rezonau perfect cu acest program, ei s-au deschis unor lecturi moderne formatoare, de pildă Kafka, abia descoperit în epocă. «Steaua» a avut, nu dintr-odată, treptat, un fel de țâsnire culturală orgolioasă, și-a dat seama că ea poate, în condițiile date, dogmatice, să fie mai mult decât ecoul unor alinamente politice rigide, că vastitatea universului culturii adevărate era imposibil de controlat ideologic de partid... și atunci, intrând în polemică cu «Gazeta literară» și cu «Scânteia», pe aceste criterii estetice, evident că «Steaua» devenise oaia neagra a literelor românești, în epocă, era citată mereu drept un exemplu negativ, antimodel de neangajare, de cosmopolitism. Și ea și-a făcut, treptat, din această ambiție de europenism un stindard, un nume, și s-a afirmat, mai ales, ca o revistă de poezie liberă”. ■ Despre cartea lui Alexandru Vlad, *Curcubeul dublu* (Polirom, 2007), scrie Ovidiu Pecican în textul intitulat *Rigiditatea gustului*: „Făcând notă aparte față de tendința dominantă actuală – proza *corintică*, în terminologie manolesciană (de la ficțiunile egomitologice și psihanalizabile ale *Orbitorului* până la *soft fantasy*-ile lui Răzvan Rădulescu și de la postmodernismul barochizant al *Derapajului* lui Ion Manolescu până la babel-postmodernismul, din păcate subvalorizat de receptare, al lui Caius Dobrescu din *Teză de doctorat*) – și chiar de narațiunile rămase, în esență, în linia realismului, *Curcubeul dublu* al lui Alexandru Vlad lărgeste spectrul romanului actual cu o propunere nouă. [...] Construcția modulară, etalarea la vedere a lipiturilor nu este un neajuns, ci trimite la una dintre trăsăturile importante ale cărții, observată deja de Bogdan Romanciuc: «Două lumi, cea a realității și cea a ficțiunii, se întrepătrund: personajele reale trec în paginile cărții, pierzându-și din «concretețea lor diurnă», «ca niște fotografii retușate», în timp ce personajele imaginare «năvălesc în lumea reală»”.

● [„Ateneu”, nr. 6] Violeta Savu analizează volumul de „eseuri (*cvasi*)*monografice* despre douăzeci de autori contemporani de poezie” al lui Dan Cristea, intitulat *Poezia vie* (C.R., 2008): „Parcurend cele 300 de pagini în care poezilor studiați li se acordă spații ce diferă (deloc întâmplător), am descoperit în Dan Cristea nu un critic *sever* (nici nu și-a propus să ofere rețete de perfecționare pentru autori), ci unul foarte atent la poezie, la actul creator. Dan Cristea consideră că inspirația poetică izvorăște din bogăția de trăiri sufletești, din diversitatea gândurilor, din pulsuni ale eului și că originalitatea e dată de unicitatea fiecărui individ care își *construiește* limbajul propriu inconfundabil, autentic. Desigur că asta nu exclude găsirea similitudinilor între poeții comentați și cei din marea literatură, Dan Cristea recurgând cel mai adesea la comparații cu poeți străini ca Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Poe, Kavafis, Coleridge, mai rar cu câțiva poeți români reprezentativi (dintre care Bacovia e cel mai adesea citat, urmat de Ion Barbu, T. Arghezi, L. Blaga, M. Eminescu și de *mai tânărul* Ion Mureșan). Dan Cristea mărturisește încă din prefață că la originea studiilor pentru această carte

au stat antologiile de autor, dar că nu s-a limitat la acestea pentru că nu-ți poți face o privire de ansamblu asupra unui poet citindu-l numai din antologii, criteriile de selecție sunt de multe ori subiective și nu coincid întotdeauna cu un traseu pe care îl urmărește ochiul unui critic. Dan Cristea nu își asumă un rol exhaustiv și la finalul fiecărui capitol enumeră volumele citite din biografia poetului – suficiente totuși pentru a-i defini acestuia trăsăturile caracteristice”. ■ Ștefan Munteanu (*Mircea Florian despre gândirea lui Eminescu*) prezintă un eseu al lui Mircea Florian (1888-1960), *Gândirea lui Eminescu*, publicat în revista săptămânală «Noua Revistă Română», nr. 5, din 22 iunie 1914: „Textul lui Mircea Florian debutează cu un fel de *jurământ de credință*, în fapt o declarație bărbătească, că va scruta rădăcinile adevărului și nu va urmări să se *spilcuiască* pe sine vorbind despre Eminescu. [...] . În viziunea lui Mircea Florian, sufletul lui Eminescu era într-o continuă prefacere, astfel că nici pesimismul nu a putut dăinui. În această perspectivă, el crede că «*Scrisorile* înfățișează o perioadă de reconvalescență, ele sunt în același timp un testament literar și filosofic și o ochire rezumativă a tuturor celor simțite și gândite de el. Ele ne fac să ghicim ultima treaptă, aceea care stăpânea sufletul poetului când a murit». Este vorba, crede Mircea Florian, despre o formă de stoicism, ca ultimă etapă a gândirii eminesciene”.

● [„**Contemporanul. Ideea europeană**”, nr. 6] Irina Petraș analizează cartea lui *Mircea Popa, istoricul literar*, intitulată Lucian Blaga și contemporanii săi (2007), în care „sunt reunite în volum studiile sale privind legăturile lui Lucian Blaga cu Sextil Pușcariu, Ion Breazu, Vasile Băncilă, Bazil Munteanu, D.D. Roșca, I. Brucăr, Nichifor Crainic, C. Rădulescu-Motru. Cartea scoate în evidență afinități, motive comune, dar și disensiuni ori inimiții literare, fiind un document literar și socio-cultural, deopotrivă. Este valorificată în primul rând corespondența scriitorului, dar și fonduri documentare inedite și articole din presa vremii mai puțin ori deloc cunoscute. Titlurile articolelor vorbesc de la sine”. ■ Iulian Boldea (*Exultanta imaginarului: Ilarie Voronca*) prezintă notele definitorii ale liricii lui Voronca: „Fără îndoială, creația poetică a lui Ilarie Voronca oglindește în propriile sale structuri principalele trăsături ale avangardei românești. Dacă versurile de început se înscriu în tonalitatea sentimentală și melancolică a târgului provincial, pot fi întrezărite, totuși, unele semne ale imagismului luxuriant de mai târziu, semne pe care Lovinescu, de pildă, le receptează ca atare, atunci când remarcă «facilitatea aproape prodigioasă de a se exprima în comparații și imagini». Orientându-se spre constructivism, Voronca vedește, dincolo de practica unei scriituri fastuoase și trepidante, certe calități de teoretician al literaturii. Poetul repudiază, în această perioadă, sensibilitatea sentimentală și «dezagregarea bolnavă, romantică suprarealistă», propunând modelul «ordinii, esență constructivă, clasică, integrală». Construcția poeziei trebuia să fie fundamentată, în viziunea lui Voronca, atât pe un concept al ordinii și al geometriei suverane, cât și pe principiul «liberei înșiruirii a cuvintelor». Pe de o parte, rigoare și plasticitate ordonată, pe de altă parte, o mare libertate de asociere a enunțurilor și cuvintelor”.

■ Despre cartea Ștefaniei Mincu, *Douămiismul poetic românesc. Despre starea poeziei II* (Editura Pontica, 2007) scrie Ștefan Borbély în textul *Anticorpi pentru atrocitate*. La începutul recenziei, criticul din Cluj întocmește un portret colectiv al douămiiştilor: „Există generația 2000? Pentru sceptici și catedratici (cu excepția lui Marin Mincu și a lui Ion Pop): nu. Pentru lucizi: da. Aici e de formulat o distincție de funcționare comunitară, dacă nu greșesc: *douămiismul* erudit, universitar de la noi e perfect integrat în modul occidental de a scrie, cu note de subsol scrobite, trimiteri savante și disciplină integrativă fermă, consensuală. Dimpotrivă, douămiismul poetic e rebel, revoltat, cinic, minimalist, suprasexualizat, pornografic, sarcastic și paroxistic-exasperat într-o direcție sado-masochistă accentuată, de parcă îngerul său tutelar ar fi Lolita; nu se atașează de nimeni, decât epidermic, neparticipativ, distructiv; nu se leagă de nimic, decât efemer și pervers, stă pe marginea eschatologică a istoriei ca pe bordura crăpată a unui bazin decrepit în care înnoată monștri clorotici și își cântă dezabuzarea cu un soi de exaltare atroce, virulentă și corozivă, din care lipsește respectul pentru sine și pentru ceilalți, dar cu atât mai mare e fascinația narcisiacă pentru propria apocalipsă – și a celor din imediata proximitate, cărora ea li se împărtășește cu bucuria sfântă că nu mai există altă salvare decât marasmul. Douămiismul poetic de la noi e o apocalipsă atroce, trăită, sumbru și sordid, în comun, comunicată locvace, zgomotos, cu o deplină neîncredere în cuvinte și în capacitatea acestora de a se articula în relații sublime; anticalofil, cinic și *mizerabilist*, martor fericit al «căderii tuturor mitologiilor» (cum spune frumos Ștefania Mincu), douămiismul poetic urăște instituțiile, e oripilat de textualismul *conformist* al optzeciștilor, revoltat pe *compromisul* neoavangardist al nouăzeciștilor duplicitari și exasperat, în general, că literatura, ca formă revolută a mistificării sociale, există, bătându-i pe oameni pe umeri cu aripa diafană, integral vinovată și execrabilă, a iluziei. Născuți pe la sfârșitul anilor '70 sau la începutul deceniului următor, douămiiștii exhibă un pariu social de supraviețuire grotescă, schingiuită: contemporani cu tezele de la Mangalia și cu deceniul nechezolului, *adidașilor* din galantare și al corupției discreționare și selective instituite de către Ceaușescu, crescuți în mediul unor carențe alimentare greu de imaginat, ei par să recupereze acum o foame de viață care atunci le-a fost refuzată, oferind toate indiciile participanților la o revoltă biologică din care transcendentul, cultura și toate valorile sublime lipsesc, fiind înlocuite de corporalitate, metabolism, sex sau pornografie, definite ca *unelte* de percepere sordidă a lumii din jur și a existenței. Cartea Ștefaniei Mincu cuprinde – arată Ștefan Borbély – „texte publicate anterior în «Caiete critice», «Paradigma» și «Tomis»” și „e mai mult decât notabilă (*admirabilă* aș fi vrut să spun, dacă nu m-aș fi temut de consecințele inadecvării la temă...), fiindcă investighează, la mai puțin de un deceniu de la oficializarea sa, tot ce mișcă furios în groapa cu lei a douămiismului autohton minimalist și pus pe *manifeste*, de la Dumitru Crudu, Marius Ianuș, Ștefan Manasia, Marius Pârlogea, Mircea Țuglea, Dan Sociu, Adrian Urmanov (devenit Părintele Serafim de la Râșca) la supraerotizatele Adela

Greceanu, Ruxandra Novac, Oana Cătălina Ninu, Elena Vlădăreanu, Livia Roșca, Diana Geacăr sau Ofelia Prodan (etc. etc.), realizând un foarte util inventar de reacții și senzații primare (în care, pe linia textelor performative, douămiiștii excelează), dar și o încercare de a diagnostica psihic și expresiv fenomenul prin înlăturarea suprastructurii atroce care îi ascunde articulațiile, pentru a-i vedea motivațiile de adâncime”. ■ Aura Christi apreciază volumul *Fragmente de noapte* (EuroPress Group, 2008) al lui Răzvan Voncu, *Un lord pe mahurile Dâmboviței*: „Cei ce vor încerca să găsească, în paginile acestei exemplare cărți de critică, reflexele unui tânăr plin de el însuși, trufaș, arborându-și masca individului care știe totul sau recurgând la gesticulația unor tineri obraznici, cu aerul de lupi tineri, având în realitate o autoritate de... ieri după-amiază, să nu se-atingă de filele ei. Să renunțe. Căci vor avea parte de o dezamăgire. Avem, aici, un tânăr care nu mai e demult tânăr, are însă, în ciuda tinereții, lecturile, spuneam, puse la punct, un critic profesionist care tratează vecinătatea unor maeștri vii drept un nesperat dar, având – un detaliu rar, tot mai rar, din păcate, întâlnit – emoția prezenței unui maestru; un critic format la școala lovinesciană, căutând între multele cărți citite: Cartea, Autorul, Capodopera, dorința de a construi Opera. [...] Bine construită, *Fragmente de noapte* ne oferă imaginea unui critic care pendulează între scriitorii clasici, vârfurile literaturii – făcând, în fața lor, cuvenita plecăciune de lord locuind într-un palat din preajma Oxford-ului și folosindu-și, totodată, cu eficiență maximă instrumentarul critic pentru a decipta sensurile vreunui opus ales în acest scop – și scriitorii de azi, tinerii oameni de litere de odinioară și tinerii literați de azi, lumea autohtonă așa cum este ea (privită, contemplată, analizată, în față fiind aduse modele de înaltă civilizație) și lumea așa cum ar trebui să fie, deschiderea, cosmopolitismul de cea mai bună calitate, spiritul corosiv amar, observația fină, casantă, amărăciunea desprinsă pe ici, pe colo, precum și alte calități nefiindu-i străine lui Răzvan Voncu”. ■ În cadrul rubricii *Cărți celebre*, Marian Victor Buciu (*Zonele comunicării depline*) scrie despre romanul lui Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților*, care „prin mesajul său umanitarist și pacifist, este o pledoarie pentru forțele vieții, binelui și adevărului moral, dreptății sociale, de condamnare a ideologiilor cinice, egoiste, criminale. În narațiune, purtătorul unui astfel de mesaj etic universal este personajul Gross, convins că masa oamenilor obișnuiți nu este animată de interese meschine și nu-și edifică o morală fundamentată pe ură, ci pe fraternitate. Războiul devine forma supremă a neomeniei și el nu este propagat, dorit și comandat decât de neoameni. Oamenii adevărați nu cunosc nici un divorț ideologic sau etnic, acolo unde expresie existențială deplină nu are decât omenia. În satul Ilonei, românii și ungurii vorbesc ambele limbi și se înțeleg întru totul. Maghiarii dezaproabă spânzurarea consătenilor români, susținându-le sentimentele naționale. Chiar și în moarte, Apostol descoperă solidaritatea umană, prin Ilona, groparul Vidor, primăreasa din sat, dar și prin oamenii cei mai obișnuiți. Faptul e de natură să-i umanizeze drama, pentru că Bologa moare fără a putea răspunde unor întrebări profunde care îi frământă reflexivitatea. El nu știe dacă

dragostea creștină pentru semen, umanitarismul, iubirea pot întrona fericirea. Nu înțelege dacă civilizația a făcut omul să progreseze ori, dimpotrivă, l-a reîntors la natură și sălbăticie. Pentru el, singura soluție posibilă devine moartea”. ■ Paul Aretzu situează creația lui Marin Sorescu, *La liliesci între tradiționalism și post-modernism*: „În spiritul lor, textele din *La Liliesci* sunt tradiționaliste. Satul, scos din parametri spațiali și temporali, este conservat, încremenit în dinamica sa funcțională, în mod paradoxal, tocmai prin poezie. Se salvează astfel un univers foarte viu, foarte colorat, breugelian, exprimându-se de fapt, în fondul ei, o stare sufletească a autorului. El recuperează un model care, evident, făcea parte din eternitate, dar fusese uitat la depozitul cu recuzită. Poezia, de data aceasta, nu demitizează, nu ia în deriziune tradiția, ci, dimpotrivă, creează o lume țărănească autentică, de o mare diversitate, fantastică și umoristică, amestec de frustețe și de spiritualitate, reconstituind prin anamneză, prin filtrul narativ tipare mitologice, dar și scene etern repetabile ale vieții practice. Lumea Bulzeștiului ideal este, într-adevăr, fantasma unei realități îngropate/dezgropate, conținând în sine începutul și sfârșitul. Satul din *La Liliesci* este unul universal și etern, chiar prin ceea ce-l particularizează. Amestecul vieții cu moartea – pomana din cimitir se transformă de la sine în petrecere –, a dramelor cu ridicolul, a nefericirii cu umorul, patronate de o sagacitate comică, detașată, reprezintă o viziune balcanică, dar și o mentalitate veche țărănească după care ierarhia admirației este determinată de locvacitate, agerimea de minte fiind bogăția săracului. Tradiționalismul lui Marin Sorescu nu are solemnitate, este unul caricatural, reflectând o mentalitate orală, reprezentând o fază extremă, ori foarte arhaică, ori de degradare, de denaturare. Remarcabilă este empatia totală a autorului, înțelegerea afectivă, identificarea cu spiritul acestei culturi”. ■ Ionel Necula (*Edgar Reichmann și romanul iluziilor destrămate*) prezintă romanele redactorului de la „Le Monde”, „unde avea o rubrică permanentă de informare a cititorilor parizieni cu succesele literaturii străine și cu precădere a celei românești”. Ionel Necula amintește trei romane: „*Le denoncateur* din 1962 (tradus și în limba română de Adriana Fianu), apoi *Le Rendez-vous de Kronstadt*, apărut în 1985, *L’Insomniaque du Danube* (1992, tradusă și în românește de Alexandru Sârbu) și *Rașel* apărut în 1987, la editura Belfond din Paris. În general, romanele sale sunt populate cu personaje aparținând comunităților evreiești din România, peste care a trecut prigoana unei istorii bolnave, absurde și tragice. *Le Denoncateur* (Denunțatorul) are la origine un caz real petrecut în București în Septembrie 1959 când un grup de cetățeni evrei, unii dintre ei așezați bine în structurile securiste și comuniste românești, au organizat faimosul hold-up bancar, jefuind furgoneta Băncii Naționale, destabilizând financiar și economic România aflată la început de întronare a principiului autoritar al planificării de stat. Denunțarea grupului de atacatori a reprezentat prețul pus de securitate personajului principal în schimbul obținerii vizei de emigrare în Franța. *Le Rendez-vous de Kronstadt – Întâlnirea la Brașov* este o saga a comunităților evreiești din țara noastră, așa cum s-au statornicit în istorie și s-au

ipostaziat în deceniile de după instaurarea comunismului în România. Publicat în 1985 la editura Belfond din Paris, romanul anticipează, cu doi ani mai devreme, revolta din 15 noiembrie 1987 a muncitorilor brașoveni, care și-au depășit tenebrele unei spaimе prăpăstioase și au arătat o impresionantă cutezanță față de sistemul comunist osificat în proliferarea răului și în nesocotirea evoluției normale. *Rașel* este al treilea roman al autorului, inspirat din viața aceleiași lumi evreiești, trăitoare pe teritoriul României. Este drama unei tinere intelectuale evreice care a crezut sincer în idealurile comunismului, s-a avântat cu toată ardoarea în lupta pentru victoria ideologiei marxist-leniniste și pentru întronarea autorității comuniste încercând mai apoi dezamăgirea acestei ingenuități prelungite nefiresc, dincolo de adolescență”. ■ Răzvan Voncu (*Literatura mistificărilor*) analizează cartea lui Mircea Anghelescu, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime și alte mistificații în literatură* (Editura Compania, 2008): „Din această categorie, a documentelor falsificate, Mircea Anghelescu identifică, însă, o clasă de falsuri cu efecte literare nemijlocite, ba chiar și cu unele repercusiuni estetice în sensul propriu al termenului. Este vorba de falsificarea unor documente de stat, cu scopul de a fi acuzați domnitorii sau boierii de *hainie* (trădare) față de Înalta Poartă. De pildă, Constantin Cantacuzino, postelnicul (tatăl cărturarului), este condamnat și lichidat în trapeza mănăstirii Snagov, în decembrie 1663, pe baza unor documente falsificate. Episodul stă la originea despărțirii cronicilor muntene, care, de la 1663, devin cronici polemice: anonimul Cantacuzinilor (probabil, Stoica Ludescu, după identificarea mai mult intuitivă a lui Nicolae Iorga) acuză, cu bogăție de imprecății, partida Bălenilor, iar anonimul Bălenilor (a nu se confunda cu faimosul Radu Popescu, autor doar al Cronicii lui Mavrocordat) răspunde, cu o la fel de savuroasă, și azi, retorică pamfletară acestei acuzații. Construcția *în oglindă* a celor două letopisețe boierești muntene și, astfel, începuturile speciei pamfletului în literatura română, reprezintă unul dintre cele mai interesante fenomene literare din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, la originea lui aflându-se, cum spuneam, falsificarea unor documente”.

● [**„Contrafort”, nr. 6**] Grigore Chiper (*Lirica feminină interbelică sub lupă*) prezintă două cărți. Prima este semnată de Aliona Grati (*Privirea Euridicei. Lirica feminină din Basarabia. Anii '20- '30*, Institutul de Filologie al AȘM, 2008), care „își asumă rolul de a restitui tabloul liricii feminine dintr-o epocă extrem de prolifică a literelor românești și basarabene. Volumul poartă un titlu simbolic, trimițând la reversul mitului lui Orfeu. Prefața se ocupă și de câteva explicitări în ce privește acest titlu pe cât de sugestiv, pe atât de încifrat. Volumul este compus din trei compartimente de bază, după o schemă clasică a studiilor monografice, fiecare compartiment emanând probleme specifice: cadrul feminist din Basarabia anilor respectivi; profilul Magdei Isanos, cu o punere în context a creației ei; alte voci feminine, dintre care trei nume sunt evidențiate și analizate separat: Olga Vrabie, Liuba Dimitriu, Lotis Dolenga”.

• [„Contrapunct”, nr. 1-3; Revistă de literatură și arte; Apare sub egida Uniunii Scriitorilor; anul XIX; format A5; număr de pagini 32: apare o dată la două luni, Colegiul redacțional: Ioan Vieru (Director); Marilena Preda Sânc (redactor-șef); Liliana Barborică (secretar general de redacție); Colegiul editorial: Liviu Antonesei, Barbu Cioculescu, Bogdan Ghiu, Gheorghe Grigurcu, Cornel Nistorescu, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Radu Țuculescu] Ioan Vieru semnează textul *In memoriam: Monica Lovinescu*

– o voce care nu trebui uitată: „Monica Lovinescu a fost una dintre cele mai autentice și curajoase voci ale libertății, înfruntând un întreg sistem, reducând substanțial invazia ideologică în spațiul literaturii române. Alături de Virgil Ierunca a fost unul din cei mai apropiați martori și prieteni ai sufletelor și minților noastre aflate sub teroarea dogmatică, administrativă. Refăcând cu fiecare ocazie traseul inițiat de la adevărul zilei la adevărul operelor, Monica Lovinescu a fost, de fapt, unul dintre cei mai corecți și avizați critici literari. Că răul a fost uriaș, aproape incredibil, stă mărturie faptul că, după 1990, România totalitară s-a multiplicat, printr-o metamorfoză evidentă asupra căreia nimeni nu mai insista până la capăt. Dictatorul a fost înlocuit cu dictatori, societatea românească este sufocată, libertatea a ajuns un banal exercițiu stilistic. Oboseala despre care s-a vorbit în ultimii ani este tocmai neșansa istorică, colaboraționismul sub alte chipuri”.

• [„Convorbiri literare”, nr. 6] Mircea A. Diaconu continuă studiul despre I.L. Caragiale. *Fragmente despre tot și despre vid (II)*. ■ Despre Cezar Ivănescu – „Amintirea paradisului” (II) scrie Cristian Livescu: „Rod ar fi trebuit să poarte un motto, pe care Cezar Ivănescu avea să-l adauge într-o antologie ulterioară: «Exagera: !Eminescu-i Dumnezeu./ iar eu mi-s Profetul Său!» - inscripție care azi i-ar putea crea frisoane talentatului domn Patapievici (zis și *Valiza statuiilor*). În ansamblu, volumul surprinde pin atmosfera sumbră, tensionată, gotică, pe care o deține, dar mai ales prin impunerea principalilor vectori imaginari de cursă lungă ai poetului. Este greu de știut dacă textele au fost selectate din manuscrisele anilor '63- '66, sau dacă erau destinate de la bun început acestei cărți, dar ele configurează întrucâtva rezumativ temele de rezistență ale poetului, ca un preludiu cum ar fi: rodirea ca locuire în arhetipal, ființa morții care ne stăpânește odată cu nașterea, sălbăticiunea sau fiara din adâncuri, paradisul lumii prenatale, triada comunicantă suferință – singurătate – spaimă, turnul ca inductiv spre Viu și Cuvânt, poezia ca soluție de *a-ți scrie viața*, spectrul mamei, teroarea paternă (din care Marin Mincu deducea un *complex al lui Hamlet*) – revin obsesiv în poezia lui Cezar Ivănescu”. ■ Dan Mănuță (*Cumpătarea umanismului II*) face referire la personalitatea culturală a lui Constantin Ciopraga, care „Cititor profesionist de poezie [...] este atent mai ales la nesfârșitele nuanțe ale versului românesc de azi, comentate constant. Nu-i sunt străine nici celelalte genuri. Încât poate fi considerat un cunoscător avizat al fenomenului literar românesc de azi. Însă, din întreaga istorie a literaturii noastre, preferințele selectează cu deosebire două nume Eminescu și Sadoveanu. Nu este vorba doar de preferințele exegetului,

ci și ale celui care a răspuns la interviurile antologate acum. Dacă Sadoveanu pare a ilustra un model mai degrabă omenesc, Eminescu pare a ilustra capacitatea artei de asimilare a universului. Sunt convins de asemenea că atât Sadoveanu, cât și Eminescu l-au ajutat pe Constantin Ciopraga să își consolideze aspirația către ceea ce afirmă că a urmărit să aibă dintotdeauna, anume *sentimentul totalității*”. ■ Vasile Spiridon (*Singurătăți posibile II*) prezintă al doilea volum, *Duminica vine din față puțin obosită* din culegerea *Opere*, scris de Mircea Pora, care „dovedește în cele două volume de *Opere* că are darul evocării spațiilor și lucrurilor lustruite de patima timpului. El manifestă un acut sentiment al vidării intimității, condensează neliniști și întrebări existențiale într-o proză saturată de reveriile pe marginea concretului, izbutind să mențină aproape inalterate (re) sursele vitale. Rețeaua de referințe livrești pare a fi inepuizabilă, lăsând deplină libertatea expresiei crepusculare, iar vocația asociativă (nu în sens social, ci în plan imaginativ) produce performanțe analitice prin conexarea reflexelor memoriei la *singurătățile posibile*. Inutil să mai spunem că, deși pentru Mircea Pora «duminica vine din față puțin obosită», el nu este și nu a fost niciodată un scriitor de duminică”. ■ Daniel Petroșel (*Cristian Livescu – scene dintr-o dioramă critică I*) analizează studiul lui Cristian Livescu, *Magistri & hermeneuți. Prin ruinele canonului literar* (Editura Timpul, 2007): „Succesiunea de texte despre critici și esești de ieri și de azi ai culturii române stă sub semnul încercării de a opri o eminesciană *roată a istoriei* care egalizează și generează perpetue relicve ale trecutului. Datoria cronicarului literar este să oprească din când în când acest implacabil mecanism și să prezinte conștiinței publice autori și texte care ulterior își vor relua locul într-un anonim latent și relativ până când un alt cronicar va găsi de cuviință să îi scoată la lumină și tot așa. Aceste vizitări permanente ale trecutului consolidează conștiința prezentului și sunt motivate de necesitatea noului. Iar cercul se închide doar spre a se redeschide, căci obsesia pentru nou, conform filosofului german, alimentează în permanență trecutul. [...] Asumându-și poziția arheologului de serviciu, Cristian Livescu propune un periplu prin gândirea critică românească. Cele cinci secțiuni ale cărții, *Eseul ca obsesie a singularului, Arta Criticii, Generații și revizori, Prin ruinele canonului literar și Inițiativa în tainele salvate ale lumii*, adună peste 50 de nume ale criticii și esteticii românești. [...] Ce rămâne lectorului după *săpăturile* lui Cristian Livescu prin ruinele canonului este un sit mozaicat nu doar componential, ci și la nivelul registrelor stilistice pe care autorul exersează. Dar, biet cititor copleșit de prea multe informații, cronicarul se oprește aici doar spre a continua data viitoare”. ■ Sunt consemnate intervențiile participanților la *Colocviul Tinerilor Scriitori (I)*: Paul Cernat, Bianca Burța-Cernat și Cristina Balinte. □ Paul Cernat, *Medelenismul, esența pură a moldovenismului*: „La niciunul dintre scriitorii moldoveni de la «Viața românească» opoziția dintre Moldova și Muntenia – și mai ales cea dintre Iași și București – nu se manifestă atât de coerent ideologic și de intens afectiv ca la Ionel Teodoreanu. Iașul patriarhal, boieresc sau de burghezie intelectuală,

cu *casa bunicilor* Alecu și Elencu, cu familia fericită a părinților și fraților, cu *bunicii* junimiști ai literaturii urbei și *părinții* literari de la «Viața românească» vor constitui – alături de fantasmatica moșie Medeleni – o Arcadie imaginară, un paradis pierdut al vacanțelor inocente și al frăgezimilor adolescentine, epicureice. Acest paradis moldav, estetic, intimist și rococo se cere a fi conservat, salvat prin scris, ca o revanșă melancolică împotriva inevitabilei dispariții, dar și ca o datorie față de sine și față de propriul Trecut. Practic, întreaga operă a acestui inegal și controversat autor stă sub semnul unui moldovenism conservativ, legitimat printr-un estetism modern. [...] Totuși, în pofida stigmatizărilor post-lovinesciene, deloc străine, la origine, de conflictul ideologic, cu Ibrăileanu et Co și perpetuate după 1965, partida literară este departe de a fi jucată. O strălucită teză de doctorat a românismului francez Michel Watrmetz (1995) arată în ce măsură trilogia lui Ionel Teodoreanu a căzut victimă prejudecăților ideo-estetice și lecturilor critice improprii. Cu toate inegalitățile sale, cu tot balastul compozițional, cu toată verbozitatea lirico-metaforică, *La Medeleni* rămâne unul între romanele de prim-plan ale interbelicului autohton, nu doar o scriere *de atmosferă*, promotoare a unei mitologii specifice și a unei categorii psihologico-literare (*medelenismul*) proprii generației formate în pragul Primului Război Mondial. Bildungsroman și metaroman totodată, Medelenii este o scriere hibridă și panoramică în care utopia idilică a vacanțelor patriarhale se îmbină cu conștiința lucidă a catastrofei inevitabile, și în care feeria vârstelor dintâi alunecă spre apocalipsă, *recuperată* de cartea ce începe a se scrie”. □ Bianca Burța-Cernat, *Iașul și ieșenii în proza pașoptistă*: „Vă propun să ne plimbăm, pentru un sfert de ceas, prin Iașii primei jumătăți a secolului al XIX-lea, mai precis prin Iașii de după zăvra lui Tudor, prin Iașii generalului Kiseleff, ai lui Mihail Sturza sau ai lui Grigore Alexandru Ghica, prin Iașii «Albinei românești» și ai «Daciei literare». Ghizi ne vor fi Alecu Russo, Mihail Kogălniceanu, V. Alecsandri și, întrucâtva, C. Negruzzi. Nu vom porni într-o simplă călătorie de plăcere, ci vom urma un traseu care își are tâcul său mai adânc. Pentru că o plimbare prin Iașul pașoptiștilor e un bun pretext pentru a reflecta, bunăoară, la nașterea spiritului critic în cultura română. Proza pașoptiștilor și mai cu seamă proza pașoptiștilor moldoveni ne oferă o lecție a edificării de sine prin autoanaliza neconcesivă, cvasi-demolatoare. Paradoxul remarcat în legătură cu criticismul junimist/maiorescian, anume alianța dintre vocația întemeierii și impulsul de-construcțiv, e de identificat, nu doar în germene, în atitudinea pașoptiștilor față de lumea românească pe care «o iubesc cu o ură grea». Literatura lor tematizează obsesiv conflictul dintre ceea ce este efectiv, la momentul acela, spațiul românesc și ceea ce ar putea deveni acesta printr-o operă de radicală deformare: de o parte tabloul deconcertant al unei epoci de tranziție postfanariote, de decadență levantină, de cealaltă parte idealul unei revoluții transfiguratoare și promisiunea progresului; de o parte lumea veche, în veșmânt oriental, cu inerțiile ei greu de învins, de cealaltă, ecourile Occidentului. O imagine emblematică a acestui conflict (poate conflictul *fondator* al culturii

române și al identității noastre naționale) ne-o oferă paginile dedicate Iașului și ieșenilor, spre mijlocul secolului al XIX-lea, de către scriitori deja invocați. Pagini pe care, poate, recitindu-le astăzi, după mai bine de un veac și jumătate, le vom considera insolite mai ales grație următoarei particularități: înfățișându-ne Iașul, conducându-ne prin locurile *de atracție* ale orașului, autorii lor par să se comporte asemeni unei gazde extravagante care, în loc să-și prezinte propria casă în culori cât mai ademenitoare, etalează în fața musafirilor toată mizeria pe care alții o ascund precaut sub covor, invită nu doar în salonul cu porțelanuri fine, ci și în încăperile îmbâcsite, igrasioase. De altfel, nu-i deloc confortabil să pătrunzi cu adevărat în intimitatea secolului al XIX-lea. Iar prozatorii pașoptiști amintiți au, între multe alte merite, pe acela că nu ne lasă nicio clipă să ne facem iluzii. Pentru că ei însuși nu se autoiluzionează. Cu riscul de a deveni incoizi”. ■ Cristina Balinte, *Estetic-cool de consum*: „Într-o societate cu veleități formative asupra bunului-gust, contractul furnizării de Artă autentică este onorat primind ștampila esteticului pe certificatul de garanție. Mecanismul atribuirii valorice presupune adecvarea la norme, adică intrarea în tiparele ce definesc modalitatea dominantă de percepție a unei Opere ca fiind artistică. Răspunderea selecției depinde, în contextul acceptului absolutist al unei singure estetici, de Critic, inițiatorul *legiuitor al Parnasului*, cel care supraveghează vigilent posibilele abuzuri comise în relația dintre scriitorii aspiranți la cununița omologării ca Autori, sforțându-se să urce treaptă după treaptă pe scara calofiliei, și publicul aflat în așteptarea sensibilizării, a impresionării plăcute. După ce unica direcție estetică s-a pulverizat, odată cu modernismul și curente de avangardă, în estetici individualizatoare, după ce termeni precum Artă, Operă, Autor s-au desacralizat, s-au relativizat semantic, ori au fost negați, în zilele noastre, în prezentul conceptelor personalizate și al culturii de consum, interactive, mărunțite în subculturi care mai *high*, care mai *underground*, esteticul admite formal transcrierea ca estetic-cool. Această manevră nu este doar speculația unei homofonii, ci marchează o acomodare la pragmatic, o deplasare de accent și o nuanțare funcțională. [...] În cultura de consum (folosesc sintagma fără intenții peiorative), unde figurează ca parte și literatura, se vorbește despre manifestările *performer*-ului lipsit de ambiții de instaurare ca Autor, despre publicul-consumator (expert sau nu, distincția nu mai contează din moment ce mediile de exprimare a opiniilor s-au diversificat și dezinstituționalizat, astfel încât evaluări se pot face atât în tomuri academice sau universitare, în publicații de specialitate, cât și pe *blog*-uri, ori pe forum-uri internet), despre *mesajul* transmis dincolo de valorile înalte. Acesta din urmă este în fond, elementul care deține supremația, deoarece în funcție de asimilarea lui depinde realizarea, de această dată, nu a unui contact cu Arta, ci în primul rând a unui contact de comunicare. [...] Pe scurt: esteticul a fost corupt de ideologii, de etic, de social. Absolutizarea unui concept atrage în timp contestarea lui. Ceea ce ține de estetic-cool, în societatea de consum, are avantajul de a le suporta în liniște pe toate. Concubinajul (*confuziile*) cu ideologia, cu moralitatea, cu angajamentul

social nu deranjează, deoarece obsesia artisticului de grad înalt este de salutat, dar și-a pierdut pentru moment aura unui scop în sine”. ■ Laura Ciubotărașu (*Nicolae Breban – despre spiritul românesc sub comunism*) prezintă eseuul lui Nicolae Breban, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, apărut la Editura Ideea Europeană, ediția a III-a, 2005: „Eseul a fost finalizat în mai 1989, la Paris, când autorul încă nu se simțea pregătit să-l scrie. Necesitatea îl forțază să se angajeze în acest travaliu pentru care, afirmă sincer prestigiosul romancier, «nu am vocație; necesitatea, însă, mă obligă să mi-l asum» (p. 282). Cum ar putea fi receptat acum acest eseu, care *dacă* ar fi fost publicat și citit în 89 ar fi putut schimba modul de gândire al tinerei generații și nu numai? Tema propusă ne apare astăzi ca mai puțin actuală, scepticul s-ar transforma în indiferent și ar refuza o lectură cu un astfel de subiect. Acest reproș al apariției tardive a cărții este anticipat de Breban care conturează un răspuns utilizând ca metaforă destinul poetului Femios de la cartea lui Ulise. [...] Lumea pe care Breban o aduce în vizorul lectorului este lumea intelectualilor, a literaților, inserați în contextul dictaturii comuniste. Le urmărește gesturile, le analizează relațiile fie în viața cotidiană, fie în timpul ședințelor de partid, a celor de la Uniune sau în cadrul întâlnirilor dintre scriitori și Ceaușescu, ori cu alți potențați ai acelor zile. În text sunt inserate numeroase episoade, fără îndoială adevărat de crunte, care conturează tocmai prin contextualizare modalitatea de manifestare a spiritului românesc. Demonstrație tipic brebaniană în care este utilizat argumentul bazat pe fapte, pe exemple, mărturii ale altor scriitori; demonstrație suspendată, lipsită de o concluzie fățișă a autorului, lăsând contextului posibilitatea de a construi, de a propune o proliferare a sensurilor. [...] *Spiritul românesc în fața unei dictaturi* este o carte ce trebuie citită pentru că aduce în discuție alte criterii prin care o epocă și modul de a reacționa al oamenilor de cultură aparținând acelei perioade pot fi percepute, analizate și înțelese”. ■ Gellu Dorian analizează cartea de debut a lui Alex Nichifor, *Noir* (Editura Vinea, 2007), iar autorul „Este un poet autentic, axat pe o astfel de privire asupra poeziei: el nu stă cu ochii pe internet să vadă ce mai scriu poeții de peste ocean sau cei de aiurea, ci este ținut cu privirea pe o realitate pe care o transferă în poezie cu ușurința cu care reporterii preiau realitatea și o transformă în știri sau reportaje de efect. Poezia care deschide cartea, și dă și titlul acesteia – *Noir* -, parcă relatează, într-o formă sugerată, un caz real petrecut în București, acum câțiva ani, când niște tineri s-au aruncat legați cu lanț de pe un bloc din apropierea Pieței Romane. [...] Obsesia morții, a cuvintelor legate de un thanatos iscat dintr-o realitate trăită, a sugestiilor par a fi elementele unei poezii concrete pe care Alex Nichifor o încearcă tocmai din dorința de a ieși din facilitatea poeziei urâtului, eșecului, decadentului acceptat ca formă a esteticului recompus sau scos de acolo de unde nu poate fi. Chiar și acolo unde încearcă descrieri sau cadre în care urmează să se întâmple ceva, poetul nu se poate dezice și intră în obsesiile care-l domină. [...] Sub o cupolă de sticlă par a fi și poemele din cartea lui Alex Nichifor, transparente și ele, previzibile cumva,

demne însă de a-l scoate mai în față pe acest debutant meritoriu”. ■ Antonio Patraș semnează studiul E. Lovinescu. *De la „impresionism” la „intuiția crea-toare”*: „Imediat după apariția *Pașilor pe nisip*, în perioada studiilor pariziene (1906-1910), scrisul lovinescian intră sub influența mai directă a impresioniștilor și dobândește un lustru prețios, artificial, de fastidioasă spoială beletristică. Sunt anii când începe colaborarea cu Mihail Dragomirescu, directorul «Convorbirilor literare», cel mai notoriu și harnic discipol al lui Maiorescu. Corespondența dintre cei doi critici consemnează existența unor raporturi amiabile, de respect reciproc, semn că teoreticianul *capodoperei*, apărător intransigent al autonomiei esteticului, vedea în tânărul colaborator pe unul dintre ai săi. Avea, de altfel, toate motivele să fie încrezător, ținând cont de precedentele intervenții pro-junimiste ale foiletonistului de la «Epoca». Lovinescu se dovedește și pe mai departe fidel, e drept, dar fără zelul de altădată. Impresia se datorează, în primul rând, asumării *de facto* a consecințelor propuse de relativismul postulat de la bun început. Ca atare, el abandonează preocupările doctrinare și se concentrează exclusiv asupra calității artistice a discursului critic, eliberat acum de orice constrângeri. Faguet continuă să fie prețuit (declarativ măcar) pentru tonul colocvial, spontan, plin de viață, dar modelul real este, fără îndoială, Anatole France”. ■ Constantin Coroiu (*O zi din viața lui Eminescu*) face referire la carte lui Călin L. Cernăianu, *Anul Eminescu. Recurs Eminescu. Suprimarea gazetarului* (2000): „Teza lui Cernăianu nu este nouă: anihilarea temutului gazetar de la «Timpul», care începuse să-i sperie nu doar pe liberali, ci și pe conservatori, al căror organ era ziarul, Eminescu fiind un spirit totalmente, neînregimentabil, incoruptibil, incomod până la intolerabil pentru cohorta politicianilor, de orice culoare ar fi fost ei. Sună poate prea retoric, dar nimic mai firesc decât a spune că pentru prim-redactorul ziarului «Timpul» nu exista decât un singur partid: cel care îi avea ca membri pe toți românii, indiferent de teritoriile unde aceștia se aflau atunci ori se află azi. [...] Cercetând mărturii, documente, Călin L. Cernăianu descoperă numeroase inadvertențe care, toate, crede el, duc cu gândul la un scenariu dinainte stabilit privind arestarea, internarea lui Eminescu în sanatoriul de boli mintale, diagnosticul și tratamentele administrate pacientului. Autorul supralicitează importanța și semnificația lor, dar ele există, nu pot fi ignorate. [...] Cartea lui Călin L. Cernăianu are peste 350 de pagini, de-a lungul cărora sunt evocate multe fapte, evenimente, figuri, menite să restituie cititorului de azi drama din acea zi nefastă din viața lui Eminescu și a celor ce i-au urmat până la 15 iunie 1889, când Eminescu murea. [...] Prefațat de eminentul eminescolog D. Vatamaniuc, volumul interesează îndeosebi prin bogăția de date. Din păcate, Călin L. Cernăianu scrie adeseori ca la ziar, adică pe un ton colocvial, și folosind un limbaj lejer”. ■ Nicolae Crețu scrie despre *La Liliiec*. *O poetică a textului – „spectacol” (I)*: „Este sau nu este amplul ciclu *La Liliiec* (șase cărți) o apariție surprinzătoare în ansamblul operei lui Marin Sorescu, ca și acela, mai larg deschis, al întregii literaturi române? Întrebarea merită pusă, cu atât mai mult cu cât

răspunsul, sunt convins, e da, dar totuși, o evidență pur și simplu. Și tocmai *nuanțele* argumentelor sunt cele care, mereu și voit chiar, asumat de către inteligența artistică a autorului, sunt de căutat în *poetica* și *poetica* aparte ale acestui ciclu, situat undeva între proză, dramaturgie și poezie, redevabil unui gest creator, provocator și ironic, rebel și ludic totodată, în climatul scriptural-stilizant al unei oximoronice intertextualități: aptă de acea *mișcare* subtilă care să *apropie* de *modele* doar pentru a *delimita* de ele, de a-i distinge artei soresciene din *La Lilieci* ceea ce are ea mai inconfundabil, *spiritul ludic* prin excelență, à l'oeuvre și definitiv, conjugat, pe două *paliere* textuale: atât *intra-*, cât și *meta-*”.

● [„Cuvântul”, nr. 6] Florina Pârjol (*O revelație a prozei spaniole*) recenzează romanul lui Alberto Mendez, *Floarea-soarelui oarbă* (Editura Leda, 2008), traducere din limba spaniolă și note de Cătălina Constantinescu: „I-am spus roman, deși, după toate aparențele, ar fi vorba de o colecție de patru povestiri, unite însă prin coerențe (de stil și, uneori, chiar de epic) și formând un tablou-puzzle al Războiului Civil Spaniol (1936 -1939). Cele patru *înfrângeri* care alcătuiesc volumul *Floarea-soarelui oarbă* vorbesc, mai curând, despre un război al sufletului, despre înstrăinare, moarte și pierderea sensului într-o lume scoasă din țâțâni de conflictul dintre naționalistii franchiști și legalistii celei de-a Doua Republici Spaniole. E o proză cu inflexiuni poetice, în tonuri márqueziene, care face casă bună cu un epic șeherezadic, tradus în fraze elaborate, cărând podoaba (cam calpă) unei emfaze de mult apuse. Tema principală e singurătate – care domină categoric valori precum eroismul sau onoarea, dar și iubirea, bunăoară. Chiar și moartea e unul dintre afluenții acestei singurătăți fără leac. Personajele lui Mendez sunt bolnave de singurătate, perorează abundant în contul ei, sunt prizonieri ai angoasei până la moarte. Până și memoria e o victimă și poveștile din *Floarea-soarelui* se recompun, chipurile, din producțiile apocrife ale unei zvonoteci omnipotente. *Se spune, știm, presupunem* că așa s-au întâmplat lucrurile – spune la tot pasul o voce din off, personajul-grefier ce notează atent semnalmente unor eroi dezabuzăți care, când nu se sinucid, înfundă pușcăriile mizere ale unei Spanii mâncate de viermii războiului”. ■ Despre romanul lui Gilles Leroy, *Alabama Song* (Pro Editură și Tipografie, 2008), traducere din limba franceză de Nicolae Constantinescu, scrie Andrei Simuț în textul intitulat *Zelda*: „*Alabama Song* este, minus ultimul capitol, Jurnalul total al Zeldei, enciclopedia trăirilor și dramelor ei, punctată cu rare episoade fericite, o scriere eliminând programatic intriga, *momentele-cheie* și *nimicurile sentimentale*, după propria caracterizare a Zeldei, care formulează, implicit, poetica structurantă a romanului. Pentru Leroy este o strategie de a evita derapajul în comercial, *povestea* fiind filtrată printr-o continuă schimbare de cadre temporale, bulversând astfel clasică cronologie a biografiei celor doi scriitori, estompând toate aspectele senzaționale prin rafinament stilistic și datorită spiritului dispersiv al naratorului. Prin faptul că a ales perspectiva Zeldei și a jurnalului, autorul a putut astfel ajunge la un unghi inedit prin care să filtreze cunoscuta poveste a mării și decăderii faimosului cuplu, reușind o

răsturnare verosimilă a clișeelelor aferente. [...] *Jurnalul Zedei* și, implicit, *Alabama Song* par un răspuns la *Blândețea nopții*, o addenda menită să demonteze cel mai valoros roman al lui Scott Fitzgerald, scriere marcată de același parfum inconfundabil al declinului. Momentele de fericire ale cuplului se restrâng la câteva scene din primul capitol al romanului, după care se dezlănțuie avalanșa eșecurilor, fapt specific pentru un roman decadent care problematizează impasul creator, singurătatea și înstrăinarea unui cuplu care «a inventat celebritatea și comerțul cu ea», un cuplu care pare «a-și fi dorit și pus la cale propria-i decădere»". ■ Tiberiu Stamate prezintă două cărți. Prima carte aparține lui Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii*, al treilea volum de poeme al scriitorului, „care subîntinde cinci fascicule delimitate de interesul poetic din fiecare, nu însă și de nuanța viziunii. Dacă unele dintre fascicule se pare că reiau poezii din cel de-al doilea volum al său (apărut la Editura Samizdat, în 2006), filmul întregului rămâne la fel de sumbru. Manasia e un antitrubadur, un profet al dezabuzării, posturi pe care și le asumă din underground; el însuși se declară marginal (deci avem de-a face cu un poet marginal într-o cultură oricum marginală!). Ei bine jocul îi iese”. A doua carte este semnată de Călin Torsan, *Cartea de bricolaj*, în care „Mergând pe aceeași linie *autenticistă* a precedentelor apariții, în *Recycle bun* naratorul spune la persoana I, istoria unui muzeograf numit Călin, a cărui principală preocupare e supraviețuirea în condiții lejere, fără prea mare bătaie de cap. De aici și conflictul: cu unii colegi de serviciu, cu membri ai familiei etc. [...] În acest punct însă cea de-a doua preocupare a sa trezește interesul. Muzeograful indolent și, în aceeași măsură, subtil e străbătut de ideea de a alcătui un roman *din prefabricate*. Culege toate hârtiuțele cu scris care îi cad sub ochi, pentru a le publica și diseca apoi în romanul său. E o convenție literară mai veche, care, la Torsan, are o prospețime pentru că vocea naratorială știe să brodeze o poveste în jurul fiecărui bilețel găsit, dar, mai ales, pentru că merge mai departe cu îndrăzneala verosimilității”. ■ În cadrul acestui număr este publicată o anchetă despre poezie, intitulată Poezia, azi, în care sunt formulate următoarele întrebări: „1. *Critica literară operează, de obicei, o distincție cu caracter orientativ, identificând în poezia actuală două mari tendințe: a biografismului minimalist (plus ingredientele colaterale) și cea (cumva) neoexpresionistă (pentru a le denumi generic și incomplet). Care dintre cele două formule vi se pare mai ilustrativă/ mai simptomatică/ mai consistentă valoric în «peisajul poetic actual»?* 2. *Credeți că inserarea textului poetic în contextul altor arte (de exemplu, videopoemul, pictopoemul) poate aduce un surplus de sens sau de expresivitate textului? Se dezvoltă astfel un mod mai complex de comunicare? Credeți că se pretează mai bine sensibilității actuale?* 3. *Care ar fi schimbările esențiale pe care le-ați observat în ceea ce privește condiția poeziei în ultimii 15 ani?*”. Răspund la întrebări: Elena Vlădăreanu, Bogdan Crețu, Ștefania Mincu, Radu Vancu și Eugen Suman. □ Elena Vlădăreanu: „Am încercat să scriu chestia asta cu întârziere, așa cum fac în ultima vreme. Eu, care mă dau rotundă cu punctualitatea mea exemplară, în

ultima vreme amân cât se poate de mult să răspund la anchete, să scriu la dosare. Iar acum bat câmpii, ceea ce înseamnă că, de fapt, nu știu despre ce vreau să scriu. [...] Oricum ar fi, tot la poezie se ajunge, adică acolo unde, nu cu mult timp în urmă, îmi spuneam că nu mai am ce căuta. Exact din motivul – pentru mine este un motiv – enunțat în prima dintre întrebări. Adică din cauză de «cele două mari tendințe: a biografismului minimalist și cea neoexpresionistă», pe care se tot lălaie poezia românească în ultimii ani. Ajunsesem să nu mai citesc decât copii la copii la copii, sentimentalism plus biografism plus nevroză, cu câteva excepții izolate, cum se întâmplă mereu. Ce să zic, aștept și eu ca lucrurile să se miște, pentru că ar fi nașpa să rămânem blocați în minimalism și neoexpresionism. Și mai nerăbdătoare sunt să-i aud și să-i văd iar pe critici noștri literari burzuluindu-se pentru a scoate cel mai tare argument ever al lor: asta nu-i poezie! A trecut cam mult timp de când nu au mai sărit cu asta, au început să accepte lucrurile de care în urmă cu opt ani nici nu voiau să audă, au, cum se spune, asimilat și ciudățeniile de la începutul anilor 2000. Pe scurt, este momentul să apară ceva despre care toată lumea, criticii mai întâi, să spună că nu e poezie. Abia atunci lucrurile vor începe să miște din nou. [...] Nu cred în chestia aia cu creatorul care, în sfârșit, și-a intrat în mână, și-a găsit vocea. Nu cred că e bine să se spună despre poemele cuiva că pot fi identificate dintr-o sută. Nu cred că e bine să te culci pe o ureche, dacă primul tău volum a fost primit cu brațele deschise de critică. Dimpotrivă, cred că e de-a dreptul nociv. A, și cum am spus-o și în altă parte, nu cred în maeștri și discipoli”. □ Bogdan Crețu: „1. Critica literară dramatizează întotdeauna. Din fericire niciodată poezia, literatura, în general, nu sunt atât de simpliste pe cât o înfățișează critica. Această încercare de a reduce la un numitor comun nu numai poetici diferite, dar și sensibilități specifice nu are decât o justificare didactică. Dar dacă noi, criticii, nu avem de ales și trebuie să operăm cu astfel de stereotipii, doar de dragul clasificării unei materii vii (poezia) care, în mod firesc, scapă de orice clasificare, voi, poeții, nu aveți motive să vă complaceți în acest țarc taxonomic. Altfel, cele două *mari tendințe* (oho! Nu e cam mult?) pe care le propuneți pot fi luate în serios, dar mă tem că reducând poezia ultimilor ani la aceste formule, o sărăcim abuziv. Și, apoi, cum îi poți încadra pe Manasia, pe Radu Vancu, pe Khasis, pe Teodor Dună sau pe Komartin? Dar ce faci cu Ruxandra Novac? Mai întâi, prima clasă are în vedere obiectul poeziei, *conținutul* ei cum ar fi spus criticii pe vremuri. Cea de-a doua privește, mai degrabă, viziunea, atitudinea poetică, tradusă, de regulă, într-o retorică a expierii. Sunt deci lucruri diferite. Prin urmare, prefer să rămân sceptic și să nu iau în serios această defalcare. 2. Sincer nu mă cuceresc aceste experimente. Mai întâi, pentru că așa numitul *videopoem* îmi impune lectura autorului. Adică, propria sa viziune asupra textului, care nu e, mă grăbesc s-o spun, întotdeauna cea mai fericită. Altfel, pictopoezia nu e nimic nou, amintiți-vă doar de manifestul lui Victor Brauner & Ilarie Voronca. Poezia adevărată, autentică, nu ține de canalul prin care se comunică, ci de mesajul pe care îl transmite. Mie mi se pare că astfel de puneri în scenă ale textului mai

degrabă îl sărăcesc, pentru că îi imprimă o anumită viziune; îl reduc la o singură dimensiune, îl interpretează. Ca să nu mai spun că lectura însăși are un spor de intimitate care îi e benefic textului. Preludiul vreau să-mi aparțină doar mie, nu? Cine are de spus ceva o poate spune oricum. Pe scurt: prefer varianta clasică. Sunt, iarăși, sceptic... 3. E greu să răspunzi pe scurt la această ultimă provocare, pe care o consider cea mai serioasă. Eu cred că e vorba de o renunțare la artificialitatea discursului. S-a recuperat acel fior existențial, acel suflu autentic fără de care poezia e o simplă inginerie. Asta înseamnă epuizarea poeticii ironice, parodice, tehniciste a optzecismului doctrinar, de extracție lunedistă. Ceea ce observ la poeții ultimilor ani e un fel de migrare dinspre literaritate către literaritate. Poezia nu se mai lasă garantată de o retorică savantă, ci de intensitatea trăirii. De aceea, autenticitatea care nu mai e simplă mimare a realității în text, ci o implicare fără rest în discurs. De la fracturism încoace, înspre poezie și viață nu mai e niciun divorț. Numai că eu unul nu aș paria pe despărțirile vehemente care s-au vehiculat. Adică, între Ion Mureșan, Nichita Danilov, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, Claudiu Komartin, Dan Coman, Ștefan Manasia, Radu Vancu, Teodor Dună eu nu văd nicio mare prăpastie, ci perfectă continuitate. P.S: Nu am spus nimic despre Sociu și despre Leac, dar așa se întâmplă când scrii în grabă... Oricum mie mi se pare că în ultimii doi ani pulsul poeziei tinere a cam scăzut”. □ Ștefania Mincu: „1. Distincțiile acestea *cu caracter orientativ* și, pe deasupra, cu *ingrediente colaterale* (bună exprimare, n-am ce zice...) mi se par nespuse de artificiale, mai ales că nu par a fi deloc niște concepte ale unei *critici literare* ce ar trebui să se respecte, ci doar niște delimitări absolut empirice, bune la toate, care abia ar putea da cont – dar aproape numai intuitiv și necalificat – de problema decizională a criticii în genere: cutare text este poezie sau nu este? Căci, dacă vorbim doar în stilul *minimalist-biografist*, orice neavenit poate să scrie orice, fără a fi poet. Am impresia că despre lucruri de felul acesta am scris pe larg în cartea mea. *Douămiismul poetic românesc* (Pontica, 2007) și trebuie să declar că mă simt profund decepționată (ba chiar amarnic decepționată) de faptul că nici măcar n-a fost citită cu atenție, darămite înțeleasă! Dar, acceptând de nevoie împărțirea pe care o faceți, aș avea (poate) de făcut niște precizări. Ca să fie poezie, *minimalismul* trebuie să presupună, dincolo de nivelul expresiei, numai aparent anodine, un prag abisal al percepției *existentul pur* și totalmente *intransitiv* care trimite la acea stupoare a rațiunii, despre care a vorbit încă Schelling în *Introducerea de la Berlin*, iar apoi, mult mai aproape de noi, a comentat Luigi Pareyson în *Ontologia libertății* (mai ales, în pp. 405-421), apărută la Pontica în traducerea subsemnatei. [...] Și avem de-a face în *minimalismul* apocaliptic al poeziei de azi, cu acel *extaz negativ* al melcului, la care s-a gândit mai demult și matematicianul-vizionar Ion Barbu. [...] Repet: am destule în carte. E vorba, ca schimbare majoră, de acel *nihilism dus până la capăt*, pe care nu l-am mai întâlnit până acum. O percepție nouă asupra existenței, care poate nu mai există nicăieri atât de acut. Putem doar s-o bănuim,

cel mult, înainte de a se produce, dar nu suntem încă familiarizați cu ea. Unii zic că s-ar fi încheiat, chiar înainte de a fi percepută (vezi Țupa; dar ce, Țupa a înțeles ceva?) în paralel cu tendința de fond, are loc și o mișcare paralelă, de masificare a literaturii, adică de coborâre către mass-cult și către consumul nelimitat. Acesta amintește de un fenomen pe care Occidentul l-a cunoscut deja în anii '60 și l-a și depășit, dar la noi se repetă (nesincronic, după cum se vede) și mai mult creează confuzii în ce privește scala valorică. După un moment de *pauză* de reflecție, poezia va tinde să depășească și această confuzie nedorită”. □ Radu Vancu: „1. Dacă prin poezia actuală subînțelegeți, așa cum bănuiesc, fenomenul numit de Ștefania Mincu *douămiismul poetic românesc*, atunci aveți dreptate, dar nu întru totul: pe lângă cele două categorii pomenite (cea biografist-minimalistă și cea (*cumva*) *neoexpresionistă*), critica mai vorbește destul de des (vezi seria de cronici ale lui Al. Cistelean din ultima vreme) și despre poezia feminină, în special despre subdiviziunea menstrualistă (cum ar zice Dan C. Mihăilescu). Oricum fenomenul poetic cu pricina e greu de prins într-un portret. Niciun manifest nu a căpătat adeziune unanimă. Nicio modalitate poetică nu a polarizat majoritatea în jurul ei. Aș îndrăzni totuși să spun că mai vizibile sunt patru școli poetice: cea neoexpresionistă sadea, cu Claudiu Komartin și Dan Coman pe post de gonfalonieri (Komartin întruchipând tipul expresionistului livresc, absent până acum în literatura română, dar excelent reprezentat în cea germană de un poet exemplar, precum Walter Rheiner, autor și al novellei-cult Kokain, practic necunoscut la noi, marele absent, dacă nu mă-nșel, din antologia legendară a expresionismului teuton, *Menschheitsdämmerung*, a lui Kurt Pinthus, iar Coman fiind expresionistul pur și simplu, natura trakliană *par excellence* complicată cu vizionarismul oracular al lui Ion Mureșan); apoi, există școala anarhiștilor de toate nuanțele, descinsă parcă direct din Civil Disobedience a lui Thoreau, în care papii fracturismului, Marius Ianuș & Dumitru Crudu, stau alături de minunați adepți *punk*, precum Ruxandra Novac, sau *grunge*, precum Ștefan Manasia; cea a calofililor, unde aș prenumăra pe esteții de la Bistrița, Florin Partene și Marin Mălaicu-Hondrari, și pe Cosmin Perța; în fine cea biografistă, în care Constantin Acosmei, T.S. Khasis și V. Leac acoperă registrul hard, iar Teodor Dună pe cel soft, și din care Dan Sociu și-a dat de ceva vreme demisia. Cum toți poeți enumerați mai sus sunt exemplari pe direcția proprie, nu pot să-mi dau seama care formulă ar fi «mai ilustrativă/ mai simptomatică/ mai consistentă valoric». Fiind eu, cum cu dreptate spune Paul Cernat, un biografist livresc eretic, adică luând din toate câte puțin, ezit nătâng, precum măgarul lui Buridan, neputând opta definitiv pentru o direcție sau alta. 2. Conservator ca tot ardeleanul, videopoemele mi se par făcătură necurată și, deci, nefrecventabilă. Îmi plac cele lucrate de Cătălin Lazurca, dar nu pot să îmi alung prejudecata că videopoemul e film (scenariu & regie), iar nu poezie. Așa cum pictopoemul e artă plastică, nu poezie. Ce să-i fac, așa-i ardeleanul, în jenăre! 3. În ultimii 15 ani? Asta ar veni de prin 1993. Îmi iau libertatea să lungesc nițeluș perioada și să spun că, din 1989 încoace, poezia s-a radicalizat.

Realismul poeziei optzeciste nu putea avea drept obiect chiar realul *de-adevăr* – într-un fel arată Bucureștiul în poemele lui Cărtărescu (aproape feeric), în cu totul în cele ale lui Marius Ianuș (bestial și apocaliptic). Nu știu dacă, în contextul politic respectiv, douămiiștii ar fi fost mai curajoși decât optzeciști (probabil că nu); acum, cert e că poezia lor pare mai curajoasă (pentru că riscurile reale sunt considerabil mai mici – maxima agresiune a sistemului împotriva unui poet, anume dialogul necontondent dintre Marius Ianuș și Poliție, e doar o conversație de salon față de întâlnirile poeților optzeciști cu diversele chipuri ale demonului comunist). Cum acum e voie să fii cât de ridicol vrei, rolul anarhistului & non-conformistului e mult mai lesne de asumat. Discursul poetic și-a asumat toate libertățile și, odată cu ele, toate libertinismele”. □ Eugen Suman: „1. Sincer să fiu, mi se cam rupe de ce are de spus critica literară și de distincțiile cu care operează. Nici nu știu cine-i mai citește pe oamenii ăștia. Din punctul meu de vedere, nu există curente literare, există doar individualități. Și cum orice individualitate e mult prea complexă pentru etichete meschine, mi-e teamă că e imposibil să răspund la întrebarea asta. 2. Poezia evoluează. Nu are importanță mediul, contează doar mesajul. Mesajul include mediul, nu invers. Nu există surplus de sens sau expresivitate. Există sens și există expresivitate. Comunicarea este complexă. Comunicarea nu depinde de mediu. Nu există sensibilitate actuală. Există, sau nu, sensibilitate. 3. Am observat că poezia devine din ce în ce mai mișto, că evoluează de la un an la altul. Și mă bucur când se întâmplă asta. Cam asta ar fi. Sincer să fiu, chiar nu prea văd rostul anchetelor de genul ăsta, și nu vreau să se supere nimeni pe mine că spun asta. Dar e ca un fel de hai să mai vedem ce mai crede lumea despre una sau alta. Eu sunt un adept înfocat al teoriei că scriitorul nu are obligații decât față de el și față de publicul său. Scriitorul nu trebuie să răspundă în fața confrăților, a *lumii literare*, a criticii literare sau a oamenilor cu *putere* din sistem”. ■ „În cadrul dosarului privind *Poezia azi*, am ales să includem un proiect recent al ICR New York prin care s-a încercat pentru prima oară confruntarea unui eșantion consistent din poezia românească contemporană cu scenele de prezentare a poeziei din Big Apple. A fost vorba despre două lecturi la care au participat nu mai puțin de nouă poeți români. Nora Iuga, Saviana Stănescu, Elena Vlădăreanu, Vasile Leac, Dan Sociu, Eugen Suman, Constantin Vică și subsemnatul am fost însoțiți de traducătorul Adam J. Sorkin, care, de zeci de ani, transpune în varianta engleză pentru publicul american poezia din România. Invitat și el, T.S. Khasis a fost ilustrarea timidității unui poet, *reușind* să nu obțină viza pentru Statele Unite, pentru că nu a fost sigur dacă faptul că a fost tată de șase luni ar conta pentru a-i convinge pe funcționarii de la ambasadă că are de ce să se întoarcă în România. Așa se face că la New York, T.H. Khasis a fost prezent prin lectura lui Adam J. Sorkin. O participare specială în proiect a venit din partea Ninei Cassian, stabilită de ani buni pe insula Roosevelt din New York, La finalul proiectului, Nina Cassian, o figură mitică a literaturii române din ultima jumătate de secol ne-a oferit o după-amiază în care a răspuns

pentru «Cuvântul» întrebărilor adresate de Corina Șuteu, Elena Vlădăreanu, Constantin Vică, Răzvan Țupa și Cristi Neagoe”. „-Corina Șuteu: *Nina, felul în care ai venit la serile astea a fost nemaipomenit! – Ei! La prima întâlnire am fost pe jumătate moartă, dar voi mă stimulați...* – Constantin Vică: *Dar la a doua lectură ați fost cea mai tare dintre noi. Ați performat textul. Ați citit textul rap...* Eu am venit cu o întrebare: *E interesant cum în România legionară dumneavoastră ați mers la comuniști...* – Când aveam 15 ani jumătate visam cai verzi pe pereți, de fapt roșii. Fascismul nu-mi pria, asta era epoca, legionarii nu mă atrăgeau sub nicio formă, pentru că nu am fost niciodată mistică. Totuși aveam acest vis utopic privind realizarea unei armonii a lumii între clase, rase, dispariția banilor, a statului... comunismul susținea nu egalitatea absolută, ci de la fiecare după capacități, fiecăruia după nevoi! După capacități eram compozitoare, după nevoi aveam nevoie de un pian. – C.V.: *Și v-au aprovizionat cu pianul?* – L-am moștenit de la părinți. Eu am crescut înconjurată de muzică bună: Chopin, Schubert, mama cânta soprană, tata o acompania la pian. Muzica și poezia au fost mereu viața mea. – Răzvan Țupa: A fost o competiție pentru dumneavoastră între muzică și poezie? Nu, dar mi-a priit în tot timpul proletcultismului, când n-am mai putut să scriu, m-am sufocat și am tăcut timp de doi ani. Din '55 până în '57 nu am putut să mai scriu poezie și am scris muzică. În 1957 am putut să revin cu dragoste și natură. Până atunci, chiar și pictorii nu aveau voie să picteze peisaj, ci numai ce se chema peisaj cu om. În materie de dragoste, numai dacă era vorba de tractoristul cel tânăr. În 1957, expresia a fost: s-a dat drumul la dragoste. – R.Ț: *Era varianta românească la mișcarea hippie?* – În 1968, când a venit la București, De Gaulle, a apărut în «Paris Match» un reportaj. Spuneau că a aterizat pe aeroportul Boongaza și toată populația strânsă în jur striga *Traskaia!* Eram pentru ei congolezi-ruși, ceva de genul ăsta. De atunci eu așa dau noroc. -C.V.: *Cum s-au văzut toate evenimentele acelea din 1968 în România?* – Vara, eram la 2 Mai și ne-am temut că intră rușii peste noi. Și a fost momentul fericit al lui Ceaușescu. A părut independent, dar mai târziu și-a dat în petic și asta e ală poveste. Dar nu vreau să vorbesc doar despre mine. Eu vreau să îi salut pe toți pe cei pe care i-am întâlnit zilele acestea: bine ați venit la ospățul poeziei! Nu am înțeles chestia asta cu generațiile care, după părerea mea este o invenție: 60-iști, 70-iști, 80-iști. Mi se pare o lipsă de orgoliu. Te cantonezi într-un deceniu, cum să nu aspiți la eternitate? Apartii deceniului respectiv? Este destul de limitat. Alt lucru care mă deranjează este pornografia. Eminescu a avut poezii licențioase. Singura mea poezie licențioasă este una care se numește ultima suflare în care eu zic: «Îmi cad literele din cuvinte ca și cum mi-ar cădea dinții din gură/ Bâlbâială, sâsâială sau e tăcerea de pe urmă?/ Doamne, fie-ți milă dă cerul gurii mele,/ De omușorul meu, acest clitoris din gâtulejul meu,/ pulsati, vibrați, sensibil/ explodând în orgasmul limbii române». Cred că asta e singura poezie licențioasă. Problema este că, devenind o modă, cuvintele astea se tocesc. – R.Ț: *Dar nu vă deranjează că în română cuvintele astea sar în ochi? Față de engleză, unde nu*

se întâmplă chiar așa. – Nu-mi plac nici în engleză! Cred că aceste cuvinte nu primesc conturul cuvenit. În română, Nicolae Țone a editat volumul meu cu desenele mele imbecile. – *C.V.: De ce vă diminuați mereu importanța lucrurilor care vă privesc?* – Noi nu știm cât suntem, cât vom dura... asta sunt lucruri de aflat post-mortem. – *C.Ș. Dar ție cum ți s-au părut cei care au citit aici?* – Îmi palce că aveți umor. Asta vă salvează de trufie, ca să zic așa. Uite, aici în America, ei nu mai vor poezie confesivă. Ceea ce e o dobitocie, pentru că exact asta e unicitatea noastră. Toți avem două mâini, două picioare, dar exact confesia ne scoate din mulțime. Vin și fac o poezie obiectivă de o plictiseală incredibilă și vorbesc o grămadă. La recitalurile lor îți spun o întreagă poveste. Acum o să citesc o poezie pe care am scris-o într-un tren, cândva, în februarie, și este despre o salcie din curtea bunicului meu care atunci când ploua suna într-un fel. Și urmează poezia: «în curtea bunicului meu când ploua».. ia mai lasă-mă! Nu sunt toți așa. Au poeți foarte buni, unii morți, alții plugari, dar teoriile astea mai bine le-ar lăsa. – *C.V.: Pe dumneavoastră cine v-a interesat mai mult de la ei?* – Pe mine m-au interesat și britanicii, nu doar americanii. Uite, Sylvia Plath este o autentică (lucru pe care l-a dovedit și punându-și capul în cuptor. Și Elisabeth Brawning, Anne Sexton și Marianne Moor sunt deosebite. Ca bărbați îmi plac Theodore Rothke, Dylan Thomas. Dar eu am venit târziu la poezia anglo-americană pentru că asemenea tuturor celor din generația mea citeam mai degrabă poezie franceză. Nu numai Baudelaire, erau și suprarealiști, Eluard, Prevert. I-am spus lui Vasile Leac că voi reține două versuri dintr-un poem al lui: înainte să fiu înalt și singur/ eram mic și vesel). – *Elena Vlădăreanu: Cum a fost la început aici?* – Eram și nu eram aici. Ce m-a ținut în viață a fost scutul pe care l-am avut: ideea sinuciderii. Și acum am pastilele, i le-am arătat unui doctor, au expirat. Le am așa, ca un memento. Nu-mi păsa ce se întâmplă, oricând aveam ieșire. Eu nu venisem să rămân, venisem să predau *creative writing*. Dar a intervenit drama lui Gheorghe Ursu. El povestise diferite interogatorii la care fusese supus, notase în jurnal niște poezii. Poeziile pe care le reciteam inconștient în fața a 20 de invitați, din care vreo cinci erau sigur turnători... dar mie nu-mi păsa... Una era pentru Ceaușescu: «Căci ce e el? El e Alfa și Omega/ El e Leviathanul, balena, chitul, cerga/, El este tot ce zboară și se mănâncă (recte nu se mănâncă)/ El este chintesența pecinginii cu răia/ El este șancrul moale pe pagina întâi». Pentru ea aveam o simplă strofă. «Stimată și iubită, sinistră și savantă/ Noi îți dorim otită și eczemă galopantă». – *C.Ș.: Ei nu știu, dar, la momentul respectiv în România nu mai puteai să publici în nicio revistă literară portrete. Numai ei aveau dreptul să apară. Nu se mai tipăreau invitații la nuntă, cu numele mirilor. Iar la Rompress exista un serviciu special care se ocupa de ameliorarea portretelor familiei Ceaușescu.* – La un moment dat, el și-a vopsit părul negru, pana corbului, iar noi îi spuneam Căniță, om sucit. – *C.Ș.: Apoi a fost celebra fotografie într-o ureche. Ajunseseră servicii întregi să lucreze doar pentru imaginea familiei.* – Dar perioada dintre 1968 până la tezele din iulie, 1972 cum a fost? Era perioada când se dăduse

drumul. Dar noi o comparăm coloanei lui Brâncuși. Se mai relaxa, se strângea iar, se relaxa și iar... Nu mi-e rușine de două treimi din volumul meu din 1957, *Vârstele anului*, o treime este o concesie, tematic, nu ca limbaj. Prezentasem manuscrisul, editura îl trimitea mai sus și de acolo venea cu observații”. ■ În textul *Pușină „avangardologie”*. *De la consacrați... la noul val*, Marin Mincu inventariază studiile scrise despre avangardă, în special în ultimul deceniu: „Iată, numai în anul 2007, au apărut patru lucrări (semnate de Ion Pop, Dan Gulea, Stelian Tănase și Paul Cernat) ce-și propun să abordeze/analizeze geneza, diacronicitatea și substanța avangardismului românesc”. În prima parte a studiului, Marin Mincu: „Semnalez că Ion Pop și-a reeditat (în formă revizuită) *Avangardismul poetic românesc* (1969), după ce-l mai publicase odată cu titlul schimbat *Avangarda în literatura română* (1990). Nesatisfăcut nici de al doilea titlu, acum recurge la un al treilea, *Introducere în avangarda literară românească*, împrumutat de la mine. E cunoscut că acest ultim titlu, adoptat intempestiv de către Ion Pop, l-am folosit mai întâi noi înșine în fruntea studiului critic ce însoțea antologia din 1983 și colegul meu uită inexplicabil să menționeze coincidența, ba chiar, pentru a nu se sesiza împrumutul, îmi falsifică intenționat titlul studiului, rebotezându-l *Studiu introductiv*, atunci când îl citează în cartea sa recentă. Îi reamintesc prietenește lui Ion Pop, care a stat totuși la Paris câțiva ani, că maniera aceasta a împrumutului voalat – de titluri, termeni sau idei critice – nu este tocmai europeană. Dincolo de acest incident aparent banal, trebuie să reafirm că *Avangardismul* lui Ion Pop e un studiu solid de istorie literară, intrat deja în bibliografia curentă, peste care nu se poate trece. Cum l-am citat în cărțile mele și l-am recomandat studenților și doctoranzilor, nu mă voi opri acum asupra lui”. Noul val în avangardă este reprezentat – în opinia lui Marin Mincu – de „lucrarea serioasă, impecabil argumentată” a lui Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val* (C.R., 2007), „ce reprezintă, cred, un moment critic fast al avangardologiei noastre. [...] Paul Cernat publică mai întâi un studiu monografic *pozitivist* unde urmărește avatarurile ideologice ale primei reviste programatic avangardiste (*«Contemporanul»*, *istoria unei reviste de avangardă*, 2007) și apoi, pe baza acestui bogat material documentar, construiește o arhitectură compozițională mult mai complexă, interferând diverse metode (comparativă, sociologică, hermeneutică etc.) în vederea argumentării ipotezei despre *complexul periferiei*. Salutăm acribia metodologică, *la firul ierbii*, care pornește de la operația informării exhaustive, adică nu se lansează în supoziții critice gratuite care să nu fie probate. Pe de altă parte, în sens călinescian, Paul Cernat îmbină fericit, istoria literară cu critica, restituind statutul deontologic al actului exegetic, abandonat în general la noi din exces de foiletonism. Lucrarea sa scanează receptarea critică a unui imens material avangardist, consolidându-i importanța diacronică și culturală. Nu am destul spațiu să ilustrez aplicația nuanțată (analitică și teoretică) dovedită de critic și, de aceea, mă voi opri doar asupra așa-zisului *complex al periferiei*”.

• **[„Idei în dialog”, nr. 6]** Daniel Cristea-Enache (*Marea fotografie II*) continuă analiza antologiei de versuri *Băutorii de absint* (Editura Paralela 45, 2007): „Traian T. Coșovei și Liviu Ioan Stoiciu sunt favorizați de textele mai scurte, care formează serii, accentul căzând pe însumarea versurilor. E greu de selectat, la ei, un poem anume care să iasă în evidență; și nu pentru că n-ar fi capabili să scrie asemenea bucăți, ci fiindcă gândirea lor producătoare e serială. Mai elaborat și mai desfășurat este, în mai multe piese, Nichita Danilov, care face din teatralizarea discursului o tehnică de a expune și aprofunda drama ființei. Și la el, însă, sistemul poetic, lumea lirică cresc prin adăugare și însumare. În schimb, la Ion Mureșanu și Ioan Es. Pop, aproape că nu există pagină care să nu marcheze mizele și tensiunile întregului. Semnificația e deodată particulară și globală, vizionarismul cuprinzând totul într-un text și întregul text într-un vers. Postmodernism productiv, de continuități textuale, și modernism de ruptură și criză, captat într-un univers liric organic: iată cele două paradigme în care se plasează cei patru poeți, avându-l pe al cincilea ca termen median. Poate nu e o simplă coincidență că tocmai acesta a venit cu ideea (și cu selecția) antologiei. [...] Ce-ar mai trebui spus, la finalul acestui lung excurs analitic? Că *Băutorii de absint* ar fi putut număra încă cinci poeți oricând antologabili. (I-am menționat: Ion Stratan, Mariana Marin, Mircea Cărtărescu, Alexandru Mușina, Cristian Popescu). Fotografia de grup ar fi fost atunci, desigur, mai mare; dar mi-e greu să cred că și mai convingătoare”.

• **[„Paradigma”, Anul 16, nr. 1-2. Revistă de cultură și literatură, format: A3; număr de pagini: 32; Colegiul redacțional: director Marin Mincu; Colegiul de redacție: Ștefan Borbély, Bogdan Crețu, Ștefania Mincu, Luca Pîțu, George Popescu]** Bogdan Crețu inițiază dezbaterea *Poeticitate și liricitate*, oferind următorul *Argument*: „Am inițiat această anchetă, întrucât am considerat că recenta carte a lui Marin Mincu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (de la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu)*, apărută, la finele lui 2007, la Editura Pontica, merită o receptare mult mai generoasă decât cea de care a avut parte. Prin urmare, întrebările pe care le-am propus nu sunt, deși pot părea, tendențioase, ci doar încearcă să actualizeze anumite puncte forte ale metodei de sondarea a poeticității autohtone, pe care, de ani buni, Marin Mincu o teoretizează și o pune în practică. Dincolo de reproșurile care i s-au adus, cele mai multe privitoare la absența unor poeți din carte, cred că esențial în această lucrare este schimbarea de perspectivă: mutarea accentului dinspre *liricitate* către *poeticitate*., cu toate urmările acestei *rocade* teoretice. [...] Altfel spus, Marin Mincu nu mai realizează o istorie a poeziei, ci una a *poeticității*. Mai precis, îl interesează tocmai *modificările interne ale poeticității*. Or, aici trebuie pus accentul. De aici pornește, de fapt, întreaga construcție a lucrării. Asta înseamnă a înțelege poezia ca pe un discurs nefragmentat, cu o coerență de sine stătătoare, întors, la vârsta maturității, către sine. Nu există, altfel spus, motivații exterioare actului poetic, ci doar stimulenți proprii. Ieșim, prin urmare, din

domeniul istoriei literare, concepute ca descriere didactică a unei epoci, ca înșiruire de autori și de opere care nu comunică între ele, și ne apropiem de o viziune mult mai fidelă adevărului: există o lege organică a poeziei care îi imprimă o anumită evoluție. Sau, în termenii lui Marin Mincu, o *avansare a poeticității*. Astfel stând lucrurile, parul criticului este să descifreze «cum sincronia verifică diacronia – dar și invers» și să argumenteze «motivarea transestetică a receptivității contextuale». Întrebările adresate respondenților sunt: 1. *Cum funcționează conceptul de poeticitate, întrebuințat de Marin Mincu în O panoramă critică asupra poeziei românești din secolul al XX-lea, față de acela de liricitate, folosit tradițional în critica noastră?* 2. *Este reală preocuparea de constituire a unui eu modern la poeții români din secolul al XX-lea? În ce măsură conștientizează aceștia noua implicare?* 3. *Vi se pare că metoda lui Marin Mincu s-a impus tacit, fără să se recunoască rolul său?* 4. *Se poate vorbi de o modificare a limbajului criticii noastre postbelice după publicarea lucrărilor Eseu despre textualizarea poetică (1981), Eseu despre textul poetic II (1986) și Textualism și autenticitate (1993)?* □ Răspund: Dumitru Chioaru, Daniel Clinci, Mihai Ene, Florin Mihăilescu, Mircea Muthu, Loredana Opăriuc, Nicolae Oprea, Antonio Patraș, Constantin Pricop, Adrian Dinu Rachieru, Octavian Soviany, Vasile Spiridon, Cornel Ungureanu. □ Antonio Patraș, *Teoretizez, deci exist:* „Într-adevăr, fără a fi tendențioase, cum oportun ne avertizează realizatorul anchetei, întrebările la care am fost invitați să răspundem insistă, toate, asupra chestiunilor teoretice și de metodă ce i-au adus lui Marin Mincu faima marilor creatori de sisteme critice, chiar dacă textualismul (plus teoriile aferente) nu e taman o invenție a domniei sale. Dar autorul *Panoramei critice a poeziei românești din secolul al XX-lea* nu a avut nicicând asemenea pretenții exorbitante. Nu, nici vorbă! Singurul merit (altminteri modest) la care pare să țină în mod special (am văzut și cu alte prilejuri) este acela de a fi contribuit (fundamental, cum altfel?) la primenirea limbajului criticii literare, în acord cu litera și în spiritul principalelor direcții de cercetare din spațiul occidental, cu precădere francez și italian. Frumoasă glorie, mai cu seamă într-o cultură ca a noastră, predispusă prin însăși natura sa (mimetică, vai) la reflecția ocazională și însăilarea jucăuș estetică!... Unde mai pui că și numele de prim-plan ale criticii noastre literare, de la Ibrăileanu (cel de după război), Lovinescu și Călinescu până la Negoîtescu, Manolescu ori Simion au manifestat o largă simpatie față de impresionism și critica de întâmpinare, în teorie și practică deopotrivă, privind în schimb cu suspiciune tentativele de sistematizare ale unor confrați cu studii temeinice și intenții dintre cele mai onorabile, dar lipsiți de intuiție și gust estetic. [...] Excesiv, sangvinar, agitat ca un leu în cușcă, cu vorba aspră și grea, modulată nazal de inflexiuni de felină, și cu ochii căutând mânăioși mai mereu un dușman nevăzut, somat să se predea necondiționat, Marin Mincu a izbutit performanța de a trece printre confrați drept un ins recalcitrant și insuportabil, belicos, egolatu, cu care ai fi dorit să nu ai de-a face. Cine are răbdare să privească dincolo de această mască (afișată mai curând cu subtil umor, dintr-un

soi de spirit de consecvență cu imaginea acreditată așa-zicând oficial), descoperă un personaj romanesc, cu identitate scindată, în felul Cavalerului Tristei Figuri. Un personaj care refuză să iasă deocamdată din joc, amuzându-se mai ales pe seama spectatorilor naivi, cu lacrimă ușoară și minte puțină”. □ Cornel Ungureanu, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea e un continent Mincu în expansiune*: „Marin Mincu îmi oferă un extraordinar exemplu de creativitate nu prin priorități, ci prin felul în care își gestionează încrederea în lumea de mâine. Editor, promovează tineri pe care i-a descoperit în cenaclurile sau în revistele pe care le conduce. Sau la care colaborează. Teoretician, e atent la înfăptuirile aleșilor săi. Are mereu alături avangarda sa pe care o patronează cu grație. Uneori cu manii lirice. A fost și este alături de *excluzii* momentelor clasicizate, dar exclude și el, pedagogic, autori importanți din sintezele sale. Nu-i plac. E un poet, e un prozator, e un ziarist care scrie, care produce ca un combinat sau cât o academie. Semioticianul Mincu a realizat mari performanțe de inginerie textuală, pe care Directorul Mincu le-a încredințat prietenilor săi, dar și angajaților săi, deveniți, iată, posesori de locuințe confortabile pe teritoriile cartografiate de Academia Mincu. Lucrarea aceasta, care va da de furcă multora, intitulată *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea, e un continent Mincu în expansiune*”. □ Dumitru Chioaru, *Eul poetic*: „2. Știm că modernii au disociat, spre deosebire de romantici care le identificau, între *eul empiric* și *eul poetic*. Marii poeți români ai secolului XX, începând cu Bacovia și continuând cu Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Nichita Stănescu ș.a., au avut fără îndoială preocuparea de-a constitui un eu poetic, oscilând să-l situeze între identitate și alteritate, între personalizarea individualistă și impersonalizarea colectivă a acestuia ca instanță/voce elocutorie. Marin Mincu are meritul de a fi sesizat de mai multe ori în cărțile sale, ultima dată în *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*, asemănările și mai ales diferențele dintre aceste euri poetice deja istorice, descriind chiar o evoluție pe măsura modernizării conștiinței creatoare. Aș reformula sintetic ideile sale foarte nuanțate privitoare la avatarele eului poetic modernist, avangardist și postmodernist, mai puțin tradiționalist, nediferențiat față de instanța colectivă din poezia populară și, de asemenea, din poezia clasică. Dacă modernismul a făcut din eul poetic un construct artificial, o instanță lucidă dar înstrăinată de realitate într-un discurs estetizant, avangardismul l-a subminat, așa cum a precedat și cu tradiția, limbajul etc., asumându-și libertatea de a-l experimenta ca pe o instanță irațională, obsedată de regăsirea autenticității pierdute în devălmășia istoriei și în convenționalizarea artei, printr-o distrugere și recreare nu numai a realității, ci și a poeziei înseși. În postmodernism s-a produs un fel de hibridare a instanței moderniste și a celei avangardiste într-un demers invers, de reciclare ludică, ironică și parodică a tradiției/ a limbajului moștenit, încât eul poetic se deconstruiește și pe sine în același mod lucid de a recupera, cel puțin ca limbaj, autenticitatea experienței. În acest sens, cred că Nichita Stănescu reprezintă foarte bine un asemenea hibrid. Cu Mircea Ivănescu, hibridul

a devenit un nou soi, revendicat ca model de generația optzecistă. Dar Marin Mincu se oprește, din păcate, aici, fără a-i analiza în studiul introductiv al *Panoramei* sale măcar pe Mircea Cărtărescu sau pe Cristian Popescu ca poeți paradigmatici pentru postmodernismul românesc”. □ Florin Mihăilescu, *Fiecare împrumută inevitabil*: „Recenta *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* reprezintă sinteza cea mai expresivă și mai ilustrativă a vizunii autorului său asupra acestei problematice, care a fost un timp numai a lui și a devenit mai apoi a tuturor, cum socotim că este și momentul de față. Că – preluând, prelucrând și chiar dezvoltând acest orizont de preocupări și de interogații – fiecare împrumută inevitabil câte ceva de la inițiatorul și formulatorul său se poate înțelege de la sine, chiar dacă le e unora mai dificil de acceptat. Dar a nega o realitate pură și simplă rămâne o eroare, care întotdeauna se plătește scump. Cu scopul deja menționatei probității profesionale”. □ Mircea Muthu, *Poeticitatea depășește de fapt limitele literaturii*: „Marin Mincu este un nume de referință în critica și teoria literară de astăzi, aceea articulată – teoretic și aplicativ – pe creația lirică, de ieri și de astăzi. *O panoramă critică asupra poeziei românești din secolul al XX-lea* este, de fapt, summa unor cărți cu tematică similară iar treptele acestui discurs coerent pot fi reconstituite, dacă ar fi să amintesc doar «lectura sincronică a poeticității postbelice» din *Poeticitatea românească postbelică* (2000) sau pledoariile în favoarea conceptului operațional de *textualism* cu derivatele aferente. Autorul este un spirit polemic, incomod chiar în acest areal care cunoaște numeroase contribuții, impresioniste dar și sistematice, vizând înțelegerea dimensiunilor structural-funcționale ale poeziei românești. Întrucât nu am făcut, în mod constant, critică de poezie, răspunsurile mele vin din partea, mai curând a unui cititor îndrăgostit de Trakl sau Rilke și mai puțin – trebuie s-o mărturisesc – de postmodernității actuali. Pornesc așadar cu un handicap opinând că termenul de poeticitate, așa cum este folosit (un procedeu al scriiturii, *textuarea*, adică «singurul conținut de comunicat în poezie»), depășește de fapt limitele literaturii și devine un fel de atribut al oricărei scrieri și asta în condițiile în care fiecare se supune pe sine, în care scrierea există înaintea poetului și nu este emisă propriu zis de acesta. Aș risca oare afirmând că, în această gramatică, poetul nu mai scrie, adică nu mai produce semne ci doar receptează urme ale activității poetice care a avut loc altundeva? [...] Pe de altă parte noțiunea de *liricitate* o resimt ca forțată, e un clac din franceză și nu văd de ce trebuie să-l menționăm ca termen de opoziție față de obiectivarea/autonomizarea eului poetic constitutivă *poeticității*. Oricum, conștiința de sine a stării lirice, convingător radiografiată încă la marii noștri interbelici, constituie nucleul acestei ample sinteze, a cărei originalitate iese în evidență și mai bine dacă o comparăm cu exegezele, totuși fără antologările de rigoare, semnate de Ion Biberi, Edgar Papu, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici sau Al. Mușina. O asemenea lucrare se consolidează destul de greu într-o *forma mentis* culturală atât de obișnuită, la noi cel puțin, cu excursul impresionist sau cu adoptarea *tale-quale* a modelelor de interpretare în vogă”. ■ Dragoș Vișan

transcrie discuția de la *Un „simpozion” despre poezie la „Sala Oglinzilor”* (22 februarie 2008) despre două cărți – *Douămiismul poetic românesc* de Ștefania Mincu și *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea* de Marin Mincu). Alături de autori, participă la dezbateri: Horia Gârbea, Mihai Șora, Bogdan Ghiu, Mihail Gălățanu, Petru Romoșan. □ Horia Gârbea: „Cred că toată lumea știe că *Panorama* lui Marin Mincu și *Douămiismul poetic românesc* de doamna Mincu sunt niște lucrări care s-au elaborat în timp și care s-au cristalizat printr-o experiență de cenaclu la «Euridice», ce se ținea în primii doi ani chiar în această sală și apoi a continuat în Rotonda Muzeului Literaturii. Sunt lucrări importante, care ne arată cum stăteam cu poezia în secolul al XX-lea și cum am început să stăm de când secolul al XXI-lea a început. Așa că eu văd în cele două volume o anumită complementaritate și, desigur, vă mulțumesc că ați venit aici ca să celebrăm acest eveniment al criticii românești de poezie. Panorama domnului profesor Marin Mincu este și o antologie. Ea are darul și păcatul oricărei antologii, acela de-a fi cuprins unele nume și de-a fi lăsat pe dinafară altele și, așa cum cunosc eu lumea literară, cred că polemicile în continuare de-aici vor porni. Poate este și o provocare, pe care autorul și-a asumat-o. Chiar făcând abstracție – ceea ce este extrem de greu, aproape imposibil – de intervențiile critice însumând un număr bun de sute de pagini ale domnului profesor, rămâne o panoramă critică fundamentată pe o viziune personală și o antologie poetică restrictivă”. ■ În Suplimentul „Paradigma”, nr. 7, iulie 2008 este consemnată o discuție dintre Marin Mincu și Mircea Țuglea despre suspendarea activității cenaclului Euridice din cadrul Muzeului Literaturii Române: „Mircea Țuglea: *După cum probabil ați aflat, domnule Marin Mincu, din luna martie circula zvonul printre tinerii scriitori că ați renunțat să mai conduceți Cenaclul Euridice...* Marin Mincu: Îmi pare rău că trebuie să te contrazic, dar este absolut neadevărat... Să zicem mai degrabă că, după șase ani, am făcut și noi o scurtă pauză de antrenament pentru a ne odihni puțin... Mircea Țuglea: *Și totuși se susține că sunteți foarte supărat pe N. Manolescu întrucât l-ar fi pus pe killerul Radu Călin Cristea, în calitate sa de nou director la MLR, să vă desființeze Euridicea...* Marin Mincu: *Killerul* și-a făcut datoria și nu-mi rămâne decât să-i mulțumesc primului funcționar de la Uniunea Scriitorilor, care se lăfăie de un an la Paris pe banii contribuabililor, pentru că Euridice a fost obligată să migreze din nou. În fond, la urma urmei, este foarte bine că s-a întâmplat așa și desigur că n-are voie să se supere nimeni – și cu atât mai puțin eu – căci «poezia nu face altceva decât să migreze perpetuu» în timp și spațiu de când a apărut, adică de câteva mii de ani încoace!”; - *Vă rog să fiți mai explicit. V-a obligat Radu Călin Cristea să nu mai țineți Cenaclul Euridice în Rotondă?* Marin Mincu: Răspunsul la această întrebare e afirmativ și pentru că ai adus vorba, nu strică să ne folosim de această ocazie pentru a face puțină istorie literară. Înființat ca cenaclu al Uniunii Scriitorilor, Cenaclul Euridice și-a început activitatea pe 8 mai 2002, derulându-și ședințele săptămânal în ziua de miercuri, orele 18, timp de aproape 2 ani, la sediul actual

al Uniunii din sala Victoriei, în eleganta și restrictiva Sală a Oglinzilor de la Casa Monteoru. În această perioadă, cenaclul Euridice a avut un organ permanent de mediatizare («Ziua literară») iar eu, în calitate mea de președinte al cenaclului, eram remunerat cu 200 euro pe lună la ziarul «Ziua». Că acest cenaclul devenise destul de vizibil se poate constata, dacă nu mă-nșel, și dintr-o enumerare a dlui Daniel Cristea-Enache care recunoștea, într-un articol, existența a patru cenacluri importante: «Sburătorul» lui E. Lovinescu, Cenaclul de luni al lui N. Manolescu, Cenaclul Universitas al lui Mircea Martin și Cenaclul Euridice al lui Marin Mincu. Mai e de amintit faptul hazliu că, înainte de a mi se încredința conducerea noului Cenaclu, președintele Uniunii de atunci a încercat timp de mai multe luni să găsească pe altcineva care să îndeplinească acest dificil oficiu, dar cei interpelați (Eugen Negrici, Alex. Ștefănescu, Ion Mircea, Mircea Cărtărescu, Daniel Cristea-Enache etc.) au refuzat. Mircea Țuglea: *Să înțeleg că după ce l-ați făcut să funcționeze timp de doi ani, Eugen Uricaru v-a dat la o parte pentru că începuse să se teamă de Cenaclul Euridice? De altfel, în nr. 5 al suplimentului Generația 2000, Răzvan Țupa susține că «cenaclul începea să aibă mai multă reprezentativitate decât Uniunea însăși...»* Marin Mincu: Nu vreau să revin acum asupra acestei situații polemice, create intempestiv, căreia i-a fost dedicat un număr întreg din revista «Paradigma». Oricum, în următorii patru ani (între 14 ianuarie 2004 și 20 februarie 2008), după ce am fost dați afară din Sala Oglinzilor de către un președinte al Uniunii care a fost obligat să demisioneze din cauză că fusese turnător la securitate, așa cum se cunoaște, Cenaclul Euridice a continuat să-și țină săptămânal ședințele tot în fiecare miercuri, orele 18, în faimoasa Rotondă a Muzeului Literaturii Române din bulevardul Dacia, renumită mai ales prin prestigiul pe care i l-a conferit Șerban Cioculescu și alții care lua parte aici la cunoscutele dezbateri de istorie literară din așa-zisa «Rotondă 13» ce se țineau neclintit în ziua de 13 a fiecărei luni. Mircea Țuglea: *Nu s-a înțeles prea bine cum ați ales Euridicea la Rotondă...* Marin Mincu: Am mai spus că cel care ne-a invitat cu generozitate în acest sediu, asumându-și în mod voluntar un fel de *co-parteneriat* cu instituția Cenaclului nostru, a fost regretatul critic Alexandru Dan Condeescu, directorul MLR-ului. Aici, ca președinte al cenaclului, n-am mai fost remunerat, ba chiar am plătit permanent din buzunarul propriu cafeaua și apa minerală pentru toți participanții la cenaclu, iar cei invitați să citească erau din afara Bucureștiului le-am plătit transportul pe tren în valoare de un milion de lei... Mircea Țuglea: *Totuși unii au susținut răutăcios că și dumneavoastră erați plătit la MLR și că nu întotdeauna invitații ar fi fost remunerați...* Marin Mincu: N-am fost plătit niciodată de MLR ca președinte de cenaclu ci doar mi s-au *decontat* din când în când, o parte din banii pe care-i dădeam personal unor tineri ce veneau din afara Bucureștiului. *Co-parteneriatul* despre care e vorba se referă efectiv la faptul că Muzeul a contribuit la cheltuieli cam în proporție de 50% (în raport cu numărul ședințelor), achitând aceeași sumă de un milion numai celor care erau membri ai Uniunii. – Mircea Țuglea: *Și totuși de ce ați întrerupt*

ședințele de aici la venirea lui Radu Călin Cristea? Marin Mincu: După decesul acestui mare prieten al Cenaclului Euridice care a fost Al. Condeescu, am bănuir că dacă va veni un om al lui Nicolae Manolescu pe postul de director, vom fi obligați să ne mutăm din nou... dar nu credeam că ni se va interzice brusc să mai ținem ședințele în Rotondă... Înainte de ședința din ultima săptămână a lunii februarie, dl. Radu Călin Cristea m-a chemat în biroul său de *director general* și mi-a spus că trebuie să întrerup... Dar e mai bine să nu vorbesc acum despre asta. Nu mai are nicio importanță din moment ce agresiunea s-a comis... Așa cum am anunțat deja public pe 31 mai, la Colocviul Tinerilor Scriitori de la Iași, unde erai și dumneata prezent, Euridicea s-a odihnit puțin după șase ani de activitate neîntreruptă și din toamnă își va relua ședințele într-un sediu nou pe care-l vom solicita primăriei capitalei... Mircea Țugulea: *Se susține totuși că ați plecat singur de la Muzeu... Aș vrea să-mi spuneți care e adevărul?* Marin Mincu: Aș prefera să rămân mai departe sobru, fără deșănțări confesive inutile, ca să pot să-mi văd de treaba mai departe. Se cunoaște, cred, că m-am ferit întotdeauna – și în primii doi ani să polemizez pe chestiunea Euridice tocmai spre a evita orice fel de scandal care i-ar fi dăunat Cenaclului... La un moment dat, unii adversari care s-au mirat că mi-am păstrat calmul în permanență... Se așteptau să-mi ies din fire din cauza mârșăviilor pe care mi le făceau silnic dar nu le-am dat această satisfacție. Astfel, Cenaclul Euridice a putut să fie acel atelier de creație în care intra cine vrea și învăța doar cel care avea talent. Însă oricine este de bună credință poate constata că m-am abținut de la orice fel de comentarii cât timp a funcționat cenaclul. Se știe că după ce ne-a alungat din Sala Oglinzilor, dl. Uricaru a încercat să falsifice îngrozitor lucrurile, acuzând Euridice de *pornografie* și atunci am ripostat dur într-un interviu cu Octavian Soviany, publicat în revista «Vatra» din 2004. Se pare că situația se repetă și acum într-un mod neașteptat și de aceea – pentru mine că insiști atât – mă simt obligat să divulg comportamentul nefiresc al noii conduceri MLR-ului față de mine și față de autoritatea pe care și-a dobândit-o, în cei șase ani, instituția Cenaclului Euridice. Mircea Țugulea: *Insist în continuare asupra aceste chestiuni de istorie literară. Vă rog să spuneți dacă noul director v-a interzis să continuați cenaclul în Rotondă?* – Marin Mincu: Efectiv m-a dat afară din sediu, deși într-un mod mai diplomatic decât o făcuse Eugen Uricaru. Am aflat, însă, de la cei din jurul muzeului, că el nu vrea să recunoască acest lucru, ceea ce mă împinge să dezvălui cele întâmplate. Trebuie să spun mai întâi că m-am dus să-l felicit pe dl Radu Călin Cristea când s-a instalat în postul de director pentru că nu-mi stă în obicei să mă ploconesc în fața nimănui. Îmi țineam mai departe ședințele de cenaclu la orele 18 ale fiecărei miercuri și pentru ca totul să meargă bine comunicam prin telefon cu doamna Coșovei și cu Gabriela. În ultima săptămână din februarie, așa cum procedam de fiecare dată, am venit la Muzeu în ziua de luni ca să iau textele ce trebuiau citite miercuri. Atunci am fost anunțat de una dintre fete că trebuie să trec pe la director. În mod surprinzător, discuția cu acesta a demarat într-o atmosferă bizară de ostilitate

întrucât, de la început, R.C.C. a bagatelizat importanța cenaculului nostru și nu a recunoscut valoarea celor care citiseră timp de cinci ani la Euridice, prefăcându-se că n-a văzut documentele tipărite. (Cele cinci volume din *Dosarul cenaculului Euridice*, însumând circa 3000 de pagini, erau ținute tot timpul pe masă de către Dl. Condeescu, așa că le *văzuse* măcar atunci când le-a scos din biroul acestuia). «*De altfel*, a spus el, într-un puseu brusc de sinceritate eu nu agreez – în materie de cenacul – decât existența Cenaculului de Luni... al cărui secretar (a ținut să sublinieze acest fapt!) am fost în urmă cu treizeci de ani...». Mi-a mărturisit că nu mai are niciun document în legătură cu Cenacul de Luni întrucât i le-a dat lui Manolescu și acesta le-a pierdut. În ceea ce privește continuarea Euridicei la Rotondă mi-a cerut filosoficește «să-l las... să se mai gândească!»... În acel moment am ieșit din biroul său de *director general* și-am desprins afișul Euridicei de pe fereastra Muzeului.... (Semnalez că ultimii care citiseră în Cenacul, pe 20 februarie, au fost prozatorii Dan Stanca și Mitoș Micleușanu). De atunci au trecut mai multe luni și R.C.C. nu mi-a dat niciun semn din care să reiasă că terminase complicatul proces de *gândire* în care se adâncise stimulat de patronul său, Nicolae Manolescu.... Mircea Țuglea: *În tot acest timp nu v-a mai căutat deloc ca să vă spună ce-a decis în legătură cu continuitatea Cenaculului Euridice?* – Marin Mincu: Nu. Acum o lună am aflat din presă că la Muzeu se va face un alt cenacul pe care-l vor conduce trei critici: Tudorel Urian, Paul Cernat și Daniel Cristea-Enache.... Mircea Țuglea: *Probabil nu v-a căutat pentru c-a aflat că nu vreți să mai conduceți Cenacul de la Muzeu și de aceea a folosit pe altcineva ca să nu se piardă continuitatea unei activități cenacliere devenite deja istorie literară. În orice caz trebuia să vă ceară aprobarea pentru asta. În loc de Cenacul Euridice l-a numit «Cenacul de la Muzeu», cum de altfel era cunoscut Euridice printre tineri. Din câte îmi amintesc, când am venit în București și am participat la câteva ședințe, chiar așa îi spuneau euridicienii când își dădeau săptămânal întâlnire la cenacul de la muzeu... Cenacul cu acest nume (în care se răsfrânge un act de clonare subtilă) și-a început deja lucrările, din câte mi s-a spus, pe 18 iunie cu doi conducători în loc de trei.... Tudorel Urian și Daniel Cristea-Enache. Aveți ceva de obiectat?* Marin Mincu: Ar trebui să las istoria literară să judece dar mi se pare un act incalificabil din partea dlui Daniel Cristea-Enache să se folosească de prestigiul cenaculului pe care l-am creat eu... Mircea Țuglea: *La ce vă referiți?* – Marin Mincu: Consider că dacă ar fi fost vorba într-adevăr, de un *alt cenacul* decât acela pe care-l ținem noi în fiecare miercuri la orele 18 în Rotondă, atunci ar fi fost corect să fie programat în *altă zi* și la *altă oră* decât ziua de miercuri ora 18. Cred că ar fi fost normal ca diferența dintre acestea să fie marcată într-un fel sau altul. Dacă ar fi avut o minimă decență intelectuală și morală, dl Cristea-Enache ar fi trebuit să-și creeze *brandu-ul* lui în materie de *cenacul*, vorba lui R.C.C. Nu este deloc cinstit să se umfle în pene foarte fundul, apoi să vină să se instaleze la Rotondă cu bucle îmbujorate de mare cuceritor și să-mi *cloneze* mie cenacul, folosindu-se (la deschiderea desigur *triumfală* căci

tot ce face DCE este întotdeauna *triumfal*) de aceeași poezii (nu mai contează cât de buni!) care citiseră și la Euridice doar cu câteva luni înainte. De ce nu și-a găsit Enache alți *protagoniști* cu care să înceapă *noul* cenaclu? Oare doar dintr-o sfidare prostească sau din incapacitatea de organizator? Credem că e vorba de ambele carențe. De la o vreme, oricine observă că acest Falstaff al criticii actuale trece cu cinism peste orice principiu etic, suferind de *sindromul ubicuității*. Figura lui lătăreață agresează de oriunde măsura și bunul simț, siglând *in nuce* o secretă atitudine *fascistoidă*. Astfel, în ultimii ani, nu există revistă în care el să nu apară cu cearșafuri întregi de comentarii lălâi, nu există editură unde să nu conducă o anumită colecție cât mai simandicoasă, nu există colocviu literar pe care să nu-l modereze cu multă pompă, nu există dicționar în care să nu-și etaleze competența constipată, nu există juriu de premiere în care să nu troneze faraonic... Ce mai, nu există nimic în literatura română fără apariția ubicuistă a infatigabilului mormoloc critic... Se pare că din nemaipomenitul său *Bildungsroman* (cum singur se alintă) îi lipsea doar gloria de a fi condus un cenaclu. Deși în urmă cu patru ani, la întrebarea Elenei Vlădăreanu dacă vrea să conducă Cenaclul Euridice, s-a ferit să se angajeze, argumentând că «n-are timp pentru așa ceva», iată-l acum pe acest buldozer preluând cenaclul meu fără niciun fel de scrupule, cu nepăsare de mutant care eludează orice cutumă morală. Îl aștept să se dezmeticească și să renunțe la această impostură agresivă căci, dacă ar avea puțină demnitate, ar trebui să-și găsească o altă *față* de moderator. Adică să-și inventeze un cenaclu care să-l reprezinte pe el însuși, în toată genialitatea lui dolofană. Deocamdată – cu voia sau fără voia Domniei Sale – *Generația 2000* s-a format în *Cenaclu Euridice*”.

● [„Revista de istorie și teorie literară”, Serie nouă, An II, nr. 1-2; apariție bianuală; format: A5 ; număr de pagini: 233; Colegiul redacțional: Eugen Simion, redactor-șef; Lucian Chișu, responsabil de redacție; Simona Galațchi, redactor; Comitetul de redacție: Mihai Cimpoi (Republica Moldova), Serge Fauchereau (Franța), Andrei Grigor, Laurențiu Hanganu, Dan Hăulică, M.C. Academia Română, Michael Metzeltin, Membru de Onoare Academia Română (Austria), Ileana Mihăilă, Dumitru Micu, Basarab Nicolescu, Membru de Onoare Academia Română (Franța), Nicolae Mecu, Mihaela Constantinescu Podocea] Eugen Simion semnează articolul *In memoriam: acad. Dan Grigorescu*: „Acest dialog îl aveam în chip curent cu Dan Grigorescu, profesor timp de peste 40 de ani la Facultatea de Litere, critic de artă și comparatist reputat, un om, în fine, care știa multă carte și avea vocația prieteniei! Acesta a dispărut brusc, în noaptea de 14–15 aprilie, după ce cu câteva zile înainte ne văzusem și discutasem îndelung despre problemele institutului la care el lucra de mai multă vreme. Discuții, repet, agreabile, presărate cu istorii triste și vesele, cum ne oferă din belșug viața cotidiană. Dan Grigorescu era un bun receptor în această privință, îi plăcea să asculte și, mai ales, îi plăcea mult, extraordinar de mult, să relateze istorii pe care le trăise sau le auzise. Muncea enorm și, când mă

uit pe bibliografia scrierilor sale, rămân pur și simplu uluit. A scris mult, în mai multe domenii, de la istoria artelor – unde era un specialist de primă mână – la istoria literaturii americane unde, iarăși, a fost un specialist redutabil. Competența lui, în sfera literaturii comparate, era dealtfel recunoscută. Elev, ca mai toți din generația lui, al lui Tudor Vianu și, apoi, al D-nei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Dan Grigorescu i-a continuat la catedră și a dus mai departe, în circumstanțele știute, spiritul de deschidere universală și de exigență în studiul literaturii universale. Din nefericire, această catedră care a slujit decenii de-a rândul învățământul românesc a dispărut și ea în ultimii ani. Nu este locul de a discuta acum despre acest fapt regretabil, dar este locul și momentul de a spune că Dan Grigorescu a fost un profesor eminent, cu autentică vocație didactică, un profesor, în fine, care din dragoste pentru avangardele artistice, nu-i scoate din programul cursului său pe clasici, și nici invers”. ■ Evenimentul *Centenar Geo Bogza (1908-2008)* este omagiat cu articole semnate de: Loredana Opăriuc, Cristian Florin Popescu. □ Loredana Opăriuc, *Geo Bogza, lecția de libertate și poetica exasperării*: „Așadar, opera lui Geo Bogza oferă suficiente motive pentru a fi recitită, reinterpretată, așezată fără echivoc în paginile istoriilor literare. Prietenia cu Max Blecher, atitudinea poetică *whitmaniană*, experiența scrisului de la cenzură la auto-cenzură, de la închisoare la academie, de la jocul constelațiilor la sondele din Buștenari sau minele din Valea Jiului, reprezintă coordonate ale unui aport artistic demn de a fi exploatat critic. Lecția de libertate, cu reversul ei cu tot, a fost transmisă lumii. Să sperăm că exasperarea critică va da, în continuare, destule roade”. □ Cristian Florin Popescu, *Geo Bogza, poezia realului și realitatea reportajului*: „În absența unei adevărate/complete istorii a presei românești, Geo Bogza este descris în diferite istorii ale literaturii române, începând cu aceea a lui George Călinescu din 1941, drept un poet avangardist, nu neapărat la fel de important/notabil ca alții, și un prozator poetizant în tonalități whitmaniene (*Cartea Oltului*), iar pe de altă parte, oarecum ca un fel de *ocupație* colaterală, un reporter care devine original, numai în măsura în care își simplifică sau chiar își *trivializează* resursele lirice, pentru a le pune la lucru în textualizarea unei realități așa-zicând ne-poetice, dacă nu chiar mizerabiliste”. ■ În cadrul institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” este organizată dezbaterea intitulată *Ediții critice și istorii literare*: „La 22 ianuarie 2008 a avut loc inaugurarea Centrului de cercetare pentru ediții științifice și istoriografie literară, coordonat de dr. Nicolae Mecu. Cu același prilej a fost organizată masa rotundă *Edițiile critice în cultura română*. Un proiect de cercetare științifică de interes național, la care au participat: acad. prof. dr. Eugen Simion, prof. dr. Liviu Papadima (decanul Facultății de Litere din Universitatea București), prof. dr. Dumitru Micu, prof. dr. Nicolae Mecu, dr. Ionel Oprișan, dr. Stancu Ilin, c.p.III Mihaela Constantinescu-Podocea, c.p.III Andrei Nestorescu. În cadrul centrului de curând constituit, s-a derulat dezbaterea *Ediții critice și istorii literare*, având ca teme de reflecție: *Ediția critică – proces de cercetare (opinii și experiențe personale)*; Valorificarea edițiilor critice în studii

monografice, de sociologie și psihologie a literaturii, lingvistică, variantistică, stilistică și poetică, analize contextuale etc.; Perspective: edițiile critice în era digitală. La dezbateri au fost invitați cercetători din institutele «G. Călinescu» și «Iordan-Rosetti», profesori de la Facultatea de Litere a Universității București, editori, critici și istorici literari. Precizând că la dezbateri și-au exprimat punctele de vedere: acad. Eugen Simion, Tiberiu Avramescu, Lucian Chișu, Gheorghe Chivu, Mircea Coloșenco, Mircea Frânculescu, Mihai Iovănel, Nicolae Mecu, Zamfira Mihail, Andrei Nestorescu, Ionel Oprișan, Teodor Vârgolici, Răzvan Voncu și Elena Zaharia, reproducem în continuare, transcrise din format digital, intervențiile vorbitorilor de la manifestarea desfășurată la 15 aprilie 2008.

■ Laurențiu Hanganu semnează textul *Ion Vinea între modernitate și avangardă*: „Proza lui Vinea, a cărei diversitate pare a îmbrățișa întregul spectru al preocupărilor tehniciste moderne, de la impresionismul poemului în proză simbolist la meticulozitatea observației specifică romanului naturalist, trecând prin tipare compoziționale expresioniste și suprarrealiste, își afirmă unitatea de substanță în respectarea programatică a unei orientări care, redefinind ierarhia tradițională a genurilor, s-a impus odată cu revoluția romantică drept unul dintre principiile modernismului literar: preeminența lirismului. [...] Ceea ce îl desparte pe Vinea de avangarda istorică – în ciuda prieteniei constante cu Marcel Iancu și Tristan Tzara, a manifestelor din «Contemporanul» și chiar a tentativelor de a compune poeme dadaiste (*Dicteu*, 1916) și futuriste (*Îngerul a strigat*, 1923) – este supremația ideii, fundamentală pentru modernism, a autonomiei esteticului. Opera sa, aparent contradictorie și nu rareori dificilă, marchează efortul de asumare a tensiunilor erei postromantice și de înscriere a liricii noastre pe orbita *modernismului înalt*, desfășurând, ca într-o reluare cadru cu cadru, «miracolul arghezian», bacovian ori barbian. Într-o literatură în care simbolismul, parazitat de elemente tradiționale, poartă, epigonic, pecetea romantismului eminescian și macedonskian, Vinea este reprezentantul emblematic al canonului modernist”.

● [„Tomis”, nr. 6] Despre cartea Ștefaniei Mincu scrie Mihai Vieru în textul intitulat *Cea mai recentă priză critică la poezie Ștefania Mincu – douămiismul poetic românesc – despre starea poeziei II*: „Ștefania Mincu aruncă în definirea douămiștilor concepte clare reușind, ca dintotdeauna, o foarte coerentă imagine, un film întreg însoțit de note explicative. Criticul scanează criza poeziei prin crizele psihotice ale oamenilor poeți. Este un volum care nu trebuie lăsat din mână de aici înainte de nimeni care este interesat de generația începutului de mileniu. Douămiismul poetic românesc ne arată cât de bine se poate vedea starea poeziei prin oamenii care o reprezintă, Ștefania Mincu dovedindu-se un, s-o spunem tot douămiist *A scanner darkly*. Un critic scanator de crize poetice, mântuindu-le prin a începe să le aștearnă pe hârtie”. ■ Daniel Cinci semnează textul *Urmuz-ismul. În căutarea sensului pierdut*: „Am punctat în legătură cu sensul textelor lui Urmuz câteva trăsături: structurile narative preluate prin arhitextualitate, problema interpretării acelor sintagme drept metafore sau lumi

posibile, personajele și caracterele lor și, cel mai important, faptul că sensul textelor lui Urmuz rezidă în atragerea atenției asupra limitelor limbajului și ale comunicării. Urmuz experimentează nu cu organizarea discursivă (care, după cum am văzut, rămâne în cadrul arhitextualității), ci cu mesajul pe care îl transmite, modificând accentul de pe latura conținutului pe cea a semnificatului. Este primul actor din literatura noastră care explorează limitele semnificării și care produce texte printr-un amalgam de procedee care vizează semnificatul. În consecință, termenii acoperiți de conceptul de avangardă nu se pot aplica, Urmuz nu este un dadaist care vrea moartea artei, el este un experimentalist care se plasează, *avant la lettre*, sub un impuls recuperator, sintetizant, de înnoire a formelor de expresie, de inovare a comunicării”.

IULIE

1 iulie

• [„*Tribuna*”, nr. 40] Irina Petraș consemnează vizita lui Marin Mincu la Cluj, la Filiala Uniunii Scriitorilor, pentru a-și prezenta „monumentalul” op, *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*: „Marin Mincu venea la Cluj, așadar, oarecum sceptic. A avut surpriza unei discuții serioase, temeinice și aplicate. Cartea sa, încercare mai mult decât meritorie de a formaliza poezia românească a unui veac întreg, de a-i stabili rădăcini și de a prevesti evoluții viitoare, a fost descrisă în detaliu, cu demontarea atentă a intențiilor și izbânzilor sale de către Ștefan Borbély, criticul cel mai apropiat de pedanta severitate teoretică a oaspetelui, de pariul său de sistem și metodă. Ion Pop, specialist în *jocul poeziei* românești, a luat în discuție, critic și elegant polemic, portretele unor poeți incluși în *Panoramă...*, numărând, cu argumente, și absențele imputabile din perspectiva unei panorame atât de ambițioase. Petru Poantă a explicat, în stilul său laconic și exact, care i se par a fi mecanismele secrete ale antologiei și resorturile proiectului critic al lui Marin Mincu, consecvent cu ideea clar enunțată în studiul introductiv. A avut o scurtă intervenție tânărul critic Luigi Bambulea, după care au luat cuvântul poeții clujeni prezenți în *Panoramă...*: Marta Petreu, Adrian Popescu, Ion Mureșan. Marin Mincu s-a recunoscut emoționat de seriozitatea ardelenescă a comentariilor critice, evocând câteva alte bune, tonice întâlniri cu Clujul literar”. ■ Octavian Soviany (*Cartea istoriilor fabuloase*) recenzează volumul lui Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii* (C.R., 2008, dar mai întâi îl situează pe autor în cadrul generației de proveniență: „Într-o posibilă *fotografie de grup a valului 2000*, Ștefan Manasia [...] constituie, fără doar și poate, o prezență mai degrabă atipică, fiindcă el nu este nici un autenticist din

școala *Fracturilor*, nici un fantast din familia spirituală a lui Dan Coman, nici (cu atât mai puțin) un adept al *poemului utilitar* pentru care poezia se reduce la un simplu act de comunicare. Iar formula care ar circumscrie cel mai exact aspectele esențiale ale personalității sale poetice (căci Manasia e un poet cu o evidentă și puternică personalitate) este aceea de *vizionarism negru*, cu rădăcini mai îndepărtate în Rimbaud și Lautreamont. Poetul se și autodefinește, de altfel, drept un «posedat îndrăgostit de plăsmuiri»; el creează, cu ajutorul *ochiului îndrăcit* (care este prin excelență instrument al poetizării) istorii *fabuloase* ce iau adeseori aspectul *filmului tarkovskian* unde micile întâmplări cotidiene sunt ridicate la coeficientul mitului și simbolului, în virtutea unei percepții care (spre deosebire de registrul minimalist din grupul 2000) este maximalistă și hiperbolică. În consecință, lumea lui Ștefan Manasia nu este (în ciuda decorurilor mizerabiliste) lumea *dezvrăjită*, lipsită de orizont metafizic, pe care o evocă cei mai mulți dintre poeții generației sale, ci un spațiu populat de semnele alterate ale sacrului, care s-a contaminat parcă de toate mizeriile omenescului, poemul convertindu-se acum într-o pagină caligrafiată cu sânge dintr-o Evanghelie apocrifă. [...] Optând astfel pentru formula *istoriei fabuloase* și a *mitului personal*, Ștefan Manasia se diferențiază de majoritatea poeților din generația sa, căci, dacă împărtășește cu aceștia tentația de a-și construi poemele în jurul unui nucleu narativ, pentru el povestirea reprezintă o formă de vizionarism, o modalitate de a configura metafizicul (așa cum își propuneau oniricii) – aspecte străine în general de preocupările grupului 2000. Născut din *mantaua* lui Ion Mureșan, poetul a ajuns să-și descopere surprinzător de repede propriul său teritoriu, propria lui identitate, apropiindu-se, din ce în ce mai evident, de dicția poeziei de mare calibru și impunându-se drept unul dintre campioni de necontestat ai promoției sale”. ■ Despre romanul Norei Iuga, *Săpunul lui Leopold Bloom* (ediția a II-a, Polirom, 2007), scris înainte de '89 și publicat, prima ediție, în 1993, scrie Valentin Dervelean, *Frânturi dintr-o vârstă joyceană*: „Dacă trimiterea din titlu e făcută clar către romanul lui James Joyce, paginile romanului nu vor fi doar o cronică a cititorului de Joyce; mai mult de atât, romanul pare o evanghelie apocrifă care citează, rescrie, compilează și se depărtează de textul prim, o evanghelie apocrifă, aflată undeva în vecinătatea intertextului. Nora Iuga scrie un roman despre Joyce în comunism. Un roman în care Bloom își plimbă în continuare săpunul, dar nu la înmormântările prietenilor, ci la cozile de la alimentară, la discuțiile cu vecinii de bloc și administratorii. Inerent, nu avem de-a face cu un comunism generic, ci cu o mulțime de comunisme. Unul al vecinei Oprișan, cea care îi și le știe pe toate, obscenă și ahtiată după picanterii macabre, unul al vieții boeme, pline de ambiții creatoare și compromisuri necesare, un comunism casnic, condimentat cu lupta împotriva banalului și a lipsurilor, un comunism al culturii vestice care pătrunde peste graniță. Toate acestea converg către un soi de jurnal propriu în care analiza de sine duce la întâlnirea cu ceilalți, dar și la depărtarea de ei. [...] Un roman despre feminitate și Joyce, în epoca marilor construcții, care merită citit, măcar și pentru valoarea

pseudo-biografică a paginilor sale”. ■ Irina Petraș analizează romanul lui Horia Ursu, *Asecul Vienei*, destins cu patru premii: Premiul Cartea Anului Proză de Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, Premiul pentru Proză al revistei „Observator Cultural”, Premiul revistei „Tribuna” pentru cel mai bun roman publicat în anul 2007 și *Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România*: „Galeria personajelor e uimitoare: fiecare dintre ele e o singurătate cu valențe libere, un individ cu identitate netă, unică și irepetabil, dar și doldora de latențe și înrudiri. O comunitate pestriță secretând *filosofii* pentru uzul vecinătății, în toate limbile locului, o forfotă colorată cu izbucniri imprevizibile, o lume sentimentală și cinică, lucidă și naivă, o întretăiere de destine și psihologii pe un fundal și el în mișcare, toate ținute în frâu sub bagheta inteligentă și mucalită a funcționarului. Societatea românească ante- și postdecembristă e radiografiată exact, în crochiuri rapide, cu mici tușe caricaturale, cu înregistrare de ticuri și *încremeniri în proiect*, totul lucrat, însă, cu grație și eleganță a desenului, așa încât nicio secvență nu e amenințată cu datarea. Nicoleta Sălcudeanu vorbea despre un *roman total*. Poate că are dreptate”. ■ Despre *Poetica lui Radu Stanca* scrie Petru Poantă: „În 1943 ia naștere *Cercul literar de la Sibiu*, Radu Stanca nu doar unul dintre membrii săi fondatori, ci alături de I. Negoțescu îndeosebi, scriitor teoretician al programului literar inițiat aici. De altfel, majoritatea ideilor sale estetic-literare se configurează în perioada sibiană a cenaclului (1943-1945), unele cristalizând în publicația mensuală a grupării, «Revista Cercului Literar», care apare din ianuarie până în august 1945. Acesta este intervalul ebulției sale spirituale, acum precipită în forme proteice o creativitate fecundă și originală. Din schița biografiei intelectuale și publice prezentate mai sus, reiese că Radu Stanca s-a consacrat în principal filosofiei culturii și teatrului, iar în al doilea caz, profesiunii de regizor. [...] Am insistat asupra teoreticianului Radu Stanca din două motive. Mai întâi, pentru că ideile sale țin un fel de comentarii indirecte ale propriei creații lirice și, în al doilea rând, pentru a releva apartenența autorului la tipul poemului reflexiv, elaborat, lucid. Sigur că aceste *arte poetice* nu se constituie ca niște rețete cărora poezia s-ar conforma întocmai, dar nicio interpretare a operei nu poate face abstracție de ele. Bunăoară, cititorul va identifica foarte ușor tipurile de baladă descrise mai sus în baladele autorului, după cum va realiza că substanța baladescului este prin excelență de natură lirică. Puternic tematizată, având drept centre de iradiere iubirea și moartea, poezia este deschisă mai multor nivele de lectură, de la cel inocent-sentimental (căci există o *sentimentalitate* evidentă a acestei poezii), până la unul care implică diverse coduri culturale și poetice”. ■ Ovidiu Pecican (*Marele Pariu epic. 3. Postmodernism frenetic*) continuă analiza romanului lui Caius Dobrescu, *Teză de doctorat* (Polirom, 2007): „Roman post-modern ce aglutinează mai multe tradiții narative europene și se alcătuiește pe paliere diverse, chiar antitetice, care ajung să formeze un ciudat *monstrum epicum* cu deschideri în multiple direcții, Teză de doctorat este unul dintre cele mai ofertante romane românești ale momentului și o dovadă de fertilitate și frenezie

creatoare a autorului. Cele cinci părți ale sale, pline de secvențe memorabile, într-un fel sau altul, și presărate pe deasupra cu mantre clișeizate printr-un sincronism de suprafață, mimetic și necreativ, explodând în jerbe rebarbative cu efect coroziv asupra episoadelor ce alcătuiesc relatarea dau, în final, o imagine expresionistă cu accente suprarealiste asupra României tranziției, deghizând cu har – dar nu neobservabil – experiențe ce puteau fi inspirate și de cohorta de întâmplări traversate de fostul doctorand Caius Dobrescu însuși. *Depart de mine*, totuși, ideea de a propune o lectură cu cheie acestui experiment epic izbutit care ar putea deveni, pentru o elită de tineri înalt educați, deloc snobi, dar cu apetit pentru mediile burlești ale lumii noastre de margine europeană, o carte cultă. Dacă va fi așa sau ba, se va vedea în anii ce vin. Deocamdată însă, *Teză de doctorat* a lui Caius Dobrescu se află abia în avanscena receptării pe care o merită, deși se încadrează deplin în schema *corintică* a romanului de succes al ultimilor ani, de la *Orbitorul* cărtărescian până la *Teodosie cel Mic* al lui Răzvan Rădulescu. Rămâne un fapt, totuși că e mai ușor de premiat ceva pentru care ești pregătit decât altceva, cu totul neașteptat. Să acceptăm, așadar, împăcați, și de data asta, penalizarea originalității”.

2 iulie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 928] Despre cartea lui Azar Nafisi, *Citind Lolita în Teheran. Memorii despre cărți*, traducere de Silvia Osman (Editura Rao, 2008), scrie Marius Chivu (*Condiția femeii musulmane*): „Ajunsă în State, Azar Nafisi a scris această carte în care povestește cum, timp de doi ani, a organizat ilegal un grup de lectură în care împreună cu șapte din cele mai bune studente ale ei, citea și comenta cărțile interzise ale clasicilor orientali. [...] A fost nevoie de doi ani ca autoritățile să accepte demisia lui Azar Nafisi, apoi, în fiecare joi, profesoara le primea acasă la ea pe cele șapte studente alături de care citea și comenta cărți de Nabokov, F. Scott Fitzgerald, Virginia Woolf, Jane Austen, Henry James, Mark Twain, Joyce, Llosa ș.a., ba chiar *O mie și una de nopți*, interzisă din cauza erotismului. Uneori apelau la xeroxuri după ediții vechi necenzurate. Odată ajunse în apartamentul profesoarei, studentele își dădeau jos vălurile și chador-ul (rochia lungă, largă, neagră și obligatorie), își admirau unghiile date cu oă, visau la bluze colorate sau la vântul care le-ar mângâia pielea (serialul lor favorit, urmărit la antene parabolice ilegale, era Baywatch). [...] O carte inteligentă prin felul în care discută literatura, crudă prin teribilele detalii despre machismul religios violent & violator al musulmanilor, politică prin denunțarea caracterului belicos antioccidental al Islamului, carte tristă și emoționantă despre condiția femeii musulmane și, prin asta, rușinoasă pentru orice militanță feministă din Occident”.

3 iulie

• [„Observtor cultural”, nr. 172] Un Cristian consemnează interviul cu Petru Cimpoeșu (Prima ediție Fomula 1 – Chat cu scriitori români, organizată de

«Observator cultural»): „*Un Cristian: Într-un dialog cu Gabriela Adameșteanu, Monica Lovinescu vorbește despre personajele caragialești din Simion liftnicul. Nu cumva acest Caragiale blând își trage sevele din aventurile (ca să nu le spun loturi) din viața reală? Ați vrut să faceți o cârciumă, un atelier de confecții, o agenție matrimonială. Libertatea scrisului nu e reversul încorsetării reale (slujbe, atribuții)? Cetățeanul Petru Cimpoeșu e un om așezat, la casa lui, cu familie, trei copii, slujbă, le vorbește cu dumneavoastră angajaților din subordine, poartă uneori cravată... Vorbiți în multe ocazii despre instinct, libertate și ficțiune. Pot fi trei dintre atuurile unui pact cu literatura. Trăiți în Bacău (unde afirmați că nu aveți prieteni literari) și de unde, din afară, fenomenul literar se vede mult mai bine și cu mai multă detașare. Ca scriitor, deși faceți parte din URSS (teoretic, o instituție care poate înregimenta), vă considerați nesupus. Nu trăiți din literatură, ba chiar afirmați că momentan, în România, drepturile de autor sunt negative, scriitorul fiind nevoit să scoată bani din buzunar pentru a fi publicat. Și, deși nu vă îndatorați literaturii, ci vă folosiți de mijloacele ei, nu o puteți abandona... Trăiți periculos prin literatură? Faceți mereu distincția dintre intelectual și scriitor, în avantajul celui din urmă... Petru Cimpoeșu: Cetățeanul Cimpoeșu este un tip conformist, familist, uneori laș. Tocmai de aceea a fost poate nevoie să apară scriitorul Cimpoeșu, pentru a afirma nevoia de libertate a cetățeanului Cimpoeșu. Cred că libertatea mea nu constă în faptul de a face scandal la cârciumă sau de a-mi părăsi copiii, ci îndeplinindu-mi cât mai corect obligațiile sociale, de a-mi elibera spiritul. Libertatea este, potrivit unei definiții a lui Emmanuel Levinas, «voința sustrasă oricărei influențe». În momentul când fotbalistul are mingea la picior este liber să facă ce vrea cu ea. Să presupunem că vrea să dea gol. Atunci o lovește cu intenția de a o băga în poartă. Acest fapt însă nu anulează voința lui de a o trimite în poartă. Am dat acest exemplu pentru a face deosebirea între libertatea-concept și limitările la care suntem supuși ca ființe în lume. Cât privește scriitorul și intelectualul, fac deosebire între aceștia doi, socotind că scriitorul este un om liber, întrucât este artist. În vreme ce intelectualul este lipsit de libertate, subordonându-i-se unei instituții”. „Andy24: Ați fost nedreptățit, când răsfățat de critica literară. Probabil tratați faptul cu detașare. Totuși, în ce raporturi afective vă aflați cu această instituție? P.C: Nu am raporturi afective cu critica literară, citesc cu atenție ce se scrie despre cărțile mele, sunt uneori nemulțumit de faptul că, iată, conținutul lor nu este luat în seamă, miza lor, să zicem ideologică, nu este aprofundată sau nu am întâlnit un critic care să ia o idee din cărțile mele, pentru că eu îmi construiesc cărțile în jurul unor idei, și să-ncerce s-o discute, s-o problematizeze, s-o combată eventual. Dar nu am relații personale cu criticii, nu am niciun prieten critic, nu m-a luat niciun critic în brațe ca să mă promoveze așa cum s-a întâmplat cu alți autori, nu am fost favoritul vreunui critic și, din păcate, trebuie să mai spun că nici măcar nu mă învrednicesc să trimit un simplu mesaj de mulțumire unui critic care a scris despre cartea mea. Deși se obișnuiește lucrul ăsta. Măcar să-i confirm. Dan C. Mihăilescu chiar mi-a reproșat faptul că*

n-a primit niciun semnal de la mine după ce a scris despre *Simion Iiftnicul*. Nu am reacții, e un fel de pudoare, mi se pare că nu se cuvine... să-l laud că m-a lăudat, cred că-și face și el meseria, așa cum am încercat și eu să mi-o fac”.

■ Cezar Gheorghe scrie despre cartea lui Paul Celan, *Trandafirul nimănui* (Ediție îngrijită de Bertrand Badiou & Samuel Tastet, traducere de Nora Iuga, Editura Est, 2007): „Lirica lui Celan reprezintă realizarea unui lucru ce părea imposibil: nu numai să scrii poezia după Auschwitz, dar să scrii acoperit de cenușa sa și astfel să descoperi o altă poezie prin modelarea acelei anihilări absolute, rămânând, într-un fel, în mijlocul acesteia. Limba germană celaniană dezvăluie o mulțime de descoperiri ce rămân esențiale pentru poezia celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea, nu numai pentru spațiul german, dar pentru întreaga Europă, Celan fiind disputat de cel puțin trei țări: România, țara în care s-a născut și a trăit prima parte a vieții sale, Franța, țara sa adoptivă, și Germania, în limba căruia Celan a scris cea mai mare parte a operei sale. [...] Volumul de față ne arată un Celan necunoscut publicului românesc. Traducerea Norei Iuga dezvăluie o altă imagine a poeziei sale, diferită de cea formulată de-a lungul timpului prin traduceri selective”.

■ Bianca Burța-Cernat (*Mihai Sin – printre ultimii mohicani*) analizează cartea autorului menționat în titlu, *Marea miză* (Editura Nemira, 2008), care: „este profesiunea de credință a unui prozator de școală veche, imun la cântecele de sirenă ale doctinarilor postmodernismului autohton. Într-o epocă în care cuvintele de ordine sunt *relativizarea, contingenta, ironia*, Mihai Sin rămâne pe redutele unei concepții despre literatură taxabile (de către unii...) ca desuete, dacă nu chiar reacționare. În contra curentului, Mihai Sin definește literatura ca valoare *tare*, ca expresie a general-umanului și revelator al devenirii istorice, îngăduindu-și luxul de a insista cu obstinație asupra echivalenței dintre ceea ce numim (încă!) literatură mare și literatură *cu mize/ teme mari*”.

4 iulie

● [„**România literară**”, nr. 26] Valery Oișteanu semnează necrologul *In memoriam - Alexandru Lungu (1924-2008)*: „A recurs la «tăcerea literară», deci nu a scris și nu a publicat timp de două decenii, o formă de protest împotriva proletcultismului și a realismului-socialismului între anii 1946-1964. S-a stabilit în 1973 la Bonn în Germania și a publicat 30 de cărți de poezie în limba română”.

□ Constanța Buzea adresează o *Scrisoare către Micaela Lungu*, soția poetului, exprimându-și regretele pentru dispariția acestuia: „La moartea unui poet, ce ne rămâne de făcut? Ne rămâne să înțelegem tot restul, cu tot ce n-am putut pricepe pe vremea când îi auzeam vocea voalată la telefon, de emoția auzirii. Ce faci, cum te simți, cum te descurci?”. ■ În cronica *Eminescu să ne judece!*, Cosmin Ciotloș analizează cartea lui Iliana Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze* (Editura Art, 2008). După ce menționează interesul exegeților pentru „figura publică a poetului Eminescu”, aspect susținut prin publicarea studiului lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, Cosmin

Ciotloș scrie despre cartea Ilinei Gregori: „Foarte bine documentat, mai ales în privința unei inaccesibile porțiuni de bibliografie germană, studiul Ilinei Gregori își delimitează inițial un teritoriu la prima vedere – călinesciană, firește – steril, pe care-l va explora însă complet, chiar cu prețul revenirilor succesive”. ■ Cu prilejul evenimentului 40 de ani de la moartea lui Petre Pandrea, Alex. Ștefănescu percepe creația acestuia ca pe *O operă care a lipsit culturii române*: „Opera lui Petre Pandrea, imensă și clocotitoare, must care fierbe, cum ar fi spus Octavian Goga, ar fi însemnat foarte mult, din punct de vedere moral și cultural. Dar miile de pagini de însemnări de jurnal și memorii scrise între 1952 și 1958 (care îi aduseseră autorului o pedeapsă de 15 ani de muncă silnică și 8 ani de degradare civică) se aflau în seifurile Securității, de unde aveau să fie descarcerate abia după 1989, de devotata fiică a scriitorului, Nadia Marcu-Pandrea”. Însemnările lui Petre Pandrea oferă detalii despre portretele morale ale unor scriitori contemporani, dar și despre personalitatea diaristului: „Petre Pandrea era el însuși nu numai când rămânea singur la masa de scris, ci și în lume. Ca și I.D. Sârbu, avea un demon al conversației subversive, pe care o practica oriunde s-ar fi aflat, chiar și în compania influentului Zaharia Stancu, om al zilei în plin dogmatism marxist-leninist: «[Zaharia Stancu] m-a dădăcit. Mi-a dat regulile de bună purtare ale cetățeanului care vrea să trăiască tihnit. Lacăt la gură. Nu știu nimic, n-am văzut nimic. Sunt scriitor! Ce fel de scriitor, dacă nu vezi, nu auzi, nu trăiești epoca pe care o parcurgem? [...] Zaharia Stancu nu înțelege. El are mentalitate de iobag balcanic, ajuns senior feudal. Este o sotnie neagră, eternul huligan, fie de dreapta, fie de stânga». Autorul acestor texte aparține altui regn decât scriitorii din vremea noastră. Era un bărbat mereu în ofensivă, un intelectual cu o gândire efervescentă, un scriitor care desface și comprimă limba română ca pe un acordeon. El nu încapă în nicio clasificare, nu neapărat pentru că ar fi gigantic (deși este), ci pentru că, din punct de vedere intelectual, se află mereu în mișcare”. ■ Daniel Cristea-Enache (*Iluzii pierdute*) analizează studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008) pe care îl compară cu o altă carte a criticului, *Literatura română sub comunism*: „Există diferențe nu numai în raport cu cărțile mai vechi, anterevoluționare, ci și față de *Literatura română sub comunism*, proiect recent și încă nefinalizat. Apar, desigur, și note comune, ba chiar linii de structură sistemică; însă e important de notat curiozitatea și mobilitatea criticului, glisarea lui continuă către un punct de observație cât mai bun. Istoria literaturii române nu mai este văzută și expusă cronologic [...] Avem în față o istorie a rupturilor care «desfundă izvoarele imaginarului». Autorul identifică două intervale cu o anumită stabilitate (1860-1914 și, respectiv, 1919-1927) și trei mari falii: ruperea de Orient și de feudalism; desprinderea de Est și de comunism. Altfel spus, modernizarea, comunizarea și democratizarea. Peisajul bizar al literaturii române sub comunism, explorat în excepționala sinteză, își arată acum coerența, într-o sistematică mitologică *sui-generis*”. ■ În textul *Ultimul mohican*, Gheorghe Grigurcu analizează volumul de publicistică al lui

Barbu Cioculescu, *Zădărnicii. Prin vuietul vremii* (Ed. Bibliotheca, 2007), care îi amintește de cel al lui Tudor Arghezi, *Tratat de morală practică*: „Aceeși îmbrățișare largă de subiecte ale actualității întoarse pe toate fețele precum un obiect într-un bazar, pe care nu te hotărăști dacă să-l cumperi sau nu [...] Împătimit, grație fibrei d-sale valahe, *id est* sudice, de tot ce e prezent concret, succulent, de cromatica pestriță a imediatului. Barbu Cioculescu ia totodată distanțe față de aceasta prin postura moralistă ce-i este proprie, care slujește, ca și la bardul *Cuvintelor potrivite*, de mijloacele unei scriituri, acuzat expresive”.

■ Ion Simuț continuă studiul despre *Literatura oportunistă (II)*, inventariind scriitorii oportuniști (poeți, prozatori și dramaturgi) dintre anii 1960-1980 și temele, motivele specifice literaturii oportuniste: „Marile teme ale prozei oportuniste sunt colectivizarea și industrializarea socialistă – victorii ale comunismului în cele două domenii ale vieții sociale ai cărei actori sunt țăranii și muncitorii. Dar nu numai ei: activiștii de partid dețin rolul principal, al înțelepților, deținătorii adevărilor și ai soluțiilor de viață socială. [...] În deceniile șapte și opt, romanele oportuniste sunt semnate de: Paul Anghel, Al. Simion, Radu Theodoru, Petru Vintilă, Ștefan Luca, Nicolae Țic, Corneliu Leu, Platon Pardău etc., dar această literatură, din ce în ce mai puțin creditată, este eclipsată de o proză modernă, a cazurilor psihologice, a miturilor, a speculațiilor livrești, sustrasă în mare măsură circumstanțelor, în romane ale unor autori din generația '60. După 1960, peisajul estetic se diversifică mult. Literatura oportunistă este concurată întâi de literatura evazionistă (gen Ștefan Bănuțescu), apoi de cea subversivă (în felul lui Marin Preda)”. ■ La rubrica *Istorie literară*, Mihai Zamfir analizează importanța istoricului Nicolae Bălcescu, *Călugăr și soldat*. Chiar dacă Nicolae Bălcescu este distant de lumea literară, el „intră în literatura română ca personaj, ca prezență literară; întruchipând, prin propria sa existență, idealurile pașoptismului la modul eroic, Bălcescu a devenit referință națională”. În viziunea lui Mihai Zamfir cea mai importantă parte a operei lui Bălcescu este corespondența personală în care se reflectă „mișcările sufletului unui personaj situat în afara tiparului comun”. Identificând dumnezeirea cu ideea de Patrie, Bălcescu merge până la sacrificiul de sine: „Lansat pe panta acestui raționament, autorul trage concluzia ce se impune: își va consacra viața Patriei române, angajându-se în această misiune cu fervoarea neofitului care intră la mănăstire. Văzând în patrie o entitate mistică, Bălcescu, pornit pe un drum fără întoarcere, devine slujitorul ei necondiționat. Viața sa devine cea a unui soldat călugăr. Dă la o parte tentațiile lumești, șterge din planul său existențial instanțele parazitare, precum cariera, averea ori căsătoria, consacându-se propriei sale religii, cu fervoare totală. În generația romantică, pașoptistă, Bălcescu a reprezentat singurul exemplu de asemenea comportament”. ■ Teodor Vârgolici apreciază volumul lui Constantin Cubleşan, *Eminescu în comentarii critice* (Editura Grinta, 2008), care reunește cronicile literare și articolele publicate de autor în ultima perioadă: „În noua culegere sunt discutate un număr de 44 de lucrări cu structuri

și tematici variate, atestând că exegeza eminesciană s-a menținut la dimensiuni majore, clasificată în secțiuni distincte. [...] Din genericul acestor secțiuni, dar mai ales din comentariile întreprinse asupra cărților însumate în cuprinsul lor, reiese cu claritate competența cu care Constantin Cubleșan a știut să discearnă diversitatea și specificitatea problematicii circumscrise în noile studii eminesciene, relevând contribuția fiecăruia în parte, neezitând să facă și amendamentele necesare”. ■ Este redată comunicarea prezentată de Nicoleta Sălcudeanu la colocviul *Viitorul literaturii. Literatura viitorului, Literatura la prezentul continuu*: „Literatura nu are viitor, nu poate avea un viitor. Literatura are doar prezent. Ea este un viciu, atât pentru cel care o scrie, cât și pentru cel care o citește. Un viciu nu poate muri, el se perpetuează, e poate lucrul cel mai rezistent la timp, tocmai fiindcă își reinventează mereu prezentul. Dacă este părăsit, viciul trece în alții. Timpul literaturii se aseamănă cu timpul din *Muntele vrăjit*. Înmulțiți de câte ori vreți timpul lui Thomas Mann din țări și veți obține timpul literaturii”.

8 iulie

● [„**Revista 22**”, nr. 28] Tania Radu (*Îngerul pătat*) analizează romanul lui Adrian Chivu, *Caiet de desen* (Editura Curtea veche), „o carte frisonantă despre un adolescent retardat, ai cărui părinți se despart din cauza copilului nereușit”, iar „Așa-zisul jurnal înregistrează viața secvențial, conform capacităților de înțelegere ale naratorului. [...] Cartea se citește ușor, *miopia* perspectivei devine captivantă, pentru că dincolo de primul nivel, al personajului-narator, cu angelismul lui de thriller de bună calitate, viește tragedia: băiatul retardat își omoară bunica, o taie în bucăți și o ascunde în subsolul blocului. Întâmplarea se desprinde lent în toată grozăvia ei din aparența de fantasmă. Pe multe pagini, te întrebi dacă desenul povestit de băiat e altceva decât descărcarea unei frustrări. Bunica îl urăște pe băiat, face totul ca mama să ia act de eșecul acestei progenituri eșuate, destramă cu teribilă energie senilă ultimele legături dintre cei doi părinți înstrăinați prin nenorocire. Băiatul se răzbună, deci. [...] Dar narațiunea indirectă continuă: disperați de dispariția bătrânei, părinții se reapropie, încercând să afle ce s-a întâmplat. Poliție, anchetă obosită, ocolind pe ingeniosul criminal inocent, pe care-l apără chiar supoziția de imaturitate. Doi părinți devastați de îngrijorare populează acum notațiile din jurnalul retardatului. Prea târziu însă, căci ireparabilul a inundat totul. În urmă sunt păcate grele, care otrăvesc iremediabil: alunecări incestuoase (mamă și fiu), abuzuri fizice asupra băiatului (bunica, apoi o prietenă a mamei). Totul se recompune secvențial din perspectiva băiatului, a cărui sensibilitate e integral subordonată nevoii de afecțiune”. Pentru Tania Radu, „Adrian Chivu este un scriitor din spița lui Cristian Popescu. Tragismul acestui roman țâșnește din tușele narcotice ale angelismului său. Victima inocentă devine criminal inocent. O damnare tăcută amuțește orice judecată, înlocuind-o cu liniștea nimicului. Roman de poet, debut de prozator autentic”.

9 iulie

• [„**Adevărul literar și artistic**”, nr. 929] Despre romanul lui Ion Vianu, *Necredinciosul* (C.R., 2008), scrie Marius Chivu (*Bărbați infideli*): „Romanul este povestea unei stranii și complicate relații de dependență între doi bărbați libertini. Joseph, un extrovertit sexual cu un comportament brutal, și Daniel, un maniac sexual refulat. [...] Fost bancher la numai 38 de ani, Daniel are o situație financiară bună care-i permite luxul de a nu face nimic, izolându-se într-un prezent pasiv cu minime legături sociale și afective. Joseph merge la psihiatru pentru a-și trata alcoolismul și comportamentul sexual violent, iar placidul Daniel îi devine confident, ca o alternativă mai prietenoasă la imperturbabilul psihiatru. Voyeur al aventurilor erotice povestite de Joseph, Daniel îl percepe, în cele din urmă, pe Joseph drept un alter-ego al cuceritorului refulat care este el însuși. De aceea, după ce Joseph îl *părăsește* și, la un moment dat se află că s-ar fi sinucis, Daniel devine alcoolic, își acceptă propriul trecut, condiția de cuceritor lamentabil, indiferent și incapabil să înțeleagă dorințele femeii, și se decide să-l urmeze în sinucidere pe Joseph. Numai că povestea rezervă niște surprize pe care le lasă intacte. Amândoi sunt niște ratați sentimentali, *proletari ai sexului* al căror principiu este *orgasmul obligatoriu*. Dacă Joseph este genul de cuceritor din teamă, un laș al sentimentelor care seduce femeile numai pentru a le părăsi cât mai repede, Daniel e un cuceritor egoist și indiferent din instinctul dominației și reiterarea propriei libertăți. Romanul este scris alert, cu fraze inteligente, de efect, și se citește cu plăcere. Doar felul oarecum previzibil în care oscilează destinele personajelor, ritmul coincidențelor și discursul psihologizant, uneori prea explicit, alteori justificând prea puțin reacțiile, creează câteva tușe ușor forțate în narațiune. O anume îndrăzneală de a merge și mai departe în (psih)analizarea instinctelor sexuale ale bărbaților infideli și puțină obscenitate l-ar fi apropiat de un Pascal Bruckner, iar romanul ar fi câștigat în intensitate”.

• [„**Luceafărul**”, nr. 25-26] Despre cartea lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula, 2007), scrie Dan Cristea: „Cartea acestuia e o scriere densă, stufoasă și complexă, dificil de argumentat în argumentația ei, adeseori paradoxală, o lucrare cu multe etajări și subsoluri, cu referințe de multe ori parțiale la opera unui autor, căci criticul vrea să demonstreze precis cutare și cutare lucru, cu numeroase trimiteri, încrângături și filiații, și care se adresează negreșit cititorului profesionist, avizatului în materie. Istoria e secretă, doar pentru *inițiați*”. Criticul analizează și mizele istoriei lui Cornel Ungureanu, „[...] care citește și comentează *cărți uitate* (dar și opere capitale ale literaturii române ori ale unora dintre autorii disputați), corespondență, jurnale, scrieri de tinerețe, opere secundare sau ratate, bruioane și materiale de addenda. De pildă, la Eminescu, criticul discută nu numai bogata floră senzaționalistă ivită în jurul așa-zisei conspirații anti-eminesciene, dar și o imagine din poezia de junețe, *Amicului F.I.*, imagine pe care Bogdan-Duică o lega de cultura indică a tânărului Eminescu, pe când D. Murărașu o considera ca aparținând Daciei

eminesciene. La Slavici, pe de altă parte, sunt trase idei, atitudini, elemente de mitologie personală din prozele de bază ale scriitorului, dar și din publicistica polemistă ori politică. Cu program, Cornel Ungureanu se orientează spre ceea ce este marginal, prăfos și controversat în opera marilor creatori, spre ceea ce, în genere, critica estetică și totalizantă, în sensul de a fi preocupată de *marile teme* și de profilul individual original, lasă deoparte”. Concluzionând, Dan Cristea notează: „Nu ader, desigur, la toate ideile și construcțiile expuse de Cornel Ungureanu în istoria sa. Explicația biografică joacă, în opinia mea, un rol mult prea mare. Rămân un critic al esteticului, ceea ce nu înseamnă că nu mă interesează politica. Cu toate acestea, nu pot să nu remarc că *Istoria secretă a literaturii române* nu constituie un exemplu de trăinicie și cărturărisim”. ■ Gabriela Gheorghisor (*Umanizarea lui Cioran*) recenzează volumul *Cui i-e frică de Cioran* (C.R., 2008), semnat de Mircea A. Diaconu „[...] a cărui miză o reprezintă hermeneutica ființei cioraniene, plecând de la corespondența privată și de la jurnalul intim (*Scrisori către cei de-acasă* și *Caiete*): «m-a interesat o coborâre în *maelstromul* ființei cioraniene. [...] spectacolul unei ființe care explorează sagace, lucid, inclement, propriul labirint, plasat în miezul unei ciudate logici interioare»”. În carte există și unele neajunsuri: „Din păcate pentru demersul său subtil și îndrăzneț, Mircea A. Diaconu nu dialoghează critic cu niciunul dintre interpreții lui Emil Cioran. Deși recunoaște că «aceasta nu este o lectură inaugurală», criticul nu se referă deloc la scipitoarele glose din *Caietele lui Cioran* (Scrisul Românesc, 1999, Humanitas, 2007, ediția a II-a revăzută), în care Livius Ciocârlie deconstruiește imaginea *apocalipticului* Cioran, aducând la lumină un autor histriion și comic, un voios al umorii negre, un prăpăstios stenic. Ambii comentatori, între care există convergențe, dar și divergențe de idei, *umanizează* (accesând *scrisorile* și *caietele*) chipul *însământător* configurat de cărțile lui Emil Cioran. Însă mai mult ca sigur, *goana* exegeților după *adevăratul* Cioran nu se va sfârși aici”. ■ Gabriel Rusu (*Cruzimea. Ritual de trecere*) recenzează volumul *Poze cu zimți* (Editura Brumar, 2008) scris de Anca Mizumschi unde „[...] cruzimea de sine are funcționalitate unui ritual de trecere, de la viețuirea stihială în notă anarhică și cheie dramatică, la rememorarea care trage linie și adună semnificații. N.B. – Semnificațiile sunt hăituite de datoria de a numi adevărul și bânțuite de sentimentul neputinței că îl pot cel mult aproxima. Așadar că, aidoma unor crisalide, poemele conțin amintiri din vremurile când emoțiile se despleteau ingenue. Însă amintirea este mărturia despre ceva ce s-a petrecut și a trecut, un soi de depoziție care ignoră redarea întregului inform, zgâlțâit de frisoane de fericire, și se subordonează, relevând diverse amănunte, finalității unei demonstrații anume. [...] Cruzimea de sine, aruncarea peste a speranței oricât de caraghios-inocentă ar fi aceasta, determină poemul să respire o înțelepciune aspră. Anca Mizumschi publică rar, după știința mea, și cred că este bine, deoarece, astfel fiecare carte are forța unui discurs esențial. Pentru ea, a pune în cuvinte tragismul condiției umane nu este atât un exercițiu de narcisism, cât o penitență asumată cu o serioasă

nonșalanță scriitoricească”. ■ În recenzia despre Bogdan Crețu, *Lecturi actuale. Pagini despre literatura română contemporană* (Editura Timpul, 2006), Felix Nicolau (*Merceologie literară*) descrie liniile directoare din critica românească postdecembristă: „În linii mari, noua critică literară evoluează pe două paliere: unul flușturistic, de genul «pe bune, mișto, nașpa, genial, jos pălăria!» și altul academic, conceptualizat până-n dinți. Așadar, o pendulare între un impresionism de cartier și o rigiditate științifică pompoasă, adesea ininteligibilă. Prima direcție este agresiv-infatuată, etichetează cu lejeritate, e dogmatică și, chiar dacă nemărturisit, dă dovadă de spirit gășcar. A doua, însă, se pitulează atât de bine după catene de concepte, încât judecata de valoare se rătăcește într-un cadru de neologisme pretențioase. În felul acesta, criticul este la adăpost atât de dușmanii literari, cât și de suspiciunea de a fi înzestrat cu personalitate”. Bogdan Crețu – susține recenzentul – se situează „undeva la mijloc, între tendința academizantă și cea dintr-o bucată, partinică, fără nuanțe, sarcastică, nu ironică”, este „un om de meserie, la curent cu tot ce e nou în meșteșugul lui, breslaș de nădejde!”, iar volumul publicat „se deschide cu *Ce mă calcă pe nervi*, o minipleoarie pentru critica echilibrată, scrisă responsabil, dar și cu umor, pentru talentul cultivat, dar nu lăsat de izbeliște. În ce mă privește, rareori am întâlnit critici cu simț al umorului, vindecați de autosuficiență. [...] În formare, cum este și normal, Bogdan Crețu se dorește un critic de întâmpinare în descendență manolesciană. Uneori, jargonul specific analizei literare îl împinge spre stilul lui Marin Mincu ori chiar spre cel al lui O. Soviany sau, și mai și, spre cel al Ștefaniei Ploeanu. Mie cel mai mult îmi place când e relaxat și franc. N-am putut distinge o poziție estetică clară în cronicile lui. Îl exasperează manierismul și manierele, dar numai în cazul unor anumiți scriitori. Nu-l deranjează foarte tare lipsa de originalitate și fantezie. Vede spectaculosul acolo unde el șchioapătă. Nu ne rămâne decât să-i așteptăm limpezirea apelor critice și să-i urmărim perfecționarea în meseria de merceolog literar”. ■ În textul *Despre miza unui demers non-critic*, Paul-Gabriel Sandu semnalează apariția cărții lui Walter Biemel, *Heidegger* (Humanitas, 2006), tradus de Th. Kleininger și C. Cioabă: „Lucrarea lui Biemel, fără să-și piardă sensul de introducere în gândirea heideggeriană, se transformă treptat într-un demers prin excelență non-critic, în care singurele obiecții aduse gândirii heideggeriene sunt cele formulate de către Heidegger însuși. Prin aceasta miza ca atare a cărții – aceea de a se constitui ca o introducere – nu are prea mult de suferit însă imaginea unei gândiri care a suferit remodelări și răsturnări, care a înaintat în permanență prin rupturi și salturi, păstrându-și mereu inepuizabilă exuberanța și luciditatea; are de suferit gândirea care s-a pus mereu sub semnul întrebării pe sine însuși”. ■ Ilie Traian (*Unde a debutat Eugen Ionescu?*) află de la Radu Nisipeanu, fiu al poetului suprarrealist Constantin Nisipeanu, despre existența unei dischete cu „un interviu de senectute al tatălui său”, în care „bătrânul poet, născut în anul 1907 la Craiova, povestește despre începuturile sale poetice, prilej cu care evocă nume celebre ale culturii române precum Eugen Ionescu, Elena Farago, Radu Gyr sau

Geo Bogza. [...] Pentru că se simțeau chemați de istorie către fapte mari, junii craioveni de atunci nu stăteau prea mult pe gânduri când venea vorba de un proiect literar – cum ar fi, de exemplu, să facă o revistă. Nimic mai simplu: principalul inițiator, tânărul Constantin Nisipeanu, nu-și bate capul să caute sursa financiară [...] și decide să se angajeze la Banca Banatului din oraș. [...] Cu banii de la bancă, grupul de tineri revoluționari scoate o revistă, pe numele ei «Radical». [...] În primul număr a apărut și primul text din cariera glorioasă a dramaturgului de răsunet internațional, Eugen Ionescu. Când a apărut revista, însă, junele Ionescu a remarcat că în textul său fusese schimbat un cuvânt. Un singur cuvânt – iar asta l-a infuriat peste măsură. E de tot interesul explicația pe care el a dat-o amicilor săi literari care nu-i prea înțelegeau vehemența: «A intrat în intimitatea mea! Nu se poate asta!». Junele Nisipeanu l-a luat cu blândețe, el fiind un fel de redactor șef liber consimțit de ceilalți: «Stai, mă, că a schimbat Caten (un coleg de echipă) un singur cuvânt!» - degeaba: orgoliosul viitor dramaturg n-a cedat, a părăsit echipa și s-a dus să colaboreze la «Bilete de papagal»". ■ Despre romanul de debut al lui Felix Nicolau, *Tandru și rece* (C.R.) scrie Mariana Criș (*Androginul bine temperat*) care susține că autorul „[...] poate construi o lume, o atmosferă, personaje, planuri paralele și fragmentare, însă, ceea ce i se poate reproșa este finalul romanului: ratat. [...] Tema narațiunii construită de Felix Nicolau este cea a androginului. Însă această temă este foarte bine mascată de autor prin stilul în care vrea să ne demonstreze ce înseamnă *Tandru* și ce înseamnă *Rece*. O antinomie pe care autorul o construiește pas cu pas, ascunzându-se în spatele personajului Leo Tupilat. Felix Nicolau ne oferă o panoramă a societății românești, aflată într-o degringoladă perpetuă, în fața căreia politicianul nu face altceva decât să dea dovadă de o impardonabilă cecitate. Leo Tupilat este victima acestui sistem și, chiar dacă ar vrea să se salveze, nu ar avea cum. Atunci se comportă ca milioanele de tineri intelectuali români care își văd salvarea în părăsirea țării. Mult mai complexă este Sabina, o victimă și ea a incapacității de acomodare la realitățile *democrației* de tip dâmbovițean. Numai că ea nu ia lucrurile prea ușor, iar întunericul psihozei pune stăpânire pe mintea și sufletul ei. Din motive misterioase, Leo dispare și lasă în urma lui un jurnal. Sabina Cosmin devine martoră a periplului lui Leo și vrea cu orice preț să afle adevărul. Dar el nu există. Realitatea este una singură, cea spusă de doctorul Ulise Iolescu. De ce am spus că Felix Nicolau a ratat finalul romanului? Pentru că argumentația doctorului Iolescu cu nașterea rasei androginului mi se pare falsă". ■ În textul *Să fie Stoiciu omul lui Manolescu?*, semnat cu pseudonimul Hipo, autorul prezintă articolul „ilogic”, intitulat *Un caz de furt intelectual dejucat*, semnat de Liviu Ioan Stoiciu și publicat în revista „Euromuseum”, nr. 6, 2008 și care „pe un ton ce vădește adânci frustrări, este o invectivă la adresa lui Nicolae Manolescu («care se crede nemuritor în funcții») și a «oamenilor lui Manolescu» care sunt vârful ale colaboraționismului ceaușist. Presa literară și-a pierdut, crede LIS, independența. Oamenii lui Manolescu, crede Stoiciu, au acaparat presa literară românească trecând-o sub egida Uniunii. Iar

acesta *a dat de gustul puterii*. De altfel, incriminator de profesie, Liviu Ioan Stoiciu a cerut în Consiliu dosarele de securitate ale membrilor și audit asupra finanțelor Uniunii. Ambele n-au avut succesul scontat de inițiatori, în conducerea URN nefiind, iată, nici securiști, nici hoți. Amară dezamăgire pentru cărcotași!”. Hipo îi răspunde lui LIS: „Tot atât de bine știe Stoiciu că, departe de a fi acaparate, revistele literare au cerut ele, cu umilință adesea, să primească egida URN și nu toate au primit-o. La cititorii neștiutori aceste minciuni sfruntate pot prinde. Deci ei ar fi bine să cunoască adevărul: că un privilegiat al URN care ar putea trece drept *omul lui Manolescu* este însuși Liviu Ioan Stoiciu care sub mandatul lui Manolescu a fost premiat de juriul URN (acuzat și el de Stoiciu că face jocuri murdare) și anume pentru dramaturgie, el, care nu a fost jucat niciodată, nici măcar de vreun teatru de amatori din Adjud, primitor de ajutoare sociale, ales în Consiliu, după ce a fost în biroul secției de poezie ASB, publicat adesea în revistele sub hula egida a URN. [...] Dacă LIS a fost ales pentru meritele lui, de ce n-am presupune că și ceilalți aleși prin aceeași procedură ar fi aleși pe merit? E totuși uimitor că Nicolae Manolescu încă îl mai tolerează și chiar sprijină pe LIS după ce acesta, cu o ingratitudine incredibilă, îl acuză pe nedrept și îl terfelește. Aș jura că e *omul lui* mai mult decât alții! Cât despre *oamenii lui Manolescu*, pe care-i vede pretutindeni Stoiciu cum *taie și spânzură* sunt numiți doar doi: *pupila lui Alex. Ștefănescu*, și directorul MNLR, Radu Călin Cristea – «însăunat după LIS de o comisie care a bătut cu pumnul în masă și care face parte din mafia literară»”.

10 iulie

- [„**Dilema veche**”, nr. 230] Claudiu Constantinescu prezintă cartea lui José Saramago, *Intermitențele morții* (Polirom, 2007), tradusă din limba portugheză de Georgiana Bărbulescu și observă că „totul e un joc spectaculos: joc al imaginației, joc al raționamentelor cu inflexiuni de literatură a absurdului, ludice speculații culturale, bruște precizări ale povestitorului care pun în clar cusătura convențiilor prozei, joc al frazei-fluviu sau al frazei-magmă, plus acea ghidușie amușitoare prin care, cu 100 de pagini înainte de final, se schimbă, pur și simplu, personajul principal al romanului. Inițial, protagonistul este unul *colectiv*: o țară (monarhie constituțională) în care, vreme de șapte luni, nu mai moare nimeni. Nici nu vă închipuiți câte complicații va isca acest lucru aparent minunat – ce tămbălău filozofico-administrativ, ce isterie concertată a Guvernului, Bisericii, ziarelor și televiziunii, spitalelor, căminelor de bătrâni, firmelor de asigurări sau de pompe funebre, și ce soluții de depanaj național (cu ajutorul *maphiei*)! Discursul este aici jumătate epic, jumătate eseistic și pare pus în pagină de un primar luminat și malițios”.

- [„**Observator cultural**”, nr. 173] În acest număr sunt publicate „discursurile de mulțumire rostite de Norman Manea și Antonio Tabucchi în cadrul ceremoniilor de decernare a titlului, precum și cele două *Laudatiae* consacrate lui Norman

Manea, semnate de Iulia Motoc și Carmen Mușat”. În intervenția intitulată *Bibliotecile exilului*, ținută la Universitatea din București, cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa, Norman Manea rememorează principalele momente biografice, necesare în devenirea lui profesională și umană – de la farmecul limbii descoperit în poveștile lui Creangă până la etapa exilului, începută în anul 1986 -: „Evoc adesea un moment de neuitat al copilăriei mele, care m-a pus în contact cu scrisul și cu mine însumi. Era iulie 1945, câteva luni după întoarcerea din lagărul Transnistria. Descopeream fascinat fantasticul vrăjit al banalității cotidiene, normalitatea din care fusesem absent. [...] Singur în univers ascultam o voce care era și nu era a mea: cartea de basme românești, dăruită cu câteva zile în urmă, la aniversarea solemnei vârste de nouă ani. În paginile lui Ion Creangă, în universul său magnetic, misterios și mucalit, în uimitoarea și irezistibila limbă, atunci și acolo, a început, cred, pentru mine, miracolul cuvintelor, magia literaturii”. Etapa studenției bucureștene, începută în anul 1954, reprezintă „adevărata ucenicie”, Norman Manea petrecându-și „după-amiezile până târziu în bibliotecă”: „La Biblioteca ARLUS, vizavi de Spitalul Colțea, la eleganta Bibliotecă a Institutului de Relații Culturale cu Străinătatea, la Biblioteca Centrală de Stat și Biblioteca Academiei. Aveam mult de lucru pentru studiul greu și acaparant pe care mi-l alesesem – algebra superioară și rezistența materialelor, geometria analitică [...] Curând după ce îmi aranjam notițele și cărțile pe masă [...] ceream bibliotecarei drogul de care știa deja că nu mă puteam lipsi – Proust și Lautréamont, Camil Petrescu și Blecher, Rilke și Thomas Mann, Hortensia Papadat-Bengescu și Sebastian, Arghezi și Blaga... [...] Datorez bibliotecii tot ceea ce am devenit și nu încetez să mă minunez că și-a ținut fie și o parte dintre fantezistele promisiuni cu care mă ispita”. Norman Manea subliniază importanța individualității artistice, posibilă chiar și într-un regim totalitar: „Pare greu de crezut azi că, într-o societate totalitară, *Eul* poate, totuși, supraviețui, fie și fracturat. Interioritatea era o ultimă, dar esențială formă de rezistență, oricât de imperfectă, inevitabil imperfectă. Centru ființei morale devenea punctul torid de separare a solitarului de agresivitatea corupătoare a mediului, miezul speranțelor sale, oricât de incerte, focarul integrității conștiinței. *Eul* rămâne, chiar sub teribila presiune totalitară, adevăratul loc al disputei pentru supraviețuire, supraviețuirea autentică a individualității. Nu este întâmplător că statul totalitar a onorat artiștii cu excesive privilegii și pedepse, că a considerat arta, creativitatea, expresia genuină și libertatea individualității drept primejdia de moarte a sistemului, cum nu este întâmplător că lectura și-a găsit sub dictatură numeroși entuziaști de ocazie, repede convertiți apoi, în condițiile democrației, la forme mai lejere de evaziune și consum cultural”. Spre finalul intervenției, Norman Manea redefinesc *exilul*, valorificând propria experiență: „Exilul nu este doar teribila traumă, una dintre cele mai dureroase pe care le încearcă trestia gânditoare numită om, ci și o pedagogie a schimbării, a regenerării și a înfăptuirii. Trăim într-o lume în care noțiunea de *cetățean* și de cetățenie migrează dincolo de țara natală, într-o realitate

tot mai globală, instantaneu globală, prin sateliții comunicării conectați la micile noastre ecrane și la inima computerelor care ne consumă și cronometrează efemerul; migrații rapide și extinse, revoluții genetice care ar putea schimba radical însuși proiectul și conceptul uman. Exilul a fost pentru mine o grea școală a regăsirii și a depășirii de sine. M-a jefuit de multe certitudini, mi-a îngreunat, dar și limpezit scrisul, m-a supus la pedepse și la privilegii imprevizibile. Cărțile mele au dus-o, paradoxal, mai bine decât mine. Datorită vizibilității pe care le-au dobândit, despărțindu-se de autor, i-au adus acestuia oportunități la care nu ar fi sperat. Printre ele, și această distincție. Reîntoarcerea festivă printre dumneavoastră se datorează, și ea, *limbii nomade*, cărților mele nomade, exilului care mi-a fost dat și care m-a propus atenției și prețuirii cu care mă onorați. Altminteri, nu aș fi fost aici, nu v-aș fi putut mulțumi cu emoția și gratitudinea cu care o fac acum”. □ În discursul intitulat *Elogiul literaturii*, Antonio Tabucchi reflectează la caracterul *politeist* și *nomad* al literaturii: „Literatura reprezintă în mod substanțial o viziune asupra lumii diferită de cea impusă de gândirea dominantă sau, mai bine zis, de gândirea la putere, oricare ar fi aceasta. Ea reprezintă dubiul că ceea ce instituția în vigoare vrea să fie *așa* nu e chiar *așa*. Dubiul, precum literatura, nu e monoteist, ci e politeist. De altfel, consecințele gândirilor monoteiste, care nu nutresc nici un dubiu, se află sub privirile tuturor. [...] Mi-e teamă că acestor iluștri gânditori le iese din vedere esența problemei: anume că a fi modern înseamnă a trăi din plin modernitatea pe care o trăim și de care ne temem în același timp, a o privi în ochi pentru a-i interoga aspectele cele mai feroce. Informații excelente în această privință le poate oferi un scriitor extrem de modern, Milan Kundera, mai cu seamă o scriere a sa, diamantină, în care sunt puse în relief în mod flagrant cele două mari principii active ale romanului modern (modernitatea în aspectul său mai luminos și în cel mai întunecat): *Testamente trădate* (în special studiul de nedepășit asupra lui Kafka). Pentru că modernitatea, fără nici un dubiu, este și mașina de tortură, diabolică și aseptică, din Colonia penitenciară a lui Kafka (de o actualitate extremă, printre altele, date fiind sistemele actuale de tortură, mai puțin aseptice și organizate pe scară largă). Modernitatea reprezintă și birocrăția insurmontabilă din *Procesul* și *Castelul* impenetrabil (odată cu Pasolini l-am putea numi „Palatul”), unde cetățeanul nu mai are cetățenie, fiind o ființă anonimă, un număr, chiar o insectă (din nou, un lucru de o actualitate uimitoare, dacă ne uităm la miile de Nimeni care hoinăresc prin lume). [...] Literatura nu e sedentară, e nomadă. Nu doar pentru că ne face să călătorim de-a lungul și de-a latul lumii, dar mai cu seamă pentru că ne face să traversăm prin sufletul omenesc. Mai mult, e rectificatorie, întrucât reprezintă unica posibilitate care ne este permisă de modificare a evenimentelor și de corectare a Istoriei celei mai meștere. Pentru că literatura este teritoriul posibilului, al libertății absolute”. Romancierul italian aduce în discuție motivele care determină creația artistică: „De ce scriem? Întrebarea, inevitabilă, se întoarce mereu, chiar dacă se încearcă evitarea ei, la fel ca anumite cucernice doamne, consacrate

catehezei, care duminică de duminică îți bat implacabil la poartă. Dar chiar și răspunsul cel mai radical, precum cel al lui Beckett («pentru că nu sunt bun la nimic altceva») este în mod evident insuficient și este inspirat de o modestie care nu rezolvă problema prin luarea în răs a sinelui. [...] În rest, răspunsurile posibile sunt toate plauzibile, fără ca vreunul dintre ele să fie cu adevărat. Scriem pentru că ne e teamă de moarte? Posibil. Sau, mai degrabă, scriem pentru că ne e teamă de viață? Și asta e posibil. Scriem pentru că avem nostalgia copilăriei? Pentru că timpul a trecut prea repede? Pentru că timpul trece prea repede și am vrea să-l oprim? Scriem din regret, pentru că am fi vrut să facem un anume lucru și nu l-am făcut? Scriem din căință, pentru că nu ar fi trebuit să facem un anume lucru și totuși l-am făcut? Scriem pentru că suntem aici, dar am vrea să fim acolo? Scriem pentru că am mers acolo, dar, la urma urmei, era mai bine dacă am fi rămas aici? Scriem pentru că ar fi într-adevăr frumos să putem fi aici unde am ajuns, și, în același timp, să fim acolo unde ne găseam înainte? Scriem pentru că «viața e un spital în care fiecare bolnav ar vrea să-și schimbe patul. Unul ar vrea să sufere lângă sobă, celălalt e convins că s-ar însănătoși lângă fereastră» (Baudelaire)? Sau scriem mai degrabă din joc? Dar nu jocul pur, așa cum pretindea avangarda din Italia și de aiurea, adică literatura înțeleasă precum cuvintele încrucișate, atât de utilă ca să-ți omori timpul. Desigur, e vorba de joc, dar e un joc care nu are nimic de-a face cu glumele la care excelează anumiți scamatori, prestidigitatorii de weekend, care știu cum să delecteze publicul respectabil. E vorba, de un joc asemănător cu cel al copiilor. Un joc de o seriozitate teribilă. Pentru că, atunci când un copil se joacă, el pune totul în joc. Ia o pietricică și, așezat pe treptele casei, când se lasă seara, în timp ce ține pietricica în palmă, spune că acea pietricică reprezintă lumea. Subliniez: nu doar o gândește, dar o spune, pentru că doar atunci când o spune farmecul se concretizează și pietricica devine lumea: pactul absolut. Copilul știe că, dacă acea pietricică ar cădea, lumea s-ar prăbuși, universul în care se rotește lumea s-ar perturba, stelele ar înnebuni și haosul s-ar instala”. □ Iulia Motoc (*Contestația etică*) apreciază activitatea de scriitor *à contre-courant* a lui Norman Manea care „a preferat contestația etică retragerii într-o estetică deseori barocă, caracteristică majorității scriitorilor est-europeni în comunism. Așa cum povestește într-unul dintre eseurile sale din *Despre clovni: dictatorul și artistul*, la o reuniune literară de la Suceava, unde se discuta în discursuri cu nuanțe antisemite, despre eterna problemă a Nobelului românesc asista o audiență alienată și traumatizată, compusă în mare parte din copii, ceea ce îl preocupa fundamental pe Norman Manea, spre deosebire de majoritatea covârșitoare a colegilor: drepturi fundamentale ale omului erau încălcate. [...] Știm că Norman Manea s-a întors în 1997 pentru a-și îndeplini o datorie: aceea de a merge la mormântul mamei sale pentru Kaddish. De această dată, Norman Manea a fost invitat pentru ca noi să ne îndeplinim o datorie importantă, aceea de a-l onora pe Norman Manea, conferindu-i titlul de Doctor Honoris Causa. Scriitorul și eseistul va reuși, poate, să ne determine să reflectăm

asupra a ceea ce părem a fi uitat de mult, chestiunea morală fundamentală, cea a binelui și a răului, cu același echilibru și tristă seninătate”. □ Analizând opera lui Norman Manea, Carmen Mușat (*Laudatio pentru Norman Manea*) insistă asupra temelor și problemelor existențiale aduse în prim-plan de scriitor, printre care - supraviețuirea individului într-un regim totalitar, exilul, identitatea individuală - : „«Cum se poate rezista în acest absurd univers al derizoriului?» – iată o întrebare ce constituie tema centrală a operei lui Norman Manea, formulată explicit într-un eseu substanțial (și revelator pentru practicile culturale din epoca Ceaușescu), *Istoria unui interviu*, publicat în *Despre clovni: dictatorul și artistul*. Răspunsul îl oferă mediocritatea destinelor individuale, evidentă atât în eșecuri, cât și în (aparentele) reușite. Traumatische și halucinante în absurdul lor desăvârșit, traseele existențiale ale personajelor lui Norman Manea sunt exemplare pentru modul în care «mecanismul obscur și diabolic al deformării și pervertirii și caricaturii lucra spornic, fără răgaz». Unele dintre scrierile sale, publicate înainte de 1989 (și, în special, *Biografia robot* și *Octombrie, ora opt*), au stârnit furia activiștilor *culturali* foarte activi în presa aservită partidului comunist. I se reproșă autorului că minimalizează «politica justă promovată de partid», că își permite să sfideze marile realizări ale regimului și că batjocorește «idei-fanion ale politicii, ale documentelor de partid». *Casa melcului* – titlul unui volum de dialoguri purtate de autor între 1980 și 1999 cu diferite personalități ale vieții culturale din România și din Occident – este o sintagmă semnificativă pentru două dintre temele recurente ale operei lui Norman Manea, tema *exilului* și cea a *identității individuale*, a cărei definire presupune retragerea în solitudinea scrisului și asumarea pe cont propriu a destinului. Formula aceasta traduce, metaforic, condiția de scriitor român evreu în regimul comunist. Asupra acestei condiții va reveni, în *Întoarcerea huliganului*, volum care a confirmat pe deplin valoarea universală a operei lui Norman Manea, o autoficțiune *sui generis* în care *mitul identității*, *surogatele amintirii* și *cochilia limbii române* sunt teme recurente. Narațiune a unei duble întoarceri, în timp și în spațiu, *Întoarcerea huliganului* aduce în prim-plan problematica *adversității interioare*, a unei conștiințe ce mizează sistematic pe individualitate, refuzând să se lase anulată de povara persoanei întâi plural”. În finalul intervenției, Carmen Mușat răspunde întrebării pe care Norman Manea și-o adresează sieși - „Ce etichetă port, de fapt, și de ce mi-ar trebui vreuna?” - , în încercarea de a înțelege etapele propriului traseu existențial: „Domnule Rector, stimați invitați, doamnelor și domnilor, Universitatea din București are astăzi privilegiul de a răspunde acestei întrebări. Conferindu-i domnului Norman Manea titlul de Doctor Honoris Causa și omagiind, astfel, nu doar o operă de mare profunzime, edificată pe un dublu fundament etic și estetic, ci și o personalitate exemplară, deprinsă să rostească adevăruri adeseori incomode, Universitatea din București face un gest necesar de recunoaștere a indubitabilei valori a celui care, după ani de exil, se reîntoarce acasă. Având în vedere meritele sale culturale și pedagogice, precum și constanța atitudinii sale etice, este o mare onoare pentru

comunitatea academică românească să răsplătim astfel excelența domnului Norman Manea prin decernarea titlului de Doctor Honoris Causa al Universității din București”. ■ Apariția romanului lui Ion Vianu, *Necredinciosul* (C.R., 2008), constituie un eveniment editorial și oferă prilejul unor dezbateri critice. În nota *Necredinciosul – un roman central-european*, C[armen] M[ușat] arată că volumul lui Ion Vianu „deschide un drum nou în literatura română contemporană, nu doar prin tematică – Don Juan, tema dublului, Iuda –, ci și prin stil – alert, fluent, în care accentul cade pe poveste –, fiind totodată o provocare adresată deopotrivă cititorilor și criticilor. Dintre cei din urmă, răspund astăzi Paul Cernat, Iliana Gregori, Dana Pârvan-Jenaru”. □ După ce amintește autoprezentarea lui Ion Vianu „«douămiist printre șaizeciști». Șaizecist prin vârstă, douămiist prin anii debutului târziu...”, Paul Cernat (*Psihanaliză și ficțiune*) prezintă creația literară a scriitorului: „Dar înaintea prozei propriu-zise nu s-a aflat doar eseu, ci și confesiunea. Scriitorul Ion Vianu s-a afirmat, de fapt, împreună cu Matei Călinescu, prin admirabilele *Amintiri în dialog* (1992), una dintre primele noastre *egografii* post-decembriste. Nu cred că greșesc prea mult observând că prozatorul s-a născut ca urmare a acestui dialog memorialistic. Dubla sa identitate – de exilat elvețian după implicarea în mișcarea Goma, de psihiatru convertit la literatură după întoarcerea în România – rămâne dublă și în interiorul prozei publicate în ultimii șapte-opt ani. O proză ce *evoluează* pe două direcții paralele, foarte diferite, desigur, dar comunicante într-un plan de adâncime. Avem, mai întâi, o filieră a romanului istorico-politic. Această primă direcție – canonică – e ilustrată de *Arhiva trădării și a mâniei*, o proiectată trilogie din care au apărut deja două titluri: *Caietele lui Ozias* și *Vasiliu, foi volante*. Ambele sunt cronici stufoase, labirintice, cu scufundări în tenebrele istoriei românești recente și ale unor biografii străni. O a doua filieră este cea a romanelor-fișă, *minimale* cu rataș la psihanaliză; ea începe prin *Paramnezii* (2005) și continuă cu *Necredinciosul* (2008). Dacă prima direcție are un caracter documentar-istoric și tematică pronunțat autohtonă, cea de-a doua are un caracter *exotic* și subiectiv, alimentat de experiența elvețiană a autorului și de reminiscențele biografiei sale anterioare”. Romanul *Necredinciosul* – arată Paul Cernat – conține *un story antrenant* și *Câteva biografii semnificative*, evident cu unele amendamente: „*Necredinciosul* este un *story* antrenant ce poate fi parcurs *dintr-o suflare*. Citindu-l, ai senzația că respiri aerul curat al unei proze normale, fără complexe de inferioritate artistică, și eliberate de nevoia nevrotică de a rupe gura târgului. Cu o compoziție dinamică, lipsită de fasoane experimentaliste, cu un stil elegant și flegmatic, dar de un cinism conținut, cu o frază bine tăiată și ritmată, cartea pare a fi scrisă de un autor elvețian sau francez din anii '60-'70, fără tangențe cu *le nouveau roman*. Este aproape imposibil să o înseriezi tipologic într-o tradiție autohtonă și nici nu știi dacă are rost. Primul titlu afin care îmi vine în minte ar fi micul roman *Le solitaire* al lui Eugène Ionesco. [...] Cartea are un caracter demonstrativ, chiar tezig. Ultima parte e cam expedită, redusă la strictul necesar. Uneori, considerațiile eseistice ale naratorului Daniel

tind să o ia înaintea narațiunii. Cu toate acestea, lectura nu trenează nici un moment, senzația de scriere *rotundă*, încheată, antrenantă rămâne puternică, iar demonstrația psihianalitică și considerațiile eseistice, reflexive, se pliază pe concretețea *story-ului* confesiv. Ion Vianu reușește să contureze câteva biografii semnificative cu o mare economie de mijloace. Multe scene sunt pregnante, personajele, mai ales cele secundare, se rețin (cele mai expresive rămân Hélène și Fatima, dar și bizarul Dobro). Lăsând la o parte excesul de explicitare din final, devenit, se pare, endemic la prozatorii noștri”. □ Ilina Gregori (Ion Vianu, *Necredinciosul*) analizează semnificația unor simboluri, motive sau implicațiile psihianalitice ale romanului: „De abia acum ne dăm seama câte enigme conține narațiunea *necredinciosului*. Nu au, de pildă, chiar numele personajelor – nu numai Daniel și Joseph, ci și frumoasele prenume feminine: Hélène, Fatima, Laurinda ș.a. – o semnificație ascunsă? Ce ascund inițialele utilizate de regulă pentru a desemna tocmai localitățile cele mai importante pentru desfășurarea acțiunii (L. sau F., de pildă)? Toată geo-/topografia spațiului care găzduiește biografiile lui Daniel și Joseph rămâne, de fapt, misterioasă – și nu numai pentru că nu-i descoperim decât rareori referența în realitate (despre ce lac este mereu și mereu, obsesiv, vorba în istorisirile celor doi?), ci tocmai pentru că uneori credem că o putem descoperi. Când nu sunt încifrate, coordonatele indicate în text ne trimit uneori la țări și orașe bine-cunoscute: Germania, patria lui Joseph, Portugalia – cea a Laurindei –, Berlinul – orașul tinereții lui Joseph –, Dakar – orașul natal al lui Hélène. Uneori! Alteori însă ele punctează un univers evident fictiv.[...] În câte moduri poate fi citit *microromanul* lui Ion Vianu? Am neglijat până acum tema psihianalizei – prezentă permanent în text –, cu componentele ei: poziția paternală pe care o ocupă medicul (aici Dobrowolski, scurt: Dobro) în relația cu pacientul, problema limbajului în relația analist-analizat (tăcerile alternând cu tirade pretențioase, monosilabele lui Dobro, mormăielile lui sau grohăielile etc.), problema memoriei ș.a. Deși sumare, aceste observații ajung pentru a ne preveni că, abordând *Necredinciosul*, pășim într-un labirint fascinant și periculos totodată. Îl vom părăsi cu greu, târziu, fără a fi siguri că am găsit ieșirea dorită de autor, ba chiar întrebându-ne dacă autorul ne-a lăsat o ieșire (una singură) sau vreo ieșire. Se deschide undeva acest labirint?”. □ În textul *Terapia prin oglinzi și măști*, Dana Pârvan-Jenaru observă „suprapunerea” destinului celor trei personaje *Doi prieteni și-un psihianalist*: „Cei doi [Daniel și Joseph] au în comun pasiunea pentru posedarea femeilor (de obicei prostituate), fără implicații sentimentale și însoțită de alcool. Relația lor este mai puternică și datorită unui al treilea bărbat, psihianalistul Dobrowolsky, căruia Joseph îi încredințează o mare parte a tribulațiilor sale. Dobro este un psihianalist bizar care ascultă, notează și tace. Rarele cuvinte sunt ambigue, dialogul este nefiresc, tensionat, plin de goluri, în schimb *grohăie* din când în când, amintindu-i lui Joseph de infernul porcesc în care crescuse. Emoția pe care o resimte Daniel la mărturisirile lui Joseph este o completare la „*nesimțirea*” lui Dobro, această relație

ternară fiind esențială pentru fiecare dintre cei trei. În spatele psihanalistului familist se ascunde tot un rob al plăcerii, legat fiind de cei doi prin pasiunea pentru prostituate și prin încercarea (reușită) de a se sinucide. Suprapunerea celor doi prieteni, Daniel și Joseph, este atât de mare, încât nu se știe exact dacă este vorba, într-adevăr, de doi bărbați cu destine împletite. Poveștile sunt duse mai departe, Daniel îi povestește Hélènei, fostă prostituată, viitoare psihanalistă lacaniană, atât viața lui Joseph, cât și ecoul pe care-l provoacă mărturisirile acestuia în propria-i ființă. Se oglindește astfel pe sine, autocomentându-se. Se limpezește într-o oglindă, dialogurile luând deseori forma unor monologuri”. Indiferent de măștile purtate sau de oglinzile în care se reflectă, cei doi prieteni – susține Dana Pârvan-Jenaru – nu pot evita *Întoarcerea la fiire, chiar dacă fiirecul este un chin*: „În căutarea sinelui autentic se află și Daniel, și Joseph, dar și Dobrowolsky, toți fiind siliți, în diferite momente ale vieții lor, să se ascundă în spatele unor măști, interiorul latent zbătându-se însă în ei și cerându-și dreptul. Peste ani, cei doi sunt căsătoriți, au copii, o situație materială satisfăcătoare, și totuși... Granița dintre prezent și straturile trecutului aluvionar se dovedește fragilă, fanteziile care se confundă cu amintirile îi bântuie, iar lor nu le rămâne să fie decât cei care sunt – niște necredincioși: «aparțineam, și unul, și altul, rasei necredincioșilor, a curvarilor, a celor ce iubeau fără plăcere, se apropiau de femei numai pentru a-și dovedi că erau liberi, că nimeni nu va reuși să-i înlănțuie. Știam de mult, fără să-mi fi mărturisit, că nimic nu poate să schimbe firea unor astfel de bărbați, până la sfârșit», cugetă cu teamă, dar și cu un soi de resemnare, Daniel, când, peste ani, îl vede pe Joseph plecând de lângă familie pentru câteva momente de plăcere cu o prostituată. Istoria recidivează pe scena eternei reîntoarceri. Rolurile jucate se dovedesc evadări în impostură din sinele autentic, fabricat, consideră Ion Vianu, în atelierele obscure ale inconștientului: «Te întorci la ce ți-e fiire. Iar dacă fiirecul este chin, revii la chin». ■ Mihai Șora (*Animula vagula blandula*) recenzează cartea Doinei Jela, *O sută de zile cu Monica Lovinescu* (Editura Vremea, 2008), în care descoperă două „substanțe vii” – *afectivitatea și umanitatea* - : „Lumea afectivă a Doinei Jela nu are nimic dintr-un inventar, fie el încărcat sau lacunar. [...] Lumea aceasta este o lume a bucuriilor simple, a bucuriilor pe care le aduci Celuilalt, fără urmă de calcul, într-o sinceritate deplină, deschisă, ascendentă.[...] Certitudinea mea este că Doina Jela i-a iubit pe Monica Lovinescu și pe Virgil Ierunca total, fără rezerve, la modul viu și aproape sacrificial. Sentimentul meu este că, din iubirea aceasta, ceva s-a întors și la ea, asupra ei, pornind de la cei doi; pentru că, în mod evident, cei doi au „adoptat-o” – la fel de spontan și fără rezerve.[...] Cea de-a doua substanță vie, pătrunzătoare, de netăgăduit a cărții Doinei Jela este umanitatea. O umanitate aproape independentă, dacă se poate spune astfel, de contextul... *uman*. Pentru că sunt, aici, gesturi exemplare... Care te împacă – și chiar te pun în armonie – cu lumea [...]. Sunt gesturi pe care, dacă le-ai ratat, ai pierdut ceva din tine. Pentru că, îndeobște, le faci dacă ești (sau știi să fii) tu însuși: fără contrafacere, din rărunchi”. ■ Este

continuat Dialogul pe chat cu Petru Cimpoeșu coordonat de „un cristian”, intitulat *Partea a doua din Formula I – chat cu scriitori români*, organizată de „Observatorul cultural”. Primele două întrebări din dialog se referă la descoperirea vocației de scriitor și la importanța cenaclurilor în formarea acesteia: Georgiana: „– *Când v-ați descoperit vocația de prozator? Când ați început să scrieți literatură?* P.C.: – Am vrut să fiu scriitor din clasa a VII-a, am scris niscăi poezii, în clasa a X-a am frecventat un cenaclu al elevilor, în primii ani de facultate nu am mai scris, mi-a fost frică să scriu, mi-era frică de restanțe, abia în ultimii ani de facultate am reînceput să scriu... Am trimis o proză, *Caii de curse sau cursele de cai*, la revista «Amfiteatru», mi-a răspuns Ștefan Bănuțescu, care ținea poșta redacției, m-a încurajat, m-a lăudat, nu mi-a publicat-o, dar m-a lăudat și am mai căpătat curaj, am frecventat pe urmă un cenaclu – «Tristan Tzara» – din Moinești, ajunsesem inginer între timp, acolo m-a remarcat cineva de la sindicate și mi-a propus să mă mut la Bacău și m-am mutat. un cristian: – *Ați frecventat cenacluri?* P.C.: – Am fost la un cenaclu al elevilor la Vaslui, când eram în liceu încă, în clasa a X-a, un cenaclu orașenesc, al UTC-ului, și un coleg, Mihai Ogrinji, m-a luat cu el acolo... Erau la modă Nichita, Sorescu, se scria o proză greu de citit, greu de înțeles... Aveam un fost coleg care rămăsese repetent și se mutase la Galați și-i tot trimiteam scrisorele în care mai făceam câte-o poantă. Am transformat o scrisoare în care o criticam pe dirigintă... Am citit-o în cenaclu, s-a făcut haz mare, tot așa, mergeam pe exploatarea unor situații reale într-un registru comic”. Despre personajele propriei creații, Petru Cimpoeșu oferă următoarele detalii: „George Ordeanu: – *De ce multe din personajele dumneavoastră vă preiau aproape fidel chipul, înfățișarea, adresa și chiar numele?* P.C.: – Sunt câteva, nu multe. În *Simion liftnicul* m-am ascuns după personajul fără nume, un domn al cărui nume îl trecem sub tăcere. În *Povestea Marelui Brigand* m-am ascuns după personajul grefierul, în *Christina Domestica*, nu am nici o mască, eventual personajul Vic, dar e altceva... Nu toate personajele mă reprezintă. De obicei, încerc să îmi asum un personaj care obligatoriu are și părți negative, pentru că autorul nu este întotdeauna un personaj pozitiv. Ce scriu face parte din biografia mea, chiar dacă nu neapărat din autobiografie. Pelaghia este cumva chiar actuala mea soție, personajul este construit după caracterul ei. Întâmplarea cu elevul Temistocle care citește *Invitație la vals* și suferă, am aflat-o de la cineva, un copil chiar a trăit acea dramă în realitate. S-a și spus despre *Simion liftnicul* că e un reportaj metafizic, chiar m-a măgulit acea exprimare pentru că ea se refera la faptul că sunt numai lucruri trăite. Statuia din Bacău, inaugurarea ei, a fost dată și pe Euronews, Caritas-ul..., ca să dau numai câteva exemple. Marius Ianuș: – *Prozele dumneavoastră au, în general, o tramă epică solidă. Cum vă construiți personajele? Încercați să vă obiectivați, să vă puneți în pielea diferitelor ipostaze ale umanității sau le construiți ca pe un alter-ego, pornind de la visele și gândurile, de la încărcăturile afective și cognitive ale dumneavoastră?* P.C.: – Nu sunt un foarte bun autor de personaje, de cele mai multe ori caracterul personajelor este

determinat de situațiile cărora ele trebuie să le facă față. Dacă am un pic de noroc, din acele situații se dezvoltă o psihologie. Dar sunt conștient că nu am creat încă un personaj memorabil, în afară de Simion, care e mai degrabă o idee decât un personaj. Marius Ianuș: – *Eu v-aș contrazice, totuși. Christina Domestica, soțul ei, naratorul, profesorul din Simion liftnicul...* P.C.: Sunt bine creionate, dar nu-s Ilie Moromete, nu-s Ion. Acelea sunt personaje puternice, emblematice. Marius Ianuș: – *Aveți unele personaje care lasă impresia unei identificări a autorului cu naratorul. Cum e profesorul din Simion liftnicul. Ne puteți spune alte personaje ale prozelor dumneavoastră pe care le simțiți ca alter-ego-uri?* P.C.: – Profesorul nu sunt eu, este un personaj abstract, completamente fictiv. Un alter-ego poate fi Iunia din romanul *Firesc*, deși e un personaj feminin. Vic din *Christina domestica* se apropie în anumite privințe de modul meu de a discuta cu soția. Marius Ianuș: – *Modelul Christinei Domestica e actuala dumneavoastră soție? Cum a receptat ea cartea?* P.C.: – În multe privințe, da. Și ne-am amuzat împreună, pentru că acest personaj este, de fapt, sau încearcă să fie o replică feminină la Mișkin din *Idiotul* lui Dostoievski”. Relația cu revista „Fractura” și scriitorii fracturiști face parte din dialog: „Claudiu: – *Ați publicat în revista «Fracturi».* Ați fost prieten cu fracturiștii? Și încă ceva... Lăudați proza fracturistă pentru sinceritatea scrierii, deși apare și reproșul legat de erotism (mai corect, de sex, ca semn al vârstei biologice). Nu e o contradicție? P.C.: – Unde e contradicția? Laud fracturiștii pentru că au încercat să vină cu o nouă atitudine în mediul literar al aceluia moment. Pe de altă parte, excesul de sexualitate din proză mi se pare o manifestare a vârstei lor. Am mai spus-o: este o boală care va trece pe măsură ce ei se vor maturiza. Prima experiență personală imediată a unui tânăr este cea sexuală și este normal să scrie despre ea. Dar mai târziu, când se va însura, va avea copii, necazuri, va intra în competiție, va avea dușmani mai mulți, va avea probleme, va rămâne fără serviciu, apar și alte experiențe care vor furniza și alte subiecte. Deocamdată, cea mai la îndemână este asta: să-și contemple sexul și să scrie despre ceea ce vede. Astăzi, când Marius Ianuș, care în urmă cu șapte ani scria acele versuri care au șocat pe mulți, scrie altfel, asta nu înseamnă că e mai puțin talentat. Scrie chiar mai bine. – *un cristian: Poezie ați publicat numai în «Fracturi»?* – P.C.: Da, sunt singurele poezii scrise la vârsta când aveam unele puseuri lirice, în urmă cu vreo douăzeci de ani”. Petru Cimpoeșu își exprimă aprecierea pentru generația tinerilor critici: „delia_radu: – *Aveți critici preferați?* P.C.: Da, criticii mei preferați sunt, în general, criticii tineri, și asta din motiv că trăiesc cu iluzia că au un ochi mai proaspăt și mai lipsit de prejudecăți. Dacă acum voi da câteva nume, nu o fac pentru că au scris despre mine sau mi-au lăudat cărțile, o fac pentru cum au scris despre cărțile altora și, mai ales, pentru cum critică, nu cum laudă..., inclusiv atunci când mă critică pe mine... Cătălin Sturza a fost destul de sever cu *Christina Domestica*, dar îl consider un critic foarte bun. Teodora Dumitru n-a scris niciodată despre vreo carte de-a mea, dar îmi place foarte mult cum scrie... Andrei Terian, iată și cineva care mă laudă și totuși îmi

place. Îl socotesc ca pe unul dintre cei mai serioși critici din tânăra generație. Nu mă mai refer la cei care au venit cumva înaintea lor, ca Paul Cernat sau Daniel Cristea-Enache, care deja sunt nume consacrate. Apoi, Cosmin Ciotloș care, încă din studenție, are rubrică în «România literară». Mai este și Mihai Iovănel, cu un aparat conceptual foarte bine pus la punct. Asta mă încântă la ei. Nici unul nu mai scrie ca Alex. Ștefănescu sau ca Manolescu. Argumentează mult mai coerent, mai convingător, mai bine. Ca Alex. Cistelean, spre exemplu, într-un comentariu la *Despre minciună* a lui Liiceanu, în care îl desfințează, dar cu tot respectul, fără să-l jignească. Cu argumente de mare calitate, cu rigoare, cu analiză pe text. Aproape că nu aveai ce să-i mai răspunzi”. În ceea ce privește postmodernismul Petru Cimpoeșu, la întrebarea „Oanei Cătălina Ninu: *Care este raportul dvs. cu generația '80? Vă considerați un scriitor postmodernist?*”, declară: „P.C.: Sunt un postmodernist care combate postmodernismul. De nevoie, pentru că trăim într-o vreme care ne impune asta. Nu ne dăm încă bine seama. Trăim într-o lume deja globalizată, suntem postmoderni fie că vrem, fie că nu vrem. Emisiunile stupide de la televizor, spre exemplu, nu sunt decât reflexul local al unor lucruri care se produc la New York sau în altă parte. Postmodernismul meu constă în a mă adapta mediului meu social și cultural, încercând totodată să combat tendințele pe care le socotesc greșite.; Oana Cătălina Ninu: – *Credeți că există un postmodernism românesc autohton?* P.C.: Am scris, într-o vreme când postmodernismul era o modă, un articol despre postmodernismul românesc ca instituție de exprimare, criticând viziunea promovată de Ion Bogdan Lefter, de Mircea Cărtărescu și, mai puțin, de Gheorghe Crăciun, arătând că postmodernismul românesc era un fel de medalie pe care câțiva și-o agățau în piept, fără a avea un conținut autentic postmodern. Nu există postmodernism românesc, pentru că postmodernismul este un fenomen global. Să dau un exemplu. Spunând creștin-român, spui o aberație. Creștinismul trece dincolo de apartenența la o nație, fiindcă e o religie universală și universalistă, a fi creștin e dincolo de a fi român, iudeu sau grec – a spus-o de la început Apostolul Pavel. Cam așa stau lucrurile și cu postmodernismul – nu poate avea un caracter local. Dacă însă sintagma se referă la expresia locală a postmodernismului, atunci sigur că utilizarea ei e întrucâtva justificată. *Simion liftnicul* ar putea fi încadrat în categoria romanelor postmoderne, pentru că utilizează mijloacele literaturii postmoderne, deși miza cărții este clar și una metafizică, pe chestiuni *tari*. Dacă aș avea ceva de reproșat comentatorilor cărților mele, ar fi că au diminuat sau chiar au trecut sub tăcere această dimensiune spirituală, asta probabil și pentru că în ziua de astăzi nu e recomandabil să fii credincios, să spui asta, pare ceva din secolele anterioare, și atunci intelectualii cu pretenții încearcă să escamoteze această relație cu divinitatea. Dar Simion de la asta a plecat, e punctul de pornire al cărții: relația omului individual cu Dumnezeu. Această relație apare și-n *Povestea Marelui Brigand*, dar acolo e vorba de relația unei comunități umane cu Dumnezeu. O lectură cât de cât atentă ar arăta că teza cărții este aceasta, chiar o spune un personaj: dacă sfinții ar trăi

la bloc, atunci blocul ar deveni mănăstire. Este o soluție spirituală la criza societății contemporane, aceea de a ne aminti că suntem datori lui Dumnezeu cu ceva”. Alte întrebări se referă la relația intervievatului cu editurile unde și-a publicat cărțile: „*un cristian: – De ce migrează autorii de la o editură la alta? Concret: la Dacia, Povestea Marelui Brigand s-a „bucurat” de zero promovare. A urmat Compania, cu un succes de vânzări și cu admirația editorului. Apoi ați publicat la Humanitas, cea mai premiată carte a dumneavoastră, pentru ca acum să vă găsim în curtea Poliromului. Și cu reeditări. Să-nțelegem că e un partener stabil de data asta. La Compania ce tiraj ați avut? – P.C. : 2.500 și s-a vândut tot. Am avut un contract pe 5 ani, ne frecventam, discutam, a fost o relație agreabilă... Dar Romoșan nu a promovat cartea în exterior. Și asta ține de forța editurii. La început a făcut tot ce-a putut, dar pe traducătorul din Cehia eu l-am găsit. Putea să-ncerce editorul, nu eu. Mai mult, editura din Cehia a cerut editurii Compania copyright-ul și n-am fost informat. Abia în momentul când cartea obținuse banii de la ICR, m-a sunat să mă-ntrebe dacă nu aș vrea să prelungim contractul. În timpul ăsta scriam la *Christina Domestica*. M-am dus cu manuscrisul, mai aveam de adăugat câte ceva, dar i-am prezentat-o lui Romoșan. I-a plăcut. Și-am început o discuție. Că trebuie să mai tai, că e prea mare, lucruri pe care trebuie să le accepți ca autor, dacă ești profesionist. Editorul are altă viziune, redactorul are altă viziune decât ai tu din interior. Dar i-am cerut să schimbe coperta, să nu mai fie ca aia de la *Simion liftnicul*, nu-mi plăcea, părea o carte pentru copii. Nu se vedeau nici titlul cărții, nici numele autorului. Era în seria de autori contemporani, dar nu puteai distinge care e a lui Nedelciu, care a lui Cimpoeșu... Trebuia personalizată. N-a vrut. Și-atunci am început să mă gândesc și instigat de soția mea, la o alternativă... Liiceanu m-a sunat și m-am dus la el. Am discutat, dar una vorbirăm, alta făcurăm. – *un cristian: V-a părut rău că v-ați dus la Humanitas? – P.C.: Nu mi-a părut rău, dar a fost un eșec. Cartea nu era în librării. Eram odată la Timișoara, la librăria Humanitas, și nu am găsit-o. Și asta la aproape un an după apariție. Am renunțat, a căzut tot, am tăcut și m-am dus la Polirom. – un cristian: E bine la Polirom? – P.C.: Nu e mai rău ca la Humanitas. Aici public un pachet de patru cărți, după aceea mai vedem”.**

11 iulie

• [„**România literară**”, nr. 27] Cosmin Ciotloș (*La închiderea ediției*) semnalează reeditarea cărții lui Dan Lungu, *Proză cu amănuntul* (Polirom, 2008), unde în ultimele file ale volumului autorul „citează o întreagă colecție din dosarul de presă al acestuia. [...] La cinci ani după publicarea, remaniată, a povestirilor din *Proză cu amănuntul*, autorul decide să mute strategic pietrele de hotar. *Postfața* narativă a variantei din 2003 e urmată de un grupaj mai demn de o asemenea încadrare. Autenticul epilog se numește *Referințe critice selective* și nu conține decât fragmente din recenzii dedicate, periodic, volumului. Nimic semnat, așadar, de părintele spiritual și stilistic al *Băieților de gașcă*, după cum

rezultă, de altminteri, din șirul de cronicari literari pe care l-am reconstituit mai sus”. ■ În cadrul *Festivalului Zile și nopți de literatură*, Mihai Zamfir prezintă lucrarea *Ultimii scriitori*: „Ar fi naiv să ne imaginăm că scrierea directă la computer n-a influențat și stilul, principala victimă a noii situații. [...] Genul de text produs de computer își impune propriul său stil. Scriitorului căruia nu-i mai trece fraza prin condeiul ținut între degete îi rămâne doar opțiunea între vreo zece variante prefabricate; [...] Schimbarea produsă nu înseamnă, în sine, nici regres, nici progres, ci definește o evoluție, probabil normală; fiecare mare epocă din istoria umanității caută altceva, un altceva pe care îl găsește întotdeauna și apoi îl perfecționează”. ■ În textul *Un nou roman de Mirela Stănciulescu*, Alex. Ștefănescu este dezamăgit de indiferența criticilor literari la apariția primului roman al autoarei menționate, *Copilul de foc* (2007). Cu unele excepții Dan C. Mihăilescu, Tudorel Urian, Micaela Ghițulescu, „cei mai mulți comentatori au preferat să-și vadă în continuare de-ale lor și anume să scrie exclusiv despre aliații lor literari, despre conducătorii lor de doctorate, despre membrii unor jurii și așa mai departe”. Despre „noul roman”, *Cine ești tu?* (Editura Vinea, 2007), Alex. Ștefănescu notează: „Anvergura construcției epice este impresionantă. Cu scrisul ei delicat, despre care înclini să crezi că nu poate evoca decât păpădii și fluturi, autoarea configurează o întreagă lume, cu zeci de personaje vii, de neuitat. Este lumea intelectuală dinainte de 1989, animată de pasiuni și interese, dar și terorizată, difuz, de obligația unei permanențe disimulări. Întrebarea filosofică din titlul romanului se referă la eternul joc cu măști în care este angajată ființa umană de la naștere și până la moarte, cât și la *imposibilitatea* individului de a fi el însuși într-un regim al mistificării de genul celui comunist”. ■ Daniel Cristea-Enache continuă studiul din numărul precedent intitulat *Iluzii pierdute* (II), despre cartea lui Eugen Negrici: „Critica pe care Eugen Negrici o aduce colegilor de breaslă are în vedere vectorul preponderent cultural pe care se înscriu și, mai ales, modalitățile vizibile de escamotare ori cosmetizare a unor adevăruri neconvenabile. Într-o măsură decisivă, în cazul epocilor vechi, ei inventează din aproape nimic o literatură, pentru a *compensa* o istorie nenorocită și a arăta că noi, care «de la Râm ne tragem», putem concura cu Occidentul prosper cultural”. ■ Terminând recenzia *Ultimul mohican* (II), Gheorghe Grigurcu conchide: „Posesor de «limbă rea», cum se recunoaște, Barbu Cioculescu se pricepe într-adevăr «să aibă totdeauna dreptate», chiar în avans”. ■ Ion Simuț descoperă *Canonul literar proletcultist* în studiul lui Emil Boldan, *Prezentarea succintă a istoriei literaturii române*, publicat „într-o revistă, o culegere de studii și articole, «Limbă și literatură», volumul V din 1961, o publicație editată de Societate de Științe Istorice și Filologice din R.P.R”. Emil Boldan, „un personaj de o oarecare importanță în domeniul învățământului din acel moment, creditat de oficialități de vreme ce și-a asumat misiunea unei asemenea sinteze pentru care nimic nu-l recomanda, decât obediența și mediocritatea”, reactualizează canonul literaturii române, aplicând principiile realismului-socialist: „«Junimea» este prezentată ca o grupare

reacționară, «în frunte cu Titu Maiorescu», combătută – chipurile! de clasicii cunoscuți (sustrași astfel junimismului), de providențialul Gherea și de scriitorii socialiști de la revista «Contemporanul» - și după ei. Istoria literaturii române este astfel împărțită în două: până la Gherea și revista «Contemporanul» - și după ei». Opera marilor clasici (I.L. Caragiale, Mihai Eminescu, Ioan Slavici și Ion Creangă) este recuperată din perspectiva realismului critic „a cărui «sarcină estetică fundamentală era să submineze încrederea în valabilitatea capitalismului, să denunțe racilele acestuia, să-l facă odios în ochii multimilor asuprite»”. Literatura română de la sfârșitul secolului al XIX-lea și Începutul secolului al XX-lea este „problematizată simplist, maniheist de Emil Boldeanu” prin utilizarea conceptelor antitetice „o înverșunată luptă între realism și antirealism”. Creația romancierilor interbelici este semnificativă în măsura în care reflectă „putreziciunile societății burgheze”: „Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Cezar Petrescu sunt înfățișați ca scriitori realiști, fără alt determinativ, scoși din contextul infamant al curentelor literare. Mihail Sadoveanu e monumentalizat ca maestru desăvârșit, istoricul literar invocând toate clișeele posibile: «fruntaș printre scriitori», ilustrator al concepției marxist-leniniste [...] Rebreanu este apreciat îndeosebi pentru romanul *Răscoala*, considerat «un maestru al romanului social rural prin *Ion*», dar taxat sever pentru «alunecările naturaliste» din *Adam și Eva* sau *Jar*, ca și pentru «ideile reacționare pe care le-a îmbrățișat în perioada de fascizare a țării» în *Gorila* și *Amândoi*. Camil Petrescu este valorizat fără rezerve pentru creația epică și dramatică în care înfățișează «drama intelectualului în societatea burgheză» și elogiât pentru «operele create de pe poziția ideologiei clasei muncitoare» după 23 august 1944, limita sacrosantă. Cezar Petrescu lărgeste aria romanului românesc, surprinzând «diferite aspecte ale putreziciunii societății burgheze». [...] Poezia interbelică are, în viziunea lui Emil Boldan, un singur protagonist: Tudor Arghezi, valorizat superlativ la același nivel cu Mihail Sadoveanu și, într-un mod neașteptat, fără niciun reproș, ca și în cazul prozatorului. Nicăieri nu e vorba de misticism, dimpotrivă, Arghezi e un *antimetafizic*».

■ După ce subliniază interesul scăzut al românilor pentru literatura din Basarabia, Tudorel Urian (*Textualism basarabean*) scrie despre romanul lui Nicolae Popa, *Avionul miroase a pește* (Editura Arc, 2008): „Dacă ar trebui să îi găsec un echivalent în proza românească a ultimilor ani, aș spune că romanul lui Nicolae Popa, *Avionul miroase a pește*, seamănă izbitor, la acest nivel, cu *Spada*, falsul roman polițist al lui Bogdan Teodorescu. Atâta doar că spre deosebire de Bogdan Teodorescu, la care intriga polițistă era un excelent revelator al discursului politic al unor vedete recognoscibile ale vieții publice românești (în principal, politicieni și analiști politici), Nicolae Popa utilizează ancheta judiciară pentru a desena tabloul general al Republicii Moldova de azi cu toate elementele care îi conferă identitate. Cealaltă miză a romanului se situează la nivelul construcției. Format la școala textualistă a anilor '80, Nicolae Popa pariază încă pe soluțiile postmodernismului de acum mai bine de două decenii. Romanul se țese pe planurile

suprapuse ale gidian-ului «*mise en abîme*»". ■ În articolul *Maitreyi și criticii săi interbelici*, Mircea Handoca se ocupă de receptarea critică a romanului *Întoarcerea din rai* în presa interbelică: „Cert e că în ziua apariției (9 februarie 1934) au fost cumpărate în București peste o sută de exemplare. După câteva zile, într-o convorbire cu Eliade, reporterul anonim care pune întrebările, scria în preambul că *Întoarcerea în rai* ar fi putut avea drept *motto* cuvintele «Foame, sex, moarte». [...] Prima recenzie o semnează Constantin Noica". Alte recenzii sunt semnate de Pompiliu Constantinescu, Ion Chinezu, Șerban Cioculescu, despre ultimul critic Handoca notează: „[...] deși aflat pe poziții ideologice diferite față de Eliade – a elogiat atât *Isabel și apele diavolului*, cât și *Maitreyi*. Cronica literară a *Întoarcerii din rai* debutează și ea cu superlative [...] Enumerând meritele de construcție și tipologice ale acestui roman cerebral, Șerban Cioculescu e neiertător și enumeră peste 30 de neglijențe stilistice indicând paginile respective. [...] Concluzia articolului lui Șerban cel Rău e însă net favorabilă. Nu sunt fraze convenționale, ci ele reprezintă sincera convingere a marelui critic, cu care sunt de acord". ■ În textul *Alexandru Ivasiuc și «minirevoluția culturală» din 1971*, Ioana Diaconescu citează din notele informative oferite Securității de cunoscuți din anturajul scriitorului. Apropierea lui Alexandru Ivasiuc de Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Dana Dumitriu, cu toții fiind solidari cu Nicolae Breban „căreia (sic!) nu i se permite să se reintegreze (sic!) în literatura română, fiindu-i respins de la publicare romanul *Bunavestire* precum și editarea romanului *Animale bolnave*, tradus în limba maghiară" ocupă prim-planul notelor informative. În final, Ioana Diaconescu subliniază superioritatea scriitorului, dar și a omului Alexandru Ivasiuc: „Rămâne, după dispariția prematură a prozatorului Alexandru Ivasiuc, o operă controversată, dar de o reală valoare literară, iar în documentele Securității, printre delațiuni și comentarii imunde despre om și scriitor, rămân dovezile existenței unui spirit solidar pentru o cultură adevărată în toată libertatea ei". ■ Ion Buzași (*Geo Bogza și tinerii scriitori ardeleni*) semnaleză apariția unui volum de corespondență, *Rânduri către tinerii ardeleni*: „Trei tineri scriitori ardeleni [...] Teofil Răchițeanu, Ilie Rad și Viorel Mureșan, îi scriu autorului *Cărții Oltului*, acesta le răspunde [...] Cele mai multe scrisori sunt adresate lui Teofil Răchițeanu, care după o criză sufletească, se retrage în satul său din Apuseni [...] Dincolo de valoarea documentară și biografică, această corespondență se citește și ca o pledoarie pentru solidaritate în breasla scriitorilor. Ea ne arată un Geo Bogza afectuos, aproape patern, deși asaltat de mizeriile vieții politice românești și de slăbiciunile vârstei". ■ În cadrul rubricii *Însemnări*, Ilie Constantin continuă relectura autocritică, analizând *Anevoioasa desprindere de țarm*: „Deocamdată, cu volumul *Desprinderea de țarm*, apărut la EPL, în ianuarie 1964, mă aflu încă pe pârtia inițială, în stricta continuare a cărții de debut. Dată la cules în noiembrie 1963, această nouă culegere nu diferă mult de prima".

15 iulie

• [„Revista 22”, nr. 29] Serenela Ghițeanu recenzează primul roman al lui Andrei Makine, *Fiica unui Erou al Uniunii Sovietice* (Editura Humanitas, 2008), publicat la Paris în anul 1990. Scriitor de origine rusă, stabilit la Paris din 1987, „Andrei Makine este deja cunoscut publicului românesc datorită romanelor traduse, în ultimii ani, la Editura Univers și la Editura Polirom, ca unul dintre cei mai importanți scriitori francezi contemporani. Distins, în 1995, cu Premiul Goncourt și cu Premiul Médicis, pentru romanul *Testamentul francez*, Andrei Makine este un scriitor francez aparte”. În romanul publicat la Humanitas se evidențiază ca protagoniști „Ivan și Olia – tată și fiică – sunt doi oameni simpli, naivi, mult prea naivi într-o lume necruțătoare: Uniunea Sovietică. Luând acest cuplu drept simbol, Andrei Makine își dedică romanul oamenilor din popor cu suflet (slav!) curat, pe care-i poți păcăli ușor și care nu au exercițiul revoltei. [...] Astfel, romanul surprinde foarte exact confiscarea sufletească pe care a înfăptuit-o regimul comunist în România de Est. Umiliți de sărăcie, neputincioși din cauza ignoranței, oamenii simpli din aceste țări nu au avut nicio șansă în fața minciunii și a manipulărilor Partidului Comunist. Naivitatea și infantilizarea de care dau dovadă Ivan și Olia au fost o realitate și au ajutat mult regimurile comuniste în supunerea maselor populare. Originalitatea lui Andrei Makine constă în faptul că alege să nu descrie, în acest prim roman, teroarea la care aceste regimuri s-au datat, ci latura cealaltă, felul în care ignoranța oamenilor simpli a ajutat la instaurarea și consolidarea regimurilor socialiste. El nu condamnă, ci descrie – motiv în plus ca lectura cărții să nu piardă în timp. Trebuie spus că Andrei Makine este și un stilist desăvârșit: frazele sale, fie că sunt descrieri, fie că sunt replici de dialog, sunt mai degrabă scurte, dar reduse la esențial și au capacitatea de a crea o atmosferă sau un portret din doar câteva tușe”.

16 iulie

• [„Luceafărul”, nr. 27-28] Dan Cristea (*Cine sunt eu?*) prezintă volumul de versuri al Svetlanei Cârstean, *Floarea de menghină* (C.R., 2008), al cărui titlu amintește de modelul baudelairean sau arghezian, „metafora oximoronică din titlul volumului unește aici simbolul floral, apt pentru atâtea sugestii din câmpul semantic al sensibilității și delicatetei, al libertății și variației (poeta se și oprește la unele din ele), cu numele unui dispozitiv mecanic, simbol pentru constrângere și eliminarea oricărei libertăți de mișcare. Menghina însăși, deși în realitate, ar arăta, cu cele două fălci ale ei, mai mult ca un animal de pradă, e asemuită câteodată, în versurile și prozele autoarei, unei flori-pasăre, zbătându-se neîncetat, «dând din aripile ei înfierbântate»”. Dintre temele care structurează volumul, Dan Cristea amintește de *poezia corpului* și de *căutarea propriei identități*: „Poezia senzațiilor, poezia corpului, de altfel, care trece prin stadii diferite de diferențiere sau a corpului care pur și simplu trăiește în lume și simte lumea, sunt capitole care dau măsura exactă a înzestrării poetei și a rafinamentului scriiturii sale.

Trupul ambiguu, neprecizat, trupul care ia cunoștință de sine și de diferența lui sexuală («de azi-dimineață îmi cresc sâni»), corpul care crește, se înstrăinează de el însuși și se percepe ca pe un altul, corpul tinerei femei și al femeii mature, corpul obosit, care «se ofilește cuminte» sau care «îmbătrânește pe tăcute». [...] Căutarea propriei identități (Cine am fost eu? Cine sunt eu?) e o altă temă care structurează volumul, iar răspunsurile la interogații de acest fel sunt, așa cum constată poeta, dependente și de privirea celuiilalt”. ■ În textul *Imaginație și pito-resc*, Ion Cocora este nemulțumit că asupra pieselor de teatru ale lui Fănuș Neagu, *Echipa de zgomote*, *Scoica de lemn* și *Casa de la miezul nopții* „planează astăzi o nedreaptă uitare”, mai ales că „În datele lor fundamentale piesele lui Fănuș Neagu au în comun nu numai o viziune și o scriitură poetică, dar și un tip particular de teatralitate. O teatralitate de gradul doi. În sensul că ea nu constă în confruntarea conflictuală ori în desfășurarea anecdotică a acțiunii, ci se concentrează în întregime la nivelele limbajului și ale personajului. Metaforele sunt emblematice și nu doar o alăturare insolită de cuvinte: au *vârstă de lună* și implicit valoare inițiatică. Prin ele se depune mărturie despre miracole: «Spune-i că dropia vine pe lună plină, dacă pui două grămezi de argint lângă o tufă de pelin». Personajele ascund în adâncul lor, în schimb, drame, disperări, iluzii zadarnice, dar și «iubirea ca o noapte plină de sugestii și de mireasma cimbrișorului». Au ingenuitate, tensiune. În fiecare se concentrează energii și sări psihologice care sunt convertite, ori convertibile, în ceremonial. Intensitatea tragică și prezența permanentă a poeziei infirmă orice prejudecată potrivit căreia surplusul de literatură ar fi în defavoarea teatralității. [...] În teatrul lui Fănuș Neagu există pitoresc și poezie, nebulie, multă literatură, pe alocuri și literaturizare dar și profunzimi și idei provocatoare, cum și acel mister blagian de care am amintit, revărsat cu enormă voluptate dintr-o imaginație sărită din țâțâni. Paradoxal vorbind, nu numai piesele, ci tot ceea ce a scris și scrie Fănuș Neagu, de la roman la povestire, de la portretele de prieteni la cronicile sportive, fără să uit nici de dedicația fastuoasă de pe o filă de carte, constituie un spectacol al imaginației și cuvintelor. [...] Acesta e și motivul pentru care cele trei piese comentate, *Scoica de lemn*, *Echipa de zgomote* și *Casa de la miezul nopții*, refuză orice etichetare. Nu mă îndoiesc că vremea lor va mai fi”. ■ În cadrul rubricii *Vitrina estivală*, semnată de Horia Gârbea, se evidențiază două cărți. □ Prima este romanul *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și de indexul ființelor lucrurilor și întâmplărilor* în prezentarea lui Ion Iovan (Editura Curtea Veche) al cărui subiect este *ingenios*: „Mateiu Caragiale ar fi avut un fiu, Jean Mathieu Zilverstein, născut în 1936, anul morții scriitorului, cu o funcționară a Editurii Fundațiilor Regale. De fapt e un fiu postum. Mama lui, Emma, se căsătorește formal cu Maximilian Zilverstein pentru a da identitate fiului și apoi mamă și fiu emigrează în Franța. Acest Jean Mathieu Zilverstein e posesorul jurnalului pe anii 1935 și 1936 (câteva zile până la deces) ale tatălui său natural. El vine în 1990 în țara natală cu gândul de a dona prețioasele consemnări ale autorului *Pajerelor* autorităților românești, recte

ministerului culturii sau Uniunii Scriitorilor. Dar e suspectat de a fi impostor și, pentru că a ales ca moment al vizitei mijlocul lunii iunie 1990, e fugărit de mineri, silit să abandoneze servieta cu valoroase însemnări. Cel care l-a condus prin București și era să fie bătut solidar cu el este, aflăm în ultimul rând al cărții... un anume Iovan. Ghicim că el a recuperat manuscrisul pe care îl avem în față. [...] Cartea este o excelentă combinație de fapte reale bine documentate și imaginație, o fermecătoare pasișă a stilului *matein* și o mostră de roman postmodernist. În al optulea deceniu de viață, Ion Iovan ne apare tânăr și fericit”. □ O doua carte este a lui Șerban Cioculescu, *Amintiri* (Editura Muzeul Literaturii Române), îngrijită de Simona Cioculescu, nora criticului, „o ediție masivă, revăzută și completată, din amintirile sale. La 20 de ani de la dispariția maestrului, amintirile lui Șerban Cioculescu ne poartă prin tot secolul XX, mai ales în colorata lume interbelică. Foarte frumoase și relativ sentimentale, în pofida răcelii atribuite criticului, *Șerban cel Rău*, sunt evocările Severinului de la începutul secolului, ale ascendenților autorului”.

● [„*Tribuna*”, nr. 141] Octavian Soviany (*Jocul cu parantezele*) recenzează cartea lui Constantin Acosmei, *Jucăria mortului* (ediția a III-a, Editura Vinea, 2006): „În poemele sale, Constantin Acosmei optează pentru poemul lapidar și pentru scriitura austeră, descărnată ca un semn cuneiform – pe linia unui minimalism de esență, plasat voit sub semnul banalului, insignifiantului, al anecdotei domestice sau cotidiene, dezvoltată cu mijloacele unui ironist care promovează umorul negru, de descendență bacoviană. [...] În felul acesta poemele lui Acosmei capătă o evidentă dimensiune reprezentatională, sunt *comedii în fond*, solilocvii grotești, pe al căror parcurs mimica și gesticulația se dovedesc mai importante decât cuvântul, iar poetul ia masca măscăriciului dezabuzat, care a luat act de lipsa de noimă a existenței. În contextul grupului 2000, el se dovedește un campion al umorului negru și al zeflemei enorme, dar total lipsit de veselie, care dă cu tifla absurdului. Salut în acest context faptul că poetul Constantin Acosmei a fost premiat recent ca cel mai convingător debut al ultimilor doi ani de Fundația Culturală Paradigma a lui Marin Mincu”. ■ Despre romanul *Necredinciosul* (C.R., 2008) al lui Ion Vianu, scrie Adriana Stan (*Proza pe divanul psihiatruului*): „Deloc surprinzător, *Necredinciosul* sună de la început până la capăt ca o confesiune pe divan dublată de un comentariu expert asupra funcționării psihicului uman, asupra limitelor și declinurilor acestuia. Povestea este spusă de către un narator aparent inocent, care se lasă târât de tăvălugul faptelor la care, involuntar, este părtaş. Fost speculant bancar, retras din activitate la 38 de ani cu o compensație bănească frumoasă, într-un cochet orașel occidental, el se confundă inițial într-o stare de ascetism hedonic și solitar, o adormitoare neutralitate față de orice amintiri, emoții, griji, speranțe. Această homeostazie începe să se clatine în momentul în care în existența sa pătrunde insidios misteriosul jurnalist Joseph, care și-l asumă ca psihanalist secund, obligându-l să-i asculte povestea vieții. [...] Freudian la modul gnostic, romanul de față nu e atât de interesant ca epică precum e ca meditație

asupra posibilității unei puteri interioare inaderentă la cenzurile supraeului sau ale realului. Așa cum remarca excelent autorul într-o conferință susținută acum vreun an la Cluj, partea fascinantă și subversivă a acestui sistem de interpretare a psihicului uman stă în interiorizarea transcendenței, în plasarea sa mai adânc de conștiință. De aici și spiritualismul încărcat al prozei sale, contururile mistice pe care romancierul le plastificază eroilor săi. [...] La jumătatea drumului dintre ficțiune și eseu, fabulă și speculație, Ion Vianu discută șansele subiectivității, care sunt, de astfel, și șansele psihanalizei – astăzi ipso-facto înfrântă într-o lume a suprafețelor”.

17 iulie

● [„Cultura”, nr. 28] Al. Cistelean (Eseuri cu reverie) apreciază volumul de eseuri al lui Adrian Popescu, *Academia de pe Gianicolo* (C.R., 2008), în care autorul se dovedește a fi „cel mai de treabă eseist român (când e eseist)”. Adrian Popescu „și-a ales subiectele în așa fel încât nimic să nu-l supere și nici el să nu supere pe cineva; sunt subiecte de suflet, cum s-ar zice, rezolvate într-un fel de eseuri memorialiste sau festive împărțite în două clase: *Teme romane* și *Memoria fericită*. Ultima se distinge de prima pentru că se ocupă (de regulă aniversar) de câțiva scriitori sau artiști sau cărți, în frumoase omagii. Adică în omagii neumbrite de nicio vorbă neplăcută, în omagii metodice. Chiar și atunci când nu are încotro și ar trebui să pronunțe vreo suavă rezervă, Adrian se ascunde după alții; răutățile nu-s ale lui, ci doar umblă prin târg, dar Adrian nu garantează că-s reale. Bunăoară, admitând la *Istoria...* lui Alex. Ștefănescu o «exercitare a simțului critic, selectiv, lucid, uneori chiar subiectiv-exclusivist», el se grăbește să scape de duhul răutății dând vina pe alții: «Vezi omisiunile unor autori stimabili, importanți, zic alte voci critice» (p. 205). Iar această eschivă vine numaidecât după o mică listă de omisiuni clujene (Mircea Zăciu, Aurel Rău, Ion Pop, Ion Vlad, Ioana Petrescu, Liviu Petrescu, Petru Poantă, Ion Mureșan) întocmită chiar de Adrian Popescu (la p. 201)”. ■ Despre antologia de versuri a lui Nichita Stănescu, *Invizibilul soare* (Corint, 2007), scrie Daniel Cristea-Enache în textul *Epica Magna (III)*, care insistă asupra poemului *Enghidu*: „Prima secvență din amplul poem [...] începe cu un vers imposibil de conceput, spre a fi publicat, în anii din urmă ai realismului socialist; și ea proiectează pe spațiul unei pagini o serie de imagini insolite, uimitoare, ce vor deveni în timp caracteristice. Versurile respective nu se numără printre cele mai reușite ale lui Nichita Stănescu, dar ele se impun imediat ca nichitstănesciene într-o concentrație pură. [...] Poetul întoarce așadar cuvintele pe toate fețele și le speculează imperfecțiunile (de semnificare și sonorizare), ajungând la unități de absurd versificat. Acestea vor domina, mai târziu, volumul *În dulcele stil clasic*. În același timp, însă, autorul se folosește de materialul verbal și într-un alt tip de enunțare, ignorând omonimia și polisemia, pentru a dezvolta câte un raționament poetic. Cuvintele sunt, în aceste cazuri, strict funcționale, cu un rol sensibil diminuat. Nu ele sunt solistele, vedetele, centrul de interes.

Contribuie, doar, la validarea și transmiterea unui mesaj liric, care poate implica o idee, o viziune, un sentiment – sau toate la un loc”. ■ Andrei Terian publică un fragment din studiul *A cincea esență. Sistemul critic călinescian*, intitulat *Călinescu și Brunetière*: „Deși Călinescu îl va include pe Ferdinand Brunetière în marea tradiție a criticii franceze (alături de Sainte-Beuve, Taine, Faguet și Thibaudet), el nu prea vorbește mult despre părintele teoriei moderne a genurilor. Și nici prea favorabil. De altfel, prima menționare a teoreticianului francez de către Călinescu (într-o cronică din 1934) constituie pentru acesta din urmă un prilej de a se răfui cu dogmatismul generic, împărtășit, în opinia sa, de o bună parte a criticii noastre. Într-adevăr, Brunetière supralicita importanța genurilor, în care refuza să vadă «numai niște termeni, niște categorii arbitrare, imaginate de critică pentru propria sa facilizare», crezând că acestea «există cu adevărat [...] în natură și istorie». În schimb, pentru Călinescu, fidel punctului croceean, genurile nu erau decât niște constructe artificiale și, adesea, aberante”. ■ Rodica Grigore (*Dragoste de dincolo de umbre*) analizează romanul lui Isabel Allende, *Despre dragoste și umbră*, traducere de Cornelia Rădulescu (Humanitas, 2008), romanciera fiind „comparată cu toți marii scriitori latino-americani ai ultimelor decenii de la Gabriel García Márquez, a cărui influență asupra primelor sale creații importante o recunoaște ea însăși de la bun început, la Julio Cortázar sau Alejo Carpentier. Dar, oricât de surprinzătoare ar putea să apară afirmația, Isabel Allende îi depășește pe mulți dintre ei mai ales în ceea ce privește succesul la public, majoritatea cărților sale devenind, imediat, *best-seller*-uri în mai toate țările unde au fost publicate”. Adeptă a realismului magic, în romanul *Despre dragoste și umbră* această tehnică este valorificată mai puțin ca în *Casa spiritelor*: „În primul rând, deoarece scriitoarea mizează foarte mult pe capacitatea protagonistei de a cuceri și de a convinge – nu numai pe Francisco, ci, deopotrivă, și pe cititorii ce se lasă prinși ușor în mrejele personalității și farmecelor sale. Ca și în alte creații ale lui Allende, fie că e vorba de *Portret în sepia* sau de *Fiica norocului*, și în *Despre dragoste și umbră* accentul cade pe personajele feminine și, evident, pe Irene Beltrán, aflată, ca și Eliza Sommers sau Aurora del Valle, în căutarea libertății, a fericirii și a împlinirii prin iubire. Poate de aici și frecventa interpretare a scrierilor lui Isabel Allende exclusiv din perspectiva feminismului, în sensul că nu puțini au fost cei care au remarcat că eroinele din romanele sale reușesc să înlănțuie (iar uneori, chiar să cucerească) lumea din jurul lor”. ■ Eugen Simion definește conceptul de *Cartea vorbită*, folosind ca model *Convorbirile lui Eckermann cu Goethe*, care în postmodernism își pierde semnificația: „Un discurs în doi (sau o carte vorbită) nu este o invenție a postmodernismului, dar genul se practică, mai mult decât altădată. N-am urmărit istoria lui, dar, lăsând deoparte dialogurile platoniciene, am putea cita un model consultat de mulți: *Convorbirile lui Goethe cu Eckermann* ca să aflăm ce gândește Goethe despre o temă sau alta. [...] Modelul Eckermann (să-i spunem așa) a devenit totuși rar în ultimele decenii din două motive: cu greu mai găsești în postmodernitate un

Goethe și, în genere, Goethe însuși, dacă prin absurd s-ar ivi într-o zi, n-ar avea atâta trecere la public cum are o vedetă de cinema sau un fotbalist de la Real Madrid sau Barça... Al doilea motiv este că, în epoca postmodernismului, a dispărut mitul marelui scriitor și, în locul lui, a apărut, ne avertiza Barthes încă din anii '70, mitul marelui profesor (guru). N-a ținut nici acesta multă vreme, locul lui a fost uzurpat de vedeta media care de regulă provine din mediile neintelektuale. Ea este pândită de *paparazzi* și de reporteri de televiziune, ea își dictează memoriile și tot ea dă interviuri pentru marile cotidiane. Citindu-l pe Goethe în acest context, sunt conștient că săvârșesc o blasfemie, dar am scuza că blasfemia aparține lumii în care trăim, n-o inventez eu". „Revin: Cartea vorbită este, azi, la modă și temele ei predilecte sunt politica și viața secretă a vedetelor. N-au dispărut dialogurile dintre filosofi, dar ele sunt din ce în ce mai rare și, când apar, audiența lor este minimă. Când zic *filosofi*, am în vedere nu filosofia ca atare, ci toate disciplinele spiritului, *umanioarele* în genere. Prin ce se diferențiază dialogul dintre doi intelectuali (cu forțe spirituale sensibil apropiate) de alte forme de comunicare directă, subiectivă sau, mai precis: ce-ar putea caracteriza, în limbaj naratologic, o carte vorbită în raport cu jurnalul intim, memorialistica, autobiografia, eseu biografic etc.? 1. Faptul precizat deja că acest tip de discurs are doi sau chiar mai mulți autori, în interviurile obișnuite, unul (reporterul) pune întrebări și celălalt (subiectul principal) răspunde. Se poate – și aceasta este cazul cel mai important – ca jurnalistul (receptorul imediat) să fie mai mult decât un anchetator dibaci, să fie un spirit complex, egal cu cel chestionat, și interviul devine atunci un dialog în care proprietatea intelectuală este comună. 2. Personajul principal nu-i, de regulă, totuna cu autorul scriiturii, spre deosebire de toate celelalte cazuri (jurnal intim, autobiografie etc.). Ecuția autor-narator-personaj suferă, în această situație, modificări după cum urmează: sunt, în fapt, doi autori – unul care vorbește și altul care scrie. [...] Mai important mi se pare altceva în acest tip de discurs: directitatea stilului, gradul sporit de spontaneitate și aproape perfecta simultaneitate dintre istorie (ceea ce se povestește) și scriitură. [...] 7. Se poate întâmpla ca acela care provoacă dialogul (reporterul, scribul) să fie într-o situație mai bună, intelectual vorbind, decât cel care trebuie să răspundă. Am un caz la îndemână, trăit chiar de autorul acestui studiu. Las modestia la o parte și examinez rolurile și strategia actorilor implicați în piesă. Este vorba de o convorbire pe care am avut-o cu una din soțiile lui Marin Preda (Aurora Cornu), ea însăși scriitoare, plecată din țară pe la începutul anilor '60, cred, sau poate spre sfârșitul anilor '50. Am început cu ea o discuție despre Preda prin anii '80 (publicată parțial în «Caiete critice») și am continuat-o după 1990, cu intenția de a afla lucruri noi despre Preda. Mă interesau mai puțin experiențele interlocutorului meu, ci, în exclusivitate, personajul absent (Marin Preda). Interlocutorul este, în această situație, un intermediar, un mesager, un martor subiectiv. El poate avea un rol foarte important pentru că este acela care comunică informații despre personajul principal (absent). Subiectivitatea martorului poate fi mare (și, deci,

primejdioasă) și, în această situație, discursul său trebuie amendat, relativizat sau, cu documentele pe masă, discursul poate fi contestat. Care este poziția actorilor în această ecuație atipică? Există, întâi, un autor care pune întrebări și notează ceea ce află; este, apoi, un narator (martor) care povestește ceea ce știe și ceea ce vrea să spună, nu atât despre el, cât despre un al treilea personaj (personajul absent) care este, în fapt, subiectul central al convorbirii. Așadar: trei actori diferiți, trei roluri diferite... Combinația clasică (autor = narator = personaj) în confesiune nu funcționează în acest caz... 8. Mai e de semnalat un fapt în cartea vorbită în afară de mobilitatea structurii ei? Mobilitatea temelor din interiorul discursului, trecerea rapidă de la un subiect la altul, fără necesitatea unei coeziuni interioare: oricând unul dintre locutori poate rupe firul confesiunii pentru a ridica o altă problemă. Confesiunea se îndreaptă, atunci, în altă direcție. Fragmentarismul face parte din structura inițială a discursului. El poate fi accentuat sau disimulat în funcție de voința actorilor... [...] Cum se vede, ecuația se complică în cazul acestor dialoguri, dinamica genurilor confesive este aici mai mare, funcțiile narative și scriptice se schimbă. Dacă poate fi o poetică în acest gen în care improvizația joacă un rol esențial, atunci ea trebuie căutată tocmai în această enormă capacitate de a schimba funcțiile în narațiune. Cartea vorbită are un avantaj de partea sa: o mai mare putere de seducție (prin dialog, prin directitatea stilului, prin caracterul polemic, prin diminuarea convențiilor literaturii, pe scurt, printr-o comunicare *sur le vif*) și, prin toate acestea, un grad sporit de vizibilitate în raport cu alte forme de confesiune”. ■ Studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, este considerat de Nicolae Coande unul „salutar”, autorul având capacitatea să depășească „teritoriul pur al analizei de text pentru a aduce cu sine artileria grea a analizei de tip sociologic și, nu în ultimul rând, de a proceda la o demitizare întreprinsă cu armele – și uneltele – antropologiei și chiar ale psihaanalizei. Se știe, se cam știe că literatura română este afectată și ciclotimică... Pentru că de la imaginarul acceptat ca rădăcină a miturilor care definesc corpul literaturii și al societății românești pleacă analiza sa multistratificată, una în care procedează aproape inginereste – sau anatomic – luând la refec tot ceea ce ține de *fundarea Romei*. Nu-și prea face iluzii Eugen Negrici, un critic care trece totul prin sită și dârmon, decis să practice ecorșeul pe bietul trup *hagiesc* al literaturii române: e ceva șchiop în facerea noastră ca națiune însetată de cultură, o imensă dorință de a mitografia tot ceea ce ar ține, altminteri, de o creștere naturală; o sete de excepționalism care nu ne lasă să devenim *normali*, tocmai când ar trebui mai mult”.

● [„Dilema veche”, nr. 231] Despre microromanul „cu titlu *catchy* și promițător”, *Urbancolia* (Polirom, 2008) al lui Dan Sociu, scrie Marius Chivu în textul *Onancolia*: „*Urbancolia* este un text ușor, agreabil, scris simplu și direct și care, datorită anecdoticei și talentului poetului de a face poezie din orice, se citește, pe alocuri, cu mari delicii. Dan Sociu are un rar simț al penibilului și puțin scriu despre ratare și complacere în mizerie mai bine ca el (onanistul *freak*

Dan Sociu aspiră la statutul unui alt Daniel Abagiu), cu acel *touch* nostalgic ce a devenit aproape o marcă stilistică înregistrată. Numai că această proză cvasi-autobiografică peticită, cusută cu glumițe, nostalgii și frustrări erotice adolescente, rămâne doar un surogat literar, o autoficțiune de blog ca o telenovelă mizerabilistă, un text fără promisiuni și în afara vreunei mize simbolice, exponențiale sau de revoltă. Plăcută, dar modestă, proza lui Dan Sociu prezintă toate limitele autoficțiunii – lipsa conflictului, eul ca prezență fără psihologie, lipsa simbolizării, superficialitatea stilistică ș.cl. - , și denotă o lipsă de ambiție literară cel puțin dezamăgitoare, dar în trendul literaturii tinere de la noi care, la adăpostul succesului relativ și de conjunctură, continuă să se mulțumească cu foarte puțin. Scenele sexuale, amintirile din comunism, comploturile internaționale puse la cale de spionul american (implicare în acte de spionaj a lui Eminescu, Iorga sau Enescu), toate acestea țin de imaginația cea mai comună, sunt clișee care vând ieftin cartea unui poet mult mai talentat. Autoficțiune la minima rezistență, un fel de reality-show pentru uzul fanilor plictisiți, *Urbancolia* este o carte pe cât de onestă, pe atât de irosită: scurtă, satisfăcătoare, patetică și fără memorie ca orice act masturbator. Sigur, unii preferă (și) așa. Sau n-au de ales”.

● [„**Observator cultural**”, 174] Cu prilejul împlinirii a nouă ani de la moarte lui Mircea Nedelciu, în cadrul rubricii omagiale *Inedit Mircea Nedelciu*, revista „*Observator cultural*» publică două texte inedite, o proză scurtă, *Uriașa și ciudata pasăre a viselor noastre*, o scrisoare adresată prietenului său Gheorghe Crăciun și o succintă plasare a scriitorului și a generației sale în istoria literaturii române, semnată de Adina Dinițoiu”. □ În textul *Refacerea lumii – o ars poetica marca Mircea Nedelciu*, Carmen Mușat dezvăluie traseul prozei scurte *Uriașa și ciudata pasăre a viselor noastre* de la semnalarea acesteia de către Gheorghe Crăciun, în noiembrie 2006, când este publicat *Suplimentul Mircea Nedelciu*, până la publicarea ei în numărul prezent. Cum fotografiile și materialul din arhiva personală a lui Mircea Nedelciu, oferite redacției de către Gigi și Mira Nedelciu acopereau „cele 8 pagini ale suplimentului (e vorba de «*Observatorul cultural*», nr. 349 din 30 noiembrie 2006) am decis că vom reveni ulterior, în cursul anului 2007, cu proza despre care, fără să intre în amănunte, îmi vorbise George. Cum ianuarie 2007 a fost ultima lună în care George Crăciun s-a mai aflat printre noi, *cutia cu minuni* a rămas uitată (și necercetată) într-unul dintre rafturile bibliotecii. Mi-am adus aminte de curând de discuția de atunci și, deschizând capacul vechii cutii de pantofi am găsit plicul gălbui, format A5, pe care George a scris de mână «Text inedit Mircea Nedelciu». *Uriașa și ciudata pasăre a viselor noastre* – pe care o puteți citi acum în revistă – era acolo dactilografiată în 2 exemplare, pe 10 pagini ușor îngălbenite, cu minimale intervenții cu pixul (pentru a separa cuvinte sau pentru a îndrepta punctuația). O proză excelentă, perfect încheată, cu nimic mai prejos decât cele publicate deja în volumele cunoscute”. Referitor la conținutul textului, Carmen Mușat arată că acesta „poartă, în mod evident, toate mărcile personalității artistice a lui Mircea Nedelciu: predispoziția ludică, dimensiunea

metatextuală, precum și fervoarea cu care autorul coboară în Maelstrom-ul intertextualității, acolo unde «e greu de stabilit cine este autorul tuturor prepozițiilor», cum ne avertiza în *O căutare în zăpadă*, ultima proză din *Amendament la instinctul proprietății* din 1983. [...] Ca întotdeauna la Mircea Nedelciu – și așa e încă o trăsătură care-l apropie de Hemingway – raportul între ficțiune și non-ficțiune se află într-un echilibru relativ (și e de discutat în ce măsură trio-ul alcătuit din Rolly, Americanu' și Pictoru' - cu care naratorul se identifică, rînd pe rînd – reface, în spațiul ficțional, trioul Nedelciu, Crăciun, Ion Dumitriu, coautori ai unei originale poetice narrative, sintaxă poetică și o imagistică pregnantă fac din *Urișa și ciudata pasăre a viselor noastre* un text reprezentativ pentru proza lui Mircea Nedelciu)". □ Adina Dinițoiu (*Mircea Nedelciu: istorie și iluzie literară*) reconstituie principalele momente din biografia lui Mircea Nedelciu, care au contribuit la formarea scriitorului. Prima etapă este situată în anii '70 - '73, în cadrul Facultății de Litere din București, când „se coagula un grup de prieteni – colegi de an, în principal – uniți de preocuparea pentru literatură, dar nu aceea predată la facultate. Veniți din provincie, ei par a aduce în receptarea literaturii un entuziasm și o energie care lipseau colegilor bucureșteni mai blazați. Ipoteza îi aparține lui Gheorghe Crăciun, unul dintre prietenii apropiați ai lui Mircea Nedelciu, care a făcut mult pentru promovarea/ antologarea mult disputatei generații '80 și, în particular, pentru memoria lui Mircea Nedelciu". Mircea Nedelciu îi povestește lui Bogdan Rădulescu faptul că „În '69- '71 – anii dezghețului ceaușist -, în biblioteca universitară se putea citi fără probleme [...] presa franceză de la magazinul «Le Nouvel Observateur» la presa mai specializată, de genul «Tel Quel», «L'Infini», «Communication» și chiar reviste de psihanaliză. Și tot Nedelciu îi spune lui Bogdan Rădulescu că, în perioada '65-'71 în România au apărut și s-au tradus autori inimaginabili la acea vreme, printre care Bulgakov (*Maestrul și Margareta*), Faulkner, Dos Passos, Salinger (Nedelciu descoperise *De veghe în lanul de secară* înaintea facultății chiar, după spusele lui Gheorghe Crăciun, și-l păstra *secret* printre prieteni, un model de a scrie altfel, un prim contact cu autoreferențialitatea și ironia romanului postmodern american), și tot el declară că studenții erau la curent cu evenimentele șaizecioptise din Franța". Un alt moment important în devenirea scriitorului Mircea Nedelciu este reprezentat de alcătuirea grupului «Noii», „inițiat de Mircea Nedelciu, «cei trei Gheorghe» (Crăciun, Iova, Ene), Ioan Flora – cu toții colegi de an -, la care s-au adăugat ulterior colegi de facultate mai mari – Ioan Lăcustă și Emil Paraschivoiu – sau mai mici precum Sorin Preda și Constantin Stan. Dintre ei Gheorghe Crăciun a fost, alături de pictorul Ion Dumitriu, unul dintre prietenii cei mai apropiați ai lui Mircea Nedelciu, coleg de facultate și de... cameră cu acesta din urmă (la cămin și, apoi, în gazdă, un an). [...] O anumită frivolitate *din sud* – dinamică, pragmatică, plină de imaginație – a lui M. Nedelciu îl captivează pe Gh. Crăciun, venit din Ardeal, temperament mai stăruitor, mai așezat, mai puțin volubil". Generația optzecistă își găsește sprijin în cenaclul Junimea, condus de Ov. S.

Crohmălniceanu, când tinerii trăiesc o „perioadă de efervescentă teoretică” și „sursele teoretice vin pe filieră franceză [...] dar lecturile literare acoperă un spațiu mai larg, în speță anglo-saxon. În prozele citite de tinerii scriitori în cenaclul Junimea – unele publicate apoi în volumul colectiv *Desant* '83, prefațat de același Ov. S. Crohmălniceanu – e vădită preocuparea crescândă pentru limbaj. Influența exercitată de «Tel Quel» se manifestă într-o primă fază, mai ales la nivelul tratamentului textului și al conștientizării literarității literaturii, și mai puțin la nivel filosofic ori ideologic”. Până la debutul generației optzeciste al cărei „cap de listă” va fi Mircea Nedelciu, acesta debutând în 1979 cu volumul de proză scurtă *Aventuri într-o curte interioară* (C.R.), premiat de Uniunea Scriitorilor, „Nedelciu&Co erau, așadar, interesați de funcționarea textului, «ca performanță în sine»: felul în care funcționează textul, modul în care performează limbajul sunt, în acel moment, niște achiziții formatoare, văzute ca o posibilă trambulină pentru viitoarea literatură publicată și, deci, dependentă de contextul socio-politic”. ■ Luminița Voinea-Răuț realizează un Interviu cu *Luis Leante*, laureatul *Premiului Alfaguara de Novela 2007*. Scriitorul, născut în Caravaca de la Cruz (Murcia), în 1963, obține pe 8 martie 2007, la Madrid, premiul „Alfaguara” pentru romanul *Mira si yo te querré* (*Cât te mai iubesc*), juriul fiind prezidat de Mario Vargas Llosa. Traducerea în limba română a cărții urmează să apară la Editura Vellant. Interviu debutează cu o autoprezentare: „- *Cine sunteți dumneavoastră, domnule Luis Leante?* – Sunt un scriitor de 40 de ani, care a început să publice la 20, când era la universitate. Am publicat o duzină de cărți: povestiri și romane, două dintre ele fiind pentru copii. Dar mai ales mă consider un cititor care, din când în când, renunț la citit în favoarea scrisului. De mai bine de două decenii sunt profesor de latină într-un liceu din Alicante”. Despre romanul scriitorului, *Cât te mai iubesc*, Luminița Voinea-Răuț este interesată de subiectul romanului și raportul dintre realitate și ficțiune: „- *Cum ați descoperit Sahara Occidentală și cum ați scris romanul Mira si yo te querré* (*Cât te mai iubesc*)? – Am descoperit Sahara în 2001, când am făcut o călătorie în taberele de refugiați saharieni din Tinduf. Împreună cu 35 de studenți, le-am dus material școlar și medical. Am descoperit în aceste tabere aproape 300.000 de oameni care trăiesc în condiții precare de mai bine de 30 de ani. Până în 1975 au trăit în Sahara Spaniolă, fiind vorba la acea dată de ultima colonie spaniolă. În 2002 am fost pentru a doua oară acolo. De astă dată, am descoperit deșertul și duritatea vieții în acel loc. M-am hotărât atunci să scriu o carte în care să relatez evenimentele care i-au determinat pe mulți saharieni să-și părăsească țara pentru a scăpa de invazia Marocului și a Mauritaniei. – *Cât din această carte e realitate și cât ficțiune?* – Jumătate-jumătate. Povestea de iubire dintre Santiago și Montse e ficțiune, chiar dacă există în această poveste și date reale. Descrierea vieții saharienilor din 1975 până în prezent e povestită așa cum am auzit-o din gura protagoniștilor ei. – *În ultimele pagini ale cărții, eroina principală primește un cadou cu semnificații aparte, «trandafirul deșertului». Este un gest emoționant, care ascunde o întreagă viață.*

Ce reprezintă acest «trandafir al deșertului» pentru un saharian? – «Trandafirul deșertului» e nisipul cristalizat care ia forma unui trandafir cu petale. Trebuie să treacă secole întregi pentru înfăptuirea acestei minuni ce simbolizează scurgerea timpului și frumusețea. Când un saharian îți dăruiește acest «trandafir al deșertului», îți oferă lucrul cel mai frumos din țara lui. E un mod de a-ți oferi prietenia și încrederea lui. E ca și cum ți-ar încredința sufletul pământului, întrupat în pietrele acelea de o frumusețe rară”.

18 iulie

● **[„România literară”, nr. 28]** În cronica *Scepticul mântuit*, Cosmin Ciotloș analizează cartea lui Ion Vianu, *Necredinciosul* (C.R., 2008): „Ce mi se pare mai greu sesizabil dintr-o perspectivă comparativă, dar totodată mai plauzibil sub unghiul de raportare al psihanalizei, este adevăratul model prozastic la care s-a referit încontinuu, fără zgomot, Ion Vianu. Așa cum am segmentat eu povestea *Necredinciosului*, el nu e departe, în datele generale, de *Remember-ul* lui Mateiu Caragiale. Elveția transpune convingător Berlinul antebelic, Franz-Walter Joseph e o reîntrupare peste decenii a lui sir Aubrey de Vere, paginile infinite de adio pe care unul le trimite vocii tutelare a romanului aduc în memorie o altă, tragică, scrisoare pecetluită cu un sfinx, în vreme ce dimensiunea voit contrasă a poveștii pare a fi obținută de-a dreptul prin simpatie”. ■ Disparația lui Victor Iancu îl ia prin surprindere pe Alex. Ștefănescu (*Reacție întârziată*), care mărturisește: „Tocmai eu, care mă laud [...] că am «reacții imediate», am tot întârziat să mă pronunț asupra unui roman care reprezenta foarte mult pentru autorul lui, *Culorile Purgatoriului* de Victor Iancu. Ulterior am primit la redacție și o recenzie a acestui roman, scrisă de tânărul critic Codrin Liviu Cuțitaru. Exact când mă pregăteam să o public, mi-a sosit vestea tristă că Victor Iancu a murit, la 21 iunie 2008, lăsând-o copleșită de durere în locuința lor de la Baia Mare, pe soția lui, Silvia Iancu”. □ Este publicată recenzia *Literatura ca purgatoriu*, semnată de Codrin Liviu Cuțitaru despre cartea lui Victor Iancu, *Culorile purgatoriului* (Editura Paralela 45, 2006): „[...] un roman masiv (636 de pagini), [...] și construit, cu migală neverosimilă, în jurul experimentului introspectiv. [...] Criticul cultural va identifica aici, fără îndoială, drama (morală, psihologică) a societății (totalitare și/sau comuniste) în ansamblul ei. Se poate vorbi, fără îndoială, despre așa ceva, dar sentimentul meu e că romanul investighează – în nota solemnă – mai curând tribulațiile unui anumit model tipologic, pe fundalul schimbător al istoriei”. ■ Cartea lui Dan Sociu, *Urbancolia* (Polirom, 2008) este analizată de Daniel Cristea-Enache în textul *Zero-proză*. După prezentarea elementelor de factură socială și erotică expuse de romancier, Daniel Cristea-Enache conchide: „Incapabil de a scrie un roman, Dan Sociu a dat, în *Urbancolia*, un roman în bătaie de joc, o zero-proză supralicitată ca o cacealma la poker. Mihai Iovănel, în «Cultura», și Cosmin Ciotloș în «România literară», au înghițit-o, cum se spune, și și-au lăsat jos cărțile care nu erau deloc rele. Iar Pascal Bruckner – nu știu dacă s-a înțeles – e aici pe post de mână

moartă”. ■ Continuând studiul despre *Canonul literar proletcultist (II)*, Ion Simuț menționează: „Trei sunt monștrii literaturii interbelice în viziunea dogmatică a epocii proletcultiste: avangardismul, modernismul și ortodoxismul. Emil Boldan îi tratează ca atare, cu o nedisimulată repulsie, în *Prezentarea succintă a istoriei literaturii române* [...] Ei apar ca reacție la literatura realistă. Uneltitorii acestor anomalii trebuie denunțați tribunalului ideologic: sunt – după cum îi dezvăluie Emil Boldan - «clasele stăpânitoare ale statului burghez, ajutate de influența tot mai simțită a unei anumite literaturi decadente din Occident»”. ■ Tudorel Urian (*Destine în derivă*) recenzează romanul lui Pavel Chihaia, *Scrieri din țară și din exil*, vol. I, *Hotarul de nisip* (Editura Paideia, 2007), scris conform mărturisirilor autorului „între anii 1952-1955 și publicat în... 2007, după substanțiale revizuiuri”. Tudorel Urian reface contextul cultural și social unde se afirmă Pavel Chihaia alături de Mihail Villara, Alexandru Vona, Theodor Cazaban, care aparțin „generației pierdute” a literaturii române și sunt „percepuți ca autori ai unei singure cărți”. Despre romanul *Hotarul de nisip*, Tudorel Urian notează: „Citind cartea, se simte, indiscutabil *l’aire du temps*, atmosfera de derută existențială de la începutul anilor ’50, combinația de speranță și disperare din primii ani ai comunismului, când intențiile noilor autorități deveniseră clare, dar experiența democrației interbelice îi făcea încă pe oameni să creadă că, în pofida probelor care se adunau cu fiecare zi, scenariul catastrofă putea fi încă împiedicat [...] Nu este mai puțin adevărat că spre finalul cărții Pavel Chihaia demonstrează că este deplin familiarizat cu tehnicile textualiste. Prin procedeul *mise en abîme* ceea ce până atunci fusese filonul principal al romanului devine poveste în poveste, iar naratorul omniscient de până atunci se transformă într-un modest inginer al textului literar”. ■ În textul *Peste opt mări și țări. Pe urmele spătarului Mănescu*, Grete Tartler, călătorind în China, are prilejul să descopere „că punctele cele mai interesante ale acesteia [se leagă] de ceea ce văzuse sau cugetase acesta” în *Jurnalul de călătorie în China*: „Mănescu a fost un enunțator *avant la lettre* al acestor valori pe care ne-am obișnuit să le numim *asiatice* – munca, respectul pentru învățătură, cinstea, încrederea în forțele proprii, împlinirea îndatoririlor. [...] Lucrurile se schimbă și nu prea. L-aș îndemna și astăzi pe orice *împărat* să studieze un pic *Descrierea Mănescului* înainte de o călătorie în China”. ■ În cartea lui Dumitru Radu Popa, *Lady V., Proze româno-americe* (Editura Curtea Veche, 2006), Dana Pârvan-Jenaru descoperă *Existența ca amnezie sau neînțelegere*: „O vibrație particulară se desprinde din proza de mare subtilitate a lui Dumitru Radu Popa. Pe de o parte prin amestecul de real și fantastic, ce balansează între un tărâm luminos, plin de culoare și armonie, și un tărâm straniu, ambele deschizând un labirint al lumilor paralele, al planurilor multiple, atât spațiale, cât și temporale. Pe de altă parte, prin paradoxala gravitate a umorului și a ironiei ca spirit critic ce demistifică, nu prin evaziune, ci prin asimilare și depășire. [...] Acestea ar fi, în mare, liniile de forță ale celor șapte proze reeditate (*Lady V., Panic Syndrome!, Mi s-a părut, cu paranteze..., O zi nefastă din viața lui Abraham Van Beyer*)

în varianta revizuită, din volumul *Lady V*, pe care autorul le consideră un ciclu (româno-american) închis”. ■ În cadrul rubricii *Însemnări*, Ilie Constantin se întreabă *Lucrează timpul pentru noi?*: „În 1966, coșmarul obligatoriei inspirații realist-socialiste dispare aproape cu desăvârșire din poezia mea, judecând după placheta de abia 50 de pagini, *Clepsidra*, apărută la EPL, la începutul lunii mai! Controlatul viraj ideologic luat de regim e bine cunoscut: imnurile și celelalte produse de comandă socială nu mai erau impuse, ci doar călduros *recomandate*, autorii lor (care parcă se înmulțiseră, în loc să se împuțineze!) primind remunerații sporite...”. ■ Elisabeta Lăsconi (*Teritoriile minții*) compară două romane apărute la Polirom în 2008 – *Cel care cheamă ecoul* de Richard Powers (traducere de Iulia Gorzo) și *Amintirile rechinului* de Steven Hall (traducere și note de Mircea Pricăjan), ambele amintindu-i de cursul universitar susținut de Vintilă Horia „în care urmărea evoluția fenomenului literar în relație cu schimbările de paradigmă ale științei”: „Ambele au teme care dau fiori: amnezia și adâncurile inimii. Eroul lui Richard Powers este un tânăr american, Mark Schluter, care suferă un accident de mașină în urma căruia intră în comă. Își revine, însă are un comportament straniu față de sora lui, Karin, pe care nu o mai recunoaște. Eric Sanderson, eroul lui Steven Hall, trece printr-o altă experiență traumatizantă: iubita lui s-a înecat în cursul unei vacanțe petrecute în Grecia. [...] Eric Sanderson își pierde memoria datorită amneziei disociative declanșată de reprimarea amintirilor și de sentimentele de vinovăție”.

22 iulie

● [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 9] Paul Cernat (*Investiții pe piața ideilor autohtone*) recenzează cartea lui H.-R. Patapievici, *Despre idei & blocaje, O modestă propunere de a regândi cultura română pornind de la ce îi lipsește, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisosește* (Humanitas, 2007): „Eseistul deplânge literaturocentrismul culturii autohtone, pledând pentru necesitatea unui filozofocentrism ce implică articularea culturii noastre generale în jurul filosofiei – și al filosofării – nu al literaturii. Să stăm strâmb și să judecăm drept. De ce în centrul discursului de legitimare al culturii naționale autohtone s-a aflat literatura, eventual istoria mitologizată, iar nu filosofia? Întrebarea e retorică, iar răspunsul dezarmant de simplu: pentru că literatura a reprezentat vehiculul discursiv cel mai accesibil, apt să se adreseze unor categorii de public diverse și să medieze eficient între ele. [...] Pentru ca ideile să se dezvolte și să devină fertile, ele au nevoie de medii sănătoase. Nu le avem încă. Iar blocajele se află, întotdeauna, în incapacitatea de a lua distanță față de propriile partizanate și idiosincrazii, în incapacitatea de a produce un spațiu public transparent, cu o bună așezare a valorilor și competențelor. Prin pasiunea și percutanța contaminată a ideilor, H.-R. Patapievici ne invită să depășim, împreună, măcar câteva dintre ele”. ■ Despre volumul Tatianeî Dragomir, *Fotograme* (Editura Casa Cărții de Știință, 2007) scrie Bianca Burța-Cernat (*O zi din viața lui Molly Bloom*): „Fotogramele

Tatianei Dragomir se parcurg rapid cu o curiozitate stârnită nu atât de epica propriu-zisă (secundară, de altfel, într-un roman ce investighează psihologii), cât de maniera în care se înlănțuie cadru după cadru, fotogramă după fotogramă, de alternanța perspectivelor, de pitorescul decorurilor traversate ori al caracterelor imparate. Un personaj feminin e *fotografiat* de un narator iscusit, în mai multe ipostaze, de-a lungul a douăzeci și patru de ore, de-a lungul unei insuportabile zile de vară. Atât *se petrece* în roman și totuși impresia generală e de dinamism, de forfotă, de zgomot și furie. Pentru că spațiul dintre gesturile, dintre replicile, dintre mișcările (perceptibile și imperceptibile) ale personajelor se umple cu bogate analepse, cu memorii pe care le declanșează câte un detaliu, câte o imagine cotidiană”. ■ Daniel Cristea-Enache (*A venit un scriitor din provincie*) prezintă cartea lui Petru Cimpoeșu, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (Polirom, 2008), care „deschide sertarul prozei scurte și, înfățișându-i conținutul, îl pune în legătură cu restul vizibil al operei. Ansamblul este astfel aproape întregit. Prima secțiune grupează, sub un titlu voit ambiguu (*nouă* poate fi numeral, dar și adjectivul *noi*, într-o formă mai veche), proze finalizate înainte de Revoluție, în timp ce a doua propune ficțiunii *ilicite*, scrise și publicate în reviste după 1989. Realitatea socio-culturală s-a modificat pe ici, pe colo, prin părțile esențiale. Într-o parte, avem lupta pentru pace, mișcarea artistică de amatori, joile tineretului, fixativul polonez, lamele de bărbierit Wilkinson și berea care nu prea *se dă*. În cealaltă, descoperim postmodernismul bine organizat, pe linie guvernamentală, care ne va introduce în NATO, precum și *un jeep* oficial aducând în provincie exponenți autorizați ai idealurilor și alegerilor democratice. [...] În plină tiradă de un puternic umor involuntar (din punctul de vedere al emițătorului), descoperim nucleul dur al câte unei drame în toată puterea cuvântului. A venit un scriitor din București, cu povestea îngrozitoare a unui responsabil de unitate alimentară, ori Teorema urechii, cu confesiunea teribilă a unui bețivan asuprit de nevestă, ne proiectează într-un infern aproape palpabil, deși discutabil. În sensul că, până la urmă, nu ne putem decide asupra gradului de adevăr – în interiorul ficțiunii – al acestor istorii. Să-l întrebăm pe autor? Mai mult ca sigur, va ridica și el din umeri, pentru a rămâne consecvent cu modul său, propriu, de a înțelege și a scrie proza. Cu certitudine știm un singur lucru: că Petru Cimpoeșu este un prozator extrem de original inventiv și profund, de la care putem aștepta, în următorii ani, alte și alte surprize”.

● [„**Revista 22**”, nr. 30] Tania Radu (*Omul crepuscular*) analizează romanul lui Ion Vianu, *Necredinciosul* (C.R., 2008), care „[...] se citește ușor și se rezumă ușor. Cele două întreprinderi nu se suprapun însă perfect. Repovestită, cartea sună a gol, a literatură de consum. Citită, se umple de farmecul unei scriituri elegante, fără timp, cu toate atributele clasicității (nu degeaba autorul este și comentator al lui Mateiu Caragiale), îmbibată de aluzii culturale întrețesute subtil. Cum personajele sunt întotdeauna pe punctul de a rupe cu monotonia vieții de fiecare zi (cine nu vizează la așa ceva?...), efectul e asigurat. Eroii fac cale-ntoarsă de

multe ori, încearcă să-și trăiască viața *altfel*, eventual *invers*, obsedați să nu rateze prin abulie și frustrare. Pe noul drum găsesc însă, invariabil, tocmai abulie și frustrare. Cale-ntoarsă din nou, la punctul inițial, la întâlnirea, incontestabilă în lumea de azi, se pare, cu deprimarea, cu tentația sinuciderii. Nimic spectaculos, cum se vede. Doar această oglindă frumos patinată, în care se poate privi fără riscuri majore *omul crepuscular* despre care vorbesc toate cărțile lui Ion Vianu”. *Necredinciosul* nu este doar un roman despre angoasele omului modern, ci – arată Tania Radu – poate fi asociat cu *Hanu Ancuței* de Mihail Sadoveanu, „fiindcă și aici toată lumea se povestește. Dar Ion Vianu nu-și refuză teritoriul de predilecție, spovedaniile nu sunt confesiuni, ci ședințe de psihanaliză ori autoanaliză, întinse pe spații largi, iar genul proxim ajunge să fie mai degrabă *Lune de fiel*, al lui Pascal Bruckner. Întunecatul Joseph îl alege pe Daniel drept ascultător, deși merge în fiecare zi la psihanalist. O spovedanie la pătrat așadar, agravată de diferența de reacție a celor doi: Daniel, sensibil, vibrant, reactiv, doctorul – dimpotrivă, imobil, absent, previzibil tocmai prin opacitate. Daniel își alege, la rândul lui un ascultător în Hélène, amanta lui *de rasă neagră*, căreia-i vorbește la infinit de Joseph; [...] Bine cunoscutul principiu al *divanului* e respectat: de cele mai multe ori, unul dintre personaje vorbește, celălalt e mut”.

23 iulie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 931] Primul roman intitulat *Urbancolia* (Polirom, 2008) scris de Dan Sociu, „unul dintre cei mai buni tineri poeți ai momentului: autor a două cărți de poezie, tradus în mai multe limbi, invitat la lecturi publice în străinătate, recompensat cu burse litere”, este prezentat de Marius Chivu (*Confesiunile unui poet onanist*): „Portretul adolescentului virgin în mizerie, un *loser* alcoolic pentru care masturbarea este deopotrivă un handicap, o terapie și un hobby este cam singura reușită a acestei autoficțiuni *pulp* – psihanalizabile cu inserturi *nostalgic* – mizerabiliste. [...] Romanul este confesiunea personajului Dan Sociu către Pascal Bruckner, scriitorul francez a cărui venire la Iași pentru o documentare a prilejuit întâlnirea tânărului poet cu Viviana Mușă, PR la Editura Trei. Da, personajele au nume reale (există în roman și un Lucian Dan Teodorovici, și un Silviu Lupescu, directorul Editurii Polirom) și apar în contexte narrative cvasi-autobiografice. Autoficțiunea lui Dan Sociu este formula perfectă pentru un melanj de amintiri din copilăria botoșăneană în comunism, povești la limita sordidului din adolescența alcoolică, onanistă, orfană de tată și problematică în relația cu mama, și tot felul de scenarii cu artiști români deveniți spioni americani (Eminescu, Iorga, Enescu). La un moment dat, poetul Dan este racolat și el de către un ofițer american, patron de televiziune și de ziar, și de către amanta acestuia, o moldoveancă cu comportament sado-maso, care îl plătesc să facă, chipurile, reportaje despre copiii săraci, în realitate adunând informații pentru o rețea internațională ce se ocupa cu traficul de organe, adopțiile ilegale și pornografia infantilă. Lunga confesiune compozită către Pascal Bruckner

este motivată de dispariția Vivianei și de încercările lui Dan de a-i da de urmă. Astfel, toată această autoficțiune presărată cu clișee complotist-mizerabiliste se prezintă ca un text de uz personal: un fel de declarație editorială de dragoste pentru Viviana, dar și un text dedicat mai degrabă fanilor de pe blogul personal. Plăcută și interesantă prin anecdotică, simțul ridicolului și poezia ratării, *Urbancolia* este însă o carte modestă, pe cât de narcisist-marketizată, pe atât de irosită: scurtă, satisfăcătoare, poetică și fără memorie ca orice act masturbator”.

24 iulie

• [„Cultura”, nr. 29] C. Stănescu prezintă *O nouă revistă: „Diagonale”*, apărută în Buzău, și îl are ca director pe Radu Voinescu, care semnează editorialul primului număr: „Directorul tinerei și promițătoarei publicații buzoiene nu-i creditează pe alarmiștii blazați și sceptici care cred că în România apar prea multe reviste literare. Însă, în treacăt fie spus, într-o țară în care publicul însuși mai mult scrie decât citește, iar destui autori publică mai mult decât scriu, îndoiala cu privire la rostul și eficiența piramidei de hârtie tipărită ce-l gârbovește pe cititorul prezumat nu-i doar o grimasă, ci o atitudine legitimă. Cărțile, câteva cărți pe secol, mai pot fi eventual scrise cu ochii spre un secol viitor, dar o revistă de azi pentru mâine ar fi un nonsens: o revistă moartă de la naștere. Nu-i cazul «Diagonalelor buzoiene» care se intitulează așa tocmai pentru că va fi având conștiința unui public actual ce unește marginile trecând prin centru. Un public specializat care nici măcar nu trebuie să fie foarte numeros, cum scrie Radu Voinescu, dar statornic prin pasiune, pregătire și chiar specializare: «Epoca noastră grăbită a transmis din superficialitatea ei și unor scriitori, ca și unor cititori. Celor mai mulți, poate. *Diagonale* este destinată acelor care nu se conformează tendințelor epocii contemporane. Acelora care se simt nemulțumiți fie de exclusivismul unor reviste, fie de tonul lor angajat, fie de marea grabă cu care unele teme sunt abordate. Se trunchiază opere literare pentru cei care nu au timp suficient de petrecut cu cartea în mână, dar au snobismul de a pretinde că sunt puși la punct cu literatura clasică ori la curent cu noutățile. Până la urmă este vorba de oameni neîmpliniți cultural... *Diagonalele*, mai spune directorul, se dorește a fi o revistă a celor stăruitori. A celor care nu se vor plictisi dacă o cronică la o carte, dacă analiza implicațiilor unei idei sau ale unei teorii nesocotesc tendința de a face din comentariu o specie *sui generis* de reclamă, tendință prea răspândită azi»”. ■ Al. Cistelean (Criteriul criterionist) semnalează apariția a patru cărți semnate de Liviu Antonesei, „nu toate noi și nici din aceeași materie”: *Apariția, dispariția și eternitatea Eonei* (Paralela 45) – „antologie (cu sens de integrală) de poezie”; *Hesperia. Șapte vorbiri despre spiritul european și patologiiile sale* (apărut la Feed Back) – „strânge conferințe tematice”; *Scriitorii și politica* (Institutul European) „e un dialog cu Dorin Popa”. „Cea de-a patra e o reeditare (dar nici ea simplă, căci aduce în sumar un studiu lăsat afară la prima apariție, cea de la «Cronica», din 1998): *Nautilus. Structuri, momente și modele*

în cultura interbelică (Criterion Publishing). Puse laolaltă, cele patru cărți vorbesc aproape de la sine de o eferescență renașcentistă a autorului (și încă nici nu acoperă toate laturile pe care se exersează Liviu Antonesei); în orice caz, Antonesei e mai întâi un universalist și abia apoi un specialist”. Al. Cistelean consideră volumul *Nautilus...*, ca fiind al unui specialist, „o carte unitară; și asta nu doar pentru că partea ei centrală e ocupată cu studii criterioniste, ci pentru că există o convergență problematică generală; înspre această unitate merg și studiile despre Blaga sau despre filosofia culturii și cel – adăugat acum în variantă românească – despre *timpul popular*. Așa încât, de nu va fi fost de la bun început, *Nautilus* pare o carte anume, dar și lejer, construit în jurul centrului său *criterionist*. Deși nu rezultă cu limpezime din bibliografia alcătuită de Gabriela Omăt pentru *Dicționarul general al literaturii române*, studiile lui Antonesei referitoare la «Criterion» sunt, practic, primele ca atare dedicate subiectului. Despre grupare și revistă s-a mai vorbit înaintea lui doar în memorialistică sau în lucrări generale – și acolo doar unde era inevitabil. Într-un fel, spre a da mai întâi Cezarului ce-i al lui, Liviu Antonesei e pionierul acestui gen de studii. E drept că nu le-a dus până la consistența unei monografii a grupării, dar premisele sunt puse. Și ele au fost, de fapt, puse încă de pe la jumătatea anilor 80, când gruparea era mai degrabă temă interzisă; sau temă de combătut. Din fericire, deși Liviu Antonesei s-a oprit, lucrul a continuat după '90 cu destulă frenezie, astfel încât criterioniștii au redevenit vedete ale actualității iar influența lor nu pare acum mai mică decât era în deceniile trei-patru ale secolului trecut. Ba, la drept vorbind, abia acum e momentul ca această influență să înflorească și să se decanteze catalitic; pentru că până acum istoria i-a ținut pe criterioniști la nivelul subversiv în orice caz, acolo i-a întâlnit Liviu Antonesei, ca pe un fenomen oculat și distorsionat de filtre ideologice. Tocmai de aceea studiile lui fac, în prealabil, operă de documentare pozitivistă și abia apoi operă de interpretare și valorificare, deși ținta lor o reprezintă operațiile din urmă”. ■ Eugen Simion (*Irepresibilul Petre Pandrea*) definește *stilul pandrist* și rolul moralistului în cultura română: „Revin în însemnările de față la Petre Pandrea, un eseist și un memorialist de marcă de la a cărui dispariție s-au împlinit zilele acestea 40 de ani. Am scris despre toate cele nouă cărți de confesiune sechestrare de Securitate și publicate, în anii din urmă, de Nadia Pandrea, fiica acestui intelectual complex și original pe care, observ, critica literară – cu mici excepții – continuă să-l ocolească. Petre Pandrea nu poate fi însă ocolit dacă vrem să cunoaștem bine și să judecăm drept lumea intelectuală românească și tragediile ei din 1928 până în 1964 (aleg anul în care apare *Manifestul Crinului Alb* și momentul în care regimul totalitar din România se decide să elibereze, sub presiunea internațională, pe deținuții politici. Pandrea, vechi om de stânga, se afla – prezență semnificativă – printre ei). Un caz tragic, un caz unic – cel puțin în lumea noastră. Trecuse prin șapte pușcării. Petre Pandrea, bănuț de profesorul său de germană, Nae Ionescu, a fi «noul Iorga al stângii românești», a trecut cu mult curaj prin toate și, între două carcere, a ținut un jurnal (*Crugul mandarinului*).

Jurnal intim 1952-1958) în care se confesează în stilul său gălăgios, radical, memorabil prin culoare și usturător prin brutalitatea judecății morale. *Stil pandrist*, cum zice chiar autorul într-unul din momentele lui de reverie, ceea ce înseamnă între altele: o sumă de teorii socio-culturale bazate în esență pe ideea că *spiritul cobilițar* va salva decăzuta lume modernă, un mod de a te situa în lume și, bine-înțeles, stilul pandrist înseamnă și un mod de a uni pamfletul cu reflecția morală. La urmă, vedem că *pandristul* devine o morală de viață și un mod de a plăti, pentru atâtea virtuți însumate, cu o lungă suferință. Nu este exagerat, în cazul lui Petre Pandrea, a înlocui pe a plăti cu a *pătimi*... ”. Experiența carcerală – arată Eugen Simion – îi marchează existența, Petre Pandrea cunoaște trei pușcării burgheze înainte de 1944, iar în timpul regimului comunist „îl așteaptă șapte pușcării R.P.R...” (prima detenție între anii 1948-1952, iar la 15 iunie 1959, Petre Pandrea este condamnat la 15 ani muncă silnică și 8 ani degradare civică): „Anarhistul oltean respectă pe Dumnezeu, dar nu prea crede în el. Este evlavios față de tradiție și, când iese în lume, se poartă creștinește. Prin 1944-1945, crezând că a venit vremea lui (ca vechi om de stânga), face pe cavalerul cruciad (*un Bayard valah*), dar atitudinea sa justițiară și cavaleriească nu-i bine văzută de foștii pușcăriiași comuniști pe care avocatul (mă rog, cruciatul) îi apăraseră în procesele politice din anii '30. Apar semne de iritare și, nu peste mult timp, Bayardul valah ajunge la închisoare”. O parte din evenimentele nefaste trăite în pușcăriile burgheze și comuniste sunt notate de Petre Pandrea în jurnalul *Crugul mandarinului* când „are statutul de șomer. Adică de intelectual muritor de foame” și în care propune o nouă morală, cea a *mandarinului valah*: „Are idiosincrazii: nu suportă electricitatea (fantasmă carcerală), polițiștii și poltronii pe care-i clasifică după naționalități. Nu este cazul să reproduc observațiile moralistului. Sunt scandaloase. El, cel cunoscut cu pușcăria, este iremediabil *apolitic* și *apartinic*. Nu-i are la inimă, se înțelege, pe intelectualii-cameleoni. Oaia neagră a literaturii sale confesive este *licheaua fanatizată* (o formulă ce merită a fi reținută); îi opune, în ordine tipologică și morală, *poziția mandarinală*. Mandarinul este cel care conduce istoria. Pandrea visează o lumea în care decide silogismul, nu violența. Ne amintim că – Noica gândea un stat condus de geometri, după ce se convinsese că filosofii pot servi (după exemplul lui Seneca) nebunia și cruzimea... Opțiunea lui Pandrea este mai vagă: mandarinul nu are o profesiune intelectuală precisă, emblema (și performanța) lui este morală. [...] Ce-i de făcut? Teoreticianul *localismului lăsat* și *sprijinitorul spiritului cobilițar* (cel care va reforma Europa intelectuală) nu abandonează. Poate muri, dar nu se predă. Ce are de făcut face aici. [...] Și, mai departe, după ce a traversat teritoriile (*culmile*, spune el) infamiei, Pandrea incomodul, răzvrătitul stabilește programul și etica mandarinului. «Astrele se învârtesc în jurul Soarelui, soarele în jurul său și participă, concomitent, la rotația universală în galaxie și metagalaxii. Primăvara, vara, toamna și iarna se repetă în cicluri închise. Plantele se rotesc etern în germinație, frăgezime, maturitate (cu sămânță) și moarte. Mandarinul trăiește în

acest crug al cosmosului, conștient de cercul închis al facerii și morții, acceptate cu detașare, surâzător în fața Hazardului, înțelegând Neantul și disprețuitor al Forțelor oarbe care conduc istoria universală. Mandarinul refuză forțele și credințele oarbe. Mandarinul meditează, de predilecție, la Neant, Hazard și Forțe oarbe, dar nu se teme de nimic și tinde la eliberarea intimă a lui și a semenilor. El are visuri. Nu are interese. Mandarinul nu are soartă. El are destin. Un mandarin este totdeauna patetic, orgolios și jertfelnic. Nu are dureri personale, dar în harfa lui, durerile altora răsună într-un chimval biblic»”. Concluzionând, Eugen Simion îl situează pe Petre Pandrea în *direcția organicistă* a culturii române, „aceea despre care ideologul Petre Pandrea a vorbit în *Portretele și Controversele* sale din anii ’30. *Crugul Mandarinului* adaugă, la toate acestea, experiența existențială, mâniile și disperările acestui Ahile de pe Olteț care se implică, plin de curaj și de bunătate, în bătăliile dinainte pierdute. Când îl citesc, acum, pe Petre Pandrea și-l compar cu oamenii din generația lui (G. Călinescu, Eliade, Noica, Mircea Vulcănescu, Cioran...) nu pot să nu remarc faptul că el s-a așezat mereu de-a curmezișul istoriei. Orgolios și patetic, el și-a pregătit, cum singur recunoaște în fragmentul reprodus mai înainte, un destin *jertfelnic*. Ce-i paradoxal este faptul că, prin datele naturii sale, Pandrea nu era pregătit pentru jertfă, era pregătit, mai degrabă să câștige. Este, cum s-a putut constata, o fire deschisă, vitală, deloc austeră, nu se dă în lături de la petrecerile lumești. Apărătorul legilor este dublat de un Don Juan lăudăros și, după cât se pare, infatigabil, în fine, Petre Pandrea este făcut să umble bine prin natura lui și, deci, să fie triumfător și fericit în viață. Memoriile și jurnalele lui ni-l arată însă lovit mereu de istorie și, chiar dacă nebiruit, viața lui este un șir de tragedii mizerabile”. ■ Nicolae Coande (*Comedia umană văzută de Petre Pandrea*) prezintă traseul existențial al lui Petre Pandrea marcat de ideologiile de la începutul secolului al XX-lea, despre care Alain Besançon, în cartea *Nenorocirea secolului* (Humanitas) spunea că „sunt criminale în egală măsură întrucât își propun să ajungă la o societate perfectă înlăturând obstacolul malign care le stă în cale. Se pretind filantropi pentru că urmăresc, unul binele întregii umanități, celălalt binele poporului german, și pentru că acest ideal a dezlănțuit forme entuziaste de devotament și acte eroice”. Pandrea, „apărătorul *pro bono* al celor aflați în defensivă față de autorităților atotputernice, se regăsește pe sine în temnițele comuniste, prilej nesperat – chiar dacă nedorit, evident – de a se întâlni cu sinele însetat de cunoaștere. Nu altfel se exprimase la ieșirea din pușcărie C. Noica, ajuns la concluzia stupefiantă că pușcăria îi dăduse prilejul să cunoască opera marxistă! Ba, încă, ne implora să ne mai și rugăm pentru torționari... Nici Pandrea nu pare să recunoască nemernicia cosmică a ciumei roșii, fidel idealurilor sale de stânga. În ciuda pușcăriei făcute la comuniști, el nu ar ezita să aleagă între o «dictatură burgheză de tip cezarcic, fascisto-mussolinian sau hitlerist și dictatura proletariatului de tip fascist». Fără ezitare, o alege pe cea de-a doua, deși memoriile sale sunt împănate de diatribe suculente la adresa unor Iosif Chișinevschi, Ana Pauker, Gheorghiu-Dej, Petru Groza sau

Mihai Ralea, acesta din urmă văzut drept canalia nr. 1 a României intelectuale”. Petre Pandrea ca și I.D. Sârbu – susține Nicolae Coande – „nu a fost structural un comunist. [...] Acești doi moralisti necruțători se aseamănă prin luciditatea regăsită la capătul unei vieți în care au asimilat valorile stângii, dar s-au desprins, în timp, de cătușele ideologice ale comunismului. Ambii au scris jurnale ale regăsirii de sine, de lucidă și necruțătoare autoanaliză, dar și depoziții ale unor vremuri care au îngenunchiat poporul din rândul căruia făceau parte. Adversari ai ideologiilor care se confundă cu câte un șef absolut (un Bulibașa, *șef peste cururi*, cam hâtru explică Sârbu în jurnal!), ei se izolează în solitudinea scrisului și ne lasă mărturie pe cât de patetice, pe atât de lucide ale unui timp dominat de *banalitatea răului* ce modifică structural lumea în care trăiesc. Nu și scrisul lor, care există dincolo de ideologii”. ■ În textul *Fiziologia criticii realist-socialiste*, Alex. Goldiș analizează premisele întâlnite în critica realismului-socialist și statutul criticului în cadrul noului context socio-cultural: „Dacă ar fi să acordăm credit ideilor care circulau prin ’49 - ’50 în principalele gazete culturale de la noi, critica literară era o disciplină de două ori retrogradă. În primul rând, literatura nu putea să țină pasul cu transformările revoluționare ale tinerei societăți comuniste, iar în al doilea rând, critica rămăsese, ea însăși, în urmă cu gestionarea noilor creații. Deși fața criticii românești se schimbase total în doar jumătate de deceniu, ea își rata misiunea de a îndruma scriitorul către temele actualității. De altfel, odată cu instaurarea noului regim, instituția și rolul criticului se schimbaseră radical. Din mărunț gestionar al unui domeniu limitat și exclusivist, criticul literar devine o persoană cu răspundere civică importantă. De aceea, așteptările regimului sunt imense, iar orice greșală a criticului, oricât de mică, dobândește o semnificație majoră în ochii Partidului. Față de scriitor care, personaj mai boem din fire și implicit mai puțin capabil de a percepe imediat *raționalitatea, științificitatea sau principialitatea* noului regim, criticul literar nu are nicio scuză. Pe de altă parte, criticul angajat în edificarea noii societăți nici nu trebuie să comită vreo eroare ideologică pentru a fi invocat permanent ca exemplu negativ – era, de altfel, imposibil ca astfel de erori să vadă lumina tiparului în perioada respectivă”.

● **[„Dilema veche”, nr. 232]** Adina Dinițoiu (*Dragostea și literatura*) recenzează volumul *Povești de dragoste la prima vedere* (Humanitas, 2008), care conține cinci povești semnate de Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ioana Pîrvulescu. Prima povestire este semnată de Gabriel Liiceanu, *Crinii din clasa întâi de liceu*, „al cărui personaj se îndrăgostește la 14 ani de o colegă de clasă. Fata e o prezență hieratică – *un șablon* al îndrăgostirii [...] Băiatul îi propune să moară împreună, învâluți de mirosul îmbătător-ucigător al florilor de crin. Un simbol somptuos al primei îndrăgostiri”. În *Terebentina*, povestirea Adrianei Bittel, „eroina este o studentă care s-a plictisit de relația ei din liceu cu un băiat arătos și sportiv, dar insensibil la frumosul artistic. [...] O poveste de infinită delicatețe, care se termină

brusc, cu risipirea personajelor și cu nostalgia inițiatei”. Ana Blandiana scrie povestirea intitulată *Misiunea imposibilă*, în care un înger păzitor ajunge pe pământ „pentru o ultimă misiune înainte de a avansa în ierarhie. [...] Este și misiunea fatală, căci tânăra infirmieră de la spital – unde îngerul îi consola pe muribunzi – se îndrăgostește de el cu o pasiune care-l debusolează: o anumită măreție a fetei îndrăgostite, care cere îngăduința de a-i fi în preajmă, îl face, la final, să-și smulgă aripile îngerești”. *Alesul*, proza lui Nicolae Manolescu, care „debutează savuros cu conversația unui grup de personaje, la un restaurant de pe plajă. Avocatul Tomescu îi face curte discretă blondei Miruna, soția inginerului taciturn Apostoiu. [...] Povestea avansează *à la Eliade*: în plin realism colocvial, o sirenă se instalează pe un scaun de plastic de pe plajă. Alesul ei este inginerul, care, întâi se apropie vrăjit de frumoasa făptură, iar apoi o depune în mare. Cu o complicitate auctorială pe care nu și-o poate reprima, N. Manolescu încheie povestirea grav-ironic, făcându-l în orice caz să dispară în mister pe taciturnul inginer”. Ultima povestire, *Un pariu la Paris*, este semnată de Ioana Pârvulescu și „rescrie – pentru cunoscători – o poveste de dragoste celebră: iubirea de la bătrânețe a lui Cioran pentru o tânără admiratoare germană, Friedgard Thoma, de a cărei fotografie se îndrăgostește fulgerător. O poveste în care vitalitatea târzie se întoarce în resemnare, după trăirea unicei iubiri”. ■ Simona Sora recenzează volumul de versuri al Ancăi Mizumschi, *Poze cu zimți* (Editura Brumar, 2008) care reprezintă „o reconfigurare intimă, o acomodare după traumă, o reteritorializare interioară de după pulverizare, un fel tăios și fără rest de repliere de sine într-o singurătate (poetică) asumată. Volumul pare astfel structurat încât să coaguleze – într-un prezent ce aduce cu un peisaj sideral de după o explozie devastatoare – două vârste intime: cea a morții unei *iubiri imposibile* (dar nu *mai puțin iubire*) și cea a rearticulării de sine. Efectul punerii față în față – *în cântece de dragoste și furie* – a acestor două vârste, vieți, viziuni este anihilat, o înghețare în efigie și epitaf, urmată de un dezgheț amoros ce pare acum doar a asigura *materia* pentru o nouă încremenire”.

• [„**Observator cultural**”, nr. 175] În textul *Integrala Steinhardt: începutul unei căi de acces*, George Ardeleanu aduce argumente prin care susține ineditul „seriei de autor N. Steinhardt”, care cuprinde 21-22 de volume „sistemate într-un *proiect* coerent, unitar. Este, în același timp, o ediție critică, fiecare volum fiind însoțit de repere biobibliografice, de un studiu introductiv, de substanțiale note explicative, de un dosar de receptare critică, de indici de nume, de titluri și de locuri etc. În unele cazuri, avem și o postfață (de exemplu la *Jurnalul fericirii* avem și un dosar realizat pe baza documentelor din arhivele CNSAS, privind cele două confiscări ale textului de către Securitate – din 1972 și 1984 – și, în general, dramaticele avatururi ale acestei cărți în raport cu poliția politică din România). În altele, avem o *Addenda* (ca în cazul volumului de debut *În genul... tinerilor*, la care am anexat încă trei parodii publicate de Steinhardt în «Revista burgheză», după ce și-a trimis volumul la tipar)”. În plus, ediția oferă imaginea unui *prim*

Steinhardt, un Steinhardt *interbelic*, „autor care a publicat nu mai puțin de cinci volume în deceniul al patrulea al secolului al XX-lea și zeci de articole în «Revista burgheză», «Revista Fundațiilor Regale», «Libertatea», iar imediat după război în «Tribuna poporului», «Victoria», «Universul literar» și, din nou, «Revista Fundațiilor Regale». Este un Steinhardt implicat ideologic în sfera liberalismului conservator, iar spiritual și identitar, în problemele culturii și civilizației iudaice», deși în conștiința publică a rămas imaginea *ultimului* Steinhardt „de după convertirea din 15 martie 1960, în celula 18 a închisorii de la Jilava, de după detenție și de după intrarea în viața monahală, în 1980”. ■ Antonio Patraș (*Viața și opiniunile lui Gică Ludu, drd.*) analizează romanul lui Caius Dobrescu, *Teza de doctorat* (Polirom, 2007), care „se înscrie, tematic, în categoria literaturii inspirate de mediul universitar (repere fundamentale de la anglo-saxoni: C.P. Snow, Evelyn Waugh, Kingsley Amis, David Lodge), satirizat cu o vehemență pe măsura energiei malign-pedepsitoare a verbului arghezian din *Cimitirul Buna-Vestire* (Gică Ludu e un Gică Unanian cu personalitate mai complicată și, de aceea, oarecum șters ca personaj, ca tip, mai puțin memorabil)”. *Teza de doctorat* redactată de drd. Gică Ludu sub îndrumarea „acad. prof. dr. doc (em.) Octavian Tache” „contrariază totuși orizontul de așteptare al lectorului naiv, ca și pe acela a Înaltei Comisii de Evaluare, în cel puțin două privințe: 1. Absența bibliografiei și a indexului de autori (capitolul cel mai plăcut pentru cititor, nu-i așa?); 2. Insistența cu care doctorandul ține să precizeze, ici și colo, că «prezenta lucrare științifică are statutul de *work in progress*»”. În final, Antonio Patraș conchide: „*Teza de doctorat* consacra un prozator cu multiple posibilități expresive și cu o vână etică foarte puternică, capabilă să țină în frâu infernala mașinărie textuală/ Și, atenție: revolta lui Caius Dobrescu nu a pierit!”. ■ O rubrică specială este oferită cărții lui Dan Sociu, *Urbancolia* (Polirom, 2008), semnând texte de întâmpinare: Paul Cernat, Cezar Gheorghe și Șerban Axinte. □ Șerban Axinte (*Prin sticla murdară a paharului*) amintește de poezia scrisă de Dan Sociu și de lecturile acestuia în cadrul grupului literar Club 8: „Poezia lui, ușor atipică pentru ceea ce practicase până atunci, a fost *prizată* cu entuziasm în cercurile ieșene care s-au gândit, s-au grăbit să-l adopte pe scriitorul venit de la Botoșani. Merită amintite lecturile *performate* în cadrul întâlnirilor organizate de Club 8, grupare literară ce a contat pentru autor cu asupră de măsură în anii premergători debutului. De altfel, cea mai importantă antologie literară publicată la Iași după 1989, *oZone friendly*, a fost numită astfel după un text de Dan Suciuc”. Volumul *Urbancolia* marchează trecerea scriitorului de la poezie la „paradigma genului epic”, dar -susține autorul articolului – „trebuie să spunem din capul locului că *Urbancolia* nu este un roman, ci o nuvelă cu accente lirice. Acțiunea se desfășoară pe un singur plan, ramificațiile narative lipsesc cu desăvârșire, iar personajele, cele câteva care vin în contact cu eroul-narator, nu sunt individualizate suficient. Nu mai vorbim despre dimensiunile reduse ale cărții, dimensiuni care răspund perfect cerințelor cititorilor grăbiți. Aceasta nu e un fapt total negativ, Dan Sociu se expune pe de-a-ntregul într-o unitate foarte mică de

timp: relatează și se relatează, creează o senzație de simultaneitate între momentul trăirii, cel al evocării și cel al lecturii. [...] Cartea este concepută ca o amplă scriere adresată lui Pascal Bruckner. Așa se explică tonul confesiv, pus în act prin numeroase întoarceri la biografia naratorului, prin explorări ale unor istorii recent încheiate sau aflate încă în desfășurare. Aș spune totuși că, prin expunerea atât de pronunțată a trăirilor, Dan Sociu alunecă într-o zonă primejdioasă, aceea în care rezidurile vieții de zi cu zi sunt literaturizate ostentativ în absența unei cenzuri autocritice”. □ Pentru Cezar Gheorghe (*Literatura, la concurență cu televiziunea*), „*Urbancolia* reprezintă reinventarea poetului Dan Sociu ca prozator. Spun reinventare pentru că, odată cu publicarea acestui volum, prozatorul încearcă să șteargă urmele lăsate în cele două volume de poezie publicate până acum. *Urbancolia* e o carte care urmează o formulă deja consacrată în proza tinerilor scriitori. Întâlnim toate elementele specifice prozei (post)fracturiste: autoficțiune, teoria conspirației și chiar «...capitolul obligatoriu cu amintiri din comunism...». Se poate observa în titlul acestui capitol o distanță ironică (puțin susținută însă) a autorului față de această formulă prozastică, care se vrea, după cum spune Mihai Iovănel («Cultura», mai 2008), «manifestul autorilor generației». Nu cred că debutul în proză al lui Dan Sociu reprezintă un manifest „în sensul de cristalizare a direcției care trebuie urmată», însă recunosc în acest volum formule prozastice deja consacrate și clișeizate la tinerii scriitori. În primul rând, este cel puțin neinspirat să declari, cu atâta siguranță, că un roman de debut reprezintă manifestul unei întregi generații. De asemenea, romanul nu poate reprezenta un model dominant pentru noua proză, pentru că din aceeași generație fac parte și alți prozatori, care nu *practică* aceeași formulă prozastică – Dan Lungu, Sorin Stoica, Filip Florian, Lucian Dan Teodorovici”. □ În debutul textului *Mistibiografismul urbancolic*, Paul Cernat readuce în discuție atitudinea rezervată avută când a scris despre poezia lui Dan Sociu: „Nu pentru că autorul n-ar fi *reprezentativ* pentru promoția sa și pentru o anume poetică a (auto)deriziunii extreme, radical antieroice, nu pentru că n-ar fi un poet talentat și autentic. Ci pentru că entuziasmele create în jurul său mi s-au părut... *eXcesive*. S-a spus nu o dată, că Sociu ar fi un bacovian filtrat prin Bukowski, din care, de altfel, a și tradus. Iar bacovienii – se știe – au tenacitate, dar suflu scurt”. Folosind jocul de cuvinte *biografism* vs. *mistibiografism*, Paul Cernat analizează raportul dintre ficțiune și realitate din carte lui Dan Sociu: „De dimensiuni minimale (vezi suflul...) și cu un titlu bine găsit, *Urbancolia* – primul volum de proză al autorului botoșănean – își înscenează și trucează *biografismul*, autentificându-l până la un punct. Numit la fel ca pe copertă și având multe dintre datele autorului real, naratorul își exasperează mama, mărturisindu-i că *poveștile adevărate* publicate de el în diverse tabloide sunt pure invenții; în schimb, ficționalizează din plin atunci când afirmă că biografismul din *Cântece eXcesive* ar fi complet fals. E adevărat că, în 2005, autorul a lucrat, ca și personajul său omonim, la un cotidian din Botoșani, stipendiat de un militar pe nume Derrin Smith. Dar biografia erotică a naratorului are, în cea mai mare parte, un caracter inventat.

Sociu nu e pur biografist (cum credeam), nici antibiografist (cum se pretinde), ci un abil... *mistibiografist*, autenticismul său fiind regizat, din umbră, de *agenții secreți* ai literaturii. Autoficțiunea sa virează, parșiv, spre fantasmagorie”. În plus, citind „volumașul” lui Dan Suci, Paul Cernat își amintește de cartea lui C. Rogozanu, *Fuck the cool. Spune-mi o poveste*: „Dacă însă C. Rogozanu se instalează confortabil și fără rest – cu toate exercițiile sale nedelciene – în superficiile consumismului *trendy*, autorul *Fratelui păduche* și al *Urbancoliei* își alimentează scrisul dintr-o autenticitate *infraumană*. Minimalismul său e dramatic. Din păcate, (auto)deriziunea extremă eșuează, adesea, la Sociu în lejeritate, iar potențialul dramatic se dezumflă într-un scenariu (doar) agreabil, de Beavis and Butt-Head [...] Luat în sine, volumul e o eboșă. Totuși, dacă îl privim ca pe o primă parte a unei serii *urbancolice* mai ample, n-ar fi exclus ca perspectiva noastră să se mai schimbe, pe măsura acumulării unor noi piese. Dan Sociu e un autor derutant, care știe să facă pe... minorul și să te ducă, subtil, unde vrea el. Dacă va mări miza fără să supraliciteze și, bineînțeles, dacă va avea resurse, va putea „boxa” la o categorie superioară. Până atunci, să-i ținem pumnii la Schloss Solitude”. ■ Lucia Popa (*Dostoievski și „demonul” său apocrif*) recenzează romanul lui J.M. Coetzee, *Maestrul din Petersburg* (Humanitas, 2008) „al cărui protagonist este nimeni altul decât Fiodor Dostoievski: „Dacă scriitorul sud-african, recompensat în 2003 cu Premiul Nobel pentru literatură, și-a obișnuit cititorii cu romane angajate social, *Maestrul din Petersburg* are o cu totul altă factură: insistă mai ales asupra detaliilor psihologice, perfect integrate în schemele predilecte psihanalizei, în special cea de sorginte jungiană. Romanul tratează teme abordate în mod special de beletristica rusă, cum ar fi paricidul, nebunia, moartea, cărora le oferă soluții îmbibate de prejudecățile și spiritul mai multor perioade istorice. De altfel, cartea este situată, ca gen literar, la granița dintre ficțiune, biografie, comentariu istoric și eseu”. ■ În Jurnalul Mariei Banuș, Geo Șerban descoperă în anul 1968: *premoniții și configurații simptomatice pe meridianul nostru. Convulsii ale conștiinței*: „Printre sursele insuficient investigate, cu privire la impactul căpătat de anul 1968 în perimetrul românesc, atrag atenția atestări premergătoare și ecouri de durată răsfrânte în lumea scriitoricească, permeabilă la gesturi ori manifestări de emancipare de sub tutela oficială, pe cât de ambițioasă, pe atât de puțin capabilă să-și depășească optica dogmatică, uniformizatoare. Parcurgerea *Jurnalului* rămas de la Maria Banuș (ținut cu intermitențe între 1928 și 1998) e un excelent prilej de a observa vicisitudinile epocii, inclusiv dificultățile în confruntarea creatorilor cu capcanele ideologice, cu inerțiile convenționale, cu temerile întreținute de aparatul opresiv, pervers reglat spre a intimida din fașă orice abatere de la *linie*, de a dejuca speranța recăpătării demnității atrofiate. Sunt de remarcat semnale timpurii ale nevoii de eliberare din chinga stereotipiilor, prefigurări în ambianța locală a unor breșe ce puteau anticipa aspirații reale către deschideri de orizont compatibile cu standardele restaurate în drepturi, concomitent cu memorabilele împrejurări din primăvara până în toamna lui 1968. Oricât de prematur ar părea, pagina din caiet rezervată

de poetă însemnărilor sub data de 9 august 1962 poartă amprenta unui febril impuls de emancipare deloc disimulată: «o zmintită nevoie de adevăr». Mai mult decât o constatare, tonul decis adoptat conferea declarației un rol asemănător unui cod de conduită”.

25 iulie

● **[„România literară”, nr. 29]** În cronica *Obsedanții ani*, Cosmin Ciotloș analizează cartea lui Petre Solomon, *Paul Celan. Dimensiunea românească* (Editura Art, 2008), publicată prima dată în 1987 și prezentată elogios de Ov. S. Crohmălniceanu în «România literară». În volumul lui Petre Solomon este valorificat intervalul anilor 1945 – 1947, cartea fiind alcătuită din șase capitole (exceptând nota introductivă și *Addenda*): „O reconstituire, adică, a Bucureștiului imediat postbelic, o trecere în revistă a cercurilor scriitoricești frecventate de junele Paul Celan și o fidelă consemnare la cald a jocurilor de cuvinte pe care acesta le exersa spontan într-o română învățată excelent. [...] Din tabloul de epocă nu rămâne decât un punct de vedere. Voit discret, fals apolitic și, în totului tot, neconvincător”. ■ Barbu Cioculescu prezintă *Cheile unui incitant roman al lui Alexandru George, Simplex* (Editura Bibliotheca, 2008) pe care îl asociază cu romanul lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*: „Pe când Povestitorul din *Craii de Curtea-Veche* se pregătește să-și părăsească odaia spre a-și întâlni noii prieteni, la birt, Povestitorul din *Simplex*, tot atât de discret despre propria-i condiție, sosește în vizită într-o casă bucureșteană, în zgomotul asurzitor al unei petreceri de absolvenți, de *vis-à-vis*. Este epoca locuințelor naționalizate, date prin repartiție, casele boierești se degradează, într-o ruină fără speranță”. ■ Apariția plachetei de versuri *Cântece de adolescent. 1957-1958* (Editura Brumar, 2007) a lui Emil Brumar este semnalată de către Daniel Cristea-Enache în recenzia *Dimineața unui faun*: „Căutând dimineața faunului, adolescența, începuturile timide și ezitante dinaintea debutului, vom găsi tot bine cunoscuta după-amiază concupiscentă, maturitatea unei creații lirice care, practic, nu mai evoluează. Opera acestui poet, în care toate fojgăie și totul foșnește, este într-o anumită privință statică, imobilă, non-evolutivă. Cu alte cuvinte, Emil Brumar, adolescentul autor al acestor versuri, era deja, în 1957-1958, Brumar”. □ Într-un P.S., Daniel Cristea-Enache răspunde atacurile lansate la adresa lui de către Marin Mincu într-un interviu din revista „Paradigma”, nr. 1-2: „Ce-am citit despre mine, în ultima coloană a acestui interviu? Că nu am «o minimă decență intelectuală și morală»; că mă instalez la Rotonda MLR «cu bucle îmbujorate de mare cuceritor»; că «Falstaff al criticii actuale», trec «cu cinism peste orice principiu etic» [...] S-a înțeles că acesta este bunul-simț al preopinentului meu. Ștaiful său academic, măsura lui intelectuală... Nimic surprinzător, însă. La dl Marin Mincu, textualismul și grobianismul interferează”. ■ Ion Buzași semnează necrologul Nae Antonescu (1921-2008): „O simplă înșiruire din opera sa arată pasiunea dominantă – cercetarea presei literare interbelice, prin care s-a distins între istoricii

literari contemporani, la care se adaugă discreția unui truditon benedictin care a demonstrat că într-un sat uitat de lume din nordul Maramureșului se poate scrie tot atât de bine sau mai bine și mai documentat decât într-un centru universitar”.

■ În ultima parte a studiului *Canonul literar proletcultist (II)*, Ion Simuț concluzionează: „Sinteză fără personalitate, comandă politică evidentă, *istoria succintă* a lui Emil Boldan ne pune în față o oglindă a epocii proletcultiste, în toate reflexele ei ideologice. Punctul de vedere al istoricului literar este unul marxist, în accepția sociologismului vulgar de sorginte gheristă. Literatura este o expresie a luptei de clasă, punând în evidență, de la origini până în prezentul anului 1961, conflictul dintre exploatatori și exploatați. În secolul al XIX-lea acest conflict se concretizează în opoziția dintre burghezie și proletariat, perpetuată și în prima jumătate a secolului XX”.

■ Volumul publicat de Ion Simuț, *Competiția ficțiunilor. Investigații de critică literară* (Biblioteca Revistei Familia, 2007), care include texte „ale câtorva tinerii care gravitează în jurul lui: Grațian Cormoș, Alin Creangă, Georgiana Epureanu, Zoica Ghițan, Marius Miheș, Dana Pușcașiu, Ioana Revnic”, îl determină pe Alex. Ștefănescu să reflecteze la *Ion Simuț și Școala sa de critică*. După o succintă prezentare a criticilor din echipa lui Ion Simuț, Alex. Ștefănescu conchide: „Este extraordinar ce oameni a reușit să descopere – și într-o mare măsură să și formeze – Ion Simuț, acolo, în vestul îndepărtat al țării, fără să facă în niciun fel caz de acțiunea lui. Și este în același timp scandalos faptul că o asemenea realizare trece neobservată, în timp ce tot felul de megalomani și preținși justițiarî confiscă atenția publicului cu monologurile lor”.

■ Un jurnal din „Epoca de aur” intitulat *Țărnuțul târziu* (2004) și semnat de Radu Ciobanu este analizat de Gabriel Dimisianu: „Sunt de urmărit mai multe jurnale, de fapt, în *Țărnuțul târziu*; un jurnal al existenței cotidiene din interval, un jurnal al legăturilor familiale, un jurnal al lecturilor, un jurnal al creației. Toate coabitează în cuprinsul unui text care este întâi de toate un document sufleteș și intelectual, dar și unul istoric, măcar prin reverberare. Evenimentele amintitei epoci pătrund în jurnal fie și numai pentru a explica o anumită stare de spirit a autorului, o trăire afectivă”.

■ Romanul Piei Pillat Edwards, *Zbor spre libertate. Scrieri din exil* (ediția a II-a, editura Vremea, 2006, tradus de Monica Pillat) este receptat de Al. Săndulescu drept *Romanul unei evadări din lagărul comunist*. Scriere autobiografică, romanul *Zbor spre libertate*, apărut în limba engleză în 1972 cu titlul *The Flight of Andrei Cosmin*, transfigurează „un moment pe cât de senzațional, pe atât de dramatic, și anume, a fugii din țara ocupată de trupele sovietice și de comuniștii autohtoni a lui Mihail Fărcășanu, șef al tineretului liberal, care era urmărit de Securitate (pe atunci, Siguranță), ca «dușman al poporului»”. Referitor la construcția epică și la trăinicia sentimentelor exprimate de personaje, criticul notează: „Roman de acțiune, care se desfășoară palpitant, cu momente de suspans, ca să nu le spun de cumpănă, având în centru o eroină, (și la propriu) extrem de bine conturată (Tina), excelând prin dragostea pentru soțul ei (Andrei) și dorința arzătoare de a-l salva de iminenta arestare și condamnare pe care o

urmăreau năimitele comuniste [...] – se citește pe nerăsuflăte. Autoarea știe să țină mereu încordat firul epic, să-și portretizeze mai totdeauna dintr-o trăsătură de condei personajele (doar lui Andrei acordându-i un spațiu mai larg, motivându-și ardent iubirea)”. ■ În cadrul rubricii *Meridiane*, Mircea Lăzăroniu se ocupă de *Cronica traducerilor. Un subiect gras: agonia artistului*, recenzând: *Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis*, romanul recent al grecului Filippou Filippou, tradus de Elena Lazăr la editura Omnia, „e o carte modestă, dar atrage atenția prin subiect: sfârșitul unui mare artist, și cu atât mai mult un artist al cuvântului, a fascinat, dintotdeauna aș spune, cititori foarte diferiți”. ■ Simona Brânzaru (*Fals tratat de eleganță*) analizează romanul scriitoarei Muriel Barbery, *L'élégance du herisson* (Gallimard, 2006) care „a obținut *Le Prix des Libraires* (2007), *Prix Rotary* (2007) și *Prix Georges Brassens* (2006)”. „Roman à deux”, Muriel Barbery aduce în prim-plan destinul unei femei, Renée, „văduvă, 54 de ani, [...] încearcă de aproape douăzeci și șapte de ani să întruchipeze imaginea portăresei *par excellence* în imobilul din 7 rue de Grenelle, locuit de familii bogate reprezentând dreapta ultraconservatoare unele, altele stânga-caviar” și tânăra „Paloma Josse, 12 ani, elevă a unui prestigios liceu parizian (*richesse oblige*), cu o inteligență sclipitoare, se hotărăște să se sinucidă în ziua în care va împlini 13 ani, dar nu înainte de a incendia somptuosul apartament unde locuiește împreună cu părinții”. „Ambele eroine ale romanului *regardent les riches*: Paloma din interior, cu ingeniozitate sarcastică, Renée, din exterior, cu ironie casantă”.

30 iulie

● [„Adevărul literar și artistic”, nr. 932] Marius Chivu (*365 de motive de depresie*) recenzează volumul lui Pierre Enckell, *Încă o zi infectă... sau 365 de motive de a nu te ridica din pat*: „Fișând cu atenție 120 de jurnale intime ale scriitorilor, filosofilor, artiștilor și ale personalităților publice din secolul al XVIII-lea și până azi, lexicograful francez Pierre Enckell a ales 365 de citate *rele* – de boală, tristețe, oboseală, extenuare, plictiseală, lenevie, neliniște, deznădejde, dezamăgire, dezgust, demoralizare, demotivare, necaz, disperare, insomnie, rutină, ratare, vremea rea și alte tipuri de disconfort și stări negative -, câte una pentru fiecare zi a calendarului (doar anii diferă). A rezultat, astfel, cel mai depresiv și mai pesimist jurnal existențial cu puțință. Efectul acestei antologii mizantropice este însă unul hilar, funcționând, paradoxal, cu un puternic antidepresiv. [...] Puse împreună și într-o astfel de succesiune, suferințele acestor mari oameni par mofturile unor plângăcioși cărora nimic nu le convine, totul îi doare, îi chinuie și le cade rău. Lista acestora cuprinde nume precum Simone de Beauvoir, Salvador Dali, Delacroix, Joseph Goebbels, Victor Hugo, Henry James, Kafka, Herman Melville, Anaïs Nin, Novalis, Cesare Pavese, Sartre, Schopenhauer, Stendhal, Mark Twain, Oscar Wilde, Virginia Woolf și mulți alții. Veți găsi citați în acest jurnal colectiv și doi scriitori de origine română: Mircea Eliade și Vintilă Horia. Cioran mai lipsea!”.

31 iulie

● [„Cultura, nr. 30”] C. Stănescu (*Între fierbințeală și glacialitate*) inventariază cronicile literare despre studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, apărute în „România literară”, „Cultura”, „Idei în dialog”: „Trei reviste își dispută prioritatea în comentarea noului volum al lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*: «Cultura», prin Andrei Terian (*Niște români...*), «România literară», prin Daniel Cristea-Enache (*Iluzii pierdute*) și «Idei în dialog», prin Dan C. Mihăilescu (*Capacul lui Negrici*). Cele trei ample comentarii prefigurează direcțiile dezbatărilor din jocul unei cărți provocatoare: de la judecata severă și verdictul negativ ale lui Andrei Terian, trecând prin jeluirea cronicărească a lui Dan C. Mihăilescu pe *ruinele* iluziilor desfigurate de Eugen Negrici și până la convingerea de un optimism robust al lui Daniel Cristea-Enache, potrivit căruia, asaltată tradițională de mulți alți *demolatori* și *cârtitori*, istoria literaturii noastre îl va asimila și pe autorul *Iluziilor*... cu acest studiu «care o demitizează». Cum n-am citit cartea, profit de avantajul imparțialității pe care mi-l conferă... ignoranța. Voi cita, așadar, părți semnificative din cele trei intervenții dând dreptate, ca rabinul din Buhuși, tuturor combatanților”. ■ Alex. Goldiș (*Între praxis și viitorism*) analizează studiul lui Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii* (C.R., 2008) și întocmește, în debutul articolului, portretul criticului: „Cu Alexandru Matei, lucrurile sunt, însă, ceva mai complicate. Căci, mai degrabă decât un simplu comentator al spațiului francez, Matei și-a creat din el un fel de univers cultural compensativ, care funcționează ba ca un soi de retragere terapeutică din realitatea românească, ba ca model activ (superior, evident) de raport. Exeget al culturii franceze noaptea și comentator al fenomenului românesc ziua, Alexandru Matei nu intră în portretul-robot al criticului actual, care, în virtutea meseriei, citește și discută numai literatură română, cu mijloacele și limbajul teoretic puse în joc de acesta. De aici, ineditul și prospețimea tuturor intervențiilor sale în spațiul cultural românesc, precum și dexteritatea mânăuirii referințelor, nu lipsită de un simpatic aplomb demonstrativ. Marcă a unui publicist versat, dotat cu o inteligență aglutinantă, textul semnat de Alexandru Matei – oricât de scurt și orice subiect ar aborda – practică un slalom permanent între două (sau mai multe) culturi, traversează neapărat trei-patru episteme, ilustrate pe un număr impresionant de autori din domenii diverse”. În studiul menționat, Alexandru Matei – arată Alex. Goldiș – urmărește o „panoramare a discursului cultural francez, dar și reflecție teoretică despre soarta literaturii în epoca globalizării”, dar „Din păcate, însă, mania progresismului și logica actualizării cu orice preț afectează întreaga concepție teoretică a cărții lui Alexandru Matei. Sigur, retorica viitoristă nu e fără profit pentru teoretician care, cocoțat pe creasta epistemologiei, nu poate fi depășit decât, eventual, de propria voință de a urca și mai sus. Dacă teoriile Școlii suspiciunii și-au epuizat deja repertoriul de morți (de la moartea ideologiilor până la moartea literaturii, a teoriei și a autorului), Matei nu face decât să le resusciteze pentru a le aplica lovitura de grație din nou, sub privirile injectate de oroare ale

publicului cititor român, nițel înapoiat”. Cartea lui Alex Matei îi lasă impresia lui Alex. Goldiș că „eseistul se înscrie în linia combatanților autonomiei esteticii”. Astfel se explică interpretarea operei lui Houellebecq de către Matei, premisă discutabilă: „Adică, «fără a dovedi un talent scriitoricesc extraordinar» (p. 137), Houellebecq ar reprezenta o revoluție culturală prin apetența de *scandalagiu* și prin vâlva creată în jurul unor probleme ideologice care i-au adus succes de public. Ceea ce e de două ori discutabil. Pe de o parte, Houellebecq nu e doar un produs mediatic, ci un scriitor valoros, premiat și apreciat de specialiști, obiect a numeroase studii și monografii, amintite de Matei doar din vârful tastaturii. În al doilea rând, decât să forțeze ușile teoriei literaturii în pur SF anunțând mesianic apariția unei *neoliteraturi* odată cu Michel Houellebecq, ar fi fost mai simplu ca tânărul eseist să admită că autorul *Particulelor elementare* e unul dintre cazurile de scriitori mari care, din cauza portanței filosofico-ideologice a operei, au atins o cotă impresionantă de popularitate încă din timpul vieții – la fel ca Sartre, Camus și alții. Ba e de discutat dacă ultimii nu erau mai pregnanți public decât Houellebecq, raportat mediatic la mijloacele mediatice de atunci. Suit pe baricadele luptei contra autonomiștilor (la noi sunt, într-adevăr, mai mulți și mai vehemenți decât la alții), Matei face din Houellebecq un exemplu de literat care n-are nicio legătură cu această practică învechită și tradiționalistă, fiind în întregime impus de public și de câteva diversiuni ideologice. Numai că din păcate pentru teoria lui Matei, Houellebecq este totuși un scriitor și încă unul care probează faptul că literatura, departe de a fi fost aruncată în plan secund, rămâne – în ciuda a tot felul de teoretizări apocaliptice – o *voce* socială vie și importantă”.

■ Adrian Jicu (*Adevăratul Cioran*) recenzează cartea lui Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Cioran?* (C.R., 2008), o carte ce „răstoarnă o bună parte din prejudecățile în legătură cu Emil Cioran. Pornind de la scrisorile și *Caietul* eseistului, criticul își trasează o zonă de investigație clară, care se pretează unor interpretări inedite. Din unghiul în care se plasează, autorul nu prea are cum greși. Aici e știința sa: de a da ocol obiectului analizei și de a stabili din ce perspectivă trebuie privit el. Procedura se dovedește, de regulă, specioasă. I-au căzut, de-a lungul timpului, victime istorici și critici literari cu notorietate. Viața și opera lui Cioran sunt însă împletite organic, putându-se porni în interpretare de la biografie. Ce-i drept, nu-i o biografie propriu-zisă, ci corespondența (auto)exilului. Corespondență cu valoare documentară, dar care poate ascunde mistificări și ficționalizări. De aici și pericolul de a lua drept adevăruri chestiuni care țin de domeniul subiectivului, al imaginativului. [...] Mircea A. Diaconu știe să speculeze textul cioranian, storcându-l de sevă. Ni se vorbește, iată, despre Cioran evreul, Cioran medicul, Cioran scepticul, Cioran melancolicul, Cioran furiosul, Cioran străinul etc. Sunt tot atâtea ipostaze detectabile în acest volum. Căruia i-aș reproșa abuzul de citate. Ai pe alocuri senzația că nu mai citești o carte despre Cioran, ci una de Cioran, pe care Mircea A. Diaconu face însemnări și comentarii. Fără a nega însemnătatea trimiterilor la textul original, cred că s-ar fi convenit o oarecare detașare de el

pentru a nu lăsa impresia dependenței. Cu atât mai mult cu cât nu e cazul unei dependențe servile, criticul demonstrând capacitatea de a extrage din corespondența și însemnările lui Ciorna elemente definitorii”. ■ Al. Cistelean se ocupă de *Moralistul de Oradea*, Traian Ștef, „moralist de tip clasic, adică de tip francez”, autor a trei cărți de eseuri – *Despre mistificare* (Biblioteca revistei „Familia, 1998”), *Ridicolul* (Paralela 45, 1998), *Despre calitatea umană* (Paralela 45, 2000) – care își extinde *moralismele* și în poezie: „ultimele sale două volume din această specie, și cu deosebire penultimul, de spirit latin (*Epistole către Alexandros*, Paralela 45, 2004, respectiv *Didascaliile*, Paralela 45, 2007), sunt și ele dovezi ale alertei morale și ale reacției sceptice la realitatea văzută ca spectacol grotesc, dar spectacol vizionat de un poet etician”. Al. Cistelean sintetizează ideile morale ale volumelor de eseuri: „*Despre mistificare* se ține cel mai aproape de concretul social, de mersul treburilor și de patologia tranziției, chiar dacă nu invocă fapte directe. Ele sunt însă prezente în filigranul reflecțiilor și alcătuiesc, de fapt, materia primă a acestora. [...] Procesul mistificării se bazează și la noi, firește, pe o prealabilă demagogie a valorilor, iar Traian Ștef urmărește în ce mod sunt pervertite marile valori: adevărul, iubirea, binele. Deși nu se pretind, analizele de acest tip sunt exerciții de psihologie socială, fie și făcute cu instrumente mai degrabă literare. *Ridicolul* e un eseu mai puțin practic, deși tot un comportament social (și cultural doar implicit) îl interesează. Numai că interesul social e intermediat prin cel cultural, teoretic, Traian Ștef urmărind metamorfozele conceptului de *ridicol* într-un studiu ce pare miza unei teze de doctorat. Temelor *negative* din primele două eseuri le răspunde tema *pozitivă* din cel de-al treilea, *Despre calitatea umană*. Iar tema de aici e un model existențial (deci și moral): Ulise”. ■ Rodica Grigore (Evelyn Waugh, *Țara pustie și noul El Dorado*) recenzează romanul lui Evelyn Waugh, *Un pumn de țărână*, traducere de Viorica Boitor (Editura Leda, 2008), „considerat nu o dată drept unul dintre cele mai tăioase romane din literatura britanică a secolului XX” și în care autorul utilizează ca procedeu intertextualitatea: „Astfel, titlul însuși al cărții este inspirat de o cunoscută sintagmă din *Țara pustie*, epigraful romanului fiind reprezentat, de altfel, de câteva versuri din capodopera lui T.S. Eliot, poem cu care cartea lui Evelyn Waugh are și alte legături, poate mai puțin evidente la prima lectură, dar esențiale atât pentru mesajul de ansamblu al acestei creații, cât și pentru concepția estetică a scriitorului. Pentru că, dacă *Țara pustie* vorbește, cu mijloacele proprii mării poezii, despre decăderea vechilor mituri ale fertilității și transformarea lor în manifestări moderne de divinație, cum ar fi citirea cărților de tarot, în *Un pumn de țărână*, o ghicitoare, investită cu mari puteri de către clientela sa feminină, nu face decât să citească viitorul – adică, mai exact, să repete impasibilă aceleași și aceleași fraze doamnelor din înalta societate dispuse s-o asculte – din tălpile celor care o vizitează și, mai ales, o plătesc. Apoi, poemul lui Eliot aduce, subtextual, în discuție figurile simbolice ale celebrului ciclu arthurian, punându-le în relație și cu străvechile ritualuri celtice, de care vechea lume a Albionului era influențată.

Iar romanul lui Waugh ne oferă, la rândul său, un alt mod de raportare la aceleași imagini, căci Tony Last este noul rege Arthur, Brenda e, cum altfel, Guinevere, iar Beaver devine, evident, în acest context, un modern și demn de dispreț Lancelot...". ■ În textul *Mantaua lui Pușkin*, Constantin Coroiu își continuă studiul despre Marina Țvetaieva, analizând de această dată proza, în care – așa cum arată Ion Ianoși în eseu *Notă asupra ediției* – se resimte „o urmă a tradiției pușkiniene”: „Și nu numai în eseu care însoțește volumul de proză recent apărut la Editura Ideea Europeană, ci și în alte lucrări, monografii și studii ale lui Ion Ianoși. Reamintind că se întâmplă ca un poet să domine o întreagă literatură, reputatul exeget al literaturii ruse [...] depune mărturie că Pușkin este în acel fabulos spațiu literar și artistic: *Supremul*, *Alfa și Omega*, *Everestul* spre care năzuiești și pe care «nu-l atingi decât cel mult în câte o fericită clipă a vieții». După Pușkin – scrie Ion Ianoși – «nimănui nu i-a mai trecut prin minte să se compare cu el». [...] În cel puțin două dintre prozele Marinei Țvetaieva, Pușkin este și tema și personajul. Un personaj-reper absolut. Ele se intitulează *Pușkinul meu* și *Pușkin și Pugaciov*. Cea dintâi este povestea unei inițieri, a începutului unei aventuri existențiale și artistice solitare și, totodată, solidare, aventură în sensul pe care i-l conferă cuvântului Marin Preda în *Viața ca o pradă*. Unul dintre cele trei tablouri din casa familiei Țvetaievilor era *Duelul*, lucrare a pictorului A.A. Naumov (1840-1895), evocare plastică a morții Poetului, în duelul care a îndoliat pentru totdeauna sufletul rusesc". ■ Eugen Simion (*Nicolae Dabija 60*) scrie un articol aniversar, în care întocmește portretul moral și literar al poetului Nicolae Dabija: „Voi lăuda, pe merit, valoarea poemelor sale și nu vor uita să sublinieze faptul că poetul acesta, iute la supărare și ager la minte este, în esență, un suflet liric stăpânit în orele lui de inspirație de reverii profetice. Dușmanii săi vor profita de același prilej pentru a se năpusti asupra lui, cum au făcut și alte dați. [...] Voiam, în fapt, să spun că Nicolae Dabija duce cu acești indivizi, de multă vreme, un război dur și sunt semne că războiul său ideologic și moral nu se va încheia curând. Este un polemist redutabil în linia Eminescu – Constantin Stere, un om de idei și un om al faptei, nu un om de vorbe. Cel puțin așa îl percep eu, văzându-i articolele din revista «Literatură și artă». I-am citit, mai demult, poezia și am analizat-o cu atenție încercând să-i prind modelele și stilul. Am remarcat fără dificultate că Dabija i-a citit bine pe marii poeți, de la Eminescu la Nichita Stănescu, și este la curent cu literatura europeană (din care a și tradus). Este un *șaptezecist* care nu renunță la tradiția spirituală și nu desparte biografia individuală de marea și mica istorie. Crede că poezia are încă o misie socială și națională în epoca postmodernității și că poetul trebuie să rămână, atunci când este necesar, o voce a *tribului*. Scrie, de aceea, despre neliniștile spiritului său, dar scrie și despre tragediile vechi și noi, ale comunității din care face parte". ■ În textul *Fantasy – realitatea care pretinde că e vis*, Cătălin Sturza observă că în România, cercetătorii adoptă o atitudine „puritană” cu privire la fantasy, spre deosebire de Marea Britanie și America, unde interesul este mult mai ridicat:

„Într-un eseu din 1982 intitulat *The Encounter with Fantasy*, criticul american Gary Wolfe considera că numărul cercetătorilor umaniști care se ocupă de *fantasy* e încă destul de restrâns. Nu știu dacă formula pe care o folosea Wolfe, «corpul de savanți, aflați încă în stare embrionară», acoperea sau nu, pe atunci, o realitate. Încă din anii '70, în Marea Britanie și în America genul fusese deseori obiectul unor cercetări academice, de la tentative de definire în cheia structuralistă și poststructuralistă la demersuri istorice și la lucrări enciclopedice cu liste exhaustive de autori; interesul mediilor științifice nu a făcut, de atunci încolo, decât să crească, cercetările fiind contaminate, mereu, de ideologiile și de temele momentului: marxism, ecologism, feminism, chiar și lecturi *lesbian & gay*. Aceste date sunt valabile pentru mediile academice anglo-saxone; cercetătorii români au încă un mod puritan de a privi lucrurile când vine vorba despre *fantasy*. Dacă nu e literatură pentru copii, sunt acele romanțuri de slabă calitate, Conan Barbarul din benzile desenate, cu care nu-și pierde vremea un filolog serios. Desigur că, dacă ar citi fie și o pagină din Tolkien sau din E.D. Eddison, din Kenneth Morris sau din Roger Zelazny, din Ursula K. Le Guin sau din C.S. Lewis perspectiva lor, probabil, s-ar schimba”. Cătălin Sturza inventariază o serie de definiții ale fantastului propuse de Tzvetan Todorov (*The Fantastic: A Structural Approach to A Literary Genre*, 1970), Roger Caillois (*Eseuri despre imaginație*), Attebery (*Fantasy as Mode, Genre, Formula* în lucrarea amplă *Strategies of Fantasy*, 1992).

• [„**Observator cultural**”, nr. 176] Ovidiu Șimonca inserează în textul *Herta Müller și Richard Wagner versus ICR* fragmente traduse din limba germană de către Cristian Cercel, în care se reflectă nemulțumirea celor două personalități provocată de reprezentanții aleși de Institutul Cultural Român – Andrei Corbea-Hoișie și Sorin Antohi – în cadrul Academiei de vară ICR Berlin. Propunându-și să refacă „întreaga polemică”, Ovidiu Șimonca începe cu ample citate din articolul Hertei Müller, intitulat *Turnători la Academia de Vară*, în care scriitoarea se declară scandalizată de hotărârea ICR de a se prezenta „cu astfel de persoane în Germania”, fiind convinsă că instituția „își va dauna sieși în mod ireparabil, iar participanții germani vor fi folosiți la albirea *denunțătorilor*. Cum îi vor prezenta angajații ICR Berlin pe partenerii de dialog români oaspeților germani? Corbea-Hoișie – profesor și agent al Securității ani de zile – și Sorin Antohi – ani de zile profesor invitat la universități europene, pe baza unui titlu fals de doctor și a unor publicații fictive, dar denunțator autentic începând cu vârsta de 19 ani? Și ce va relata presei germane? Mai bine spus: ce nu vor relata? Are ICR impresia că trăiește pe altă planetă, unde concepte precum demnitatea personală și integritatea morală în știință nu există? Ce s-a ales de promisiunile României de la intrarea în UE?”. Indignarea Hertei Müller este accentuată și printr-un „articol al scriitorului Richard Wagner, apărut tot pe 17 iulie, în publicația «Der Tagesspiegel», intitulat *A învăța de la turnători*. [...] În cuprinsul articolului Wagner face câteva referiri la activitatea celor două persoane participante la ICR Berlin: «Antohi este

chiar unul dintre cei trei conducători ai evenimentului. La o privire superficială, individul dă dovadă de o carieră academică de poveste [...] În toamna lui 2006, când mass-media pregăteau demascarea colaborării lui cu Securitatea, el a venit în întâmpinarea denunțării publice printr-o scrisoare deschisă în care recunoștea povestea turnătorului Valentin. În dezbateră ce a urmat, a ieșit la iveală că filozoful Horia-Roman Patapievici – care până în 2005 fusese membru al directoratului CNSAS – știa deja din 2002 de trecutul ascuns al lui Antohi. Astăzi, Patapievici conduce centrala institutului Cultural Român din București, patronând astfel întrunirea de la Berlin. La scurt timp după demascarea lui Antohi, s-a dovedit că acesta își asuma un titlu de doctor pe care nu-l obținuse niciodată, în orice caz nu la Universitatea din Iași, așa cum pretindea». Despre Andrei Corbea-Hoișie, Richard Wagner precizează recunoașterea avută în timpul regimului ceaușist când „se bucura de un statut special sub Ceaușescu, ceea ce îi permitea efectuarea a numeroase călătorii în străinătate, a fost și el în cadrul Securității. Sub pseudonimul de colaborator Horia, el a spionat opoziția intelectuală din Iași. Printre cei vizați se numără și proeminentul critic literar și oponent al regimului, Dan Petrescu». Însă de aceeași apreciere se bucură și în epoca postdecembristă, fiind „deținător al Premiului Herder în anul 1998, [...] a fost ultima oară ambasador al României la Viena. Acolo, după retragerea forțată din postul de diplomat, este profesor invitat de romanistică”. În textul *Decesul intelectualilor români. Scrisoarea deschisă adresată scriitoarei Herta Müller*, Adrian Niță i se adresează scriitoarei, impresionat de „sinceritate durerii [acesteia] pricinuite de ceea ce se petrece în țară”, respectiv „inclusiunea în programul Școlii de vară [...], organizate de ICR Berlin în cooperare cu alte două instituții germane, a doi foști colaboratori ai Securității, Sorin Antohi și Andrei Corbea-Hoișie”. Adrian Niță descoperă trei teme importante în apelul Hertei Müller: „condiția informatorului (și, în legătură cu aceasta, condiția colaboratorului, a ofițerului de securitate, a agentului acoperit etc., plus condiția foștilor activiști PCR), relația dintre știință și moralitate, condiția intelectualului”. În ceea ce privește poziția față de informatori, autorul *Scrisorii deschise...* reamintește atitudinea unor personalități din cultura română: „În răspunsul său, directorul ICR, H.-R. Patapievici, manifestă o poziție extrem de nesigură față de Antohi și Corbea-Hoișie. El susține că, în condițiile inexistenței unei legi a lustrației, ICR «nu își selectează participanții la programele culturale după criterii morale, filozofice ori religioase».[...] Un alt intelectual numit în scrisoarea dumneavoastră, talentatul scriitor și poet Mircea Cărtărescu, are o poziție extrem de conciliantă în raport cu informatorii fostei Securități. Această lipsă de atitudine critică își are explicația în concepția filozofică a lui Cărtărescu: omul este un amestec de bine și de rău, neputând fi, simultan, și moral, și strălucit din punct de vedere intelectual. [...] Alte luări de poziție (Tania Radu, Mircea Mihăieș, N. Manolescu, C. Rogozanu etc.) subliniază necesitatea unei judecăți particularizatoare: unii informatori au fost (și probabil că mai sunt) valoroși, motiv pentru care ar fi indicat să fim mai înțelegători cu păcatul lor. Ca

și cum, dacă un criminal este profesor universitar, instanța ar trebui să fie mai clementă. Cred că, pentru orice om rațional, evidența este că ar trebui să fie mai severă, nu mai clementă”. În ceea ce privește „condiția intelectualului mioritic”, Adrian Niță identifică două categorii - practicanții de *iepurită* și cei de *oportunită*: „Alți intelectuali de pe la noi, de o mare vizibilitate, membri ai intelighenției, sunt atât de mult lipsiți de curaj încât practică arta pe care o putem numi *iepurită*. *Iepurita* este acea maladie spirituală în care, spre deosebire de *sofisticită*, sunt utilizate argumente corecte din punct de vedere logic, dar atât de slabe încât chiar și un pai ar fi mai tare. [...] În fine, o altă categorie, la ora actuală cea mai răspândită, practică *oportunită*. Aceste persoane argumentează după cum bate... vântul. Iar când zic *vântul*, chiar asta înțeleg. Desigur că pentru unii bate crivățul de la Cotroceni, pentru alții bate briza de la Modrogan, pentru alții furtuna de la Kiseleff, pentru alții maneta unui tonomat etc. Este, desigur, o maladie proprie celor care sunt angajați în diferite instituții, de stat sau particulare”. ■ Este continuată rubrica specială *Formula 1 – Chat cu scriitorii români: episodul II. Dialog coordonat de un cristian*, scriitorul intervievat fiind Ioan Es. Pop. Un rol important în formarea poetului Ioan Es. Pop l-a avut colaborarea la cele două reviste - „Luceafărul” și „Nouăzeci” -, dar și participările, rare de altfel, de la cenaclul Universitas: „Diana: - *Coincidență sau nu, iată, în anul în care Ioan Es. Pop a împlinit 50 de ani, revista «Luceafărul», la care a fost corector și secretar de redacție, și-a sărbătorit semicentenarul. Ce reprezintă experiența «Luceafărului» și cum se vede acest episod acum?* Ioan Es. Pop: Dați-mi voie să reproduc un scurt text pe care l-am publicat, chiar cu ocazia semicentenarului, în «Luceafărul»: «*Luceafărul*» și lanterna. În martie 1990, cu o ocazie de care nu îmi mai aduc aminte, Laurențiu Ulici m-a invitat să devin corector la «Luceafărul», revistă a cărei conducere o preluase imediat după Revoluție. Am fost atât de tulburat și de mândru de această propunere, că nu mi-am revenit un an întreg. Când plecam acasă, la Vărai, și le spuneam că sunt corector la «Luceafărul», o spuneam de parcă pentru consătenii mei aceste cuvinte chiar însemnau ceva, când ei n-auziseră vreodată nici de meseria de corector, nici de revista «Luceafărul». Și m-am alăturat cu mare sfială echipei, care la acea dată era vastă și plină de nume mari, și îi priveam pe ei, scriitorii din redacție, ca pe niște zei, căci se aflau acolo Dan C. Mihăilescu și Ștefan Agopian, Eugen Uricaru și Nicolae Prelipceanu, Sânziana Pop și Cristian Popescu, Dan Laurențiu și Marius Tupan, Viorel Știrbu și Voicu Bugariu, Mircea Croitoru și Alexandru Spănu și, în plus, colaborau strâns cu revista Dan Cristea și Mircea Ciobanu și Fănuș Neagu și Titus Popovici și Corneliu Antim și Marian Popescu și Florin Manolescu și Elisabeta Polihroniade și atâția alții la pronunțarea numelor cărora mă înecam de emoție. Am trăit, alături de cei sus-numiți, un an în paradis, un paradis precar din multe puncte de vedere, dar ce conta, când eu veneam din infernul de pe strada Oltețului 15, «unde viața se bea, și moartea se uită»?... Și a mai fost ceva crucial pentru destinul meu: revista «Nouăzeci», pe care a visat-o Cristian Popescu, a susținut-o cu patimă

Cătălin Țirlea și a îmbrățișat-o Laurențiu Ulici. Da, acolo chiar s-a descoperit pe sine o generație, cu Răzvan Petrescu și Horia Gârbea, cu Lucian Vasilescu și Daniel Bănulescu, cu Petre Barbu și Radu Sergiu Ruba, cu Andrei Damian și subsemnatul, cu Dan-Silviu Boerescu și Marian Ilea, cu Paul Vinicius și Nicoleta Pavel, cu Mihail Galățanu și Vasile Baghiu. A fost perioada în care mi-am copt prima carte și am aflat că până și neputința, eșecul și ratarea pot fi convertite, sublimat și pozivate, dacă unul din urma sau din fața ta, îndreptând lanterna înspre tine, te face să înțelegi cât de mare îți e umbra. [...] Dan Perșa: - *Am găsit în Wikipedia următoarea frază: «Din 1987 (Ioan Es. Pop) participă sporadic la ședințele Cenaclului Universitas din București, condus de criticul și profesorul Mircea Martin». Participarea la un cenaclu v-a adus vreun folos?* Ioan Es. Pop: - De fapt, au fost vreo cinci participări cu totul până prin 1991, când cenaclul s-a destrămat. De-a lungul celor cinci participări, am susținut două lecturi, una prin 1987, care mi-a adus uriașa speranță că într-o bună zi voi ajunge mai aproape de Laurențiu Ulici, Mircea Martin, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Paul Vinicius, Andrei Damian, Cătălin Țârlea, iar a doua, târziu în 1990 sau devreme în 1991, care mi-a confirmat uriașa speranță că poezia mea e chiar poezie”. Despre relația scriitorului cu tinerii poeți din generația doumiistă sunt adresate o serie de întrebări: „Ana Ninu: - *În legătură cu raportul dintre poezia dumneavoastră și cea a așa-numitei generații 2000, aș vrea să vă întreb: o serie de poeți tineri se apropie foarte mult, în propriile creații, de stilul poeziei dumneavoastră; această situație o considerați că vă este favorabilă sau nu? Și cât de apropiată este, până la urmă, această apropiere?* Ioan Es. Pop: - Întotdeauna am considerat că generația '90 nu s-a exprimat suficient, n-a fost auzită suficient, a suferit de pe urma unui moment social-politic care a aruncat cărțile și interesul pentru literatură într-un plan foarte jos, iar faptul că m-am putut bucura de atenția și prietenia unor scriitori douămiiști mi-a alinat amărăciunea că viața promoției '90 a fost atât de scurtă. Asta nu înseamnă că mă regăsesc prin faptul că ei ar fi preluat ceva din literatura mea, ci pentru că sunt poeți în toată puterea cuvântului, a căror companie mă bucură și mă stimulează. Oana Ninu: - *Considerați că aceste influențe, despre care se vorbește referitor la poezia dumneavoastră și a câtorva tineri, sunt intenționate și asumate sau rezultatul unui eventual climat comun? Sau este vorba doar de puterea criticii care acționează constant în sensul stabilirii confluențelor, ierarhiilor, influențelor?* Ioan Es. Pop: - În mare măsură este vorba de contaminare prin admirație reciprocă, ceea ce este un lucru bun și pentru o parte, și pentru cealaltă. În fond, poezia din toate timpurile se face din dragoste pentru poezie, adică și din dragoste pentru poezia celorlalți sau din invidie față de ea, ceea ce este doar o iubire răsturnată. Iulia Iarca: - *Sunteți un autor care are priză la noua generație de scriitori. În care poet milenarist vă recunoașteți mai mult?* Ioan Es. Pop: - Claudiu Komartin, Ruxandra Novac și Teodor Dună sunt pariurile mele. Dar pe Marius Ianuș, înainte-mergătorul, l-aș putea uita? Sau pe Ștefan Manasia l-aș putea ignora? Sau de Radu Vancu aș putea să nu-mi aduc

aminte? Marius Ianuș:- *Vi se pare în regulă faptul că majoritatea poezilor noștri trebuie să presteze munci care le mănâncă tot timpul...?* Ioan Es. Pop: - Ce să mă fac cu timpul în care nu scriu, Ianuș? Să-l dau pe tot, să beau la Muzeul Literaturii? Să mă duc pe păduri? Să înnnebunesc de inactivitate?”. Alte întrebări se referă la tematica și rolul poeziei în viața poetului, toponimele valorificate în scris, sentimentele exprimate: „Iulia Iarca: - *Credeți că poezia vă ajută să fiți – în mod intim și veridic – sincer? Sau, dimpotrivă, aceasta vă servește drept mască modelată estetic?* Ioan Es. Pop: - Sinceritatea ne duce în cârcă pe cei mai mulți dintre noi, dar ea nu are valoare poetică în sine. Am văzut autori care și-au descris traumele fizice sau psihice cu acuratețe, însă sinceritatea descrierii nu i-a condus la cine știe ce realizare literară. Aici, am putea introduce o alăturare de termeni care ne-ar folosi mai mult: sinceritatea ficțiunii. Apropo de mască, umblu cu ea pe figură de mic, așa că, atunci când ies în lume, nici măcar nu o mai pot desprinde. Ar trebui să o dau jos odată cu pielea. Marius Chivu:- *Scriind despre demonii lor interiori, au poezii vreo responsabilitate față de iluziile cititorilor?* Ioan Es. Pop: Nu doar poezii au demoni interiori, ci și cititorii, iar din acest punct de vedere, eu cred că poezii nu stărnesc în cititori mai mulți demoni, ci mai degrabă îi tămăduiesc de aceștia, pe principiul: dacă și lui (poetului) i s-a întâmplat o asemenea oroare, înseamnă că nu sunt cel mai nenorocit om de pe Pământ. Un mod de a face insuportabilul suportabil.[...] Péter Demény: - *M-ar interesa de unde toponimiile dumneavoastră, personajele și întâmplările? Cum ajunge textul atât de sobru și atât de melancolic spre depresiv?* Ioan Es. Pop: Unele sunt reale, altele sunt deduse din realitate, altele sunt pur fictive. Bunăoară, Oltețului și Ieudul sunt reale, dar Momfa nu există. Porcec e dedus, cred, dintr-o experiență pe care-am avut-o cu puține zile înainte de a urca pe Casa Poporului. Péter Demény: *Și melancolia?* - Ioan Es. Pop: Este singura de gen feminin care nu m-a părăsit niciodată. [...] Iulia Iarca: - *De ce îl adoptați pe Dumnezeu ca temă a poemelor, dacă îi atribuiți o dimensiune atât de demonetizată? Și, mai ales, de ce – având acest lucru în vedere – critica v-a apreciat ca fiind un poet profund religios?* Ioan Es. Pop: L-am făcut mai de-al nostru ca să mă pot iluziona că el chiar există și că are legătură cu mizerabilele noastre existențe. Dar noaptea, mă rog tot celui pe care nu-l pot cuprinde. Marius Ianuș:- *Poezia dumneavoastră pare una a unui om aflat într-o permanentă criză religioasă. Căutările dumneavoastră nu au dus la nici un răspuns?* Ioan Es. Pop: Dacă ți-aș spune că au dus, m-ai crede? Adina Dinițoiu: - *R. Barthes, în ultimul său curs la Collège de France, intitulat La préparation du roman, ajunsese, în mod surprinzător, de la roman la poezie: pregătirea romanului se transformă într-o căutare a poeziei. Are această judecată fulgurantă, în stil propriu: „«Poezia = practică a subtilității într-o lume barbară»». Pentru dumneavoastră ce este poezia, afirmația lui Barthes vă provoacă?* Ioan Es. Pop: - Mă provoacă și mă apropie de ea. În programul generaționist publicat în primele două numere ale revistei «Nouăzeci» (în 1990), unul dintre punctele de forță care urmau să definească generația era aspirația spre

reunificarea genurilor literare, spre reajungerea la acel text original care unea în el poezia, proza și teatrul. Dar să nu mă îndepărtez prea mult: Istoria este poezia învingătorilor, iar poezia – istoria celor învinși”. Interlocutorii se arată interesați de anumite experiențe din viața poetului – opinia părinților asupra vocației literare, participarea la lucrările de construcție a Casei Poporului, dar și hotărârea lui Ioan Es. Pop de a renunța la învățământ: „un cristian: - *Întâmplarea cu îngropatul cărții în pământ de spaima mamei, care vă trimisese să faceți de mâncare la porci, este pe cât de puternică, pe-atât de șocantă. Frica asta s-a declanșat și în relația cu tatăl? Sau faptul că el, ca diacon și autor de cântece pentru înmormântări, citea foarte mult a tras o altfel de relație? Citind despre întâmplările copilăriei, îmi vine-n minte, involuntar, Marin Preda, plecat și el la oraș. Pleacă dintr-o lume încă nu dispărută, dar vizibil pierdută. A fost Niculae un imbold, să nu-i spun model, pentru micul Porcec?* Ioan Es. Pop: - Tatăl a funcționat, cu excepții, desigur, ca element apolinic, mama, tot cu excepții, ca element dionisiac. Cât despre a doua întrebare, am citit *Moromeții* în clasa a IV-a și se poate ca Niculae Moromete să se fi strecurat în mine ca un posibil model subteran pentru viitorul Porcec, deși aș înclina spre ideea că viețile copiilor de la țară, din Oltenia, din Maramureș sau din altă parte, erau atât de asemănătoare, încât nimic din ce a trăit Niculae nu mi-a fost străin. Am trăit personal inclusiv povestea cu premiul și cu neputința de a-mi spune poezia pe scenă. Bogdan Dobrescu: -*Ce rol a jucat familia în viața dumneavoastră literară?* Ioan Es. Pop: - Ceea ce stricam în viață reparam în scris. Și am stricat suficient de mult pentru ca ai mei să nu fie prea mulțumiți de mine. Iar reparațiile au venit la decenii după acele stricăciuni. [...] Cristina Ispas: - *Ați lucrat la Casa Poporului, cum a fost?* Ioan Es. Pop: La Casa Poporului am lucrat din octombrie până fix în 21 decembrie 1989, în același an. Îmi luasem un fel de pauză din învățământ ca să o rup cu destinul meu mizerabil și venisem în București să mă reinventez. Așa că munca la Casa Poporului n-a fost tocmai cel mai rău lucru care mi s-a întâmplat. Da, eram luat la mișto, da, dădeam cu ciocanul și cu dalta, căram beton cu roaba, mă temeam să nu mă ia vântul de acolo, de pe acoperiș, însă mă simțeam mai aproape ca oricând de poezi și de poezie. La comunitatea cărora visasem atâția ani în singurătatea de la Ieud. Marius Ianuș: - *Ce simțiți când priviți Casa Poporului?* Ioan Es. Pop: - S-a îndepărtat atât de mult, încât mi-e profund străină, dar mici sentimente de mândrie că am stat în locul steagului, în 1989 toamna, tot am. Indiferență amestecată cu o adiere de mândrie că înaintea parlamentarilor, în acele încăperi și sus, lângă steag, am fluturat eu însumi. [...] un cristian: - *De ce ați rupt-o definitiv cu învățământul, în septembrie 1989? De ce la București, și nu la Cluj, să zicem? Venirea la București a fost pregătită (aveați unde sta, v-a chemat/ajutat cineva) sau s-a întâmplat pur și simplu?* Ioan Es. Pop: - În ultimii ani de profesorat (1986/87/88), mi-am dat seama că n-am vocație de profesor. Tot pe atunci, proaspăt căsătorit, am realizat că sunt un soț lamentabil. Și că banii mă ocolesc. Și că semăn tot mai mult cu o victimă sigură. Aș fi plecat la Cluj, pentru că fosta mea soție și fiica

noastră locuiau acolo, dar în toți anii în care am sperat la o detașare nu mi s-a oferit șansa unui post nici măcar în județul Cluj, darămite în orașul Cluj. Acestea și multe altele, și mai mizere, m-au împins să iau totul de la capăt. Și am procedat premeditat: în 1988, l-am rugat pe fiul birtașului din Ieud, care lucra deja la Casa Poporului, să-mi pună o vorbă bună pe lângă soră-sa, ingineră la aceeași instituție, pentru a fi primit și eu să lucrez acolo. Ștefan Hrușcă m-a adus de la Ieud la București. Am stat câteva săptămâni în gazdă la o fostă colegă de catedră, care avea apartament în Capitală. Asta până am fost primit cu acte în regulă în căminul de nefamiliști de pe strada Oltețului 15”. ■ Despre volumul colectiv semnat de Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu și Ioana Pârvulescu, *Povești de dragoste la prima vedere* (Humanitas, 2008) scrie Bianca Burța-Cernat. Cartea, apărută „în seria *De ce iubim femeile* și *De ce te iubesc*”, „prinde trup firav, eteric, (tocmai) în urma zarvei iscate de *Povești erotice românești*, volumul masiv de la Editura Trei. Un scurt recital de muzică ușoară după un concert de rock alternativ. Lectură de vacanță. Sporifică. Agreabilă”. Dintre povestirile incluse în volum, Bianca Burța-Cernat le apreciază pe cele scrise de Adriana Bittel și Ioana Pârvulescu, în care „Se simte mâna profesionistului”, în timp ce „în celelalte, se aude o melodie în falset. Nefericirea e că textele bine scrise apar, la rândul lor, într-o lumină nefavorabilă din pricina contextului ce le înglobează, sunt compromise de regia generală a volumului, de vecinătatea cu inautenticul”. Autoarea recenziei analizează particularitățile celor cinci povestiri – *Crinii din clasa întâi de liceu* (Gabriel Liiceanu), *Terebentina* (Adriana Bittel), *Misiune imposibilă* (Ana Blandiana), *Alesul* (Nicolae Manolescu), *Un pariu la Paris* (Ioana Pârvulescu). În povestirea lui Nicolae Manolescu, Bianca Burța-Cernat identifică un stil asemănător cu cel al lui Nicolae Breban: „Presupun că a intenționat să scrie *à la manière* de Nicolae Breban mixat cu Vasile Voiculescu. Măștile pastişei nu sunt însă întotdeauna evidențiate în text. Sunt situații când autorul nu pare conștient de clișeu, ci se lasă vorbit de acesta. Asta dacă nu cumva suprainterpretez din capul locului presupunând că *Alesul* lui Nicolae Manolescu ar fi un text-pastișă. [...] Textul e asamblat din dialoguri în stil brebanian – reflecții de mici intelectuali dezabuzăți: pastişa (dacă e pastişă) se dovedește la fel de plicticoasă ca și textul pastişat. Povestirea avansează poticnit. Spectaculos în critică (și, poate mai ales, în eseurile din *Teme*), stilul lui Nicolae Manolescu e cam fad în încercările de proză (mă gândesc la *Cititul și scrisul*)... În final, un pasaj despre care nu știu ce să cred: să fie oare o pastişă după Cărtărescu?”. ■ Karin Budrugeac (*Anaïs Nin – Á la recherche de...*) analizează volumul *Henry și Jane. Din jurnalul dragostei* (necenzurat), tradus de Luana Schidu (Humanitas, 2008), după ce în 2006 tot la Humanitas au apărut încă două volume, traduse tot de Luana Schidu – *Foc. Din Jurnalul dragostei* (necenzurat) și *Incest. Din jurnalul dragostei* (necenzurat). În volumul *Henry și Jane* apare „[...] un moment determinant, care îi schimbă viața atât femeii, cât și scriitoarei Anaïs Nin, având asupra ei un efect în primul rând dezinhibitor, care se regăsește din plin în jurnale,

unde influența stilului și a vocabularului lui Miller este evidentă. Cei doi apar într-un moment de cumpănă din viața lui Anaïs, când aceasta se lovește la Louveciennes și în relația cu Hugo, pe care se străduiește, pe de o parte, s-o readucă la viață prin certuri isterice, evadând, pe de altă parte, în flirturi apăsate, precum cel cu vărul ei primar Eduardo. În decembrie 1931, Anaïs Nin îl cunoaște pe Henry Miller, pe atunci încă un scriitor obscur, pe care ea însă îl citise și al cărui stil îl descrie ca fiind «flamboaient, viril, animalic, magnific». [...] La începutul relației lor, Anaïs este copleșită de experiența de viață a lui Henry Miller care accentuează la ea sentimentul de a fi novice, atât pe plan amoros și sexual, cât și scriitoricesc, planuri aproape mereu suprapuse. La scurt timp după Henry, Anaïs o cunoaște și pe June, de care se îndrăgostește la prima vedere. În vecinătatea celor doi, pe un fond de fascinație imaginativă și de intensitate fără precedent a trăirilor, Anaïs Nin renunță progresiv la ultimele vestigii ale unei educații catolice stricte, atât în comportament, cât și în felul de a se exprima în scris”. Karin Budrugeac subliniază popularitatea poveștii dintre cei doi scriitori, transpusă atât în film, cât și în muzică: „Povestea de dragoste cu Henry Miller, pe care acesta, de altfel, o numește, în stil caracteristic, *a literary fuck-fest*, deja face parte azi dintr-o anumită cultură populară și datorită filmului din 1991 al lui Philip Kaufman – *Henry and Jane* – inspirat de jurnalele necenzurate. Un alt omagiu contemporan adus acestei povești este și melodia *Anaïs Nin*, din 2005, interpretată de Romane Serda și Renaud”. ■ Al șaptelea roman al Christinei Angot, *Incest*, tradus din limba franceză de Marieva Ionescu (Corint, 2008) este recenzat de Fanny Chartres (*Eu, Christine Angot*): „Compus din două părți nu foarte distincte, *Incest* te irită la început. Christine Agot relatează criza pasională pe care i-o stârnește o altă femeie, Marie-Christine. Îi dă o sută de telefoane, joacă o comedie pe care o credeam rezervată tinerelor liceene, se înfățișează plângând [...] Și totuși, relația aceasta, care nu se sfârșește niciodată, nu este esențialul cărții. La nivel imaginar, visele celor două sunt chiar un pic prea sărace: o casă mare, plaja, fericirea. După care scriitoarea oferă un exercițiu de luciditate fără cusur. În ultimă instanță, această pasiune nu este decât un simptom al nebuniei, a cărei origine se află în relația incestuoasă pe care personajul Christine Angot a avut-o cu tatăl său”.

[IULIE]

● [„Acolada”, nr. 6-7] Gheorghe Grigurcu prezintă cartea Anei Blandiana, *A fi sau a privi* (Humanitas, 2005): „Una din teme predilecte ale eseurilor Anei Blandiana este copilăria. Această «inimă a tuturor vârstelor», cum o numea Blaga, pare să fie, dacă nu tiparul d-sale sufletesc (acesta credem că ar fi mai curând tinerețea), cel puțin un germen pururi activ, un *fenomen original* nesleit, de care poeta devine conștientă în măsura în care-i resimte efectul în planul structurării sensibilității. În consecință, analiza introspectivă la care o supune posedă o plinătate lirică, o iradianță acoperire în trăire. Nostalgia celei dintâi etape de viață

e cu atât mai intensă cu cât autoarea o percepe ca o predestinare posibilă, cu o împlinire doar parțială, spațiul moral rămas gol fiind propice tocmai înfioratului examen de sine. Fiecare individ este croit de la naștere pentru o anumită vârstă. Mersul vieții nu e decât «bâjbăirea febrilă și dezorientată» în vederea încadrării într-însa, atât de adesea contrariate de felurite obstacole, dar pe care o putem intui privindu-i atent pe copiii în ale căror trăsături în curs de formare e înscrisă vârsta ce-i pecetluiește. [...] Ana Blandiana se arată decisă a repune în drepturi condiția lăuntrică a copilului. Întorcându-se în locuri cunoscute în primii ani de viață, recitind o carte descoperită pe atunci, reîntâlnind o cunoștință din aceeași perioadă, își dă seama, natural, de «senzaționalele schimbări de perspectivă» ce-au intervenit, dar, concomitent, de uluitoarea capacitate a privirii copilului de-a metamorfoza, de-a colora totul «în nuanțele pasionale ale creșterii»”.

■ Barbu Cioculescu (*Vitalitatea unei vocații*) analizează volumul de versuri al lui Alexandru Lungu: „Titlul celui mai recent volum al dlui Alexandru Lungu, *Îngerul și îngeră* (Edit. Vinea, Buc., 2008), dedicat «dincolo de cuvinte și peste timp Micaelei pe aripile nesfârșite ale iubirii», are, asemeni celorlalte numite aici doar la număr, în miez, tema iubirii, un eros depășind corporalitatea, timpul, spațiul cerebral într-un lamento sobru în egalitatea tonului, nu mai puțin pronunțându-se «la apa uitatului vavilon», deci într-un exil spiritual. Livresc, într-o epocă ce se revendică de la postmodernism, Alexandru Lungu se află acolo unde mediul demersului său liric este cartea – cărți de apă, purtând «frunza sortită/ până dincolo de granița vremii», cărți de foc, în care «din tăciunile nestins zducnesc/ flăcări mistuind misterii», cărți de pământ, apoi îngemănând «lumina și norii», cărți de văzduh, fremătând marea trecere. Termenul e blagian, vom mai întâlni în lirica lui Alexandru Lungu asemenea oseminte, într-o elitară descendență. Zburător, prin excelență, îngerului îi răspund întru bătaia de aripi, alte zburătoare, păsări, fluturi, mesageri thanatici ai spaimei, ai trecătoarei condiții umane, indici ai măsurării intervalului dintre cuvânt și rostire în care se naște versul. Răstimpi *umbrelnici* în formularea poetului, născocitor de cuvinte de un inocent alint, iar serios sortind și cuvântului o reificare, un destin, deci vârste, metamorfoze, sfârșit, asemeni oricărei alte vieți. Unor forme în eternă fierbere, în muzicale transfigurări le răspunde întrepătrunderea culorilor, fuziunea esențelor, într-o personală alchimie”.

● [„Apostrof”, nr. 7] Irina Petraș (*Vârstele de hârtie ale duducai*) prezintă trăsăturile poeziei scrise de Doina Ioanid, autoare a volumelor *Duduca de marțipan* (Editura Univers, 2000), *E vremea să porți cercei* (Editura Aula, 2001), *Cartea burților și a singurătății* (Editura Pontica, 2003) și *Poeme de trecere*, (Editura Vinea, 2005): „Biografismul ei este unul întors înăuntru, oarecum pe dos. Nu se citește pe sine despuindu-se de veșminte, ci se caută vitraliind secvențe ale zilei și ale nopții. Nu crede că soluția existențială și po(i)etică stă în a (s)pune totul la vedere. Și asta nu dintr-o pudoare exagerată și anacronică, ci fiindcă se știe/se află, încă și mereu, în căutarea febrilă a acestui tot nesigur, alunecos, al

finței. Vârstele biologice și cele de hârtie se pândesc reciproc, se amestecă, se scrutează, cu sentimentul că fiecare știe ceva fundamental ce trebuie mărturisit. Între viață și text se petrece un subtil schimb de experiență. [...] Discursivitatea melodică a poemelor Doinei Ioanid îmi pare mai degrabă *vizionară* decât *retro*. Ea a depășit excesul metaforal al poeziei moderne, dar și *nerușinarea*, adesea tezistă, a unei părți din poezia de ultimă oră. Instalată în *interval*, captează mesaje cifrate și le transcrie cu deznădăjduita speranță că, în cele din urmă, vor însemna ceva. Poemele-povești din *Scrisori* ar putea fi asemănate, fără a ignora diferențele și puternica originalitate a vocilor, cu poveștile-poeme ale Vivianei Mușă din *Școala specială*”. ■ Ștefan Borbély (*Elegantă și erudiție*) apreciază cărțile scrise de comparatista clujeană, Constantina Raveca Buleu, *Reflexul cultural grec în literatură* (Casa Cărții de Știință, 2003), *Dostoievski și Nietzsche: Congruențe și incongruențe* (Ed. Limes, 2004): „Cărțile de până acum ale Constantinei Raveca Buleu confirmă din plin stilul înalt, perfecționist al omului care le-a conceput. *Reflexul cultural grec în literatură* cercetează diacronic imaginea grecului și a Greciei în diferite epoci culturale, din Antichitate până la *Magicianul* lui John Fowles sau nelipsitul *Zorba* al lui Kazantzakis, cu treceri obligatorii prin *Nașterea tragediei a lui Nietzsche*, Paul Valéry (*Eupalinos*), Albert Camus (*Nunta, Mitul lui Sisif*), André Gide (*Tezeu, Prometeu rău înlănțuit*) sau Lawrence Durrell (*Cvartetul din Alexandria*). [...] Conținând numeroase aspecte discutate în premieră în exegeza românească, de pe poziția unei excelențe stilistice echilibrate, care face ca volumele să fie foarte dense la lectură, cărțile Constantinei Raveca Buleu confirmă o vocație erudită de tip universitar, combinată cu o disciplină bibliofilă de esență constructivă, sistematizatoare, caracteristică pentru un om cu har și chemare pentru actul peren de cultură, care suferă atunci când nu găsește toate cărțile de care are nevoie și exultă atunci când liniștea bibliotecii îi oferă calmul uman și intelectual în spiritul cărora a ales, foarte frumos și discret, să trăiască”. ■ Despre a doua ediție revăzută a jurnalului lui Jeni Acterian, apărută la Editura Humanitas, scrie Mihaela Ursa: „Îngrijită tot de Doina Uricaru, proaspăta ediție păstrează titlul original, respectiv *Jurnalul unei fete greu de mulțumit*, 1932-1947, spre deosebire de cea din 1991, care, la sugestia lui Gabriel Liiceanu, pentru a proteja textul «de orice interpretări ilicite sau caricaturale» (n. ed.), se intitula *Jurnalul unei ființe greu de mulțumit*. Precizarea cronologică din titlu diferă și ea (în ciuda faptului că notațiile de jurnal merg în ambele ediții până în 22 august 1947), cea de față oprindu-se la 1947, în loc de 1949, cum apărea în titlul celei dintâi. Acolo, editoarea dorea să avertizeze astfel asupra existenței unor pagini încă neîncredințate tiparului de către Arșavir Acterian, acoperind cei doi ani de «mărturisiri prea personale» (n. ed.). Adăugirea principală o constituie însă scrisorile publicate în *Addenda*, precum și Caietul Clubului «Penei Trăsnite», respectiv colecția de parodii la texte ideologice, de subversive și suprarealiste comentarii alcătuită de grupul celor patru prietene: Jeni Acterian (care semnează *dărilor de seamă*), Nuni Dona (care adaugă desenele, reproduse și ele), Lucia

Vasiliu și Alice Botez. După părerea editoarei, pe lângă notațiile din 1948-1949, pe care mărturisește că speră să le poată include într-o ulterioară ediție definitivă, completă, din *Jurnalul* actual mai lipsesc anumite pagini, poate chiar un caiet întreg din 1943, cenzurat chiar de către autoare sau de către fratele ei. Nuni Dona, prietena lui Jeni Acterian, susține că respectivele pagini trebuie să fi existat și că ele ar fi conținut mai ales notații despre perioada tragică a arestului și detenției celui alt frate, Haig”.

● [„Ateneu”, nr. 7] Adrian Jicu analizează romanul lui Mihai Zamfir, *Educație târzie* (C.R., 2008), „o reeditare a cărții apărută în două volume în 1998 și 1999, se citește ușor, având însă o doză de facil, de telenovelă. [...] În tot, *Educație târzie* mi-a lăsat impresia strădaniei autorului de a construi o carte pornind de la câteva modele care n-ar fi trebuit să se vadă în text. Pe de altă parte, nici despre postmodernism nu-i vorba întrucât nu s-a intenționat un roman construit polemic sau în răspăr. E doar o carte în care se regăsesc influențe diverse. Mihai Zamfir nu-i lipsit de talent, însă nici nu e mare prozator. El a asimilat date ale romanului din diverse epoci, însă nu e suficient. E necesar, dar nu suficient. Noroc de personajul central, Alexandru Șerban, care convinge. În rest, mult convenționalism și mult artificiu. Parafrazând, aş putea numi această carte un *roman târziu*, bătrânicios, lipsit de vigoare. Citibil, pe alocuri plăcut, dar departe de a fi un titlu de referință. De altfel, nu cred că reeditarea lui acum, într-un context mai favorabil receptării, îl va impune”. ■ Violeta Savu recenzează romanul lui Ion Vianu, *Necredinciosul* (C.R. 2008): „Amintind, prin caracterul unor personaje, de *Craii de Curtea-Veche*, romanul lui Ion Vianu [...] reinventează mitul lui Don Juan și ridică problema dublului, explorând misterul alter-egoului, fascinația pentru descoperirea propriilor avataruri. De altfel, Ion Vianu (psihiatru, eseist, memorialist, romancier etc.) declara că intenția lui a fost să scrie un *roman european*. Romanul captivează atât prin atmosfera occidentală creată, cât și prin rostirea limpede, prin construcția epică desăvârșită și prin legarea coerentă a planurilor succesive. Tema aleasă a devenit în timp clasică, noutatea pe care o insuflă Ion Vianu ținând de profunda introspecție a personajelor, reușită în mare măsură și datorită experienței psihiatrice a autorului. Și aici, avem la fel ca în romanul lui Mateiu Caragiale, trei crai, dar de data aceasta trei doar ca identitate: Daniel, naratorul, prietenul naratorului (un ziarist obscur Franz-Walter Joseph) și Dobrowolsky, un psihianalist cu o carieră ratată, anost, în locul rolului de tămăduitor și-l asumă pe cel de observator, și care, într-un mod mai mult sau mai puțin surprinzător, ne este descoperit în finalul cărții, drept un sacerdot al desfătărilor fizice, «un coribant, un preamăritor al orgasmului»”. ■ Despre volumul lui Ion Panait, *Vântul care se uită pe geam* (Editura Andrew, 2008), scrie Alexandru Cucereanu: „O carte de poeme în stil japonez, trilingvă, ca un manifest adresat omenirii la început de mileniu trei. În cele 127 de micropoeme sunt atacate stări ale simțirii diurne, sincope sau rătăcirii ale unor momente de răscruce, impasuri și nedumeriri inexplicabile, bilanțuri, ca și eșecuri falimentare după parcurgeri

de drumuri fruste, bucurii și deziluzii în conviețuirii sentimentale, ori neputințe a unor cauzalități stricte, hazardate sau lipsite de noimă. Creată în literatura niponă, moda haiku solicită concentrare maximă, economie austeră de mijloace lexicale și o inegalabilă putere de sugestie prin simplitatea expresiei ca și a mesajului derulat. Numai un stăpân performant al mijloacelor poetice, dar și un profund gânditor le poate ataca și transpune literar, lucru pe care îl reușește Ion Panait, care înțelege esența haiku, și că dincolo de aceste puține cuvinte este altceva poate (uneori sigur) mai important decât simpla deslușire rebusistică”.

● **[„Caiete critice”, nr. 6-7]** Eugen Simion (*Un model al genului: Poezie și adevăr*) publică un fragment din studiul aflat sub tipar *Genurile biograficului*: „Aleg, dintre numeroasele narațiuni autobiografice care au intrat în literatură și au rezistat de-a lungul timpului, *Poezie și adevăr*, opera lui Goethe devenită un manual de educație pentru atâtea generații. O recitesc acum din necesități critice (demonstrative), după ce, cu multe decenii în urmă, am citit-o pe nerăsuflăte la îndemnul lui Tudor Vianu. Acesta tradusese el însuși autobiografia lui Goethe și nu ezita să vorbească, în stilul său de pasionalitate bine stăpânită și bine articulată retoric, la cursul magistral de literatură universală, despre această scriere de căpătâi. Sunt foarte curios și, trebuie să mărturisesc, sunt emoționat (ceea ce mi se întâmplă foarte rar după 40 de ani și mai bine de critică literară!) când reiau în mână această carte ce mă fascinase și, în același timp, mă intrigase în anii mei de studii. Parcă m-aș fi pregătit să reîntâlnesc o ființă admirabilă pe care n-o mai văzusem din îndepărtata noastră tinerețe! Cum arată? O mai pot recunoaște? Mai are ceva din ceea ce înflăcărase spiritul meu tânăr? Comparație nepotrivită, îmi dau seama, dar de ce s-o îndepărtez dacă mi-a venit în minte tocmai când mă pregăteam să iau în mână primul tom din această carte care mi-a fermecat sfârșitul adolescenței mele? Ce bizar, îmi amintesc și acum cu o uluitoare exactitate termenul pe care îl folosea Tudor Vianu pentru a defini spiritul de curiozitate și vigilență al lui Goethe: *pândar*. Profesorul nostru, care traducea sau tocmai tradusese *Poezie și adevăr*, era foarte mulțumit că a găsit în limba română un corespondent atât de potrivit care să definească starea de veghe, starea de bucurie neliniștă a adolescentului Goethe care observa cu mare atenție cum cresc, de la o zi la alta, lăstarii de viață de sine. *Pândar*, pronunța el, cu o vădită bucurie interioară. Goethe supraveghea natura *ca un pândar* - și în ochii profesorului apărea o stranie lumină”. ■ Lucian Chișu (*De omnibus re scibili*) scrie un articol în memoria lui Dan Grigorescu: „Ne-a părăsit, pe neașteptate, un cărturar de seamă al ultimelor decenii, scriitorul și profesorul Dan Grigorescu, membru al Academiei Române. Toți pasionații de cultură, sub aspecte generale ori de amănunt, îl cunoșteau datorită cărților semnate și strânse într-o operă vastă însumând peste 40 de tomuri. Erau, din punct de vedere tematic, volume de o diversitate rar întâlnită la un singur autor, scrise cu fervoare și competență științifică, răsplătite, tocmai de aceea, de numeroase premii de stimă și excelență, românești ori străine. A fost un eminent comparatist și istoric al motivelor literare autohtone.

Cunoștea în amănunt literaturile engleză și americană, din care tradusese și traducea. Era autor și prefăcător de albume de artă, de studii asupra modernității și postmodernismului (incluzând cultura cocacola și kitsch-ul). Se arătase preocupat de chestiunile esteticii ambientale și de civismul cultural, pe care se străduia să le promoveze în paginile jurnalelor noastre înecate de știri antisociale. Cu o expresie paradoxală, unicitatea care califică subțirimea și elitismul spiritului, părea concurată, în ceea ce-l privea pe profesorul Dan Grigorescu, de amplitudinea ariilor sale de competențe”. ■ Nicolae Mecu recenzează cartea Magdei Wächter, intitulată *A.E. Baconsky. Scriitorul și măștile* (Editura Casa Cărții de Știință, 2007): Magda Wächter nu e un nume necunoscut în lumea literară și academică. Înainte de actuala carte, a publicat articole și cronici în importante reviste ardelene, ca «Familia» și «Vatra», a colaborat la *Dicționarul general al literaturii române* ce apare sub egida Academiei Române și la *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România*, a publicat, în fine, traduceri din și în limba engleză. Cartea, teză de doctorat la origine, se ocupă de un scriitor despre care nu se poate spune că a fost vreodată uitat. Și, lucru de mirare, Anatol E. Baconsky a scăpat și de concasoarele revizuirilor ideologizante sau numai pasional-partizane de după decembrie 1989. [...] Demersul autoarei este, cum probabil s-a înțeles deja, unul de tip hermeneutic; care, pe de altă parte, se potrivește ca o mănășă cu perspectiva deontologică adoptată de monograf. Este limpede că ea și-a ales acest subiect, l-a preferat înaintea altora, și cititorului nu-i poate scăpa aspectul de pledoarie empatică al demonstrației. O pledoarie însă nepartizană, o apărare pusă sub semnul calmului exegetic, atentă la derapaje, dar și la contextul istoric care le-a făcut posibile. Iubirea de subiect nu obținează spiritul critic, manifestat nu o dată printr-o fină ironie. Comentariul asupra proletcultistei *Baladă despre Barta Iosif*, de pildă, nu-și poate interzice observația că «bătaia vântului [...] însoțește fiecare secvență tensională, pentru a se potoli brusc la intervenția organului de partid». O atare situație față de obiect constituie unul dintre meritele de primă relevanță ale cărții și țin să-l subliniez fiindcă asemenea abordări sunt un semn clar că cercetarea literară românească a intrat într-o nouă fază. Magda Wächter face parte din acest nou val exegetic, care are toate datele și motivele pentru a investiga trecutul recent al literaturii noastre fără patimă incriminatorie, dar și fără elogiu partizan nediferențiat. Cartea despre Anatol E. Baconsky se numără între actele care atestă apariția acestei noi generații de istorici literari”. ■ În recenzia despre cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008), Andrei Grigor („*Iluziile literaturii române*”. *Iluzionism*) prezintă dosarul receptării critice apărut în presa literară despre cartea lui Eugen Negrici: „S-ar zice că un studiu eseistic pe teme de istorie literară care izbutește să mănhească și să satisfacă în același timp, în proporții și cu intensități apropiate, cititori diferiți categorial este o carte bună, dreaptă, sinceră, cu largi și necesare virtuți problematizante. O privire sumară asupra micului dosar de receptare care i se poate anexa în acest moment, arată că *Iluziile literaturii române* validează, mai degrabă,

doar prima parte a zicerii de mai sus. Sau, în orice caz, în consonanță cu cartea lui Eugen Negrici, care oferă tuturor categoriilor lectoriale o sumă de convenabilități și neconvenabilități, acest dosar se poate citi și astfel. S-au pronunțat până acum mai mult tinerii, opt dintre ei într-un grupaj realizat de revista «Observator cultural» (nr. 443 din 2.10.2008). Mai toate articolele de aici stau sub umbrela unui descriptivism rezervat, cu obiecții amabile (*cordiale*, cum le spune Paul Cernat în articolul *Puncte în minus pentru o literatură iluzionată*), direcționate de multe ori în altă parte decât acolo unde se simte că îi doare mai tare pe unii dintre autori: cheștiunea postmodernismului românesc. Unele par scrise ca să fie la număr și se întrec în admirația pentru «expresivitatea și savoarea stilistică» sau fac observații foarte profesioniste, din care rețin, ca remarcabilă doar una: «Eugen Negrici este destul de precaut, făcând o distincție între poezie și proză în cazul generației 80». Am verificat în textul negrician: observația e pertinentă. Autorul face, într-adevăr, această distincție și chiar o extinde, cu aceeași precauție, la alte generații și epoci literare. Este, de altfel unul dintre meritele cărții. Cu o retorică foarte asemănătoare celei televizorale, Dan C. Mihăilescu (*Iluziile unei bresle în derivă*, revista «Idei în dialog») se miră și el, în formule politicos-interogative, de excesivitatea unora dintre ideile puse în pagină de autorul *Iluziilor...*, între ele cele referitoare la politizarea actului critic și la generația optzecistă, așezată sau nu sub protecția conceptuală a postmodernismului. Pe pagina «atelier. liternet.ro», Daniel Cristea-Enache desfășoară, în două articole intitulate *Iluzii pierdute*, un discurs reținut, cu imputări vagi, la limita formalismului. Cineva îmi semnalează, în termenii excelenței, combativitatea bine întemeiată a unui text semnat de Andrei Terian în revista «Cultura». Nu am reușit să-l procur, dar, însumate, opiniile exprimate în articolele prilejuite de apariția volumului *Iluziile literaturii române* nu indică o receptare entuziastă, chiar dacă destule au în comun acordul cu necesitatea unei revizuirii a canonului literar pe care Eugen Negrici o susține explicit. În obiectul acestui acord se află, de fapt, și originea unui semn de mirare, pentru că, e bine știut, miza celor mai rezonante dezbateri ale ultimelor aproape două decenii literare românești a fost reconstrucția canonului. În imediata ei consecuție: reformularea programelor și a manualelor școlare, mai cu seamă pe segmentul postbelic unde generația 80 revendică locuri vacante prin contestarea esențialmente politică a șaiszeciștilor. Oricâte învățuri teoretice și stilistice ar caracteriza discursul estetic al *Iluziilor literaturii române* miza care se impune chiar la suprafețele ușor observabile ale textului este aceeași. Cuvântul canon (încătușat de multe ori între ghilimele, în semn de trufașă distanțare auctorială), sintagmele manuale școlare, programe universitare sau altele ieșite din aria studiului instituționalizat al literaturii au o frecvență considerabilă. Uneori persuasiv (deci deliberat) distribuite, alteori părănd a fi involuntar răsărite dintr-un univers auctorial obsesiv, astfel de construcții trimit cu consecvență la literatura postbelicului, oricâte alte poteci istorice apucă autorul *Iluziilor...*. În finalul articolului, Andrei Grigor susține că: „Apoi, cum și cine întocmește lista idolilor care trebuie

dărâmați? Îi punem acolo și pe Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Horia-Roman Patapievici etc. – statui înălțate pe soclu tot datorită unui sentiment al vacuității (de multe ori interioare) și al nevoii de a-l compensa cu trăiri și temenele elitiste? Paul Goma a fost deja dat jos pentru că prea era analist-purificator. Îi lăsăm pe pedestal pe criticii proletcultiști, pe scriitorii laureați și idealizați disidențial și pe secretarii CC al UTM dătători de directive prin anii 50? Sau măcar îi minimalizăm puțin, cât să creăm Iluzia că, în manifestările lui anarhice, impulsul purificator nu se împiedică în interese, lașități ori spirit de castă? Dacă nu o facem – și cartea lui Eugen Negrici nu o face – atunci oferta eseistică a *iluziilor literaturii române* rămâne un simplu act de iluzionism”. ■ Despre *Toposuri narrative în proza lui Mircea Nedelciu* scrie Onorica Tofan: „În proza lui Mircea Nedelciu, orice topos, fie că e autobuz, tren, gară, oraș, sat, curte interioară, pod, mansardă, are o funcție specifică, identificată chiar de autor. Semnificațiile acestuia sunt multiple, de natură ontologică, după oamenii care îl populează și după statutul interior pe care și-l însușește fiecare, căci, mobil sau nu, locul poartă amprenta personajului. [...] Gheorghe Crăciun ajunge la concluzia că «în încercarea sa de cartografiere a realului și de edificare a unui model antropocentric, autorul știe ca nimeni altul să-și facă favorabilă ocazia epică, supunând povestirea analizei de caz, transformând descrierea în pretext eseistic, amalgamând decupajele de vorbire stradală cu citate și informații extrase din studii de sociologie sau psihologie, într-o veritabilă arheologie a cunoașterii. Pentru Mircea Nedelciu nu există forme mari și foarte mici, structuri vechi și structuri noi, teme importante și teme neimportante, valori literare și non literare, ci doar eficacitate textuală și profesionalism al construcției persuasive. Poate că în lumea românească a anilor '80 Mircea Nedelciu nu ar fi fost un prozator, ci un sociolog, un promotor al psihologiei experimentale sau un antropolog al periferiilor lumii urbane, dacă el nu ar fi intuit că tocmai spațiul prozei era acela care-i putea oferi – în ciuda oricărei direcționări ideologice a *inspirației* – mijloace mult mai numeroase și mult mai fine de a ajunge la un adevăr al realului». Umanitatea și toposurile în care e plasată se reunesc în lumea textului alcătuind o proză viabilă, citită cu zâmbetul pe buze la sesizarea jocurilor narrative, în hohote de râs la replicile inteligente sau intertextuale, dar care lasă un gust amar, căci destinele inextricabile ale eroilor nu sunt ocolite de adevărate drame existențiale”. ■ Simona Antofi (*Eugen Ionescu tânăr și dilemele criticului*) recenzează cartea lui Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu* (Fundatia Națională pentru Știință și Artă, 2007), „carte prin care Eugen Simion îl (re)instauraază pe scriitorul cu identitate dublă în itinerarul spiritual și în biografia interioară pe care textele sale le conturează, suportă, concomitent, mai multe grile de lectură. Pe de o parte, vârstele spiritului recalcitrant ionescian, sfâșiat permanent între nevoia de ordine și de sistem și fronda, semnul contestatar al negației cu orice preț și a oricărei autorități sau valori estetice instituționalizate. Pe de altă parte, paradoxala asociere a neîncrederii adânci a criticului Eugen Ionescu în funcțiile criticii și în miza demersului critic, cu un program de eliberare

a discursului și a instrumentarului de lucru al criticii de dogme, anchiloze, clișee și prejudecăți de receptare. A sili, în acest mod, critica să se revizuiască în cel mai serios mod cu putință duce, firește, la o implicită interogație îndreptată asupra practicii însăși care-l validează (și) pe criticul Eugen Simion ca atare. [...] O monografie a spiritului ionescian înregistrează, așa cum se cuvine, tendința irepresibilă de a teatraliza totul, inclusiv existența proprie, rememorată, în-scenată pe coordonatele psihanalitice, conform unei binecunoscute scheme ce presupune existența unui tată represiv și castrator, pe care fiul îl renegă pentru a încerca să-l recupereze, restaurându-l în ficțiune”.

● **[„Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 7]** În textul *Mircea Muthu și paradoxul organicului*, Irina Petraș realizează o schiță de portret a teoreticianului amintit: „Constat mai întâi, într-o schiță căreia îi promit dezvoltări și nuanțări, că Mircea Muthu este esențialmente un recuperator. Cărțile sale comentează, interpretează și reabilitează, măcar în intenție, prin insistența bogat argumentată a enunțului *salvator*, fenomene, realități, situații de cumpănă, extenuate, marginalizate, prost situate în cercetarea tradițională. Temele sale majore cad, adesea, pe un trend mai general al cercetării contemporane. Interesul reînnoit al lumii de azi pentru geografia culturală, de pildă, își are aliat și, până la un punct, precursor, în studiile sale de balcanologie, demarate și pentru a recupera miezul tare al unui concept cu descrieri tradițional negative, slabe, joase, marginale. Dacă în era imaginii cuvântul se vede amenințat, teoreticianul aprofundează și actualizează, în forme recuperatoare, relația cuvânt-imagie, scriitură-pictură. Tot astfel, un basm cu latențe uitate, precum *Tinerețe fără bătrânețe...*, este scos la lumină cu sensurile sale de strictă actualitate și cu accentuarea arhetipurilor...”. ■ Nicolae Balotă (*Păgânul Pavese*) face referire la „Poezia lui Pavese este arta de a descoperi și umaniza htonicul. Cuvântul poetului dezvelește și învelește, revelează și îmbracă. Și în această privință el este perfect latin, adică omul pentru care tot ce este devine ceea ce este prin cuvânt. Deși știe că virtutea străbunilor n-a fost limbuția. Dimpotrivă. «Tăcerea e virtutea noastră./ Printre străbuni o fi fost vreunul tare singur/ – era poate – un om de seamă-ntre nerozi ori un biet smintit –/ de i-a învățat pe-ai lui tăcerea atât de multă». Nu este în poezia aceasta o exaltare a ancestralelor puteri, deși sunt versuri în care patriarhatul e bine statornicit ca o sursă viguroasă a vieții într-o lege. Or, ce este poezia pentru latinul acesta dacă nu viață suprem legiferată? Poate că din lirica sa ceea ce mă mișcă mai adânc este tocmai amintirea neostentativă, deși nu lipsită de orgoliu, a unei nobile țărâni patriarhale”. ■ Ștefan Borbély recenzează cartea lui Adi Dohotaru, *Anii '60: mișcări contestatare în SUA*: „Dincolo de aceste mici detalii de carență estetică, circumstanțială, cartea lui Dohotaru este una esențială, fiind și foarte bine construită. Autorul pornește de la câteva cazuri particulare (revolta de emancipare a negrilor, protestele împotriva războiului din Vietnam, ecologismul pământului *organic*, necontaminat de beneficiile *civilizației*), pentru a continua cu o panoramă a revoltelor estudiantine din campusuri (Berkeley, Harvard etc.) și cu

articularea stângii ideologice, estudiantine la început, apoi extinse asupra quasi-întregului sistem academic american, din care se va naște ulterior relativismul *studiilor culturale: afro-american studies, gay studies, feminismul* (etc.), inducând sistemului o mișcare centrifugă accentuată, coroborată cu recuperarea *marginalităților* alternative). [...] *Anii '60: mișcări contestatare în SUA* e o carte care merită să fie salutăată ca pe un real eveniment. Adrian Dohotaru a sintetizat extrem de bine o perioadă culturală decisivă pentru evoluția mentalității postmoderne pe care o trăim, a cărei esență a constituit-o chiar viața pe care a celebrat-o frenetic și pe care a ținut cu tot dinadinsul s-o elibereze (uneori de ea însăși, nu numai de prezența opresivă a celorlalți)". ■ Aura Christi (*Elegii pentru Iris*) recenzează romanul lui Iris Murdoch, *Discipolul* (Polirom, 2007), traducere de Antoaneta Ralian „un fascinant bildungsroman, în care fiecare personaj locuit sau nu de foamea de existență, așteaptă revenirea în Ennistone – o localitate fictivă, departe de a fi provincială, din vecinătatea Londrei – a filosofului John Robert Rozanov, plecat din acest orașel cu multe decenii în urmă în favoarea unei cariere de profesor universitar și devenit, între timp, o somitate de renume internațional. Unii îl consideră pe Rozanov un magician, alții un vrăjitor sadea sau un formator de mentalități apt de a modifica, influențând substanțial destine, iar ceilalți... nu se sfiesc să-l taxeze drept un ciudat ori chiar un nebun, un iresponsabil pierdut, cu simțul moralității atrofiat ori un demon care intervine în existențele altora după bunul său plac". ■ Paul Aretzu (*Un carnaval al satului*) continuă studiul despre cartea lui Marin Sorescu, *La liliaci*: „Este, în *La liliaci*, o facere de lume, un sat universal, panorama unui bălci în care fiecare își joacă rolul/își susține tirada cu ingenuitate, cu un fel de ifos, cu personalitate, este un iarmaroc de vorbiri, de istețimi. Poetul caută temeiul/fința satului, aproape fără saț. Unele povești sunt imemoriale, altele tocmai se derulează. Există o continuă nevoie de a vorbi, de a nu rupe povestea. Uneori, ca la Daniil Harms, textele frizează un absurd buf. Fără îndoială, se reflectă în acest tip de poeme universul ideal al copilăriei lui Creangă, necontinența narativă a lui Sadoveanu, psihologia învăluită a țăranului lui Marin Preda, matricea stilistică a lui Blaga. O limbă veche, funciamente populară, precum și un mod de gândire nemediată, arhetipală, practică și magică, de tip po(i)etic, încă se fac, în mod miraculos, auzite. Este creată astfel o realitate atavică, fantasma unei civilizații apărute dintr-o devoțiune sufletească. Marin Sorescu se cufundă în totalitate în spiritualitatea unei limbi/în mentalitatea unei societăți. Aproape un sfert de veac, el aprofundează această empatie. Falsa narativitate a textelor are rolul să reveleze o culturalitate închisă, o limbă de o expresivitate/diversitate uimitoare, un model de gândire popular-arhaică, iar autorul știe să mențină un interes susținut, ca într-o insolită *O mie și una de nopți*, folosindu-se de o tehnică a acumulării, a teaurizării de noi cadre, într-o colecție/arhivă care se multiplică de la sine, printr-un ferment sentimental". ■ Ionel Necula (*Nicolae Balotă și literatura universală*) analizează cartea lui Balotă intitulată *De la Homer la Joyce*, care „este, dincolo de substanța sa comparatistă, și un

tratat de morfologie a culturii, așa cum s-a tricotat în lungul și latul istoriei. Ca orice cercetător care se respectă, pornește de la cei vechi, de la literatura vechei Elade cu momentele ei de vârf, poemele homerice și tragediile celor trei corifei – Eschil, Sofocle și Euripide. Reținem ideea autorului că Sofocle ține cumpăna dreaptă între Eschil și Euripide, că Eschil restrânge planul uman al acțiunii dramatice în favoarea celui divin, iar Euripide aduce pasiunile zeiești în condiția omenească, că Sofocle își asumă un rol de *mijlocitor* între transcendență și imanență. Sofocle este un Socrate în travesti, iar flecarul din piața publică, cel care, după spusele lui Cicero, a coborât filosofia din cer pe pământ, se arată la față de după cortină și face joncțiunea între «norma umană și supranorma divină»". ■ În a doua parte a recenziei despre studiul lui Mircea Anghelescu, Răzvan Voncu (*Literatura mistificărilor*) conchide: „Utilitatea cărții lui Mircea Anghelescu nu mai trebuie subliniată. Mistificațiunile nu sunt niște simple falsuri, ca băuturile contrafăcute sau hainele *de firmă* croite în China, pe saipane. «Dimpotrivă – spune autorul –, mistificări fiind, ele dețin o semnificație ce trebuie descifrată. Fiind altceva decât pretind că ar fi, ele sunt rezultatul unui proces de recunoaștere și de selecție a trăsăturilor unei epoci, de identificare a unor mode, ticuri, preferințe și, în cele din urmă, a unor aspirații». (p. 198) Firește că discuția e departe de a fi epuizată – iar una dintre mizele cărții a fost tocmai de a o deschide –, rămânând să ne interogăm asupra condiției plagiatului, dincolo de implicațiile lui morale și comerciale, asupra condiției citatului cultural și intertextualității în literatura contemporană, sau, de ce nu?, în legătură cu funcția creatoare a pastei, în textele cu ofertă multiplă. Sunt tot atâtea teme pe care cercetarea de pionierat a lui Mircea Anghelescu le deschide și, desigur, tot atâtea noi orizonturi pe care istoria mistificațiunilor din literatura română ni le sugerează, în materie de istoriografie și teorie literară". ■ Despre *O mare poetă uitată: Maria Banuș (I)*, scrie Ovidiu Morar: „Biografia și traiectoria spirituală a Mariei Banuș, neîndoielnic una dintre cele mai valoroase scriitoare din istoria literaturii române, ar putea fi privite ca un caz emblematic reflectând pe de-a-ntregul tribulațiile existențiale și artistice ale scriitorilor evrei din România în vremea celui de-al doilea război mondial și după instaurarea regimului comunist de import sovietic, adăugate celor legate de condiția femeii scriitoare într-o literatură dominată autoritar de figuri masculine. Încă din 1989, într-o prefață la o antologie de versuri a Mariei Banuș, criticul Nicolae Manolescu se întreba cum a fost cu puțință ca, după un debut literar spectaculos cu volumul de versuri *Țara fetelor* (1937), carte devenită după război *un adevărat etalon*, cota poetei să scadă *vertiginos și ireversibil*, până la o quasi-completă uitare”.

• [„Convorbiri literare”, nr. 7] Cassian Maria Spiridon realizează un *Dialog inedit* cu scriitorul Adrian Alui Gheorghe: „-Despre debutul tău în presa literară, nu mai puțin cel editorial – au fost ele la timpul convenit – fără amănările tipice epocii? Cine le-a însoțit, le-a păstorit? Cât de mulțumit ești/ mai ești de Ceremoniile insidioase? – Textele noastre scrise, cărțile publicate ne justifică,

zice-se viața. Dacă nu le-am publicat am fi suferit, am fi crezut că ele ar fi avut puterea să schimbe lumea, mersul planetei. După ce le-am publicat ne-am dat seama că și ele sufereau de conformism. Tot ce publicăm ucidem, precum fluturii din insectar care doar sugerează zborul, dar nu (mai) sunt zborul. Oricum, opera scrisă, tipărită, e a unui scriitor, e partea înfrântă. Partea nescrisă rămâne pentru totdeauna. În inefabil, firește. În memoria cristalului, vorba lui Elytis. Debutul e o convenție, tânăr fremătător fiind, simți nevoia să tropăi în vederea galopului. Aștepți ca cineva, cu autoritate, să dea semnalul. Și să parieze pe tine, evident. Cei care au pariat măcar un gând pe mine, atunci, când rupeam hățul, sper că și-au recuperat gândul însutit. Dacă n-au făcut-o, le trimit gândul meu acum, în compensare. – *Cum s-a coagulat grupul de la Neamț? Care a fost și cât a mai rămas?* – A mai rămas cât a fost la început, evident. Grupul de la Târgoviște, ca să iau un exemplu celebru, s-a rarefiat în timp, ca imagine, la nivelul consistenței culturale? Nicidecum. Dar solidaritatea e bună, deseori, ca să te aperi în fața *indiferenței agresive* a celor din jur. Prin anii '80, însă, dacă erai printr-un grup puteai fi controlat mai ușor. De asta erau înființate cenacluri, grupuri *organizate* de artiști pe teme diverse, pe care activiștii culturali ai vremii plus securitatea deghizată în cititori sau binevoitori le controlau, vedeau ce gândesc, ce vorbesc, ce vor să facă, până unde merge curajul opiniei, curajul artistic. La început în *grupul de la Neamț*, varianta optzecistă, am fost câțiva, Aurel Dumitrașcu, Daniel Corbu, Nicolae Sava, apoi au mai venit Radu Florescu, Vasile Baghiu, alții. Mai existau, afirmați oarecum, Cristian Livescu, Emil Nicolae, Valentin Ciucă. Dar o grupare se constituie pe suport intelectual puternic, nu pe întâmplarea nașterii într-un anumit spațiu. [...] La Neamț, acum, de exemplu, pe lângă poeți s-a conturat *un cerc critic* care adună pe Cristian Livescu, pe Vasile Spiridon, pe Adrian G. Romila, pe Constantin Tomșa, pe Lucian Iordăchescu la care putem *lipi* și pe Mircea A. Diaconu care a plecat *dintre noi* la Suceava, pe Iulian Costache care scrie cărți de istorie literară temeinice la București... [...] – *A existat, există cu adevărat generația '80?* – Da, există. Te miră? Cu cât e mai contestată, cu atât e mai vizibilă. Individualitățile ei sunt în plin proces de clasicizare, firesc. Și asta în timp ce *un conclav* de babe cârtitoare stă pe margine și cârtește, bârfește, minimizează....! Mai mult, generația '80 a empatizat cu valorile celorlalte generații, de dinainte și de după, are meritul de a fi trecut literatura română în cârcă cu valorile și promisiunile ei, dinspre un mileniu spre altul, dinspre dictatură spre democrație, dinspre frică spre speranță. Sunt mândru că aparțin generației literare '80....! Promoția '90, ca să folosesc un termen al lui Laurențiu Ulici, nu este altceva, în formă și în fond, decât o reconfirmare a optzecismului. Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu și Nicolae Țone, sunt născuți în același an cu mine, Daniel Bănulescu, Paul Vinicius, Mihail Gălățanu, Rodica Draghinescu, plus alții sunt din aceeași generație biologică, au același tip de sensibilitate, oricât ar vrea ei să se creadă mai tineri în ton, mai falnici în faptă...! . – *Ca scriitor, ce a însemnat pentru tine momentul '89?* – Fără *momentul '89*, cum spui, România ar fi intrat

într-un intens proces de deșertificare. Eram un popor de struți cu capul în nisip. Atunci am scos, mare parte dintre noi, capetele din nisip, dar mulți nu mai știau să vadă orizontul, să facă distincție între diversele orizonturi. Până în 1989 a acționat cenzura asupra a ceea ce am scris. Apoi, vreo doi, trei ani a acționat autocenzura, mi-a fost greu să conștientizez că sunt liber, că mă pot exprima până la capăt. Scriam cu frică, încă eram esopic, foloseam aluziile, *șopârlele*, mă păcăleam pe mine însumi cu subînțelesurile. La buni ani după 1989 m-am descoperit oarecum întreg, dezinhibat. Ca artist, însă, trebuie să ai mereu o cauză, te lupti cu breșele, încaleci căi noi...! Înainte de 1989 cauza stătea în subversivitate, toți o atacam cum ne pricepeam, după cât eram de insidioși. După 1990 una din cauze a fost chiar lupta cu sine, să ne schimbăm, să ne redescoperim orizonturile așteptate, intuite”. ■ Elvira Sorohan (*Dacă filosofi ar juca biliard...*) analizează romanul lui Petru Cimpoeșu, *Christina Domestica și Vânătorii de suflete*, în care „Totul plutește în ambiguitate voită, pentru că nu știm dacă Bazil era vânătorul sau vânatul. El poate fi însă un dublu latent, o spaimă de ratare, un fel de antidot la reușita serioasă a naratorului romanului scris, așa *din spirit de contradicție. Dedublarea personalității*, ca și *transferul de personalitate* sunt între multe alte și diverse subiecte pe care se speculează, foarte inteligent, în paginile romanului. Apetitul filozofant al scriitorului culminează cu paranteza despre *logica ironică a vieții*, simbolizată în jocul de biliard, în mișcarea bilelor «printr-un capriciu al hazardului». E o iluzie că ne organizăm viața după hotărârile noastre. În fapt, suntem piese în jocul forțelor iraționale. De aici decurge și supoziția introdusă cu premisa: «*Dacă filosofi ar juca biliard*, ar înțelege mai bine lumea – și poate că și lumea i-ar înțelege mai bine pe ei». Ideea importanței pe care o au *jocul hazardului, balanța norocului* și abilitatea jucătorului e mult dezvoltată, spre a motiva acțiunea unei eminențe cenușii pusă să spioneze viața rolanzilor «în harababura care urmasse evenimentelor de la începutul anului 1990...». Metafora biliardului e un fel de laitmotiv al romanului, idee de substanță, cu minime consecințe asupra destinului insignifiantului personaj titular tratat ironic. [...] *Christina Domestica* e un roman sceptic, cu o mare densitate de idei, care fac lectura atractivă pentru o anumită clasă de cititori. Este sinteza veristă, transparent alegorizantă, a unei lumi în plină dezordine, manipulată de forțe obscure spre nu se știe unde, cu un final în care abundă punctele de suspensie”. ■ Constantin Ciopraga întocmește portretul literar al lui *Romulus Vulpescu. Performanțe stilistice și „experimente”*: „Intellectual subțire cu voluptăți de bibliofil și filolog, consacrându-se editării altora (de amintit o remarcabilă ediție *Ion Barbu*) și asigurând prin participare directă, în tipografie, ținuta grafică a propriilor volume, Romulus Vulpescu (născut în același 1933 cu Nichita Stănescu) e un eruptiv în continuă tensiune; revărsându-se până la risipă, omul de carte își trăiește în bucurie toate dimensiunile personalității. Ca artist care se respectă, încredințat că actul creator implică decantări severe (vrând parcă să contrazică secreția publicistică neîntreruptă, vizibilă la unii confrăți), el pune între un volum și altul

distanțe semnificative. Îndărătul primei sale cărți (*Poezii*, 1965), erau peste cincisprezece ani de căutări. Altă carte, după cinci ani, părea – cel puțin în parte – o demonstrație, un mod de a se instala bonom, dezinvolt în partiturile altora, evoluând pe toate registrele, după cum în prozele din *Exerciții de stil* (1967), pare a-și fi propus să concureze cu Raymond Queneau, cel care relatând un episod curent în nu mai puțin de optzeci de variante, depășise toate performanțele. Că asemenea lui Queneau, Romulus Vulpescu e un veritabil *diable de style*, ne-o confirmă spectaculos culegerea *Arte & meserie*, în care originalitatea nu e una de context stilistic limitat, ci acoperă întreaga construcție, de la dicțiune până la ținuta grafică. Poetul face, conjunctural, regie teatrală, iar ca cititor trezește, cu siguranță, invidia profesioniștilor scenei. Îi va fi stat sub ochi, poate, imaginea polivalentului Jean Cocteau cel cu abilități în varii domenii”. ■ Mircea A. Diaconu (*I.L. Caragiale. Fragmente despre tot și despre vid III*) prezintă o altă „imagine a arheului”, întâlnită în *Moșii (Tablă de materii)*, text publicat în „Moftul Român”, (nr. 8, 18 mai, 1901): „Ce e cu această *criză teribilă*?! Iarmarocul, kitsch-ul, aglomerarea fără sens, materia pulsând, cuvintele luând locul lumii, în fine, toate acestea sunt semnul prezenței insuficiente a armonistului. Suficientă sieși, materia nu se fundamentează pe vreun principiu transcendent; eventual, ea ar putea fundamenta unul, dar numai în cazul în care la Caragiale se și petrece. Criza teribilă, în fond, nu împiedică contemplarea și comunicarea spectacolului prin care se instituie. De aici beția simțurilor, reveria gurmandă, plăcerea călătoriilor, eventual, autoexilul. Aici aș vorbi cu despre *nodul* caragialean. Berlinul, ca loc care permite privirea din afară și deopotrivă lingoarea. Textul, ca loc care admite dominarea lumii și așezarea în ea. În nordul caragialean, criza oferă un sens, dracul îl ajută pe Dumnezeu, haosul este forma vizibilă a cosmosului, scepticismul e un principiu ordonator și euforic. Aici, în nord, arheul, în forma lui grotescă și textuală, împlinită ca materie și deopotrivă ca reverie, e posibil. Lucrul în sine, măcar ca spectacol, așijderea”. ■ Eugen Evu consemnează despre *S-a stins din viață Alexandru Lungu*: „Autor a câteva zeci de volume de poezii, realizatorul, editorul unui splendid caiet *solstițiul* de poezie și desen «Argo», la care timp de zece ani au colaborat scriitori români din exil, din Germania până în Canada, din Israel până în Noua Zeelandă, Alexandru Lungu a fost o figură de proră a exilului literar românesc în Germania. Laureat a numeroase premii literare începând deja cu debutul său strălucit în poezie în 1946 și culminând cu *Opera Omnia*, Alexandru Lungu și-a susținut și încurajat colegii de breaslă din țară și străinătate cu o noblețe sufletească și o generozitate rar întâlnite. Disparația sa dintre cei vii în vremuri în care poezia se impune tot mai dificil în iureșul și agitația trepidantă a unei societăți hiper tehnicizante și super computerizate, lasă un gol pe care-l resimt dureros iubitorii de literatură și mai ales, cei care au avut șansa de a-l cunoaște mai îndeaproape pe Alexandru Lungu, stabilit din 1973 în Germania fără a fi renunțat însă o clipă la limba română ca mod de expresie [...] (Rodica Binder, Deutsche Wele Germania)”. ■ Cristian Livescu (*Adrian Alui Gheorghe. Între*

teoria „schimbării” și practica „miracolelor”) semnalează apariția antologiei *O dramă la vânătoare. Antologie de poezie 1985-2008* (Editura Paralela 45) a lui Adrian Alui Gheorghe, care „o reia pe cea din 2006, *Poezii alese*, apărută la Editura Conta, și e lesne de înțeles din acest *replay* că aceste volume masive, de peste 300 de pagini fiecare, grupează creația de certitudine a acestui autor, din cele nouă cărți de poezie de până acum, la care se adaugă alte câteva de publicistică, proză și teatru. O spun de la început: Adrian Alui Gheorghe face parte dintre puținii optzeciști – valul masiv de autori lansați în deceniul penultim al secolului trecut, - care a refuzat să itereze la nesfârșit rețeta de succes a textualismului și colajului, exersate până la plictis, căutând noi modalități expresive, în pas cu evoluțiile de sensibilitate. [...] Titlul antologiei de la Paralela 45 aparține unui poem din volumul care a marcat tranziția spre actuala stare a poeziei scrise de Adrian Alui Gheorghe, puternic marcată de cuvintele *vânătoare* de real, care – însetate de adevăr – nu fac decât să-l mistifice, să-i pună măști și să-l facă să topăie grotesc în piața publică. [...] Adrian Alui Gheorghe – căruia îi urez *la mulți ani* din acest colț de pagină, pentru jumătatea de secol depășită recent – este un poet ajuns la maturitate, una din vocile lirice originale ale literaturii noastre de azi, interesat de noutatea expresivă și de miracolul disimulat în fibra sincerității”.

■ Constantin Dram (*Scritura pasională și (in)determinismul filosofard*) prezintă romanul *Emil Bucureșteanu, Iubiri vinovate* (Editura Infarom, 2007): „E o poveste matcă, aceea a familiei inițiale, Ion și Maria Urdă, cu date ce țin de un anume spațiu rural, Valea Frumoasei și Valea Dorului, poveste ce anticipă structuri ale damnării și ale unui comportament erotic mai puțin obișnuit, poveste din care se desprind celelalte, într-o încrengătură ce alcătuiește, de fapt, adevărata strategie narativă a romanului. Roman ce se compune astfel din re-memorări, trimiteri directe, narațiuni personale și impersonale, fragmente de jurnal, scrisori, relatări, bulversări ale timpului povestirii. [...] Autorul își face o adevărată profesie de credință să omoare posibilele mari povești de iubire, atribuind personajelor sale firi camilpetresciene, obligându-le să caute adevărul până în pânzele albe și determinându-le să renunțe la împlinirea erotică tocmai când te aștepti mai puțin, în numele unui determinism al fatalității greu de anticipat”.

■ Adrian Dinu Răchitaru (*Mitologie și poezie*) apreciază antologia de versuri a lui Nichita Stănescu, *Invizibilul soare*, antologie, prefată și notă asupra ediției de Ion Mircea (Editura Corint, 2007): „Apărată cu cerbicie ori vehement contestată, icoana lui Nichita Stănescu, un clasic în timpul vieții, seducător și prin *risipirile* lui, cu un teribil succes la public (succes cumva paradoxal dacă ne gândim că lirica sa abstractă, transpersonală, chiar ermetică nu se oferea unor lecturi lesnicioase) se bucură, în fine, de un tratament editorial adecvat. Ne gândim, firește, la o recentă antologie, alcătuită de Ion Mircea, echipată și cu un binevenit studiu critic al aceluiași. Cum poetul (un *timpan armonios*), genial și prolix (cum s-a tot zis) n-a beneficiat, credem, de o selecție *la sânge*, acest gest editorial este și unul reparator, în sens imagologic. Fiindcă Nichita Stănescu, observa cu îndreptățire Daniel

Cristea-Enache a fost *editat necritic*, *strivit* de amatorismul atâtor încropiri, aducându-i, de fapt, uriașe deservicii, adunând cu hărnicie texte diluate poeticește ori inedite (în proliferare haotică); sau chiar volume onorabile dar operând o selecție discutabilă”. ■ Vasile Spiridon (*Paradoxul Americii*) analizează volumul de povestiri *Domnul Teste în America*, scris de Andrei Codrescu: „Fantoma acestui Domn Teste venită de pe bătrânul continent bântuie nu numai în povestirea titulară, *Domnul Teste în America*, ci și în celelalte povestiri și nuvele ale culegerii *Un bar din Brooklyn: Samba de Los Agentes, Trei inimi simple, Tandrețe, Parfum, Vestitorul, Bătrânul cuplu, Petra, Julia, Bona* și *Un bar din Brooklyn*. O astfel de prezență peste Ocean întruchiează definiția inteligenței însăși, adică ordonarea armonioasă a dezordinii. Iar această ordine în care omul supraviețuiește datorită spiritului său practic este, în cele din urmă, chiar greutatea existenței sale, «acele douăsprezece game ale sufletului său». Fiind atât de relativist încât se consideră... etern, veșnicia reprezintă pentru noul venit pe pământ american o imagine paradiziacă. Or, fericirea paradiziacă îl plictisea și numai criza de supraproducție îl poate ucide. [...] *Domnul Teste* al lui Andrei Codrescu nu crede în ceea ce este definitiv, iar infinitul nu-l interesează, întrucât trasul concluziilor ar fi apanajul imbecililor. El practică un fel de teorie a probabilităților *in actu*, fiind convins că niciunei probleme nu i se poate da un răspuns unic. În sistemul lui de valori, adevărul și falsul nu au sens; principiul terțului exclus este necunoscut sau neacceptat. Un cuplu oarecare venit într-o vizită reprezintă principiul american întruchipat al *ambelor fețe ale întrebării*: partenerii luau hotărâri urmate imediat de hotărârile care li se opun. Îndată ce făceau un lucru, îl analizau pe loc”. ■ Daniela Petroșel continuă studiul despre *Cristian Livescu – scene dintr-o dioramă critică (II)*: „Stilul critic al lui Cristian Livescu este concis, fără a fi searbăd și sentențios, fără a fi existat în catalogări. Există voluptate lingvistică, dar niciodată gratuită, cultivată în detrimentul ideii din subsol; nu încrâncenare în demonstrație, ci plăcerea de a descifra autori și texte. Repudiind *agresivitatea textofagă* și *acribia greoaie, elefantină*, el excelează la nivelul realizării unor juxtapuneri vii de termeni; ilustrative ar fi aici frazele despre Petru Creția, cele despre Andrei Pleșu sau definirea discursului critic profestat de Gh. Grigurcu. Autorul însuși este atras de inventivitatea și repetabilitatea structurilor verbale în textele pe care le analizează; nu întâmplător întocmește o listă de *ieruncisme*. Acest volum este rezultatul interesului constant asupra multitudinii de forme sub care critica și eseistica literară ni se înfățișează; căci, chiar dacă majoritatea trimiterilor vizează cărți reeditate sau redactate după 1989, la fel de frecvente sunt și incursiunile în anii anteriori, tocmai pentru că autorul este preocupat de evoluția și constanța gândirii acestor esești”. ■ Redacția continuă să consemneze textele prezentate de participanți în cadrul Colocviului Tinerilor Scriitori (II). □ Angelo Mitchievici, *La Medeleni – hotarul nevăzut*: „Dacă la Sadoveanu avem incarnată în persoana desuetă a prințului Lai Cantacuzino, purtând în nume ecourile bizantine ale unei tumultuoase istorii, pe ultimul vlăstar, o emblemă a unei staze

patriarhale de care romancierul se simte atașat nu fără un ecart ironic-critic, romanul lui Ionel Teodoreanu, *La Medeleni* (3 volume, 1925-1927) oferă o frescă a crepuscularismului moldovenesc având în centrul său moșia și atmosfera idilic-paradisiacă către care se îndreaptă nostalgia vechilor boieri. Citadinizarea lui Dănuț, devenit între timp Dan Deleanu, un reputat avocat în București și un romancier celebru – autorul nu ascunde câtuși de puțin dimensiunea autobiografică a romanului -, are drept consecință vânzarea moșiei către un *red-neck*, un *nouveau riche*, bancherul evreu Bercovici, - care în plus este și antisemit -, devenit după război Bercale și a cărui deviză este Import-export, derizivă în raport cu deviza înscrisă de obicei pe scut la autenticele familii nobiliare”. □ Mihai Iovănel, *Zgomotul și industria*: „Nu mă voi referi la revistele din provincie. Nu pentru că am prejudecăți, ci tocmai pentru că le cunosc prea bine. Provincia nu este un loc optim pentru apariția unei reviste. Provincia oferă modelul unei lumi comprimate, în care toată lumea depinde (instituțional, financiar, birocratic) de toată lumea. [...] Exemplul cel mai greșot, după gustul meu, este Clujul. Majoritatea strivitoare a criticilor din Cluj scriu aproape exclusiv despre autori din Cluj. Poate fi vorba de un complex localist de inferioritate transformat într-unul de superioritate: dar nu despre predominanța autorilor clujeni ca obiect al recenziilor e vorba. E vorba de tonul diabetic în care sunt făcute recenziile. Presupozițiile dominante ale textelor se reduc la relația de prietenie sau vasalitate între recenzent și recenzat, nu la relația dintre un critic și o carte. Iașiul este cam la fel. Singurii neieșeni despre care scriu criticii ieșeni (și din păcate, mă refer în primul rând la cei tineri) sunt prietenii acelor critici ieșeni. O singură mare excepție: «Vatra» din Târgu-Mureș, o revistă de multe ori *first class*. Aș trece și «Timpul», dar pe partea de cronică literară – singura care mă interesează aici – stă rău”. Mihai Iovănel prezintă și situația revistelor din București: „Spre deosebire de modelul oferit de provincie, Bucureștiul este un spațiu neutru, un spațiu care voalează *localisme*le. Relațiile sociale sunt aici mult mai expandate decât în provincie. În București poți să scrii fără să cunoști pe nimeni. Cel puțin așa arată teoria. Iată cum arată practica. «Luceafărul» nu a contat și nu contează. A fost o revistă mizerabilă sub Tupan (sub Ulici nu am apucat-o), deși are meritul de a-l fi lansat pe Bogdan-Alexandru Stănescu (pe care-l apreciam mult pe atunci: cumpăram săptămânal revista doar pentru a-i citi cronicile; între timp, deși a progresat ca stil critic, a încetat să mai fie critic prin detaliul că scrie masiv despre cărțile pe care le scoate ca editor: un ins care încearcă să-ți vândă o marfă poate avea un discurs interesant sau util, dar critic nu mai este). Acum s-a relansat, dar ghici cui i-a fost dedicat dosarul primului număr? Ultimului roman al lui Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor și prin asta demn de toată atenția. «Dilema»? Aici cronicar este Simona Sora, cronicar conformist, de linie *justă*. Și Marius Chivu. Marius Chivu scrie despre autori care îi sunt utili social; perseverent și ambițios, nu s-a îngreșat niciodată să lingă ce era de lins. E un caz banal de arivism: incult și mediocru (disimulat însă prin talentul mimetizant), dar șarmant și cu bun plasament în

câmpul cultural. «Dilemateca»? Colecție *glossy* de recenzioare publicitare. «Suplimentul de cultură»? Ha, ha. E o revistă de casă editorială – nici cei mai zvăpăiați critici ai ei nu îi cer să fie altceva. Singurul critic de aici care funcționează într-un regim relativ autonom îmi pare a fi C. Rogozanu. [...] «Observator cultural» a avut o istorie mai sinuoasă. A activat în primii ani (perioada Lefter) ca oficios imperturbabil al Editurii Paralela 45. În perioada Șimonca s-a autonomizat, așa cum a reușit să se autonomizeze și Paul Cernat după despărțirea de Lefter. «Observator cultural» are doi cronicari literari pe care îi citește întotdeauna cu atenție și plăcere: Paul Cernat, pe care tocmai l-am pomenit, și Bianca Burța-Cernat (care sper că, după ce a intrat redactor la Cartea Românească, nu se va lăsa afectată de această calitate – după cum a dat semne, din păcate, în ultimele cronici). La «România literară», Organul prin excelență al criticii literare (prin bunul oficiu al vremii de dinainte de '89), Editura Humanitas este bine implementată prin Ioana Pârvulescu (coordonator de colecție acolo) și Sorin Lavric (care își face agenda de recenzent în funcție exclusiv de ce mai scoate Humanitasul). Un alt titular de rubrică, Tudorel Urian, pare să fie rupt din filmul *La dispoziția dumneavoastră*. Prestează egal cu sine (adică submediocru) la toate mesele *care merită* și care îi par de bonton. Singurul critic adevărat al revistei (y compris autonom, deși este *consigliere* la Polirom) e Daniel Cristea-Enache. Paradoxal, comparativ cu vremea în care scria la ALIA, la «România literară» personalitatea lui critică pare să se fi estompat. Retras pe jumătate în istoria literară a prezentului, scrie direct pentru volum și vorbește despre sine la persoana a treia, ca Winnetou (Criticul crede asta... Criticul crede ailaltă). Pare cumva resemnat cu poziția lui de lider canonic, de instanță de maximă autoritate a generației tinere. În terenul minat de la «România literară», Cosmin Ciotloș – titularul cronicii literare – pare condamnat să nu deranjeze pe nimeni. Mai rămâne «Cultura». La ea se referă Dan C. Mihăilescu? Doar la ea?”. Mihai Iovănel anticipează *Cum vor sta lucrurile*: „Nu de critică trebuie să ne temem, ci de lipsa ei. De vremea în care economicul va trece ca o locomotivă peste autonomia criticii. Cronica literară ca instituție autonomă se apropie de sfârșit – cel puțin în mediul *paper*. Viitorul (care a început deja) e al revistelor de trust: editorial («Sdc») sau media, gen Vântu («Idei în dialog»). Chiar și revista-fanion a presei literare, «România literară», a trebuit să treacă la Patriciu pentru a supraviețui. În aceste condiții, viitorul artei pentru artă e destul de sumbru. Revistele vor lucra pe liniile de fugă convenabile & utile trustului și relațiilor de putere pe care aceasta le stabilește. Criticii se vor transforma în simpli funcționari. Revistele private nu vor putea supraviețui în afara trusturilor de presă/ editoriale (decât în regim de excepție, gen «soț bogat – nevastă cu fandacsii culturale care trebuie satisfăcute»). Motivul principal e difuzarea: preșul de producție poate fi unul modic, dar difuzarea (în condițiile colapsului Rodipet: prezentul și viitorul aparțin liniilor private de difuzare, care fie zic pas publicațiilor *solo*, fie le escrochează, încasând diverse comisioane fără să difuzeze decât foarte puțin) va fi aproape imposibilă. Rămâne

mediul virtual: bloguri, site-uri, care pot fi făcute la prețuri foarte scăzute și pot deveni chiar profitabile (traficul atrage reclamă etc.) Vor fi două tabere inegale: aparatul editorial și critica de trust, pe de o parte, de cealaltă parte critica independentă din mediul virtual (dacă și atâta cât va mai fi ea). Critica universitară nu intră aici, ea fiind din alt film. Să ne înțelegem: nu spun că lucrurile ce vor fi promovate indistinct ca bune vor fi proaste *in corpore*. Raportul între cărți proaste și cărți bune se va păstra, probabil. Spun doar că judecata critică va înceta să funcționeze autonom. Va fi doar o operație în marele proces editorial”.

■ Aniversarea lui Eugen Simion, prilejuiește apariția textului *Hybris. Addenda la portret semnat de Horia Zilieru*: „1. Întâmpinăm aniversarea lui Eugen Simion cu versurile unui poet de pe alt meridian: «Est-ce là le destin des hommes: être/ aimé et aimer en étant aimé». 2. «Un jour dans la capitale en furie». O, utopia anilor când l-am cunoscut! Tel cris apsychoologique! Tânărul critic (chip scânteiat de-o frumusețe munteană) era fascinat de personalitatea lui Tudor Vianu: echilibru, loialitate, elocvență, generozitate, sentimentul obsedant al zidirii. Îmi sugera, fără apelul la vreun *cod apocrif*, cât de condensatoare de energie trebuie să fie o amicitie consecventă neprovincializării caracterului. Spre a nu ne circumscrie sentimentalismului lăutăresc, capricios și braconier. 3. L-am înțeles că îi displac: lustruirea de medalii la (b)ursa nopții literare, agitația fosforescentă, mercenarele predicate cu picior de lemn, subsolurile ca niște sarcofage cu citate dezamorsate de alții. Nu întreține polemici cu spartanii flotanți din tranșeea a treia. Nu tânjește după rezistența ecleziasului, nu farmacopeează cădelniți, nu mizează pe *arta ezitării*, nu glosează la indecizia plăcerii și nu acceptă clandestinitatea filistină a liotei în diagnosticare. Structural, e străin de parazita reclamă în formă de bibliotecă. 4. Fiecare pagină a sa (ieșită din laboratorul unui mare critic) o țin în veghea ochiului, ca pe un manuscris recuperat: nesupus niciunei presiuni exterioare, nici *travestit* în variante refractare. Verbul e scos din starea de victimă, relativizat în exodul lăuntric, de la un punct pulsând puternic epic. Se simte gravitația lovinesciană. 5. Constrânși de calendar, deconspirăm fragmente dintr-un jurnal, aproximându-le într-un timp gramatical al omagierii. Viața criticului adevărat nu are zăbavă pentru gâlceava cu efemerul, spiritul rămânând conectat la semiotica verticală a demnității. Întru zidirea cărților sale, Eugen Simion își asumă un destin al literaturii. Iar aceste fraze (ieșind din captivitatea pudoarei megieșă a emfazei) nu se vor decât niște roze orfice din loja melancoliei...”. ■ Gellu Dorian prezintă două cărți ale Aidei Hancer, *Amadiada* (Editura Princeps Edit din Iași) și *Eva nimănu* (Editura Vinei): „Ambele cărți sunt însoțite de câte o prefață semnată de editorii Daniel Corbu și, respectiv, Nicolae Tzone, în care aceștia, simultan aș putea spune, vorbesc de debutul de excepție, prin cărțile pe care le editează, al acestei poete. Astfel lectorul se vede derutat și nu știe cum să ia acest debut, știind că poți debuta doar cu o singură carte și numai o singură dată. Însă cunoscând ordinea scrierii acestor cărți sau, cel puțin, ordinea trimiterii lor spre juriile concursurilor care au remarcat-o, pot spune că prima carte a acestei poete, deci

adevăratul debut, este *Amadiada*, premiată la ediția de anul trecut a Concursului Național de Poezie «Porni Luceafărul...», iar *Eva nimănui*, așa cum scrie pe pagina de gardă, este rezultatul «premiilor Vinea», ediția a XVII-a, București - 2008, «volum distins cu marele premiu pentru debut în poezie». Astfel distanța de un an dintre deciziile celor două jurii impune ca debut al Aidei Hancer, poetă despre care se va vorbi destul de mult de aici încolo, cartea *Amadiada* despre care voi scrie acum, făcând, însă, referințe și la *Eva nimănui*, pentru că ele, în realitate, puteau fi o singură carte”. ■ Antonio Patraș (*E. Lovinescu. De la „impresionism” la „intuiția creatoare” II*): „Conștient că se poate înșela oricând, Lovinescu recurge la anumite măsuri de prevedere și își ajustează propriul portret după împrejurări, înaintând mascat, printre chipuri de ceară. După dureroase rezeccii, în oglindă se întrezărește un contur mai pur, hieratic, și parcă impersonal. Și totuși, să nu ne amăgim. Impresia obiectivării reflectă de fapt, acum, o tendință expansivă a eului, care scoate personalitatea din inerția răsăritului de sine și a inconsistentelor proiecții narcisiste”. ■ Nicolae Crețu continuă studiul despre *La Liliiecii. O poetică a textului-„spectacol” (II)*: „Dimensiunea emoțională a evocării nu lipsește, dar ea se lasă percepută cu o voită, deliberată *discreție*, pe care i-a dictat-o autorului inteligența sa artistică, ceva de ordinul unei conștiințe a necesarei/deliberatei *distanțări intertextuale*: jovialității tonice a lui Creangă îi replică în *La Liliiecii* autopropulsarea, eventuală, în prim-plan (*Marin - copilul*), ca și orice formă de răsărit de sine al *voicii* din *off* naratorial- evocatoare (cea a autorului), întoarsă spre trecut, amândouă aceste ipotetic posibile înclinări au fost eliminate din start: nu conveneau facturi distincte, personale, a lirismului sorescian (în general, nu numai din acest ciclu țăranesc) iar luciditatea critică a celui care debutase ca parodist și rămâne, totodată, și ca un eseist de neignorat îi prevenea, nu mai puțin, asupra până și a celor mai firave semne de riscantă alunecare undeva, în umbra marelui humuleștean. [...] *Drumul* lui Marin Sorescu spre lumea largă, începută la Bulzești, nu s-a oprit la *Craiova văzută din car*, text antologic cert, nici la Iași ori la București, a făcut din el un scriitor de circulație și talie mondială, care a știut să se întoarcă la *ai săi*, nu *cu mâinile goale* însă, ci cu acest *monument* făcut din cuvinte, amintire, emoție, fior al timpului: *La Liliiecii*”. ■ Constantin Pricop scrie despre *Țiganiada (I)*: „În *Țiganiada* este lustrat perfect jocul implicării/detașării presupus de spiritul ficțiunii literare. Autorul nu e numai... autor-narator, ci devine personaj, urmărit de un observator detașat al propriei plămui. Interpretându-și rolul de... autor, Ion Budai-Deleanu face apel la o largă paletă de strategii, începând chiar cu cele două texte preliminare. Vorbind despre motivele care n-ar scrie o adevărată epopee, invocă două motive. Poezia presupune «o limbă bine lucrată/.../iar neajungerea limbii cu totul mă desmântă...» argumentează el pe bună dreptate, româna epocii nefiind *bine lucrată*. Celălalt motiv invocă spiritul ludic, autorul jucând rolul... modestiei (ca povestitorul popular, ca Neculce, ca Creangă), ca formula «mintea mea cea proastă», introdusă cu evidente scopuri retorice, negociindu-se astfel din partea cititorului o anumită

cauțiune”.

● [„Cuvântul”, nr. 7] Tiberiu Stamate semnează două texte. □ În primul, intitulat *De ce e unică proza scurtă*, prezintă cartea lui Răzvan Petrescu, *Foxtrot XX*, care „pune laolaltă câteva texte fără mare legătură între ele: bucăți autobiografice, cronici de film (*cronici* e un fel de-a spune, fiindcă, de fapt, filmele sunt pentru autor pretexte de a scrie din nou, pur și simplu, excelent), eseuri pe diverse teme, cronici de carte incredibile, texte de aiurea, interviuri. Desigur – dacă vrem cu orice preț -, secretele profesionale ale autorului se pot formula într-un studiu erudit (care nu ar trebui să omită intertextualitatea, comedia literaturii, melanjul aiuritor al scriitorului etc.), dar ceva rămâne dincolo de abilitatea de descifrare a criticului: capacitatea lui Răzvan Petrescu de a înțelege proza într-un fel asemănător lui Salinger sau Truman Capote”. □ A doua recenzie (*Un debut atipic*) este la cartea lui Adrian Chivu, *Caiet de desen* (Editura Curtea Veche), care „este demn de atenție pentru că e un debut atipic. Sunt rarissimi scriitorii din ultimele valuri de la noi care să nu fi bifat măcar una sau două dintre normele rețetei *en fanfare*. Îl putem numi generic «debutul *sex, drugs and rock'n'roll*». Spre meritul lui, Adrian Chivu nu a căzut în această capcană. La el nu sunt de găsit nici orgii delirante, nici decoruri și întâmplări mizerabiliste (a nu se înțelege greșit, nu am nimic cu mizerabilismul atâta timp cât e *autentic*, vezi Radu Aldulescu). Subiectul romanului său e unul extrem de dificil, dacă nu aproape imposibil de dus la capăt cu mijloace literare. E lumea văzută (nu de Garp!) un adolescent bolnav psihic, care nu se poate exterioriza decât, uneori, prin câteva cuvinte sau prin țipete care oripilează, alteori, prin desene psihanalizabile și prin acest roman care îi transcrie gândurile și la care «numai, noi cititorii», avem acces. Bineînțeles că ne aflăm în plină convenție literară, însă rețeaua complicată de stări și gânduri ale naratorului-adolescent, prinse în fragmente de intensitatea unor schizoide, dă o carte nerodată ca desfășurare, imprevizibilă și – tehnic – minuțios lucrată. Ce i s-ar putea reproșa sunt puseele de *romaingaryism*, adică dorința de a forța nota, asemenea autorului cărții *Ai toată viața înainte*, și de a pune în gura adolescentului, retardat după eticheta semenilor săi, cugetări pe care nici măcar nu le-ar putea gândi”. ■ Andrei Simuț (*Istorisiri ale „mediocrilor”*) analizează volumul de proză al lui Petru Cimpoeșu, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (Polirom, 2008): „Volumul prilejuiește un interesant dialog între două decade antagonice, fiind implicit și o relatare despre diferențele care le separă, totuși neașteptat de unitar pentru o culegere de povestiri scrise la un interval de douăzeci de ani. Este rezultatul a două procese opuse: cenzura (anii '80) și diversele solicitări ale revistelor (prozele anilor 2000). Cimpoeșu preferă chipurile individului reprezentând condiția umilă, banală și nefericită, fiind un colecționar de tragi-comedii din proximitatea cotidianului anost. În aceste proze trăiește umanitatea gogoliano-cehoviană a micilor funcționari, a meseriilor umile (paznicul, șeful de post sau profesorul de școală), ipostaze ale unor destine cenușii (scriitorul mediocru de provincie, soțul ratat, micul profitor, activistul de partid) sau detestabile

(securistul). Omul este surprins în mediocritatea sa profund comică, dar tocmai pe când e mai intens ridiculizat de cei din jur, personajul suferă o neașteptată și aproape inexplicabilă transformare, care pune sun semnul întrebării întreaga sa biografie. Cea mai spectaculoasă este cea a lui Doru Ifrim din *Fenomenologia invizibilului*, zelos activist de partid și ateu convins, care se decide să investigheze incendiul straniu al unei mănăstiri și «și să se lupte el însuși cu Dumnezeu», la scurtă vreme devenind el însuși călugăr. [...] Petru Cimpoeșu pare prozatorul potrivit pentru inițierea dialogului dintre decade, fiind și scriitorul optzecist cu influența cea mai vizibilă asupra generației actuale, apropiindu-se de aceștia prin preferința pentru umorul negru, pentru tragicomedia omului de rând, prin aceeași dorință imperioasă de a reveni la frumusețea relatării simple și evitând cu aceeași atitudine capcanele textualismului, pe care nu ezită să-l demonteze parodic tocmai când acesta bântuia mai abtut ca oricând poeticile optzeciste”. ■ Despre cartea lui Andrei Doboș, *Mănăstur story* (Editura Vinea, 2007) scrie Al. Cistelean în textul intitulat *Poezia de campus și de cartier*: „Un poet inhibat (de nu sedus) de conceptul de mediocritate e și Andrei Doboș, *Mănăstur story* [...], cartea sa de debut, e o dublă demonstrație: pe de o parte, de evidente posibilități de procesare vizionară a cotidianului/biograficului, pe de altă parte, de tot atât de evidente retrageri în conceptul de mediocritate. Nu neapărat – țin să precizez – în mediocritate, cât în conceptul de mediocritate; care, desigur, poate fi și el ilustrat cu artă și chiar cu talent. Căci sunt mediocrități naturale și mediocrități contrafăcute. A lui Andrei Doboș e de al doilea fel; e un fel de mediocritate bovarică, venită din cultură (adică din cultura la modă). Poemul de deschidere – *Capul acestuia rostogolindu-se pe suprafața moale a butucului* – combină poezia de cartier cu viziunea fantasmatică, ridicând notațiile glumețe spre cruzime și o visceralitate expresionistă; rețeta e poate prea de cea a lui Ștefan Manasia, dar dozajul dintre naivitate și terifiantă, dintre ludic și angoasă funcționează și la Doboș; și la el viziunea traumatică demarează de pe pragul aparent inconsistent al notațiilor, iar biografia sare în spasmatic fără nicio reticență. [...] De la asemenea tensiune, normal că poetul o întoarce imediat spre poezia mai ușoară și mai glumeată, fără pretenții, dar autentică. O întoarce chiar în finalul poeziei și apoi o ține tot așa, printr-o serie de *poeme simple*. Poemele lui *simple* sunt chiar simple. [...] Acesta e lirismul de campus, făcut anume cu naivitate și cu programatică lipsă de artă. Asta, desigur, numai pentru că, în ultima definiție a conceptului de autenticitate, acesta e ceva fără artă. E, oarecum a doua eroare de concept pe care o face Andrei Doboș. Căci și simplitatea, și autenticitatea doar simulează lipsa de artă. Altminteri, se întâmplă tocmai pe dos decât ne asigură Dorian: simplitatea devine simplism. Din păcate, poezia mică, așa cum vrea Doboș s-o scrie, e perversă: și ea se scrie cu artă mare. Ba chiar atât de mare încât nu se vede. Andrei Doboș n-are însă probleme de, cum se zice, înzestrare; el are doar probleme de concept”. ■ În articolul *Proze cu aplicații reactive*, Henri Zalis analizează creațiile unor scriitori – Dan Petrașincu, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, Ion Biberi - în opera

căroră se reflectă: „Puterea de a zugrăvi medii și indivizi ca agenți ai predestinării [ce] constituie în literatură o axă de orientare spre mobile psihologice dintre cele mai complexe. Acestea anunță, în miezul ficțiunii, evoluții definite prin particularități cauzale, revelate subteran. Nu întotdeauna ușor de surprins, date fiind misterul și degradarea ce le însoțesc manifestările. Însă utile, deosebit de interesante, dacă dorim să le introducem pe tărâm analitic, atunci când motivează determinismul moral, paralel cu cel fiziologic. [...] Este ceva straniu în tabloul cu trăiri torturante de impulsuri asimetrice. Putem afirma că atracția pentru explicații medicale, fie direct, fie complementar, cere o pregătire spirituală, cristalizată la modul înalt intelectual, în aliaj, dacă e posibil, cu fantezismul reconstituitiv. Aداug, pentru imediatul încadrărilor, plasări autobiografice, inclusiv înclinația spre inițiere clinică, întrucât forța epică atâră de inadaptră, aplecări îndrăznețe, până la urmă posibil soluționate, în ciuda unicității lor”. ■ În textul intitulat *Recursul la metodă*, Marin Mincu apreciază activitatea critică a lui Ștefan Borbély, vizibilă mai ales după căderea comunismului în România: „După '89 s-a observat o schimbare importantă în critica autohtonă. A apărut un nou val de protagoniști care s-au emancipat definitiv față de *establishment*-ul critic anterior prin adoptarea firească a unui aparat interdisciplinar sincron și prin revizuirea axiologică. După unele semnale, cel puțin în aparență, liderii criticii impresioniste au făcut un pas înapoi, lăsând mai liberă competiția. Unul dintre reprezentanții acestui nou val este universitarul Ștefan Borbély, ce s-a impus imediat în primul eșalon al criticilor *postdecembriști*”. Demersul hermeneutic al lui Ștefan Borbély urmează – arată Marian Mincu – două direcții: „în primul rând, el are apetitul unor construcții teoretice ample, implicând o preocupare diversificată atât ca miză epistemologică în sine, cât și ca interes maieutic (la cele două lucrări deja citate se adaugă *Visul lupului de stepă*, 1999; *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, 2003; *Mitologie generală*, 2004, și *Despre Thomas Mann și alte eseuri*, 2005), iar pe de altă parte, aplică strict analitic asupra unor opere sau autori (români și străini), activând un instrument critic mai percutant decât acela impresionist, funcțional prin recursul la comparatism și intertextualitate. Alonja deschiderii comparatiste, apetitul trăirii nietzscheiene a ideilor fac din Ștefan Borbély o personalitate critică în expansiune. El este un hermeneut de descendență eliadistă care cercetează topologia aurorală a umanității, subsumând-o categoriei *eroicului*, în perimetrul căreia se pot decela fundamentele culturii și civilizației mediteraneene. Recurgând la anumiți operatori conceptuali ce vizează în special substraturile [...] ontologice a oricărei creații, se poate accede la originile creativității umane și se poate investiga astfel geneza literaturii. [...] Atent să fie sincron cu un anumit orizont experimentalist al receptării, criticul divulgă întotdeauna și o adecvare expresivă corespunzătoare, oricare din intervențiile sale purtând amprenta talentului scriitoricesc”.

• [„Idei în dialog”, nr. 7] Dan C. Mihăilescu (*Iluziile unei bresle în derivă*) își exprimă nemulțumirile pentru modul cum s-a desfășurat Gala premiilor Uniunii Scriitorilor (joi 5 iunie 2008), unde „am avut parte de un spectacol incredibil de jalnic și nedrept de umilitor. A fost una dintre cele mai nefericite întâmplări la care mi-a fost dat să asist în cuprinsul vieții de breaslă, vecin cu înjurăturile birjărești încasate odinioară de la un Traian Iancu îmbătat de sine la propriu și la figurat, ori cu chiolhanul botoșănean din vara lui 1984, cu pretext eminescian, dar închis cât se poate de viguros caragialește. [...] Cert este că a fost groaznic. Lasă că totul s-a petrecut într-un Bookfest vizitat anul acesta doar de jumătate din numărul vizitatorilor de la ediția trecută – ceea ce a silit indirect dar hotărât elanurile sărbătorești și iluziile de mărire -, însă într-o deriziune dementială, pe cât de grotescă în fapt, pe atâtea de dramatică în esență. Totul ne-a fost împotrivă, de la simpla, tradiționala nepunctualitate până la deficiențele de sonorizare care au făcut inaudibile mai de trei sferturi din vorbiri, trecând prin căldura înnebunitoare, criza de locuri (au venit de trei ori mai mulți oameni decât se preconizase!), lipsa unei trepte intermediare către podium (ceea ce-i înfiora pe premianți – George Bălăiță a fost chiar pe punctul să cadă de-a binelea -, dar îi tensiona și pe privitori), desincronizările text-imagine, gafele prezentatorilor, scenografia aiuristică (sala tăiată în două, cu exces labirint de rampe, juriul plantat separat pe un podium, ca la circ ori ca-ntr-o cușcă la zoo), acreala veninoasă a publicului, deloc dispus la aplauze și vizibil ostil oricărei încercări de *festivizare* a atmosferei, bașca starea cvasigenerală de delabrare fizică și vestimentară, cu apariții belalii, dizgrațios asudate, îmburtoșate, șleampete și logopate, fără urmă de autorespect, într-o jignitoare părăsire de sine”. În această atmosferă „obidită”, Dan C. Mihăilescu descoperă cartea *Iluziile literaturii*, scrisă de Eugen Negrici: „Și taman pe fondul acesta prăpădit, obidit și hărtănit avea să-mi cadă ca un copac răsturnat și ucigător de speranțe, chiar a doua zi după seara premiilor, cartea lui Eugen Negrici despre *Iluziile literaturii române*. Nu v-am spus că 2008 va fi anul istoriei literare? Iată că, între *Istoria secretă* a lui Cornel Ungureanu și istoria critică a lui Nicolae Manolescu, avem parte de-un duș cum nu se poate mai dezvrăjitor, care parcă ambiționează să facă în literatură ce au făcut în domeniul istoriografiei cărțile lui Lucian Boia. O infuzie de relativism, inclusiv cu suspendări aporetice, întru fericierea postmodernității detabuizante, demitizante și dezabuzate, cu suflet apostat, fobie la tradiție, ierarhie, mainstream, autoritate ș.a.m.d. Conștient că va tulbura (și turba) multă lume, mai ales în sfera conservatoare, autorul avertizează: «Nu aş dori ca acestei cărți să i se atribuie intenții denigratoare. Nădăjduiesc să se observe că obiectul analizelor este *realitatea psihologică a unei literaturi* care a trebuit să supraviețuiască în aerul toxic al unei istorii nenorocite». Numai că, orice s-ar spune, circumstanța atenuantă pe care ar trebui să ne-o dăruiască examinarea datelor istorice iese cu totul sfielnic din jungla circumstanțelor agravante, iar atunci când, totuși, o face lucrul se întâmplă în așa fel încât până și de mersul istoriei rezultă că tot atavismele noastre au fost – și sunt – de vină”. ■ Daniel

Cristea-Enache (*Un azil de bătrâni*) recenzează romanul lui Octavian Paler, *Un om norocos* (Polirom, 2008, ediția a II-a, cu o *Prefață* de Mircea Iorgulescu), „o carte profund dușmănoasă, radiografiind necruțător corpul social bolnav, aproape putred, într-o dictatură cu orizontul în sine însăși. E un roman apăsător, negru, o distopie socialistă ce deplasează liniile și împinge lectorul, treptat, în plin coșmar. Avem aici, după cum vom vedea, o replică ficțională dată megaromanului *Cel mai iubit dintre pământeni* al lui Marin Preda, apărut în 1980, în plină *eră a ticăloșilor*. În condițiile de radicalizare a conștiințelor, în deceniul nouă, scriitorii extrem de diferiți ca Marin Preda, Octavian Paler, Augustin Buzura ajung să evolueze pe un același culoar romanesc, folosind toate breșele existente și deschizând, pe cont propriu, altele pentru a figura dezastrul societății și surparea individului în epoca *omului nou*. La Octavian Paler, curajul moral e dublat de unul artistic. Personajul central nu apare ca Victima (cu majusculă) a regimului totalitar, intelectualul onest călcat în picioare de temnicerii și activiștii în poziții de forță. Daniel Petric nu este Victor Petrini, adică un protagonist suferitor, cu care cititorul să empatizeze. *Eroul* din *Un om norocos* nu are nimic eroic sau stoic în comportament și nu aderă câtuși de puțin la ceea ce s-ar putea numi atitudine, verticalitate interioară, inflexibilitate etică. Mediocritatea, lașitatea, ipocrizia, egoismul și iresponsabilitatea moral-afectivă sunt coordonate ale personajului de care acesta nu poate și nu vrea să se desprindă. În loc de a fi, prin urmare, o oglindă curată a conștiinței, reflectând diformitățile monstruoase ale Epocii de Aur, sculptorul acesta ratat și fricos e parte a peisajului și rotiță cuminte în angrenaj. Mai degrabă complice decât opozant, mai mult om al Sistemului, decât om, pur și simplu”. ■ S. Damian (*Despărțirea de realism*) prezintă romanele lui Nicolae Breban, insistând pe distanțarea scriitorului de directivele ideologiei oficiale și pe dialogul literar stabilit cu predecesorii (Shakespeare, Dostoievski): „Cazul lui Nicolae Breban nu confirma regula, sfida o fatalitate, convoiul de vagoane nu s-a separat de locomotivă, producția narativă a fost ferită de devastări. Trecem în revistă romanele concepute înainte de 1989: *În absența stăpânilor*, *Animal bolnave*, *Don Juan*, *Bunavestire*, *Îngerul de gips*, *Drumul la zid*, chiar și *Francisca*, scrierea de debut, inspirată de mediul muncitoresc, atinsă pe alocuri de molima distrugătoare. Romanul a păstrat însă o structură intactă și a inaugurat înfățișarea unui mecanism de atracție și respingere, un conflict între stăpân și vasal, între călău și victimă. Cu *Francisca* a luat ființă un cosmos literar. Și Breban fusese constrâns să compună cărți sub un clopot de sticlă, n-a putut ocoli climatul viciat. Totuși, în contact cu doctrina nivelării a funcționat în afirmarea sa ca prozator de succes o imunitate”.

● [„**Orizont**”, nr. 7] Alexandru Budac (*Mistici la marginea șoselei*) scrie despre cartea lui Andrei Codrescu, *Prof pe drum* (Editura Curtea Veche): „Itinerarul lui Andrei Codrescu nu ține doar de spațiul geografic. Călătoria dinspre Est spre Vest reface, în bună măsură, drumul protagonistului din *On the Road*, faimosul roman al lui Jack Kerouac, îi omagiază pe Walt Whitman și pe Allen Ginsberg, pe

Mark Twain și pe Henry Miller și propune o filozofie a șofatului tipic americană, plină de umor. [...] Șofer neîndemânatic, dar stăpân desăvârșit al cuvintelor, Andrei Codrescu e călăuza de poveste pe care oricine și-ar dori-o într-o călătorie prin îndepărtata și legendara Americă”. ■ Eugen Bunaru realizează un interviu cu Ștefan Manasia: „— *Spuneai recent, la Timișoara, cu ocazia Studentfestului la care ai fost invitat împreună cu Miruna Vlada, Claudiu Komartin, Dan Coman, Octavian Soviany și Alexandru Mușina, că te simți atras mai degrabă de prietenia literară, de ideea de grupare întemeiată pe afinități, nu doar literare, și mai puțin de ideea apartenenței la o generație literară anume... și totuși cum te plasezi în interiorul consacratei (deja) generații 2000? Care ar fi aderențele și ce anume resimți ca distanțare, ca despărțire?* — În general, pronumele *noi* provoacă astăzi râsul. Cu atât mai mult conceptul de *generație literară*. Biologic vorbind, sunt congener cu jumătate dintre numiții 2000iști. Literar, mă solidarizez cu o mică parte a lor. Am prieteni cu care pot discuta literatură lejer, de *plăcere*: Radu Vancu, Claudiu Komartin, Rareș Moldovan. Alți câțiva. Era să-l uit pe 2000istul Șerban Foarță. Sau pe 2000istul Horia Ursu. Și, pe urmă, cred că ați greșit *adrisantul*: în interiorul consacratei generații 2000” (consacrate? de către cine?) eu trec drept un tip care «pactizează adesea cu inamicul optzecist», asta în opinia unei cucoane al cărei nume nu mă obosesc să mi-l amintesc. Cum ziceam: memoria asta.”.; „— *Ce este poezia pentru Ștefan Manasia (scuze pentru rima involuntară) ?* — Încerc, de câțiva ani, să aflu și, dacă-mi lăsați «nr. tel., adresă, fax», am să vă comunic. Glumesc. Scriu o carte și, scriind la ea, construiesc algoritmul de funcționare a poeziei. Pentru câteva săptămâni, pătrund— cărtărescian — în tagma *știutorilor*. Din momentu-n care volumul sau poemul pleacă la tipar, toate teoriile și certitudinile (călduțe) mă părăsesc, încât mă întreb dac-am știut vreodată ceva și dac-am să mai știu vreodată. Și o iau, exasperat, de la capăt. Pentru că rima aceea involuntară m-a ruinat”.; „— *Revenind la mult vehiculată idee de generație, ce crezi că a adus nou generația 2000 în literatura română actuală?* — Scriitorii juni au eliminat frica, falsa pudoare din poezia biografistă, personistă (care se scrie, totuși, de câteva decenii, chiar la noi). Apoi s-a experimentat, cu vigoare și talent, pe câteva fronturi (de i-aș numi aici doar pe Dumitru Crudu, Ștefan Baștovoi, T.S. Khasis și Constantin Acosmei). Apoi s-a putut scrie poezie protestatară, pe bune, fără fâsâieli și șopârle (vezi Ruxandra Novac, Marius Ianuș)”.; „— *Față de volumul tău de debut, ce crezi că aduce nou recenta Cartea micilor invazii?* — Noutatea nu-i treaba mea. E treaba, mondenilor literari, adică a criticilor. Eu unul, încerc să fiu cât mai cinstit cu cititorul meu. Și, asemenea regizorului suedez Lukas Moodyson în cinema, încerc să dau, cu fiecare carte tipărită, o lovitură de ciocan și mai puternică în cerebelul burghezului narcotizat, indolent, dezumanizat”.

● [„Tomis”, nr. 7] Felix Nicolau (*Basme, snoave, parodii*) recenzează romanul lui Cosmin Perța, *Întâmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos* (C.R., 2007), „o carte de pseudo-fantasy, așa cum nu prea s-au mai scris în literele românești. [...] Dintru început o să spun că subiectul cărții este

literatura. Noua generație de scriitori, oricât de departe de optzeciști ar vrea să sară, se mișcă în interiorul acelorași frontiere. Indiferent dacă se zboară călare pe mătură, dacă se omoară iepuri cu scuipatul sau dacă au loc competiții între vrăjitori, miezul evenimentelor este literatura”. ■ Despre *Cartea micilor invazii* (C.R., 2008) a lui Ștefan Manasia scrie Ștefania Ploeanu: „Înaintând în volum, teribila promisiune inițială a poetului nu mai este, cum spuneam, ținută. Viziunile abracadabrante ale lui Manasia sunt căutate sau stârnite, apoi enumerate în avalanșă, fără a suci gâtul retoricii. El ține să fie un poet *fierbinte* (recte: nu *căldicel*) al unei Apocalipse care este doar contemplată (recte: nu trăită), îngroșându-și vocea și realizând, cel mult, un documentar desprins din filmele și talk-show-urile televizate ale actualității, precum și din cărțile citite cu o anumită determinare. Dorind să se manifeste cât mai *dur*, poetul nu izbuteste, cel mai adesea, decât comunicarea unei ulcerări descriptive și enumerative de fapte cunoscute tuturor. Iar ca să fie cât mai sigur de forța persuasivă a discursului său, își împănază textul cu motto-uri și cu sintagme savante, după tipicul optzecist – tocmai cel pe care eram siguri că voia să-l refuze. Un fel de hieroglifice pretențioase – cuvintele mai rare, precum și destule anglicisme – sunt îndesate cu forța în desenul limbajului comun”. ■ Mihai Vieru (*Electromagnetismul epocii și supraviețuirea poeziei*) prezintă volumul de versuri al lui Șerban Axinte, *Lumea ți-a ieșit așa cum ai vrut* (Editura Vinea, 2006) aflat în prelungirea primelor volume *Starea balanței* (1966) și *Pragurile Apeironi* (1999), „Dar și într-o altă structură. Aceea înfățișată sub forma unui spectacol al zilelor. Un spectacol al zilelor în care fiecare se încheie strict sub cheia autopersiflării, în imposibilitatea de a rata finalurile, cu un prozaism mai vital, mai dinamic, forțând poezia să accepte inteligibilul zilelor așa cum trec ele. [...] Toate aceste tehnici de ironie, autoironie și persiflare, de delectare a conținutului poemei, toate justifică, în concluzie, supraviețuirea poeziei *at all costs*”. ■ Raluca Șerban-Naclad analizează volumul de cronici *Înscrieri pe orbită* (Editura Timpul, 2008) al lui Vasile Spiridon: „Cronicile au, uneori, aspectul de colaje, prin inserarea conștiințioasă a unor lungi citate ce cuprind opinii critice avizate sau mărturisiri ale autorilor recenzați. Vasile Spiridon are o scriitură filigranată, cu întorsături de sintaxă, cu tendința de a atașa determinanți ce deschid determinantul spre noi semnificații, integrându-se într-o poeticitate de tip hermeneutic. [...] Cărțile despre care a scris Vasile Spiridon în cronicile adunate în *Înscrierea pe orbită* alcătuiesc o mică minibibliotecă bună, cu repere ale literaturii românești contemporane. Felul cum scrie – scrisul său evidențiind un algoritm propriu – dovedește că este o voce critică individualizată. Am remarcat plăcerea cronicarului de a folosi cuvântul *palimpsest* sau derivatul său, *palimpsestic*, poate, dintr-o intuire profundă a specificității demersului critic, aceea cp actul interpretării implică și o rescriere a operei interpretate”.

● [„*Vatra*”, nr. 6-7] Numărul conține un dosar critic dedicat lui Nicolae Balotă. Despre personalitatea cărturarului semnează texte: Ilie Constantin (*Umanistul*), Leon Volovici (*Semnificația unei scrisori*), Nicolae Prelipceanu (*Un*

învingător), Irina Petraș (*Citindu-l pe Nicolae Balotă*), Ion Buzași (*Nicolae Balotă și Blajul*), Constantin Pricop (*Limitele criticii literare*), Ioana Pârvulescu (*Mosorul*), Liana Cozea (*Armonia contrariilor*), Daniel Vighi (*Pompos*), Dumitru Chioaru (*Un Ulise al culturii*), Maria Ana-Tupan (*Despre buna viață și scriere*), Marian Victor Buciu (*O prop(r)iere mai îndepărtată*), Valentin Chifor (*O Arcadie livrescă*), Constantin M. Popa (*Proiecția epică a trăirii*), Bogdan Crețu (*Pedagogia lecturii*), Nicolae Cliveț (*Despre absurd, cu seninătate*), Codrin Liviu Cuțitaru (*Critica lui Nicolae Balotă și spațiul cultural anglofon*), Ștefan Ion Ghilimescu (*Surâsul cărțurii*), Radu Voinescu (*Un profesor... o carte...*), Iulian Boldea (*Livresc și melancolie*). □ Ilie Constantin, *Umanistul*: „Nu numai scrisul domnului Nicolae Balotă instruieste și desfată intelectual, ci și luările sale de cuvânt în amfiteatre universitare, în colocvii internaționale, pe standuri editoriale. L-am ascultat de foarte multe ori, la București și Paris, adresându-se unor săli pline cu aceeași voce calmă, niciodată forțată, căci impunea tăcerea și respectul față de un orator pe care ai șansa să-l urmărești în voie, îmbogățindu-te intelectual. Nu-mi amintesc dacă își aruncă ochii, măcar din când în când, asupra vreunor notițe din vreme pregătite. Nu e un gălăgios discurs, ci un fel de confidență liniștită”. □ Nicolae Prelipceanu, *Un învingător*: „Nicolae Balotă este un produs tipic al unei lumi care prețuia cartea, învățătura, dar morala mai presus de orice altceva. O lume clujeană care nu mai există. Acolo, cu o bibliotecă judicios alcătuită, într-o familie echilibrată, adolescentul Balotă a cunoscut cartea, dar și viața, dragostea, astfel încât omul de azi este unul împlinit dintr-un punct de vedere ocultat în prezent. Cartea a rămas pentru Nicolae Balotă sprijinul principal în viață. Atunci când ea i-a fost interzisă de un regim potrivit culturii și libertății acesteia, în pușcăria propriu-zisă sau în aceea mai amplă, de afară, Nicolae Balotă a știut să găsească drumul către ea – către cea virtuală în pușcărie, către cea interzisă afară”. □ Constantin Pricop (*Limitele criticii literare*) consideră *Caietul albastru* al lui Nicolae Balotă „una din scrierile cele mai importante ale memorialisticii. Autorul ca intelectual matur, evaluează, cu luciditate, la mai multe decenii după consumarea evenimentelor, confruntările tânărului care a fost cu vremurile cele mai întunecate ale regimului comunist. Reflecțiile privesc propria sa existență, dar și ceea ce etala societatea timpului, în primul rând mediul intelectual. Este jurnalul unui tânăr de 30 de ani, vârsta la care simte că trebuie să se exprime, să ofere celor din jur măsura capacităților sale. Având în vedere vârsta, am putea vorbi despre jurnalul formării unei personalități – dacă din însemnări Nicolae Balotă nu ni s-ar prezenta ca un tânăr deja format (nu numai în privința mijloacelor de expresie), precis situat în principalele sale coordonate. Sigur, tânărul cărțurii este în continuare pasionat de lectură, acumulează mereu, dar esențele par a fi fost, de pe acum, sedimentate. Junele Balotă are un caracter conturat și un sistem de valori precizat, nemodificat, de altfel, până în zilele noastre. Este un creștin fervent, ținând de biserica unită”. □ În *Mosorul*, Ioana Pârvulescu apreciază memorialistica lui Nicolae Balotă: „Acest *homo eroticus* se împacă, prin tradiția

poeziei mistice cu acel *homo religiosus* care e prezent, uneori explicit, alteori abia simțit în însemnarea zilnică. Talentul literar și plăcerea de a scrie fac din jurnalul lui Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, o carte dintre cele mai vii apărute la noi după 1990. Istoria pe care o conține face restul”. □ Dumitru Chioaru (*Un Ulise al lecturii*) se referă la ultima carte a lui Nicolae Balotă, *De la Homer la Joyce* (Editura Ideea Europeană, 2007) în care: „Marele cărturar trasează aici itinerariul personajului Ulise prin secole inubliabile datorită cărților în care, asemenea unor fabuloase insule, poposește cu o nesațioasă dorință de cunoaștere. Cititorul poate fi de la început dezamăgit de aparent eterogena ei construcție, bazată pe studii/ eseuri provenite din alte cărți ale lui Nicolae Balotă, încât să rămână cu impresia unei culegeri încropite sub un titlu atât de provocator. Și totuși, acceptând lipsa de noutate a părților ei componente, cititorul descoperă o construcție foarte unitară ca viziune și stil, o adevărată odisee a spiritului deghi-zată în literatură. Orice odisee livrescă este o continuă relectură, cu consecințe existențiale”. □ Bogdan Crețu găsește în cartea lui Nicolae Balotă, *De la Homer la Joyce* (Editura Ideea Europeană, 2007) *Pedagogia lecturii și „o carte de bilanț”*, care „dublează fericit cele două *Caiete albastre*, alcătuind, doar împreună și nu altfel, biografia cărturarului. Pentru că pe lângă peripețiile vieții și întâlnirile decisive, contactul cu operele mari este la fel de important în conturarea unor personalități. Învățăm mult mai mult din cărți decât de la oameni, pare a spune Nicolae Balotă; tocmai de aceea excursul său prin literatura universală nu este unul academic, ci mai ales unul sentimental. Recitind, se întâlnește cu sine, cel de la vârsta primelor lecturi. De aceea, eseurile își impun, de cele mai multe ori, o benefică detentă confesivă”. □ Iulian Boldea (*Livresc și melancolie*): „Cărțile lui Nicolae Balotă ne dezvăluie fiecare dintre ele, o altă față a cărturarului, un alt mod al său de a se situa în universul Bibliotecii, o altă revelație a umanului. Acestea sunt, în fapt, *măștile* lui Nicolae Balotă, măști care ascund și revelează totodată, acestea sunt ipostazele dublului său spiritual. De altfel, în *Umanități*, eseistul întreprinde o fină analiză a dublului, cu toate determinațiile sale subiacente. [...] Demn de interes e faptul că Nicolae Balotă are darul de ne supune atenției opere și scriitori pe care s-ar părea că îi știm dintotdeauna, revelându-se, însă, aspecte, fațete mai puțin frecventate. Thomas Mann, de pildă, e perceput ca un prozator cu voluptatea glosării pe marginea unor alte texte sau pe marginea propriilor texte. [...] Cărțile lui Nicolae Balotă nu doar instruiesc, nu oferă doar cunoștințe despre cărți și autori, despre idei trăite și metodologii ale literaturii, ele și seduc. Efectul lor modelator este dincolo de orice îndoială. În acest fel, demonstrația și fluiditatea memoriei livești, severitatea analizelor și frenezia asocierilor, rigoarea aserțiunilor și vibrația afectivă, toate aceste antinomii ale expresiei critice conferă originalitate unei creații de indiscutabilă valoare ideatică”. □ În cadrul rubricii *Lecturi* semnează texte Gheorghe Grigurcu (*În jurul pasiunilor*) și Al. Cistelecan (*Un tratat anti-arghezian despre Argezi*). □ Gheorghe Grigurcu (*În jurul pasiunilor*) prezintă cartea lui Nicolae Balotă, *Despre*

pasiuni (Editura Pergamon, 2007): „Pasiunea e, nu încapă discuție, un termen demodat. Un obiect din muzeul limbii pe care nu l-am putea relua decât cu un fior al trecutului ce-i amortizează zvâcnirea vitală de odinioară, cu o condescendență neutralizantă. Chiar dacă-i descoperim, și nu putem a nu-i descoperi, conexiuni cu prezentul, ele țin de registrul analitic al acestuia, impunându-se asumarea unor priviri retrospective, o disertație istorică. Astfel procedează Nicolae Balotă, într-un volum închinat subiectului, în care se specifică din capul locului nu doar defazarea conceptului, ci și minimalizarea la care e supus, derizoriul sub semnul căruia are loc involuția sa”. □ Al. Cistelean (Un *tratat anti-arghezi* despre Arghezi) analizează, în mod deosebit, „incongruențele” din studiul lui Nicolae Balotă, *Opera lui Tudor Arghezi* (Editura Eminescu, 1979): „De regulă însă analizele – și interpretările după ele – sunt pur demonstrative; dar nu demonstrative pentru viziunea poetului, ci pentru ideea exegetică. Ori de câte ori Nicolae Balotă se oprește mai atent asupra unei poezii, interpretarea acesteia merge la sigur în întâmpinarea premisei capitolului respectiv. Nu Balotă îl confirmă aici pe Arghezi, ci Arghezi pe Balotă. [...] Am insistat mai mult asupra incongruențelor din interpretarea lui Nicolae Balotă pentru că – aparte că i-au fost relevate toate calitățile mai înainte, la apariție – tocmai aici face Balotă risipă de idei; o risipă atât de admirabilă încât e simplu de scris un anti-Balotă. Ba chiar e obligatoriu”. □ Marta Petreu (*Omul cu caiet albastru*) face referire la jurnalul lui Nicolae Balotă, *Caietul albastru*: „Titlul cărții vine de la caietul cu scoarțe albastre în care Nicolae Balotă și-a ținut, din 29 octombrie 1954 până în prezia arestării, 1 ianuarie 1956, jurnalul. Acest jurnal se afla asupra autorului în momentul arestării sale, în noaptea de 2 spre 3 ianuarie, în trenul care-l ducea de la Cluj la București. Abandonat intenționat în tren – căci conținutul lui ar fi adus în vizorul securității pe mulți din oamenii menționați în jurnal – predat de un călător binevoitor la *obiecte pierdute* în gara București, recuperat de mama lui Nicolae Balotă și preluat de I. Negoțescu – eroul principal al notațiilor –, caietul albastru ajunge, în momentul arestării lui Negoțescu însuși, în garajul familiei Regman. Autorul jurnalului, Nicolae Balotă, și eroul principal al acestuia, I. Negoțescu, se reîntâlnesc cu caietul abia în 1964, la eliberarea lor din închisoare și domiciliul obligatoriu. Istoria acestui jurnal – mai norocos decât autorul lui, căci printr-un lanț de întâlniri faste, a fost salvat de *arestare* – confirmă, parcă, sentința din *Maestrul și Margareta*: manuscritele nu ard, nu pier. Notațiile din jurnal – scris, în '54-55, cu intenția declarată a publicării! – au devenit materie primă a cărții apărute astăzi. La jurnalul său vechi, Nicolae Balotă adaugă, după 1991, o seamă de comentarii pe seama întâmplărilor, ideilor, personajelor din caiet; prin aceste adnotări târzii, jurnalul capătă un caracter românesc, căci destinele personajelor din 1955 se rotunjesc, se încheagă și, adesea – deoarece multe dintre personaje și-au sfârșit între timp, la propriu, viața – se încheie. *Caietul albastru* a devenit, prin aceste adnotări, o carte construită cu grijă, cu înaltă pricepere literară, și alimentată din însăși viața autorului și a personajelor sale. Intenția literară n-a

lipsit, așa cum am mai spus, nicio clipă, în textul prim de jurnal existând pagini de adresare directă către prezumtivul cititor din viitor”. ■ Mircea A. Diaconu (*Calea, adevărul și viața*) se raportează la „*Caietul albastru*, jurnalul acesta în oglindă (*Timp mort 1954-1955, Remember 1991-1998, Ideea Europeană*, 2007), pentru că aici, mai mult decât oriunde în altă parte, angajarea hermeneutică se relevă ca miez al fundamentării sinelui. Firește, sub impulsuri *utilitariste*, poți citi paginile acestea pentru mize mai ușor de satisfăcut, nu și mai puțin tulburătoare. Sunt portretele memorabile ale cerchiștilor sau ale scriitorilor întâlniți în București, sunt paginile de exegeză referitoare la Thomas Mann sau la Bruegel cel Bătrân, sunt imaginile dintr-un București degradat, devenit o ruină a întunericului, copleșit de miasmele comunismului. Apoi Clujul universitar și lumea sordidă a Bucureștilor mateieni. Locuri și oameni. Toate acestea constituie, însă, fața vizibilă a scrisului lui Nicolae Balotă. Dincolo de ea, o arhitectură care ascunde neliniștea hermeneutică: un om care se caută pe sine, se raportează la ceilalți, pentru a sonda finalmente, consistența Adevărului. E aventura unui călător care, fascinat de înstrăinare, iese din sine însuși doar pentru a-și redefini sinele. În fapt, marea înstrăinare, pare să ne spună Nicolae Balotă, este să devii tu însuși”. ■ Tot despre *Caietul albastru* scrie și Gheorghe Goldeanu în textul *Între oglinzi paralele*: „Cele două volume din *Caietul albastru* (1998) ne propun o nouă ipostază a cunoscutului critic și istoric literar Nicolae Balotă (n. 1925), cea de memorialist. Dacă erudiția, claritatea și eleganța reprezentau câteva din trăsăturile esențiale ale cercetătorului, de data aceasta în centrul interesului se situează arta confesiunii, scriitorul relevând remarcabilele sale calități de memorialist. Cititorul atent al romanului se dovedește și un bun povestitor, cu atât mai mult cu cât narațiunea este relatată la persoana întâi singular, iar evenimentele prezentate sunt de o autenticitate deplină, fiind trăite cu maximă intensitate de cel care își asumă ipostaza de personaj, martor și actor. Lucrarea are două coordonate temporale esențiale (*Timp mort 1954-1955* și *Remember 1991-1998*), ceea ce face ca întâmplările să fie înfățișate din tot atâtea perspective diferite, ce se dovedesc însă complementare. De altfel, ceea ce constituie nota distinctivă a Jurnalului semnat de Nicolae Balotă este tocmai această interpretare permanentă a evenimentelor din două puncte de vedere diferite: unul simultan și altul ulterior desfășurării lor. Aflat la vârsta rememorărilor, criticul își întoarce adesea privirile în urmă spre faptele care, la un moment dat, păreau să îi schimbe în mod radical cursul vieții. Omul ajuns la senectute nu mai crede însă în «fracturile totale, în salturile imprevizibile ale existenței. Trăirile, chiar și cele abisale, mutațiile, chiar și cele mai spectaculoase, ale personalității și vieții noastre sunt înscrise în ceea ce le precedă». Re-lectura adnotată a însemnărilor la un interval de patru decenii are drept scop reconstituirea profilului spiritual al diaristului de odinioară. Memoria celui ultim an de relativă libertate ce se reflectă în paginile Jurnalului s-a întipărit profund în conștiința scriitorului, de unde o adevărată voluptate a detaliilor”. □ Iulian Boldea realizează un interviu cu Nicolae Balotă: „- Ați fost

unul dintre membrii Cercului Literar de la Sibiu. Aș vrea să vă rog să evocați, pentru cititorii revistei «Vatra», atmosfera Cercului sibian și rolul pe care l-a avut acesta în formarea dvs. intelectuală. – Azi când, cu trecerea anilor, și mai ales cu trecerea *dincolo* a cerchiștilor, sunt un fel de ultim mohican al unui trib ce s-a destrămat demult, am ajuns să mă recunosc drept unul dintre «membrii Cercului Literar din Sibiu». O fac din pietate pentru memoria prietenilor mei ce nu mai sunt, din recunoștință pentru ceea ce am primit de la ei ca un novice, în anii începuturilor mele, și dintr-o deplină prețuire a operelor fiecăruia dintre ei. Dar dacă-mi recunosc un fel de identitate *cerchistă*, nu o fac fără rezerve. Într-adevăr, am o seamă de rețineri față de o totală identificare cu calitatea de *membru* plin. Mă consider, mai degrabă un fel de membru asociat al clubului, dacă îl pot numi astfel. Ca unul dintre ultimii veniți în acel Cerc al poezilor dispăruți (pe atunci când acesta era încă în plină înflorire), n-am fost unul dintre cei mai fideli, dintre cei ce s-au socotit mereu și pe bună dreptate cerchiști. Față de Radu Stanca, Doinaș, Negoțescu, Regman, ca să nu-i amintesc decât pe ei, fondatori și membrii oarecum *centrali* ai Cercului, poziția mea față de Cerc a fost mai curând tangențială. Desigur am fost descoperit de cerchiști și cooptat de ei încă în acea zi din ianuarie 1944 când, după ce am citit o lucrare despre *Stilul romanic* la seminarul de filosofia culturii al lui Blaga, mai mult decât aprecierile acestuia, am fost foarte fericit de cele foarte călduroase, surprinse, întrucât nu mă cunoscuseră până atunci, ale colegilor mai mari, printre care unii ca Radu Stanca ori Regman încetaseră să mai fie studenți dar, ca și Negoțescu sau Doinaș, continuau să frecventeze seminarul filosofului devenit loc de întâlnire și spațiu de discuții aprinse, în prezența tăcută și totodată bună conducătoare de căldură spirituală a maestrului. Desigur, am participat la întâlnirile cenei cerchist din acea primă perioadă sibiană și cea mai autentică a existenței sale, ce aveau loc în camera de lucru cu pereții tapetați cu cărți a lectorului meu de franceză, Henri Jacquier. Și apoi, am fost prezentat în sumarul primului număr al «Revistei Cercului literar». Dar a urmat o perioadă de distanțare a mea, despre motivele căreia nu vorbesc acum, însă țin de un anume egocentrism al meu, de o lipsă la mine a spiritului de comunitate. Nu sunt (cum voi remarca și pe alte planuri mai târziu) un bun membru de partid. Am o tendință centrifugă față de orice grupare închisă, o voință de libertate poate excesivă. Cu toate că am o mare nevoie de prieteni și cultiv cu fervoare și fidelitate prietenia, complicitatea într-un grup de prieteni, fie și în urmărirea unor scopuri nobile, ajunge să-mi repugne. Mai ales atunci când aceasta presupune o anume renunțare la urmarea unei căi proprii, pentru a păși pe o cale comună. După acea perioadă de îndepărtare, despre care vorbeam, au urmat ani de mare apropiere de Cerc. Pentru mine au fost anii dintre cele două detenții ale mele, cea scurtă 1948-49 și cea lungă, dintre 1956-1964. În cei șase, șapte ani dintre aceste recluziuni ale mele, la Cluj, apoi în ultimul an la București, am fost foarte apropiat îndeosebi de Nego”. „-Comunismul a însemnat, pentru România, amputarea unei tradiții politice, sociale și culturale, a însemnat îngheț literar,

dogmatizare și alienare a individului. Cum v-a marcat, în plan cultural, intelectual și uman acea perioadă de tristă amintire? – Nu este decât aparent o incongruitate în trecerea aceasta abruptă de la Blaga la comunism. Dacă adineauri vorbeam despre o comunitate cu magistrul în cultivarea ideilor, trebuie să adaug că mai era între noi un fel de comunitate în poziția noastră de adversitate ireductibilă față de comunismul ambiant, ca și în situația noastră de victime ale comunismului real. Prima mea detenție, din 1948, și ca urmare a ei eliminarea din postul pe care îl ocupam încă din studenție, din 1946, la Facultate, pe prima treaptă a ierarhiei universitare, a coincis cu *reforma* învățământului superior, ceea ce a însemnat epurarea aproape totală a cadrelor didactice de la Litere-Filosofie. Când am ieșit din închisoare, după acea primă detenție, din Universitatea tinereții mele mai rămăseseră doar ruinele. Mă simțeam onorat de a fi izgonit din Universitate împreună cu Blaga și cu atâția dintre confrății mei care-mi fuseseră magiștri. Multă vreme fără slujbă, îmi petreceam zilele la Biblioteca Universității, unde fusese adăpostit și fondul vechi de carte al Bibliotecii filialei din Cluj a Academiei (adunat mai ales din resturile valoroaselor biblioteci teologice și filosofice ale episcopieiilor greco-catolice desființate). În anii aceia ai glaciațiunii staliniene am fost foarte apropiat de Blaga pe care-l cercetam zilnic în ceea ce numeam «Bârlogul lui Faust», odăița în care lucra ca bibliotecar al Bibliotecii Academiei”; O altă întrebare se referă la perioada petrecută în închisoarea comunistă: „- *Ați petrecut câțiva «ani buni» în temnițele comuniste. Ce anume credeți că v-a asigurat supraviețuirea? Ați întâlnit acolo și torționari, și oameni de omenie. I-ați reîntâlnit, după aceea, în libertate?* – Singură rugăciunea mă ajuta să înfrunt această suferință pe care o ascundeam (precum tânărul spartan vulpea furată și dosită sub haină care îi rodea într-ascuns pântecul), cum înfruntam toate celelalte suferințe ale noastre, ale tuturor. Darul rugăciunii, mai presus de toate celelalte, mi-a asigurat – cum spuneți – supraviețuirea. Dar nu numai mie. Și nu numai supraviețuirea. Dacă aveai și păstrai în tine credința, acolo unde ți se răpea totul, unde nu-ți mai rămânea în căușul mâinii niciun avut, niciun titlu, nicio putere, nicio demnitate, în afara celei umane umilite și obidite, acolo unde nu mai aveai nimic, nu mai puteai nimic, nu mai erai nimic, dacă aveai harul credinței nu suferai mai puțin decât cei ce nu erau astfel dăruți, dar suferința ta nu era nicio clipă zadarnică. Niciodată nu m-am simțit mai îndreptățit, mai la locul meu, niciodată n-am avut conștiința mai liniștită ca acolo prin celulele pușcăriilor pe care le-am străbătut. Mă simțeam nedreptățit de tirania unui regim, a unei puteri politice arbitrare, nelegiuite, dar trăind ca un drept în fața unei mai înalte judecăți. Și-apoi, nu mă simțeam părăsit. Urcușul Calvarului este mai anevoios, mai chinuitor atunci când ți se pare că ești părăsit, cu un cer pustiu deasupra, într-o noapte întunecoasă. Dar chiar și în cele mai grele încercări, credința păstrează în neputința din tine puterea de a continua urcușul. Ajuns la limita supremă a încercării, a suferinței, înțelegi, cum spunea același Părinte, de bună amintire, Ioan Ploscaru, episcopul unit de Lugoj, într-unul din versurile sale

compuse în închisoare: «Că pe umeri Crucea ai dus-o Tu/ Și pe mine alături de mână»". ■ Despre cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008) scrie Evelina Oprea în textul *Tabuurile și bovarismele literaturii române*: „Demonstrația criticului este simplă și coerentă: două stări de conștiință («sentimentul vacuității, al frustrării» și «sentimentul primejdiei prezente sau viitoare») au mobilizat în secret o serie de mituri (miturile respectabilității naționale, de tip protocronic, mitul Unității, Superiorității, Progresului, mitul Complotului malefic) și în același timp au pus în mișcare mecanisme compensatorii (impulsurile de idealizare) care au influențat decisiv «reprezentarea pe care o avem asupra statutului literaturii, viziunea asupra trecutului literaturii române (decelabilă în istoriile literare), viziunea asupra viitorului, a perspectivei ei (configurată în teorii și ideologii literare), criteriile de valorizare (prezente în constituirea, și păstrarea în timp a canonului) predilecția pentru anumite teme, subiecte». [...] Eugen Negrici identifică o serie de iluzii sterpe, patogene (parti-pris-ul anteriorității modelelor: strămoșii de văză, obsesii protocroniste, obsesia vechimii), cântărește mai multe concepte mânuite utopic (clasic, capodoperă, balcanism, literatură feminină etc.), atrage atenția asupra unor metehne neprofitabile și sterile ale criticii literare (credința în perenitatea mării literaturi, în eternitatea frumosului etern), sancționează unele gesturi (adorția exegeților și a autorilor de manuale față de generația interbelică sau oficierea de culte în mausoleul unor scriitori) și se îndoiește de intangibilitatea panteonului literar populat cu sfinți admirabili, cu purtători de mana, cu autorități infailibile, inatacabile care inhibă spiritul critic și tentația vreunei revizuirii. Deziluzionat, dezabuzat, autorul caută motivații funcționale, reexaminează cu exigență faptele care au făcut posibilă intrarea în canon a unor scriitori (impactul biografiei acestora, reacțiile de bucurie ale cititorilor, criticilor care multă vreme nu au avut acces la textele lor) sau adoptarea unor formule/idei amăgitoare: ideea ființării unui curent onirist i se pare extravagantă, aceea a postmodernismului umflată și supralicitată, ipoteza romantismului românesc sau a unui curent preromantic ori a unui umanism și Baroc în literatura română este respinsă". ■ Cartea lui Norman Manea, *Înainte de despărțiri. Convorbiri cu Saul Bellow* – un proiect Words and Images, traducere Nadina Vișan (Editura Polirom, 2008) este prezentată de Claudiu Turcuș (*Exclusively Manea & Bellow*): „Încă din studiul introductiv, Manea încearcă să-și contureze metoda de interpretare a operei și personalității maestrului-prozator. Prin urmare, Cum-să-scrii-despre-un-prieten-cu-notorietate pare a fi provocarea romancierului bucovinean exilat la New York în capitolul *Gânduri despre Saul Bellow*. Combinând o perspectivă de critică literară cu una determinată social, iar mai apoi chiar personal-evocatoare, Manea izbutește să construiască o figură echidistantă, dar în același timp complexă a maestrului Bellow. Pentru el, prozatorul nu poate fi redus nici la ce a înțeles critica literară din romanele sale, dar nici la persoana atât de familiară cu care face excursii la Vermont". ■ Adriana Stan recenziază cartea lui Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii* (C.R., 2008), care „arată rafinarea expresiei unui program poetic

original și relativ echidistant față de alte tendințe lirice la zi. Dacă în Amazon debușeul oniric sufoca uneori prin luxurianță, Manasia este aici mult mai stăpân pe manevrarea imaginară a versului. Tehnica sa pierde probabil ceva din halucinatoriu, dar câștigă în cinematografic, prin cadrajul paroxistic expresionist sau alternanța eisensteiniană de *close-ups* și scene vaste. O tectonică a fasciculelor de spații disjuncte, a banalului și a exoticii ce se ating electrizant ca bucățile unui mozaic e particularitatea celor mai bune texte din *Cartea micilor invazii*". ■ Despre *Femeile lui Mircea Cărtărescu – între jocul de-a literatura și miza estetică* descoperite în cartea *De ce iubim femeile*, scrie Simona Antofi: „Chiar și atunci când se exercită într-o carte ce pare a fi fost scrisă mai degrabă din considerente de ordin financiar decât de altă natură – *De ce iubim femeile* – scriitura cărtăresciană dovedește o reală voluptate a autocreării specifice unui eu – personaj al scriiturii și al aventurii *discursului îndrăgostit*, cu o vorbă a criticului Eugen Simion, surprins în devenirile sale succesive, eu plin de complexe explicit(ate) sau implicit(ate) prezente în text. [...] Inefabilul feminin, ca motor al oricărui ac de creație, își asociază binecunoscutele strategii optzeciste de lucru și poezia concret-biografistă, infuzând discret atât versurile, cât și proza lui Mircea Cărtărescu. Certitudinea faptului că avem de-a face cu biografii ficționalizate – o altă particularitate a literaturii cărtăresciene – face ca ceea ce se pretinde de dragul literaturii, a fi simțire pură, să poată funcționa fie ca metatext discret, fie ca intertext puternic personalizat, fie ca poezie a prozei;”.

● [„*Viața românească*”, nr. 6-7] Numărul găzduiește un eveniment: *Cornel Ungureanu – Istoria secretă a Literaturii Române*, cu un *Argument* semnat de Marian Drăghici: „Dincolo de impactul aleatoriu al cărții, de subiectivitatea pregnantă a unghiurilor abordării, de diversitatea cheilor de lectură etc. se impune, întru totul remarcabilă cred, unitatea de ton – entuziasmul mai mult sau mai puțin disimulat, surdinizat – a/al impresiilor colectate la capătul firului. [...] La ora când *facem* din Istoria... lui Cornel Ungureanu *eveniment*, destule publicații cu apariție favorizată îi vor fi dedicat, chiar i-au dedicat, cronici și comentarii. Ba, cea mai pe fază, «*Observator cultural*», cu aplicata sa promptitudine, i-a acordat și un valoros premiu. În «*Viața românească*» au apărut fragmente din volum (în numerele 3-4, 5, 6-7/2007), dar și o cronică de întâmpinare, în numărul 3-4/2008, semnată de cronicarul VR *specializat* în literatura bănățeano-europeană, dna GrațIELA Benga. Cele ce urmează, ecouri simpatetice – *impresii rapide* (Ion Pop) sau *pre-lecturi* (Irina Petraș) – țin de o coerență orișicât firească a programului redacțional ce sperăm (ne propunem) să funcționeze și în cazul altor apariții editoriale datorate unor colaboratori prestigioși ai revistei”. Participă la Eveniment: Ioan Buduca, Iulian Boldea, Horia Gârbea, Irina Petraș, Ion Pop, Viorica Răduță, Ion Zubașcu, Nicoleta Sălcudeanu. □ Ioan Buduca, *Istoria geopolitică a literaturii române*: „După opinia mea, cartea lui Cornel Ungureanu își vedește importanța ca manifest mai degrabă decât ca istorie literară. Citesc printre capitolele ei,

excelente fiecare în parte chiar dacă nu participă la o hartă geopolitică, un fel de încredere că în viitor scriitorul român, mai bine informat din punct de vedere geopolitic, va învăța să prindă istoria și în priză directă, nu numai în play-back. Surpriza majoră ce vine din cartea lui Cornel Ungureanu va fi, în cele din urmă, aceea de a ne fi dat la citit prima istorie politică a literaturii române și de a ne fi pus în așteptarea aceleia care, cândva, s-ar învrednici să fie una geopolitică, dacă Aurel C. Popovici ar avea urmași cu talent eseistic sau romanesc. Te-ai fi așteptat ca măcar publicistica lui Eminescu să fie mai revelatoare pentru găsirea unor *secrete* de intuiție geopolitică. În afară de conștiința faptului că ocupația otomană ne-a ferit câteva sute de ani de destructurările identitare ale unei ocupații rusești, nu e de găsit acolo altceva decât patos politic conservator-național. În schimb, Slavici, care este ucenicul lui Eminescu, reușește, la patru ani de la trecerea Transilvaniei sub jurisdicție maghiară, în 1871, și la un an, așadar, după triumful imperialismului german în contra Franței, ei bine, Slavici reușește o viziune profetică de natură geopolitică fără cusur: maghiarii, zice el, nu au un alt aliat mai natural în contra germanismului militarizat decât pe românii și pe latinii din Occident. A fost nevoie de apariția UE, în zilele noastre, pentru ca acest fruct al *fatum*-ului geopolitic european să se poată împlini. Dar pentru asta a fost nevoie, mai întâi, ca fascinația apocaliptică a germanismului să se dizolve în propria sa tragedie, dimpreună cu tragedia evreilor sub naziști, pentru a se vădi, mai apoi, că metoda evreiască de dezvoltare, capitalul financiar, era cea mai bună cale pentru renașterea Germaniei și a celorlalte țări conservator-antisemite care au însoțit germanismul pe calea unei geopolitici pseudo-nietzscheene, neinspirată, adică, de acel *fatum*. Asta pentru că, atunci când e în elementul său natural, geopolitica este lectura cea mai bună a destinului”. □ Iulian Boldea, *Teritoriile „secrete” ale literaturii române*: „Parcurgând *Istoria secretă a literaturii române* de Cornel Ungureanu, cititorul grăbit ar putea fi dezamăgit. Secretele anunțate în titlu nu sunt chiar atât de spectaculoase și nici în cale afară de multe. Dar despre ce fel de secrete e vorba? Nu latura de senzațional pe care o adăpostește făptura scriitorilor e în prim-plan, chiar dacă istoricul literar așază un accent apăsător asupra eului diurn (fără să-l defavorizeze, însă, pe cel profund). Meritul cărții lui Cornel Ungureanu e de a schimba unghiul de percepție a fenomenului literar, de a pune între paranteze câteva durabile poncife ale receptării, de a recupera fețe inedite ale textelor, de a revela dedesubturi și de a demonstra ambiguități, privind în chip cu totul nou o operă, un scriitor, o epocă literară. Revalorizare, reevaluare, restituire. Acestea sunt mecanismele critice care susțin demersul lui Cornel Ungureanu. Titlurile capitolelor sunt, în sine, revelatorii și incitante, fie că ne gândim la V. Voiculescu – viața și supraviețuirea, N. Steinhardt, între ispitele literaturii și ale credinței, *Jurnale, jurnale, jurnale*, *Generația ezoterică*, *Ieșirea din subterană*, G. Călinescu în «era nouă». *Un profesor pentru toate anotimpurile* sau la Bacovia: *ofertele subteranei și Arta paricidului la români*. Pe de altă parte, în *Istoria secretă a literaturii române*, Cornel Ungureanu întreprinde și un efort

de restituire a valorilor, din perspectiva geopoliticii literare, trasând o hartă coerentă a raporturilor dintre Centru și Provincie și, implicit, reevaluând potențialitățile și șansele estetice ale *marginalității*. Din acest unghi, criticul desenează, cu adevărat, un contur nou și credibil al geografiei literare românești, reliefând influențe și confluente, conjuncții și disjuncții, demontând prestigii, luminând penumbre și reinterpretând relieful unor opere literare știute dintotdeauna. Cornel Ungureanu recurge, însă, în cartea sa, și la o repunere în discuție a canonului literar. Revelează, adică, dimensiuni noi ale unor scriitori de rang secund («Nu ne-am ocupat, în această carte, de momentele, autorii, cărțile aflate mai tot timpul sub reflectoarele istoricilor, ale criticilor, ale cărților de învățătură: manuale, compendii, istorii literare»)." □ Horia Gârbea, *Ce mai secretă istoria literaturii române?*: „Teza lui Cornel Ungureanu este simplă și ingenioasă, perfect inteligibilă: cu cât accesul virtual la literatură și la informația despre literatură se va extinde, inclusiv prin intermediul internetului, cu atât zona de umbră de la contactul dintre conul de lumină mărit și bezna necunoscutului va crește. Mărunțind cu fractali granița (conceptul obsesiv al criticului) dintre literatură și real obții tot mai multe unghiuri, colțișoare în care se adaugă gunoiul fertil al limitei. De aceea, tot fractalic, autorul își anticipează noi și noi volume ale istoriei sale secrete. E uimitor de altfel și deopotrivă meritoriu, că el a putut concentra atâtea *enigme* în numai 500 de pagini. Fiecare capitol ar putea fi extins la dimensiunile unei cărți. Dar fiecare dinte aceste volume în parte nu ar mai avea savoarea operei lui Cornel Ungureanu în care tocmai capitolul succint, ce frustrează cititorul prin finalul abrupt, seduce și incită. Criticul timișorean practică un fel de strip-tease literar pentru că în numita activitate tot ce e (relativ) secret se dezvăluie, dar momentul de nuditate completă e foarte scurt. Dincolo de aceste considerații oarecum tehnice, *Istoria secretă...* e o carte cu care te simți confortabil, în care descoperi multe lucruri pe care, cititor nefățarnic, le credeai și tu. Asta te face să te simți deștept câteva ore. Apoi îți dai seama că, de fapt, confortul vine de la stilul, de la fraza lui Cornel Ungureanu, și ce pierzi în admirația pentru tine însuși, câștigi în aceea către autor". □ Irina Petraș, *Pre-lecturi din Istoria secretă a Ungureanului*: „În *Geografia* sa, Cornel Ungureanu pornește de la bănuiala că provinciile culturii române au fost supuse unui proces alienant, dacă nu chiar unui asasinat de către indiferența *tradițională* a Centrului care și-a îndreptat sistematic simpatiile și și-a cheltuit energiile căutând paradisul oriunde altundeva, în Franța, în Spania etc. *Istoria* sa reorganizează spațiile din perspectiva timpului. Vorbește despre *ășezarea hotarelor* și despre *destrămarea* lor, despre subterane și paricid, despre *jocul literaturii* pe ritmuri nu întotdeauna de ea compuse ori alese. Jocul literaturii - «cea mai frumoasă îndeletnicire cu puțință» - este captat și aici într-o manieră umanizată. Istoricul se întreabă, înainte de toate, cine îl joacă și *de ce o face*, abia în urmă demontându-l, cu câteva incizii rapide, pe *cum*. Întemeiată pe o bibliotecă imensă, cartea mizează și pe o caracteristică a Europei de sud-est: dependența de *trecutul* conservat în ipostaza de *secret* niciodată

deslușit. [...] Provinciile literare românești, descrise fără complexe și fără prejudecăți, își descoperă în scrisul său și-și afirmă centralitatea. De altminteri, am mai spus-o, Cornel Ungureanu se întâlnește cu Victor Neumann în credința că Europa centrală și sud-estică are o contribuție spirituală remarcabilă la desăvârșirea staturii omului european; contribuție încă nu îndeajuns decantată, dar și incomplet valorificată și asumată”. □ Ion Pop, *Prin „parantezele” istoriei literare*: „Un titlu precum *Istoria secretă a literaturii române* este, din principiu, incitant. Până la sfârșitul lecturii Cornel Ungureanu își respectă promisiunea de a menține treaz interesul cititorului. Nu pentru că ar dezvălui cine știe ce mari și spectaculoase taine ale lumii literare românești, deși pătrunde adesea în spații mai de culise ale scrisului și scriitorilor sau readuce în prim-plan date și evenimente rămase în conuri de umbră și nu îndeajuns exploatare în critica și istoria noastră literară; ci, mai ales, fiindcă știe, cu un har evident, să repovestească multe dintre *istoriile* pe care *Istoria* (aici literară) le cuprinde, și pe un ton care face... muzica. Din această perspectivă, e prelungită, cumva, viziunea călinesciană asupra istoriei literare ca «știință inefabilă și sinteză epică» sau ca roman *sui generis*. Căci avem de-a face cu mici narațiuni din al căror mozaic se constituie un tablou sau o succesiune de tablouri de o remarcabilă coerență, în ciuda impresiei de fragmentare pe care ar putea-o sugera sumarul. Iar unitatea între și deasupra fragmentelor este dată, de fapt – ne dăm seama în final – de suveranitatea vederii de ansamblu asupra întregii literaturi române, de mobilitatea ochiului judecător, mereu gata să descopere și să identifice relații, înrudiri și contraste semnificative între diferitele piese ale marelui *puzzle* istorico-literar. Prezintă și evocată, adesea, în fișe de lectură, aceasta se încheagă tocmai sub semnul unității privirii povestitorului care, ori de unde și-ar începe și reînnoda firul istorisirii, lasă impresia că avem de-a face cu același peisaj, doar supus unor schimbări de meteorologie și de anotimpuri ale spiritului creator. Participă la întreținerea acestei cristalizări și înscrierea constantă a faptului literar propriu-zis între fenomenele mai largi ale biografiei și mediului cultural în care se situează cutare personalitate scriitoricească. *Istoria...* lui Cornel Ungureanu este, ca atare, și una mai complex culturală, o istorie a mentalităților, ca expresiv evidențiate trăsături locale, provinciale, față de care autorul și-a exersat în ultimii ani sensibilitatea, întreprinzând cunoscutele studii de geografie literară. Contează, apoi, nu în ultimul rând, exercițiul său de cercetător al *literaturii periferiilor* din zona mitteleuropeană, acea *a treia Europă* plină de necunoscute și de surprize, de autori și de scrieri neglijate de cronicarii Metropolelor. Pe scurt, această istorie secretă apare într-un moment și pe un teren receptiv la un mod de apropiere față de faptul literar-cultural ieșit din strictul și constrângătorul tipar estetic, pentru a umaniza, cumva, glosa textuală prin inserția biograficului, a unor repere de Istorie mare – precum, aici, a celei *geopolitice* -, de natură să însuflească cu energii diversificate prilejul socio-literar-cultural al momentelor evocate. Scriitorii rechemați în aceste pagini sunt, ca atare, nu doar autori de opere, ci și personaje pe scena micii-mari lumi în care au scris,

determinați de ea și influențând-o adesea, în confruntări semnificative de-a lungul timpului. [...] Originalitatea întreprinderii se evidențiază, însă, clar pe fundalul unor dezbateri actuale în majoritate maniheiste, simplificatoare, care au ca obiect fenomenul istorico-lietrar, și nu numai. Ea ține în primul rând de consecvența cu care este cultivată exigența studiului nuanțat al faptului și personalității culturale în funcție de configurațiile mobile, condiționate geografic, istoric, politic, ale reperelor contextuale între care ia naștere și se afirmă ori este marginalizat și uitat un scriitor sau o operă. În locul unor acuzații și condamnări sumare, al unor generalizări rapide și superficiale ale judecăților de valoare, atât de gustate în epoca noastră grăbită să stigmatizeze ori să aplaude, se propune lectura pacientă, atentă la cele mai mici modificări de ambianță și atmosferă. Cercetătorul experimentat al unei zone culturale marcate mereu de instabilitate și obligată la contaminări, interferențe, alienări conjuncturale și rapide orientări de atitudine, cum a fost Europa Centrală, știe prea bine că orice sentință definitivă e, mai ales aici, discutabilă, că suntem, cum ar zice Ion Barbu, la *mijloc de Rău și Bun* sau, cu o expresie a lui Andrei Pleșu, sub semnul unei *etici a intervalului*. Modificările de frontiere, geografice și politice din această zonă a Europei avertizează asupra exigenței cu valoare de a le menține mereu într-o anumită stare de disponibilitate și de flexibilitate, pentru a ajunge la o motivare și evaluare adecvate. Istoria se pretează de minune unei asemenea abordări”. □ Viorica Răduță, „... o carte cu plus, dinamică și tinerească...”: „*Secretul Istoriei...*” celei noi a lui Cornel Ungureanu înseamnă o prelungire și totodată o adâncire din unghiul geopoliticii a propriului său proiect de geografie literară. Opul aduce a corp viu, cel mai tânăr între studiile criticului. Și aceasta deși se bazează tot pe un tipar Kogălniceanu, organic întru așezarea literaturii în vadul teritoriului global, vizat, însă, ca *spiritus loci*, totdeauna unitatea de măsură a construcțiilor sale critice. În cazul acestui tom, alcătuit cu glosări peste documentația arhivară, se realizează o circulație trupească dintre prăfuit, evenimentul/datele istorice sau de subsol, de mai mică sau mai mare importanță în studiul consacrat literaturii celei române, și receptarea proaspătă, tranșat *globalizantă* a criticului. Cornel Ungureanu compune tot ca un Constructor din Geografia literară... volumul/viziunea actual/ă, așezând mai întâi hotarele, apoi *destrămarea lor* în partea a doua, care, însă, devine construcție critică, fie și din *avangarde*, o depășire, cum îi este caracteristic criticului umblând, cercetând pe spații ample, a tocmi *zidului dărâmat*. Acesta, de altfel, se dovedește translat în fundamente, ca primele documente cu caracter folcloric, de pildă”. □ Ion Zubașcu, *O istorie misionară a literaturii*: „În plină accelerare a tranziției spre o etnografie postscripturală, prescrisă de multimediiile online de comunicare, *Istoria secretă a literaturii* e o sinteză întemeietoare, care propune cu totul altceva decât monumentalele construcții istoriografice care au precedat-o, ridicându-se la suprafața zilei cu forța de impact a unei insule apărute în urma erupției vulcanice nevăzute, de pe fundul oceanului. După această carte, istoria literaturii române nu va mai fi niciodată ce-a fost, toate rutele transoceanice de

navigație vor trebui să țină cont în viitor de acest teritoriu geo-grafic nou, care reinventează conceptul de istoricitate, într-o paradigmă integratoare, credibilă, propunând alte forme de relief, cu prospețime demitizatoare, dar și o sălbăticie de junglă aproape paradisiacă, după ultimele reactualizări ale noii reforme calendaristice a lumii”. □ Nicoleta Sălcudeanu: „Cu infinite precauții, așadar, față de autor, editor și confrăți, trebuie tratată Istoria secretă a literaturii române, de Cornel Ungureanu. Deoarece cartea a și fost deja decretată: 1. O istorie a literaturii române (sau, mă rog, o secvență a ei), 2. O istorie secretă. Mai întâi de către editor, apoi de către niște cronicari. Ai da dovadă de crasă imobilitate dacă ai afirma că nu e nici istorie, nici secretă. N-ai da dovadă de cine știe ce iscusință nici dacă ai susține cu argumente de nedeزمینیت, că e o epopee în proză, dar, oricum, ai ieși mai puțin șifonat. Așadar *Istoria secretă*... nu e o epopee în versuri, dar epopee tot e. Fiindcă e demersul geografic și geopolitic, aplicat literaturii române de Cornel Ungureanu, nu e de azi de ieri, ci a început cu vreo câteva *geografii* mai în urmă, și e rodul unui *continuum* al eposului critic, veșnic *in progress*. Ce ni se înfățișează e încă un fragment din mozaicul spațializat ce poate fi făcut și desfăcut la nesfârșit. E drept, e un *feeling* pentru toate. Acum, de pildă, e timpul dicționarilor și istoriilor literaturii. Așadar tot ce conține sintagma *istoria literaturii* e luat ca atare. Asta nu înseamnă că la Cornel Ungureanu, instrumentele de lucru nu sunt cele ale istoriei literare, el chiar face istorie literară, asta nu înseamnă însă că a și scris o istorie a literaturii, care e *andere* mâncare de pește. Instrumentele sus pomenite sunt folosite cu o atât de mare exuberanță a improvizației, încât spulberă, din interior, însăși carcasa ideii de *istorie a literaturii*. Întrucât această idee presupune o anume răspicare tipologică și temporală, o anume rigoare, ba chiar rigiditate metodologică, nu rămâne decât să tratăm cu mai mare indulgență potențialul semantic de poveste, de istorisire, al cuvântului. Sau pur și simplu să admitem titulatura propusă inițial chiar de autor, aceea de geografie literară”. ■ Nicolae Prelipceanu realizează un interviu cu Petre Stoica: „- Care este prima ta experiență de publicist și de făcător de reviste? – Prima mea experiență de publicist? Vei râde... în clasa a zecea de liceu – vezi, pe mine m-a prins nefericita reformă în învățământ – am publicat în «Sportul Popular Bănățean» o relatare despre un meci de handbal de câmp în care am fost și eu protagonist. Țsta da debut publicistic, fără polemică, fără teamă de a primi una după ceafă”. „- Îmi amintesc de tine de pre vremea «Dreptății», când nu aveai timp, toată ziua, nici de-o votcă. Dar nu-mi amintesc decât vag, din povestiri îndepărtate, de cea când erai redactor corespondent la «Steaua». Cum a început și cât a durat? Ce făceai, de fapt, pentru «Steaua», care apărea la Cluj, încă nu – Napoca, iar tu locuiai la București, și ce afinități aveai cu acei oameni, scriitori importanți ai epocii respective? – Experiența mea de publicist am trăit-o mai întâi ca redactor corespondent la revista «Steaua» din Cluj, dar publicist în adevăratul sens al cuvântului am fost îndată după evenimentele din decembrie 1989. Am debutat încă de la primele numere în «Dreptatea», am tresărit de emoție când

m-am văzut tipărit pe prima pagină sus, la puține zile de la apariția ziarului, cu articolul *Iuliu Maniu, mereu atent la destinele neamului*. [...] Activitatea mea de corespondent la București al revistei «Steaua» a început simultan cu debutul meu la revista clujeană «Steaua». Deci anul încoronării mele în acest domeniu este 1956. Istoricul momentului își are origine în întâlnirea mea cu A.E. Baconsky. Nu publicasem încă nimic, dar plicul cu poemele mele ajunsese pe masa redactorului șef al «Stelei». Într-o bună zi, cineva din cadrul redacției editurii unde lucram mă cheamă să vin în biroul domnului profesor Al. Balaci, directorul adjunct al frumoasei edituri ESPLA. Aici m-a așteptat un bărbat de ținută elevată, încărunit timpuriu. În contrast cu el, eu eram neras, slăbănog și cu pantalonii rupți în fund. A început să mă chestioneze: câți ani am, ce școli am urmat, situația materială, etc. După aceea, m-a supus la un examen mai dificil: m-a întrebat ce poeți îmi plac. Aici am dat lovitura: Trakl și Bolintineanu. «Trakl și Bolintineanu? Ce are unul cu altul?» I-am povestit toată aventura mea cu Trakl și după aceea i-am mărturisit cu o oarecare exagerare, dar întemeiat, că Bolintineanu mi se pare un poet modern întrucât în *Florile Bosforului* se găsesc suficiente versuri supra-realiste care să justifice catalogarea mea. A fost încântat de răspunsul meu și m-a asigurat că va vorbi cu Petru, e vorba de Petru Dumitriu care îi era foarte bun prieten, că mă va scoate de la subsol (așa spunea el secției corecturii) și mă va numi redactor la secția de literatură universală. L-am implorat să facă acest gest întrucât eu detest realismul socialist și prefer să fiu măturător al greșelilor de tipar. În schimb m-a încălzit afirmația că va vorbi cu Petru, directorul editurii, să îmi dea o locuință adecvată, de altfel destinată înainte pentru mine, dar pe care au pus ochii niște șmecheri. Pentru că la sfârșit ai o întrebare despre amintiri literare, să îți spun câteva picături de natură sentimentală: locuiam la o mansardă la etajul 6 pe strada Gutenberg 16 A, unde se urca foarte greu. Era o scară aproape verticală. Fănuș Neagu botezase scara *tub de beton*. Aici, în această mansardă, am împărțit doi ani patul cu Nichita Stănescu. Deși suprafața odăii era atât de mică încât încăpeau doar un pat și o măsuță cu două scaune, pe aici au trecut foarte mulți viitori mari sau mai mici scriitori. Mi-ar trebui o pagină întreagă să înșirui numele celor care au fost pe aici. Știu că în ziua mutării, care n-a fost deloc ușoară, cel care mi-a dat un mare ajutor purtând dormea în spinare a fost viitorul clasic al literaturii române, Nicolae Breban. Pe atunci Nicu, așa îi spuneam noi, era un băiat destul de speriat și gata să-ți facă mii de servicii. Am făcut o lungă paranteză și revin la întrebarea ta. Din momentul întâlnirii cu Baconsky, acesta mi-a publicat prompt șase poeme și numeroase traduceri. Pe cheltuiala Fondului Literar, evident, am plecat la Cluj să-l cunosc mai îndeaproape pe mentorul meu și pe colaboratorii săi imediați, strâns uniți în jurul lui. Am așteptat vreo două ore pe strada Horea 17, unde se afla redacția, până a venit femeia de serviciu căreia i-am spus cine sunt și m-a lăsat înăuntru. De îndată ce a venit, Baconsky m-a pofțit în biroul său. Ce m-a frapat, ba m-a și speriat, era faptul că pe pereți nu se aflau tablouri cu pozele celor nouă mahări ai Comitetului Central.

În schimb, deasupra biroului atârna un mare portret Bacovia în faza lui aproape finală. Mă simțeam în altă lume. Golindu-se sacul meu cu noutăți literare de pe malul Dâmboviței, m-a prezentat redactorilor, pe Aurel Rău îl cunoscusem deja dintr-o vizită la ESPLA”. ■ Grațiela Benga (*Poezie și rugăciune*) analizează volumul de versuri al lui Eugen Dorcescu, *În piața centrală* (2007), care reprezintă o continuare a volumului *Moartea tatălui*: „Între cele două volume există o continuitate de substanță, prin care se fortifică și se acreditează o reală topografie a existenței. Cea mai recentă carte a lui Eugen Dorcescu conține trei secțiuni (*Omul din oglindă, Sub cerul pustiei și În piața centrală*), încadrate de un prolog și un *Epilog*. De fapt, sunt trei segmente ale scării ce stabilește ierarhia existenței, ordonată în funcție de reperele sugerate în *Prolog*: omul și crucea. Sau, altfel zis, omul-cruce, care pășește pe treptele înnoirii spirituale, fără a fi străin de traversarea vârstelor omenirii. Faptul că poemele nu au titluri, ci sunt notate simplu cu un număr, intră în viziunea de ansamblu a volumului: o carte-ceremonial, prin care se reliefează pașii ființei spre îndepărtarea sau regăsirea de sine. [...] Realitatea se descompune și se recompune din elemente care configurează, la fel ca în *Moartea tatălui*, o viziune negatoare. Întorcându-se «la ceea ce a fost/ înainte să fie», poetul descoperă rădăcina profundă a lumii, în «acel întuneric perfect,/ care-i însăși lumina»”. ■ Emanuela Ilie (*Cele două nuduri ale Diane*) recenzează romanul Marianei Codruț, *Nudul Diane* (Editura Polirom, 2007) și care „creează impresia că este obedient față de unul dintre *comandamentele* prozei actuale: cel care vizează infuzarea operei cu un nou fel de realism, evident din subordonarea constructului epic față de ideea de document al actualității socio-istorice. Căci romanul este, până la un punct, eboșa unei fresce a societății românești actuale, viețuind vulgar și lăsându-se guvernată după principiul autarhic al unui veșnic Interimat. Lumea Iașului – și, prin extensie, a întregii actualități românești – este văzută critic, judecată chiar aspru, în ciuda voitei imparțialități din unele pagini ale instanței auctoriale, deși lentila percepției nu este una a deformării, a iluzoriei transfigurări ameliorate, ci una de sticlă”. ■ Nicoleta Sălcudeanu (*Ce ne facem cu Dan C. Mihăilescu?*) prezintă al treilea volum, din cartea lui Dan C. Mihăilescu *Literatura română în postceașism. Eseiistica. Piața ideilor politico-literare* (Polirom, 2007): „Ce ne facem, așadar, cu Dan C. Mihăilescu? Produs mediatic doar în măsura în care acesta e chiar mediul ce-l definește pe deplin și-n deplin interregnum, el nu este un om al scrisului așternut, ci unul al impactului. Astfel, «între expunerea științifică a unei doctrine într-o carte de o mie de pagini și forța de impact a aceleiași idei într-o singură frază rostită la microfon, cine nu ar opta pentru varianta din urmă?» Dacă unii totuși nu ar face-o, el va opta întotdeauna pentru microfon/ cameră de luat vederi. Și trebuie să recunoaștem că, scutit de prezumția adevărului absolut, cu doza de relativitate cuvenită, uneori chiar cu ironie de sine, o face bine și absolut simpatic. Să-i cerem canon, rigoare sau obiectivitate ar fi inadecvat, dacă nu de-a dreptul absurd. L-ar pufi râsul, întâi de toate, pe el însuși, în calitate de om de dreapta, alb, heterosexual, ortodox și

degrabă fumător. E poate și motivul pentru care place și când enervează. S-a spus despre acest al treilea volum că este cel mai puțin reprezentativ dintre toate, pentru specia literară pe care se focalizează. O fi. În schimb, este cel mai reprezentativ pentru Dan C. Mihăilescu”. ■ Apariția antologiei de texte teoretice, Leonid Dimov, *Dumitru Țepeneag, Onirismul estetic* (Editura Curtea-Veche, 2007), cu o prefață de Marian Victor Buciu, determină o analiză a onirismului românesc realizată de Constantin Pricop, care reamintește și alte culegeri publicate cu texte similare: „În 1997 ieșise de sub tipar o altă antologie cu intervențiile lui Dimov și ale lui Țepeneag: *Leonid Dimov & Dumitru Țepeneag, Momentul oniric*, Editura Cartea românească (sub îngrijirea lui Corin Braga). Cu excepția a două, trei articole în care teoreticienii onirismului își exprimă direct opiniile despre direcția estetică pe care o inaugurează (de pildă cele patru articole sub titlul *În căutarea unei definiții*, «Luceafărul», 1968), ideile lui Dumitru Țepeneag și Leonid Dimov sunt exprimate *indirect*. Chiar dacă în anii '60, '70 ne aflăm în perioada de maximă relaxare pe care o cunoaște comunismul românesc, puterea nu permitea nici atunci decât publicarea textelor de doctrină comuniste. Neputând fi exprimate în mod firesc, direct, ideile despre mișcarea onirică au fost comunicate aluziv, fragmentar, *esopic*, plasate în studii sau în articole pe diverse teme, în cronici literare, recenzii, mese rotunde, în intervenții teoretice care vizau orice altceva decât onirismul. Exprimarea indirectă e caracteristică vieții literare sub comunism. Interdicțiile de tot felul au favorizat formulările aluzive. Antologiile amintite aduc în fața cititorului de azi texte care definesc concepția onirismului estetic, dar în același timp acestea sunt texte care contextualizează. Datorită unei asemenea condiții onirismul din anii '60 nu poate fi discutat nici astăzi în sine, rupt de contextul în care a apărut. E adevărat că Dumitru Țepeneag crede că fixarea în context nu e potrivită pentru evaluarea onirismului estetic, care e o mișcare literară, înainte de a fi una politică. Dar această exprimare indirectă se impune sub comunism până la a defini condiția celor petrecute în timpul său, formulate oblic, razant, cu limitări și sugestii în locul expunerii tranșante. Dumitru Țepeneag a fost unul dintre scriitorii cu adevărat curajoși în acele vremuri – dar pentru că ideile sale să ajungă până la cititori trebuia să recurgă și la aceste mijloace specifice epocii. Teoreticienii mișcării onirice au intrat în spațiul literar pe calea opoziției față de ceea ce era (pretindea că este!) literatura dirijată nemijlocit de *partid și de stat*. Opunându-se acelei literaturi, mișcarea onirică se opunea în același timp direcției oficiale, puterii comuniste. În definiția onirismului estetic intră astfel spiritul de opoziție. E drept că, așa cum menționează în altă parte Dumitru Țepeneag, în acel moment se vorbea mai puțin despre realismul socialist, formula era într-o oarecare măsură abandonată, dar cerințele partidului în privința scriitorilor, în privința artiștilor în general au fost, până la sfârșit, aceleași. Condiția mișcării onirice, care își fixează identitatea în scrieri cu un caracter fragmentar, conjunctural, rămâne până astăzi proprie lui Dumitru Țepeneag, liderul incontestabil al mișcării, excelent cap teoretic, de altfel, care își susține

punctele de vedere tot în interviuri, articole, jurnale ș.a.m.d.”. Constantin Pricop subliniază importanța lui Dumitru Țepeneag, „principalul animator” al oniris-mului. ■ Bogdan Crețu (*Negocierea unei imagini*) recenzează cartea lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit* (C.R., 2008), care „ține loc de o bibliotecă întreagă. Asta mai întâi pentru că proiectul este foarte ambițios și necesită munca pe care ar trebui să o presteze un institut întreg. Nu în ultimul rând, este un demers care ne-ar putea aduce cu picioarele de pământ, reapropiindu-ne de Eminescu. Despre ce este vorba? Titlul însuși oferă câteva date: critica literară, ca și cititorii obișnuiți nu se confruntă decât cu o *image* despre Eminescu, un fel de artefact preluat prin tradiție. Or, Iulian Costache este un filolog cum puțini mai avem: el merge la sursă, la originea constituirii acestei imagini și o rechestionează. Reia procesul nașterii unui mit și descoperă lucruri care, deși sunt evidente, de mult au fost date uitării, suplinite fiind de prejudecățile criticii. Trei sfidări ar fi stat ferm «în fața instituției memorialului eminescian»: mai întâi, *recuperarea propriei istorii*, adică revizitarea diacronică a momentelor receptării, spulberarea unor amnezii devenite ele însele tradiționale, încălcarea unor tabuuri etc. *Secundo*, e vorba de «recuperarea decalajului epistemologic pe care exegeza eminesciană l-a înregistrat, având în vedere uzura simbolică a temelor rulate de manualele școlare sau de unele cursuri universitare cantonate în aceleași teme vechi, ce nu mai pot stimula un apetit real al lecturii. [...] În fine, ar mai intra în discuție și «contextualizarea europeană atât a canonului literar, cât și a celui critic românesc din perspectiva referințelor furnizate de canonul cultural european și piața de imagine bunurilor simbolice la nivel european». E o perspectivă cum nu se poate mai actuală, aptă să discearnă ce și cum ne va reprezenta cultural în Europa federalizată”.

AUGUST

1 august

• [„**România literară**”, nr. 30] *Destinul soților Cosmin* este urmărit în continuare de Al. Săndulescu, numai că de această dată în viața reală, refăcută cu ajutorul corespondenței: „După ce ajung în Italia, în urma fugii dramatice și spectaculoase din România, eroii romanului autobiografic al Piei Pillat-Edwards, *Zbor spre libertate*, Andrei și Tina Cosmin, ies din ficțiune și revin la numele lor de persoane reale: Mihai Fărcășanu și Pia Pillat. Cum s-a desfășurat viața lor după 1946, când au aterizat la Bari, aflăm din corespondența pe care au purtat-o ani în șir, din a doua parte a cărții, *Scrieri din exil*, ca și din alte surse și în special din evocarea Corneliiei Pillat, cumnata Piei, *În amintirea lui Mihai Fărcășanu*”. Relația celor doi începe să se deterioreze pe la sfârșitul anului 1954: „Practic,

Pia îl părăsește, pleacă din America, și Mihai îi trimite scrisori disperate, declarându-i, pentru a câta oară, ardența sentimentului de iubire [...] Stabilită în Anglia, unde s-a căsătorit cu doctorul Anthony Edwards, Pia nu-și va stinge cu totul marea ei iubire, ca dovadă romanul *Zbor în libertate*, expresie a devotamentului, dus până la sacrificiu”. ■ Cosmin Ciotloș (*Cui i-e frică de Emil Cioran*) recenzează cartea lui Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran?*, în care descoperă lipsa unor evenimente importante din biografia filosofului: „Nimic despre «uitarea fascismului», nimic despre virajele de extremă dreapta din tinerețe, nimic despre o eventuală despărțire de antisemitismul naeionescian. Toate aceste pasionante speculații eseistice sunt lăsate – nu puse! – la dispoziția cititorului”. Fără să pledeze pentru o „carte intens politizată”, Cosmin Ciotloș și-ar fi dorit „[...] doar una care, așa cum îi stă bine acestui autor temeinic pregătit, să se distingă prin echilibru. O replică *soft*, argumentată deopotrivă istoric și critic, la studiul lui Florin Țurcanu despre Mircea Eliade. N-a fost să fie. Și sunt cel dintâi care o regretă”. ■ În textul *România văzută de la distanță*, Alex. Ștefănescu analizează romanul *Un loc bun să te sinucizi*, al lui Mircea Săndulescu, scriitor profesionist stabilit la New York, „care a debutat în 1969 cu o povestire, *Al doilea musafir*, publicată în «Luceafărul», iar prima carte, romanul *Victorie clandestină*, i-a apărut la Editura Cartea Românească, în 1977”. Despre recentul roman al lui Mircea Săndulescu, Alex. Ștefănescu observă că se îndepărtează, la nivel stilistic și ideatic, de modelul din tinerețe al scriitorului, Nicolae Breban: „Un loc bun să te sinucizi nu mai amintește prin nimic de modul de a scrie al lui Nicolae Breban, care în tinerețe constituia un model tiranic pentru autor. Mircea Săndulescu este acum integral el însuși. El a renunțat la jungla epică, fascinantă și neliniștitoare, în care își atrage Nicolae Breban cititorii, în favoarea unui edificiu narativ grațios geometrizat, la fel de atrăgător. Această *raționalizare* a arhitecturii romanului (învățată probabil de la americani) nu reduce deloc farmecul literar al textului. Este vorba doar de *altfel de farmec*. În plus, Mircea Săndulescu a devenit mai conștient de umorul său, astfel încât nu ezită să șarjeze (cu măsură și bun-gust) portretele și gesticulația personajelor”. ■ În cronică intitulată *Ceaușism la pătrat*, Daniel Cristea-Enache apreciază antologia *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, volum coordonat și prefăcut de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu (Polirom, 2008), care „reunește istoriile și mărturiile lor, ale femeilor *emancipate* după război, cadre de nădejde în construcția societății «multilateral dezvoltate», parteneri de viață, mame eroine, activiste înflăcărâte. Aceasta este imaginea oficială a femeii în socialismul românesc, calchiată după cel sovietic. Am importat, o dată în plus, instituții și atribuții pe care le-am înșurubat rapid și superficial într-o societate în esență conservatoare”. ■ Simona-Grazia Dima asociază imaginea poetului Aurel-Dragoș Munteanu, reconfigurată în volumul postum *Singurătate vie, poezii* (Editura Eikon, 2006), cu *Pelerinul neliniștit*: „Odată cu volumul postum ce-i cuprinde aproape întreaga creație lirică, ne putem întreba dacă nu cumva poezia a fost recipientul ideal pentru ambiguitatea sa

fundamentală. Aurel-Dragoș Munteanu este, cu certitudine, poet. Nu unul complicat sau experimentalist, deci nici unul revoluționar. Dar starea poetică, indubitabil există. Anxietatea, durerea existențială, taina destinului, mereu coborâtoare înspre un pesimism de nelocuit, induc un tragism autentic, intuiția unei neîmpliniri a vieții, convertită într-o rostire simplă, dar bogată în sugestii”. ■ Pornind de la existența unei discuții în viața literară dintre Sanda Cordoș și Nicolae Manolescu, Ion Simuț se întreabă *Proletcultism sau realism socialist?*: „Sanda Cordoș într-un articol publicat inițial în «Apostrof», nr. 7-8 din 2001, *Proletcultismul n-a existat*, reluat la finele ediției a doua a volumului său *Literatura între revoluție și reacțiune* (2002), după o minuțioasă argumentare, este de părere că, în loc de ceea ce s-a numit impropriu proletcultism, determinând ideologia propusă artelor în perioada 1948-1964, ar fi mai potrivit termenul de jdanovism, derivat de la numele acolitului lui Stalin, A.A. Jdanov, care a formulat aceste cerințe mai răspicat în 1946, cunoscute și la noi, la vremea lor, și aplicate cu oarecare întârziere. Criticii noștri din anii 1948-1950 au preferat să vehiculeze termenul în ciuda repudierii lui de către Jdanov sub învinuirea de deviaționism și nesupunere față de partid, până în 1951, când a intervenit o schimbare în favoarea noțiunii de realism socialist, de sorginte stalinistă. A doua opțiune clară este aceea exprimată de Nicolae Manolescu, într-un răspuns la provocarea Sandei Cordoș: preferă înlocuirea termenului de proletcultism cu acela de realism socialist, mai cuprinzător pentru întregul fenomen politic răsfărând asupra culturii și, pe deasupra, a fost conceptul oficial al stalinismului și, la noi, al perioadei dejiste (articolul lui N. Manolescu, publicat inițial în «România literară» din 1 august 2001, este reluat în volumul *Inutile silogisme de morală practică*, Ed. Albatros, 2003). Sanda Cordoș propune termenul de jdanovism numai pentru ceea ce suntem tentați să numim proletcultism, adică perioada 1948-1964, obsedantul deceniu extins, după cum l-a numit Marin Preda”. Pentru rezolvarea „misterului”, Ion Simuț propune o analizare a surselor care fac referire la disputele în jurul conceptelor: disputele sovietice în jurul anilor 1917-1946 și disputele românești din anii 1917-1946. Biografia subiectului este vastă, criticul de la Oradea consultând studiile următorilor specialiști: Michel Aucouturier, *Realismul socialist* (Editura Dacia, 2001), Ana Selejan (*Literatura în totalitarism, 1949-1951*, M. Nițescu, *Sub zodia proletcultismului. Dialectica puterii* (Humanitas, 1995), Liviu Țenghiu, *Fenomenul proletcultist în literatura română* (Editura Mirton, 2000), articolele lui Dumitru Micu despre proletcultism și realism socialist, publicate în *Dicționarul General al Literaturii române*, volumul V, literele P-R. Concluzia lui Ion Simuț după consultarea surselor menționate este: „Istoria se repetă, în mic, precipitat și cam cu aceleași conflicte, și în perimetrul comunismului românesc. Proletcultismul, astfel înțeles, va fi repetat în intervalul 1948-1950, iar realismul socialist va fi adaptat din 1951 cu schematism, exclusivism, meandre și fluctuații. În fond, realismul socialist e un proletcultism cosmetizat de circumstanță, însă nu esențialmente schimbat. Ce mi-i proletcultismul îmbogățit, ce mi-i realismul socialist. Disocierea e un

moft, un lux al comparației inteligente de salon între două prostii. O futilitate în care și eu mă complac”. ■ Volumul lui Gheorghe Grigurcu, *Întrebări, răspunsuri, întrebări* (Editura Pergamon, 2007) aduce, în viziunea lui Tudorel Urian, *Confesiuni incomode*: fiind „o carte mai mult decât provocatoare. Răspunsurile scriitorului la interviurile care i-au fost luate în ultimii ani sunt lecții de argumentație logică, civilizație a ideilor, critică și istorie literară. [...] Prin pozițiile sale polemice, numele și numărul adversarilor pe care îi provoacă Gheorghe Grigurcu lasă impresia unui individ care se deplasează pe contrasens pe o autostradă aglomerată. Nu trebuie însă să ne temem pentru viața lui. Vehiculul în care se află nu este un autoturism, ci un compresor”. ■ Teodor Vârgolici (*Mircea Eliade și corespondenții săi*) semnalează apariția volumului cinci din „impunătoarea” ediție *Mircea Eliade și corespondenții săi*, alcătuit și comentat de Mircea Handoca: „Volumul al cincilea cuprinde scrisori adresate lui Mircea Eliade de către B.S Teubner, conducătorul revistei «Zalmoxis» din Leipzig; Giuseppe Tecci, orientalist italian de mare erudiție, autor a peste 60 de volume; Jean Wahl, filosof francez, profesor la Sorbona; Geo Widengren, orientalist suedez; Stig Wikander, orientalist din Lud și alții”.

● [„**Tribuna**”, nr. 142] Eliza Deac (*Fotopoemul lui Bogdan Ghiu*) analizează carte lui Bogdan Ghiu, (*Poemul din carton*) *Urme de distrugere pe Marte* (C.R., 2006): „Volumul debutează deci prin constatarea unei duble catastrofe: a poeziei, dar și a suportului acesteia – cartea. Răspunsul la întrebările privind natura acestei distrugerii și modificărilor pe care le cauzează, precum și ce rămâne în urma ei din vechile formule îl constituie întregul volum de față. Una dintre noțiunile-cheie care atrage spre sine alți termeni de bază ai vocabularului acestui poem este *urma*, noțiune cu sens ambivalent. Ea poate fi un indiciu al începutului sau al existenței, ca în formularea curentă: *urme de viață pe Marte*, sau un indiciu al sfârșitului, al distrugerii, ca în formularea particulară a acestui poet: *urme de distrugere pe Marte*. [...] Volumul nu conține nici fotografii, nici simple poeme, ci fotopoeme care sunt, metaforic, imagini, dar care se citesc în același timp, ca texte. Mai mult, în ciuda aparentei fragmentări, ele constituie, în realitate, părți ale unui cuprinzător întreg care este acest volum, de aceea este necesară utilizarea singularului – vorbim despre un singur (foto)poem, fapt evident chiar din titlu, și nu despre o pluralitate”. ■ Ioan Pop-Curșeu (*Antoine Compagnon în lumea „pasajelor paralele”*) analizează studiul lui Compagnon, *Demonul teoriei. Literatură și bun simț* (Editura Echinoc, 2007, tradus de Gabriel Marian și Andrei-Paul Corescu), după ce prezintă succint evoluția profesională a autorului: „Critic format la școala lui Roland Barthes, Antoine Compagnon este unul din numele de referință ale teoriei literare de astăzi. Autor al mai multor cărți de critică și istorie literară despre Montaigne, Brunetiere, Proust, Baudelaire, Antoine Compagnon s-a impus mai cu seamă prin studiile sale teoretice care au prins formă urmând parcursul profesorului la diverse universități și instituții de învățământ superior (Sorbona, Columbia University, Collège de France). Titluri ca *La Troisième République des*

Lettres (1983), *Les Cinq paradoxes de la modernité* (1990, apărută în traducere românească la Editura Echinox în 1998) sau *Les Antimodernes* (2005) sunt fără îndoială interesante și pline de sugestii fecunde, dar se înscriu într-o direcție unde alte studii majore nu lipsesc în nicio cultură europeană, anume explorarea ideologiei modernității literare”. Despre studiu, recenzentul scrie: „Cartea pleacă dintr-o dorință de a revitaliza teoria literaturii, intrată într-un con de umbră din pricina tentativelor în mare măsură sterile propuse de structuraliști și deconstrucțiști. Credincios unui mod de gândire care nu evită – ba din contră! Paradoxul, Compagnon subliniază că perioada structuralismului a reprezentat în Franța în același timp apogeul teoriei, dar și începutul unei decadențe ireversibile. Pentru a revitaliza teoria literaturii, radical depărtată de orice percepție neintermediată a faptului literar, Antoine Compagnon alege o metodă care ni se pare dinte cele mai originale și mai interesante: scurtcircuitează ceea ce crede *bunul simț*, simțul comun, despre o serie de concepte literare cu păreriile cele mai avangardiste ale criticilor. Astfel, cititorii au ocazia să descopere acest tip de scurtcircuit aplicat conceptelor pe care le utilizăm cel mai frecvent în discursul critic: literatura, autorul, lumea, cititorul, stilul, istoria, valoarea”. ■ Tot despre traducerea studiului *Demonul teoriei al lui Antoine Compagnon* scrie și Gabriel Marian (*Cele cinci paradoxuri ale traducerii: versiunea românească a demonului teoriei de Antoine Compagnon*), unul din traducătorii cărții, care vorbește despre experiența traducerii: „Traducerea *Demonului teoriei* a constituit așadar o experiență complexă și adesea derutantă, mai cu seamă atunci când a întâmpinat dificultatea de proporții a reconstituirii stilului personal al lui Antoine Compagnon. Autorul folosește o scriitură hibridă destul de dificil de tradus ca atare: pasaje redactate în stilul cel mai academic și științific alternează cu expresiile cele mai familiare, sau cu metaforele cele mai deconcertante (de altfel specifice discursului teoriei literare și al științelor umane franceze), uneori în cuprinsul unei singure fraze. Paradoxul traducerii acestei scriituri face ca în anumite momente efortul traducătorului să se concentreze mai degrabă pe versantul stilistic și literar decât pe cel teoretic, cu tehnicile specifice acestei abordări: identificarea de expresii, proverbe și metafore echivalente în română, adaptări, rescrieri”. „Demersul lui Antoine Compagnon în conceperea acestei lucrări se dezvoltă în paralel pe două planuri, unul polemic și unul pedagogic. *Demonul teoriei* se înscrie astfel cu multă autoritate și succes în lunga tradiție franceză a dezbaterii asupra limitelor literaturii, însă nu e de neglijat faptul că poate fi utilizat la fel de bine și în calitate de curs pentru studenții de la facultățile de litere, un curs ce propune o perspectivă istorică și sincronică, sintetică și analitică asupra teoriilor literare din ultimul secol. Cu toate acestea analizele și demonstrațiile lui Antoine Compagnon, chiar cele iconoclaste și demistificatoare, nu se dezvoltă niciodată în direcția unui stil abscons, rebarbativ și hiperspecializat, păstrând mereu accesibilitatea unui discurs ce vrea să propună o a treia cale în fața opoziției sterile dintre teorie și bunul simț al cititorului. Metaforic vorbind, autorul ajunge adesea să-și asume rolul copilului care a avut curajul sau inocența

de a spune ce crede despre *hainele noi ale împăratului*, costum iluzoriu care în cazul de față ar corespunde exceselor teoriei literare în anii 1960-1970. O atitudine care a încurajat traducătorul să adopte aceeași privire inocent-îndrăzneță și în limba română, cu rezultatele pe care cititorul le va putea aprecia singur grație editurii Echinox, inițiatoarea acestui proiect”. ■ Rodica Baconsky, traducătoarea studiului lui Antoine Compagnon, *Cele cinci paradoxuri ale modernității* (Editura Echinox, 1998), analizează și ea cartea *Demonul teoriei*, în textul intitulat *Bunul simț și teoria*: „Dacă cele *Cinci paradoxuri ale modernității* aveau ca punct de pornire o serie de conferințe în fața unui public mai mult sau mai puțin informat asupra fenomenului artistic al veacului trecut (într-o accepție largă, 1870-1970), *Demonul teoriei* e la rândul lui demersul unui *maestru* confruntat cu o asistență reală (nu doar virtuală, a unui cititor imaginar), o asistență gata să îi aprecieze mimica, gestică, intonația, participând la spectacolul discursului sau la un discurs ca spectacolul și savurând polemica intrinsecă, întrebarea retorică, emfaza bine temperată, susținută de citatul savant care, dacă nu o buimăcește, îi creează cu siguranță iluzia că se ridică la nivelul erudiției celui pe care îl urmărește. Trebuie să îi recunoaștem lui Antoine Compagnon talentul de a transforma un subiect – ce risca să devină pe cât de arid și prețios, pe atât de greoi și labirintic – într-o savuroasă conversație eseistică în pură accepție montaigniană «s’essayer, se connaître», cu toate implicațiile autoficționale pe care le presupune. Avalanșa de întrebări, aporiile care închid fiecare capitol, jocul cu noțiunile *sacre* ale *teoriei literare* și ale *teoriei literaturii* (cu *distingo*-ul de rigoare), argumentul ales cu grijă, chiar și capriciile critice fac din *Demonul teoriei* deopotrivă un discurs și un text realmente inspirat, necesar și agreabil. Cu o ușoară tentă de *digest*, menită, desigur, să faciliteze înțelegerea”.

5 august

• [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 10] Paul Cernat (*Trei creiere pentru un tânăr prozator*) prezintă cartea lui Silviu Gherman, *Cele mai frumoase creiere* (C.R.): „Spre deosebire de Dragoș Bucurenci, Ioana Baetica sau Alain Gavriluțiu, incapabili să-și domine convențiile literare cu care operează, spre deosebire de autori precum Ionuț Chiva, Alexandru Vakulovski, Cezar Paul-Bădescu sau Adrian Schiop, care nu vor sau nu pot să iasă din convenția autoficțiunii, Silviu Gherman știe să manipuleze, abil, registre narative variate, să surprindă *caractere* și să pună în scenă, pe fundalul unei ficțiuni dinamice, personaje care se rețin. Știe să se obiectivizeze inteligent, dozând abil ingredientele *tari* și să-și țină în priză cititorii fără a cădea în capcana propriilor provocări. Principalul reproș pe care l-aș aduce acestei cărți e acela că nu și-a propus mai mult, confirmând suplimentar o carență în care se complăce, minimalist, proza noastră tânără: lipsa de suflu, de miză și de complexitate compozițională. S-ar zice că autorul nostru n-a mai avut răbdare sau chef să dezvolte *pictura de medii*, lăsând romanul la nivelul unei bune nuvele mai ample. Sau, de ce nu, al unui virtual scenariu dramatic de

impact. Inteligent și onest, bine scris și captivant, *Cele mai frumoase creiere* este exercițiul unui prozator adevărat, cu disponibilități multiple. Dacă se va aduna, Silviu Gherman ar putea deveni mai mult una dintre promisiunile frumoase ale *noii literaturi*”. ■ Bianca Burța-Cernat (*Coerența lui Benji*) recenzează cartea lui Adrian Chivu, *Caiet de desen. Un roman* (Editura Curtea Veche, 2008): „Cartea de față e partitura un soi de Benji. Perspectiva este a lui în totalitate, ceea ce sporește sarcina dificilă a autorului. Să scrie plauzibil despre modul cum un adolescent retardat vede ce se întâmplă în jurul lui – asta încearcă Adrian Chivu. Personajul său fără nume nu rostește nicio replică de-a lungul celor două sute de pagini, dar înregistrează cu precizia unei benzi de magnetofon dialogurile celorlalți (detaliu nu fără semnificație: nici ei nu au nume, li se spune simplu Mama, Tata, Bunica, Educatoarea) și pare că-și *scrie* în gând propriile comentarii legate de ceea ce înregistrează. Cartea se compune dintr-un fel de notații zilnice, făcute de-a lungul a trei luni de primăvară, luni teribile din viața unei familii unde se petrec tot felul de grozăvii. O familie oarecare, dar apăsată de povara unui vlăstar idiot. Cum reușește să țină un jurnal un retardat – e un amănunt pe care autorul nu-l ia în calcul. Niciun discurs clarificator, al unui alt personaj sau alt narator, nu *escortează* discursul – de altfel suspect de coerent – al adolescentului bolnav psihic. Nimeni nu mediază, nu *traduce* gândurile retardatului în discurs coerent. Coerența e dată de la sine! [...] Dacă romanul e, până la urmă, convingător, în pofida neverosimilității vocii naratoriale, asta se întâmplă grație atmosferei foarte bine prinse – o atmosferă de infern domestic, densă, angoasantă – și grație subtilității cu care se conturează relații psihologice problematice, tensiuni interumane”. ■ Despre cartea lui Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini. Construcția unui canon, emergența unui mit* (C.R., 2008) scrie Angelo Mitchievici (*Eminescu între canon și mit*): „Nota particulară a cărții lui Iulian Costache provine din aliajul între un spirit teoretic format la școli prestigioase, care știe să circumscrie o temă, global, dinspre vârf, oferind nu doar o vedere, o panoramă a problematicei, ci și o *viziune* și un artizan *al boabei și al fărâmei*, precum acei artiști chinezi care pictează fațeta șlefuită a unui bob de orez, lucrând în filigran, consemnând detaliul cu o precizie analitică demnă de invidiat. Avantajul cărții survine din ceea ce eu aș numi o *metonimie a interpretării*, prin care hermeneutica clei mai mici unități corespunde cu precizie coerenței întregului, filigranul reprezintă fractalic întreaga urzeală, modelul din covor. Ar fi extraordinar dacă Iulian Costache ar continua *negocierile* imaginii eminesciene, sunt subiecte care-și așteaptă criticul și primul pas a fost făcut”.

7 august

● [„Cultura”, nr. 31] Revenit în țară după o absență de câteva săptămâni, Augustin Buzura semnează editorialul *Războiul clonelor*, motivat de opiniile contradictorii ale taberelor politice extrase din raportul U.E. despre justiția românească: „Aceiași combatanți, aceleași idei, aceleași acuze. Fiecare parte

extrăgea din raport ceea ce credea că îi folosește în luptă. Căci marile *deconspirări* și soarta *corupților* vechi și noi se va juca mai târziu, în preajma alegerilor. Deocamdată se războiesc mai ales clonele”. Un alt eveniment redescoperit de Buzura este discuția de la B1 Tv „unde Radu Moraru *discută* cu Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu despre o culegere de texte umoristice ale primului dintre cei doi filosofi. Era o reluare, dar cum nu o văzusem la timpul potrivit, mi s-a părut firesc să nu schimb canalul. Mă aflu doar în fața celor mai reprezentative personalități ale elitei intelectuale postrevoluționare, numerele 1 și 1 bis. [...] Andrei Pleșu are farmec, este un excelent orator, face impresie, iar interlocutorul său, în calitate de prieten și de editor, bun orator și el, știe să-i *ridice mingi*. Din păcate nu prea am înțeles miza. De ce atâta ură chiar și după aproape două decenii de la Revoluție? La ce folosește? Nu a fost suficient că o presă penibilă i-a linșat pur și simplu pe Sorescu și pe Valeriu Cristea? Suntem mai curați, mai buni ca ei? Și pentru că veni vorba, Adrian Păunescu să fie marea calamitate a acestei țări? Este dreptul lui să creadă și să susțină pe cine dorește. [...] Senatorului Adrian Păunescu cel puțin o mie cinci sute dintre valorile culturale ale acestui moment îi datorează acele indemnizații de merit. [...] Urmărind însă pomenitul dialog, la un moment dat, am rămas uluit aflând tocmai din gura dlui Liiceanu că: «Augustin Buzura a fost deconspirat!». Siguranța și satisfacția cu care a rostit cele patru cuvinte mă obligă să întreb cu toată seriozitatea și răspunderea: când am fost deconspirat și de către cine? Am crezut că altele sunt spiritele tutelare ale dlui Liiceanu, că domnia sa nu poate deveni colportorul unor murdării datorate celor de la «Cațavencu», în mod special tocmai fostului băiat de mingi de la Divertis, Ioan T. Moraru, un exemplar penibil din menajeria dlui Vântu. Sigur că, la banii săi, dl Vântu poate să-și cumpere ce dorește, se poate înconjura de clovni și de alte ființe. A coborî însă de la Noica tocmai la Biju este cam penibil”. ■ L. Ghiman (*Neutralitatea vs. lustrare în politica ICR*) analizează polemica apărută în spațiul cultural din cauza numirii de către ICR a lui Antohi și Corbea-Hoișie la Academia de vară de la Berlin, Herta Müller și Richard Wagner exprimându-și nemulțumirea: „Replicile dlui Patapievici la nemulțumirile exprimate în presa germană de către Herta Müller și Richard Wagner cu privire la decizia recentă a ICR de a invita la manifestările sale doi intelectuali români cu verdicte de colaborare cu fosta Securitate riscă să acopere o chestiune de principiu. Să nu ne înșelăm în acest punct: este vorba aici de dreptul oricărui cetățean de a cere detalii despre deciziile ICR, iar prezența domnilor Sorin Antohi și Corbea-Hoișie la Academia de vară de la Berlin este rezultatul unei astfel de decizii, indiferent cum încearcă să justifice cu sofisme de birocrăție academică Institutul. A declara în calitate oficială, cum o face dl Patapievici, că Sorin Antohi nu necesita o invitație, el fiind prezent în calitate de organizator, frizează ridicolul. La fel ca acela cum că ceilalți invitați au acceptat, ba chiar au solicitat prezența celor doi- câtă vreme se pune problema capacității decizionale a ICR, care *putea alege* dacă să apeleze la aceștia sau nu. Sau ar trebui poate să conchidem că ICR e un fel de giruetă care se sucește

încotro bate vântul? [...] Întrebarea aceasta despre limitele capacităților decizionale ale ICR vizează o problemă de politică culturală, și anume lustrația în cultura română. Herta Müller consideră de la sine înțeles faptul că Instituția care promovează interesele culturale ale României peste hotare trebuie să se ghideze după principiul lustrației, care nu ar însemna nimic altceva decât a restrânge sau a bloca aparițiile publice ale acelor persoane care s-au sinucis moral colaborând cu organele de represiune din perioada comunistă. În replică, ICR afirmă că, pe de o parte, la noi nu există nicio lege a lustrației care să poată fi aplicată în aceste cazuri sau în altele – o situație de fapt, pe care – nu-i așa? – o instituție nu-și poate permite să o comenteze. [...] Discuția însă e, cum spuneam, una principială. Iar H.-R. Patapievici comite o imprudență când formulează o opțiune de principiu afirmând că: «Eu vreau să conduc Institutul Cultural Român în perfectă independență de opțiunile mele morale, filosofice și religioase. Ele nu se reflectă în niciun fel și cred că asta este esența unei instituții liberale: neutralitatea» (hotnews.ro, 30 iulie 2008). L. Ghiman își încheie intervenția cu o solicitare adresată lui Patapievici: „În calitate de simplu cetățean, îl rog pe Patapievici să ia în considerare, ca director al ICR, înlocuirea principiului neutralității cu principiul lustrației culturale. Domnia sa știe la fel de bine ca mine că pentru a o pune în aplicare nu are nevoie de nicio lege. În orice caz, ca plătitor de impozite sunt de acord să contribui la suportarea cheltuielilor de judecată în orice proces în care vreun dinozaur se plânge că ar fi *dat la o parte*. Ar fi un spectacol unic al nesimțirii crase, și nu aș vrea să pierd pentru nimic în lume”. ■ Rodica Grigore (*Un Istanbul labirintic și labirintul literaturii*) recenzează romanul lui Orhan Pamuk, *Cartea neagră*, traducere de Luminița Munteanu (Editura Curtea Veche, 2007): „Este clar, așadar, că scriitorul adoptă, în *Cartea neagră*, la nivelul cel mai evident al semnificațiilor, modele consacrate ale prozei polițiste, numai că rătăcirile personajului prin marele (și obsedantul, pentru Pamuk) oraș sunt dublate de altele, cel puțin la fel de atent prezentate, și anume ale autorului însuși printre aluziile livrești și trimiterile la textele care l-au influențat, în mai mare sau mai mică măsură, în scrierea propriului său roman. Și care sunt, evident, numeroase și voit labirintice, cum altfel ar putea oare ele să fie de la Borges încoace... Astfel, fiecare din cele treizeci și șase de capitole are un titlu și un motto cu rolul de a clarifica tema fragmentului respectiv, dar și de a oferi o cheie de lectură. Iar aceste chei de lectură sunt, desigur, diferite și, nu o dată, funcționează în direcții multiple, dacă avem în vedere amănuntul că citatele sunt preluate din opere foarte diverse, de la *Albertine dispărută* de Proust ori *Scrisorile* lui Dostoievski la *Prin oglindă* de Lewis Carroll sau de la *Umbra* lui E.A. Poe la texte de Süleyman Çelebi ori Ahmet Ateş”. ■ Mihai Iovănel recenzează cartea lui Silviu Gherman, *Cele mai frumoase creiere* (C.R., 2008): „«Am vrut să scriu un text ca un South Park al literaturii române. Am băgat de toate: sex, droguri, pedanterie și religie». Asta zice Silviu Gherman, autorul, iar Adrian Schiop, care semnează o recomandare pe una din clapete întărește: «Silviu Gherman trebuie luat ca un episod foarte

bun din South Park». Nu am reușit să-l iau chiar așa, și nu pentru că nu aș fi fan South Park. Ceea ce Gherman are cu siguranță sunt tehnica și inteligența. Calitățile erau foarte vizibile de acum câțiva ani (2003?), când l-am auzit citind la cenaclul de atunci al lui Ianuș, «Litere». Omul era – sau așa părea unui outsider – una dintre vedete. Texte finisate, bine puse în valoare de calitățile de interpret ale lui Gherman (pe care a ținut un pic mai târziu să le exploateze mai intens, intrând la actorie și luând astfel o opțiune serioasă pentru reclamele la muștar în care avea să joace). [...] Tehnică și inteligență, deci. În cuplu sau pe rând, cele două calități nu fac însă de un compliment. Deși, în cazul lui Gherman, ar fi cazul de așa ceva. [...] Adică: tehnica bine deținută a lui Gherman îl ajută exact atât: să își etaleze inteligența sub pretextul unei ficțiuni și al câtorva gaguri. E acolo un deficit de rest care până la sfârșit decepționează. Totul e literal, sec și superficial. Nimic nu lasă umbră, nici măcar superficialitatea. Gherman pare că nu are ce să spună, deși ce (nu) spune într-o formă foarte în regulă”. ■ Cristina Balinte se ocupă de cartea lui Radu Paraschivescu, *Cu inima smulsă din piept* (Humanitas, 2008), care are ca subiect istoria Portugaliei medievale, respectiv iubirea dintre Regentul Pedro I și concubina acestuia, galițiana Inês de Castro: „Regula nescrisă, dar uzuală, a genului de roman axat pe dragoste și răzbunare [...] cere echivalența intensității ambelor tipuri de acțiuni. Pe cât pasiunea este mai puternică, pe atât actul de justiție personală devine mai dur. *Misera e mesquinha*, prima parte din *Cu inima smulsă din piept*, se încurcă în planuri, se precipită în a deschide conflicte multiple [...] fără să dezvolte convingător tocmai relația dintre Pedro și Inês. Acest detaliu esențial pentru specificul romanului se pasează printre alte ițe, cititorului oferindu-i-se cu titlu informativ niște fapte inconsistente, luate din survol, ale unor personaje friabile. [...] Cu inima smulsă din piept începe să funcționeze cât de cât eficient de-abia în a doua jumătate: *Morta foi rainha*. Instrumentarea actului de răzbunare și peripețiile care îl preced sunt puse în narațiune de Radu Paraschivescu în mod coerent organizat, cu suspans, lovituri de teatru, elemente pitorești și de culoare locală. Natura conflictului îi priește stilului, unde la mare cinste sunt descrierile macabre”. ■ Împlinirea a 190 de ani de la nașterea lui Vasile Alecsandri („1818 este totuși consacrat de istoriografia literară ca fiind anul său de naștere”) este consemnată de Constantin Coroiu în textul *Ieșirea din tranșeele latinității estetice*: „Deși tradus în multe limbi, ca urmare a laurilor de la Montpellier. *Cântecul gintei latine* nu a avut nici pe departe, și nici nu putea să aibă, ecoul unei capodopere artistice. Numai că el însemna mult mai mult decât o scriere literară, de ar fi fost ea și genială, fiindcă depășea prin semnificația sa inaugurală sfera largă și totuși strâmtă a esteticului, a literaturii. Alecsandri nu era doar un scriitor, un artist, un *bard*, eventual revoltat sau *disident*. Era și un lucid om politic, un rafinat diplomat, care contribuise în mod esențial la impunerea în conștiința europeană a statului național unitar român, după ce el însuși, împreună cu iluștrii săi prieteni de idei și de idealuri, între care cei ce devenise primul conducător al acestui sat – Alexandru Ioan Cuza – îl creaseră”. ■ Al. Cistelecan

îl prezintă pe *Ultimul taliban* din poezia română, Aurel Pantea: „un fundamentalist al viziunii; poate nu chiar infernale, dar, în cel mai rău caz, sub-umane, sub-ființiale, dacă-mi dați voie. Fiecare din poemele sale e o excavație (chiar cu excavatorul, deci literală) din informul ființei, o cupă de mări existențial extrasă din adâncurile eului. Tocmai de aceea poemele lui nici nu sunt și nici nu pot fi simpatice, agreabile, delective. Din contră, arată repulsiv și sună atonal, inform, asemeni unei bâlbâieli abia articulate; versurile sunt mai degradă *vâjâite* decât vorbite, repezite sec, la telegraful obsesiei, și curmate brusc; e ca și cum reporterul subsolurilor ființei care e poetul abia ar avea timp să trimită câte un mesaj comprimat, câte-o imagine grotescă, și aia îndesată imploziv – înainte de a fi absorbit el însuși în informal”. ■ Alina Orlea (*Noica din mijlocul familiei*) prezintă volumul de amintiri al Alexandrei Noica-Wilson, *Treziți-vă, suntem liberi! (amintiri)* traducere de Mihaela Zdrenghia-Tucker (Humanitas, 2007). Cuvintele din titlu sunt rostite de fosta soție a lui Constantin Noica, Wendy Muston, de origine engleză, care se despărțise de filosof de comun acord, în 1948, pentru a evita represaliile comuniste, sperând la un viitor mai bun pentru copiii lor: „Sunt spuse vesel și puternic, într-o dimineață cețoasă și cenușie de septembrie, pe peronul gării din Viena, unde «vedeam, miroseam, trăiam pentru prima dată libertatea» - după cum își amintește, respectând regula memoriei inocente, autoarea volumului de amintiri”. Alexandra Noica-Wilson, „[...] rememorează prea puținele momente petrecute în compania tatălui. Apăsând pedala trăirilor ușor nostalgice, evocă cele trei întâlniri ulterioare stabilirii în Anglia (1972, 1977 și 1983). [...] Fără a avea valoarea (cartea cuprinde pe alocuri descrieri banale, lipsite de nuanțe, plus trei poezii patriotarde în final), volumul de amintiri în discuție se justifică prin valoarea sa documentară, două fiind momentele care vor fi atașate biografiei lui Noica de acum încolo: justificarea refuzului de a se exila, dată lui Eliade și lui Cioran. [...] Adresat inițial publicului englez, volumul cuprinde date care pot fi considerate redundante de publicul românesc specializat, și păstrează linia corectitudinii politice, identificând drept cauză apartenența la «detestabila clasă a burghezo-moșierimii» și disimulând activitatea pro-legionară, desfășurată în perioada 1938-1939, prin frecvențele articole publicate în presa vremii. O perspectivă care, totuși, cu greu i-ar putea fi imputată celei pe care Dan C. Mihăilescu o numește, datorită sincerității și devotamentului de care dă dovadă, «fica pe care ar invidia-o toți tații de azi»”. ■ Nicolae Coande (*Zile cu Paul Goma și Monica Lovinescu*) analizează două cărți apărute la editura Vremea și care au în prim-plan personalități remarcabile – pe Paul Goma și pe Monica Lovinescu. □ Prima carte recenzată se numește *Dialog, Flori Stănescu – Paul Goma*: „E o carte în care Goma se confesează, atacă, se repliază, este obsedat de gândurile sale intime în ceea ce privește România și elita ei culturală, trecută și prezentă. Este un Paul Goma al lui *totul sau nimic*, al lipsei de jumătăți de măsură, al amneziei dureroase a unui trecut, ca și a unui prezent *mânios* în care simte că viața a trecut fără ca adevărul său să poată fi recunoscut așa cum se cuvine. Și asta pentru că

în România totul este acomodabil cu totul, afacerile se pot face și cu adversarii ideologici de odinioară, lupii se înfrățesc cu mieii de ieri (deveniți ei înșiși lupi azi), în numele unei false civilizații care maschează rânjetul celui *ne înțelegem noi*, politica și literatura sunt una, mai departe, ca în comunismul oriental căruia Paul Goma i-a fost cel mai reprezentativ opozant, dacă nu singurul”. Un alt subiect din cartea de interviuri este legat de Monica Lovinescu și conflictul acesteia cu Ion Caraion: „Despre Monica Lovinescu, pe care o include în lista celor care l-ar fi consiliat pe Dinescu să nu-i accepte re-candidatura nominală în USR [...] crede că a suferit «o gravă derapare» vizavi de Ion Caraion în momentul în care Doina Jela elabora cartea sa *Această dragoste care ne leagă*. Astfel a aflat că Ion Caraion, pe care îl ajutase foarte mult la sosirea sa în Occident, a avut un rol în urmărirea de către Securitate a mamei sale, Ecaterina Bălăcioiu. Goma, cel atât de intransigent (și auto-ironic, ca într-o pagină din ediția electronică a Jurnalului, unde se autoporeclește... *Moș Reproș!*) pledează aici pentru nuanțe morale, pentru judecăți făcute cu *intelligență-de-inimă* în judecarea unui caz în care, totuși, Caraion, presat de Securitate, se făcea vinovat de delațiune. Crede Goma: «ura Monicăi Lovinescu față de ignominiile publicate de Barbu în *Săptămâna* a orbit-o, făcând-o să comită o nedreptate față de Caraion». [...] Nu știu cum aş putea interpreta mai corect acest măr al discordiei dintre Goma și Monica Lovinescu, ceea ce crede și simte fiecare în privința delațiunilor lui Caraion. E dificil, fiindcă unul e implicat direct (mama unuia a fost turnată la Securitate), dar celălalt știe cum este să fii turtit de Securitate, mai ales când ai făcut pușcărie politică și știi că pot obține tot ce vor de la tine. Goma pledează aici pentru judecata-de-inimă, nuanțată, nu pentru ștergerea vinei, dar te întrebi cum ar fi procedat el, polemistul prin excelență, dacă ar fi fost în locul Monicăi Lovinescu? Însă el nu în locul ei, fiecare stă în locul său, despărțiți de nuanțe care vor putea fi cuantificate și comparate abia după ce opera celor doi va fi citită în lumina aceleiași înțelegeri a faptului de a fi scriitor într-o istorie confiscată de ticăloși”. □ A doua carte aparține Doinei Jela, *O sută de zile cu Monica Lovinescu*, autoarea prezentând intervalul 24 martie – 10 aprilie 2008 „al pazei Monicăi Lovinescu la spitalul Lariboisière, un jurnal al devoțiunii, care nu exclude însă relatarea unor momente crude, strigătele bolnavei, vina pe care și-o atribuia în a fi provocat atacul lui Virgil Ierunca, încăpățănarea ei în a nu fi *convertită* religios, dorința, până în ultima clipă, de a fi lucidă, de a gândi lumea și pe sine”.

• **[„Dilema veche”, nr. 234]** Simona Sora („*Singur în infern*”) scrie despre *Athanor*: *Caietele Fundației „Gellu Naum”*, 2/2008, care „reia, în cele patru secțiuni ale sale (scrieri inedite, corespondență, documente fotografice și texte dedicate operei lui Gellu Naum), exact ideea corespondenței între scrisul lui Gellu Naum și viața (uneori moartea) sa. Lucrul e puțin vizibil în cele cinci inedite din perioada în care Gellu Naum scria *Calea Șearpelui* (1948) – texte citate fragmentar de Simona Popescu în prefața volumului editat în 2002. O lectură a acestora în relație cu cartea lui Gellu Naum din 1948 e însă mai mult

decât lămuritoare pentru obligatoria situare a acestei cărți poetic-ezoterice în context vital/ Scrisorile de la Victor Brauner, Gherasim Luca sau Paul Păun reprezintă nu doar documente de solidaritate adâncă, primejduită – la începutul anilor '40 – atât de *infiltrarea dresajului* ideologic, cât și de fatala *comunicare* cu artizanii «mult așteptatei fuziuni între comerț și supraréalitate» (Gherasim Luca), cu criticii, curatorii expozițiilor supraréaliste, profesorii provocatori de confuzionism epistolar și pierdere de vreme”.

● **[„Observator cultural”, nr 177]** Este redată a doua parte a interviului cu Ioan Es. Pop, realizat de „un cristian”, din cadrul rubricii *Formula I – chat cu scriitorii români: episodul II*. O parte a discuției este concentrată asupra volumului *Ieudul fără ieșire*: „un cristian: - *Ce alte variante de titlu au mai existat la volumul Ieudul fără ieșire? În principiu, titlurile vi le-ați ales singur sau a fost vorba de o influență, de o sugestie editorială?* Ion Es. Pop: – Din câte-mi aduc aminte, o variantă de titlu la *Ieudul fără ieșire* n-am avut. Sau nu una capabilă s-o concureze. Și nici influențe/sugestii editoriale nu-mi amintesc să fi existat. Abia la *Pantelimon 113 bis* am avut nevoie (și parte) de așa ceva. Răzvan Țupa: - *Maramureșul este una dintre zonele cel mai des agresate de clișeele turismului; în același timp, Maramureșul care răzbate din poezia dumneavoastră nu are nimic din viziunea comercială a oficialităților. Cum ați văzut această ruptură, mai ales că deja aveți exemplul oamenilor care au vrut să vadă locurile despre care ați scris?* - E adevărat că în *Ieudul* meu nu se poate ajunge recurgând la hărțile turistice, nici în Nănești și nici în Vărai, pentru că aceste trasee sunt în primul rând interioare. Țineți minte ce s-a întâmplat atunci când poezia mea a venit în conflict cu pliantele turistice: un pretins profesor Ion Baciș se arăta scandalizat de faptul că *Ieudul fără ieșire* nu cântă localitatea cu același nume, ci o *denigrează*. un cristian: - *Pe profesorul Ioan Baciș l-ați cunoscut personal?* Ioan Es. Pop: - Profesorul Ioan (sau Ion?) Baciș n-a existat. Sau n-a existat în *Ieud*. Sub această semnătură se ascunde identitatea unei alte persoane, care cred că, între timp, a devenit mai înțelegătoare cu mine, ba poate chiar m-a iertat. un cristian: - *«Dacă ar veni pe la Ieud, nu ar mai ieși bine din sat. Acum, într-adevăr, Ieudul ar fi pentru el fără ieșire», scria Ioan Baciș în «Adevărul literar și artistic». V-a fost frică să vă întoarceți acolo?* - Am avut un soi de strângere de inimă, până am înțeles că acel domn Baciș n-avusese nimic de-a face cu *Ieudul* și că, acolo, lumii nici nu-i păsa de titlul meu. un cristian: - *Ați mai fost prin Ieud după plecare?* Ioan Es. Pop: – Am fost prin vara anului 2004, în vederea unui reportaj despre Maramureș pentru revista «Descoperă». Și m-am oprit împreună cu Lucian Vasilescu la birt, să bem o bere, să ne răcorim. Și birtașul Vasile (că erau doi, căroră le fusesem pe vremuri client), un munte de om, nu m-a recunoscut din prima. Totuși, arunca priviri furișe spre masa noastră și noi spre el, așa că, după zece minute, m-am dus la dumnealui și l-am întrebat: «Vă mai aduceți aminte de mine?». Și el că, poate, dar că nu știe unde și când m-o fi văzut, și eu atunci: «Io-s profesoru' Pop», «Care Pop?», «Păi, ăla de v-a meditat vreo lună baiatu', prin clasa a opta. Ța

care venea la birt cu Mircea Zubașcu». Și-l văd pe bunul birtaș Vasile cum se schimbă brusc la față și-ncepe să plângă în hohote. Mi-a fost foarte greu să plec de-acolo. un cristian: – *Ce zice omul real Mircea Zubașcu despre faptul că a devenit personaj în poezia dvs. și că, acolo, l-ați și omorât?* Ioan Es. Pop: – La început, i-a plăcut. Nu știu acum, că nu ne-am mai văzut de douăzeci de ani. Gelu Vlașin: – *Câte ieșiri are Ieudul?* – Oricâte uși ar avea, Ieudul n-are ieșire. Mai bine spus, oricâte uși deschise ar avea, Ieudul n-are ieșiri. Péter Demény: – *Sunteți ardelean. Cum vă simțiți la București? V-a influențat în vreun fel?* – De vreme ce mă țin lipit de București de aproape douăzeci de ani, înseamnă că sunt și puțin bucureștean, dar nu într-atâta încât să uit că sunt maramureșean, ardelean cum spuneți dvs. Bucureștiul a oferit o mare șansă, în primul rând, poeziei mele și, abia apoi, omului care sunt. – Péter Demény: *În ce a constatat această „mare șansă“? În apariția ieudului fără ieșire la Cartea Românească. De atunci, totul a devenit un pic mai puțin imposibil.* – Iulia Iarca: *De ce ați ales să fiți poet? Să fi fost oare poezia o ocazie pentru a veni, perfect îndreptățit și acoperit, în Capitală?* – Am devenit ceea ce dvs. numiți poet, pentru că n-am fost în stare să devin altceva, ceferist, arhitect, muzician, gropar. Iar la București am venit (și) pentru că aici poezia chiar avea însemnătate. – un cristian: – *ieudul fără ieșire, Editura Cartea Românească, 1994 – Premiul de debut al USR și al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Premiul de debut al revistei Poesis, Premiul Festivalului de Poezie de la Sighetu Marmației. Mai țineți minte ce tiraj a avut?* – Ioan Es. Pop: – 1.000 de exemplare, așa mi s-a spus, n-am semnat nici un contract sau, dacă am semnat vreunul, l-am pierdut. Pe vremea aceea, nici nu știam că există contracte de editare. Și cred că au fost 1.000 de exemplare, pentru că cel puțin 1.000 de oameni mi-au vorbit despre carte. La *Porcec* au fost 500 de exemplare, conform seriei. La *Podul*, sper să fi fost 1.000 de exemplare, pentru că l-am rugat pe Dan Cristea să scoată acest tiraj. Singurul contract de care-mi amintesc cu exactitate este cel făcut cu Editura Corint, tot pentru 1.000 de exemplare. *Confort 2* a apărut în 300 de exemplare, într-o colecție finanțată din fondurile aflate la dispoziția premierului de-atunci, Adrian Năstase... un cristian: – *În 2004, președintele de-atunci, Ion Iliescu, v-a premiat cu Ordinul «Meritul Cultural în grad de ofițer»...* Ioan Es. Pop: – Și mi-am uitat pe veci sacoul, cu distincție cu tot, într-un hotel din Focșani. Am aflat că, după moarte, ca deținători ai acestui ordin, avem dreptul la o salvă de pușcă”. Alte întrebări se referă la relația poetului cu generația poezilor optzeciști și nouăzeciști: „white noise: : – *Unde sunt nouăzeciștii? Cum vă simțiți printre optzeciști?* Ioan Es. Pop: – Nouăzeciștii se află în antologia *Manualul de literatură*. Iar faptul că unul dintre ei se regăsește și printre *băutorii de absint* optzeciști nu înseamnă decât că între cele două generații granițele sunt mai subțiri decât s-ar putea crede, iar compatibilitățile, mai numeroase. Ceea ce nu înseamnă însă că generația '90 iese din această relație depunctată. Iulia Iarca: – *De ce ați aderat declarativ la generația '90 de vreme ce, este evident acum și era vizibil încă de atunci, sunteți un poet solitar? De altfel, critica*

a remarcat-o nu doar o dată. – Solitar, dar și solidar. Când l-am cunoscut pe Cristian Popescu, am fost sigur că asta e generația mea. Iulia Iarca: – Pe de altă parte, cum se face că ați apărut în antologia Băutorii de absint alături de patru poeți optzeciști? Ioan Es. Pop: – Poezia funcționează deasupra poezilor. Granițele dintre generații sunt programatic trasate, artificiale, nu reale și esențiale. M-am simțit onorat să joc în echipa *optzeciștilor*, și s-a văzut că suntem perfect compatibili. un cristian: – *Ați băut absint?* Ioan Es. Pop: – În noiembrie trecut, la Praga. Da' nu-i absintu' ăla de-l beau poeții blestemați de secol XIX. E drept, nici poeții care-l beau azi nu mai sunt *maudites*. Iulia Iarca: – *De ce nu ați aderat, așa cum ar fi fost de așteptat, având în vedere datele cronologice, la masiva mișcare literară a anilor '80? Credeți că, optzecist fiind, nu ați mai fi avut parte de vizibilitate?* – Ioan Es. Pop: Ca vârstă, pot fi etichetat drept optzecist. Ca debut și afinități, sunt nouăzecist. Nu eu mi-am ales ora debutului. Nu s-a putut altfel. – un cristian: *Critica vă încadrează în generația '90 (sau să-i spunem promoție?). Cum vedeți acest lucru? Generația lui Cristi Popescu, pornită din cenaclul Universitas, o generație care – iată – a contribuit la apariția «Ziarului de duminică» și a pus pe roate Playboy, dar care, nemeritat, s-a găsit puțin descoperită între optzeciști și valul oarecum vedetizat douămiist, rămânând cumva în umbră. – Bine zis puțin descoperită, dar cu accent pe puțin. Generația '90 este una de descoperit. A apărut în anii în care literatura nu mai conta, fiind sufocată de politică, iar atunci când lucrurile s-au mai îndreptat, a apărut modelul unei literaturi zgomotoase, de piață, de consum, bătută-n sex ca-n nestemate. Umbra care o acoperă și-n această vară îi face mai bine generației '90 decât soarele care-i topește pe alții. – Oana Ninu: De la ce modele se revendică nouăzeciștii, în general, și Ioan Es. Pop, în particular?* – De la toți autorii la cărțile cărora au vibrat, de la Sfinții Părinți la T.S. Eliot, de la Mahabharata la Dostoievski, de la Dante la Blaga și de la *O mie și una de nopți* la Faulkner. – Iulia Iarca: *Congenerul dvs. Cristian Popescu vă considera, la începutul anilor '90, un scriitor complet absorbit de propria poezie, în defavoarea unei vieți trăite, consumate de evenimente. Credeți că, dacă ar trăi astăzi, el ar fi de aceeași părere?* Ioan Es. Pop: – Nu mai țin minte remarcă asta, însă orice ar fi spus Popescu era mai bine decât dacă n-ar fi spus nimic. Popescu a fost un animal divin, cu trup de bivol, picioare de fluture și o inimă atât de mare că n-a putut sta captivă în pieptul lui decât 36 de ani. Și chiar și când Popescu nu avea dreptate, era atât de convins de adevărurile lui încât nu puteai să nu îi dai dreptate. – un cristian: *Pop și Popescu, rămas la 36 de ani cel mai tânăr nouăzecist, apar împreună în Manualul de literatură întocmit de Daniel Bănulescu și tipărit de Nicolae Țone. În cadrul grupului, exista ideea unei antologii comune (de genul Aerului cu diamante sau Cinci)? De ce credeți că un scriitor așa de important precum Cristi Popescu nu există pe piața editorială la 13 ani de la moarte? Prietenii știu de ce?* – Ioan Es. Pop: Țin minte că s-a făcut la un moment dat apropierea între *Manualul de literatură, Aerul cu diamante* și *Cinci*, dar substratul diferă. Antologiile optzeciștilor reuneau texte

ale unor poeți la început de drum, *Manualul* venea după ce fiecare nouăzecist publicase deja câteva cărți. Cât privește tăcerea lui Cristian Popescu la atâția ani de la dispariție, n-aș putea spune dacă ea se datorează editorului, deținătorului drepturilor sale de autor, amândurora sau niciunuia. – Iulia Iarca: *A cui este paternitatea ideii Anticărții? Cristian Popescu o imaginează, la rândul lui, fără a o numi astfel, însă atribuindu-i aceeași imagine: a Cărții care le distruge pe celelalte, în general, a cărții care se distruge în numele unei epurări și al unei purificări natural necesare.* – Ioan Es. Pop: Pe vremea când imaginam *Anticartea*, eram singur. De a lui Popescu nu-mi aduc aminte. [...] – Aida Hancer: *Dacă ar fi să faceți un portret generației căreia îi aparțineți, cum ar fi el? În fapt, care sunt numele reprezentanților acestei generații?* Ioan Es. Pop: – Generația lui Cristian Popescu. Altfel spus, schizoizii (vezi Marin Mincu). Altfel spus, nucleul de la cenaclul Universitas și revista «Nouăzeci»: Cătălin Țârlea, Răzvan Petrescu, Horia Gârbea, Lucian Vasilescu, Daniel Bănulescu, Petre Barbu, Radu Sergiu Ruba, Anca Mizumschi, Andrei Damian, Dan-Silviu Boerescu, Marian Ilea, Paul Vinicius, Mihail Gălățanu, Vasile Baghiu, plus necenacliștii Radu Aldulescu, Dan Stanca, Robert Șerban. Și alții, desigur, dar e atât de târziu când scriu aceste lucruri...”. Întrebat despre sucombarea revistei „Nouăzeci”, Ioan Es. Pop mărturisește: – un cristian: *De ce a sucombat suplimentul «Nouăzeci»? La început, a fost o pagină, apoi a ajuns să fie supliment al revistei «Luceafărul». Practic, putea continua. Criticii vă sprijineau (Mircea Martin și Laurențiu Ulici), echipa exista, suplimentul în sine avea un format avangardist, putea prinde foarte tare... În același context, putem vorbi despre o replică la «Contrapunct»? – Era, indirect, o replică. «Nouăzeci» a venit cu un program încă din primul număr. Era un proiect de grup, născut din doi oameni. Primele două numere aveau pe prima pagină programul elaborat de Cristi Popescu și Cătălin Țârlea. Ei erau ideologii. Eu doar dădeam cu subsemnatul, pentru că nu mă interesa foarte tare ideologia literară. În «Nouăzeci», sigur că și grafica ne avantaja. Mi-aduc aminte de șansa pe care mi-a acordat-o Cristi Popescu: *Oltețului 15 camera 305* a apărut integral și a fost comentat de Mircea Martin pe două pagini apropiate grafic de revistele avangardiste. Dar suplimentul n-a sucombat. Deja viața literară începuse să se diversifice. Iar ideea de nouăzeci și nouăzecism, după ce fusese fixată, se putea disemina”.*

■ Despre cartea lui Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii. Enorm și insignifiant în literatura franceză contemporană* (C.R., 2008) scrie Adina Dinițoiu și Paul Cernat. □ Adina Dinițoiu (*Literatura încotro?*) analizează cartea lui Alexandru Matei, ce reprezintă „debutul său editorial” și care este alcătuită din „eseurile și cronicile de literatură franceză pe care Alexandru Matei le-a publicat în ultimii șapte ani în presa culturală (în special în «Observator cultural»), însă contrar regulii, ea are o neașteptată coeziune și consecuție – bine încadrate de *Argument* și de *Încheiere* – dovadă că eseistul nu a scăpat niciodată din vedere planul de ansamblu. Pe de altă parte, el are o dexteritate taxonomică destul de surprinzătoare pentru un asemenea discurs postmodern, dar și foarte utilă,

despicând apele unei literaturi franceze recente și foarte recente. Tânărul eseist vorbește astfel de literatura maximală, angajată (Houellebecq, *noii libertini*, autoficționarele, *chicklit francez*) vs. minimalismul școlii de la Minuit, cu Jean Echenoz în cap de listă, urmat de reprezentanți ai *literaturii de apartament*, ai *minimalismului Biedermeier* (cei doi termeni îi aparțin) și «ai literaturii Amélie Poulain». Teza din penultimul capitol este – în opinia Adinei Dinițoiu – contestabilă deoarece „renunțarea la studiul literaturii naționale (*recte* română) în școală, pe motiv că literaturile naționale au *murit* și ele. Alexandru Matei sacrifică aici nuanțele de dragul ideii. Prăpastia dintre literatura universitară și cea neinstituționalizată nu mi se pare atât de tragică și în fond nu este deloc nouă: ea e firească în măsura în care nu e despotică. Eseistul vorbește, pe bună dreptate, de două tipuri «vedete scriitoricești»: scriitorul instituționalizat (Echenoz în Franța, Cărtărescu la noi) și scriitorul *taumaturg*, care contrariază orizontul de așteptare al publicului larg (Houellebecq în Franța, la noi...), în cazul căruia contează nu cum, ci ce scrie. Nu văd cum cele două literaturi s-ar nivela în direcția unei pure literaturi de divertisment, altfel decât absolutizând discursul apocaliptic (acest discurs se regăsește, de altfel, printre cele ale postmodernității, însă nota apocaliptică este una tipică modernității franceze). Iar cititori nostalgici după Literatură vor exista întotdeauna (printre ei se numără și Alexandru Matei), chiar dacă nu mulți». □ Paul Cernat (*Literatura franceză, de la gradul zero la 20 de grade*) apreciază cartea lui Alexandru Matei, care reprezintă „la ora actuală, singurul volum consistent despre fizionomia și maladiile literaturii franceze contemporane. Nu știu câți dintre criticii români activi cunosc atât de bine, din interior, fenomenul și câți sunt în stare să-l comenteze în profunzime pentru cititorul român ca Alex. Matei. Ba știu prea bine: *niciunul*. Cu inteligență și competență, Alex. Matei ne așază în față o oglindă în care am uitat să ne privim. Ce a mai rămas la ora postmodernității, din oglinda în care cultura română s-a privit, obsesiv, în modernitate și în raport cu care s-a autodefini adesea?”. Despre ultimul capitol, *Studiul literaturii în lumea post-națională*, Paul Cernat susține că „ar fi putut să lipsească. Îi înțeleg mizele provocatoare – la ce bun studierea unei literaturi naționale într-o lume în curs de globalizare, când libera circulație, informație generalizată, consumismul și metisajul fac regulile? -, da nu pot să nu le observ naivitatea. Sceptic și lucid de regulă, dar cu simpatice accente de teribilism, Alex Matei alunecă într-un revoluționarism utopic foarte... *frenchy*, combinat cu un «complex al periferiei» foarte românesc. [...] Oricum, deși declară, apocaliptic, decesul literaturilor naționale -, mai precis, istoricizarea lor -, aducând un pios *omagiu* literaturii franceze, autorul nu este un *om recent* (în sensul lui Patapievici) sau un *integrat*, entuziast (în sensul lui Eco). E un sceptic paradoxal, un apolitic integrat, care nu se lasă plasat nici la *dreapta* conservatoare, nici la stânga relativist-postmodernă, care semnalează, bovaric, la stânga, pentru a face, nostalgic, la dreapta. Pledoaria vibrantă (și convingătoare) în favoarea lui Houellebecq «ultimul mare scriitor francez», e o pledoarie împotriva minoratului formalist și

corect politic al literaturii și mentalității postmoderne”. ■ Despre cartea Monei Momescu, *Canon identitate, tranziție. Direcții și tendințe literare (1880-1916)* (Editura Universității, 2007) scrie Angelo Mitchievici, situând-o, din perspectiva tematicii abordate, „relația dintre tradiționalism și modernism” - alături de studiile realizate de criticii noi generații „(Iulian Costache, Antonio Patraș, Paul Cernat, Ioan Stanomir etc.), care schimbă lentila aparatului critic, preferând perspective noi, de la studiile politice și de imagologie la cele de teorie a mentalităților, a identităților etc.”. Prin abordarea tematică, Mona Momescu contribuie la o „îmbogățire analitică a domeniului cu o dinamică strânsă în jurul câtorva puncte de articulație – canonul maiorescian, modernismul eclectic macedonskian, la pachet cu cel latinist de expresie simbolistă a lui Ovid Densusianu, reevaluarea semănătorismului și poporanismului pe linia Gherea, Chendi, Iorga și a definirii naționalului prin regional, cu Ibrăileanu -, pentru a deconstrui dispozitivele și temele care vor funcționa la tură maximă în interbelic”. ■ Romanul-jurnal al lui Marin Mincu, *Intermezzo. Aurora* (Polirom, 2007) este așezat de Antonio Patraș (*Eu, autorul*) în descendență holbaniană și camilpetresciană prin „febrilul sondaj autoscopic, preocuparea exclusivă pentru modelarea unei imagini cât mai convenabile despre sine, egoismul atroce, complexul de superioritate, gelozia, obsesia înstrăinării și încă multe altele apropiate pe eroul din *Intermezzo I* (un student inteligent și dornic de afirmare) de personajele lui Camil Petrescu, Eliade sau Holban. [...] Cât despre asemănările cu modelul românesc invocat mai sus (Holban), merită să reținem reflecția îngândurată privind natura sofisticată, mistificatoare, a discursului (auto)analitic, care aruncă personajul într-o lume de fum, în trista captivitate a cuvintelor goale, ce îngrașă minciuna”. Antonio Patraș arată că „Romanul conține, de fapt, două jurnale, pentru că scriitorul pune în dialog notațiile diaristice ale unui june intelectual, student la filologia bucureșteană, și confesiunile îndrăznețe ale iubitei sale, colegă la aceeași facultate. Martin și Aura (M. și A.) sunt doi tineri care se iubesc copilărește, cu inocența și cruzimea vârstei, și care iau prea în serios dragostea ca să suporte împăcați viața de cuplu. Bărbatul și femeia, față în față, fiecare păstrând pentru sine și pentru celălalt o mulțime de lucruri tainice, de nedescifrat. Or, fiindcă misterul rămâne impenetrabil, stârnind contrarietăți și suspiciuni insolvabile, cuplul devine fatalmente fragil, se fisurează sub presiunea manifestărilor divergente ale personalității unor parteneri care încă nu sunt dispuși să asimileze lecția renunțării și să accepte, senini, jugul matrimonial”. ■ Andreea Răsuceanu (*Aleargă, Rabbit, aleargă! Sau despre reabilitarea lui Harry Angstrom*) semnalează apariția volumului *Fugi, Rabbit* (Humanitas, 2008) scris de John Updike și tradus în limba română de Antoaneta Ralian și George Volceanov și care reprezintă „primul volum al tetralogiei ce-l are ca erou pe Rabbit Angstrom”. Cartea „[...] excelează prin imagistica peisajelor dezolării americane: spațiul este unul arid, metalic, inexpresiv, nelocuit de sensuri, unde metafora se naște din cele mai neînsemnate și mai prozaice elemente; aici, cântecul sârmelor de telegraf se pierde în înaltul cerului, unde soarele, acest *clown*

bătrân, răsare cu încăpățănare peste o lume stăpânită de melancolie”. Andreea Răsuceanu arată că „Marele succes al cărții – și, implicit, al personajului – s-a datorat tocmai acestui antimodel pe care îl presupunea Rabbit, mai ales că, la vremea respectivă, cartea fusese percepută drept una scandaloaasă (iar John Updike fusese acuzat că a dorit să atragă atenția asupra lui cu acest roman menit să semene antipatia printre spiritele burgheze). Scenele erotice, de o intensitate care astăzi ar părea derizorie, erau în momentul respectiv, în epoca gospodinelor entuziaste, a lui Doris Day și a coafurilor tapate, pasibile de a stârni un scandal, lucru care s-a și întâmplat”. Construit ca o replică la romanul *Pe drum* al lui Kerouac, „liderul mișcării Beat”, romanul lui John Updike „vorbește despre libertatea iluzorie a ființei de a-și alege un destin și despre oboseala existențială, care poate oricând întoarce roata vieții la 180 de grade. Iar tetralogia reprezintă o oglindă a vieții americane, din somnolenții ani ’50 până în turbulenții ani ’80, având în centru imaginea familiei tipice, un univers domestic în care fiecare mărunță dramă capătă proporții catastrofice în lupta dintre cultivarea propriei identități și dizolvarea ei parțială într-o existență comună”. ■ După ce amintește că John Updike a fost receptat ca *Prozatorul adulterului de suburbie*, Lucia Popa susține că „Updike s-a făcut remarcat în epoca sa mai ales pentru stilistică și mai puțin pentru nodul de forțe al prozei sale. [...] Însă, la data apariției primei ediții a romanului *Fugi, Rabbit* (1960), publicitatea care l-a acoperit pe Updike a fost mai degrabă una negativă. Americanii acelei epoci au fost scandalizați de cele câteva scene erotice explicate, iar criticii literari au comentat îndelung îndrăzneala prozatorului, despre al cărui gust pentru scenele sexuale au afirmat apăsător că ar fi de proastă speță. Împotriva lui Updike s-au mai revoltat, generații de-a rândul, și feministele, convinse că scriitorul american era un misogin fără dubii, și asta ca urmare a portretelor deloc flatante, pentru reprezentantele sexului frumos, pe care le trasează în primul roman al seriei *Rabbit*”. În finalul articolului, Lucia Popa apreciază traducerea realizată în limba română: „Având în vedere rafinamentul stilistic al romanului, tipic scriiturii lui Updike, merită semnalată calitatea versiunii românești, datorată traducătorilor Antoaneta Ralian (aproximativ primele 200 de pagini) și George Volceanov (ultimele 100 de pagini). Antoaneta Ralian este, de altfel, unul dintre cei mai apreciați traducători din România, ea având meritul de a fi dat literaturii române peste o sută de volume de beletristică internațională”. ■ Despre romanul scris de Anne Michaels, *Imagini fugare* (Editura Leda, 2008), tradus de Lavinia Vasile, scrie Ștefania Mihalache: „În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Jakob Beer, un băiețel evreu dintr-un oraș polonez, asistă cu groază cum naziștii dau buzna în casă și îiucid familia. În stare de șoc, Jakob rățăcește zile și nopți prin pădure, până este găsit, aproape sălbătic, de Athos Roussous, arheolog, umanist și savant remarcabil, care îl scoate din Polonia, riscându-și propria viață. [...] Explorând lirismul fascinant al peisajelor subterane, insulare și acvatice, ridicate la rang de metaforă, Anne Michaels reușește un minunat roman-poem despre călătoria unui suflet care încearcă să depășească

separarea de lume, operată asupra lui de unul dintre cele mai brutale evenimente ale istoriei”. ■ În semn de omagiu pentru dispariția prematură a lui Gheorghe Crăciun, pe care l-a cunoscut „în noiembrie 2005, într-un microbuz care ne ducea, împreună cu alți scriitori, la decernarea premiilor acordate de revista «Tomis»”, Oana Cătălina Ninu semnează articolul *Reprezentări ale corpului în romanele lui Gheorghe Crăciun*. Analizând simbolistica trupului în proza lui Gheorghe Crăciun, autoarea identifică două etape în creația romancierului: „Așadar, am grupat romanele *Acte originale/copii legalizate* (1982), *Compunere cu paralele inegale* (1988) și *Frumoasa fără corp* (1993) în prima etapă a creației lui Gheorghe Crăciun, pe care propun să o numim *perioada corporalității textualiste*. Să observăm și faptul că, în afara considerentelor obsesiv-stilistice, aceste trei romane au personaje și evenimente comune, fără a se constitui, însă, într-un ciclu ordonat din punct de vedere cronologic”. A doua etapă a creației lui Gheorghe Crăciun începe cu romanul *Pupa russa* și corespunde *perioadei textualității corporalizate*, când: „Accentul se mută, definitiv de această dată, de pe text pe corp, de pe literă pe trup. În această etapă, textualismul este perfect asimilat și asumat, în așa fel încât *Pupa russa* păstrează ultima formă, cea sublimată, a acestuia”. Referitor la structura epică a romanului și la tematica abordată, Oana Cătălina Ninu arată că „Romanul *Pupa russa* este construit pe câteva paliere semnificative: primul ar fi existența Leontinei, experiențele și transformările ei din adolescență și până la moarte; al doilea ar fi palierul copilăriei, care revine simbolic pe tot parcursul traseului Leontinei, însă se estompează treptat spre final; al treilea nivel este constituit de inserțiile fragmentelor parodice ale discursurilor comuniste; în sfârșit, un al patrulea nivel este cel al intervențiilor *autorului* însuși din *Nota auctoris*. Remarcăm faptul că narațiunea propriu-zisă se organizează în jurul primelor două paliere; pe de o parte, viața Leontinei, pe de altă parte, copilăria ei, inserată interstițial, parcă în afara fluxului experiențelor. Pentru că vârsta copilăriei dobândește, de-a lungul timpului, în conștiința fiecăruia dintre noi, un caracter atemporal, transparent și ireal”.

8 august

● [„**România literară**”, nr. 31] În textul „*Lumina de la Vălenii de munte*”, Ion Ivănescu omagiază împlinirea a 100 de ani „de la înființarea Universității de Vară «N. Iorga», aducându-ne mereu aminte de marele cărturar și istoric”. ■ Ioana Pârvolescu este plăcut surprins să descopere *Un român într-un roman de Kafka, America*: „Kafka a publicat în 1913 un prim capitol, *Fochistul*, din vreo zece scrise. Cartea era neterminată și era destinată, la fel ca toate manuscrisele kafkiene, focului. După 1927, prietenul Max Brod [...] publică romanul cu titlul *America*, deși varianta de titlu din manuscris e *Der Verschollene* (ceea ce s-ar putea traduce prin *Dispărut fără urmă*)”. ■ Cosmin Ciotloș (*Vara patriarhilor*) recenzează două volume de versuri semnate de Viviana Mușă (*Școala Specială*, Editura Trei, 2008) și Vlad Moldovan (*Blank*, C.R., 2008). După ce enumeră

poetii milenariști, „nucleul dur al decadei acoperă, aproape uniform, anii 2000-2004. Sunt anii în care au intrat în scenă, zgomotos, Marius Ianuș, Dan Sociu, Claudiu Komartin, Teodor Dună, Dan Coman, Ruxandra Novac, Domnica Drumea, Elena Vlădăreanu, Răzvan Țupa, Ștefan Manasia, Adrian Urmanov”, Cosmin Ciotloș consideră că „Oricum, deși validat de autorii generației cristalizate în jurul anilor 2000, Vlad Moldovan nu le e, acestora, dator prin nimic. Cel mult o anume tăietură molcomă a sintagmelor și o anume indiferență față de formulările insistent expresive l-ar putea situa pe același meridian cu Ștefan Manasia. Fragmentarismul și narativitatea nu mai sunt, la el, premise ale poeziei, ci repere ale viziunii. Pe care, ulterior, la cerere, fiecare o poate transforma în ce vrea. Un poem care trimite la practicile *zen* se încheie, riguros, cu însemnarea orei și a datei”. Volumul *Școala specială* al Vivianei Mușă este apreciat de recenzent pentru „sonoritățile neobișnuite ale limbajului, pronunțiile defectuoase, adaptările verbale neizbutite. Detalii ce țin, îndeobște de fidelitatea înregistrării audio și care nu asigură decât o anumită empatie jurnalistică. Oprindu-ne la acest nivel al sociologismului vulgar și al anchetei fonetice la fel de vulgare, cartea ar putea fi sancționată cu destulă asprime. Numai că, atrag atenția, dincolo de dizabilitățile care-i singularizează – și însingurează – pe acești copii [...] există o deprindere – specială – pe care la fiecare deschidere a volumului, ei o împart cu câte cineva”. ■ În cadrul rubricii *Însemnări*, Ilie Constantin continuă seria destăinuirilor, de această dată cu volumul *Coline cu demoni*: „Cuprinsul penultimului volum din «prima mea viață» literară este destul de ciudat. Poeziile proaste, sau doar nerelevante, ocupă cam trei sferturi din cele 150 de pagini! Și totuși pentru 18-20 poeme definitorii din *Coline cu demoni* (Editura Eminescu, 1970), numerosul și seriosul juriu al Uniunii Scriitorilor mi-a acordat *Premiul pentru poezie*. [...] Florin Mugur, mi-a trimis, înainte de premiu, o scrisoare extraordinară: «Ai scris, în sfârșit, Cartea. [...] și îmi dai curaj: pentru că ai reușit, cunoscându-ți defectele (risipă de cuvânt în *Clepsidra*, prea mare zgârcenie în alte cărți); or defectele mi le cunosc și eu. Mai trebuie un mare talent. Mai trebuie și noroc. De data aceasta ai avut nu numai talent, ci și noroc. Ai găsit tonul Cărții și ai scris-o»”. ■ Continuând recenzia *Ceaușism la pătrat (II)*, Daniel Cristea-Enache analizează textele unor autoare din volumul *Tovarășe de drum* – Adriana Babeți (*Sarsanela*), Anamaria Beligan, Alina Radu (*O zi din viața Alinei Viktorovna*), Doina Ruști (*Ginecologii mei*), Sanda Cordoș, Simona Sora (*Bibliotecile spitalelor mele*) –, care aduc în prim-plan „Un documentar pe mari porțiuni familiar, dar nu mai puțin copleșitor, este chiar această antologie feminină, cu o varietate de registre, tonuri, experiențe, mărturii și accente personale pe marginea anilor petrecuți de ele în cea mai rea dintre lumile posibile”. ■ În intervenția *Câteva precizări*, Gheorghe Grigurcu îi răspunde lui Michael Finkenthal, care publică în „Observator cultural” nr. 159, 2008, o reacție la articolul lui Grigurcu, *Din nou Mihail Sebastian*, publicat în „România literară”: „Dl. Michael Finkenthal mă confruntă cu următorul reproș: «domnul Grigurcu perpetuează clișee și neînțelegeri care

par a fi adânc înrădăcinate în discuțiile legate de impactul principalelor ideologii ale secolului XX, naționalismul și comunismul, asupra realității noastre imediate». Reproș așadar aparent grav. Să indicăm așa-zisele «clișee și neînțelegeri». Punctul de plecare al întregii dezbateri îl reprezintă, așa cum reamintește dl Michael Finkenthal, o *prelegere* ținută de Gabriel Liiceanu la 13 aprilie 1997, în cadrul unei adunări organizate de Federația Comunităților Evreiești din România, consacrată dificultăților prin care a trecut Mihail Sebastian în perioada 1938-1944, al cărei text a apărut în revista «22». Ce-l contrariază pe dl Michael Finkenthal? Paralela pe care dl Gabriel Liiceanu își permite a o trasa între «condiția evreului Sebastian, prigonit de un sistem politic dominat de un naționalism extremist» și propria d-sale experiență, în speță demiterea, în 1975, din postul deținut la Institutul de Istoria Artei al Academiei, la numai o jumătate de an după ce fusese angajat, deoarece nu era membru de partid. [...] Stimăm dreptul colocutorului nostru de peste ocean de-a da glas unor păreri care presupunem că își conțin moralitatea convingerii și care, în consecință, acceptă a se angaja în dialectica unei discuții, ca o probă de *fair-play*. Drept care mărturisim că ne jignește aprecierea d-sale după care, provocând o dezbatere într-un spirit urban, n-am fi procedat *onest*, că am fi promovat «norme de comportament și concepte inacceptabile». ■ Continuând articolul *Proletcultism sau realism socialist? (II)*, Ion Simuț propune o „definire globală a termenului de realism socialist, căci prin el definim implicit și proletcultismul, în particular, și literatura oportunistă ca fenomen cuprinzător. [...] 1. Realismul socialist e o metodă de creație universal și permanent valabilă, nu un curent literar național și perisabil; 2. Se bazează pe materialismul determinist, dialectic și științific, pe învățătura marxist leninistă, nu pe idealism, spiritualism, metafizică sau misticism, detestate; 3. Exprimă ideologic o clasă socială, un popor, nu o interioritate izolată sau o intimitate; răspunde unei comenzi sociale, colective, și nu unei necesități individuale, egoiste a scriitorului; 4. Manifestă explicit spiritul de partid comunist, nu independența unui punct de vedere; este necesarmente politic, nu apolitic, evazionist; 5. Tematizează optimist construcția socialismului, noul, elogiază viața și apariția omului nou, cu implicare în prezentul imediat, văzut în mersul lui spre bine, relativizând sau ignorând vechiul, răul, moartea, declinul, ca semne ale decadentismului și pesimismului; 6. Contează primordial conținuturile, scopul educativ, arta cu tendință, nu arta pentru artă, formalismul; 7. Dezideratul accesibilității, într-o cultură pentru mase, se opune ermetismului și elitismului; 8. Realismul socialist se opune modernismului capitalist, cosmopolitismului”. Revenind la incertitudinea lansată în titlul studiului, Ion Simuț conchide: „Morală acestei fabule: proletcultism sau realism socialist? Pelicanul sau baba? Niciuna, nici alta. Mai bine: literatura oportunistă, pentru că le înglobează pe amândouă, cu variante, sinonime în fond, ale aceleiași spunerii a artei sub dictatură”. ■ În *Lecturi la zi. Jurnalul liric*, Tudorel Urian recenzează volumul de versuri al Mihaelei Malea Stroe, *Spre al nouălea cer* (Editura Pastel, 2008): „Inteligentă, foarte

cultivată, posesoare a unui gust estetic de invidiat, Mihaela Malea Stroe oferă prin volumul *Spre al nouălea cer* o variantă de jurnal liric al propriei sale vieți interioare. O carte a obsesiilor și a meditațiilor celor mai grave, în planul existenței umane, dar și în cel al ideilor literare”. ■ Mihai Zamfir asociază *Nașterea prozei românești* cu opera lui Costache Negruzzi, care la fel „ca [...] Asachi ori Heliade, [...] face parte integrantă din pașoptism, cu toată diferența sensibilă de vârstă dintre el și colegii săi de grup literar; mai bătrân cu aproximativ un deceniu decât majoritatea pașoptiștilor, Negruzzi a trăit însă în cercul lor, a scris o literatură în spirit comun și a publicat-o concomitent cu ceilalți romantici de primă generație”. În proza lui Negruzzi primele personaje individualizate, care „se autocaracterizează lingvistic, deoarece ele vorbesc în mod specific – potrivit statutului lor social, caracterului, vârstei ori culturii. În literatura noastră, personajul înzestrat cu marcă lingvistică proprie intră odată cu Negruzzi. [...] Pare ciudat la un autor cu asemenea multiple disponibilități, dar Negruzzi a scris destul de puțin; ca și alți pașoptiști (Alexandrescu, Russo, Kogălniceanu), el a debutat extrem de promițător, dar a tăcut curând; cu trecerea tinereții a abandonat și literatura. Mai mult, Negruzzi și-a conceput toate operele semnificative într-un interval de timp foarte scurt, de aproximativ un deceniu, între 1836 și 1847, adică între momentul când văd lumina tiparului *Zoe* și *O alergare de cai* și cel în care scrie ultima scrisoare reușită din ciclul *Negru pe alb*”. ■ Cristina Ispas analizează felul cum se raportează scriitorii după 1989 la interferența dintre *Literatură și politică*, „pervertită în comunism, încât scriitori care se implicau în această sferă a societății după 1989, fie ca jurnaliști, fie făcând propriu-zis politică, înscriindu-se adică într-un partid, sunt priviți de către cititorii lor cel puțin cu suspiciune. Omul de cultură dă dovadă de lipsă de *profesionalism*, atunci când, în loc să se ocupe de cultură, alge să rătăcească prin sfere atât de profane. Cultura înseamnă însă și o cultură politică. Eseul politic, cel pe care-l practica de exemplu Nicolae Manolescu sau Ileana Mălăncioiu după 1990, este un subgen literar. Iar de la afacerea Dreyfus încoace, rolul intelectualului (categoria scriitorului subsumându-se) a fost și acela de a lua atitudine în problemele societății, de a se implica”. ■ Despre volumele *Basme ale Înțelepciunii* (vol. VIII și IX, Editura Vestala, 2008) din ediția *Basme fantastice românești*, alcătuită de Ion Oprișan, scrie Teodor Vârgolici: „De aproape patru decenii, I. Oprișan a început o muncă grea, dar extrem de importantă, de culegere a creației populare românești, făcând înregistrări pe teren, direct de la sursă, de la cei mai diferiți oameni, ca vârstă și condiție socială, mai întâi cu magnetofonul și apoi cu case-tofonul, salvând astfel de la pieire o adevărată comoară a spiritualității și creativității noastre orale”. ■ Radu Ciobanu (*Arșavir; omul lui Dumnezeu*) analizează textul lui Arșavir Acterian, *Jurnal. 1929-1945/1958-1990* (Humanitas, 2008), care „cuprinde două etape radical diferite: 1929-1945 și 1958-1990. Cu precizarea că din prima etapă lipsesc treisprezece ani. Cei mai tensionați, cei mai dramatici, cei mai spectaculoși, cei dintre 1932 și 1945. Însemnările pe care le cunoaștem acum încep la 23 noiembrie, 1932, când diaristul avea 25 de ani, fără a fi încă deplin

maturizat. Deducem asta din tonul bine-cunoscut al teribilismului juneții dintotdeauna”. Jurnalul nu conține detalii despre episodul legionar trăit de diarist și nici despre drama trăită în comunism: „Se conturează printre toate astea nu doar portrete memorabile, ci și stilul de viață al unei generații prodigioase. E, în definitiv și *mutatis mutandis*, stilul proaspetelor generații dintotdeauna, prielnic înfloririi ideilor extreme. Care rodesc doar când intră în conjuncție cu un guru. Iar generația lor s-a procopsit cu două asemenea figuri cât se poate de carismatice - *Căpitanul* și Nae Ionescu - care au fascinat-o, distorsionând grav, întristător de multe destine. Dintre cei trei Acteriani, doar Jeni n-a marșat. Haig s-a implicat și a plătit disproporționat, cu viața, iar Arșavir a cochetat cu *Mișcarea* în ipostază de simpatizant. Suficient însă pentru a plăti și el, mai târziu, sub comuniști. Dar despre episodul său legionar nu amintește de-a lungul celor peste 500 de pagini decât de două ori, vag și în trecere. Cum e acesta, sunt și alte lucruri pe care jurnalul său le eludează: procesele în care a fost târât, anii de detenție, mizeriile materiale. E de înțeles: îndeobște foștii deținuți politic evită să vorbească despre umilințele fizice și morale pe care le-au îndurat. E o reacție a demnității lezate. Dincolo de asta, la Arșavir Acterian se pare că a funcționat și teama de a nu-i fi găsite în jurnale reflecții aducătoare de noi represii. Îndeosebi după 1958 și apoi după 1966, notațiile sale sunt tot mai *cuminți*, limitându-se la lecturi, la evocarea unor prieteni, la contemplarea propriei senectuți”.

12 august

- [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 11] Daniel Cristea-Enache (*Un discurs în-drăgostit*) analizează studiul lui Eugen Simion, *Dimineața poezilor. Eseu despre începuturile poeziei moderne* (ediția a IV-a, postfață de Valeriu Cristea, Polirom, 2008): „Fie că e adoptată scrupulos sau adaptată creator, metoda critică nu are valoare în sine; și nici o eficiență garantată. Ea își verifică posibilitățile și soliditatea prin rezultatele interpretative ale celor care o utilizează. În cazul lui Eugen Simion și în acesta, particular, al *Dimineții poezilor*, rezultatul este unul de vârf. E poate cea mai frumoasă carte a unui autor cu o bibliografie masivă: o proză critică scilipitoare, citită nu atât pentru poezii comentate, cât pentru cel care îi comentează. Deși deliciile scriiturii sunt, pentru criticul *șaiyecist*, mai mari în secțiunea *Spitalul amorului*, prima și cea mai substanțială parte a volumului, cea a capitolelor relativ autonome, îmi place mai mult. Se împacă, într-un chip fericit, rigoarea istoriei literare (încadrare, contextualizare, urmărirea surselor și a filiațiilor, fixarea pionieratelor și sesizarea schimbărilor de cod cultural) cu asociativitatea plastică a eseului brusc desprins de factologie. Fiecare portret de poet e impecabil realizat; și dacă regreți ceva, este faptul că, o dată medalionul realizat, capitolul se încheie. Urmează însă un altul, la fel de pregnant, punând într-o lumină înnoitoare scriitori pe care se pusese praful istoriei literare...”.

- [„**Revista 22**”, nr. 33] Iulia Motoc (*H.-R Patapievici și liberalismul moderat*) scrie despre ultima carte a lui H.-R. Patapievici, *Despre idei și blocaje*

(Humanitas, 2008), „o modestă propunere de a regândi cultura română pornind de la ce îi lipsește, fără a renunța la ceea ce, în aparență, îi prisosește, a urmat traiectoria prevăzută de autorul ei. Primul articol pe care l-a scris pe această temă în 1997, cu același scop, de a lansa o dezbatere, a avut un destin similar, al ignorării. Foarte puține reacții au fost și la această carte, o parte dintre ele continuări ale vechilor polemici, cele mai multe, de fapt, atacuri personale”. Recenzenta analizează premisele de la care pornește autorul în construcția propriei cărți: „Cum construiește H.-R. Patapievici această ultimă carte? Prin identificarea celor două probleme care apar în subtitlul cărții: ce îi lipsește culturii române și ce îi prisosește? Cum se poate regândi cultura între acești parametri? Pornind de la discursul lui Gabriel Liiceanu asupra stării filosofiei românești, care este evident numai un exemplu pentru oricare alt domeniu cultural, Patapievici reia, de fapt, vechea problemă lovinesciană, a sincronismului culturii române. Sincronismul cultural este un fenomen al periferiilor culturale, caracteristică mării majorități a culturilor contemporane, căruia i s-au consacrat numeroase cărți și studii de istorie și filosofia ei. [...] Patapievici schițează o istorie a sincronismului în cultura română, constatând pe de o parte ceea ce îi prisosește culturii române: numărul ridicat al oamenilor cultivați, dar și *lăutărismul* acestei culturi. Pe de altă parte, ceea ce îi lipsește culturii române este absența specializării și a unei piețe a ideilor. Lipsa de specializare, așa completa eu, este o patologie a culturilor provinciale care determină ca *omologarea* sau consacrarea intelectuală să vină numai din exterior. Ea se petrece astăzi în România sau în Estul Europei, dar în grade și țări diferite, care s-au aflat, la un moment dat, în centrul cultural universal: India, China sau Japonia”.

13 august

● [„**Adevărul literar și artistic**”, nr. 934] Marius Chivu (*Perversiuni horror cu fecioare*) analizează *Un roman sentimental* (Editura Art), al romancierului francez Alain Robbe-Grillet, tradus de Dumitru Țepeneag: „Subiectul retardat al acestui roman sado-maso psihiatric este acesta: într-un mediu porno-totalitar cvasi-underground, femeile (multe fecioare) pot fi vândute sau închiriate pentru a deveni obiectele (nici măcar sclavele) sexuale ale unor indivizi bolnavi psihic. Urmează câteva zeci de pagini de copulații ale tuturor clișeele literaturii sado-maso, toată gama de orori și acte sexuale abominabile ce pot fi imaginate de o minte bolnavă placată pe un trup impotent: deflorări și violuri cu obiecte contondente a nou-născuților, pedofilii, sodomizări cu vâtraie înroșite în foc, spintecarea cu lamele ascuțite ale unei capre, smulgerea membrelor cu clești, tăierea vaginelor cu ferăstraie, crucificări, piroane înfipite în anus, împunsul sânilor cu ace, zdrobirea oaselor, spargerea uterelor, turnarea de smoală peste răni, scalpări, jupuiți și arderi de vii, infanticide, canibalisme ș.a.m.d., totul culminând cu episodul în care unui bebeluș îi este ciopârțit cu un satâr și îi sunt tăiate piciorușele pentru a fi aruncate la câini în fața mamei sodomizate, schingiuite și

trânșate de vie spre a fi gătită. Sângele se revarsă pe fiecare pagină în care urlă femeile violate și torturate, iar imaginile sado-horror produc silă și stupeoare până la insuportabil. Singura legătură cu literatura a acestor scârboșenii este traducerea remarcabilă a lui Dumitru Țepeneag. *Un roman sentimental* este o porcărie de roman, de necitit la niciun nivel, produsul terifiant al unei minți deraiate a cărei scuză e faptul că avea, totuși, 86 de ani și avea să moară în curând”.

14 august

● **[„Dilema veche”, nr. 235]** Despre cartea *Tovarășe de drum, Experiența feminină în comunism*, coordonatori Radu Pavel Gheo și Dan Lungu (Polirom, 2008), scrie Marius Chivu în textul intitulat *Feminități ilicite*: „Cele 17 texte, de dimensiuni, tonalități și valori documentar-literare diferite, departe de a epuiza demersul experienței de gen, reconstituie, ca un puzzle cu piese mărunte și gri, viața femeilor de atunci, cu sacrificiile (mari) și satisfacțiile (mici) cotidiene. Unele rememorări sunt mai grave, au dramatism și denotă o anume încrâncenare (Ioana Ocneanu-Thiéry, Doina Ruști) sau amărăciunea bine temperată (Rodica Binder, Sanda Cordoș, Ilia Popovici, Mihaela Ursa), altele sunt texte cumva disimulate, scrise cu autoironie și cu umor (Adriana Babeți, Alina Radu); unele sunt fragmente de jurnal (Carmen Bendovski și Adriana Bittel), scrisori deschise (Nora Iuga), interviuri (Mariana Codruț), altele mai analitice se apropie de reflexivitatea eseului (Simona Sora, Otilia Vieru-Baraboi) sau, dimpotrivă, sunt încărcate de un lirism nostalgic (Cerasela Nistor). În, poate, cel mai echilibrat text din carte, Simona Popescu surprinde foarte bine o anume contradicție a perspectivei rememorării comuniste prin expresia râsul de milă. [...] Cele 17 autoare se raportează ușor diferit la trecut, iar încărcătura emoțională variază în funcție de experiență, personalitate și chiar talent. Mai apropiate de document sau de literatură, profund personale, dar lăsând loc și considerațiilor sociologizante ori referințelor livrești, pendulând între evocarea unor episoade semnificative sau doar a întâmplărilor mărunte și a detaliilor cotidiene, toate autoarele vorbesc, în fond, despre același lucru: chinul de a fi femeie între frustrarea interzicerii intimității și eforturile feminității ilicite. Deopotrivă mărturie, radiografie și exorcizare a trecutului marcat de supravegheri, lipsuri și umilințe, *Tovarășe de drum* este un omagiu în gri adus femeii, adevărată eroină a epocii de aur”.

● **[„Observator cultural”, nr. 178]** Numărul găzduiește o rubrică specială – *Freedom for lazy people. Un scandal superficial* -, determinat de expoziția organizată de către ICR NY: „Institutul Cultural Român de la New York se află în centrul unui scandal care nu are implicații estetice, ci evidente conotații politice. Acuzele publice la adresa conducerii ICR, formulate în presa românească de diferiți jurnaliști, au avut ca punct de plecare expoziția de *street art* *Freedom for lazy people* (despre a cărei valoare estetică se poate discuta) și au sfârșit prin identificarea forțată a autorului Cristian Neagoe (purător de cuvânt la ICR NY) cu personajul-narator dintr-un text literar, publicat în revista *on-line* «Tiuk!» și,

parțial, în «Observator cultural» nr. 338 din septembrie 2006. Acuzatorii au înfierat conducerea ICR cu o vehemență ce amintește de tribunalele publice din vremuri de tristă amintire. Publicăm în paginile ce urmează fragmente din cele mai relevante intervenții din cadrul conferinței de presă susținute de *inculpați*, precum și o serie de opinii pe marginea acestui subiect, semnate de un cristian, Caius Dobrescu, Ioana Paverman”. În plus, este publicată și *Scrisoarea deschisă* a lui H. -R. Patapievici, în calitate de Președinte al Institutului Cultural Român către Nicolae Văcăroiu, Președinte al Senatului României, în care răspunde „unor afirmații făcute de domnul Andrei Alexandru, purtător de cuvânt al Președintelui Senatului României, în intervenția sa telefonică la postul Realitatea Tv, în data de 8 august 2008”. Pornind de la afirmația lui Andrei Alexandru, care propune realizarea unei „anchetări” de către Parlament a Institutului Cultural Român deoarece „în cazul ICR-ului este o mare lipsă a legii (sic!) care a fost constatată de-abia acum”, H.-R. Patapievici susține că: „Institutul Cultural Român funcționează pe baza unei legi precise, și anume legea nr. 356/2003. La rândul ei, Curtea de Conturi a României a desfășurat la Institutul Cultural Român un control de aproape cinci luni, în perioada 27 septembrie 2007 – 31 ianuarie 2008. [...] În ce privește cheltuirea «de o manieră neortodoxă», în opinia d-lui Alexandru, a fondurilor alocate ICR, precizăm că singurele operațiuni care implică fonduri menționate în analiza Curții de Conturi sunt o serie de debite neîncasate, și anume, cele rezultate în urma plasării pe piață a publicațiilor ICR, între care revistele «Dilema» și «Cultura». Aceste debite datează din perioada anterioară anului 2005, când la conducerea Institutului se afla domnul Augustin Buzura, astăzi un apropiat al posturilor de televiziune ale grupului de presă Intact (îndeosebi Antena 3), care și-au făcut o veritabilă obsesie din ponegrirea constantă a ICR”. □ Un cristian (*Pe gustul presei*) prezintă motivele care au determinat scandalul cu prilejul expoziției *Freedom for lazy people*: „Pe 9 iulie John Gabriel Marinescu [...] vizitează expoziția *Freedom for lazy people* și e oripilat de priveliște. [...] nu poate rămâne indiferent – spune el- la *mizeria* pe care au creat-o *stradaliști* precum Nuclear Fairy, IRLO și Omar. [...] Revenit pe 16 iulie, autorul sesizează «elemente noi», mult mai incriminatoare, printre care și antisemitismul probat de zvastica poneiului, ceea ce-l determină să alerteze președinția, ambasada României la Washington [...]. autorul cere neîntârziat înștiințarea directorului ICR-ului (dacă nu cumva acesta, Horia-Roman Patapievici, nu e parte din procesul de *defăimare*), înlăturarea urgentă din funcție a Corinei Șuteu, element periculos pentru tradiția culturală și, explicit, tradiția evenimentelor organizate de ICR NY, până nu demult gazda «expozițiilor de țintă», în care «te simțai mândru și pătruns de puternice vibrații interioare, privind capodoperele conaționalilor»”. □ Pentru a justifica *De ce îl susțin pe Horia Roman-Patapievici*, Caius Dobrescu aduce argumente: „În primul rând, dl Patapievici s-a străduit să illustreze etosul ideal, impersonal și stoic al birocrăției raționalizate, care obligă funcționarul să se dezbrace de preferințele proprii pentru a deveni servitorul voluntar al interesului public. [...] În

al doilea rând, a încercat să respecte ideea, pe care a susținut-o mereu, că, pentru a deveni corecte și eficiente, instituțiile publice trebuie să se apropie de logica sănătoasă a comerțului. Pentru aceasta, și-a propus să orienteze *oferta* ICR nu spre gusturile și nostalgiile românești, interne sau externe, ci, în primul rând, spre *cererea* publicului din țările și culturile cu care vrem să ne punem în relație. În al treilea rând, acțiunile sale au ilustrat, cel puțin în principiu, tendențial, ideea că viața intelectuală este, de fapt, o *piață a ideilor* și a formelor de autoexprimare. Programele ICR au încercat să promoveze diversitatea creației artistice românești drept o valoare în sine”. □ Ioana Paverman (*Pop Culture*) asociază „faimoasa” expoziție *Freedom for lazy people* cu două planuri de interpretare: „odată, prin prisma expoziției înseși și, deci, a obiectelor expuse, iar apoi, prin prisma discuțiilor pe care aceasta le-a generat. În privința celei dintâi perspective, în acord cu toate cele de mai sus, orizontul meu intelectual și harta mea mentală încadrează controversatele obiecte artistice în categoria: *sunt revoltat, jos guvernul*. Marea majoritate a lucrărilor, atât cât se poate vedea în fotografiile care circulă prin presă, face parte din categoria stereotipă a manifestărilor *funky, junky, carzy, crack cocaine* și alte sinonime, a căror profundă semnificație îmi rămâne încă necunoscută. [...] Abandonând periplul prin magia labirintică a rozului fosforescent și a menorelor colorate, ajungem ca de obicei la o dezbatere politizată, iar discuția – care oricum a debutat isteric – alunecă ușor de la pro *Freedom for lazy people*/ anti *Freedom for lazy people* la (previzibil) pro-Băsescu/anti-Băsescu, cu tot cortegiul indispensabil de admiratori și contestatari, primii autointitulați apărători ai democrației liberale, iar cei din urmă, acuzați de servilism față de vechiul regim”. ■ Dana Pârvan-Jenaru (*Receptarea lui Proust în România*) scrie despre antologia Violei Vancea, *Pro și contra Marcel Proust 1921-2000* (Editura ICR, 2006), care include „texte dispuse în ordinea cronologică a apariției lor, acestea fiind semnate, în ordine, de: B. Fundoianu, Mihai Ralea, G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Mihail Sebastian, Anna Brâncoveanu de Noailles, Eugen Ionescu, Anton Holban, Dan Botta, Camil Petrescu, N. Steinhardt, Tudor Vianu, Anton Bibescu, Ion Negoitescu, Irina Eliade, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir, Livius Ciocârlie și Irina Mavrodin. Textele selectate sunt axate pe receptarea critică a scriitorului francez, nu pe cea creatoare, iar numele autorilor sunt dintre cele mai cunoscute din cultura noastră”. Autoarea recenziei semnalează lipsa a două texte importante: primul semnat de Mihail Rădulescu, „intitulat *Marcel Proust sau spiritualitatea-reflex*, publicat în 1945, în care este folosit termenul tropisme cu sens peiorativ, însă folosit în 1965 ca un suprem cuvânt de frondă de către Nathalie Sarraute (deși Irina Mavrodin atribuie utilizarea termenului lui Mircea Eliade)”; al doilea text lipsă este „prefața lui Ov. S. Crohmălniceanu la ediția din 1968 a romanului proustian, în traducerea lui Radu Cioculescu, dar și raportarea lui G. Călinescu, care adept al formulei românești balzaciene, a respins romanul proustian și a polemizat cu adepții stilului acestuia, reacționând la ideea de lirism și analiză psihologică, respingând ideea sincronizării literaturii cu celelalte domenii

ale spiritualității umane”. ■ Valeriu Rizescu (*Romantism și infrastructură*) recenzează studiul lui Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840* (C.R., 2008), publicat prima dată în anul 1972 la Minerva, „O splendidă carte de istorie literară, din ale cărei 17 capitole, 10 sunt consacrate fundalului social, politic și ideologic al literaturii”. Influența contextului socio-cultural al epocii este vizibilă în studiul lui Paul Cornea, dar metanarațiunea marxistă nu este totuși monolitică: „*Originile romantismului* nu putea admite, la începutul anilor 1970, decât schimbarea socială, transformările instituționale și reconfigurările ideologice induse de jos în sus, inițiate deci prin modificarea forțelor și relațiilor de producție și repercutate apoi, prin intermediul raporturilor dintre clase, în sfera guvernării și a conflictului politic. [...] Chiar dacă remarcabil de omogenă, metanarațiunea marxistă în interiorul căreia se desfășoară și reconstituirea istorică a lui Paul Cornea nu a fost totuși monolitică”.

15 august

● [„**România literară**”, nr. 32] Nicolae Manolescu este de părere că volumul publicat de Doina Jela, *O sută de zile cu Monica Lovinescu* (Editura Vremea, 2008) reprezintă *O carte indecentă* din mai multe puncte de vedere: „În plus, primul lucru care te izbește în cartea d-nei Jela sunt câteva fotografii ale Monicăi Lovinescu din ultimele luni de viață, absolut indecente. Asta ca să nu spun mai mult. În aceste condiții, cum poate fi vorba de modestie și de iubire? Caracterul comercial al cărții este cu atât mai scandalos, cu cât d-na Jela știa foarte bine că Monica Lovinescu n-a vrut să colporteze pe seama suferinței ei și cu atât mai mult să se mizeze pe efectul unor fotografii precum acelea din carte. [...] Nici pentru lungul interviu din septembrie 2006 nu ni se oferă vreo garanție că d-na Jela a avut acordul Monicăi Lovinescu. Interviul n-a fost făcut public decât acum, după dispariția ei, când e ușor să pretinzi că a fost încuviințat. Ca să nu spun și că Editura Vremea n-avea voie să încredințeze tiparului textul fără aprobarea executorilor testamentari, care dețin drepturile de autor”. ■ Cartea lui Sebastian Reichmann, *Mocheta lui Klimt* (C.R., 2008) este recenzată de Cosmin Ciotloș: „Din mocheta lui Klimt și din covorul lui Sierpinski evadarea e imposibilă. Orice margine conține prezumția centrului, orice fragment livrează – la pachet – întregul, orice pată albă se metamorfozează într-o matrice de pete întunecate”. ■ Marian Victor Buciu (*Între crize și profeții*) prezintă volumul lui Nicolae Balotă, *De la Homer la Joyce* (Editura Ideea Europeană, 2007) în care autorul utilizează metoda comparatistă, asocierile dintre scriitori fiind inedite: „Există punți între Shakespeare și Beckett ori între *Taifunul* de J. Conrad și *Bătrânul și marea* de E. Hemingway. D.H. Lawrence descinde din Rousseau și Sade. *Ulise* de J. Joyce este comparabil cu *Muntele magic* (sic!) de T. Mann. Dar și cu *Posedații* de Dostoievski. [...] Romanele lui Kafka sunt citate prin referința la epocă, textul e pus, deci, în context. Ca relație istorică, fabulatorul mitografic Joyce, și nu

parabolicul Kafka, îi apare ca fiind «cel mai detașat din timpul său». ■ Daniel Cristea-Enache apreciază *Cum se scrie istoria* în cartea lui Mircea Anghelescu, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură* (Editura Compania, 2008): „Pare la prima vedere o contradicție în termeni; și te aștepți ca mai-noul (de pildă, traducerea în românește a romanului *Amantul Doamnei Chatterley* și continuarea realizată de Felix Aderca, în 1934) să te *prindă* mai bine decât falsurile în documentele istorice, «cronica lui Huru» și alte mistificații îngălbenite de vreme. Surpriza, la acest punct, e totală. Tocmai episoadele mai-vechiului, care încearcă să reconstituie, în epoca romantică, istoria națională prin reinventarea ei, dau cele mai incitante capitole. [...] Dar cronica lui Huru, testamentul lui Ștefan cel Mare, *Însemnare a călătoriei mele* de Dinicu Golescu ori *Cântarea României* scrisă de Alecu Russo [...] sunt secvențe, aparent, fără potențialul unui interes mai larg decât al specialiștilor în domeniu. Aici devine vizibilă acea diferență specifică a istoricului autentic, inteligent și «întreprinzător», față de simplul copist de date, compilator și glosator». ■ În rubrica *Însemnări*, Ilie Constantin își analizează volumul *Celălalt* (C.R.), care a fost receptat laudativ „de critică, inclusiv de unii comentatori îndeobște severi cu mine”. Referitor la modelele livrești ale cărții, Ilie Constantin mărturisește: „Poemul ce dă titlul culegerii, *Celălalt*, are modele indirecte în nuvela lui E.T.A. Hoffmann *Piticuț, zis și Cănabru*, în *Nusul* lui Gogol ori în *Dublul* lui Dostoievski. Am zis *modele indirecte* fiindcă, scriind poemul, nu urmăam pe nimeni altcineva decât propria-mi inspirație – liberă și tiranică, sub semnul unui dicteu, nu automat, ci rațional, oricât de departe mă purta ea în neliniște”. ■ Deși titlul propriului articol *Antologia demnității scriitorului român* „poate că sună prea patetic și ciudat”, Ion Simuț propune să fie „pus în relație cu *Antologia rușinii*, culegere de citate din scriitorii români contemporani care au scris texte omagiale închinat lui Ceaușescu sau regimului comunist, selecție realizată de Virgil Ierunca în publicațiile exilului (de pildă în «Ethos», nr. 2, 1975, p. 331-367, extrase, așezate în ordinea alfabetică a autorilor)”. Convins că în rândul intelectualilor români din regimul comunist „demnitatea (adică moralitatea, independența de gândire, atitudinea critică sau numai evazionistă) a fost mult mai răspândită decât suntem dispuși a crede”, Ion Simuț își extinde investigația asupra scriitorilor demni: „Toată lumea știe că lista oportuniștilor recrutați din rândul scriitorilor interbelici e mult mai mare. Nu o mai reconstitui, pentru că nu acesta e scopul meu. Mă interesează cealaltă listă, a scriitorilor demni. [...] Dacă ar fi să sistematizez pe categorii, aş distinge următoarele situații: 1. Disidenții și oponenții anticomuniști; 2. Exilați; 3. Evazionişti sau indiferenți; 4. Victimele regimului comunist; 5. Cei care nu au fost membri ai PCR. [...] Exercițiul merită făcut, pentru o completare a listei și documentației concrete a fiecărui caz, pentru că el ar arăta convingător amploarea fenomenului de rezistență intelectuală, morală și politică la comunism. Două lumi morale paralele, ireductibile, coexistă: comunismul și rezistența la comunism, cu diferențe de amplitudine, fluctuații de intensitate a vieții intelectuale și investiții

afective de semn contrariu. E o dovadă de obtuzitate sau de rea-voință să o vezi numai pe una dintre ele. S-ar părea că astăzi persistăm în a vedea mai bine pe profitorii comunismului decât pe cei care l-au subminat, au creat o alternativă, oricât de firavă sau de discretă, păstrând o tradiție de profunzime a libertății de creație, a raționalismului și a spiritului critic. Există, în mod ciudat, o mai mare satisfacție în a negativiza integral un trecut mult mai complex (o demonizare fără exorcizare) decât în a distinge părțile lui pozitive, durabile, constructive, salvatoare”. ■ Tudorel Urian (*Dilemele omului (post)modern*) recenzează cartea Cristinei Gavriliuță, *Sacrul și californizarea culturii. Șapte interviuri despre religie și globalizare* (Editura Paideia, 2008), care „este mai mult decât o carte de interviuri. Autoarea propune o dezbatere actuală și necesară despre prezentul și perspectivele omului contemporan. O discuție dezinhibată, la care fiecare cititor poate contribui cu propriile sale argumente și intuiții. Dincolo de răspunsuri, ea oferă un set de întrebări, esențiale pentru înțelegerea lumii de azi”. ■ La rubrica *In memoriam Aleksandr Soljenițin* sunt publicate un grupaj de texte omagiale semnate de Carmen Brăgaru, Radu Ciobanu, Piotr Vail. □ Carmen Brăgaru, *Profet al timpului său*: „Soljenițin. Un nume care a făcut înconjurul lumii. Un deținut care a suferit persecuții de tot felul, însă nu a cedat. Un om care a înfruntat și a învins cancerul. Un matematician devenit celebru ca romancier și istoric. Un scriitor care a avut curajul să denunțe ororile din lagărele comuniste sovietice. O conștiință mereu trează, angajată în slujba adevărului. Un profet al timpului său”. □ Radu Ciobanu, *Mesaajul bobului de grâu*: „Bobul de grâu între pietrele de moară e metafora prin care Aleksandr Soljenițin și-a definit propria condiție: captiv între două sisteme pe care le-a perceput la fel de strivitoare. De acolo dintre cele două pietre de moară, și-a clamat convingerile, nădejdiile și deznădejdiile, mâniile și profețiile”. □ Piotr Vail, *Timpul scriitorului*: „În secolul al 19-lea au existat două cărți care au influențat viața a milioane de oameni: *Coliba unchiului Tom* a Harrietei Beecher Stowe, care a jucat un rol uriaș în abolirea sclaviei în Statele Unite, și *Ce-i de făcut?* a lui N. Cermîșveski, datorită căreia, în Rusia, mii de oameni au îmbrățișat ideile revoluționare. În secolul 20 a fost una singură, și aceasta a fost *Arhipelagul Gulag* a lui Aleksandr Soljenițin. După ce au citit-o, unii au spus: «Gata, e timpul să plecăm din țara asta». Alții au spus: «Așa ceva nu trebuie să se repete. Țara aceasta trebuie reformată». [...] Adică, citind cartea *Arhipelagul Gulag*, oamenii și-au schimbat viața, dar avem în vedere și faptul că după Hitler și Stalin toate ideologiile au început să pârâie pe la cusături. Și deodată apare cartea. Era un triumf al literaturii, fără egal în toată istoria literelor mondiale. Aleksandr Soljenițin este, înainte de toate [...] scriitor. Un mare prozator rus”. ■ În textul *Ioan Milea și „suflul simplu” al poeziei*, Ion Pop prezintă volumele de versuri ale poetului menționat în titlu – *Recviem în mai* (Editura Limes, 2007), *Despre Brâncuși* (Editura Limes, 2007) și *Florilegiu* (Editura Casa cărții de Știință, 2008): „E un discurs [...] construit foarte atent, din notații ale unor elemente de peisaj și de ambianță obiectuală cotidiană – în *Recviem în mai* și în

Florilegiu – subtil asociate cu stări de spirit provocate de orientarea tocmai asupra a ceea ce nu sare în ochi, a ceea ce riscă să treacă neobservat de vederea superficială, prea înclinată să înregistreze doar spectaculosul și șocantul. Ioan Milea caută, dimpotrivă, momente de grație oferite de o bună și generoasă dirijare a sensibilității [...] Așadar, nici retorică, nici tentație ermetizată, ci expresie echilibrată pentru a sugera o anumită *calitate* a privirii și a auzului: cea în care să sesizeze ceva din inefabilul făpturii, să facă din obiectul și faptul comune o revelație”. ■ Cartea lui Virgil Podoabă, *Mircea Zăciu. Ultimul latin* (Editura Limes, 2005) este recenzată de Geo Vasile: „Virgil Podoabă are sagacitatea de a defini arta narativă zaciană ca pe un «mixt psihologic memorie-imaginație». Din repertoriul căruia face parte și *oniro-patria*, patria din vis redobândită, maramureșeană și deopotrivă sibiană, balsam sufletesc generator de reminiscențe livrești, dar și de dor de un loc fără nume, de un timp ireversibil”. ■ Elisabeta Lăsconi (*Mântuleasa și Calcutta*) compară două cărți: primul roman al lui Amitav Ghosh, *Cromozomul Calcutta* (traducere de Mihnea Columbeanu, Editura Taj Books & Media, 2008) a căruia „pereche” este „capodopera” *Pe strada Mântuleasa* de Mircea Eliade, „ce are propria poveste: scrisă în 1955, este încheiată după 12 ani, apare în 1968, la Paris și tradusă la edituri prestigioase în 12 limbi. Devine accesibilă cititorilor români în 1981, în volumul *În curte la Dionis*, și a fost reeditată de Cartex (2006) și Humanitas (2007)”. Elisabeta Lăsconi analizează punctele comune dintre cei doi scriitori: „Ce au în comun cei doi autori? Multe: legătura cu lumea indiană, pasiunea călătoriei și a aventurii, dorința de cunoaștere a altor culturii și civilizații, a diferitelor credințe, condiția de rătăcitori prin lumea largă, persistența Indiei în trasul biografic, exterior sau interior, vocația de a construi geografii mitice și de a explora strat cu strat istoria în toate formele ei, vizibilă ori secretă. Întâlnirea celor două romane o demonstrează din plin. Ele au aceeași construcție: un personaj, Zaharia, povestește istorii pe care le ascultă și le decodifică mai mulți oameni importanți din ierarhia Securității; un funcționar dintr-un Consiliu Internațional al Apelor, Antar, ajunge să parcurgă un șir de mărturii, scrise și orale, toate legate de un cercetător bizar, Murugan. Prezentul narativ îi fixează într-un timp semnificativ: ani ’50 ai României în proza lui Eliade, un viitor plasat în secolul XXI în cea a lui Amitav Ghosh”.

16 august

• [„*Tribuna*”, nr. 143] Despre *Diarista Monica Lovinescu* scrie Ioana Manta: „Jurnalul Monicăi Lovinescu este unul diferit, își propune o rețetă, scuturată de sentimentalisme, poetizări, podoabe inutile; nu teoretizează asupra speciei decât la început, în *Cuvânt înainte*, unde oscilează între a-l numi jurnal sau agendă, pentru că adăpostește o mare cantitate de notații: emisiune, telefoane, apeluri și urgențe la București, manuscrise, corespondențe, vizite. Spirit sistematic (până și informațiile le scrie cu - de la capăt, foarte expeditiv) diarista concentrează aici principalele preocupări pe care le notează cu fidelitate. Fragmentele sunt o sursă

bună de a ne educa cultural”. ■ Șerban Axinte (*O panoramă provizorie a literaturii române de astăzi*) analizează cele trei volume din lucrarea lui Dan C. Mihăilescu, *Literatura română în postceaușism* (vol. I. *Memorialistica sau trecutul ca reumanizare*, Polirom, 2004; Vol. II. *Proza. Prezentul ca dezumanizare*, Polirom, 2006; Vol. III. *Eseistica. Piața ideilor politico-literare*, Polirom, 2007): „*Eseistica. Piața ideilor politico-literare*, această penultimă parte a proiectatei tetralogii supune unui examen critic cele mai importante (nu puține) studii (asupra unei teme filosofice, literare sau științifice) apărute la noi după 1990. Cum eseistica e o specie generoasă și cameleonică nu trebuie să ne mire faptul că în aceeași carte putem găsi comentate scrierile de natură filosofică ale lui H.-R. Patapievici, Mircea Vulcănescu sau Mihai Șora alături de «încercările de psihoterapie socială» ale Alinei Mungiu-Pipidi sau de *ironiile joviale* ale lui Emil Hurezeanu. Tabla de materii este, evident, foarte mare, complexitatea subiectelor asupra cărora Dan C. Mihăilescu își orientează atenția fiind demnă de o adevărată istorie a gândirii românești redescoperită, pusă în circulație sau împlinită după isprăvirea «timpului infinit al eternității» ceaușiste”. ■ Ion Pop scrie despre *Prezența lui Mircea Zăciu*: „În august, în ziua de 27, criticul și profesorul Mircea Zăciu ar fi împlinit optzeci de ani. Au trecut, însă, mai bine de opt ani de când a plecat, pe neașteptate. Dincolo. Din păcate numele și scrisul acestui om atât de prezent aproape o jumătate de secol în viața literară românească, în lumea universitară clujeană și nu numai, este nedrept de puțin evocat în ultimul timp, așa cum se întâmplă de multe ori la noi, cu atâtea personalități culturale, ca în virtutea unei amnezii cronice. Numeroase generații de studenți au învățat foarte mult de la dascălul erudit fără ostentație, disciplinat în reflecție și exigent cu sine și cu discipolii, până la limita răcelii austere, cu rare destinderi ale discursului academic atent supravegheat stilistic, cum elegantă era și ținuta vestimentară a omului”. ■ Octavian Soviany (*Caligraful și moartea*) recenzează volumul lui Ion Cocora, *Va fi o fugă* (Editura Palimpsest, 2007): „Poemele lui Ion Cocora se nasc, fără doar și poate, din neliniștile unei sensibilități elegiace, care, cu discreție și delicatețe, departe de furia *demolatoare* a vechilor avangarde, construiește totuși în linia poeziei suprarealiste, de unde preia, dacă nu și metoda dicteului, cel puțin gustul metaforelor șocante, ce tind să surprindă viața straturilor profunde ale conștiinței, apelând la aglutinările imagistice insolite. *Metoda* aparține, desigur, unor vârste mai vechi ale poeziei, astfel încât lectura poemelor din volum se convertește într-o vizită, plină de pietate și nostalgie, printr-un posibil *muzeu al textului*, iar autorul ia aerul (perfect asumat) al *poetului de modă veche*, care le întoarce ostentativ spatele formulelor poetice de ultimă oră, caligrafiind, cu voluptăți de estet, *viziuni ale sentimentelor*”. ■ Horia Bădescu stă de vorbă cu Valeriu Anania: „*Întrebările acestea se adresează deopotrivă poetului și teologului, omului și înaltului ierarh, căci «nu poți despărți piatra de tăcerea sa», invitându-vă să reveniți într-un fel într-o altă, chiar dacă altfel, rotundă a plopilor aprinși, într-un alt spațiu al adevărului vegheat de flăcările transcendenței. Întrebările acestea sunt adresate*

deopotrivă traducătorului inspirat de al Cărții cărților, Biblia, dar și, mai ales, poetului de aleasă expresivitate și dramaturgului obsedat de mitologia umbrei despre care vorbea criticul Mircea Ghițulescu. Sunt tentat să pornim de la această mitologie, Ghițulescu o numea teoria umbrei, pentru că am impresia că omenirea modernă viețuiește într-o epocă a umbrei dar că, paradoxal, la ieșirea din epoca nopților ideologice, indiferent de natura lor, omul a devenit o viețuitoare fără de umbră. – La vremea când scriam (pe creier, în închisoare) Meșterul Manole, nici nu visam că aş putea cândva să traduc Biblia. Când am făcut-o, am descoperit că verbul *a umbri* și substantivul *umbră* au pe alocuri o conotație specială, și anume acțiunea harului dumnezeiesc asupra uneia sau mai multor persoane. Astfel, Fecioara Maria L-a zămislit pe Iisus umbră de puterea Celui Preaînalt (Lc 1,35), cei trei apostoli de pe muntele Tabor au fost *umbriți* de un nor luminos prin care S-a rostit Dumnezeu (Mt 17,5), umbra lui Petru îi va *umbri*, vindecătoare, pe bolnavii Ierusalimului. Din expresia curentă asupra cuiva care a *plecat în lumea umbrelor* se desprinde ideea că în timp ce trupul, prin descompunere, devine materie amorfă, *umbră* e singura parte consistentă a ființei umane, supraviețuitoare, oarecum echivalentă cu sufletul, are un contur, o amprentă individualizată. Ca însoțitoare a omului, umbra poate fi și martorul eroismului asumat prin moarte. Unul din poemele mele (*Coralii*) se încheie cu versurile: «Trăim la soare/ Purtați pe umbră ca pe scut». Nu știu nu m-am gândit dacă omenirea modernă târăște în ea zdrențele întinericului ideologic, dar îmi amintesc de un splendid poem în proză pe care mi l-a citit cândva Ion Marin Sadoveanu (scris pe o foaie de hârtie foarte fină, trandafirie, parfumată, ca scrisorile îndrăgostiților romantici) și pe care nu știu dacă l-a publicat. Era vorba de vizita Sfintei Fecioare la ruda ei Elisabeta. Cele două femei, ambele în stare binecuvântată, ies la o plimbare și, vorbindu-și pe cale, observă, la un moment dat, că nu mai au umbră. Ei bine, când omenirea va ajunge să fie luminată lăuntric de incandescența divină și va fi în stare să comunice în limbajul celor două sfinte femei, bezna ei ideologică va fi o biată amintire”.; „- *Aș continua aducându-vă în atenție o frază a lui Cocteau: «Poetul e la dispoziția nopții sale».* – Noaptea poetului e starea lui de veghe. E miracolul prin care priveghiul devine privighetoare (Popa Nae)”.; „- *Conversațiile noastre telefonice înregistrate și stocate, cărți de identitate biometrice ca să putem călători, cenzura politiquement correct pe post de libertate de gândire, dictatura medie pe post de libertate de expresie, intoleranța drapată în toga exercițiului democratic... A ce seamănă această umanitate, pentru cel care a cunoscut cerul de după gratii, pentru «ierarhul cu biografie de scriitor american», cum vă numește același Mircea Ghițulescu, și poetul viețuitor în orizontul miturilor?* – Cu ani în urmă, după eliberarea mea din închisoare, răspunzând unei invitații din partea Asociației gălățene a Foștilor Deținuți Politici – al cărei președinte era admirabilul Paul Păltânea, profesor de istorie, cu care mă împrietenisem în temniță (din păcate, decedat de curând) – am ținut o conferință în fața unei numeroase și selecte asistențe. Printre altele, le-am spus ascultătorilor: Vă

rog să nu vă mai uitați la noi, aceștia, foștii deținuți politici, ca la niște eroi. Vreau să vă amintesc că, pe toată durata dictaturii comuniste, așa-numiții oameni liberi, v-ați avut partea de eroism pe care doar noi o putem prețui cum se cuvine. În timp ce noi, în pușcărie, aveam gura slobodă și puteam critica în voie regimul, legile, conducătorii, dumneavoastră, ca să vă puteți menține familia, copiii, serviciul și, în fond libertatea, trebuia să vă țineți gura, trăind într-o permanentă stare de autocenzură, generatoare de stres. Eu am simțit asta din chiar prima zi de libertate, în trenul care mă ducea de la Aiud la București. Toate mizeriile materiale lăsate în urmă păleau în fața constrângerii spiritului. Acesta este și răspunsul la întrebarea Domniei Voastre”: „- *Ce rol joacă suferința în înțelegerea adevărului și asumarea conștiinței acestuia, a transcendenței?* – Suferința-năpastă duce la degradare și neant, în timp ce suferința-asumată înnobilează, regenerează, mântuiește. Chiar când este sau pare absurdă, ca aceea a lui Iov, suferința asumată îți deschide transcendența, îți netezește drumul spre Dumnezeu”. „*«La ce bun poezii în vremuri sărace?»*», se întreba același Hölderlin. *Veche întrebare care poate fi pusă oricând. Însă mai este, cu adevărat, nevoie de poezii?* – *Poetul e răul necesar al unei culturi. Ceiul de geșiană se soarbe cu scumpătate, dar vindecă.* – Pentru mine poezia este, cum bine știți, memoria Ființei, memorie esențială a omului și umanității. Mai doresc, însă, oamenii, să-și amintească de ei înșiși, atâta vreme cât uitarea pare a fi cel mai comod mod de a exista? – Să nu uităm că poezia nu este un produs cerealier, de larg consum. Elita dezgustătorilor ei nu face parte din gloata leneșilor mintali. Este și rațiunea pentru care cărțile de poezie se tipăresc în tiraje mici, pentru cei care nu se complac în lăncezeală amnezică”. „-*Este evident că lumea modernă viețuiește sub semnul unei goliri de transcendență. Și-atunci ce trăiește omul acestei lumi dacă, într-adevăr, «trăim ce-nțelegem»*», cum spune ultima replică din *Meșterul Manole al Domniei Voastre?* – Absența transcendentului – și a apetitului pentru transcendență – e un produs al secularizării, specific epocii pe care o trăim. E o pecingine care se răspândește cu viteza unei molime. Materialismul, individualismul, lupta pentru putere (concepută ca dominație), eliminarea oricăror criterii și înlocuirea lor cu domnia capriciului și a bunului plac, toate acestea (și încă multe altele) nu au tangență cu transcendentul nici măcar cât o avea comunismul care, în opinia lui Mircea Eliade, ca sistem politic instaurase mitul propriei perfecțiuni”. „- *Ipocrizia, minciuna, demagogia, cinismul, aceștia mi se par a fi cei patru cavaleri ai Apocalipsei timpurilor moderne, acești ucigași ai Cuvântului. Cât mai poate atunci prețui cuvântul într-o lume dăruită nu doar vițelului de aur, ci și incontinenței retorice și vidului de sens? Dar tăcerea cea atât de vorbitoare?* – Când toți pălăvrăgesc, a fi tăcut e un semn de noblete. [...] – *Trăiți sub semnul mântuitor al trinității creștine. Știință, religie, artă – este aceasta o triadă fără de care viitorul nu mai poate avea sens? Ce spune teologul? Ce spune poetul?* – Răspund prin finalul unui poem, *Rugă de seară*, al Sfântului Grigorie de Nazianz, în versiune mea: «Să-mi fie-așternutul sălaș de omături/ în care Tu, Doamne, cu

mine alături,/ m'ajuți ca de lumea din jur să mă rup,/ să fiu numai minte desprinsă de trup./ Și'n patul odihnei, cu gândul deștept,/ Să-Ți fiu alăută culcată pe piept»".

20 august

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 935] Despre cartea *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, coordonatori Radu Pavel Gheo și Dan Lungu (Polirom, 2008), scrie Marius Chivu în textul intitulat *Femeile în comunism*: „Proiectul celor doi scriitori, Radu Pavel Gheo și Dan Lungu, a pornit de la ideea că experiența femeii în comunism a fost nu doar diferită, dar mai complexă și deseori mai traumatizantă decât cea a bărbaților. Cele două decrete care interziceau avortul (770 din 1966 și 441 din 1985) au reprezentat, pentru femei, o permanentă sursă de umilință, teroare și – în aprox. 10.000 de cazuri – de moarte. Dincolo de alimentația raționalizată (în magazine nu se găseau decât conserve de pește, oase afumate și creveți uscați; restul era pe cartelă), dificultatea igienei (frigul, lipsa apei calde, a vatei, a săpunului și a hârtiei igienice) și improvizarea cochetăriei (chiloții tetra, remaierea ciorapilor, uniforme de școală și de armată, lipsa cosmeticelor – zahărul și berea erau folosite ca fixativ, iar deodorantele Fa și Rexona erau mărfurile de contrabandă cele mai râvnite), tema recurentă este sexualitatea interzisă și batjocorită. Prin controalele ginecologice forțate, lipsa mijloacelor contraceptive și a medicamentelor, metodele clandestine, primitive și riscante de avort, sexualitatea a fost experiența extremă a femeii în comunism. Cu amărăciune, umor sau lirism, de valori documentar-literare diferite, aceste texte sunt mărturia colectivă a chinului de a fi femeie prinsă între frustrarea interzicerii intimității, eforturile feminității ilicite și precaritatea maternității *tovarășei de luptă și de viață*. Deopotrivă mărturie, radiografie și exorcizare a trecutului marcat de supravegheri, lipsuri și umilințe, *Tovarășe de drum* este un omagiu în gri adus femeilor, adevăratele eroine ale Epocii de Aur”.

21 august

• [„Dilema veche”, nr. 236] Un Cristian realizează un interviu cu Mihai Ignat, absolvent al Facultății De Litere din București, care publică poezie – *Tablou de familie* (volum colectiv, 1995), *Klein* (1995), *Eu* (1999), *Klein spuse* (2001), *Poeme în doi* (2003) etc. – și teatru – *Crize* (2003), *Patru cepe degerate* (2005, locul I la Concursul Național de Dramaturgie al Ministerului Culturii), *Meserii și fundături* (2007, premiul UNITER pentru Cea mai bună piesă românească a anului) și *Black Sitcom* (2008, premiul I la concursul de dramaturgie al Festivalului Comediei Românești). Prima întrebare se referă la descoperirea pasiunii pentru scris: „-Când și cum ți-ai dat seama că ești scriitor? – Când mi-am dat seama că mi-e greu să trăiesc fără să scriu, că scrisul a devenit o dependență, o toxină necesară (asta poate și pentru că nu fumez și trebuie să compensez cumva, nu?). Dar nu pot determina exact când am căpătat conștiința de scriitor. Poate că mi-am dat seama că sunt scriitor atunci când, în liceu, printr-a unșpea, sora mai mare a

unui coleg și foarte bun prieten mi-a spus că i-au plăcut foarte mult câteva pagini de proză (o proză plină de clișee, despre o bătălie aviatică – sic! -, influențată evident de romanele de război). Sau atunci când mi-au apărut primele poeme publicate, în suplimentul «Central» al «Contrapunctului», în aprilie '92. Sau poate am simțit că-s, în sfârșit scriitor, când am citit în cenaclu, în 1993, și, după săpuneala *centraliștilor*, Mircea Cărtărescu a spus că nu-nțelege ce-au avut cu mine, că textele sunt bune și arată un scriitor format. Sau când am câștigat concursul de la Piatra Neamț și m-am trezit, în decembrie '95, cu primul meu volum și-am simțit ceva ce nu se poate descrie...". La întrebarea: „- *La început a fost poezia. De ce poezia și ce/ cine te-a încurajat să o scrii?* – Poezie... din lene, pentru că, altfel, eu de proză eram mai preocupat în liceu. Aș fi tentat să emit o teorie: cei mai mulți scriitori (și nu numai) încep prin a scrie o poezie: o anumită vârstă, în speță adolescența, te predispune la a citi și a scrie poezie; apoi treci la proză și la teatru, genuri mai dificile, în care rațiunea și experiența de viață au un rol mai important decât în poezie. Etapizarea asta camilpetresciană s-ar putea să fie reprezentativă pentru (endo)geneza scriitorului; cei mai mulți au scris în tinerețe poezie, chiar dacă unii o abandonează și nici n-o publică. De pildă, după '90 s-a publicat o plachetă cu versurile lui Noica. Le-am citit, nu poezie găsești în ele, dar ideea este că a cochetat, în liceu, cu acest gen. Dacă scotocești bine în biografiile sau bibliografiile scriitorilor, filosofilor etc., foarte rar *nu* găsești dovezi ale încercărilor, mai mult sau mai puțin reușite, de-a scrie poezie. Dar eu cred că am început cu poezia pentru că: 1. Nu-mi cerea eforturi mari, mă lăsa în lenea mea. 2. Am găsit întotdeauna câțiva cititori care să conteze. 3. Într-o vreme, după armată și până am intrat la facultate, am citit foarte multă poezie și imitam autorii care-mi plăceau. M-au încurajat în primul rând cei doi prieteni ai mei, Bebe și Bobby, colegi de liceu cu care am inventat acel *curent literar* (sic!) numit *diferențialism*. Apoi m-au încurajat Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun, atunci când am citit niște texte la un cenaclu, prin '88-'89, în Brașov. Iar confirmarea venită din partea lui Cărtărescu, în '93, dar și mai târziu, mi-a dat încrederea care m-a impulsionat să merg mai departe". Referitor la teatru- *De ce și teatru?* - Mihai Ignat răspunde: „- Teatru, dintr-un pariu cu mine însumi: să transform o idee - ce s-ar fi întâmplat dacă Romeo și Julieta ar fi trăit până la adânci bătrâneți? – în structură dramatică. Voiam să trimit textul, în 2001, la concursul UNITER – ceea ce am și făcut, dar fără rezultat. Inițial a fost acel pariu, care avea la bază și o provocare – să-mi depășesc complexul față de dialog, complex care de multe ori mă bloca când încercam să scriu proză. Apoi, văzând că au opinii favorabile cu privire la prima piesă (Andrei Bodiș, de pildă, a fost unul dintre primii căruia i-a plăcut *Postludiu sau Ro & Ju au picioarele reci*), și primind de la Radu Afrim, căruia tot prin Andrei Bodiș îi trimisese piesa pe mail, un feed-back provocator («Sună interesant, dar nu e genul de teatru pe care îl caut; dacă scrieți ceva pe teme contemporane, trimiteți-mi!»), am scris a doua piesă. Faptul că la a doua n-am prea avut reacții m-a cam deconcertat, probabil

c-aș fi renunțat, dar Doina [Ioanid] mi-a atras atenția asupra unei scene din a doua piesă, o scenă care suna cumva *deadevă*. Am luat-o și i-am adăugat alte scene în care apărea un cuplu cu probleme obișnuite ale conviețuirii. Le-am scris foarte ușor, foarte repede, cu mare plăcere, după care, aflând întâmplător de concursul organizat de Radio BBC, am mai scris niște scene, am găsit un traducător foarte bun (Andreea Began, fostă colegă de la facultatea din Brașov, căreia îi mulțumesc încă o dată) și-am trimis textul la Londra. Nominalizarea, iar apoi montarea au fost stimulentele cel mai bun pentru a continua să scriu teatru. Deși statutul dramaturgului e, în genere, în suferință la noi, spre deosebire de al regizorului, de pildă”.

■ Simona Șora (*Poeme de ocnă*) recenzează volumul de versuri *Școala specială* al Vivianei Mușă (Editura Trei, 2008): „Poemele din acest volum reprezintă, într-un fel, *punerea în cuvinte* a acelor experiențe limită, din perspectiva intimă a copiilor; în alt fel însă, în poemele Vivianei Mușă (sau în desenele ei din carte) e vorba despre *sine*, despre propria copilărie și adolescență, despre pustiire în general și despre improbabilă refacere interioară după traume majore. Prefața semnată de poetul Radu Andriescu, colată însă ingenios din mailurile-mărturisiri ale Vivianei Mușă, joacă tocmai pe limita fragilă dintre vocile infantile asumate în carte și propria voce poetică – amestec identificator-recuperatoriu extrem de autentic [...] Poeme despre cruzime, indiferență, arierare, textele Vivianei Mușă șochează mai ales în zonele – rare – luminoase (personaje precum *doamna Jeni*, căreia îi este dedicată cartea, sau *domnu Vasilică*, îngrijitorul), picături de omenesc fără de care coșmarul ar fi insuportabil. Bunătatea nu e, pentru copiii din *Școala specială*, decât un accident, o pauză de respirație – memorabilă și destabilizatoare – în plin coșmar. [...] E poezie? Nu știu, dar cred că e cel din urmă lucru care contează”.

● [„**Observator cultural**”, nr. 179] Remarcând lipsa motivației în ultimele decenii printre prozatorii români, Paul Cernat, pentru a compensa carențele, oferă *Puncte din oficiu pentru literatura tânără*: „Scriind despre volume de proză tânără, am uneori tendința să le acord mai multe puncte din oficiu. Presupun că același lucru se întâmplă și cu alți comentatori. Unii – nu dau nume! – mi-au mărturisit-o. [...] Realitatea e că în proza ultimelor promoții candidații sunt tot mai puțini și mai nemotivați. Mizele sunt tot mai mici, suflul – tot mai scurt, compoziția elaborată pare o corvoadă inautentică, iar scrisul tinde să devină, chiar și pentru cei înzestrați, mai curând un hobby sau un amuzament de ocazie decât o vocație *sine qua non* sau o alergare de cursă lungă”. Principala tendință manifestată în proza postdecembristă este *Minimalismul biografist*, o formă de nou conformism: „Ne aflăm la aproape 20 de ani de la căderea regimului comunist, iar literatura română scrisă în acest răstimp nu se compară valoric, nici cu cea interbelică, nici cu cea dintre ani 1965-1989. Să fie oare vorba doar de un viciu de percepție și de o criză a instanțelor de omologare? Între timp, minimalismul biografist a devenit, din frondă la adresa formulelor anchilozate, o formă de nou conformism. Prozatori sau critici realizează, cu mintea românului de pe urmă, că a te fi sincronizat cu *Nouveau Roman*, cu textualismul sau, mai nou, cu

minimalismul și autoficțiunea, crezând că te-ai pus în rând cu tehnologia cea mai avansată și cu *feeling*-ul lumii civilizate, a reprezentat un mod de a te sincroniza cu impasurile literaturii occidentale. Progresul tehnic în artă s-a dovedit a fi un regres ontologic, iar interesul teoretic al textelor – invers proporțional cu cel literar”. ■ Despre cartea lui Andrei Codrescu, *Prof pe drum*, tradusă de David Graham (Editura Curtea Veche, 2008) scrie Cezar Gheorghe în textul *Un român în căutarea Americii lui Whitman*: „*Prof pe drum* este o geografie spirituală a Americii văzută deopotrivă din perspectiva unui emigrant român și a unui poet care adoptă o limbă în care abia începe să vorbească. Exilul lui Andrei Codrescu coincide cu exilul unei generații de poeți. [...] Consemnarea locurilor importante în care poetul s-a oprit pe parcursul acestei călătorii reprezintă și înregistrarea unei lumi dispărute, America lui Walt Whitman, cel care scria într-o prefață la *Fire de iarbă* că «poporul american deține una dintre cele mai puternice firi poetice», nu mai există în zilele noastre. *Drumul* așa cum a fost văzut acesta de Whitman, Kerouac și generația Beat, putea fi orice, numai real nu putea fi. Ultima dată când au existat *drumuri* era în anii '60. De aceea, *Prof pe drum* nu este doar o simplă călătorie de la Est la Vest de-a lungul Statelor Unite, ci povestea dispariției unei lumi care vedea în călătorie, în metafora drumului, o modalitate de a transforma realitatea”. ■ Silvia Dumitrache (*Oniricul înregimentat*) semnalează apariția romanului lui Ismail Kadare, *Palatul Viselor*, tradus de Marius Dobrescu (Humanitas, 2007). Scrisă între 1976 -1981, cartea s-a numit inițial *Slujbașul de la Palatul Viselor*, iar varianta finală apare în 1990, când este și publicată. Subiectul romanului amintește de lumea absurdă creată de Kafka mai ales că „romanul înfățișează cititorului o lume absurdă, în care târâmul incontrollabil al viselor este supus unei analize minuțioase. Absurdul, într-o manieră ce amintește de Kafka, are în vedere mecanismul de conducere al S.U.O. (Statele Unite Otomane), în care instituția de bază este aceea care se ocupă de selecționarea și interpretarea viselor supușilor, ghidându-i după ideea că acestea indică starea reală a imperiului. [...] Tabir-Saray, asemenea castelului lui Kafka, este simbolul birocrăției totalitare, unde ascensiunea, într-adevăr posibilă, implică nu numai un rang superior, ci și adâncirea în arbitrar – de la simpla înregistrare a viselor la alegerea Marelui Vis trimis săptămânal sultanului. [...] Având parcă în fundal acel țipăt mut al lui Münch, romanul lui Ismail Kadare adaugă încă o mărturie și un avertisment la adresa absurdului ce organizează regimurile totalitare. Palatul Viselor este, de fapt, locul în care inefabilul devine palpabil, iar coșmarurile se transformă în realitate”. ■ Șerban Axinte analizează studiul Mirelei Roznoveanu, *Civilizația romanului. O istorie a romanului de la Ramayana la Don Quijote* (Editura Cartex, 2008), care „a apărut inițial în două volume. Primul (*Rădăcini*, Editura Albatros, 1983) analiza arhitecturile epice existente în străvechile lumi, hindusă, iraniană, egipteană, chineză, greacă, latină, pentru ca al doilea (numit chiar *Arhitecturi epice*, Editura Cartea Românească, 1991) să se centreze pe construcțiile românești ale creștinismului timpuriu, ale Evului Mediu european

și ale Renașterii, ale Bizanțului, ale Arabiei și Japoniei. Timp de 20 de ani, lucrarea nu a lipsit din nicio bibliografie serioasă dedicată romanului”. Mirela Roznoveanu reunește volumele într-un singur tom, aducând unele modificări necesare: „Ediția cea nouă contracarează cu argumente bine întemeiate, unele reproșuri aduse în timp studiului despre care vorbim. Astfel, autoarea reușește să-și exprime mult mai clar viziunea asupra romanului și, mai ales, asupra metodelor de cunoaștere și de recunoaștere a acestuia. Ultimul cerc, deși periferic, este foarte important din punctul de vedere al cercetării științifice. Bibliografia domeniului îmbogățindu-se cu numeroase titluri, în ultimii 25 de ani, era firesc ca Mirela Roznoveanu să-și aducă lucrarea la zi”. Referitor la conținutul studiului, Șerban Axinte susține că „Mirela Roznoveanu rescrie devenirea romanului nu dar în perspectivă diacronică. Fiecare segment al cărții este conectat la întreg, orice amănunt primește un rol important în procesul rezolvării unei ecuații a totalității. Vorbind despre romanul indian, grec, latin, chinez sau japonez, cercetătoarea mărturisește și ceva despre prezent. Trecutul își determină viitorul, tot așa cum prezentul repune în discuție și interpretează toate lumile de dinaintea sa. Din acest motiv, credem că autoarea reface de mai multe ori, dintr-o perspectivă polifonică, destinul romanului”. ■ În textul *Dor de Dunăre și alte nostalgii cosmopolite. Prețul cosmopolitismului*, Livia Bordaș reactualizează imaginea Dorei d’Istria (1828-1888) „despre care contemporani au scris, la unison, ca fiind întruchiparea desăvârșită a idealului dezvoltării integrale a personalității, a aparținut mai mult lumii decât țării în care s-a născut. Cosmopolitismul a fost una dintre opțiunile fundamentale ale acestei femei independente și originale, încă de la debutul ei, în 1855, deși – mai ales în prima și ultima parte a carierei sale – nu a încetat să scrie cu gândul la țara pe care a părăsit-o”. În România, dar și în străinătate personalitatea Dorei d’Istria este lăsată în uitare cu o singură excepție: „Albania, pentru care Dora d’Istria a împlinit rolul marelui străin devenit *sfânt* al unei mici națiuni. Precum Byron în Grecia, ea a fost transformată în portstindardul celor mai sacre idealuri ale noii națiuni albaneze”. În plus, Livia Bordaș prezintă monografia lui Antonio d’Alessandri, *Il pensiero e l’opera di Dora d’Istria fra Oriente Europeo e Italia* (cu prefața profesorului Francesco Guida), cartea de debut a italianului, în care autorul are meritul de a „fi situat textele și ideile scriitoarei în contextul lor istoric și în mijlocul dezbaterilor ideologice de care sunt legate. [...] Democrată, dar nu republicană, Dora Istria a fost străină de orice radicalism politic, motiv pentru care nici nu s-a angajat direct în politică, preferând să-și susțină ideile doar cu puterea neobositei sale penițe. Formula politică ideală o constituia pentru ea democrația evanghelică în interiorul monarhiei constituționale, reprezentată de principii luminați și patrioți. Liberalismul ei politic – arată autorul – devine însă conservator atunci când era adusă în discuție chestiunea proprietății (cea agrară, în speță)”. ■ Cristian Cercel realizează un survol panoramic al lui *Soljenițin în presa internațională. Disidență, anticomunism, anticapitalism*, selectând fragmente din articole semnate de autori străini

în diferite reviste internaționale: „The Economist”, „Le Nouvel Observator”, „L’Express”, „Die Welt”, „Die Zeit”.

22 august

● **[„România literară”, nr. 33]** În textul *Tainele suferinței*, Sorin Lavric prezintă cartea lui Paul Ricoeur, *Răul. O sfidare a filosofiei și a teologiei* (traducere de Bogdan Ghiu, Editura Art, 2008): „Concluzia lui Ricoeur e că nicio soluție nu e îndestulătoare. Rațional vorbind, răul e ceva de neînțeles. Nu pricepem logica lui transcendentă, și atunci fie alegem să negăm existența unei asemenea logici, fie o trecem în rândul tainelor și încetăm s-o mai descoasem. Răul e până la urmă o chestiune de suferință a unei ființe proprii sau a comunității din care faci parte”. ■ În cronica despre cartea lui Toma Pavel, *Gândirea romanului* (Humanitas, 2008, traducere din franceză de Mihaela Mancaș), Cosmin Ciotloș inventariază sintezele despre roman menționate de teoretician și opțiunea conceptuală a acestuia: „Avem, prin Henri Coulet, un tip de istorie naturală a genului [...] Sau, apoi, prin Mihail Bahtin, o «istorie a tehnicilor românești», cu siguranță scilpitoare, dar amendabilă prin impermeabilitate. [...] O a treia cale de abordare e oferită – în optica lui Toma Pavel – de Ian Watt, într-un studiu datând din 1957. Intră în scenă, compensator, «istoria socială a romanului», simulată de analiza deprinderilor de lectură, a statutului pe care-l capătă, în secolul al XVIII-lea, scriitorul, a maniilor economice care se vertebrează, textual, comportamentul personajelor. [...] În sfârșit, o ultimă paradigmă identificată aici, aceea a «istoriei speculative» îl repune în drepturi pe Georg Lukács, cu a sa *Teorie a romanului*. [...] Conceptul pe care Pavel îl opune acestor patru versiuni, nu fără a le utiliza în ceea ce au ele mai fertil, este cel de «antropologie fundamentală și socială». Având, așadar, o dublă orientare și o dublă datorie – către, o dată, Luc Boltanski și Laurent Thévenot și, a doua oară, Vicent Descombes – *Gândirea romanului* rămâne o carte complet autonomă la nivel intuitiv”. ■ Despre jurnalul lui Virgil Nemoianu, *Străin prin Europa. Note de călătorie 1983-1992* (Editura Institutului Cultural Român, 2006) scrie Daniel Cristea-Enache în cronica intitulată *Un american la Paris*: „Chiar și în aceste condiții, personajul călătoriilor lui Virgil Nemoianu (adică el însuși și caracterizat cu o constantă obiectivitate) rămâne interesant. E o figură acest cărturar care își redactează notițele în baia de hotel, iar în avion citește eseul despre rugăciune al lui Urs von Balthasar ori *Geniul creștinătății* al lui Chateaubriand. Seara, înainte de culcare, după whisky-ul burghez de rigoare, merg de minune cuvintele încrucișate și lecturile din Chamfort”. ■ În textul *Clasicul romantic*, Gheorghe Grigurcu întocmește portretul moral și literar al lui Ilie Constantin, pornind de la cartea poetului, *Plecarea prin luptă* (Editura Muzeul literaturii Române, 1998): „Figura morală a lui Ilie Constantin e cea a unui ins echilibrat, iubitor de chietudine, aspirând spre mediul livresc precum spre un substitut abstractizat (purificat) al lumii tumultuoase, pline de capcanele imprevizibilului. [...] În anii ’60- ’70, Ilie Constantin s-a impus în rândul celor mai prețuite nume de tineri poeți. Debutând

împreună cu Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Nicolae Velea și Ștefan Bănuțescu în sonora colecție «Luceafărul», pe care au inițiat-o în 1960, d-sa părea să aibă asigurat un drum extrem de confortabil, după toate probabilitățile pavat cu un șir de succese. A apărut însă «strângerea șurubului» ideologic, după «tezele din iulie» 1971. [...] a solicitat, în ianuarie 1974, azil politic în Franța. Cu candoare îmbătat, în primele momente de aerul libertății, s-a văzut fără întârziere confruntat cu un complex în impactul său cu societatea ce-l găzduia. [...] Semnificativ, Ilie Constantin se fixează tot mai frecvent asupra trecutului d-sale melancolizant. [...] Iluziile brutal contrariate în mai multe rânduri îi modelează un frison al inadapării ce acordă numeroaselor d-sale pagini retrospective un aer de elegantă, dar pătrunzătoare lamentație. Stăpânirea tehnicii manipulate cu virtuozitate, performanța poliedrelor verbale, bucuria pariului câștigat în prima etapă, autohtonă, se însoțesc de înregistrarea dezolantă a unor dificultăți precum de-o umbră. Un motiv al *străinului* trece în prim-planul paginilor consacrate experienței galice, sensibilizându-le”. ■ Continuând studiul despre demnitatea intelectualului român, Ion Simuț conchide: „Însumând cazurile de demnitate a intelectualilor români în timpul comunismului și combinând argumentele biografice cu argumentele operei, ieșind din perimetrul strict al literaturii, găsim suficiente exemple în sprijinul unei exemplarități morale ce a fortificat o alternativă ideologică necomunistă, dacă nu explicit anticomunistă, în orice caz de rezistență intelectuală grevată pe o tradiție profundă, salvatoare. [...] Ne complacem într-o stare paralizantă de culpabilizare, victimizare și rechizitoriu pentru oportuniste și lașități ale intelectualilor, în timpul comunismului, căutând cu o satisfacție maladivă vinovați, ticăloși și lichele. De ce n-am căuta, stimulator, nevinovați, rezistenți, opozanți și intelectuali morali, care să ne oblige la o compoziție cu altă miză, radical schimbată”. ■ Tudorel Urian asociază volumul de versuri al Ruxandrei Cesereanu, *Coma* (Editura Vinea, 2008) cu *Spleen-ul cerebral*: „[...] poemele par a fi opera unui bătrân înțelept, dar cam mizantrop. Sunt spuse pe șleau multe dintre spaimele și obsesiile condiției umane din acest dement început de mileniu trei, fără însă ca prin aceasta cititorul să se simtă atins de mari revelații estetice sau existențiale. Mă tem că poeta Ruxandra Cesereanu a ajuns să plătească un tribut exagerat de mare extraordinarei admirabilei Ruxandra Cesereanu”. ■ Poezii Ion Mureșan și Mariana Marin sunt *Expresioniști după expresionism*, în viziunea Georgetei Moarcăș. □ Poezia lui Ion Mureșan amintește de cea a lui Gottfried Benn: „Accentele crude ale imaginii îl apropie pe Ion Mureșan de expresionismul lui Gottfried Benn. Cu o deosebire însă. În poemele lui Ion Mureșan întotdeauna o transcendență – Poezia, Zeul – este vinovată de această degradare dramatică a omului și a lumii”. □ „În poemele Marianei Marin realitatea are în permanență o singură față, agresivă, fiind străbătută de un spirit al Răului înrudit cu cel traklian, care o face de nelocuit. O realitate demonică a cărei prezență nu poate fi nicidecum estompată”. ■ După ce menționează referințele despre mit în critica de specialitate (G. Durand, C. Braga, Virgil Nemoianu, Monica Spiridon, Jean Molino, Danièle

Chauvin), Evelina Cârciu (*Mitul în romanul românesc postbelic*) conchide: „În perioada postbelică acest gen de ficționalizare constituie și o formă de revoltă, de reactivitate împotriva apăsării totalitare, o supapă de rezistență. [...] Analiza romanelor nu se poate așadar face decât în funcție de orizontul politic în care au fost scrise, chiar dacă cu modificarea contextului, unele înțelegeri își dovedesc vremelnicia. Nu trebuie însă uitat faptul că mitul nu este în aceste cărți doar o strategie esopică subversivă sau defensivă, ci o structură complexă, romanul mitic presupunând, fie reciclarea unor motive mitice consacrate, resuscitarea unei lumi mitice prin anumite tipuri de situații/ personaje, printr-o anumită configurație a timpului și spațiului, printr-o anumită fizionomie a discursului, fie inventarea, din toate piesele sale a unei mitologii originale”.

26 august

• [„**Revista 22**”, nr. 35] Serenela Ghițeanu (*Patimile lui Zahei*) prezintă studiul lui Marius Oprea, *Adevărata călătorie a lui Zahei. V. Voiculescu și Taina Rugului Aprins* (Humanitas, 2008), care „reunește acuratețea documentului, reflecția esului și emoția prozei. Toate aceste virtuți reunite sub condeul lui Marius Oprea dau naștere unei cărți care e tulburătoare pe cât e de necesară. [...] Meritul lui Marius Oprea e de a aduce la cunoștința publicului larg un fapt de istorie recentă despre care s-a vorbit puțin și de a-l prezenta cu talent literar. Personajele acestui proces sunt recreate cu adâncă implicare emoțională, deși fără urmă de melodramatic. Sunt oameni vii și, de dincolo de marte, care le-a pus capăt chinurilor, vin spre noi cu o mărturisire zguduitoare. În plus, lui Marius Oprea nu-i scapă nici coincidența dintre coborârea ficțiunii în viață: Zahei orbul, personajul lui Voiculescu, îi transferă creatorului său pătimirea la care a fost supus, multiplicată de sute de ori. În fața patimilor poetului și medicului Vasile Voiculescu, miracolul credinței e singura explicație a faptului că acesta și-a purtat demn crucea care i-a fost dată, după expresia unui alt supraviețuitor al *Rugului Aprins*”.

27 august

• [„**Adevărul literar și artistic**”, nr. 936] Marius Chivu (*America, utopie & simulacru*) recenzează cartea lui Jean Baudrillard, *America* (Editura Paralela 45, 2008): „Deșertul este metafora americană a lui Baudrillard. Numai într-un spațiu vid, în afara oricărei presiuni cultural-istorice, cu un real minimal și un uriaș potențial ficțional putea fi construit singurul stat cu adevărat modern, singura versiune originală și neperversă a modernității. Utopic și pragmatic, modelul american nu se revendică de la vreo ideologie, revoluție sau progres, căci aici democrația este un dat inițial, nu un câștig. Ca spațiu vid în care ideea a precedat realitatea, America este materializarea absolută a libertății. Fără presiunea vreunui tribut datorat trecutului, fără o cultură a culturii și fără o *religie a religiei*, America trăiește într-un prezent perpetuu, total dezinhbat, deschis oricărei provocări a

imaginației. Viteza – Baudrillard vorbește chiar despre o «antropologie a moravurilor automobilistice americane» -, pasiunea și chiar fetișizarea imaginii (caracterul cinematografic al arhitecturii, al culturii; mass-media ca interfață a realității), accesibilitatea gloriei, identitatea fluidă (etnicitatea compozită), tehnologia, cultura artificialului (Disneyland-ul) și obsesia pentru entertainment [...] toate acestea sunt semnele unei societăți hiperrealiste a simulacrului. [...] Elogiu critic și neutru sub forma unui jurnal de călătorie, America este una dintre cele mai pasionale, inteligente și poetice reflecții ale filosofului francez. O recomand, mai ales, antiamericanilor”.

28 august

• [„Cultura”, nr. 34] Scrisoarea deschisă adresată de H.-R. Patapievici lui Nicolae Văcăroiu, președintele Senatului României, în care este menționat numele lui Augustin Buzura, îl determină pe cel din urmă să ofere un răspuns la acuzațiile aduse: „La I.C.R. toate sunt foarte curate, nimeni nu fură, nimeni nu-și *sponsorizează* din greu prietenii și laudătorii, nimeni nu se face de râs peste hotare pe banii patriei, singurele pierderi din întreaga istorie a instituției sunt cele din epoca subsemnatului! Acestea, spune semnatarul scrisorii, sunt «rezultate în urma plasării pe piață a publicațiilor ICR, între care, revistele Dilema și Cultura. Aceste debite datează din perioada anterioară anului 2005, când la conducerea Institutului se află domnul Augustin Buzura, astăzi un apropiat al posturilor de televiziune ale grupului de presă Intact (îndeosebi Antena 3), care și-a făcut o veritabilă obsesie din ponegrirea constantă a ICR». Sigur, s-ar putea spune câte ceva despre folclorul care circulă prin zona Curții de Conturi în legătură cu cei ce urmează să facă verificările firești la ICR. De ce și-or fi luând concedii medicale unii dintre cei trimiși acolo în control? Oare de ce se spune că nimeni n-are chef să-și facă datoria la această instituție atât de curată? Desigur, e folclor, dar pentru că el există, îl amintesc și eu. Cât despre pagubele amintite... Am văzut numeroase documente ale Curții de Conturi în care se scria negru pe alb că nu datoram absolut nimic statului. Dacă actele respective nu se mai găsesc la sediul ICR, ele se păstrează cu siguranță la Curtea de Conturi. În privința publicațiilor: «Dilema» a plecat cum a plecat, iar revista «Cultura» a fost desființată cu grabire. Ca lucrurile să fie foarte limpezi, a apărut nu demult – sponsorizată cu aproape 32 de mii de euro -, revista «Aoooleu» a grupului Zacusca Senzual. Oare s-a mai pus și în cazul acesteia problema rentabilității?. Dar adevărul e că ea exprimă mult mai bine altitudinea și profunzimea gândirii celor ce difuzează astăzi cultura română peste hotare. În legătură cu apropierea mea de grupul Intact, și în special de Antena 3, nu văd ce mi s-ar putea reproșa. Atena 3 este cel mai bun post de știri, cu cei mai buni profesioniști, multiplu premiați”. ■ Pornind de la antologia cu versuri *Invizibilul soare* (Corint, 2007) a lui Nichita Stănescu, Daniel Cristea-Enache continuă studiul *Lyrice magna (IV)*: „Nichita Stănescu nu respectă regulile, disprețuiește convențiile (atunci când, nu-și propune, expres, să le illustreze)

și schimbă frecvent codurile semnificării. Ceea ce păstrează el, în părțile rezistente estetic ale unei creații de mare întindere, sunt *criteriile* după care lumea este imaginată, iar poezia impregnă în albul paginii. [...] Nichita Stănescu alternează, cu rezultate lirice remarcabile, nu numai între expresie și reflecție, ci și între concret, material, atributele de textură ale lucrurilor și cuvintelor și, pe de altă parte, abstract-cerebral, conceptual, latență, epură a universului sensibil. El abstractizează materia grea și, într-o mișcare aproape simultană, plasticizează abstracțiunile abia obișnuite. Cele două operațiuni ajung să se confunde, deși ele sunt complet opuse. Fascinat de trasorul liric, cititorul face cu greu diferența”.

■ Elena Ciufu (*Folies à l'américaine*) recenzează romanul lui Paul Auster, *Nebunii în Brooklyn*, tradus de Cornelia Bucur (Polirom, 2007), în care autorul prezintă „o gașcă de *loseri* pripășiți în Brooklynul departe de imaginea unui port al epavelor; dimpotrivă un spot destul de *trendy* în geografia imaginară a New-York-ului, ieșit din forma coclită a cartierului imigranților famelici și reinventat pe harta boemei artisticești. Pe această scenă suficient de largă își aduce Auster, în molcomă sau impetuoasă defilare – după caz – personajele alese pe sprânceană. Toți sunt niște foști: naratorul – fost canceros, fost soț, fost agent de asigurări de viață; nepotul regăsit – fost doctorand strălucit, fost șofer de taxi; patronul anticariatului – fost pușcăriaș, fost falsificator, fost soț și tată, fost și actual homosexual; nepoata regăsită și ea – fostă cântăreață, fostă porno-star, fostă soție de bărbat smintit întru cele sfinte...”. ■ Andrei Terian (*Falșii călinescieni*) publică un fragment din volumul *A cincea esență. Sistemul critic călinescian*, în care expune încercarea lui Edgar Papu, Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu de a-l transforma pe G. Călinescu în precursor al protocronismului, primii doi cu o ușoară reținere: „Și totuși la o privire mai atentă, putem constata că G. Călinescu nu a fost deloc un tovarăș de drum comod pentru protocroniști. O dovadă concludentă în acest sens o reprezintă tocmai ezitarea corifeilor mișcării în a-l recunoaște necondiționat drept precursor. [...] Astfel, deși îl cunoștea pe Călinescu încă din 1939, Edgar Papu a scris o singură dată despre el: la comemorarea de un an a criticului, adică într-o perioadă când *ideea protocronistă* era încă departe de a se fi cristalizat. [...] Nici Mihai Ungheanu nu era tocmai cel mai înfocat susținător al lui Călinescu. [...] Din aceste motive, singurul ideolog protocronist care a susținut fervent afilierea lui Călinescu la doctrina grupării rămâne Dan Zamfirescu. [...] Dan Zamfirescu va continua să scrie encomiastic despre Călinescu și în anii următori. Numai că, asemenea tuturor articolelor sale ce depășesc pragul secolului XVIII, panseurile lui riscă adesea să-și compromită obiectul prin penibilul lor”. ■ Pornind de la opiniile critice ale lui E. Lovinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu și Pompiliu Constantinescu despre romanul-fluviu al lui C. Stere, *În preajma revoluției*, Eugen Simion (*Romanul memorialistic*) își propune să răspundă la următoarea întrebare: „[...] în ce măsură și, mai ales, cum se pot transforma memoriile într-un roman propriu-zis?!...”. Pornind de la mărturiile autorului, Eugen Simion ajunge la o serie de concluzii: „1. Romanul fluviu pleacă

de la biografia autorului, de la faptele trăite de el, dar nu se identifică total cu faptele epice. Prozatorul le-a selectat, le-a combinat cu altele din afara biografiei lui, dar nu din afara realității; eroul său, Vania Răutu nu-i el, Const. Stere, ci numai o parte din el și, în mod cert, Vania Răutu – mesagerul – este așadar, un personaj sintetic. 2. N-a vrut să-și valorifice experiența în memorii din motivele arătate mai înainte. Le-a pus într-un roman care, cum bine ziceam, este mai mult decât o *biografie și mai puțin romanul unei existențe*. 3. În fine, prozatorul acceptă că și-a folosit amintirile (de familie, din surghiunul siberian), dar a avut grijă să-și pună eroul să le interpreteze («am inventat cât se poate de puțin, mărginin-du-mi cadrul la lucruri văzute»), dar, cum s-a reținut, s-a ferit să folosească stilul direct al memoriilor. 4. În centrul narațiunii se află Basarabia («eu nu sunt decât reflexul unei mentalități basarabene pe care o ignoră oamenii politici»); eroul său, Vania Răutu, reprezintă ca și el (autorul) un neam care se află între două lumi total opuse; au ajuns amândoi (autorul și eroul) la «o concepție mesianică asupra rosturilor [lor] în lume». Concepția este că în *țările plugărești* progresul istoric nu se poate baza decât pe pătura țărănească. O teorie ce se opune doctrinei marxiste... Pe scurt: direct sau indirect, C. Stere recunoaște că romanul dezvoltă ideile lui politice și morale, ceea ce înseamnă că, dincolo de alte aspecte, *În preajma revoluției* este și un roman à thèse menit să lămurească și să educe cititorii. 5. Mai reținem din aceste confesiuni în marginea romanului: autorul scrie (dictează) ușor, nu-i preocupat de frumusețea frazei, ci de exactitatea ei («totdeauna am scris cinstit gândul meu; nu mi-e rușine de niciun cuvânt pe care l-am scris sau l-am spus» [...]). 6. Are importanță dacă romanul este autobiografic sau nu? C. Stere judecă bine lucrurile: «în decursul anilor, ce importanță mai are dacă cutare personajiu a existat ori e inventat? Tipul rămâne, reprezentând o epocă și o stare de lucruri și asta e singurul lucru important». Așa este, aluziile se uită, prototipurile dispar și rămâne, dacă rămâne, tipologia din interiorul ficțiunii, în rezumat: biografia se pierde în ficțiune. Cu toate acestea, critica literară continuă după aproape o sută de ani de când a fost tipărit romanul să se intereseze de rădăcinile biografice ale acestei fastuoase narațiuni și să se întrebe dacă memoria-listica directă n-ar fi slujit mai bine decât autoficțiunea acest imens *capital de experiență* unic în literatura română». ■ Despre romanul lui Paul Goma, *Ostinato* (Editura Anamarol, 2007) scrie Vasile Baghiu: „Romanul lui Paul Goma este un foarte ingenios experiment literar, o oglindă a diversității registrelor stilistice, dar calitatea lor esențială este aceea că nu rămâne doar la acest nivel, nu este doar o carte în care autorul își dă măsura măiestriei stilistice, așa cum s-a întâmplat cu multe dintre producțiile literare românești ale ultimelor decenii ale secolului XX. Romanul lui Goma depășește această barieră. Utilizând mijloacele literare moderne și postmoderne, care amintesc adesea, prin schimbarea registrelor, de marii scriitori precum Joyce și Faulkner, dar și de Dostoievski sau Kafka, prin pătrunzătoarea incursiune în meandrele firii omenești, *Ostinato* de Paul Goma este o carte totală (în sensul perspectivei cuprinzătoare asupra vieții și diversității

stilistice), este cartea libertății, cartea care vorbește despre sensul vieții, despre destinul omului pe pământ, despre fericire, despre moarte, despre iubire și așteptare, despre cât de fragil și puternic în același timp este omul, despre răbdare și credință, despre trădare și statornicie, despre suferință și bucurie”. Observând indiferența criticilor față de romanul lui Paul Goma, Vasile Baghiu susține că „Această carte ar merita – împreună cu întreaga operă a lui Paul Goma – să fie reconsiderată, recitită, reasezată în contextul literaturii epocii în care a fost scrisă, o operațiune care merită făcută – fatalmente în contra direcției criticii reprezentate de Nicolae Manolescu și Eugen Simion – pentru a ilustra contrastul dintre – să zicem – pe de o parte, un Marin Preda aflat, chiar cu *Cel mai iubit dintre pământeni*... și în pofida talentului literar nativ, la limita literaturii de propagandă, un Nicolae Breban prins în plasa ideologiei, portretizând (în *Animale bolnave*, de exemplu) securiști umanizați, amatori de discuții *intelectuale* pe teme morale, un Țoiu evazionist și preocupat excesiv de stil, un Augustin Buzura oferind în romanele lui aparența unei normalități a dilemelor morale, iar pe de altă parte, un Paul Goma egal cu sine, în viață și în operă, o adevărată conștiință a epocii, un scriitor de talia unui Soljenițin sau Havel, un autor prigonit din țara sa, silit să-și publice opera în străinătate, un Paul Goma scriind în limba română chiar și în exilul care – spre rușinea noastră, a românilor în general și a lumii literare românești în special – nici azi nu s-a încheiat. Balanța merită echilibrată. Peisajul merită o perspectivă nemijlocită de lentile deformatoare prin care a fost privit până acum”. ■ Pornind de la expoziția de artă stradală, intitulată *Freedom for Lazy People*, în care a fost prezentat „un ponei de jucărie roz cu o svastică desenată pe crupă și un os atașat la poponeața-i gombrowicz-iană”, Adina Zorzini (*Acesta nu este un ponei*) solicită Muzeului Contemporan de Artă al României să se implice mai mult în acțiunile culturale, fiind necesară în acest sens o diminuare a influenței politicului: „MNAC-ul este acela care a omis să desfășoare orice fel de programe culturale cu publicul, să pună la punct o bază de date accesibilă acestuia, să deschidă o simplă bibliotecă sau măcar să împartă la intrare niște foi de caiet dictando cu date generale privind expozițiile făcute de alții și găzduite în sălile sale: pe scurt, MNAC-ul este acela care a uitat să liberalizeze accesul la informație sau să facă informația să circule în vreun fel, în orice fel. [...] Politizarea excesivă de care suferă toate instituțiile românești de cultură, dublată de jocurile politice halucinante, practicate în interiorul acestora, conduce la un efect de precaritate a reperelor culturale în arta contemporană românească, atât în interiorul granițelor cât și în afara lor. Legea lustrației, adoptată de majoritatea țărilor din fostul bloc comunist imediat după prăbușirea acestuia, ar putea rezolva multe conflicte politice, actuale, prin înlăturarea/ excluderea din funcții publice a celor care le produc și, astfel, chiar a cauzei generării lor”.

● **[„Dilema veche”, nr. 237]** Codrin Liviu Cuțitaru (*Istoricul și istoria – un asasinat postmodern* -) analizează cartea lui Joanathan Coe, *Ce hăcuială!* (Polirom, 2008), traducere de Sanda Aronescu: „*Ce hăcuială!* (au, cum spuneam,

The Winshaw Legacy/ Moștenirea familiei Winshaw, în versiunea americană a romanului) reprezintă, în opinia unanimă a criticilor, capodopera de până acum a lui Coe. Povestea constituie un artefact postmodern, ale cărui componente devin lizibile abia în final. Protagonistul real al textului este biograful Michael Owen, angajat de un editor (finanțat, la rândul său de o doamnă bogată, Tabitha Winshaw), să scrie o istorie, de cel puțin o sută de ani, a teribilei familii de baroni Winshaw. În intervalul respectiv, ce merge, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, până în anii '90 din veacul trecut, trei generații ale clanului au fost prezentate constant pe cele mai înalte paliere politice și financiare ale societății britanice, faptul recomandând necesitatea redactării unei biografii amănunțite. Romanul intercalează, ca atare, fragmente din biografia lui Owen cu crâmpeie autoscopice (cu niște extrase de jurnal) din viața biografului. În sfârșit, un capitol final (scris dintr-o perspectivă neutru-omniscientă) descrie moartea violentă a lui Michael, pentru ca o ultimă secțiune a volumului – aparținând unei ficționale Hortenisa Tonks (licențiată a Universității Cambridge) – să aducă o serie de explicații, pentru întregul edificiu epic, în forma unei *prefețe* la biografia (se presupune, incendiară) a lui Owen, care urmează să fie publicată *post-mortem*". ■ Florin Irimia (*a 1002-1 noapte*) prezintă cartea lui Salman Rushdie, *Copiii din miez de noapte* (Polirom, 2007), care „este epopeea unui singur personaj și în același timp a unei întregi culturi, o ficțiune încărcată de istorie și o istorie a Indiei în care ficțiunea (în accepțiunea sa largă și polisemantică de mit, distorsionare, minciună, iluzie, plăsmuire, falsificare etc.) a jucat mereu un rol-cheie. De aceea, în paginile aceleiași cărți ni se va vorbi atât despre masacrul de la Amritsar, cât și despre atacul cotarlelor din Agra chemate de sunetele lui Mian Abdullah, Colibriul care «și-ar fi datorat căderea cumpărării în gara din Agra a unui evantai din pene de păun», despre o mamă care poate intra în visele fiicelor sale, cât și despre Partiția din 1947 [...] Un *Künstlerroman* metafictional, autoreflexiv și extrem de politic, ca de altfel majoritatea romanelor lui Rushdie, o critică virulentă la adresa guvernării Indiei Ghandi, supranumit în roman Văduva, dar și un basm sheherezadian pentru adulți, *Copiii din miez de noapte* ne oferă printr-o scriitură densă, barocă, asemenea arhitecturii indiene, o perspectivă grandioasă și halucinantă asupra subcontinentului asiatic, o dioramă cufundată în magie și teroarea culturii care l-a dat pe Rabindranath Tagore, aflată mereu la granița dintre iluzoriu, fantasmagoric și real, o lume care, deși sau tocmai pentru că este în permanență racordată la mit și legendă, se lasă în același timp dominată de irațional și cruzime. [...] La 27 de ani de la publicare, *Copii din miez de noapte* continuă să-și exercite magia asupra milioanele de cititori din întreaga lume, care, nu întâmplător, l-au votat câștigător al celui mai bun *Booker*. Din 2007, Poliromul ni-l oferă, în traducerea excelentă a lui Radu Paraschivescu, într-o ediție cartonată, de lux, care are darul să mărească plăcerea lecturii acestei capodopere a literaturii post-coloniale”.

• [„**Observator cultural**”, nr. 180] Este continuată rubrica specială intitulată *Formula 1 - chat cu scriitori români, episodul III: Nora Iuga și erotismul literaturii*, dialogul fiind coordonat de un cristian. Despre corp și revista «Playboy», Nora Iuga face o serie de observații: „Irina Petrișor: - *Ce considerați perimat la 77 de ani?* - Corpul. Dar și aici e ceva de completat, adică mie îmi place, de foarte multe ori, când ies de sub duș, să mă duc în fața oglinzii de pe perete. Chiar la vârsta asta, înfrângând orice fel de frică, îmi place să mă uit dezbrăcată în oglindă. De multe ori, am impresia că arăt bine și îmi spun uneori că e o iluzie. Sunt aproape sigură că e o iluzie optică, dar faptul că totuși există acest trup imaginat, care, în ochii mei, se transformă într-o realitate agreabilă, îmi face bine. Am rămas foarte surprinsă când am văzut, la televizor, comentariile specialiștilor în cazul fotomodelelor care țin acele infernale cure de slăbire și nu văd în oglindă că sunt scheletice, ba au impresia că sunt mult mai grase. Își văd alte dimensiuni. Probabil că așa ceva se întâmplă și odată cu vârsta, la bătrânețe. Eu, de pildă, am rămas în minte cu silueta mea de la 40 de ani, atunci nu aveam decât 58 de kg, și cred că la 1,68 arătam destul de bine. un cristian: - *Îmi spuneți anul trecut că ați fi pozat în Playboy, dacă ar fi existat...* Nora Iuga: - Da, aș fi pozat sigur, în primul rând pentru că nu mi-a păsat absolut niciodată de ce spune lumea despre mine, și aș fi pozat și pentru că voiam să-mi arăt corpul. un cristian: - *Credeți că soțul dumneavoastră ar fi fost de acord?* Nora Iuga: - Uite că nu m-am gândit la perechea mea, m-am gândit numai la mine. Nu cred că ar fi fost de acord. Mă gândeam că, dacă aș fi fost singură, liberă, aș fi făcut-o precis. Altminteri, cred că l-aș fi ascultat, adică nu aș fi vrut să-l supăr. - un cristian: *Ce scriitoare credeți că ar fi putut poza în Playboy?* - Știi cine avea un corp superb când era tânără-tânără? Ana Blandiana avea un corp frumos, foarte frumos, pe vremea când eu aveam 40 de ani și ea era cu zece ani mai tânără. La altele nu prea știu, că poetele nu prea sunt foarte frumoase. Dintre poetele tinere, o găsesc foarte frumoasă și extrem de interesantă pe Oana Ninu. Pe Angela Marinescu am cunoscut-o foarte puțin când era tânără. Acum, în schimb, vorbim toată ziua, bună ziua la telefon. I-am văzut pozele din tinerețe. Angela avea corp frumos. Dacă acum îl are cum îl are, cred că Angela era foarte bine, putea poza în Playboy. Și Magda Cârneci era foarte frumoasă”. Alte întrebări se referă la feminism și la distincția dintre scrisul feminin și cel masculin: „dana: - *Sunteți feministă?* -Nora Iuga: Nu vreau să aud acest cuvânt, că devin ca un taur fioros, parcă văd roșu în fața ochilor. Nimic nu este mai dăunător pentru femei decât feminismul. Am să vă spun un mic amănunt. Călătorind prin Germania, mi-am dat seama cât de mulți bărbați germani sunt căsătoriți cu femei asiatice și toată treaba asta vine numai din cauza feminismului. Femeile nu sunt făcute să domine, sunt făcute să fie dibace, să îl facă pe bărbat să creadă că el conduce, și să conducă din umbră, dar nu să pună piciorul în prag. - Miruna Vlada: *O femeie-poetă poate scrie poeme în desuuri?* - Nora Iuga: Cred că poate să scrie cel mai bine goală, că atunci e total naturală și naturalețea e una dintre cele mai mari calități ale unui scriitor. - de_vis: *De ce*

credeți că în literatura română se face în mod necesar distincția feminin versus masculin? Dar, dacă literatura nu are sex, de ce există literatură pentru femei și literatură pentru bărbați? - Nora Iug: Vai de mine, dar literatura e numai sex. Arta e numai sex, chiar și aceea angajată, revoluționară. Sexul primează la creator. Creația merge mână-n mână cu procreația. Aici glandele și hormonii joacă un rol extraordinar. Oare de ce credeți că, de la o anumită vârstă, poezii încep să nu mai poată scrie – mai ales poezie? -Sorin: *Credeți că există o literatură română feminină? Dacă da, care ar fi nucleul/ nucleele acestei paradigme și, eventual, câteva direcții contemporane ale acesteia?* –Nora Iuga: Faptul că se face o demarcație între poezia feminină și cea a bărbaților nu mă deranjează. Nu văd în asta o armă a bărbaților împotriva femeilor. Nu pot să gândesc feminist această departajare. Mi se pare că este normal să existe o diferență între felul de a privi realitatea, între temele predilecte, între un anume tip de sensibilitate și un anume tip de senzualitate, fiindcă femeia, din punct de vedere biologic, fiziologic, este altfel construită, simte lucrurile altfel. Și, dacă ești un poet adevărat, nu se poate să nu se vadă asta în poezia pe care o scrii. Dar asta nu e un criteriu de valoare. Poetele vin din urmă foarte tare și-n alte literaturi, dar mai ales în a noastră. Mi se pare că scriitoarele poete, la noi, încep într-adevăr să amenințe supremația poezilor bărbați”. Întrebată despre cursurile lui G. Călinescu și Tudor Vianu, Nora Iuga răspunde: „–un cristian: *Cum vă simțeați la cursul lui George Călinescu?* –Nora Iuga: Era demential la cursul lui George Călinescu. Cred că rareori în viață am trăit un asemenea spectacol pe viu. Trebuie să vă spun că la cursurile lui Călinescu, care se țineau în amfiteatrul Odobescu, sala era absolut plină de studenți. Veneau studenți nu numai de la Litere, dar și de la Politehnică, de la Medicină, de la Teologie, plus oameni de pe stradă care aveau unele legături cu literatura, cu arta, cu cultura. Era aproape irespirabil. Stăteam în această sală imensă exact ca sardelele; nu numai băncile erau ocupate. Se ajungea atât de departe încât un rând de oameni era împins în sală până la marginea catedrei. Muchia de lemn a catedrei ne apăsa direct pe stomac și eram striviți, ni se făcea rău, stând față în față cu profesorul. G. Călinescu începea deja de pe culoar să-și țină prelegerea. Avea o voce puternică, și spunea invariabil aceste cuvinte: «Și cum vă spuneam, mă plimbam pe Calea Victoriei și...». În general, prelegerile lui erau însoțite de o povestire personală, ceea ce ne capta atenția din prima clipă. Aveai impresia că e un tip formidabil, care îți face confesiuni, dar totul era atât de neașteptat, de neobișnuit, atingând de multe ori absurdul, încât pe noi ne fascina cum nu ne fascinase vreodată o carte. Îl irita teribil la cursuri dacă cineva încerca să ia notițe, avea vreo douăsprezece creioane ascuțite pe catedră și le arunca exact cum ai arunca niște săgeți. La examen, era la fel de imprevizibil și te puneă într-o situație destul de delicată, pentru că nu îți dădea o temă despre care să vorbești, ci întotdeauna spunea *zi*. Dacă nu înțelegeai ce vrea, spunea *povestește*. Tu tăceai înnebunit pentru că nu știai ce vrea, și atunci spunea «povestește ce vrei, tot ce-ți vine în minte». Dacă tăceai, începea să se enerveze. Și totuși, în cele din urmă,

îți spunea ceva. Dar nu-ți spunea niciodată «vorbește despre Kogălniceanu sau despre Bolintineanu». Zicea «spune ceva despre foc» sau «spune ceva despre smoală» sau «ce-ți spune o cheie?». Nu era un pedagog, era un născător de poeți cum n-am mai întâlnit în viața mea. El mișca în noi, de la început, mecanismul metaforei. Adică ne făcea să intrăm în inspirație fără să vrem. Era fantastic. – *un cristian: Dar Vianu?* – Nora Iuga Oh, da, cred că Vianu a fost într-adevăr unul dintre cei mai mari profesori pe care i-am avut. Era născut să fie profesor, pentru că nu-i lipsea sensibilitatea, avea o minte organizată, atât de nemțească, el care era cu totul altceva. Și la el erau sălile pline, dar erau într-adevăr săli de cursuri, nu săli de spectacol. Vianu era destul de pedant, insista pe amănunte și, poate din cauza asta, și puțin plicticos. Cel puțin pentru mine, trebuie să recunosc. Poetul din mine simțea că are mult mai mult de furat de la Călinescu. Era o diferență imensă între ei, dar ca profesori cred că erau la fel de mari amândoi”. Întrebată despre impactul avut de cronicile favorabile sau negative asupra scriitorului, Nora Iuga vorbește despre recenzia negativă semnată de Alex. Cistelean la volumul *Lebăda cu două intrări*. De asemenea își exprimă opinia și despre receptarea critică primită din partea lui Valeriu Cristea, Lucian Raicu și Eugen Simion: „Dan Mateescu: – *Cât contează o cronică favorabilă și cât se suferă pentru una negativă?* Nora Iuga: – Culmea, cea mai proastă cronică mi-a scris-o un mare critic, cu o reputație excelentă, Alex. Cistelean. Nu proastă în sensul cronicii propriu-zise, ci a interpretării textului meu. E vorba de *Lebăda cu două intrări*. Până când am să mor am să susțin că este cea mai bună carte pe care am scris-o vreodată și că nimic nu mă reprezintă mai bine și că-n România nu s-a scris așa o carte niciodată și că eu nu am citit o astfel de carte nici în literatura universală. Din păcate, ea nu a fost receptată bine la noi, majoritatea criticilor n-au ajuns la esența ei, însă domnul Cistelean a spus că este o carte de divertisment, de citit în tren, o carte de consum, o carte de citit pe plajă și că e un experiment ieftin și că Nora Iuga, ajungând la vârsta când un poet e la ananghie, sigur, vrând totuși să mai scrie, a făcut acest experiment. M-a durut pentru domnul Cistelean, fiindcă am încă unele momente în care îl admir sincer. – *Andra: Aveți critici preferați?* – Nora Iuga: Am avut. Cel mai grozav a fost Lucian Raicu. Un critic de poezie absolut minunat, de o sensibilitate cum nu mai este azi, a fost Valeriu Cristea. Nu pot să uit cronicile pe care mi le-a scris, ca și Raicu. Cronici bune și foarte pertinente pe vremea aceea mi-a scris și Eugen Simion, cu toate rezervele care au existat la un moment dat. Este un om pe care-l respect și căruia-i mulțumesc că a știut să mă citească. Regret foarte mult că domnul Daniel Cristea-Enache are cu totul și cu totul altă părere despre scriitoarea Nora Iuga decât a avut-o Valeriu Cristea. Îmi pare tare rău pentru asta”. Alte întrebări se referă la vizibilitatea crescută a Norei Iuga în perioada postdecembristă și la relația acesteia cu tinerii scriitori: – Carmen Mușat: *Înainte de 1990, reacțiile criticii păreau mult mai puține, am impresia, și erai mai puțin prezentă în prim-planul vieții literare. E reală percepția asta?* – Nora Iuga: Am fost de la primul volum o poetă destul de răsfățată, adică

am avut în general numai cronici favorabile și semnate de critici foarte mari. De ce a ieșit în evidență, cred eu, ascensiunea mea după Revoluție? Din două motive. Unul este acela că, probabil, nu este chiar un fenomen foarte frecvent ca o poetă ajunsă la această vârstă să continue să scrie fără să coboare prea mult, dimpotrivă. Unii zic că aș scrie mai bine acum, eu nu-mi dau seama de asta, mie mi se pare că nu mai am nebunia și inventivitatea de la începutul creației. Al doilea element care m-a făcut probabil mai prezentă a fost și succesul pe care l-am avut în Germania și în celelalte țări în care se vorbește nemțește. Probabil că și acest lucru a contat. Nu mi-aș fi imaginat niciodată cât de cunoscut devii și cât de prezent în conștiința cititorilor dacă faci blatul cu publicistica! Or, prezența semnăturii în tot soiul de foi și foițe îți conferă realmente notorietate. – Carmen Mușat: *Nu cumva și pentru că ai o relație specială cu scriitorii tineri?* – Nora Iuga: Da, dar asta nu e de acum. Eu am avut această relație toată viața mea. Ea a început de la optzeciști, m-am apropiat de ei grozav și prin Mariana Marin, cu care eram prietenă, și cu nemții din generația '80, atunci aproape că făceam parte din grupul lor. Nemaivorbind de onirici, cu care eram prietenă la cataramă, formam o familie. Și după aceea mereu i-am trădat. Adică, dacă cu iubirile sunt statornică, cu generațiile care se succed sunt îngrozitor de trădătoare. Au venit la rând nouăzeciștii, iar acum douămiiștii. Mereu mă simt mai apropiată de cei mai tineri. – Mircea: *Credeți în generații literare? Dacă da, din care considerați că faceți parte și de ce?* – Nora Iuga: Nu cred deloc în generații literare. Cred că e important să pornești înregimentat într-o generație pentru că ai unele facilități, avantaje, explodează ceva, dar ce rămâne e după aceea, când fiecare merge pe cont propriu, când nu mai există acel colectiv, când vorbim despre artist, individ, atunci rămâne EU. Dacă rămâne”. La întrebarea lui „– white noise: *Cum ați trecut peste anii în care ați avut interdicție de publicare?*”, Nora Iuga răspunde: „– A fost perioada mea cea mai dureroasă, deși a început nemaipomenit, în momentul în care m-am văzut pe lista pe care a scos-o Centrala Editorială, condusă la vremea aceea de Constantin Măciucă și unde lucra Dinu Flămând, proaspăt absolvent al Facultății de Filologie. Într-o bună zi, imediat după revoluția culturală din '71, vine acest tip Măciucă la Dinu Flămând și pune pe birou câteva cărți, printre care era și al doilea volum al meu. Eu am debutat foarte târziu, aveam 38 de ani, iar al doilea volum mi-a apărut când aveam deja 40 și a avut succes. Dar, după câteva luni, a venit această listă mizerabilă cu numele și volumele care trebuiau scoase din biblioteci, iar autorul respectiv nu mai avea voie să publice nici un rând în nicio revistă și nicăieri. Deci noi nu mai existam și nici cărțile respective. Lista mi-a fost trimisă imediat la Editura Enciclopedică, unde lucram. După revoluție, Dinu Flămând mi-a spus cum s-au întâmplat lucrurile, cum i s-au cerut referate negative, cum că acele cărți ar dăuna formării tineretului din România. Citise cartea mea și l-a întrebat pe Măciucă ce să scrie, pentru că nu descoperise elemente care să mă incrimineze. Și atunci Măciucă i-ar fi spus că această poezie e marcată de un erotism morbid. Mă gândesc acuma că nici nu au greșit prea mult,

pentru că tot ce am scris după aceea le-a cam confirmat diagnosticul. La început eram mândră, credeam că, dacă m-au trecut pe lista asta, dacă reprezint un pericol pentru popor, însemna că aveam forța necesară să se teamă de mine. Dar după vreo doi-trei ani, văzând că nu se schimbă nimic și eu tot nu am voie să public, m-a apucat o frică îngrozitoare și mi-am zis: «măi, proasto, dacă tu într-adevăr ai fi o valoare, ar putea să-și permită România, care nu are foarte mulți poeți grozavi, să te arunce la coș? Adică, nu s-ar găsi o modalitate să revii? Dacă se dispensează atât de ușor de tine, probabil că nici nu contezi». Din cauza acestui sentiment, că nu contează ce scriu, nu am mai putut scrie timp de trei ani, în schimb seara, la două pahare de votcuță la restaurantul scriitorilor, scriam pe șervețele de hârtie pe care le-am păstrat într-un dosar. Peste opt ani, mă sună Florin Mugur de la Cartea Românească și-mi cere un volum. Am deschis scrinul și am găsit un dosar cu șervețele. Volumul era gata făcut, s-a intitulat *Opinii despre durere* și a fost primul meu volum premiat de Uniunea Scriitorilor”. Un rol important în activitate profesională a Norei Iuga îl au traducерile, scriitoarea oferind detalii despre calitățile necesare unui traducător autentic: – Miha: *Care ar fi cea mai de preț calitate pe care ar trebui s-o aibă un bun traducător? E vorba de simțul limbii sau de acribie/tehnicitate?* – Nora Iuga: Aici nu încap discuție. Vreau să spun că absolut amândouă sunt la fel de importante. Nu poți să te apuci să traduci dacă nu ai simțul limbii. Este așa cum un poet nu poate să se apuce să scrie poezie dacă nu are nici un pic de talent. Dar știi cum se schimbă calitatea unei traduceri după ce traduci, hai să zicem, zece cărți? Uluiitor cum se simte chestia asta, cum se modelează fraza, cum găsești soluții, cum schimbi timpuri, genuri, este fantastic cum te ajută gramatica. O bună cunoaștere a limbii este uluitoare și o capeți numai traducând. E, într-adevăr, o meserie formidabilă, îmi place mult să traduc și știu că amândouă calitățile contează la fel de mult, dar esențial este simțul limbii. – andra24: *În ce măsură cărțile pe care le-ați tradus v-au influențat literatura?* – Nora Iuga: Trebuie să mărturisesc că traducерile au influențat literatura mea. În schimb, sunt foarte fericită că eu nu prea i-am influențat pe alții. Cred că un poet original este mai greu de imitat decât unul care este foarte bun, dar care are o gândire comună. Din cauza asta, nu mi se pare un elogiu când spui despre un scriitor c-a făcut prozeliți. Mi se pare că e mai puternică personalitatea ăluia pe care nu-l imită toți... M-au influențat câteva cărți în proza pe care o scriu. Cred că lui G. Grass îi datorez cel mai mult. Și, culmea, lui James Joyce, dar... pe el nu l-am tradus”. Ultima întrebare este formulată de Alina Buzatu și se referă la un articolul vestimentar al scriitoarei: – *Pălăria dumneavoastră trimite doar la un gest rafinat, la o cochetărie fină, sau vorbește și despre o anumită atitudine? Sunteți jovială, iar pălăria vă conferă un aer boem. E un fel de manifest? Întreb asta pentru că Patapievici are un întreg discurs despre papionul pe care-l poartă.* – Nora Iuga: Pălăria pentru mine este o frondă. Am început să port pălărie la începutul anilor '60, poate chiar mai devreme, când toate femeile purtau baticuri și basmale și se numeau tovarășe.

Și, dacă purtai pălărie, nu se putea să fii decât o doamnă. Și dintr-un alt motiv important. O admiram pe mama imens, și mama purta pălării; stăteam ore în șir uitându-mă la ea cum încerca pălării, era elegantă și eu voiam să-i semăn. Iar la ultima întrebare, Dumnezeu, iertați-mă că uneori sunt prea îndrăzneată, dar cel mai bine mă simt atunci când sunt singură-n casă și umblu goală prin cameră. Mă simt ca animalul care e natural și adevărat”. ■ Silvia Dumitrache (*Haruki Murakami: occidentalizarea literaturii japoneze*) prezintă trăsăturile definitorii ale romanelor lui Haruki Murakami, dintre care trei au fost traduse și în limba română: *Kafka pe malul mării*, traducere de Iuliana Oprina (Polirom, 2006); *Cronica păsării-arc*, traducere de Angela Hondru (Polirom, 2004); *Pădurea norvegiană*, tradus de Angela Hondru (Polirom, 2002). Murakami, „marele învins al Nobelului de anul trecut”, scrie o proză – susține Silvia Dumitrache – „eteroclită, în care se fac resimțite elemente ce țin de zona orientală, dar mai cu seamă influențe vest-europene și americane. Lumea lui Murakami este puternic occidentalizată, personajele se mișcă într-un cadru modern, sunt pasionate de generația beat, de muzică, în special de jazz, de muzica celor de la Beatles, dar și de cea clasică. În fapt, cu excepția numelor cu rezonanță locală și a unor referințe ce țin de experiențele soldaților japonezi, totul oferă senzația că scrierile ar fi ale unui autor vestic, nemaipăstrând legătura cu un filon tradițional francez. Este o lume desacralizată, care poartă semnele unei alienări de tip postmodern. Poate că tocmai această asimilare a culturii vestice, frecvențele aluzii din numeroși scriitori europeni și americani (se știe că Murakami este pasionat de scriitori ca F. Scott Fitzgerald, Raymond Carver, Truman Capote), totul plasat într-un mediu în legătură cu care cititorul are o anumită imagine prestabilită și care contrastează cu cea conturată de Murakami, este cheia succesului, alături de o îmbinare fascinantă între cele mai mici detalii de viață reală și o lume a visului/coșmarului”. ■ Despre cartea lui Attila Bartis, *Plimbarea*, tradusă din limba maghiară de Marius Tabacu (Polirom, 2008), scrie Bianca Burța-Cernat în textul *Attila Bartis – o lecție de literatură*: „*Plimbarea* a fost scrisă, după mărturisirile autorului, de-a lungul a șase ani, din 1986 până în 1992 (și publicată abia în 1995) Simplitatea și claritatea aproape clasice ale discursului sunt efectul unui insistent travaliu: textul e scris mai întâi impetuos, nervos, ca o desfășurare de fluviu, uneori fără semne de punctuație, pentru ca ulterior autorul să revină – cu minuție de bijutier – asupra frazelor, stăvilindu-le impetuoșitatea, tăindu-le cu strictețe în propoziții scurte, precis și glacial formulate, fără artificii, fără arborescențe, fără paranteze și incidente digresive. [...] Attila Bartis atacă în *Plimbarea* câteva dintre temele mari ale literaturii; și le atacă e cert cu un condei de maestru. Mărturisesc că acest roman m-a bucurat cum nu m-a mai bucurat de mult o carte de proză contemporană (mai cu seamă, de proză autohtonă!), pentru că *Plimbarea* îmi lasă speranța că se va putea scrie și de acum înainte literatură (cu miză) mare, în ciuda modelor relativiste și a apărătorilor dogmatici ai acestora. Pentru proza românească tânără, Attila Bartis ar putea fi un model. Un model de deontologie a scrisului”. ■ Cristina Ispas (*We*

are nobodies) analizează de volumul lui Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii* (C.R., 2008). Mai întâi autoarea recenziei prezintă traiectoria editorială a poetului, care „debutează la o editură specializată mai ales în romane din zona *fantasy* sau *science-fiction*, care nu cred să fi publicat în paisprezece ani mai mult de trei-patru cărți de poezie, Editura Tritonic, unde a apărut, în 2003, *Amazon*. Își reeditează apoi volumul de debut, în 2005, la singura editură românească axată pe poezie, Vinea, la care se lansaseră majoritatea colegilor săi din generația 2000, asigurându-i astfel volumului și *brand-ul* care le conferă un aer de familie editorial douămiiștilor. Lansează apoi în 2006 o plachetă de versuri, *când tu vii*, în colecția samizdat *no name*, coordonată de Cosmin Ciotloș, în cadrul unui proiect realizat de *un cristian*”. Vocea din poemele regăsite în *cartea micilor invazii* aduce în prim-plan - susține Cristina Ispas – *Un plural pentru o întreagă generație*: „care pare să vorbească pentru o întreagă generație, naivă în ciuda lucidității extreme, spuneam nostalgică, și care în loc să foreze violent în peretele viitorului, se lasă mai degrabă pasiv coruptă de *pusee* de violență și în pieptul căreia bate deja acea inimă «ca un păduche gros»”. În plus, în poemele lui Ștefan Manasia, *Corpul spiritual aflat în levitație este abandonat*: „Chiar dacă, de multe ori, poemele lui Ștefan Manasia par a se concentra mai mult pe o lume utopică care se-ascunde dincolo de pânzele înșelătoare ale sensibilității nervoase, adevărata lume a *micilor invazii* este la vedere, apatică și contrafăcută. Pentru că viitorul a fost de mult șters din ochi, făcându-și loc în schimb și cuibărindu-se acolo pentru totdeauna corpul moale și greu al nostalgiei. Levitația cu care se încheie volumul, cel de-al doilea final posibil al poveștii, este un abandon. Corpul spiritual aflat în levitație este abandonat, nu se mai mișcă. Vă îndemn însă să nu ratați frumusețea acestei nemișcări. *Cartea micilor invazii* reprezintă o jumătate de gest moral și social, și aceasta camuflată estetic. Pentru că singurătatea s-a cuibărit deja și încrederea în salvarea comună a pierit, așa cum a pierit mai întâi încrederea în salvarea proprie. Ce rămâne nu este decât o nostalgie estetică după acea margine de pe muchia căreia se deschide probabil perspectiva spre o altfel de lume, dacă nu mai bună, cel puțin diferită, în care victoria comună ar fi fost posibilă”. ■ În cadrul secțiunii de Istorie literară, Luminița Gheorghiu (*Prima vârstă a eseului românesc*) scrie despre cartea lui Alexandru Odobescu, *Pseudokinetikos – primul eseu din literatura română*: „Tratatul lui Odobescu afirmă unitatea unui singur aspect: tema sau punctul de plecare – referința - , care aici este *vânătoarea*. În rest, totul pare o *satura* modernă, o resemantizare a unei specii literare antice, în care se regăsesc mai multe specii și genuri literare, ca într-o farfurie plină cu *de toate*. În plus sub forma unei false prefețe, a unui fals dialog și a unui fals tratat de vânătoare, autorul propune variațiuni pe aceeași temă, un joc complex cu mai toate instanțele unui text literar. Forma literară a eseului reprezenta în epocă o provocare și o încercare grea pentru literatura română, în contextul mai larg al literaturii române care experimentase de mult această formulă, prin francezul Montaigne, care, la rândul lui, «creează genul într-un spirit de devansare modernă a epocii» în anul 1580”.

29 august

• [**„România literară”, nr. 34**] În textul *Despre creatori, cu dragoste și maliție*, Ioana Pârvulescu prezintă două cărți ale jurnalistului și istoricului britanic Paul Johnson, traduse în limba română – *Creatorii. De la Chaucer și Dürer la Picasso și Disney* (traducere de Raluca Hampu, Editura Libertas Publishing, 2007) și *Intelectualii* (traducere de Luana Stoica, Humanitas, 2008). Acuzat de contemporani în 1988 „după ce a scris [...] o carte despre intelectuali” de „o anumită meschinărie a perspectivei și concentrarea asupra laturii întunecate a personalităților evocate”, Paul Johnson își păstrează „spiritul *british*, lipsit de inhibițiile corectitudinii politice” și aciditatea scripturală. Ioana Pârvulescu evidențiază însușirile care îl despart pe autor de „simpla răutate sau de o posibilă înclinație spre anecdotic, bârfă etc.”: „Răspunsul se află în ambele cărți: în prima, capacitatea de a înțelege perfect opera (judecată cu propria minte), iar în a doua capacitatea de a o admira, ba mai mult, de a o iubi din toată inima. Așa cum în *Intelectualii* se depășeau biografiile lui Rousseau, Marx, Ibsen, Tolstoi, Sartre și destui alții pentru a discuta raportul om-idee, idee-context, în *Creatorii* se depășește biografia unor artiști precum Chaucer, Dürer, Shakespeare, Bach, Tiffany, Dior, Walt Disney și alții, pentru a se ajunge la biografia creativității înseși, din secolul al XIV-lea până azi”. ■ Cosmin Ciotloș (*Antologia provincialului*), analizează volumul *Dan Lungu, Cătălin Mihuleac, Lucian Dan Teodorovici. Antologia dramatIS. Trei autori ieșeni* (Selecția textelor și prefață de Olțița Cântec, C.R., 2008) în care sunt reunite textele dramatice ale autorilor menționați în titlu: *Nuntă la parter* (Dan Lungu), *Viața și posteritatea unui beneficiar de funeralii județene* (Cătălin Mihuleac) și *Elefanți roz. Elefanți galbeni. Și oameni* (Lucian Dan Teodorovici). Cosmin Ciotloș este de părere că „[...] Lucian Dan Teodorovici își exercită cel mai bine dintre toți deprinderile paraliterare. [...] Ce se petrece într-o piesă intitulată *Elefanți roz. Elefanți galbeni. Și oameni* e descriptibil, așa zice, în termeni de flux magnetic. [...] Apariția și dispariția unui personaj fără identitate – făcând formal parte din decor și fiind, acolo, expedit drept un ins care trebuie «să poarte un costum galben, pantofi galbeni, șosete galbene, cămașă galbenă și cravată galbenă» [...] – dă celorlalte individualități din scenă, porniri emoționale de necontrolat”. ■ Despre cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturi române*, scrie Barbu Cioculescu (*Să nu-ți faci iluzii.*): „Pântecul moale al lucrării se caută acolo unde, între evoluția artelor și starea de normalitate a unei societăți, se stabilește un raport de strictă condiționare. Acordând lumii românești a secolului al nouăsprezecelea patru decenii de liniștită dezvoltare, iar celui de al douăzecilea nici măcar două, o judecată mecanică impune concluzia că posibilitățile nașterii unei mari literaturi au fost modeste – ca să nu spunem nule. E un punct de vedere reductiv, căci, la urma urmei, care e elementul de comparație? Cu care alte literaturi, stăpâne pe secole de magistratură a esteticului ne confruntăm?”. ■ În cartea lui Horia Gârbea, *Trecute vieți de fanți și de birlici. Viața și, uneori, opera personajelor* (C.R., 2008), Daniel Cristea-Enache

descoperă *Un joc de societate*, autorul studiului fiind interesat de eroii literari pe care își propune „a-i descrie, pe diferitele lor coordonate, și a-i plasa în serii analogice și distributive, pornind de la preferințele și metehnele lor. [...] Între eseistică și istorie literară, cartea de față tratează personajele ficționale ca pe niște ființe vii, caracterizând prin ele societatea în care trăiesc. E chiar un joc de societate, pasionant și amuzant, ce presupune nu doar o anumită specializare, ci un sens de cultură în sens larg”. ■ Valorificând cartea lui Mircea Popa, *Lucian Blaga și contemporanii săi* (Editura Casa Cărții de Știință, 2007), Gheorghe Grigurcu prezintă două momente de referință din *Polemica lui Blaga*. Primul moment se referă la polemica Lucian Blaga – C. Rădulescu Motru: „Noutatea gândirii blagiene se vedea exorcizată de vechea gardă a școlii filosofice din Capitală, în frunte cu C. Rădulescu-Motru. Acesta publica în «Convorbiri literare», în 1941, un text intitulat *Gândirea filosofică, înțelesul și scopul*, încercând a-i contrapune lui Blaga pe Mircea Florian, disociat la rândul-i de filosoful clujean, în cartea sa, *Misticism și credință*, apărută în același an. A fost semnalul unei campanii pe care «Revista de filozofie» condusă de Motru, a întreprins-o împotriva lui Blaga, mai cu seamă după ce acesta întemeiase un periodic propriu, revista «Saeculum», care a apărut la Sibiu, în 1943 și 1944”. Al doilea moment important este reprezentat de polemica Blaga-Nichifor Crainic, declanșată de eseul *Religie și spirit*, publicat de poet în 1942 și care „[...] marchează o criză a relațiilor sale cu revista «Gândirea», al cărui exponent prestigios fusese, dar care îl sancționa în numele dogmei ortodoxe, deplângându-i *erezia*. Recunoscându-i lui Nichifor Crainic, e drept pe un ton de ambiguitate, calitatea de-a fi înfăptuit timp de două decenii o veritabilă «invazie a teologiei în cultura română», Blaga se desparte de perspectiva acestuia referitoare la legăturile omului cu divinitatea, prezentate în *Nostalgia Paradisului*, precizând că în vreme ce opera lui Crainic aparține teologiei, a sa aparține filosofiei. E prima obiecție capitală pe care Blaga o aduce vechiului camarad, cu o ironie ce divulgă o incompatibilitate”. Adepții lui Nichifor Crainic, „apărători rigizi ai teologiei ortodoxe, ofensați de *disidența* tot mai apăsată a lui Blaga ce păruse o vreme a se încadra convenabil gândirismului”, publică trei texte polemice: „*Mythos* de Grigorie T. Marcu (Sibiu, 1942), *Poziția domnului Lucian Blaga față de creștinism și ortodoxie* de Dumitru Stăniloae (Sibiu, 1942) și *Școala mitologică. Studiu istorico-critic* de Vlad Sofron (Sibiu, 1943)”. Lucian Blaga le răspunde „în trei articole publicate în «Saeculum», *De la cazul Grama la tipul Grama, Săpunul filosofic, Automatul doctrinelor*, dintre care primele două îl au în vedere pe Nichifor Crainic, iar în celălalt se răfuește cu Rădulescu-Motru, articole în care, după cum observă Mircea Popa, «arta pamfletară a lui Lucian Blaga atinge un maximum de potențialitate». ■ Georgeta Drăghici risipește incertitudinea inițiată în titlul propriului text *În apărarea lui Călinescu?*, prin dezvoltarea propriilor argumente referitoare la cartea Elvirei Sorohan, *G. Călinescu în autoportret* (Editura Timpul, 2007). Recenzenta consideră că reproșurile făcute de Elvira Sorohan contemporanilor care l-au „scos de pe tabla

culturii” pe G. Călinescu determină căderea în exces a demonstrației din carte: „O mutație estetică fundamentală nu s-a produs, nici un scriitor cu adevărat important nu a fost «scos de pe tabla culturii», cum se teme Elvira Sorohan, deci nici Călinescu. De studii, de reinterpretări, de monografii e încă loc. [...] Orice repunere în valoare a lui Călinescu e îmbucurătoare și necesară. Cu o condiție: ca demonstrația să nu se submineze singură. Argumentele să nu devină contraargumente. Înțeleg că această carte, *G. Călinescu în autoportret* s-a născut ca o reacție la un exces, dar ea însăși cade în capcana excesului. Un exces de justificări și acuze”. ■ La rubrica intitulată *Comentarii critice* semnează cronici: Geo Vasile și Simona Vasilache. □ Geo Vasile (*Noile aventuri ale văduvei trandafirii*) analizează volumul de versuri al Ioanei Dinulescu, *Poeme de pe malul stâng* (Editura Aius, 2007): „Tonalitatea dominantă a cărții este dată de străvechiul motiv *fugit irreparabile tempus* (de la Vergilius la Apollinaire) ce ne dezmente brutal sentimentele că suntem nemuritori. Fuga ireversibilă a anotimpurilor și a timpului ampretează indelebil frumusețea și «sângele-azurii», devenind un laitmotiv aproape tragic”. □ *Drumul american* este întrezărit de Simona Vasilache în romanul Silviei Cinca, *Fuga* (Editura Eminescu, 2008): „Episoade autonome, nuvelete extrase dintr-o experiență cu răni românești și vise americane, dau un efect de aglomerare care, deși ar putea fi oboseala, recunoscută ca atare, e bucuria. Chiar și în momentele în care afli ce înseamnă solidaritatea în râu, sau cât suntem de prăpăstioși, de grăbit compătimitori, de dornici să ajutăm când ajutorul nu mai schimbă nimic, lecția (americană) a iubirii de viață e bine asimilată”. ■ Este redat un interviu cu Doina Ioanid, intervievatorul semnându-se Un Cristian. Întrebările formulate dovedesc interesul pentru formarea profesională a Doinei Ioanid. Alt set de întrebări urmărește creația literară a Doinei Ioanid.

[AUGUST]

● [„Acolada”, nr. 8] Gheorghe Grigurcu (*Recitindu-l pe Ion Caraion*) analizează volumul intitulat Ion Caraion, *Antichitatea durerii*, I. (Ediție îngrijită și postfață de Nicolae Tzone. Prefață: Ion Negoitescu, Editura Vinea, 2005): „Creația lui Ion Caraion ilustrează limita ultimă la care ajunge sumeșirea *ramurei obscure*, revolta *robului* care tinde a se absolutiza. Socialul ultragiatic se logodește cu metafizica demisă, într-un dans deșucheat al hidosului, proiecție a unei sensibilități negre pentru care nu mai există salvare. Emulul lui Arghezi ia în spinare povara acestuia, îi adaugă otrava morală personală și fuge cu ea de-a dreptul în Infern, dar ajuns acolo constatăm că e nevoit a-și împărți gloria supliciului (criteriul stilistic e intratabil) cu marele său predecesor”. ■ Gabriel Dimisianu (*După 40 de ani*) scrie un text comemorativ cu ocazia împlinirii a 40 de ani de la apariția revistei „România literară”, în ziua de 10 octombrie 1968, în locul „Gazetei literare”: „Fapt este totuși că «România literară» nu a înlocuit «Gazeta literară», ci a reformat-o. Iar reformarea acesteia era un proces care pornise mai demult.

«Gazeta» din anii 1966-1968 nu mai semăna cu aceea care apărea în 1954, atât de fidelă modelului sovietic. Era de fapt altă revistă cu vechiul titlu păstrat. Făcea din ce în ce mai mult loc în pagini scriitorilor din noul val, șaizeciștilor, unor Nichita Stănescu, Petre Stoica, Nicolae Velea, Ștefan Bănuțescu, Ilie Constantin, Nicolae Breban, Al. Ivăsiuc, Modest Morariu.. Începuse să-i publice pe onirici, pe Leonid Dimov, pe D. Țepeneag. Oferea tot mai mult spațiu de manifestare criticilor tineri, lui Matei Călinescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, subsemnatului. O parte din scriitorii generațiilor anterioare, care plătiseră bir proletcultismului, în mai mare sau mai mică măsură, Bogza, Jebeleanu, M.R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Maria Banuș, Nina Cassian se recicla, revenind la literatura adevărată, după cum și criticii care propagaseră realismul socialist, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, M. Petroveanu, S. Damian reveneau la critica literară propriu-zisă, debarasată de ideologie. Se scria altfel, oricum, decât se scrisese în intervalul dogmatic. Vreau să spun că noua revistă, «România literară», a găsit multe puncte de sprijin în «Gazeta literară» a ultimilor săi ani, o publicație deja reformată. De fapt tot redactorii «Gazetei», conduși de Geo Dumitrescu, redactor șef de un an, au fost și primii redactori ai «României literare», până ce în alcătuirea redacției se produsese unele schimbări. A fost păstrată echipa de critici a «Gazetei», întărită prin venirea ulterioară a lui N. Manolescu, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu. Și cei vechi și noii veniți au acționat armonizat, în spiritul unei largi receptivități literare, deschși către valorile reale din orice direcție acestea s-ar fi ivit. Ecletismul estetic, chiar dacă inexplicit, a caracterizat de la început poziția revistei, cu un corespondent în chiar componența unei redacții în care au coabitat, prin epoci, scriitori de facturi foarte diferite și chiar divergente: Leonid Dimov și Ion Horea, D. Țepeneag și Petru Popescu, Virgil Mazilescu și Gheorghe Pituț, Constantin Țoiu și Paul Goma, Adrian Păunescu și Miron Kiriopol. Apărută în anul de vârf al dezghețului cultural, «România literară» a profitat de efectele acestuia până în vara lui 1971, când Ceaușescu vine cu sinistrele sale Teze din iulie, prin care țintea să ne întoarcă la dogmatism. Dictatorul își consolidase poziția politică, în partid și în stat, și putea să lichideze acum formele unei liberalizări pe care de fapt nu o dorise niciodată. Le îngăduise numai din motive tactice. Începea altă epocă în cultura noastră și în istoria României literare despre care voi vorbi poate altădată”. ■ Constantin Trandafir semnează textul despre *Constantin Țoiu. Tema și scriitura povestitorului*: „*Căderea în lume*, 1987, e povestea unor vieți și, totodată, povestea unei scrieri, a acestei cărți care concurează *Galeria cu viță sălbatică*, umăr la umăr și cu șanse de a câștiga un ușor avans. Cel puțin cât privește construcția e de o rară fluență, în pofida meandrelor temporale și a varietății *vocilor*. Axul epic se orientează pe un traseu, du-te – vino, între anii 1922 și 1984. În prezentul narațiunii, Babis Pavelescu reconstituie (scriind la persoana I) soarta unchiului său Babis Întâiul, «copilul drag al Mișcării» împușcat încă de foarte tânăr în pădurea de la Pantelimon. [...] Firul narativ se abate pe alte diverse căi, evenimențiale, ideologice și fictive. Interesează cu deosebire

povestea și semnificațiile ei, scriitura și tehnica narativă, mereu puncte forte ale literaturii lui Constantin Țoiu. Dintr-o perspectivă mai nouă (de altfel e vremea de vârf a optzeciștilor noștri), cuceritoare se arată a fi inserțiile strategiei textualiste. Babis-naratorul nu-i un simplu stenograf ca Rânzei din *Însoțitorul, modestul și nebăgatul în seamă*, «prezent la orice discuție mai cu miez» și luând note tot timpul. [...] Peste toate acestea, Constantin Țoiu se arată și în *Căderea în lume*, un stilist desăvârșit, ceea ce nu împiedică, ci sprijină autenticitatea în înțelesul cel mai nou cu putință”.

● **[„Apostrof”, nr. 8]** Irina Petraș (*O „hardughie” românească*) recenzează romanul lui Stelian Țurlea, (Polirom, 2007): „Bine receptat de critică – «un roman solid și original, epic la modul polifonic și cu adâncimi psihologice care așteaptă să fie explorate» (Daniel Cristea-Enache); «inteligent și captivant, are ritm și un patetism sobru, de un desăvârșit bun-gust» (Alex. Ștefănescu) –, *Darul Ioanei* se cere străbătut cu răbdare de arpentor și cercetat cu un instrumentar pe cât de bogat, pe atât de flexibil. Dan C. Mihăilescu, de pildă, copleșit de straturile și palierele intersectate în roman, pune la bătaie toată istoria prozei europene a unui secol pentru a-i defini locul și statura: identifică atingeri cu și descendențe din psihologismul la modă în deceniul opt românesc, descoperă reminiscențe din Noul Roman francez, recunoaște subiecte și maniere interbelice. Lectura sa desfășurată sugerează, în fond, capacitatea autorului de a cuprinde sub un singur acoperiș forfota diversității și măsoară gradul de compatibilitate umană și estetică pe care mai multele istorii subsumate îl ating”. ■ Despre studiul monografic consacrat de Paul Cernat revistei „*Contimporanul*”, scrie Ion Pop, care își intitulează textul cu subtitlul studiului analizat - *Istoria unei reviste de avangardă*: „Paul Cernat întreprinde însă un studiu monografic al «Contimporanului», citind cu atenție și în detaliu întregul material publicat în revistă. Ține să avertizeze, în *Argument*-ul volumului, că a preferat să ofere cititorului «cât mai multă informație primară, direct de la sursă», și să insiste asupra «unor zone sau aspecte mai puțin explorate de exegeza anterioară». Și își respectă promisiunea, căci paginile cercetării sale sunt foarte dense sub raport informativ, citatele abundă, rezumatele sunt întinse, astfel încât cel ce n-ar fi ajuns niciodată la colecția revistei poate fi sigur că are la îndemână esențialul datelor necesare unei juste evaluări. E de spus, de asemenea, imediat, că toate aceste documente nu sunt pură și sterilă *factologie*, ci sunt acompaniate pe întreg parcursul cărții de comentarii, analize, raportări la contextul socio-cultural al epocii, trimiteri la curente de idei din peisajul intelectual românesc, comparații cu programe avangardiste europene. Într-un cuvânt, istoricul literar este dublat de criticul pătrunzător, în stare să evalueze cu gust și precizie, din perspectiva actualității noastre, aportul specific al însemnatei publicații avangardiste la promovarea ideilor novatoare în materie de literatură și artă”. ■ Dan Gulea (*Activ, retroactiv*) recenzează studiul Emiliei David, *Futurismo, dadaismo e avanguardia romana: contaminazioni fra culture europee (1909-1930)*, (Torino: L’Harmattan Italia, 2006) în care istoria futurismului în România

„este studiată în cele mai mici amănunte, de la colaboratorii umili la numele și operele importante. Abordarea materialului de studiu este una tradițional-hermeneutică, autoarea fiind interesată în primul rând de nivelul istoriei literare, apoi de cel interpretativ pe care îl realizează programele și manifestele literare”.

■ Ovidiu Pecican abordează problematica *80-ismul*: „Problema locului optzecismului în cultura română se dezvăluie încă nerezolvată. Denumit astfel ca o referire la anii '80, când reprezentanții lui au debutat sau, de-a dreptul, s-au afirmat, optzecismul pare să desemneze un grup de scriitori, pe atunci tineri aflați în stadiul incipient al carierei lor literare, uniți – artificial, din comoditate procedurală – prin accidentul apariției primelor texte pe care le-au semnat în cuprinsul deceniului dictaturii ceaușiste maxime. În această accepțiune, probabil cea mai laxă dintre toate versiunile posibile, grupul oamenilor de cultură se structurează după accidentul nașterii lor literare (nu și biologice)”. Ovidiu Pecican enumeră principalele grupări de scriitori optzeciști, dar în concluzie nu elucidează misterul generaționist: „Prin optzeciști s-au înțeles însă, în mod restrictiv, într-o accepțiune care nu ignora afinitățile programatice, doar acele contingente de autori tineri, debutanți și afirmați în anii '80, care au exprimat poetica textualistă dezvoltată în proză în ancadramentul cenaclurilor «Junimea» (păstorit de Ovid S. Crohmălniceanu), în poezie și proză la cenaclul «Universitas» (sub tutela lui Mircea Martin) și, în ce privește poezia, la «Cenaclul de Luni» (mentor Nicolae Manolescu). Cu o identitate oarecum distinctă în cadrul fenomenului optzecist au fost și autorii ieșeni de la revistele «Opinia studențească» și «Dialog», cei brașoveni, clujenii de la «Echinox»-ul triadei Pop – Papahagi – Vartic și unii dintre autorii afirmați la cenaclul studentesc timișorean «Pavel Dan», grupați în jurul revistei «Forum studentesc». Aceștia din urmă au dobândit o recunoaștere din partea bucureștenilor numai parțial și oarecum târziu, unii dintre ei doar la începutul anilor '90. Chiar și atunci, ea a fost parțială și s-a referit mai degrabă la indivizi, nu la grupurile ca atare. Cu totul neglijăți au fost autorii de literatură science-fiction din acea perioadă, din rândul cărora cei mai vizibili astăzi – inclusiv printr-o activitate scriitoricească diferită de opțiunea inițială – sunt, probabil, Cristian Tudor Popescu și Viorel Marineasa. Nu este lipsit de semnificație faptul că tocmai dinspre contingentul ultimilor au fost formulate și contestările cele mai radicale ale optzecismului în versiunea sa textualistă (reflecția asupra poeziei nefiind opțiunea celor doi autori menționați, mai degrabă cu vocație de prozatori și jurnaliști). [...] Rămâne stabilit, prin urmare, că geografia și stratigrafia optzecismului mai au de așteptat până la elucidarea totală și că a confunda acest fenomen complex cu textualismul înseamnă să procedezi reduționist”.

■ Ciprian Sonea (*T(z)ara noastră*) analizează volumul colectiv *T(z)ara noastră: stereotipii și prejudecăți* (Institutul Cultural Român, 2006), coordonat de Ruxandra Cesereanu, care „continuă câteva din proiectele Centrului de Cercetare a Imaginarului din Cluj – supranumit Phantasma. Semnatarii sunt esești de mare anvergură din majoritatea provinciilor românești, care au ca numitor comun

analiza elementelor esențiale, a stereotipiilor și prejudecăților românești. În scopul unei analize structurate, dar neexclusive, a volumului de față, putem face o grupare în texte care tratează specificul și problema identității românilor și texte care se ocupă de preconcepțiile și automatismele autohtone”. ■ Iulian Boldea (*Aporiile trupului*) recenzează volumul *Ghinga* (Editura Vinea, 2005) al lui Dan Coman în care „Versurile [...] au dincolo de o anume retractilitate a imaginarului, o arhitectură sinuoasă, indiscutabile mărci ale oralității și însemne ale narativității. Există în ele însă și un orgoliu al propriei identități, asumat cu apodictică a rostirii lirice. Critica literară a remarcat amestecul de frison expresionist și de contorsiune suprarrealistă, a subliniat ușorul manierism ce se instaurează în poezia lui Dan Coman, dar și caracterul repetitiv al imaginilor. Are dreptate Andrei Terian când sugerează că poetul «se folosește aici din plin de tehnica «serigrafiei» pentru a realiza un minuțios studiu de caz asupra angoasei și tenebrelor».[...] Dan Coman e, în fond, un poet al aporiilor corpului, al tenebrelor adăpostite în filigranul trupului, caligrafiind relieful abscons al ființei, traumele cărnii, revelațiile abominabile ale terestrității. [...] Senzația de uscăciune, de monotonie ce le-a fost reproșată poemelor lui Dan Coman e, mai degrabă, metodică decât congenitală. Ține de o tehnică asumată lăuntric, și nu de un defect de fabricație al poemului. E, cum sublinia un critic, un mod de a suplini golurile, faliile, interstițiile dintr-o lume iremediabil *căzută*, o cale de a revela amenințarea neantului, agresiunea nimicului, recrudescența ororii. Poemele lui Dan Coman, cu arhitectura lor repetitivă, sunt imagini ale unui eu pentru care efigia identității are aromele traumei și culorile lipsite de fast ale reculegerii scrâșnite”.

● **[„Ateneu”, nr. 8]** Viorica Răduță analizează poemul *Levantul*, în textul *Cărtărescu, un alt Arcimboldo, textual*: „*Levantul* modifică formele poetice, de-a lungul și de-a latul lor, tocmai pe linia ana-morphae-lor (textuale). Cărtărescu ajunge la catoptrică, una de proiecție literară a *liricelor* noastre, pe care le exagerează, micșorează, le reconstituie, prin urmare, dintr-un nou unghi-viziune, pe fundalul *Țiganiadei*, dar cu un alt fel de epic, unul scos din strâmbarea în propriul tom a referenților livești. Mecanismul este literar dar cu instrumente optice, un *poemation* comic, Bibliotecarul (cărui i se recunosc textele proiectate strâmb), alcătuit din *douăsprezece cântece* în oglinda textuală, *globul de cristal ce ne reflectă* (s.n). *Levantul* devine, astfel, oglinda livrescă în care se zăresc, se știu, și scrierile modificate, cele *originare*. *Levantul* trăiește din textele reflectate diform în și de oglinda sferică. Forme poetice căzute în istorie literară, măcar pe porțiuni, sunt aduse într-un *compus*, parcă, după *capetele* lui Arcimboldo, op nou, în care mecanismul catoptric stă la vedere, cu instrumentele funcționând anamorfotic (parodia, aluzia, citatul etc.) la suprafață. Așa, textele prime se citesc dintr-un unghi nou, ironic, din care nu lipsește, însă, tandrețea. Cu *Levantul* Mircea Cărtărescu realizează una dintre cele mai reușite anamorfoze literare, cu ajutorul acestei texturi înșelătoare, compusă din imaginile primelor texte în așa fel ogindite modificat încât dau alt text, original. Corpul e rotund, și la propriu,

glob de cristal translucid prin care (se) vede; tomul însuși se citează la capăt, în literalitatea sa sferică deformatoare”.

● **[„Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 8]** Despre cartea lui Mircea Muthu, *Dinspre Sud-Est* (1999), scrie Irina Petraș (*Recuperarea lui între sau despre interval*): „Cartea (interludiu, un *între* resimțit ca necesar înainte de lansarea ultimului volum al trilogiei balcanice) reia și nuanțează demersul din precedentele studii (*Literatura română și spiritul sud-est european*, 1976 și *Permanențe literare românești din perspectivă comparată*, 1986), pe patru paliere pe care nu le văd în decurgere succesivă, ci în întrepătrundere și reciprocă oglindire. Constantele antro-po-geografice care întrețin sentimentul colectiv de apartenență la o comunitate umană și de teritoriu, comunitatea de destin istoric de natură socio-economică, religioasă, politică și culturală, specificitatea dialogului Orient-Occident într-un spațiu de interferență a culturilor și civilizațiilor cristalizează excepțional în meditația asupra statutului lui *între* al sud-est europeanului. Am reținut mai ales aproximările autorului asupra ontologiei lui *între*. Definirea sud-est europeanului este mereu dublă – și/și, nici/nici. *A fi între* – nu a te situa între, ceea ce ar presupune deja o așezare, o limitare, ci a locui liber și capricios un spațiu al posibilităților mereu duble și ne-așezate – își găsește, cred, ilustrarea și în cumpăna obsesivă a lui Eminescu. [...] *Între* este spațiul mioritic”. ■ Aura Christi continuă textul din numărul anterior *Elegii pentru Iris*, în care analizează romanul *Discipolul*, scris de Iris Murdoch și conchide: „Înscriindu-se în prestigiosul trib iubit atroce de noi, trib din care ne revendicăm [...] al dostoevskienilor și nietzscheenilor (Hermann Hesse, Rainer Maria Rilke, D.H. Lawrence, Thomas Mann, N. Breban, Nichita Stănescu), Iris Murdoch are un apetit neastâmpărat față de temele majore (relația maestru-ucenic, iubirea-moartea, ca să aducem exclusiv două pilde) și totodată foamea de a construi cupluri memorabile, nu rareori, inegale, pestrițe, vesel-otrăvite, rotunde în dorința veșnic flămândă de a-și găsi fericirea și ratând-o când această plantă exotică, de o frumoasă straniețate magnetizantă, e în plină floare. Stella-George, Gabriel-Brian, Diane-George, Tom-Hattie, Hattie-John Robert, Tom-Emma, Emma-Pearl (*Discipolul*), [...] sunt câteva perechi spirituale de o formidabilă complexitate, adusă, câteodată, la paroxism de către autoarea care – aidoma unui spiriduș năbădăios, voluntar și inspirat – nu se mulțumește cu drojdia fiecăruia dintre eroi și... o frământă, face schimb de substanțe miraculoase, inventează drăcește, nascocoște neobosit, aducându-l, așezându-l pe protagonist în alte situații narative, pentru a-l prospecta și pentru a-i da, oricât de târziu, o șansă de a deveni el însuși, de a se salva poate. Dacă trama epică cere musai acest lucru. Și dacă...”.

■ Despre poetul *Lucian Blaga* – *singur în Europa*, scrie Paul Aretzu: „Ingratitudinea publică, interdicția politică impusă sunt compensate prin cufundările franciscane în spiritualitatea naturii. Pentru poet, stările de latență, potențiale sunt fertile: tăcerea, somnul, reclusiunea, moartea sunt, ca și semințele, aurorale, conținând învieri. Întoarcerea în eternitate este regăsirea casei pierdute. În afara laturei saturniene și, într-o

anumită măsură, introvertite, precum și a aprofundării orizontului de mister al lumii, postumele decantează și o poezie a iubirii târzii, în peisaje când autumnale, când vernale. [...] În utopia lui Lucian Blaga, totul este reversibil. Izolat cu meschinărie de o societate anticulturală, poetul răspunde printr-o retragere de bună voie în propriul univers de valori. A ignora răul politic înseamnă a-l desființa. *Bârlogul lui Faust*, despre care s-a vorbit atâta, postumele, la care a scris neîntrerupt, au constituit robinsonada sa, insula sa spirituală, carapacea de scăpare. Se întâlnesc în această poezie, în pofida dramei autorului, arabescuri de mare finețe, notații hipersenzoriale, imagini feminine de-o voluptate delicată. Adeptul omogenității lirice, Lucian Blaga nu iese din perimetrul pur al poeziei, nu amestecă domenii, socotindu-se însă un simplu translator. [...] În ciuda vicisitudinilor, poetul rămâne fidel canonului tematic, stilistic pe care și l-a impus de la început. Omul s-a simțit frustrat, nedreptățit, a suferit, scriitorul, ca și sfântul, și-a dus povara aureolei. Au mai existat scriitori izolați, Ezra Pound a fost ținut într-o cușcă, Luis-Ferdinand Céline a fost reprobabil iar cărțile lui au fost proscrișe, la fel i s-a întâmplat lui Curzio Malaparte. Pentru un deceniu și jumătate, Lucian Blaga a fost unul dintre cei mai singuri scriitori din Europa, dar poate și cel mai fericit”. ■ Răzvan Voncu (*Avangarda kaghebisă*) recenzează volumul *Avangarda românească în arhivele Siguranței* (Polirom, 2008), îngrijit de Stelian Tănase, care „reprezintă prima investigație științifică a angajamentului politic al avangardiștilor români. O investigație care, în ciuda lipsurilor și a neajunsurilor, clarifică aspectele principale ale chestiunii și face imposibilă, de acum încolo, escamotarea aspectelor jenante ale acestei relații, deloc inocente, dintre unii artiști afiliați avangardei și PCDR. Documentele publicate de Stelian Tănase, provenind din arhiva fostei Siguranțe, se referă la nume de marcă ale avangardei artistice din România, unele dintre ele, nume de rezonanță și în gazetăria interbelică: Geo Bogza, Victor Brauner, Scarlat Calimachi, Ion Călugăru, Gheorghe Dinu (Stefan Roll), Gherasim Luca, M.H. Maxy, Gellu Naum, Sașa Pană și Jules Perahim. În mod ciudat, printre ei este strecurat de editor și Eugen Ionescu [...]. Aceste documente nu privesc activitatea artistică a celor vizați, ci numai pe cea politică. De altfel, după cum subliniază îngrijitorul ediției, prezența unor note în dosarele Siguranței este semnul că respectivii aveau – sau, cel puțin, erau suspectați că au – o activitate politică oarecare, Siguranța nefiind interesată, ca succesoarea ei, Securitatea, de ideile artistice sau de idealurile de care erau animați, în forul lor interior, scriitorii români. Numai când aceste idealuri căpătau o formă de expresie politică, publică, ei intrau în vizorul aparatului de represiune al statului. [...] O carte tristă, care ne obligă să ne revizuim drastic opiniile cu privire la avangarda românească. În special delatările unora dintre ei la adresa colegilor sunt de-o mizerie morală greu de descris în cuvinte. Puțini s-au salvat prin operă (dar Opera nu a dat nici unul, nici măcar Gellu Naum), iar locul majorității nu este în istoria literară, ci, mai degrabă, într-un muzeu al rușinii și, dacă vocabula nu e prea tare, al trădării naționale...”. ■ Viviana Poclid Dehelean analizează *Istoria secretă a*

literaturii române (Editura Aula, 2008), semnată de Cornel Ungureanu, în care autorul urmărește o continuitate cu volumele *Geografiei literare*: „Volumul este structurat în două părți mari, fiecare dintre acestea având un titlu sugestiv: *Despre așezarea hotarelor...* (partea întâi), ...și despre destrămarea lor (partea a doua). Ceea ce reține atenția cititorului e diversitatea tematică abordată de autor, de la apariția primelor documente cu caracter folcloric, la literatura bănățeană. Capitolele importante ale cărții tratează teme legate de *Geopolitica și geografia literară în Europa Centrală (și de Est)*. [...] În *Încheierea* la volumul *Istoriei secrete a literaturii române* autorul precizează foarte clar scopul acestei lucrări, aceea de a încerca «să recupereze opere uitate, abandonate din întâmplare sau din graba cercetătorilor improvizati, din absența mesajului epidermic, atât de necesar lumii noastre postmoderne, postistorice, postcoloniale, postcomuniste ș.a.m.d.». Criticul îi îndeamnă pe cititori să completeze cu noi informații volumele ulterioare ale acestei interesante și fructuoase cercetări și lansează invitația de a practica arta scrisului, cu consecvență: «Nu vă pierdeți vremea, timpul dumneavoastră unic, între succese jurnalistice pasagere. Alegeți Istoria! Doar prin contribuția dumneavoastră adevărata istorie a literaturii va putea să-și adauge volumele și înțelesurile necesare»”.

● **[„Contrafort”, nr. 7-8]** Vitalie Ciobanu scrie despre *Moștenirea lui Soljenițin*: „Aleksandr Soljenițin, cel care s-a stins duminică seara la vârsta de 89 de ani, a fost scriitorul care a dezvăluit adevărata față a comunismului. Nici una dintre mărturisirile făcute de foștii disidenți sovietici refugiați în Occident - așa cum ne spunea și Monica Lovinescu de la microfonul Europei Libere - nu a avut puterea de convingere și argumentele-forte prezentate de Soljenițin. Nuvela *O zi din viața lui Ivan Denisovici* dar mai ales *Arhipelagul Gulag* - scrieri inspirate de ororile spațiului concentraționar sovietic, pe care scriitorul le-a cunoscut pe propria piele - au smuls vâlul autoînșelăciunilor de pe ochii multor intelectuali de stânga din Occident, fascinați de utopia sovietică, iar unii dintre ei chiar puși în slujba acestei ideologii criminale”. ■ Grigore Chiper („*Răsare curând întunericul*”) recenziază carte Marianei Codruț, *Ultima patrie* (poezie) (Editura Paralela 45, 2007), care este „mai întâi de toate un excelent volum de poezii, în care nervii poetei își dau întâlnire cu versurile de bună calitate. [...] Mariana Codruț dovedește și cu această plachetă că este o poetă matură, valoroasă și angajată, făcând o poezie care o doare și care a luat mai multe forme cărora le-a zis, *hic et hunc*, (ultima) patrie. Un poet bun poate scoate în titlu orice cuvânt fără să se teamă că este perimat sau desuet”. ■ Despre romanul de debut al lui Adrian Chivu, *Caiet de desen* (Editura Curtea Veche, 2008) scrie Igor Mocanu (*Copacul din curte și caietul de desen*): „Copilul despre care vorbim este un tânăr trecut de douăzeci și cinci de ani. Însă Adrian Chivu nu conferă textului său vreo misiune socială, precum Ismail Kadare în *Cronică în piatră* copilului care împarte Franțele și Italiile ca pe timbre, mai degrabă transpune povestea în atemporal, în universul mic, personal, al apartamentului de la bloc, al escapadelor urbane la

o cola, al țopăitului prin băltoacele de pe asfalt. Dar neavând nume, personajele obligă cititorul să opereze o lectură în categorii generice. Mama, Tata, Copilul, Bunica ne sunt familiari tuturor. Este un aspect, nu știu pe cât de mult sau dacă, preconizat de Adrian Chivu. Cert rămâne un lucru, *Caiet de desen* este un roman care aduce pe lume o altă dimensiune a certitudinilor, aceea a desenului din caiet. *Caietul de desen* și copacul din curte formează pârghia, două puncte între care se întinde segmentul romanului, care dă sens existenței chiar și în interiorul unei reprezentări maladive”. ■ Răzvan Mihai Năstase (*Cronica traducerilor. Variațiuni*) semnalează apariția a două cărți semnate de Milan Kundera la editura Humanitas. Prima se numește *Testamente trădate*, traducere din franceză de Vlad Russo (Humanitas, 2008) a cărei „temă centrală este abuzul de interpretare a criticilor și cititorilor care deturnezează textele unor autori cu care nu mai sunt contemporani de la scopul, sensul inițial și, cel mai grav, de la spiritul în care au fost scrise. [...] Concluzia *Testamentelor trădate* e că însăși arhitectura unei compoziții artistice este unică, forma ei. Scriitorii, pictorii, compozitorii, artiștii, nu preiau tipare și modele pe care apoi să construiască, pe care să le populeze cu fantasmale imaginației lor, ci modifică în permanență. Inovația lor se vede, în primul rând, în unicitatea ansamblului, a formei artistice. De foarte multe ori diferențele sunt minore, de foarte multe ori avem de-a face cu variațiuni, numai că fiecare dintre aceste variațiuni este unică, irepetabilă, și poartă amprenta artistică a unui autor”. A doua carte se intitulează *Jacques și Stăpânul său – Omagiu adus lui Denis Diderot în trei acte*, traducere din franceză de Petre Bokor, (Humanitas, 2008): „Kundera nu încearcă câtuși de puțin să dramatizeze romanul lui Diderot, ci vrea să scrie propria lui carte, propria lui variațiune. Demersul său de a compune o piesă perfect originală, înrudită cu romanul lui Diderot este ambițios și nu tocmai ușor de realizat. Miza pe care scriitorul ceh și-o asumă e aceea de a promova împreună cartea sa și cartea romancierului francez, de a induce cititorilor ideea că cele două opere, perfect autonome, nu pot fi savurate pe deplin decât împreună, că se pun una pe alta în valoare și își generează una alteia înțelesuri noi”.

● **[„Convorbiri literare”, nr. 8]** Cassian Maria Spiridon analizează *Eros și Thanatos la Cezar Ivănescu*: „În această lună, Cezar Ivănescu, născut pe 6 august 1941, ar fi împlinit 67 de ani; moartea – prezentă obsesiv în lirica sa, îl va lua fulgerător dintre noi în Săptămâna Patimilor, pe 24 aprilie 2008. Cezar Ivănescu era ultimul supraviețuitor al tripletei orfice de aur. Tripletă moldavă, mai exact ieșeană, era reprezentată, în ordinea plecării dintre noi, de Dan Laurențiu, Mihai Ursachi și Cezar Ivănescu. [...] Încă din volumul de debut, *Rod* (1968), sunt prezente cele două mari teme care-i străbat opera: iubirea și moartea. Cum citim în *Eros, Chronos et Thanatos*, a celei care a fost discipol al lui Freud, M. Bonaparte, «una din trăsăturile cele mai constante ale lui Eros e că-l târăște după sine pe fratele său Thanatos». La Cezar Ivănescu cei doi sunt mai mult decât frați, își sunt consubstanțiali. Este un univers liric cuprins, stăpânit de înfricoșătoarea prezență, una aproape materială, concretă a morții. [...] Cu plecarea definitivă a

orficului Cezar Ivănescu moare ultimul mare poet român pe care l-a dat Moldova la sfârșitul celui de-al doilea mileniu”. ■ Constantin Ciopraga scrie despre *Anna, Principesă Brâncoveanu, Contesă de Noailles*: „Se manifestă ereditar, la Anna de Noailles, trăsături de sorginte paternă, vivacitate, consonanță cu natura – și tendințe speculative datorate, grație mamei, aportului grecesc; însă aceasta stau sub semnul modelator francez. Deși dominată de acesta, Anna participă, duminica, la slujba religioasă ortodoxă de la biserica rusească. [...] La Paris, la optsprezece ani, se lasă în voia lecturilor din «Montaigne, din Flaubert, din Balzac, din tânărul Mérimée cu stil vechi și amețitor ca vanilia neagră, din Barbey d’Aurevilly», din Hugo și Musset. Concomitent scrie poeme de un vitalism franc. Structural, *Cartea vieții mele*, un album cu chipuri, suprapune descrierilor și portretelor considerații strălucit-eseistice. Pe fundal psiho-social, confesiunea evoluează grațios între amănuntul sugestiv și fabulația poetică. Nicio vibrație afectivă despre lumea precursorilor de la Carpați! La 15 iunie 1925, Academia Română îi conferea, totuși, titlul de membru de onoare!”. ■ Mircea A. Diaconu continuă studiul despre I.L. Caragiale. *Fragmente despre tot și despre vid (IV)*: „Gastronomia ne mută către una dintre fundamentele hermeneuticii lui Caragiale: înregistrarea epidermică a lumii, adică feliile tăiate inutil, ca într-un delir al reveriei, din pulpa de vițel. Într-o schiță pe tema iluziei jurnalistice, Caragiale invocă relația sa specială cu adevărul, aflat în intervaluri, la granițe, între limite. Va cumpăra o gazetă guvernamentală și una opozantă: «Sunt om care iubesc adevărul și fiindcă-l iubesc, știu să-l caut» (Atmosferă încărcată). Adevărul e o *medie*, adică un miez. [...] În fond, înșii din lumea lui Caragiale fac politică cu aceeași voluptate rudimentară cu care mănâncă sau cu care cântă acest imn al falsului; sunt cetățeni nu din datorie, ci din instinct. Viciul lor este o voluptate. Când este cu adevărat așa, realitatea se proiectează în iluzie, se mută în joc textual – și, aici, în text, orice hipertrofie este posibilă. De fapt, doar când depășește intenționalitatea satirică pentru a crea în spațiul pur al textului, Caragiale nu eșuează. Fascinația lumii e un argument al valorii. Oricum, nu o dată pe Caragiale îl interesează nu atât plinul, cât golul din lume. Materia aparține, iată, unei transcendențe goale – și nu trebuie căutate aici argumente pentru un criteriu axiologic”. ■ Despre cele trei volume, „cu tentă bibliofilă”, *Scrieri* (Editura Orion, 2008) ale lui Radu Cârnci, ce „oferă o cuprinzătoare panoramă a poeziei” scrie Cristian Livescu în textul *Radu Cârnci, Centaurul silvanic*: „Constantele poeziei lui Radu Cârnci își încep de pe acum aventura: ritualul erotic, întreținut incantatoriu pe fundal de pastel *sub tegminae fagi*. De cele mai multe ori, cel de al doilea element al ecuației, unul htonist, aplecat spre tumultul vegetal și rodnicie, atent la miresme, seve și freamăt de copaci, devine mai pregnant, iar baletul adorativ proiectat pe acest decor natural e convențional și artificios, mergând în pas cu dominantă imaginară în vogă dintr-o epocă sau alta. [...] Cel mai doctrinar volum al poetului rămâne *Pasărea de cenușă* (1986), cu un poem intitulat *Turnul de Fildes sau o definiție ideală a creatorului de frumos gândit de Poet și de prietenul său Criticul*, de fapt

un alt *banchet*, de data aceasta între Poet și Critic «la margine de timp». Se vorbește aici despre condiția poeziei, despre descendența ei reflexivă dintr-un Mare Cuget, despre *suferința* – ca bună conducătoare de adevăr –, despre iubire, *axa cerurilor toate* și alte asemenea concepte retrezite de volumele precedente. [...] Fire neliniștită, fugoasă, depășind mereu letargia melancolică prin elanul exercițiului reflexiv, tinzând spre rigorile clasicității, Radu Cârneli și-a asigurat un loc distinct în aventura liricii noastre din ultima jumătate de secol. În postura de însoțitor și faur de atelier”. ■ Vasile Spiridon (*Destin plagiat*) prezintă romanul *Nelegiuitul amant* (Editura Paralela 45, 2008), semnat de Lucian Alecsa, pe care îl asociază cu precedentul roman al scriitorului *Judecătorul* (2004), „care avea ca personaj central un om al legii cu înclinații scriitoricești. Acesta își luase un pseudonim de romancier și un altul de poet, întrucât resimțea suidar drama disipării absurde a identității și nu-și putea sincroniza cele două existențe de creator proteic și de judecător nepărtinitor. [...] În noul roman [...] *Nelegiuitul amant* [...] proiecțiile onirice și transferurile de gânduri și intenții, care trec încă o dată dincolo de pragul sinuciderii, lasă impresia că unul și același personaj al cărții, trecut prin experiența matrimonială și a paternității Lixandru Alecsandru, trăiește defazat prin intermediul crizei identitare. Destinul *plagiat* nu se știe care din părțile dublului determină intersectarea lor până și în viața sentimentală, devenind *nelegiuiți amanți* ai unei finețe care își va găsi liniștea în pocăință și în omonimia în oglindă cu *alter-ego*-urile (dar și cu... autorul romanului). Într-un anturaj sordid de la localul *Raiul boschetarilor*, populat de o faună pestriță, de unde exhală aburii de alcool și se exhibă instinctele naturalistic, ființe sensibile precum Lixandru Alecsandru și Gina nu-și mai pot identifica sinele, chiar dacă ele intră doar tangențial în contact cu acest mediu al dezmațului”. ■ Daniela Petroșel (*Istории adevărate despre un fals în literatură*) analizează studiul lui Mircea Anghelescu, *Mistificiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime și alte mistificiuni în literatură* (Editura Compania, 2008): „Autorul trece dincolo de istoria oficială și dezbate o bogată serie de mistificări literare, din epoci variate și motivate de cele mai neașteptate rațiuni. Unele sunt cazuri celebre, *afacerea Caion*, paternitatea *Cântarea României*, buchisite de generații de istorici literari, altele părăsesc culisele abia acum spre a intra pe scena istoriei literare. În spatele acestei defilări de *falsuri* și *falși* stă și o autentică stăpânire a domeniului, probată și de o *bibliografie esențială* de la finalul volumului, o cercetare minuțioasă a manuscriselor și, nu în ultimul rând, talentul de povestitor, calitate din ce în ce mai importantă pentru istoricul literar actual ce vrea să pătrundă dincolo de sfera puținilor specialiști. Proiectate pe fundaluri istorice variate, mistificiunile servesc unor interese mai adânci, individuale sau colective. De aici și originalitatea abordării; nu seacă demascare a neconcordanțelor pe litera textului, asta s-a mai făcut, ci încercarea de a depista și subtile mecanisme psihologice, normale sau la limita devierii comportamentale, care motivează astfel de acțiuni. La nivelul implicațiilor colective, falsul este prilej de consolidare a conștiinței naționale,

traseul fiind astfel sintetizat de autor: *de la istorie, prin literatură, la politică*. La multe națiuni au apărut în momente istorice cruciale documente legitimize, spre a căpăta prestigiu în ochii celorlalți, dar și spre a-și construi o coerentă imagine de sine”. ■ Sunt consemnate intervențiile participanților la *Colocviul Tinerilor Scriitori (II)*. □ Daniel Cristea-Enache, *Spring time*: „Când am terminat Facultatea de Litere, în 1996, m-am apucat de Masterat; dar aceasta nu-i o soluție de supraviețuire și, oricum, durează doar un an. Urma doctoratul, însă doctoratul la fără frecvență trebuia și el să mănânce, iar să stau în continuare pe banii familiei mi se părea o soluție imorală. Ce să fac, ce să fac? Am încercat mai multe. M-am prezentat la un concurs la Radio România Cultural, pentru a afla de la prezidenta comisiei că n-am experiență radiofonică. Scriam la «Caiete critice» recenzii – îmi dau seama azi – destul de naive, care apăreau fix când revista ieșea de sub tipar, cam o dată la două-trei luni. [...] Din 1994, lucram pe un post de corector la «Contemporanul – ideea europeană», ascultându-l fascinat, când și când, pe Nicolae Breban și corectându-l stoic pe H. Zalis. Salariul era atât de mic, încât nici măcar un extraterestru fără nevoi sociale nu l-ar fi putut folosi la ceva. Totuși, punând banii unii peste alții și uitând voluntar de ei, am reușit să-mi cumpăr o pereche de bocanci negri. [...] Revin la *Bildungsroman*. Curând, am promovat în deviza A. Eugen Simion m-a angajat redactor la «Caiete critice», iar Dan Grigorescu – asistent de cercetare la Institutul «G. Călinescu»: două locuri de muncă în aceeași clădire (!), sinistru Casă a Academiei pe Calea 13 Septembrie nr. 13. În pofida acestor funebre auspicii numerice, a fost o perioadă frumoasă, romantică în toate sensurile cuvântului. Lucram la marele *Dicționar*, făceam numere tematice la «Caiete» (cel cu Ion D. Sârbu e și azi un punct de rezistență), și totuși simțeam că-mi lipsește ceva. Ceva important, dar nedefinit, la care mă gândeam mereu, fără a mi-l reprezenta. Acest *ceva* era debutul de cronicar literar. S-a petrecut acum unsprezece ani, în paginile «Adevărului literar și artistic», sub oblăduirea lui C. Stănescu. N-o să uit niciodată acea zi: luasem revista, o deschisesem ostentativ la pagina *mea* și o citeam într-un fast-food, *Spring Time*, astfel încât vecinii de la mese să poată remarca semnătura. Nu păreau foarte interesați, clefăind în continuare, cu ochi goi, shaorme, lor și hamburgerii stropiți cu ketchup – dar eu eram atât de fericit. Atât de fericit”. □ Adrian-Gelu Jicu, *Romanul ca vânătoare de suflete*: „Cu puțină bunăvoință, oricine poate constata în publicistica literară rarefierea judecăților de valoare ferme, direct enunțate. Ele sunt evitate cel mai adesea prin substituirea cu un limbaj critic artificios care nu face decât să închidă mesajul îndărătul unor ziduri aproape impenetrabile. Fără îndoială că voi fi căzut eu însumi pradă acestei temeri de a nu risca afirmații superlative și voi fi căutat să nuanțez, preferând prezentări de tip descriptivist, care să mă implice cât mai puțin. În cazul de față însă o voi spune răspicat: Petru Cimpoeșu este cel mai bun prozator pe care îl are actualmente Bacăul, iar ultima sa carte, *Christina Domestica* și *Vânătorii de suflete*, o capodoperă a genului. Mulți vor zămbi poate ironic la vederea termenului, intrat în desuetudine (și din acest motiv

ocolit), dar nu vor putea contesta calitățile evidente ale romanului. Numele lui Petru Cimpoeșu nu era necunoscut înaintea acestui volum. Ba dimpotrivă. Despre talentul său incontestabil au scris, încă de la debut, nume importante în critica literară, care l-au plasat în descendența prozatorilor postbelici a unui George Bălăiță mai ales, pe care într-o oarecare măsură, îl continuă. Spun într-o oarecare măsură întrucât Petru Cimpoeșu nu se rezumă la a duce mai departe un model anume, ci prelucrează experiențe dintre cele mai diverse căroră, cum era firesc, le adaugă ceva personal. Puterea fabulatorie și unele scene grotești (spre exemplu aceea în care o asistentă îi bagă supozitoare cu microfon în fund colonelului Pruritanal pentru a-i intercepta convorbirile telefonice cu Împăratul) trimit la Rabelais și Swift. Numeroasele alegorii și aluzii la întâmplări actuale m-au făcut să mă gândesc la Cantemir, cu mențiunea că o scară a numerelor și cuintelor ieroglifice tâlcuitoare lipsește. Nu întâmplător acțiunea este plasată pe insula Roland (a se citi Ro-land, adică pământul românilor sau pământ românesc), iar câteva dintre locații au denumiri transparente: Baakho, Bohoosh sau Moyntown, desemnând un areal familiar autorului. Personajele nu sunt decât măști ale unor figuri politice cum ar fi Ceaușescu, tovarășa Elena, tovarășul Maurer, diverși președinți americani, deputați sau aleși locali. Cu vădită intenție parodică, onomastica feminină este americanizată”. □ Andrei Terian, *Împotriva esteticului*: „Să vă spun un mic secret: esteticul nu există. Nu există nimic în discursul literar, bunăoară, care să poată fi înregistrat drept un *specific* al acestuia. Nici literaritatea, nici ficționalitatea ori altele *ejusdem farinae* nu pot fi considerate trăsături proprii literaturii: ele caracterizează, în grade diferite, toate tipurile de discurs existente într-o colectivitate umană. Totuși literatura există. Și pentru ca această existență să fie justificată cumva, ni s-a spus o poveste despre un fel de *esență* a ei – care, repet, nu există. Povestea a avut, totuși, o parte bună: aceea că a împiedicat, în anumite epoci, aservirea literaturii de către alte practici discursive (discipline, doctrine, ideologii etc.). Dar și o parte proastă, de vreme ce prețul pe care literatura a trebuit să-l plătească în schimbul libertății a fost o limitare considerabilă a sferei sale de acțiune. Consecințele nefaste ale trocului amintit se resimt în momentul de față. De altfel, cred că în bună măsură dezinteresul publicului pentru literatură se datorează și marotei esteticului. Încă din școală, literatura este amputată de partea ei vie și transformată într-o masă inertă, pe care se experimentează felurite concepte, metode și teorii. Astfel încât majoritatea tinerilor studioși știu să recite pe dată cunoscutele platitudini despre funcția *artistică* a literaturii și despre *plăcerea* pe care aceasta o provoacă; însă aproape niciunul dintre ei nu mai crede că literatura i-ar putea spune lucruri esențiale despre lume și viață. Cu alte cuvinte, literatura e tratată ca o *specialitate* care, dacă nu mai e materie de studiu, iese în mod firesc din sfera de preocupări a unui om normal. Cât despre mult trâmbițata *plăcere* estetică, potențialii cititori și-o găsesc în alte forme de comunicare, care, nefiind în planul de învățământ, au scăpat de anestezierea didactică”. Esteticul apare și în discursul critic sub trei forme, arată Andrei Terian: „În critică, lucrurile

nu sunt cu multe diferite: în ciuda unor încercări de reformulare (determinate, din păcate, mai mult de frustrări decât de interesul real pentru statutul literaturii), esteticul rămâne încă litera de lege. Altminteri, pentru criticii de azi termenul acoperă trei accepțiuni. Prima, de-a dreptul penibilă, se referă la planul lingvistic/formal al operei (nu-i nimic, s-a întâmplat și la case mai mari; de pildă, atunci când încerca să facă un *studiu estetic* despre Arghezi, Lovinescu nu găsea o altă justificare mai bună a valorii poetului decât... *ineditul expresiei*). Cealaltă, mai perversă, ascunde sub umbrela *esteticului* tot ce mișcă în text (psihologie, sociologie, filosofie, morală etc.). Ultima e ceva mai abstractă: *valoarea estetică* apare ca un premiu decernat la sfârșitul lecturii, sau, dimpotrivă, celor *rele*, tocmai pentru a demonstra cum *impuritatea* se poate converti în Artă. Însă ea rămâne, totuși, cea mai rezonabilă utilizare a termenului: pentru că e absolut inutilă. La o adică *estetic* ar putea fi înlocuit prin *drăguț*, *cool* sau *foarte taaare, frate* – ar fi același lucru”. Concluzionând, Andrei Terian afirmă: „E drept că o asemenea condiție pare la prima vedere imposibil de acceptat: pentru majoritatea iubitorilor de literatură, *worst case scenario* ar fi o lume în care, pierzându-și specificul (adică esteticul), literatura ar cădea pradă feluritelor ideologii sau altor tipuri de discurs. Însă o asemenea situație e absurdă. În fond, nu prezumția unei *esențe* legitimează existența practicilor culturale, ci convingerea anumitor colectivități că practicile respective au un anumit indice de relevanță pentru propria sa existență. De aceea, pentru mine *worst case scenario* este o lume în care esteticul o duce bine-mersi, dar literatura nu mai interesează pe nimeni. În momentul de față, renunțarea la prejudecata esteticului mi se pare una din condițiile *sine qua non* pentru supraviețuirea literaturii. Cred că ar trebui să lăsăm deoparte esteticul și să vorbim despre valorile *extraestetice*. Adică despre lucrurile cu adevărat importante”. ■ Emanuela Ilie alege ca subiect de studiu o *Introducere în opera poetică a lui Dinu Flămând (I)*, pornind de la antologia lirică a poetului stabilit în Franța, *Opera poetică. Text ne varietur* (Editura Cartier, 2007), care reprezintă: „un bun prilej de a constata dominantele, constanțele, dar și variațiile unui imaginar liric prea puțin cunoscut publicului român. În primul volum, *Apeiron* (1971), este clară, de pildă, vitalitatea, chiar senzualitatea cu care junele percepe teluricul greu, materialitatea densă a universului rural. *Dublul narcis* al mielului sacrificat într-un ritual specific simbolizează însăși viața acestui *cuib de matcă*, dublă certitudine a vitalității terrei originare”. ■ Constantin Coroiu (*Farmecul discret al documentului I*) apreciază volumul *Societari junimiști în documente*, publicat de Liviu Papuc, „*Societarii junimiști* evocați, prin intermediul documentelor, sunt în ordinea din volum: Samson Bodnărescu, Dumitru Boghean, A.C. Cuza, Ioan Ianow, Titu Maiorescu, Ioan M. Melik, Dimitrie Petrino, Vasile Pogor, Alexandru Vlahuță. Un capitol special este consacrat Institutului Academic din Iași, operă, și aceasta, a junimiștilor, o instituție înființată «pe tăcute dar cu eficiență maximă» în 1866, care avea să desfășoare o prodigioasă activitate până în 1907”. ■ Despre volumul de versuri a lui Florin Caragiu, *Catacombe. Aici totul e viu* (Editura

Vinea, 2008), carte premiată la cea de-a XVII-a ediție a „premiilor Vinea”, scrie Gellu Dorian: „La o primă lectură Florin Caragiu pare a scrie o poezie a demistificării simbolurilor, în inversă abordare față de poezia lui Daniel Turcea. Dacă la Daniel Turcea misticul venea să sugereze un metafizic evident, cu izuri orientale, la Florin Caragiu metafizicul este vizibil și expus ca pe icoanele din bisericile ortodoxe, calm, fără nerv, fără fior poetic, ca într-o relatare sugestivă a trăitului imediat. Din acest punct de vedere, titlul cărții nu este deloc sugestiv. Catacombele sunt locuri ale obscurului, din care, cu vaga îngăduință a luminii poți descoperi pe pereți înscrisuri, sintagme, ca pe niște palimpseste versurile scrise de sute de mâini pentru ochii ce știu să le vadă. Nici faptul că acolo, în acele, catacombe, totul e viu, de asemenea nu este înscris în fondul cărții care are o arhitectură gândită pe patruzeci și două de trepte pe care cobori să afli ce se ascunde acolo, în textele poetului. Urci la fel de liniștit pe cât ai coborât, pentru că liniștea din poeziile lui Florin Caragiu nu stârnește fiorii pe care poezia scrisă de congenerii lui îi evidențiază prin abordări și efecte pe cât de imediate pe atât de perisabile, dar de succes”. ■ Antonio Patraș semnează textul *Lecția clasicismului. Din nou, eticul (I)*, în care face referire la E. Lovinescu.

● **[„Idei în dialog”, nr. 8]** Daniel Cristea-Enache (*Irealitatea imediată I*) analizează antologia de versuri a Ilenei Mălăncioiu, *Urcarea muntelui* (Editura Corint, 2007, cu o Prefață de Eugen Negrici): „Biografia și bibliografia se susțin aici reciproc și se luminează printr-o serie de corespondențe, analogii, elemente de apropiere și contact, glisări și distanțări programatice. Aș spune că volumele Ilenei Mălăncioiu, în succesiunea lor cronologică, îi punctează nu numai traseul creator, ci și pe cel existențial; după cum, etape și episoade din *linia vieții* îi structurează și îi jalonează opera. Experiențele și rezultatele de pe terenul artistic nu sunt făcute ori obținute în vid, într-un laborator poetic asept, în formula exclusivist-estetică a artei pentru artă. Pe de altă parte, ele nu sunt nici determinate, ca faimoasa *suprastructură*, de o bază socio-istorică pe care s-o aplice mecanic și s-o convertească simbolic. Realismul rural și onirismul livresc interferează, Eminescu și Poe, Bacovia și Blaga, Emil Botta sunt printre influențele recognoscibile, *Vechiul* și *Noul Testament* alimentează din vechime – și dintr-un plan spiritual înalt – *reportajele* naturaliste și *vedeniile* suprarealiste ale unei poete de mare forță. O forță vizionară ce dislocă universul sensibil și-l recompune într-un mod propriu; și o remarcabilă capacitate de expresie, adaptată la vectorul unei etape artistice, modulată imprevizibil și persuasiv”.

● **[„Orizont”, nr. 8]** Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timișoara consemnează dispariția lui G.I. Tohăneanu (1925-2008), „autor al unor cărți fundamentale privind scrisul românesc. Studiile sale despre Eminescu, Creangă, Sadoveanu au devenit repere ale înțelegerii clasicilor noștri, dar și a limbii române. Elev al lui Tudor Vianu, Al. Rosetti, Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Gheorghe I. Tohăneanu exprimă înalta tradiție universitară a secolului XX”. ■ Adriana Babeți și Mircea Mihăieș realizează un interviu cu Cornel Ungureanu:

„Dacă ar fi ca toate cele șase volume să se așeze între două coperte, ar rezulta un op masiv, de vreo 2000 de pagini. Ar fi o replică la cele câteva istorii monumentale ale literaturii române. O istorie topită în geografie, un timp devenit spațiu. Replică sau altceva? — Nu-i replică, e o cercetare liniștită, a trecut vremea replicilor. Eu spun ceea ce nici unul n-a vrut să spună, fiindcă geografia li se părea o știință nedemnă de niște oameni de seamă (dacă putem călători cu mașina, de ce să mergem pe jos?), iar geopolitica, fiindcă au sistematizat-o germanii într-un anume fel, un proiect criminal. Dar citiți introducerile *Istoriilor literaturii române*, insistați asupra celei mai frumoase dintre ele, cea a lui G. Călinescu, veți citi: «Da, scriu o istorie a literaturii, dar fac geografie literară și geopolitică». Scriitorii păzesc hotarele, hotarele subliniază autorul *Scrinului negru*. Eu scriu o Geografie a literaturii, de fapt o Istorie a literaturii, care arată că hotarele nu despart, ci unesc. Realizează dialoguri importante. Redefinesc granițele. Problema granițelor se mută, iar Orwell a fost un romancier profetic. Recomand nepoților noștri să citească *1984*, cea mai frumoasă carte de geopolitică scrisă în secolul XX”.

„— Construită, în fond, pe același proiect al cartografierii literaturii, *Istoria secretă a literaturii române*, apărută în 2007 la Aula, a avut un succes de public și de critică ieșit din comun. Cum ți-l explici, dincolo de provocarea din titlu? — Nu e provocarea mea, este a dlui Alexandru Mușina. Eu îmi intitulasem cartea mai blând, cu un adaos de autoironii tandre, *O istorie (secretă) a literaturii române*. Eminent om de afaceri și cărturar de performanță, dl. Mușina a înțeles că din titlul meu nu se alege nimic pentru cititorul de seamă. Ce-i cu articolul acela nehotărât, ce-i cu paranteza? În stilul său bogat în politețuri, dl. Mușina mi-a propus acest titlu, care ar onora și autorul și editura. Cum am avut întotdeauna înțelegere pentru înțelepciunea editorilor mei, am fost de acord cu acest titlu.

— *Ce mari secrete (surprize) crezi că mai poate ascunde literatura română? Unde ar trebui ele căutate? Le-ai căuta?* — În literatura română de până la 1918. În literatura închisorilor. În literatura exilului. În ultimul an am intrat în posesia unor arhive (sau Jurnale, sau corespondențe) extraordinare – Aurel Buteanu, Ovidiu/Delia Cotruș, Irene Fassel, Mariana Șora, Axente Sever Popovici - care îmi arată câte ar mai putea fi. Am citit corespondența lui Mangra – două volume – și am observat că mai există încă unul inedit (cel puțin unul) care ar putea ilumina mai clar evoluția unui triumghi important pentru înțelegerea scrisului românesc, Slavici-Brote-Mangra. Eu nu mai am timp să caut. O vor face studenții sau doctoranzii noștri”. ■ Elena Crașovan (*Pe ici, pe colo... În punctele esențiale*) analizează studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008): „Volumul a fost conceput ca reacție (agresivă) la inerția criticii literare postdecembriste. O revoltă împotriva conformismului, a intangibilității ierarhiilor, «un adevăr de spus măcar o dată în viață». Eugen Negrici își asumă radicalismul viziunii, articulate cu patos, dar și cu erudiție, cu aparență eseistică, dar realizând o sinteză remarcabilă, într-un stil alert ce asigură o lectură incitantă nu doar pentru specialiști. Teza principală este cea a discontinuității istoriei românilor, alcătuită,

în esență, din salturi, din momente de transformare radicală, din *seisme* și *glaci-ațiuni*. O istorie și o cultură mereu în primejdie, cu rare momente de echilibru și epoci de normalizare. Din acest sentiment al *fragilității ființei naționale* derivă și sentimentul fragilității literaturii și refugiul recurent în mit ca narațiune unitară ce oferă stabilitate unei istorii precare. [...] Inconsecvent, Eugen Negrici ironizează postulatul călinescian al subiectivității absolute a criticului, dar se lasă nu de puține ori în voia exceselor umorale. Își validează analizele prin sofismul autorității (citând din Călinescu), dar îl ridiculizează constant pe acesta din urmă pentru impresionismul critic sau aberațiile ideologice. Cartea lui Eugen Negrici oferă o nouă viziune asupra peisajului literaturii române, devenit dintr-o dată exotic, greu de recunoscut pentru cititorul contemporan obișnuit cu imaginile clișeizate ale literaturii de manual. Reunind aspectele unei *istorii* și deliciale analizei subtile (conform principiului adoptat de autor, *docere et delectare*), dinamitând ierarhii și provocând dezbateri, *Iluziile literaturii române* va rămâne o carte-reper în critica actuală”. ■ Cristina Chevereșan (*Împotriva furtului de copilărie*) recenzează romanul lui György Dragomán, *Regele alb* (Polirom, 2008): „*Regele alb* se coagulează ca roman prin intermediul protagonistului, punctului său de vedere și apetitului pentru confesiune. Dzsátá cucerește prin amestecul de candoare și înțelepțire timpurie cu care se adresează direct cui are timp și interes să îl asculte. Precipitat, emoționat de ritmul și însemnătatea celor ce i se întâmplă, copilul își angajează publicul prin dorința nestăvilită de a-și împărtăși trăirile, gândurile, întâmplările. Dacă școala, strada, casa, terenul de fotbal, cinematograful sunt cadre comune ale existenței unui băiat de unsprezece ani, dacă mama, bunicii, colegii, amicii și adversarii de tot felul sunt prezente de așteptat, situațiile generate de un sistem ce sufocă individul par coborâte dintr-o altă lume”. ■ Alexandru Ruja semnează textul *Liviu Rebreanu și Banatul*: „În *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu există date clare că scriitorul a fost în Banat și în primăvara anului 1931, conferențiind în mai multe orașe despre care scrie destul de amănunțit: Lugoj, Timișoara, Arad. Lipsese orașul Caransebeș din lista orașelor în care a conferențiat. Să nu se fi oprit Liviu Rebreanu în acest oraș în drumul pe care l-a făcut de la Turnu Severin la Lugoj? Nu putem da un răspuns tranșant, dar nici *Jurnalul*, nici monografia ce i-o dedică Niculae Gheran nu menționează acest lucru, ducându-ne spre concluzia că nu a vizitat acum Caransebeșul. Deși destinatarul acestor scrisori inedite pe care le comentăm aici era profesor în Caransebeș. Mai plauzibil este, având în atenție conținutul scrisorilor că a conferențiat și la Caransebeș, dar lipsesc notațiile din *Jurnal*”. ■ Grațiela Benga (*Angoase, nevroze. Psihoze*) analizează romanul lui Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda* (Humanitas, 2007), „a cincisprezecea carte a scriitorului, pentru care a obținut o altă nominalizare la Premiile Uniunii Scriitorilor”: „Cu o scriitură spongioasă, ce absoarbe hulpav simboluri, teme filosofice, religioase, politice și mitologice, *Noaptea lui Iuda* nu renunță la densitatea aiuritoare a amănuntelor, care atrăgea, intriga și obosea în precedentele volume ale lui Dan Stanca. Însă, odată depășită

spaima pe care o resimte cititorul pus față în față cu enorma cascadă de intrigi și întretăieri oculte, romanul întinde o plasă din care e dificil să te eliberezi. Proza lui Dan Stanca nu alimentează un plezirisim literar relaxant, de canapea, așa cum nici nu impresionează printr-o filtrare narativă ireproșabilă. În schimb, romanul provoacă la fiecare pas, aruncă mereu câte o nadă, strânge lațul și îi dă drumul numai cât să poți continua să pendulezi, chiar și epuizat, între pârgghiile înghesuite ale ficțiunii. Trebuie spus că *Noaptea lui Iuda* este greu de clasificat. Farsă tragică, proză ocultă, roman parabolic, ficțiune bulgakoviană și viziune neoexistențialistă, cartea lui Dan Stanca poate sta la fel de bine pe mai multe rafturi ale bibliotecii. Având ca pretext atacul terorist din 11 septembrie 2001, romanul crește în nenumărate direcții și acoperă spații cu totul imprevizibile. În redacția de politică externă a unui cotidian din București, distrugerea turnurilor gemene este percepută diferit, în funcție de preconcepții bine cimentate și nătâng argumentate. Ceea ce trebuia să fie un organism flexibil și perfect racordat la dinamica mondială se dovedește adăpostul unor gazetari măcinați de ambiții sau îngropați sub cenușa rutinei. Două personaje ies în evidență și se smulg din pasta care înghite lumea ziariștilor, redutabilă mai degrabă prin superficialitate parazitară, decât prin profesionalism. Sunt personaje ce nu se salvează nici ele din abis, dar măcar au conștiința neantului. Primul ar fi Pavel Samsonov - om între două vârste, fiu de marxist împătimit și cu un general rus strecurat în genealogia fictiv peticită, este ratatul abulic, încrezător doar în realitatea farselor care scriu (fac) istoria. În rest, duce o existență paralelă cu lumea din jur. [...] Cu o puternică notă personală în peisajul romanului românesc din ultimii ani, *Noaptea lui Iuda* redefinește raportul dintre ficțiune și confesiune. Dintre detașare și implicare afectivă. În pofida unor lungiri supărătoare și a nodurilor ce leagă între ele nenumărate fire narative, pulsul cărții își păstrează cadența. Iar din *Noaptea lui Iuda* se decupează, vie, imaginea unui timp (sin)ucigaș, perforând retina celui care – devorat de neliniști și nevroze - încă mai vede”. ■ *Despre* romanul lui Dan Sociu, *Urbanancolia*, scrie Alexandru Budac în textul intitulat *Voluptăți second-hand: Urbanancolia* surprinde câteva episoade disperate din viața personajului Dan Sociu, poet ieșean, încă virgin la aproape treizeci de ani, care locuiește cu mama văduvă într-un bloc mizerabil. Se pretinde cinefil (deși ortografiază *Goldbloom* numele actorului Jeff Goldblum), speră că-i va surâde cândva o stea norocoasă dinspre vreuna din echipele de filmare mereu prezente în clădirea unde lucrează, este prieten cu Bruckner, căruia îi scrie mailuri ambigue, bea vodcă, fumează enorm, se masturbează cu regularitate înainte de culcare, se uită abulic la televizor și are niște fantasme teribile despre felul cum au copulat părinții lui când l-au conceput, pe o saltea ce încă mai păstrează miasma enurezisului său prelungit. În plus, ține morțiș să ne tot aducă aminte că textul pe care-l citim e scris «cu laptopul fierbinte pe coaie». Nu știu dacă Dan Sociu consideră că ar trebui să simți ceva deosebit, în calitate de cititor, când ți se comunică o asemenea informație, dar mi-e limpede că acceptarea limbajului său face parte din regulile jocului. Ai de ales: continui sau închizi

cartea. Nu sunt deloc purist, însă cred că după atâtea secole de literatură, de artă erotică, în general, putem distinge cu destulă siguranță între șocant și greșos, între ceea ce e îndrăzneț și ceea ce e gratuit, între biciuire a emoțiilor și exhibiționism disperat, între ingeniozitate, chiar perversă, și pornografie, între nonconformism și vulgaritate. *Urbancolia* reușește performanța de a bifa fiecare al doilea termen al polarităților menționate, ceea ce nu e puțin lucru. Așa că am continuat să citesc până la capăt. [...] Recunosc că am rămas fără cuvinte. Mai rar mi-a fost dat să citesc un text atât de lipsit de logică, fără o brumă de imaginație și stil”. ■ Marius Margea (*Timpul restituirilor necesare*) prezintă volumul lui Alexandru Ruja, *Interviuri eminesciene. Actualitatea lui Eminescu* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2008): „Volumul de *Interviuri eminesciene* pe care criticul și istoricul literar Alexandru Ruja îl face să vadă lumina tiparului la Editura Universității de Vest din Timișoara, face parte dintr-o serie de cărți-document care pot fi încadrate în categoria restituirilor necesare. Realizate în 1989, aceste interviuri au fost publicate la acea vreme în revista «Orizont», marcând atunci Centenarul Eminescu și, totodată, spera criticul, finalizarea Integralei Eminescu. Din păcate au mai trecut câțiva ani până când ea să poată fi pusă la dispoziția cercetătorilor. [...] Acest volum, care adună în paginile sale opiniile unora dintre cei mai autorizați specialiști ai eminescologiei precum Dimitrie Vatamaniuc, George Munteanu, Edgar Papu, Gavril Istrate, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ioana Em. Petrescu, Iosif Cheie-Pantea, Constantin Ciopraga și Gheorghe Bulgăr confirmă, încă o dată, vocația de istoric literar a lui Alexandru Ruja”. ■ Eugen Bunaru realizează un interviu cu Dan Coman: „Eugen Bunaru: *Rebeliunea lui Ianuș și apariția lui Komartin și Coman în contextul generației 2000 reprezintă, în viziunea lui Al. Cistelean «două puncte de implozie înnoitoare...» «Cei mai buni poeți la prima carte pe 2003 sunt Claudiu Komartin și Dan Coman...» Acestor judecăți axiologice, aparținând reputatului critic, li s-au adăugat încă de la debutul tău editorial (anul cârțiței galbene, *Timpul*, Iași, 2003 – două ediții – și *Vinea*, București, 2004, ediția a treia), nu puține, alte opinii, alte aprecieri critice dintre cele mai elogioase. Dincolo de satisfacție și bucurie, inerente unei asemenea receptări, măgulitoare, nu ai trăit tot datorită succesului, și sentimentul unei apăsări, unei împovărări? – Dan Coman: Nu, din punctul ăsta de vedere n-am resimțit niciun fel de împovărare pentru că n-am resimțit aproape deloc succesul. Credeți-mă: aici unde locuiesc eu, departe în nord, lucrurile ajung mult diminuate, aproape palide și fără suflare. Și ce mare succes e ăla care nu schimbă cu nimic lucrurile? Aceleași dimineți, aceleași zile, trezirea, fuga la școală, înapoi acasă, tutun, spaimă și somn... În afară de o bucurie domoală și de scurtă durată, cărțile mele nu m-au ajutat deloc, cu atât mai puțin ce s-a scris despre ele. – După anul cârțiței galbene, încununat cu Premiul Național de poezie «Mihai Eminescu» pentru debut și Premiul pentru debut al U.S.R., a urmat volumul de poeme ghinga (*Vinea*, 2005) și antologia d great coman (*Vinea*, 2007)... În aceste cărți ți-ai construit un topos poetic, un Macondo al poeziei tale – sper să/că nu forțez*

termenii – așa încât există, iată, în poezia română un univers liric marca Dan Coman. Până la urmă, cum s-a născut el? Ce anume l-a născut ca poezie, ca spațiu poetic recognoscibil? — Marea mea tristețe în legătură cu ceea ce scriu e că nu reușesc să scriu poeme, ci doar cărți. Poate din această cauză cei care citesc obosesc repede, au senzația de repetitivitate, de redundanță, de manierism precoce... Însă nu pot face altfel. Mie unuia ideea unui poem nu mi-a venit niciodată pe stradă, în crâșmă sau în alte locuri dintr-astea, cum îmi povestesc prietenii mei, cei care scriu, că li se întâmplă. N-am scris niciodată altundeva decât acasă. Iar când mă așez să scriu, habar n-am ce urmează să fac, adică nu pornesc de la un vers, o întâmplare sau mai știu eu ce... Ce știu cu precizie e doar că mor dacă nu fac asta. Și nu pot scrie un rând dacă mai e cineva în apartament și dacă n-am la îndemână un pix cu gel negru, țigări și multă cafea... Nu știu dacă toate astea au vreun rost, dacă explică (altora) ceva, dar cărțile mele tare m-au mai obosit, mai ales după ce-au fost gata scrise. Ce să mai fac eu cu ele? Și cum să umplu golul lăsat de terminarea lor? Pot spune doar atât (cu certitudine): cărțile mele se datorează în primul rând unor mari slăbiciuni.”; — Într-un interviu, vorbești despre câteva întâlniri esențiale, care ți-au marcat viața... Una dintre ele fiind aceea cu poetul Viorel Paraschivoiu... E, cred, semnificativ, că tu îl amintești pe acest poet, cvasinecunoscut, pentru rolul său vis-à-vis de începuturile tale într-ale scrisului, într-ale poeziei, în timp ce nu puțini scriitorii (tineri) uită aceste amănunte biografice ... — Nu știu ce fac ceilalți, dar sunt convins că astfel de întâlniri, cum e cea cu Viorel Paraschivoiu, sunt extrem de rare. Tipul era fenomenal, l-am întâlnit pe când eram la liceu, la Năsăud (el lucra ba pe la Casa Culturii, ba suplinitor necalificat pe la diverse școli). Pe vremea aceea cel mai proaspăt nume pentru noi era Nichita, nu știam de nimeni altcineva – și-atunci a apărut Paraschivoiu cu poezie americană, Pink Floyd și rachiu, tutun și Virgil Mazilescu, toate astea într-o nenorocită de cameră la marginea lumii... Era în 1991, în '93 am terminat liceul și-am plecat din Năsăud, nu l-am mai căutat deloc pe Viorel. A murit acum vreo 4-5 ani de foame și frig, singur, în podul unei case. N-a apucat să ne vadă cărțile și să ne ironizeze succesul... — Ești profesor la un liceu sportiv din Bistrița. Cum se înțeleg între ei profesorul și poetul cu același nume? — După nouă ani de predat la liceul sportiv, timp în care majoritatea neamurilor mele credeau că sunt profesor de sport, am ajuns anul trecut la liceul sanitar. E timpul să am puțin grijă și de mine, de imaginea mea, alura unui asistent medical-șef e mult mai impozantă pentru neamuri în vremurile acestea... Marele meu noroc e că, la școlile la care-am lucrat, n-a aflat nimeni că scriu. Am fost și sunt foarte liniștit în privința asta: aici, la Bistrița, sunt prof de ed. antreprenorială, vecin și bun plătitor de taxe & impozite – și toate astea mă scutesc de mari bătaii de cap”.

[„Tomis”, nr. 8] Alina Spănu (*Tărâm mioritic, interzis tragicului*) analizează studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*: „Eugen Negrici nu se mulțumește să constate bolile de care suferim, ci le găsește o semnificație perfect rațională: istoria nefericită de care am avut parte a cauzat toate aceste protuberanțe

la nivelul mentalului colectiv care, la rândul său, a generat spaime, apoi supape care s-au deversat, previzibil, și în albia literaturii. O națiune născută târziu și cu probleme congenitale, a avut, în mod fatal, o cultură asemenea. Cu siguranță, nu suntem unici în acest destin nefericit pe care n-am știut să ni-l asumăm tragic. [...] Eugen Negrici știe să fie un excelent critic literar, chiar un teoretician (lansează, de pildă, două concepte, *cititorul pervertit* și *cititorul bovaric*, utile pentru procesul receptării în totalitarism), dar și un sociolog cu abilități evidente. Astfel că prinde chipul epocii în culori nebănuite. De pildă, anii '60, cele două tabere rivale de literați, Marin Preda și Eugen Barbu. Interesantă ar fi fost portretizarea lumii literare de astăzi, chiar dacă pregnanța ei socială a scăzut dramatic, fiind concurată de alte lumi de mucava. Autorul are eleganța de a amâna, probabil, gestul, deși un portret rizibil, al unei ființe anemice, bântuite de disperarea de a nu mai fi în flancul întâi, se zărește din când în când pe după cortina cuvintelor. [...] Pe acest tărâm mioritic, școala va continua să laude pregătind în serii infinite surzi și orbi pentru examene, cu buzele fremătând mantric *poetul național, poetul național...* adulatori de profesie vor continua să aplaude, fie doar și de dragul gesticii în sine, tragicul ne va ocoli și va lăsa conștiința firavei noastre ființe naționale să dormiteze în voie. Poate doar câțiva rătăciți din enclava literelor să fie puși pe gânduri de această carte care ar trebui să se bucure de toată atenția și să intre la capitolul bibliografie elementară în portofoliul multora". ■ Ștefania Plopeanu (*Clipele fosforescente ale poetului*) scrie despre antologia de versuri a lui Dumitru Chioaru, *Clipe fosforescente* (Editura Limes, 2007): „Încheiem spunând că discreția și economia nu sunt numai niște obișnuințe livrești în cazul lui Dumitru Chioaru: e aici și o trăsătură spontană la spiritul locului, care nu ține să se manifeste aberant, ci măsurat și calibrat, într-o dimensionalitate decentă, greu de obținut de către poeții grăbiți și deci cu atât mai prețioasă, deoarece evită multe dintre pedanteriile savante ale congenerilor săi. Deloc traumatizat de șocul schimbărilor recente intervenite în poezie, el propune *fosforescența clipei* și dăra ei oscilantă într-o armonică proprie și o dimensionalitate justă". ■ Mihai Vieru recenzează volumul de versuri al Mirunei Vlada, *Pauza dintre vene* (C.R., 2007), care „este un produs al deja instalatei maturități a Mirunei Vlada. Am spune că orice semn de interstițiu este un semn al conștiinței separării limbajelor, fără neapărat a fi o fractură deliberat stilistică, ci mai degrabă o bună înțelegere și stăpânire a imaginilor prin tipurile de limbaj. O poezie crudă practică Miruna Vlada și nu în sensul crudității timpurii, ci acela al cruzimii, al revelării angoaselor sub forma imaginilor contorsionate ale metafizicului transpuse în biologia organismului. Toate stările de spirit prefac în rană fiecare mecanism al fiziologiei umane. Și acest procedeu de transpunere a simțămintelor în fizic face ca lirica ei să fie inteligibilă între povestire și poetic. Am sune că Miruna Vlada narează poetic despre stări, și locuri de suflet unde se poate ajunge greu sau dacă se ajunge sunt greu exprimabile, greu de împărțit".

• [„**Vatra**”, nr. 8] Nicolae Berindei recenzează romanul lui Radu Petrescu, *Matei Iliescu* (Editura Paralela 45, 2007, ediție definitivă îngrijită de Adela Petrescu, *Prefață* de Ion Bogdan Lefter), apărut prima dată în 1970, „când a luat un premiu al Uniunii Scriitorilor”, romanul fiind „construit la persoana a treia, mai relevantă, în concepția autorului, în a disimula convenția. Aici, mișcările din conștiința personajului nu mai sunt sugerate prin niște elemente-cauză, precum madlena sau discuțiile de la popotă ori scrisorile lui Ladima, în cazul lui Camil Petrescu, ci, aş spune, prin anumite elemente-prolepsă, cum sunt petalele de trandafiri, loviți la începutul romanului, în joacă, de copilul visându-se războinic. La fel ca alte cuvinte/imagini, anumite calități, cum am arătat, ele sunt reluate în procedeu textualist pe parcursul romanului care le adună în acele unități superioare ale *ciorchinilor de imagini*. Se tinde, bineînțeles, a se da în act/ în mișcare nu numai ce se desfășoară în conștiința personajului, ci și în a cărții înseși, în așa fel încât să se producă o insesizabilă mișcare și în conștiința cititorului, prin astfel de evenimente-prolepsă, diferite de cele proustiene bazate pe analepsă”. ■ Evelina Oprea analizează *Dialectica stilului mitic-ironic* în romanul lui George Bălăiță: „Cercetarea, în romanul lui George Bălăiță, *Lumea în două zile* a raportului mit-ironie, raport ce polarizează dihotomic sensurile și formulele cărții pare a fi la prima vedere condamnată să rămână o întreprindere recapitulativă. Comentatorii au sesizat într-o singură voce dinamismul contradictoriu al textului determinat de caracterul său livresc, compozit, de structura ambivalentă, complexă, de paralelisme, aparținând deopotrivă ordinii mitice și farsei. Examenul critic s-a redus însă, de fapt, la simpla și adeseori rigida identificare a elementelor ce țin de cele două coordonate (grav/ludică, caricaturală) ale operei, și la descrierea balansului comicului și seriosului, precum și a rețelei de texte pe care autorul le parodiază din plăcerea de a crea rebours, dar și din dorința de a relativiza tensiunea emanată de substratul mitic”. ■ Iulian Boldea (*Ana Blandiana și extazul privirii*) prezintă însemnările de călătorie ale Anei Blandiana, *O silabisire a lumii* (Humanitas, 2006), în care apar ca teme călătoria și timpul: „E limpede că, pentru Ana Blandiana, călătoria înseamnă transgresarea limitelor exterioare și interioare, după cum revelațiile călătoriei nu se pot împlini decât în măsura în care ele sunt consemnate în scris, prin intermediul cuvântului, încărcat de aromele evocării și de irizațiile subiective ale transfigurării poematice. Trăirea propriu-zisă și fixarea în scris a emoției sunt două momente distincte, de o importanță esențială pentru textul memorialistic. Desigur, între momentul emoției liminare provocate de parcurgerea unui peisaj, de *lectura* reliefului lumii și momentul, marcat de luciditate și de beatitudine, al scrisului, există diferențe specifice, pentru că sunt controlate de resorturi psihologice distincte”. ■ Lorin Ghiman recenzează *Jurnalul moscovit* al lui Walter Benjamin, (Editura Idea Design & Print, 2008), traducere de Alexandru Suter, care: „nu intră în această strategie de import cultural. Apariția acestuia deschide un nou spațiu de experiență cititorului român, pentru care Walter Benjamin e mai puțin o autoritate cât mai degrabă un simplu vehicul: Moscova

anilor 20, în perioada frământată dintre moartea lui Lenin și instaurarea regimului stalinist. [De ce Moscova?] Vizita lui Benjamin din iarna lui 1926-1927 la Moscova e dificil de explicat, stând sub semnul unor mobiluri și circumstanțe diverse. Din corespondența sa, precum și din diferite notații din jurnal, rezultă o imagine interpretabilă. Pe de-o parte, ideea de a se înscrie în Partidul Comunist (nu din convingere, ci mai degrabă cu titlul de *experiment*) nu necesita defel vreun pelerinaj inițiativ în *patria comunismului*. Dar, în același timp, legătura lui Benjamin cu marxismul partinic era suprapusă cu una sentimentală (pentru a exprima succint părerea vechilului său prieten Scholem) adică depinde Aja Lacis, bolșevica letonă din Riga de care se îndrăgostește la Capri, în 1924 (și pe seama căreia se pune, de regulă, virajul spre marxism al gânditorului german)”.

SEPTEMBRIE

1 septembrie

● [„Tribuna”, nr. 144] Despre cartea lui Marin Mălaicu-Hondrari, *Zborul femeii deasupra bărbatului* (Editura Eikon, 2004) scrie Octavian Soviany (*Exerciții de zbor*): „Lipsit de patosul autenticist al promoției sale, Marian Mălaicu-Hondrari [...] e un fantast care își declară în mod explicit «atașamentul față de închipuiri», cultivând un *lirism metafizic* ce se plasează oarecum în linia școlii poetice ieșene (Mihai Ursachi, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu), iar poemele sale dobândesc adeseori aspectul parabolei greu descifrabile, amintind prin aerul său de stranietațe, de tablourile unui De Chirico. Configurate după faimosul principiu al *fanteziei dictatoriale*, despre care vorbea cândva Hugo Friedrich, asemenea texte trimit cu gândul, firește, către vârstele mai vechi ale poeziei, pe care Mălaicu-Hondrari le evocă, direct și nostalgic, căci timpul poemelor sale este mai cu seamă trecutul (trecutul lumii și al literaturii), abordând uneori costume și măști de epocă, facies-ul alchimistului sau al histrionului medieval”. ■ Ion Pop continuă textul despre *Prezența lui Mircea Zăciu*: „În privința propriei atitudini, față de trecutul regim și presiunile ideologice la care a fost supusă mereu lumea literară, Mircea Zăciu are onestitatea să mărturisească de pildă, într-un dialog din 1993, faptul că, în anii săi de primă afirmare, s-a supus, din varii motive (însăși nevoia firească de afirmare, o anumită voință idealistă de integrare în literatura oficială, dar și aprehensiunile legate de o *origine socială nesănătoasă*) unor astfel de injoncțiuni și comandamente. N-a fost, declară el, un disident manifest, și cu atât mai puțin un *erou*, însă, așa cum evoluția sa în timp o atestă, după ce a fost tolerat, o vreme, cum spune, «drept un soi de *tovarăș de drum*», s-a «comportat apoi ca un fel de eretic și un nonconformist». Luările sale de poziție din amintitul Consiliu, toată

istoria cărții blestemată care a fost *Dicționarul Scriitorilor Români*, topit de cenzură, polemica dură în cazul plagiatului lui Eugen Barbu și al rupturii încercate de grupul său în cadrul Uniunii Scriitorilor, alte atitudini de limpede nesupunere față de amestecul ideologiei de partid în activitatea scriitoricească îi confirmă spusese. [...] Din culegerea de *Interviuri* retipărită acum s-ar putea reține multe alte date și idei fertile, numeroase alte elemente ce completează și dau viață portretului uman și intelectual al profesorului și criticului Mircea Zăciu. Cei care l-au cunoscut mai îndeaproape vor retrăi, parcurgând-o cu o particulară emoție aceste întâlniri cu universul său de reflecție și cu o voce până nu foarte demult familiară. Cei ce n-au avut ocazia să-i frecventeze cursurile ori să-i citească scrisul vor regăsi, fără îndoială, în aceste pagini, pe lângă foarte expresive mărturii de epocă și multe idei ce rămân actuale, reflecții vii și îndemnuri de angajare în construcția culturală. Vor descoperi un spirit luminat, însă și frământat și neliniștit, însuflețit de duhul edificării, în tradiția transilvană definită de Blaga, citat în aceste dialoguri, sub semnul voinței și al capacității de a duce un gând până la capăt”.

3 septembrie

• [„**Adevărul literar și artistic**”, nr. 937] Marius Chivu (*Șerban Foarță pune Biblia pe versuri*) recenzează cartea lui Șerban Foarță, *Ecclesiastul și Cântarea cântărilor pe stihuri retocmite acum* (Editura Art, 2008): „După ce acum câțiva ani, Șerban Foarță a pus în versuri *Psalmii* lui David, compilând nu mai puțin de șapte traduceri românești și alte câteva străine, realizând o adevărată capodoperă prin felul în care limba română a ultimelor secole este sintetizată în forma ei cea mai expresivă (vezi *Cartea Psalmilor*, Editura Brumar, 2007), iată-l *recidivând* și rescriind în versuri alte două cărți al Vechiului Testament. Mă opresc la *Cântarea cântărilor*, dialogul de dragoste dintre regele Solomon (970-931 î.Ch.), fiul lui David, și frumoasa păstoriță săracă Sulamita, pe care regele o întâlnește în munții Libanului. Prezența acestui poem, în care nu apare nici măcar o singură dată numele Divinității, printre cărțile canonice de învățătură din Vechiul Testament i-a nedumerit serios pe cercetători. S-a discutat mult despre natura acestui text – o misterioasă pastorală ebraică cu influențe egiptene și care seamănă cu cântecele de nuntă babiloniene. De-a lungul secolelor s-a spus despre acest poem de dragoste în care îndrăgostiții își laudă iubirea și frumusețea că ar fi, rând pe rând, o alegorie a Exodului, un cântec mistic despre unitatea lui Iehova cu poporul Israel, o reflecție poetică a iubirii lui Iisus pentru Biserică, un dialog între regele Solomon și statul său, ba chiar un dialog ocult între Soare și Lună. [...] Această nouă ispravă a lui Șerban Foarță confirmă faptul că este cel mai puternic brand poetic pe care-l avem”.

4 septembrie

• [„**Cultura**”, nr. 35] Consultând ziarul „Le Figaro”, Teodora Dumitru este interesată de *La Rentrée littéraire 2008 – regim de austeritate*: „Numărul din 28 august al cotidianului «Le Figaro» face sumarul iminentei «La Rentrée littéraire».

Împărțiți în trei eșaloane tinere talente, recidiviști și monștri consacrați, autorii care speră să dea lovitura în 2008 pe piața franțuzească promit și nu prea – mizând probabil pe un cocktail exploziv de austeritate și banal”. ■ Apariția romanului *Castelul* de Franz Kafka, tradus de Mariana Șora (Editura Rao, 2007) îi oferă prilej Rodică Grigore să analizeze *Nebănuitele drumuri către Castel*: „una din operele kafkiene care rezistă cel mai mult în fața încercărilor de a i se descifra sensurile, tocmai pentru că decodarea lor depinde mult de unghiul de lectură adoptat de cititorul aflat mereu sub strania putere de fascinație a și mai straniului edificiu spre care se îndreaptă toate eforturile lui K. Eforturi care se văd zădărnice și de o cu totul neobișnuită organizare a spațiului, guvernat de niște legi ce par a scăpa înțelegerii protagonistului, un spațiu care pare a se dilata sau contracta, după caz, tocmai pentru a îndepărta castelul de arpentorul care tinde să-l cucească, folosind o inedită tehnică a asaltului în trepte. Dilatarea spațiului face dificilă mișcarea, anulează orice direcție, privează acțiunile umane de sens, însuși spațiul devine aspațial, căci aici, centrul se află peste tot și nicăieri. Un proces de derealizare a spațiului se petrece, deci, în opera lui Kafka, iar un straniu (și kafkian!) fenomen de *Fata Morgana* pare să-l guverneze; cu cât un obiectiv pare mai apropiat, cu atât este, în fond, mai departe. E un spațiu care se retrage perpetuu din fața omului; arpentorul K sosește la castel, Klammm îi trimite o înștiințare scrisă în care este elogiat pentru munca lui și în care i se dau indicații și dispoziții, dar el nici măcar nu este angajat ca arpentor, iar hârtiile pe care le-a primit sunt vechi, scoase dintr-o arhivă. Dispozițiile au devenit anacronice, totul este absurd, dar K. vrea să intre în castel care nu este păzit de nimeni și nu are, aparent, nicio intrare interzisă”. ■ Cristina Balinte (*Ispitirea autoficțiunii*) analizează inserturile în textele despre Antonie valorificate de Atanasie, Augustin și Flaubert: „Printr-un angrenaj dialectic, austeritatea monahală în loc să contribuie la definirea unui personaj tern, anost, îl transformă pe Antonie, într-un [...] captivant. Atât scriitorii, cât și pictorii îl asimilează, personalizându-l, adaptându-se tiparului prestabilit și comunicând prin acest mediator idei ori experiențe proprii. Înainte de a scrie despre Antonie, autorii Atanasie, Augustin, Flaubert – cazuri pe care le vom discuta în continuare – fac relatări despre ei înșiși, în ipostaza împrumutată a eremitului egiptean. Atanasie transmite principii de credință, Augustin își certifică vocația prin imitarea modelului prestigios, Flaubert joacă până la epuizare, în cele trei variante ale *Ispitirii sfântului Anton* (la care se adaugă *vechiul mister poetic Smarh*), rolul artistului rătăcit prin deșertul greu de supus limitelor, simbolizat de un proiectat de *operă totală*. Primii doi autori se inventează în contextul validat conform istoriei ecleziastice, al hagiografiei lui Antonie, într-un procedeu inter-biografic. De cealaltă parte, prozatorul normand, pornind de la o scenă de bălci rămasă în memorie, din copilărie, și de la tabloul lui Brueghel (II), descoperit în timpul unei călătorii de tinerețe, la Genova se lasă *tentat* de posibilitățile unei scrieri de anvergură documentară și stilistică, un rezumat dramatizat al *bibliotecilor* Antichității și ale Evului Mediu (III), trecut prin filtrul filosofiei

moderne de secolul XVII (Spinoza) și prin perspectiva tratatelor istorisite romantice. Hagiografia capătă, aici, aspect de autoficțiune, de text de imaginație în care autorul se povestește pe sine, travestit într-un personaj. În situația descoperirii acestor proiecții ale autorului în spațiul narativ, apare implicit problema încadrării scrierii fie în specia conotată istoric a biografiei, fie în aceea elaborată creativ a autoficțiunii”. ■ Pornind de la un eseu interesant semnat de Nichita Danilov, Constantin Coroiu (*Nicolae Labiș – iedul hăituit*) prezintă cartea cercetătorului și publicistului ieșean Lucian Dumbravă, intitulată „*Ei, care au scris...*”, în care se regăsesc adunate documente de epocă, sugestive pentru cultura română: „În cele 215 pagini, fața nevăzută a vieții literare din capitala Moldovei ne este dezvăluită de procese-verbale și dări de seamă, de chitanțe și deconturi, de fișe de inventar, de manuscrise rămase nepublicate, de cereri pentru câteva grame de streptomycină necesare cutărui bolnav de TBC, de întâmplările acuzatoare și de delațiunile redactate caligrafic... Dar cartea nu e doar o colecție de documente, fie ele și explozive, cum le-a definit un prieten scriitor, ci o narațiune fluentă, o construcție epică, un roman sui generis cu personaje și întâmplări tragice, tragicomice sau grotești. Două sunt figurile cele mai proeminente – firește, din motive cu totul diferite. Mai întâi sinistrul Mihai Novicov, cu care ne întâlnim chiar de la prima pagină a cărții în postura sa de șef al ziarului politic «Moldova liberă»”. ■ Eugen Simion continuă serialul despre *C. Stere. Romanul memorialistic (II)*, analizând volumul I – *Prolog: Smaragda Theodorovna* – în care se regăsește *Tipologia unui roman tolstoian în lumea basarabeană. Viziuni „abismale”: Conflictul mamă-fiu*: „Este un prim roman de tip auctorial din această serie, după rețeta romanului rusesc. Aici este prezentată boierimea din Basarabia, tradiționalistă, în bună parte parazitară și pe punctul de a fi rusificată. Câteva tipuri se rețin: *ursul de la Năpădeni* Iorgu Răutu, tăcut și aprig în relațiile cu țărani de pe moșia lui de 5000 de fâlcii, Conu Petrache Bârsean – mareșalul nobilimii basarabene”. Căsătorită la 15 ani cu Iorgu Răutu, „tipul boierului de țară, om al vechilor orânduiești”, care se apropie de vârsta de 50 de ani, Smaragda Theodorovna devine mamă a trei copii: „La 16 ani, naște primul copil (Sonia), apoi încă unul (Tosia) și încet, încet, din Smărăndița sfoasă și timorată iese Smaragda Theodorovna, autoritară, «de o virtute glacială și inexpugnabilă», cum o caracterizează naratorul. Al treilea copil, Vania, nedorit, provoacă o criză existențială teribilă, manifestată întâi printr-un sentiment acut de dezgust față de Iorgu Răutu și, apoi, printr-o statornică ură față de Iorgu Răutu și, apoi, printr-o statornică ură abisală față de Vania, copilul. «Ce blăstăm, ce chin! Și pentru ce? Of, Doamne» - se plânge ea. Naratorul, care vrea să știe tot și încearcă să explice psihologia personajului, vorbește de *simfonia inconștientului*, de *peceta destinului*, de misterele feminității, în fine, justifică destinul eroului (Vania) prin această dramă conjugală. [...] Romanul urmărește de aici înainte copilăria și adolescența lui Vania, copilul indezirabil. Smaragda îl dă în grija unei doice, mama Irina, care-l crește cu dragoste în spiritul lumii țărănești. Când Vania se îmbolnăvește, este vândut de părinții adevărați unui alt

cuplu, pentru că potrivit superstiției rurale, numai așa poate scăpa copilul de blestemul familiei”.

• [**„Observator cultural”, nr. 181**] Nichita Danilov (*Purgatoriul întors pe dos al lui Mateiu Caragiale*) asociază personajele lui Mateiu Caragiale din *Craii de Curtea-Veche* cu niște ipostaze umane „lente”, „abulice”, iar „aleile prin care hoinăresc pașii crailor sună a prohod de toamnă: roata vremii pare să se fi împotmolit pentru totdeauna în nămolurile acestui anotimp al putrefacției și al morții. Arborii scheletici au silueta unor ciocli. Umbrele celor trei crai, răsfrângându-se pe un cer de culoarea șofranului, așteaptă ca surghiunul lor să ia sfârșit”. În această atmosferă dezolantă moartea – arată Nichita Danilov - „e privită ca o eliberare, dar și ca un fel de *perpetuum mobile* al eului profund anihilat de eul colectiv. Destinul devine molipsitor, ca o plagă. Pecinginea lui Mateiu Caragiale contaminează generațiile prezente și pe cele viitoare. Dacă binele se usucă și cade de pe ramurile arborelui genealogic, răul se perpetuează, pătrunzând adânc în conștiință. Odată declanșată, putreziciunea nu poate fi oprită nici prin educație, nici prin cultură, nici prin vreo altă himeră. Ea plutește ca o izmă, ridicându-se în valuri din mlaștinile unui trecut mai mult sau mai puțin apropiat, măcinând depotrivă clipa prezentă și pe cea viitoare. Lumea lui Mateiu e un fel de purgatoriu întors pe dos, în care sufletele, în loc să se spele de păcate, se însiropează până la sațietate de ele. A fi, în lumea crailor, înseamnă a te înămoli. A accentua mocirlă dulce-siropoasă”. ■ Paul Cernat continuă studiul intitulat *Puncte din oficiu pentru literatura română tânără (II)*, menționând „cvasi-absența marilor teme și a marilor mize în proza ultimelor noastre promoții, am în vedere nu *temele* ca atare (indiferente în sine, ca și subiectele care le încorporează), ci forța narativă, complexitatea compozițională și anvergura abordării unor experiențe majore. Totuși, oricât am dizerta despre faptul că nu există teme majore și teme minore *în sine*, o ficțiune excelentă *doar* despre nodul de la cravată nu va avea niciodată o putere de a impresiona comparabilă cu o proză excelentă despre *condiția umană*, dar atentă și la nodul de cravată”. Criticul literar face referire la trei generații de scriitorii, care, în funcție de vârstă și generație, cunosc o involuție descurajatoare pentru viitorul literaturii: „La autori de peste 50 de ani precum Radu Aldulescu, Petru Cimpoeșu, Horia Ursu, Dan Stanca ș.a. *criza prozei* nu e acut sesizabilă și pentru faptul că, dincolo de talent, vocație, etc. 1) acești scriitori s-au format într-o societate în care literatura însemna foarte mult: o formă de salvare, în fond; 2) s-au impus abia în momentul epuizării ideologice a optzecismului, când *ingineria textuală* și experimentalismul tehnicist începeau să fie abandonate”. Atitudinea față de cultura înaltă începe să fie eclipsată odată „Cu promoția lui Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Bogdan Suceavă, Dan Lungu, Florina Ilis ș.cl., liceeni în anii '80 și alții aflați în jurul a 40 de ani, lucrurile se complică. Ei s-au format la frontiera dintre două lumii, la finalul paradigmei *tari* a literaturii. Deși în adolescență și prima lor tinerețe, cultura pop începuse să eclipseze cultura înaltă, solemnizarea oficială era sabotată de o deriziune în curs de generalizare,

iar marile mituri ale culturii umaniste se alterau dramatic. Acești autori păstrează, ca și optzeciști, marota *profesionismului* literar, dar mai mult în varianta artizanului decât a politehnistului textual, unii dintre ei reciclând voluptuos subculturalul. În cazul unora (T.O. Bobe, Cezar Paul-Bădescu, Ovidiu Verdeș ș.a.) putem vorbi și de un minimalist identificat cu *firescul reformist* și orientat împotriva falsității *bătrâncioase, ideologizate* a maximaliștilor șaizeciști”. La tinerii prozatori de sub 30 de ani, Paul Cernat susține: „Brutal spus: diagrama valorii în ficțiunea românească recentă are un caracter descendent. O trecere în revista a prozatorilor până în 30 de ani, de la Dragoș Bucurenci și Ioana Baetica la Dan Sociu, oferă un tablou deprimant. Excepția aproape neverosimilă în context, Sorin Stoica, deși ne-a părăsit înainte de a-și fi dat întreaga măsură, a reușit – având vocație de scriitor adevărat – să-și închege o operă și o personalitate creatoare la vârsta la care alții abia deprind alfabetul scrisului. Silviu Gherman e un autor talentat care însă nu se ia în serios. Cât despre autoficțiunile *neobeat*... puține trec granița unei paraliteraturi cu fițe *mainstream*. [...] Încă o dată: marea carență este una de natură formativă. Și nu mă refer aici (doar) la aerul timpului, la cultura generală a autorilor (deși prăbușirea educației clasice are un cuvânt greu de spus) sau la ce au învățat la școală și la cenacluri. Nu mă refer la intertextualisme de suprafață (aflate la îndemâna oricărui școlar isteț), ci la modelele care au intrat, intim, în dialog și în simbioză cu formula lor creatoare. Cei mai mulți autori nu *bat* înainte de măestrul lor optzeciști decât pe filiera Urmuz-Blecher-Fântâneru, rareori a tânărului Eliade. Când, de fapt, realitatea e alta: toți cei care au contat și contează la vârf în literatură au ucenicit și *la clasici* (vorba lui Costache Olăreanu) sau, mă rog, și la școala tradiției mari, naționale și universale...”.

■ Despre cartea lui Hunter S. Thompson, „fost jurnalist, scriitor, patriot, activist și vizionar”, intitulată *Spaime și scârbe în Las Vegas*, traducere din limba engleză de Adrian Buz (Polirom, 2008), scrie Cezar Gheorghe. Modelul romanesc al lui Thompson este F. Scott Fitzgerald, de la care romancierul „învăță să scrie printr-un exercițiu de transcriere a romanului *Marele Gatsby*. Acesta admiră la Fitzgerald ideea de decadență a societății americane. Hunter Thompson se identifică cu protagonistul romanului *Marele Gatsby* prin statutul său de *outsider*, de antierou pe care acesta îl întrușipează”. Cu toate că romanul *Fear and Loathing in Las Vegas*, cu titlul tradus „neinspirat” *Spaime și scârbe în Las Vegas*, îi aduce scriitorului „faima și consacrare”, cartea, totuși, „generează reacții controversate din partea criticilor și mai ales în rândul cititorilor americani. Nu pentru că romanul ar fi un jurnal hedonist scris de un autor preocupat doar de *propria intoxicare*, ci pentru că tot ce scrie Thompson despre America este adevărat. Într-un mod cu totul surprinzător, clarviziunea lui Hunter Thompson constă în construirea unei imagini distorsionate a realității americane. Sub masca unui *alienat*, a unui dependent de droguri, autorul construiește, folosindu-se de vocea alter ego-ului său Raoul Duke, o imagine autentică a timpului său”. O notă specifică întâlnită în romanul lui Thompson este *Intruziunea ficțiunii în jurnalism*: „Noua metodă

presupune participarea autorului la *scena* relatată. Cea mai exactă analogie făcută de Hunter S. Thompson este comparația jurnalistului Gonzo cu un regizor/ producător care își scrie propriile scenarii, este propriul său cameraman și, în același timp, reușește să se filmeze pe sine jucând rolul principal. [...] Raoul Duke și Dr. Gonzo se autocaracterizează ca reprezentanți ai demnității naționale. Ambii trăiesc după propriile lor reguli, viețile lor sunt conduse de o etică care transcende legea impusă de majoritate. Această atitudine este transparentă în consumul aproape absurd de droguri”. ■ Despre cartea lui Emmanuel Carrère, *Un roman rus*, traducere din limba franceză de Doru Mareș (Editura Trei, 2008) scrie Fanny Chartres în textul *Literatura ca tauromahie*: „Un roman rus nu este un roman. Sunt trei povești adevărate, amestecate și simultane ale vieții lui Emmanuel Carrère, scriitor cunoscut și sfâșiat interior: spune el însuși că nebunia și oroarea au fost obsesia vieții lui. Celelalte cărți ale sale, *Ora de schi*, *Adversarul* (apărute în românește la Editura Trei), *La Moustache* (încă netradusă în românește), o demonstrează pe larg”. ■ Doina Ioanid (*J’assume*) revine asupra discuțiilor provocate de „tot felul de luări de poziție în cazul expoziției de la ICR New York, *Freedom for Lazy people*, poneiul roz devenind un fel de mascotă a verii”. Scriitoarea observă că „Oameni de cultură artiști, jurnaliști s-au raliat imediat ICR-ului, pentru a-l susține, de parcă era în pericol de prăbușire. [...] O energie întreagă consumată pentru a salva ICR-ul de amestecul politic al unor *troglodiți* sau al unor *nostalgici* incapabili să înțeleagă formele contemporane de artă, oameni care au rămas la *Carul cu boi* al lui Grigorescu sau la icoane românești, sau la ansamblurile folclorice și la Călușari. Foarte bine, poate că era nevoie și de așa ceva în societatea românească”. În opinia Doinei Ioanid, „Poneiul roz a devenit un paravan uriaș, în spatele căruia ICR-ul se simte la adăpost”, ignorând „gafa făcută [...] prin trimiterea lui Sorin Antohi și a lui Andrei Corbea-Hoișie la Școala de Vară de la Berlin. Nimeni nu i-a cerut scuze Hertei Müller. Nimic, s-a lăsat tăcere”. O soluție posibilă pentru reabilitarea unei societăți - susține poeta - ar fi înlocuirea aceluia „*J’accuse!*, care oricum nu are niciun efect, se pare, cu acel *J’assume!* Cred că însănătoșirea unei societăți începe cu asumarea propriilor fapte. Eu încă mai aștept ca toți cei care au greșit, inclusiv H.-R. Patapievici, să iasă și să spună: *J’assume!*”.

5 septembrie

● [„**România literară**”, nr. 35] Cosmin Ciotloș (*Luna de mire*) recenzează cartea lui Dan C. Mihăilescu, *Idei cu zimți. Viața literară III (ianuarie 2007 – iulie 2008)* apărută la Humanitas, 2008, în care autorul realizează „panoramarea evenimentelor culturale”, reușind să evadeze „[...] din vreme în vreme, într-o veritabilă lună de mire plină de promisiuni faste”. Despre importanța cărții, Cosmin Ciotloș scrie: „Așa cum am citit-o eu, cartea aceasta îmi oferă numeroase teme de reflecție. Inegale? Cu siguranță. Lipsite de interes? Nici vorbă. Iar dacă vă mai îndoiiți de viziunea rafinat istorică a ei, dacă încă vă amăgiți că veți urmări

cine-știe-ce transmisiuni *live* din centrul pieței culturale, gândiți-vă că proiectatul volum al patrulea va începe, la anul, cu un eseu pe care tocmai l-ați parcurs, în *Idei în dialog*, săptămânile trecute”. ■ Reeditarea primului volum al lui N. Steinhardt, *În genul... tinerilor*, „semnat cu pseudonimul Antisthius” în colecția *Opere*, 3 (Polirom, 2008) este semnalată de Daniel Cristea-Enache în textul *Un burghez incomod*. În viziunea criticului, cartea lui Nicolae Steinhardt marchează: „Despărțirea junelui autor de tânăra generație din care, formal, face parte se observă încă din startul, din preliminariile maratonului său parodic. [...] Revenind la momentul 1934 (în care tânărul și dârzul burghez nu e contaminat încă de toleranța descoperită ca virtute supremă, în *Jurnalul fericirii*), e ușor de observat că țintele autorului sunt numeroase și variate. Aceasta implică, pe lângă mobilitatea intelectuală deosebită, o versatilitate polemică pe măsură. N. Steinhardt parodiază nu numai autori cu nume proprii și un stil personalizat, inconfundabil, ci și categorii socio-profesionale (*Unui tânăr profesor sau unui student de la Facultatea de Litere și Filosofie din București* [...]), formule caracterologice (*Unui băiat serios*), entități politic confuze (*Unui tânăr de stânga-dreapta*)”. ■ Mihai Zamfir se referă la *Îndrăgostitul de Stambul: Dimitrie Ralet*, care „e autorul unei singure cărți, formată tot din însemnări de călătorie: dacă n-ar fi scris *Suvenire și impresii de călătorie în România, Bulgaria, Constantinopol*, publicate în 1858, cu titlu prolix și neinspirat, nimic nu ne-ar fi obligat să reținem numele acestui boier moldovean extrem de cultivat”. ■ Ilie Constantin continuă rubrica *Însemnări*, relatând despre experiența trăită în exilul din Franța, începând cu anul 1973 („*Atunci fugi în alt popor*”): „Trebuie acum să-i vorbesc cititorului român despre poezia scrisă de mine... în limba franceză: nu pot evita s-o fac, fiindcă e vorba de aproape jumătate din întreaga mea creație lirică – rod al unei îndelungate absențe din România, din toamna lui 1973 până la sfârșitul verii lui 2002! O primă întrebare se naște: de ce, în exil, nu am continuat să scriu în românește? Rog să se țină seama de faptul că, oferindu-mi singur libertatea, acordam comunismului în România, nu doar un deceniu și jumătate cât avea să mai dureze, ci întinderea întreagă a restului meu de destin. La vârsta de 35 de ani, rolul meu în literatura română pe cale de a fi elaborată mi-a părut terminat, retezat. Mă consolam cu propriile mele cărți editate în țară, aduse cu mine sau recuperate, care dădeau mărturie că *existasem* cu adevărat... Am apărut și în unele publicații ale exilului: «Revista scriitorilor români», «Limite», «Ethos» - cu două eseuri și câteva poeme”. ■ La *Redutabilul pamfletar C. Stere* se referă Victor Durnea: „Excelența lui C. Stere în domeniul polemicii a fost constatată (inclusiv de adversari) încă de la primele sale manifestări publicistice, în speță de la articolele din «Evenimentul» (îndreptate împotriva falsului internaționalism al câtorva dintre socialiști) și din «Evenimentul literar» (în lupta cu revista «Vieța», a lui A. Vlahuță și dr. Alecu Urechia). Dar, numai târziu, la începutul deceniului al patrulea al veacului trecut, s-a observat că polemistul mânua cu măiestrie mai multe arme, între care și aceea, pe cât de ascuțită, pe atât de pretențioasă și, ca atare, destul de rară, a pamfletului”. ■ Mircea

Handoca prezintă volumul *Yoga de Mircea Eliade și receptarea critică*. Despre geneza volumului *Yoga*, Mircea Handoca scrie: „La 20 mai 1936 apărea volumul lui Mircea Eliade, *Yoga*, subintitulat *Essai sur les origines de la mystique indienne*. [...] Prima formă a cărții datează din anii 1929-1931, când se afla în India. Scrisă inițial în limba engleză, această variantă a fost amplificată, definitivată și tradusă de autor în românește, la reîntoarcerea în țară”. Varianta definitivă a studiului publicată în 1936 este întâmpinată cu note laudative în „Rampa” (31 mai, 5 iunie), „Dreptatea” (4 iunie 1936), „Zorile” (5 iunie). Mircea Handoca analizează și recenziile semnate de Mihail Sebastian, Ion Biberi, Constantin Noica, Valentino Popesco: „Prima recenzie, la trei săptămâni de la lansarea volumului e semnată de Mihail Sebastian. Elogii pe toată linia! Din păcate, generalități, fără să intre în miezul problemelor de orientalistă. [...] Prezentarea lui Ion Biberi este mai la obiect. [...] Ion Biberi menționează în continuare că avem în față o cercetare personală în care autorul își exprimă îndoilele și incertitudinile, intensele drame de conștiință, intensitatea patetică a vieții interioare. [...] Printre cele zece studii consacrate de Constantin Noica operei lui Eliade, un loc important îl ocupă cel intitulat *Yoga și autorul ei*. [...] Valentino Popesco, profesor de istoria religiilor la Universitatea din Bologna, publică o amplă recenzie laudativă”.

9 septembrie

• **[„Bucureștiul cultural”, nr. 12]** Paul Cernat (*Proza românească față cu marile mize*) analizează cartea lui Mihai Sin, *Marea miză* (Editura Nemira, 2007): „Sigur avem de-a face cu eseul unui prozator și cu *mizele* sale subiective. Ele sunt susținute însă cu puterea de convingere a unor argumente socio-culturale și estetice demne de un critic redutabil, sprijinite, în plus, pe o bibliografie critică și teoretică relevantă, ușor ostentativă. E adevărat, unele considerații laterale despre complicitatea dintre scriitori și putere în anii Epocii de Aur pot să ridice suspiciuni. Nu cumva, ca *bun* naționalist ardelean, Mihai Sin tinde să justifice convergența dintre patriotismul unor intelectuali/scriitori și naționalismul ceaușist, explicând lipsa lor de reacție prin teama de pericolul sovietic (de ce nu și de iredentismul maghiar, alibi al atâtor colaboraționiști?) sau prin lipsa de interes a Occidentului, după reprimarea rezistenței din munți? Să recunoaștem, argumentul său ține doar psihologic, nu și etic. [...] Incomod, controversat, câteodată redundant, de multe ori pasionant, *Marea miză* ar putea deveni, alături de *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici sau *Despre idei și blocaje* de H.-R. Patapievici, un eseu de referință al ultimilor ani, de natură să stimuleze o dezbatere culturală așteptată și stringentă. Pentru aceasta însă ar trebui înainte de toate citit”. ■ Petru Vaida (*Literatura franceză în pericol?*) prezintă cartea lui Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii* (C.R., 2008): „Alexandru Matei se distinge printr-o erudiție ieșită din comun: mulțimea referințelor sale te impresionează. [...] Alexandru Matei propune în *Ultimele zile*... puncte de vedere inedite, dintre care menționez: 1) abordarea literaturii în cadrul unui discurs *cultural*, pentru care literatura nu

este principala instanță culturală, ci o practică culturală oarecare, egală cu oricare alta, de exemplu, cu gastronomia; 2) nu există o definiție transculturală (universală, acceptată de toate culturile) a unui *instrument cultural* (de exemplu, a unor termeni ca roman, om, personaj, postmodernism). În schimb, Alex. Matei afirmă necesitatea unui demers *intercultural*, a comparației între culturi. El este singurul autor român care a privit postmodernismul dintr-un asemenea punct de vedere, comparând viziunea franceză a acestuia cu cea americană. 3) Alex. Matei distinge, ca și quasi-totalitatea autorilor, literatura *pură* (*înaltă*, autentic artistică etc.) de literatura de consum, dar spre deosebire de ceilalți autori, nu dă un sens axiologic acestei distincții (literatura *pură* nu este superioară literaturii de consum), ci o definește ca reprezentând *două sfere de vizibilitate* a literaturii. Pentru exemplificare, el ia o comparație din domeniul muzicii: Schönberg versus Jimmy Hendrix”.

■ Despre antologia cu versuri a lui Ioan Es. Pop, *no exist* (Editura Corint, 2007, cu o prefață de Dan C. Mihăilescu) scrie Daniel Cristea-Enache (*Răul nemuritor*), care analizează evoluția poetului: „Când Ioan Es. Pop a debutat cu *ieudul fără ieșire* (1994), cititorii profesionalizați care sunt criticii au sesizat imediat ponderea unui autor ce se prezenta, la treizeci și șase de ani, pe deplin maturizat artistic. Tatonările anterioare ale poetului maramureșean descoperit de Laurențiu Ulici ar putea fi redescoperite, la rândul lor, însă numai printr-o detectivistică minuțioasă. Discretul nouăzecist și le-a ascuns bine și nu dă semne că ar vrea să le recupereze și să le expună public, așa cum fac mulți literatori convinși că absolut tot ce au scris este important. Au urmat, într-un interval de grație lirică, două volume de aceeași forță vizionară și albă expresivitate: *porcec* (1996) și *pantelimon 113 bis* (1999), recompensate cu alte premii naționale. Pe baza acestei serii editoriale ce configurează, prin omogenitate tematică și coerență simbolică, un triptic, Ioan Es. Pop a fost plasat, prin unanimitate de voturi critice, pe prima poziție a liricii *nouăzeciste*. Deși, în literatură, asemenea clasamente sunt minate de o structurală imperfecțiune (fiindcă se alege dintre forme artistice, în fapt, incomparabile), comentatorii avizați s-au pus de acord că autorul *ieudului fără ieșire* este cel mai important poet apărut la noi după 1989; după cum tragicul Cristian Popescu, care a debutat, cum-necum, înainte de Revoluție, e liderul generației '90”.

10 septembrie

● [„Adevărul literar și artistic”, nr. 938] Cezar Paul-Bădescu realizează un interviu cu Șerban Foarță: Primele întrebări se referă la funcția terapeutică a literaturii: „- *Dragă Șerban, mulți spun despre tine că ești un brand al poeziei românești actuale. Cum te simți în postura de brand?* – M-aș simți mai bine în postura de brandy, pentru că le-aș face plăcere altoraându-mă. Iartă-mă, dar eu nu mă consider așa ceva. Nu fac nici cea mai mică moftangeală ipocrită. Nu sunt decât un tip care încearcă să-și facă datoria față de sine, față de o abstracție care se cheamă literatură. – *De ce trebuie să-ți faci datoria față de literatură? Ai vreo datorie de plătit literaturii?* – Da, am de plătit în măsura în care pe de o

parte există un prim pariu pe care probabil voluntar sau involuntar, conștient sau inconștient, îl facem toți când ne apucăm de această meserie, mai mult sau mai puțin rușinoasă... Pentru că nu e chiar cea mai glorioasă – e mult mai glorios să câștigi bani în Alaska, umblând după aur, sau să descoperi America. Deci, facem un pariu cu noi înșine, față de literatură sau altă artă. Și asta e prima obligație: să nu trișăm, dacă se poate. În al doilea rând, este vorba de o recunoștință față de artă – literatură, pictură, muzică, ce-o fi -, care ne ajută mai mult decât credem să supraviețuim și să suportăm mizeria și mizeriile din jur. Din cauza asta trebuie să fii fidel acestui hobby, care nu este doar un hobby. – *Pe tine, literatura te-a ajutat?* – Da. Mi-e foarte dificil acum să-mi închipui că aș fi putut fi altceva. Există în fiecare dintre noi pulsuni demonice sau perverse, pe urmă există ceea ce s-ar chema melancolie, depresie. Ei bine, literatura te ajută să depășești toate aceste lucruri. Altfel, s-ar ajunge, de multe ori, sau la depravare totală, sau la sinucidere. – *Deci literatura pe care ai făcut-o a înlăunțit fiara din tine?* – O să ți se pară ciudat, în măsura în care astea ți le spune cineva care scrie mai mult sau mai puțin gratuit, adică nu e neapărat angajat existențial în ceea ce face. Tot ce pot să spun e că literatura este singurul drog care ține locul altora față de care, probabil, aș fi fost tentat”. „- *Privind înapoi, ce s-a păstrat sau schimbat din Șerban Foarță care scria pentru Phoenix, în Cantafabule sau Mugur de fluier, și Șerban Foarță de acum?* – Întâmplător, versurile pe care le-am scris pentru *Cantafabule* și câteva piese din *Mugur de fluier* au reprezentat un fel de debut – deși eu nu mai eram la vârsta debutului (aveam 25 – 26 de ani). Ce s-a schimbat de atunci? Nu s-a schimbat mare lucru... [...] Probabil am câștigat mai mult curaj – cum se spune acum, tupeu -, am scăpat în primul rând de lumea în care am trăit totuși până la 47 de ani, cea a comunismului, care te făcea să renunți câteodată la unele lucruri, pentru că știai că le scrii zadarnic. – *Deci în '89 aveai 47 de ani...* – M-am născut în '42. Chiar îi spuneam nevestei mele, care din păcate nu mai e: uite, Arghezi a debutat la 47 de ani; debutez și eu la 47! Oricâte văicăreli s-ar auzi că nu s-a schimbat nimic, s-a schimbat enorm! Faptul că poți să scrii ce-ți trece prin cap e mare lucru pentru un condeier”.; Despre poezia publicată în comunism și relația cu cenzura: „- *Te cenzurai înainte de '89?* – Nu mă cenzuram. Sigur că, oarecum, da, era o autocenzură, știai din capul locului că putea sări de oriunde iepurele. De exemplu, eu am scris la un moment dat *cantilenă tricoloră* – dar era vorba de un alt tricolor decât cel românesc, verde, violet și roșu. Și redactorul de carte mi-a zis că nu poate să rămână așa, pentru că *face aluzie la...*, pentru că *se interpretează* etc. În genere, din păcate, trebuie să anticipezi unele reacții. Ori te gândești că scrii literatură pentru sertar și pentru mai târziu sau niciodată. Or, dacă voiai cât de cât să mai publici, trebuia să ai grijă să preîntâmpini anumite *interpretări*. Altfel scriai zadarnic. Uite, odată, în loc de a spune cruciform într-o cronică plastică, am spus *stavromorf*. Era vorba de niște picturi în care apărea un fel de spațiu împărțit în formă de cruce. Știam că-mi scot cuvântul *cruciform* – crucea devenise un fel de înjurătură. Și atunci am pus *stavromorf*, pe care nu l-au înțeles

și nu l-au scos. Dar nici cititorii probabil nu l-au înțeles... – *Poezia ta nu era deloc pe linia poeziei oficiale, acceptate, era chiar la polul opus. Cum de nu ți-o refuzau la publicare?* – Unu: în reviste nu publicam aproape deloc. Doi: din șase cărți de poezie, patru au fost publicate la Editura Litera, pe banii mei. Fiind vorba de un tiraj minuscul, nu făceau caz de anumite lucruri. Singura chestie pe care mi-au scos-o din cărțile publicate la Litera a fost *fiare filozoafe* (din *Invocație*, în *Cantafabule*, care pe discul Phoenicșilor e recitată extraordinar de Pittiș)”. Despre activitatea de traducător: „- *Ai tradus foarte mult și, traducând, ți-ai pus marca pe ceea ce ai tradus. Dar, pe de altă parte, poezia ta este în mare măsură intraductibilă. Cum se împacă lucrurile acesta?* – Da, ai dreptate. Problema intraductibilității de care vorbești este cât se poate de adevărată. Recent, mi-au cerut niște poezii (vor să facă o antologie, la Paris, de poeți români actuali!), și am căutat niște versuri care s-ar fi putut traduce în franceză. Am găsit cu chiu, cu vai câteva mai mult în vers alb, care nu mă reprezintă în mod special. Există acest paradox, că, deși eu sunt traducător, poeziile mele sunt intraductibile. Sunt intraductibile că sunt prea tributare plasmei lingvistice a limbii române. Deci sunt un poet – ca să zic așa – vernacular. Am scris și în alte limbi (bineînțeles, fără să știu limbile respective pe dinăuntru), dar și în cazurile acelea cad într-un fel de intraductibil. Am tradus din alți scriitori pentru că: unu, m-a interesat foarte mult ce se poate face cu acest transport, această transbordare dintr-o limbă în alta; doi, este și un pariu că poți să faci lucruri care par insuportabil de făcut. În plus, este și o mică tendință a mea de a naționaliza, în sensul de a intra în posesia acelei poezii sau text pe care-l traduc. – *Ai tradus și texte din Vechiul Testament – Eclesiastul și Cântarea cântărilor, după ce ai făcut același lucru și cu Psalmii anul trecut. De ce te-ai oprit asupra textelor din Vechiul Testament?* – Pentru că se exagerează în direcția asta și a început să se poarte un fel de bigotism, iar eu am vrut să arăt că acestea sunt niște poezii uluitoare. Ar mai fi interesantă și *Cartea lui Iov*, dar ea ar trebui tradusă foarte shakespearian și nu știu dacă mă mai țin curelele. Altele nu mă interesează, numai acestea, pentru că ele au un fel de embrion poetic. Consider că dialogul cu Dumnezeu nu trebuie să fie idilic, așa cum cred mulți, ci ca în *Cartea lui Iov* sau ca în *Iacob și îngerul* – un dialog plin de reproșuri, uneori revendicativ, pentru că în asta constă măreția unei credințe, nu doar într-o simplă ducere la biserică”.

• [„**Luceafărul**”, nr. 29] Despre cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008) scrie Dan Cristea în textul *O „teorie” a istoriei literaturii române*: „Cartea lui Eugen Negrici intră destul de greu în materia demonstrativă, în nebuloasa *iluziilor literaturii române* (o carte a lui Terry Eagleton, din 1966, poartă titlul de *Iluziile postmodernismului*). Se simte faptul că e o carte compusă treptat, din idei care vin și se adună, având la bază, întâi, o lungă serie de articole publicate în «România literară», pe parcursul a mai bine de un deceniu, sub rubrica *Simulacrele normalității*. Articolele, ne spune autorul, alcătuiau «un fel de repertoriu al energiilor pierdute, al erorilor generalizate, un ghid al prejudecăților

literare contemporane, al obsesiilor, al falselor concepte, al clișeelelor, superstițiilor și viziunilor eronate ale istoriilor literare». Astfel, prima parte a cărții apare mai mult ca o critică a *criticii de întâmpinare*, războindu-se, în special, cu atitudinea *pioasă*, excesiv de concesivă, din care lipsește tocmai spada spiritului critic, a unor interpreți contemporani care supralicitează, din motive diverse, dar de înțeles până la urmă, opere și autori, perioade (literatura interbelică mai cu seamă) și *generații de creație*. E vorba, în fond, de *micile și marile păcate* ale unei critici, când timorate, când interesate, când în căutare de protectori (figuri marcante ale literaturii scrise sub comunism), când, pur și simplu, orbite de strălucirea obiectului activității critice. Printre cei protejați se află și unii scriitori de-abia recuperați după exilul intern sau extern, provocat de ceea ce autorul numește «marele program al cărții românești din primii ani ai comunismului terorist». Aceștia sunt, în limbajul de extraordinară plasticitate al autorului *larii recuperați*, cei «anevoie aduși în cetate» și, drept urmare, supuși zeificării critice. [...] Pentru a înțelege, așadar, istoria literaturii române e nevoie de a păstra în minte această perspectivă marțială. Cartea lui Negrici nu iese din mit, ci se adaugă lui”. ■ Gabriela Gheorghisor recenzează volumul de versuri al lui Vlad Moldovan, *Blank* (C.R., 2008), care conține „versuri tranzitive, cu priză la concret, la cotidianul banal și la existentul minor. Se deosebește totuși de congenerii douămiiști prin absența tematicii sexuale, a limbajului buruienos, dar și prin atitudinea lirică, străină de icnetele de revoltă mai mult sau mai puțin mimată. [...] Vlad Moldovan debutează cu o poezie a epuizării ființei, dincolo de care pândește tăcerea sau manierizarea. Pentru a continua, va avea nevoie de o schimbare de macaz. Ar fi păcat să n-o facă, deoarece are sensibilitate de poet autentic”. ■ Adrian G. Romila apreciază studiul clujeanului Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie* (Editura Limes, 2008): „Bine argumentat, contextualizat istoric, raportat la principalele exegeze anterioare și dezvoltat sistematic în secțiunile cărții, *excesul ca aleph* al textelor cioraniene e o reușită interpretativă. Autorul [...] procedează metodic, definindu-și din capul locului instrumentele filosofice [...] și urmărind de aproape traseele principale ale discursului cioranian: scrisul, filosofia vieții, ființa, suferința, moartea, Dumnezeu, extremismul politic. Autorul evită, astfel, atât acrobațiile hermeneutice gratuite, cât și fragmentarismul critic impresionist și disparat, deși e conștient, în final, că e dificil să afirmi că «l-ai înțeles pe Cioran» în preajma unor interpretări multiple, concurente și contradictorii, aplicate pe un gânditor atât de reticent la sistem. Observațiile din cronica de față se vor referi mai ales la a doua secțiune a cărții lui Turcan, *Excesul. Aventurile unui concept*, o parte teoretică definitorie pentru înțelegerea demersului dezvoltat de autor în celelalte secțiuni. Înclinația spre exces a lui Cioran poate fi observată ușor urmărind pasiunea lui pentru mistică, afirmă autorul. La Cioran autenticitatea religioasă există dacă pariezi pe intensitate, în afara oricărei alte morale sau dogme. Pasiunea pentru intensitatea extremă trece în toate temele discursului cioranian, de la existența umană la destinul politic al popoarelor”. În concluzie, recenzentul

susține: „Tratând diacronic toate temele scrisului cioranian, N. Turcan reușește să împace prin conceptul de *exces* toate contradicțiile insurmontabile ale marelui rășinărean. Chiar și mult trâmbițata sa opțiune politică *de dreapta* e trecută de autor (în subcapitolul *O discuție asupra vinovăției*) tot sub auspiciile excesului de tinerețe, subliniind confuzia dintre «*extremul, excesivul Cioran*» și «*extremistul politic Cioran*» (s.a). Primul se regăsește autentic în textele sale pe tot parcursul vieții, al doilea, doar în tinerețe, când pozițiile vitalist-estetice primau în fața unei lucidității recâștigate la maturitate. [...] O perspectivă inedită și curajoasă, asta ne propune Nicolae Turcan în studiul său. El înscrie cu succes încă un punct de reper în deja bogata *literatură despre Cioran*”. ■ Gelu Negrea (*Eternitatea de fiecare zi*) analizează cartea lui Nicolae Calomfirescu, *Să vorbim despre vreme* (Editura Quark Press, 2008), care „prelungeste demersul auctorial din precedentul volum al lui Nicolae Calomfirescu *Trenul Sfântului Petru* (2006): același *topos* sud-vestic (orașul Turnu Severin [...]), același univers uman (multe personaje migrează nu doar dintr-o povestire în alta, ci și dintr-o carte în cealaltă), aceeași aplecare asupra reliefului vieții cotidiene cu seismele sale imperceptibile, cu întâmplările sale mărunte care ascund adesea drame existențiale cutremurătoare, cu oameni care parcă se scurg cuminiți în moarte ca într-o eternitate de fiecare zi”. ■ Horia Gârbea realizează ancheta *Ce apreciați în mod deosebit și ce vă nemulțumește în critica literară de azi?*. Răspund: Anca Mizumschi, Liviu Antonesei, Simona-Grazia Dima, Ion Zubașcu, Irina Patraș, Doina Ruști, Gabriela Gheorghisor, Emil Mladin, Radu Voinescu, *cel care i-a provocat*, Horia Gârbea. □ Liviu Antonesei: „Voiam să scriu că mă nemulțumește transformarea unei bune părți a criticii în publicitate, dar, de fapt, mai degrabă, mă neliniștește decât mă nemulțumește! Am prejudecata învechită că această disciplină ar trebui să descifreze sensurile operelor, să emită judecăți de valoare argumentate, în final și prin efortul cumulat, să stabilească niște ierarhii – relative și provizorii, e drept, dar ierarhii. Din păcate, în 7 cazuri din 10, avem de-a face cu exclamații entuziaste ori execuții sumare, fără vreo argumentare. Pe deasupra, tot cam în 7 cazuri din 10, dacă mă uit la numele *criticului* și la cel al editurii (mai mult chiar decât la cel al autorului!), nici nu mai este nevoie să citesc articolul, că știu deja concluzia! Nu prea se întâmplă acest lucru cu criticii cuprinși între generația mea și cea a d-lor Manolescu – Simion – Grigurcu, dar, din păcate, puțini din criticii acestor promoții mai sunt activi în critica de întâmpinare. Desigur, nici toți criticii mai tineri nu se supun regulilor mercenariatului și publicității, dar oricum sunt mai mulți decât în generații anterioare. Mă mulțumește faptul că procesul nu s-a generalizat încă! Prin urmare, că mai există 3 cazuri din 10 în care găsesc opinii argumentate și judecăți critice efective și tot 3 cazuri din 10 în care nu știu concluziile înainte de citirea textelor. Iar ca un fel de mulțumire personală, aș aminti că am fost bucuros să citesc în ultimul an mai multe articole despre cărțile mele care mi-au plăcut. Nu pentru că erau laudative – mi s-a întâmplat să fiu laudat din greșeală, prin *malentendu*, fără să fiu măcar citit! -, ci pentru că autorii

lor chiar îmi citiseră cărțile și înțeleseseră miza acestora. Articole scrise, de altfel, de critici din diferite generații, precum Al. Cistelean, Tudorel Urian, Codrin Liviu Cuțitaru, Andrei Terian, Costin Rogozanu, Ion Buzera, Adina Dinițoiu sau Nicoleta Dabija. E reconfortant totuși că, deși cumva underground, spiritul critic încă există, rezistă, subzistă!”. □ Doina Ruști: „Îmi place scrisul elegant, profesionist, de cultură discret poziționată, dar mai ales îmi place verva. Este vorba de acel scris nervos, avântat și care trădează pasiunea pentru literatură. Deși spiritul polemic e moleșit, mă bucur că există încă exegeți cu distincție stilistică, esteți, oameni cu respect total față de istoria literară (mai ales în generațiile mai vechi) ori luptători distinși să apere valorile. Nu-mi plac slujbașii, criticii care scriu doar despre scriitorii pe care-i cred folositori. Nu-mi plac nici istericii care înjură crezând că numai astfel își pot face nume. Iar pe necititori îi urăsc: în general, aceștia sunt cronicari gata să-și dea cu părerea despre orice carte pe care n-au citit-o și pe care nici măcar n-au de gând s-o citească vreodată. N-au timp, n-au chef, dar au tupeu; își imaginează că sunt suficient de deștepți ori versați în ale cititului, încât să evalueze o carte aruncând pe ici, pe colo câte un ochi. Și mai există o categorie de pomină: bârfangiii. Aceștia nu iau în calcul opera, ci biografia autorului”. □ Emil Mladin: „Pentru a răspunde la acest chestionar, mi-am luat măsuri de siguranță. Un cetățean cu grad de scriitor poate fi pus oricând la zid de un alt cetățean, cu funcția de critic literar. La prima întrebare, pot răspunde că îmi place la critica literară actuala pondere crescândă a unei generații cu vederi mai largi asupra fenomenului literar. Și-au consolidat pozițiile critici tineri precum Daniel Cristea-Enache, Mihai Iovănel, Tudorel Urian, Cosmin Ciotlos sau Gabriel Coșoveanu. Mai sunt și alții, dar spațiul nu-mi permite extinderea listei. Cu acest prilej, constat însă, cu mâhnire, ieșirea din prim-plan a unor nume precum Răzvan Voncu sau Dan-Silviu Boerescu. Despre primul, am aflat că a revenit la «Contemporanul». Semn bun! Am să trec acum, cu inima cât un purice, la cea de-a doua întrebare: Ce nu îmi place la critica literară actuală? Nu pot rămâne indiferent și, asumându-mi riscul de a-mi șubrezi bunele relații cu anumite redacții, repet că propagarea grupurilor obediente editurilor cu mare trecere în lumea literară nu aduce decât a troc literar de cea mai proastă calitate. Eu, critic literar, te susțin pe tine editură cu pretenții, pentru ca tu, la rândul tău, să ai grijă de mine atunci când voi scoate un nou volum. Se pun la bătaie nume grele din critica literară întru susținerea unui scriitor sau a unei generații sub contract cu o editură de prestigiu. Fără jenă! Între timp *greii* direcționează rezolvarea critică a celorlalte cărți apărute spre recenzenți mai mult sau mai puțin apti pentru actul critic. Nu de puține ori, cărți chiar foarte bune sunt expediate într-un colț de pagină, cu o cronicetă semnată de un cvasinecunoscut. Păcat! Practica grupurilor ce se susțin cu mare interes se transmite și juriilor, care acordă premii mai mult decât contestabile. În fruntea juriilor se postează critici de marcă, pentru a oferi garanția unei judecăți onorabile. Dar, din momentul aflării competenței juriului, lumea literară știe deja unde va pleca un premiu sau altul. Nu se strică prietenia

editură-revistă literară numai pentru câțiva scriitori dați la o parte. Funcția bate gradul și cu asta, basta!”. □ Radu Voinescu: „Cel mai bun lucru care i s-a întâmplat criticii literare de la noi în ultimii douăzeci de ani este faptul că nu a dispărut cronica literară, așa cum clamau diferite mafalde militante pe la începutul anilor '90. Un lucru pe jumătate bun, și jumătate rău a fost acela că poeți și prozatori s-au apucat de scris cronică literară. Aceasta s-a născut dintr-o necesitate, printre cele câteva cauze numărându-se absența de la *datorie* a multor condeie critice, așa-zicând specializate [...] A fost rău pentru că limbajul și metodele specifice criticii nu au fost întotdeauna bine servite. Rău a mai fost – și este încă – faptul că nu s-au afirmat autorități critice la nivel național. Ne place sau nu, astfel de personalități, o astfel de ierarhie ajută valorilor. După retragerea lui Nicolae Manolescu și semi-retragerea lui Eugen Simion nu a fost nimeni – vina e mai cu seamă a contextului socio-literar și mai puțin a competenței – care să le ia locul. Asta s-a tot spus, dar problemele nu și-au găsit rezolvarea. Contextul. Cei tineri, în general, mizează pe critica literară pentru a-și face o platformă. Apoi părăsesc domeniul. Critica literară e o profesie grea și mulți tind să își facă din asta o carieră. Evident că sunt și câteva excepții, pe care, de altfel, le știe toată lumea, ceea ce poate fi trecut la capitolul lucruri bune. Tot unora dintre tineri li se poate reproșa faptul că nu știu destulă carte – nici nu e de mirare, cu programa pe care o au în facultăți și cu atmosfera de degradare care domnește la nivelul învățământului universitar, numai fals adecvat la cerințele unei pregătiri temeinice pentru timpul de azi -, că nu citesc integral cărțile despre care scriu și că, nu o dată, limbajul comentariilor lor e cam vulgar, împănat de puștisme. Dacă vi se pare lipsit de acoperire ce spun, deschideți «Dilemateca», unde tronează Marius Chivu. Un mare deserviciu l-au făcut prestigiului criticii literare chiar critici cu nume, altfel oameni erudiți și serioși. Când apar colecții de cronici sau mici eseuri cu titluri care sună, aproximativ, cam așa: *Literatura română în postceausism, geografia literară, Istoria secretă a literaturii române*, trebuie să ne așteptăm că vom fi sancționați de către cei care se simt înșelați de asemenea *ambalaje*. Pentru că veni vorba, mi se pare tot mai mult că, în locul unor cronici literare oneste și bine ancorate în concepte, întâlnim prin reviste o formă de marketing care se prezintă drept critică literară. Nu m-am referit la critica de sistem. Aici ar fi o poveste mai lungă. Poate pentru o altă anchetă..”. □ Horia Gârbea: „Critica e departe de a fi perfectă, dar ce tristă ar fi viața fără ea! Mie, în critica noastră, făcută adesea de autori de tot felul, care nu sunt neapărat critici cu patalama, îmi place aproape totul, mai puțin cei care mă *critică* virulent pe necitite. Să mă laude fără să mă citească primesc, dar să mă înjure? Cel mai mult îmi place să fac portretul criticului ideal prin adăugarea calităților mai multor autori, fiecare imperfect în sine. Acest exeget divin ar trebui să aibă talentul literar al lui Nicolae Manolescu, consecvența lui Eugen Simion, umorul lui Alex. Ștefănescu, atenția lui Gabriel Dimisianu, claritatea lui Dan Cristea, rezerva lui Mircea Martin, puterea de concentrare a lui Daniel Cristea-Enache, cunoștințele extraliterare

ale lui Alexandru George, încrederea în sine a lui Marian Mincu, simțul relativității al lui Cornel Ungureanu, fantezia lui Al. Cisteleanu, carisma lui Dan C. Mihăilescu, hărnicia lui Mircea A. Diaconu, eleganța lui Ion Pop, elanul ideatic al lui Mircea Muthu, discursul oral al lui Radu Voinescu, simțul didactic al lui Nicolae Oprea, seriozitatea Irinei Petraș, răbdarea lui G. Grigurcu, plăcerea de a risca a lui Gelu Negrea, succesul la femei al lui Dan-Silviu Boerescu, precizia lui Eugen Negrici, forma fizică a lui Andrei Terian și capacitatea de a plăcea a Luminiței Marcu. Dacă un astfel de hibrid sublim ar avea și inteligența lui H. G., nu i-ar mai trebui nimic!”.

11 septembrie

• [„Cultura”, nr. 36] În articolul *Avem o problemă. Intelectualii de stânga*, Bogdan Duca propune o clasificare a intelectualilor, valorificând principiul politic: „Cine sunt intelectualii de stânga din România? Nu cred că se poate oferi un singur răspuns. Eu văd cel puțin trei categorii de intelectuali de stânga de la noi. Mai întâi sunt reprezentanții culturii din perioada comunistă. Anticomuniști sau nu, marea lor majoritate (cu excepții punctuale) au fost și au rămas oameni de stânga. O a doua categorie este reprezentată de acei intelectuali care s-au lăsat cucerțiți de valorile stângii europene, după decembrie 1989. Mulți dintre acești intelectuali nu se recunosc, poate, nici acum ca fiind de stânga. În sfârșit, a treia categorie este reprezentată de tinerii intelectuali, în marea lor majoritate formați după un calapod occidental. Și cum Occidentul este, intelectual vorbind, de stânga, nu poți aștepta altceva, de la teribiliștii colegi ai mei de generație”. Din prima categorie, subintitulată *Vechea stângă*, Bogdan Duca îi situează pe „Eugen Simion, Răzvan Theodorescu, Mircea Flonta... O situație aparte, pe care vreau să o discut aici, este reprezentată de Augustin Buzura. Scriitor bun, dizident al regimului comunist, tocmai pentru că se simțea și era resimțit ca fiind intelectual, Augustin Buzura a fost îndepărtat de la *sufletul* anticomuniștilor din pricina opțiunii sale pentru relativa comoditate a permanentizării unor mentalități de stânga. Fundația Culturală Română, devenită ulterior Institutul Cultural Român, a fost o formă permanentă de permanentizare a ideii existenței unei culturi *bugetare*, mentalitate specifică perioadei comuniste. Istoria a făcut însă ca Augustin Buzura să fie obligat să devină *de dreapta*. Schimbarea puterii politice a făcut ca Institutul Cultural Român să devină o *stângăcie* a intelectualilor de dreapta, ducând la compromiterea multora din intelectualii conservatori și libertarieni de la noi. Iar Augustin Buzura a fost trimis la groapa de gunoi fără niciun menajament (era omul lui Iliescu, doar). Ce l-a făcut pe Augustin Buzura să nu cedeze și să își continue proiectul intelectual și dincolo de proiecția bugetului de stat nu avem de unde ști (poate că el însuși va răspunde). Cert este că i-a reușit. Revista «Cultura», inițial un magazin bugetofag în culori, pe hârtie *glossy*, a devenit, prin reconstruirea ei pe baze capitaliste (deci de dreapta), o revistă competitivă, vie, de dezbatere, care găzduiește atât nostalgici staliști (precum Dan Ungureanu),

cât și dizidenți păltinișeni (cum modest se consideră a fi subsemnatul). Iar totul a fost posibil pentru ca un intelectual de stânga clasic să își asume un management cultural... de dreapta”. Despre a doua tabără, subintitulată tabăra GDS – Bogdan Duca arată că – „Din pricina degringoladei culturale și politice în care trăim, acești intelectuali pot fi găsiți cam în aceleași locuri ca și intelectualii de dreapta. Ei sunt membri ai Grupului de Dialog Social, scriu în «22», în «Dilema veche», alcătuiesc grosul redacției de la revista «Academia Cașavencu», votând cu Alianța D.A., cu PD-L-ul sau PNL-ul, disprețuind pe Iliescu și pe pesediști. Ca urmare, oricine se pretinde a fi de dreapta poate să îi cunoască, să îi citească și să îi creadă ca fiind *de-ai săi*. Dar cu adevărat incredibil e faptul că și ei cred despre ei înșiși lucrul acesta. Să dăm niște nume. Cel mai reprezentativ este, probabil, cel al lui Ion Bogdan Lefter, critic literar și politolog, *părintele* corectitudinii politice românești. Evident, domnia sa nu este pesedist și nici socialist declarat. Cu toate acestea, este probabil unul dintre cei mai ideologizați comentatori de la noi”. În ultima categorie, cea a unui *Echilibru instabil*, este situat Mircea Cărtărescu: „Să mai trec pe cineva pe această listă. E vorba despre Mircea Cărtărescu, intelectual român care a oscilat cel mai mult între stânga și dreapta. Teoreticianul postmodernismului românesc, promotorul nostalgiei literare a perioadei pre-1989 în proza noastră (*nostalgia* ce caracterizează cultura stângistă de după căderea Berlinului), Mircea Cărtărescu a fost trecut *cu arme și bagaje* în tabăra dreptei de nevoia lui Gabriel Liiceanu de a publica un autor român bun la Humanitas, ca și de nevoia lui Traian Băsescu de a arăta că mai citește și literatură, nu doar ziare. Deși a denunțat timid stângismul postmodernilor, declarând că divorțează de aceștia, Cărtărescu a început să scrie în spiritul corectitudinii politice, devenind, în mod neașteptat, avocatul cel mai dur al cauzei homosexualilor, de exemplu”.

■ Teodora Dumitru („*Le Monde*”: *Très pop* vs. „*très hard*”) comentează interviul din publicația „*Le Monde*”, oferit de filosoful Jacques Rancière, neliniștit pentru „viitorul filosofiei *autentic populare* într-o societate care privilegiază găselnițele *cool și pop*”. Deranjat de scindarea filosofiei între una academica, inaccesibilă și specializată și alta populară „vechiul combatant alături de Althusser pe baricadele *Capitalului* marxist simte nevoia unei puneri la punct: filosofia populară nu este o filosofie joasă, pentru *popor*, ci un tip de disponibilitate intelectuală cu o paletă largă de expresie. [...] În altă ordine de idei, insinuează filosoful francez, filosofia pentru toți, așa cum apare ea azi, declasată la rangul unui produs de consum/*rețetă a fericirii*, reprezintă o ofertă reală livrată unei cereri false”.

■ Daniel Cristea-Enache (*Lyrica magana V*) continuă analiza antologiei de versuri a lui Nichita Stănescu, *Invizibilul soare* (Corint, 2007), insistând asupra celor *II Elegii*: „Am recitat de multe ori *II Elegii*, volumul de vârf al lui Nichita Stănescu și al întregii poezii românești postbelice, iar acum, când mă pregătesc să-l explic cititorilor, îmi dau seama de capcana întinsă în față. Încă un pas – făcut cu energia hermeneutului zelos – și aș aluneca în plină contradicție de termeni. Ce fel de poezie este aceea care poate fi demontată piesă cu piesă, etalată și analizată pe

masa de operație, și apoi lămurită întru totul? Și cum poți transfera în domeniul raționalului (și al argumentației în acest spirit) unități și asocieri vizionare puse, de la bun început, sub semnul zigzagat al poeticalui proteic? [...] Multe versuri din 11 elegii pot fi înțelese ca trepte ale unei viziuni și elemente ale unui sistem. În întregul lui, volumul acesta atât de dens se constituie – spre deosebire de cele ce vor urma – ca un univers imaginar *adunat* și coerent. Din fragmente, lipite ori dispartate, putem recompune marea structură. E visul oricărui critic. Dar în același timp, în același volum, descoperim versuri care nu contribuie neapărat la acest desen. Dimpotrivă, uneori îl întrerup și îi deplasează contururile de sens, distorsionând Schema, stricând, așa zicând, Armonia”. ■ Pornind de la eseul lui Alfonso Bernardinelli intitulat *Poesia non poesia* (Einaudi, 2008), Al. Cistelean analizează *Starea poeziei la verii noștri primari*: „Cum la români capra vecinului, indiferent de ce soi era, s-a bucurat întotdeauna de o atenție aparte – și încă de una puternic afectivizată -, cred că nu strică să vedem cam ce mai face capra poetică a vecinilor. Sau, și mai bine, a verilor noștri din Italia. Nu cumva, Doamne ferește!, s-o ducă mai bine decât a noastră! Ei bine, n-o duce, putem răsufla ușurați. Cel puțin din câte ne asigură Alonso Bernardinelli într-un eseu fulger [...] Ba, dacă ne luăm serios după el, situația de acolo nu pare altceva decât un decalc după cea de aici (sau invers, nu prea contează). «A-i citi pe poeții italieni contemporani – zice Bernardinelli – e aproape întotdeauna lucru exasperant» (p. 12). De fapt «a zice că-i citești – îngroașă el situația – e deja un eufemism», căci «textele în sine nu rezistă, trimit la altele», în vreme ce cărțile «sunt redundante», întrucât «după primele pagini știu deja totul». Iar asta în ciuda faptului că se manifestă – efervescent, firește - «școli noi, noi tendințe», toate însă «de tonalitate predominant sadico-hilară sau depresivo-sadică»”. ■ Eugen Simion (*Romanul memorialistic (III). Biografia (și ficțiunea) unui tânăr narodnic*): „Ajuns la Chișinău, apoi la Odessa, Vania intră în cercurile revoluționare și, la 14 ani, devine «luptător în marea oaste a revoluției mondiale». Romanul autobiografic se deschide spre altă tipologie: un adolescent evreu trece de la Tora la Capitalul lui Marx, o luptătoare cu nume conspirativ (*tovarășul Undina*) alege, între revoluție și iubire, revoluția și sacrificiul de sine, un revoluționar fanatic, Andrei Rechinu strigă înainte de a fi spânzurat, «trăiască revoluția socială», în fine, o populație nouă, mesianică, invadează paginile acestei proze obsedate de «blestemele ches-tiuni». [...] Cu *Hotarul* (vol. IV) începe propriu-zis cronica deportării siberiene. Epica ia înălțime și capătă, cu adevărat, grandoare. O ajută într-un anumit fel și subiectul, neexploatat până atunci în literatura română. C. Stere este, cu toate acestea, al doilea român care înfățișează lumea misterioasă de dincolo de Urali. [...] Experiența este, întâi, a celui care scrie pentru că, urmărind biografia lui reală, constatăm că C. Stere a trecut cam prin aceleași etape. Ce este în plus, în carte, este desigur opera fanteziei. Talentul său epic, puternic, pregătit să întâmpine marile spații geografice, cu pitorescul, dar și neprevăzutul lor pentru un spirit european, talentul lui, zic, se bizuie pe puterea de pătrundere a unui moralist de

tip mesianic (am putea spune: un moralist educat de școala marilor prozatori ruși, interesați totdeauna de condiția omului în lume și de mântuirea lui!): un moralist de forță, asociat cu un sociolog și un istoric informat. Surghiuniții din romanul său – de la prostituata Aculina, până la nihilistul Danilov sau profetul Eliseev, ucenicul lui Tolstoi – toți pun lumea în cauza, toți vorbesc despre soarta omului și se plâng de reaua soartă ce-i urmărește. C. Stere se dovedește a fi un mare prozator al mulțimilor și, cum a remarcat mai toată critica din vremea lui, un prozator extraordinar al spațiilor grandioase și sălbatice. Viața pe *barjaua* ce-i duce spre locuri uitate de lume, comunitatea surghiuniților politici din Curgan, Turinsc, Tobolsc, prezentarea diverselor seminții, relațiile dintre țăranii siberieni și vagabonzii profesioniști (*varnaccii*), descrierea, apoi, succesivă a tăcutei și misterioasei taiga dovedesc un mare spirit contemplativ. G. Călinescu are dreptate: C. Stere este un mare poet al geologicului infernal. Am putea spune despre el ceea ce Baudelaire a spus despre Balzac: nu-i atât un observator, cât un vizionar: «un vizionar pasionat»”. ■ Mihai Iovănel recomandă „o carte amuzantă”, *Sfântul Pavel. Întemeierea universalismului*, traducere de Andreea Lazăr (Editura Tact, 2008), scrisă de Alain Badiou, care „îl citește pe Pavel ca pe Lenin sau pe Mao! [...] Care sunt problemele lui Badiou? Ce-l face să scrie cartea asta? Să vedem. Comunismul a căzut. Ceva mai actual? Da: globalizarea a reușit. E rău? Nu. De ce? Pentru că a spus-o Marx (*o predicție genială* – una dintre ele): «lumea în sfârșit configurată, dar ca piață, ca piață mondială». [...] Deci, de ce are Badiou nevoie de Pavel? În fond, ce vrea mai nou stânga? Nu mai vrea asta. Să o conștientizeze. Stânga e acum mai mult budhistă decât creștină. Badiou nu face decât să facă jocurile antimarxiștilor. Dacă s-a tot vorbit de sursele religioase ale marxismului, Badiou nu contrariază aceste vorbe: dimpotrivă, le confirmă. [...] Originea *inspirată* a creștinismului determină originea inspirată a marxismului. Credeam că cred într-o chestie științifică sau măcar laică; după Badiou, între mine și unul care are viziuni în plin câmp nu e nicio diferență. Comuniști din toate țările, uniți-vă și nu-l mai lăsați pe Badiou să bată câmpii!”.

● **[„Dilema veche”, 239]** Despre romanul *Kasa Poporului* (Polirom, 2008) scris de Mitoș Micleușanu scrie Marius Chivu în textul *Morbidologii*: „Acceptând libertățile genului, *Kasa Poporului* este un roman secvențial ce evoluează oarecum capricios, fără vreo logică anume, între poemul în proză, lista, dialogul dramatic și ficțiunea cu inserturi grafice, alternând satira și invectivul cu derizoriul și grotescul, parabola cu parodia, absurdul cu macabru și scatologicul. În ciuda delirului narativ și a structurii de puzzle sincopat a cărții (romanul scriindu-se, parțial, sub ochii noștri, dictat unei dactilografe de către un martor care-și percepe propria memorie ca pe un muzeu al *descompunerii*), ghicim ritualurile criminale ale unui sistem totalitar. Mitoș Micleușanu propune o distopie horror plasată într-o Kasa a Poporului ca o criptă a totalitarismului, sediu suprem al unui sistem atroce ce întreține un Kombinat al reeducării și torturii (amenințat, în lipsa mostrelor de sacrificare, de *sevrăj industrial*), precum și un Muzeu al morții. Prezentată

drept «un principiu autogenerator în expansiune», un fel de mecanostructură a teorii hrănită cu sânge, *Kasa/Kavoul Poporului* este, în mod explicit, bântuit de spiritul malefic al misteriosului Dialector, *o voce blândă, liniștită*, ascunsă într-un buncăr”. Deși este „o narațiune ambițioasă, un pariu potențial, ale cărei excese aspiră la originalitate”, *Kasa poporului* – arată Marius Chivu – conține și limite: „Numai că, riscând ca formulă stilistică și structurând haotic cartea, Mitoș Micleușanu păcătuiește tocmai prin faptul – vanitos sau inconștient – că e dispus să rupă prea ușor punțile de legătură cu cititorul. Romanul se citește greu, e mai degrabă încălțit decât experimental, capitole redundante alternează cu părți insuficient dezvoltate, metaforele și simbolurile sunt deseori străvezii sau pândite de clișeu, iar obscenul, excesiv sau gratuit... Legat de viciile de construcție, îi reproșez cărții, în primul rând, linearitatea paroxismului, lipsa climaxului, a unei contraponderi. Romanul își epuizează pe parcurs tensiunea căci evoluează și sfârșește la fel cum începe, ca o copulație a ororilor totalitare a cărei unică idee este natura umană pervertită. În afara oricărui pact cu realul și fără mister, romanul *Kasa Poporului* are resurse pentru a impresiona, dar, în final, rămâne doar o compoziție ce persistă în morbid, cu teza alienării la vedere. Nicio complexitate în mecanicul placat pe mort”.

● **[„Observator cultural”, nr. 182]** Debutul editorial al Svetlanei Cârsteian, cu volumul *Floarea de menghină* (C.R., 2008), este consemnat de Oana Cătălina Ninu și Adina Dinițoiu. □ Oana Cătălina Ninu (*Înainte și după. Cum apare comunismul în poezie*) analizează evoluția Svetlanei Cârsteian de la Cenaclul de Litere, care, spre deosebire de ceilalți colegi, „debutează târziu, la mai bine de zece ani de la epuizare întâlnirilor săptămânale. Cu toate acestea, poemul *Floarea de menghină*, grupajul cel mai consistent care propune și titlul volumului, a fost scris și publicat în antologia *Tablou de familie* (1995). Este, așadar, aproape evident faptul că volumul de debut al Svetlanei Cârsteian constituie un fel de *remix* (sau un *reloaded*) al textului brut de la jumătatea anilor '90, căruia i s-au alipit încă trei serii poematice de facturi subtile”. Debutul întârziat al Svetlanei Cârsteian nu este un neajuns, ci dimpotrivă autoarea „calculează cu minuțiozitate fiecare detaliu. Putem fi convinși că nimic nu este la întâmplare, că totul a fost cântărit și etichetat, pus în balanță cu alte elemente, căutat și sortat, un lucru realmente rar în ultimii ani, când poeții se grăbesc să-și adune claie peste grămadă toate textele între copertele unei cărți. Pe de altă parte, există și un alt motiv plauzibil al apariției târzii a cărții. Dacă în a doua decadă a deceniului nouă aceste texte ar fi sunat întrucâtva familiare, în anul de grație 2008 (mai ales dacă ai citit la activ poezia ultimilor ani) nu poți să nu fii impresionat de o scriitură atât de simplă și frustă, frizând prozaicul, fără zorzoane lingvistice și fără aparat dentar de îndreptat posibilele imperfecțiuni. Marele Cofetar (un personaj *alter ego* al cărții) și-a făcut bine calculele. Mai punem la socoteală glazura cu aromă de amintiri din comunism și rețeta este aproape gata. [...] Un debut matur și calculat, cartea Svetlanei Cârsteian iese în evidență prin ecourile foarte proaspete de text

scrise acum doisprezece ani – dovadă că o anumită poezie (și anume cea de calitate) nu se demodează niciodată”. □ În textul *Spațiul poetic, între «ziua de ieri și ziua de mâine»*, Adina Dinițoiu apreciază talentul literar al Svetlanei Cârstean, „una dintre vocile cele mai puternice și mai autentice” și analizează secțiunile volumului: „Ei bine, *Floarea de menghină* este un volum de poeme ale copilăriei și tinereții în comunism, ce reia liric și parodic discursul epocii, atacând în același timp tema copilăriei și a maturizării fetei, într-un limbaj și cu o imagistică de mare sensibilitate feminină. Svetlana Cârstean reușește să îmbine ambele registre în poeme vibrante și delicate, așa cum este însăși metafora din titlu. Menghina muncitorului, una dintre uneltele sale definitorii [...] în stereotipurile comunismului – unelte cu care aveau contact și liceenii, la orele de atelier - , adună, în textele poetei, o rețea de sensuri ce merg de la dublarea parodică – cu înfățișare de discurs inocent, al copilului – a limbajului oficial și până la transfigurarea realității, proiectarea ei într-o lumină aurorală [...], încărcată de potențialitate: transfigurarea aceasta ține de candoarea copilăriei și de aspirațiile fetei tinere. [...] În secțiunea a doua, *Cartea părinților sau «Sunt cuminte promit»*, fundalul comunist se estompează – deși persistă – făcând loc vocii lirice feminine (până acum personajele erau multiple, începând cu muncitorul și sfârșind cu Roxana, Bărzoleş [...], colegi de școală), ce pendulează între copilărie și căutarea propriei identități, ca început al maturității. Titlurile poemelor (acolo unde există titluri) schițează deja această evoluție: *Cine am fost eu?*, *Cu unghii nevopsite*, *Una*, *Două*, *Sunt cuminte, promit*, *Instrucțiuni de folosire a corpului*, *Cine sunt eu* (fără semn de întrebare). [...] *Cartea iubirii sau Akihito*, reluând un laitmotiv prezent deja în *Floarea de menghină* – Akihito, prințul japonez cu infinită răbdare, și tortul său supraetajat –, conține trei poeme mai ample, mai discursive, scrise probabil ulterior și la timpul trecut – semn al unui bilanț ce privește în urmă. Tema iubirii coexistă cu dezvrăjirea ce urmează copilăriei și debutului maturității, procesului prin care fetița devine femeie: tortul paradisiac visat în copilărie devine interminabil și neliniștitor, iar Akihito are «privirea înfricoșătoare»”. ■ Florian Roatiș (*Constantin Noica și Nae Ionescu sau de la indiferență la admirație*) recenzează studiul Laurei Pamfil, *Noica necunoscut. De la uitarea ființei la reamintirea ei* (Editura Biblioteca Apostrof și Casa Cărții de Știință, 2007), care – în opinia recenzentului – „mi se pare a fi cea mai comprehensivă și penetrantă introducere în ontologia noiciană din câte s-au publicat până acum”. Totuși, cartea conține și unele *malentend*-uri, pe care autoarea nu reușește să le elucideze, ci dimpotrivă le „sporește parcă taina”, fiind vorba „de relațiile dintre tânărul Noica și Nae Ionescu, a cărui carismă s-a exercitat până la urmă și asupra celui mai filosofic cap al generației. Teza pe care vrea s-o demonstreze de data aceasta Laura Pamfil este aceea că «Noica nu a fost un admirator al mentorului generației [Nae Ionescu – n.n], așa cum se crede adesea din pură vulnerabilitate în fața refrenelor publice, și nu a intrat nici în legionarism, nici în înghețul comunist sub imperativele acestui model». [...] În primul rând, Noica nu persiflează

preocupările teologice ale lui Nae Ionescu. Chiar dacă scandaloase pentru mentalitatea unora, ele i se par firești, ba chiar necesare, și găsește că profesorul este *bine așezat* în problemele de teologie și metafizică sau dintre teologie și știință sau artă – abordarea directă a unei probleme centrale pentru om, aceea a mântuirii. [...] Laura Pamfil nu demonstrează – și nici nu putea, cu datele pe care le utiliza – că Noica n-a fost admirator al lui Nae Ionescu. Dimpotrivă, citite corect, în spiritul lor, iar nu scoase din context, trunchiat, articolele *Ce învață «filosofii» de la Nae Ionescu* și *Amintiri despre Mircea Vulcănescu* denotă prețuirea la superlativ a lui Noica pentru Nae Ionescu, pe care și mai târziu, în anul 1973, îl va considera drept «unul dintre cele mai uluitoare spirite pe care le-a produs cultura românească». Nu întâmplător la apariția *Jurnalului filosofic* (în 1944), Șerban Cioculescu în cronica făcută cărții, îl prezintă pe C. Noica drept descendent al școlii sofistice a lui Nae Ionescu, «maestru pernicios» de la care a desprins nu numai dialectica, ci și «tonul oral, familiar al controverselor». ■ Cătălin Mamali (*Rădăcinile teoretice și ideologice ale megaviolenței comuniste*) realizează un *Comentariu critic de principiu asupra Raportului final* (Humanitas, 2007), realizat de Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii din România, având ca editori pe Vladimir Tismăneanu, Dorin Dobrințu, Cristian Vasile și în care redactorii își propun să abordeze o serie de domenii: „-probleme teoretice, sistemul conceptual al raportului, fie explicit, fie latent, inclusiv presupunerile sale teoretice majore; - datele (faptele statistice) prezentate în raport – acuratețea și prelucrarea lor, validitatea studiilor de caz și aspectele lor metodologice; - modul de interpretare (dimensiunea fenomenologică a raportului); -transparența procesului de elaborare, precum și a rezultatului final (*Raportul Final*), modul de relaționare a celor care au participat la raport (apartenența la Partidul Comunist Român și separarea de acesta, la FDUS, și la alte organizații ale regimului comunist, alegeri existențiale publice înainte și după 1989 etc.) cu substanța raportului”. Cătălin Mamali descoperă o serie de carențe în redactarea *Raportului final* referitoare la *Probleme teoretice și conceptuale*: „Raportul obligă la întrebări privind presupunerile fundamentale ale demersului teoretic. De exemplu, sunt toate cauzele și sursele violenței *dictaturii comuniste* reductibile la perioada începută cu uzurparea puterii politice în 1945? Care este relația dintre programul Partidului Comunist Român, înainte de venirea sa la putere, și dictatura comunistă? Care este relația dintre ideologia comunistă originală și originară, inclusiv proiectul și *măsurile* ei fundamentale, pe de o parte, și, pe de alta, apariția mișcării comuniste în România, continuată istoric de realitățile generate sub dictatura comunistă? Prin chiar titlul *Raportului final*, se exclud din complexul causal elemente fundamentale pentru înțelegerea genezei, ascensiunii, exploziei și, sperăm, stingerii violenței comuniste în România. De ce? Pentru că raportul începe undeva pe drumul istoric al structurii și dezlănțuirii violenței comuniste în România, și nu începe cu originile acestei megaviolențe. Se pare că înșiși cei care au lucrat la raport au avut unele semne de întrebare legate de momentul de început al crimelor comuniste și, deci, al

raportului. De exemplu, într-un interviu cu Ruxandra Cesereanu, publicat în «Observator cultural», aceasta se referă la demersul ei de a-l convinge pe Vladimir Tismăneanu să includă în raport rezultate dintr-un studiu referitor la perioada 1940-1941, deci anterioară dictaturii comuniste”.

12 septembrie

●[„România literară”, nr. 36] Despre cartea lui Ioan Stanomir, *Spiritul conservator. De la Barbu Catargiu la Nicolae Iorga* (Editura Curtea Veche, 2008) scrie Sorin Lavric (*Stigmatul conservator*): „Scrișă cu o concizie și eleganță, *Spiritul conservator* se înscrie în prelungirea unei preocupări mai vechi a autorului legate de fenomenul conservator, dovadă că în 2000 Ioan Stanomir a publicat *Reacțiune și conservatorism. Eseu asupra imaginarului politic eminescian* și, în 2004, *Conștiința conservatoare. Preliminarii la un profil intelectual*. Toate aceste titluri aduc în discuție o tradiție politică care multă vreme a fost ocultată sau deformată, o tradiție a pluripartidismului, a moderației și decenței. Să sperăm că efortul lui Ioan Stanomir nu se va opri aici”. ■ Cosmin Ciotloș (*Metrologia lecturii*) recenzează volumul de *Articole burgheze, Mănăstirea Rohia* (Polirom, 2008) al lui N. Steinhardt: „Cantitativ, această colecție de eseuri interbelice e mai degrabă una care profită din plin de aparenta normalitate instaurată imediat după război. Între textele din 1934 și cele din 1947 – ca să luăm în clacul numai extremele – se întind spații nepermis de ample de liniște. De autentică și tristă maturizare. Aproape echivalente în timp – cea dintâi spirituală, cea de-a doua fizică - s-au înlănțuit într-un chip trist. Și mă tem că limita n-a fost impusă de grațierea de la mijlocul deceniului al șaptelea, ci de interdicția de la începutul anilor '40”. ■ La cartea lui Ion Simuț, *Simptomele actualității literare* (Biblioteca Revistei „Familia”, 2007) face referire Daniel Cristea-Enache (*Cu cărțile pe masă*): „Pornind de obicei bine la drum, rațional și argumentativ, Ion Simuț ajunge pe parcurs în contradicții flagrante: deopotrivă cu actualitatea literară și cu tezele pe care le susține. Discuția despre canon și cea despre revizui, legate într-o aceeași concepție critică, avansează o serie de opinii pertinente și multe sugestii prețioase. Dar nici în cazul de față, concluziile de etapă și de final ale lui Ion Simuț nu sunt credibile. A spune că nu există un singur canon, estetic, ci mai multe, incompatibile, și că prin urmare Mircea Cărtărescu nu poate fi atașat la nucleul tare al literaturii române fiindcă postmodernismul e *anticanonic*, arată îndepărtarea autorului de o problematică, altfel, preocupantă pentru el. Cum să nu poată fi pus un scriitor contemporan pe o listă canonică restrânsă, care transgresează generațiile și epocile literare selectând ce e mai valoros în ele? Și de ce am mai lua, atunci, pulsul actualității literare, la ce ne-ar mai interesa simptomatologia ei, de vreme ce o anumită ordine canonică e încremenită o dată pentru totdeauna, imposibil de completat și ajustat ulterior? Ca de fiecare dată, în ce mă privește, nu pot să ignor, în promițătoarea critică de simptome și probleme a lui Ion Simuț, tocmai problemele ei interne de articulare și simptomele

îngrijorătoare de confuzie, opacitate, pledoarie în gol”. ■ Tudorel Urian (*Arta supraviețuirii*) recenzează romanul Gabrielei Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile* (Polirom, 2008): „Oricât ar părea de bizar, în pofida a tot ceea ce s-a scris despre ea, proza Gabrielei Adameșteanu nu este, cătuși de puțin analitică. Ca o mare prozatoare ce este, scriitoarea descrie, nu problematizează. Descrie ceea ce vede, ceea ce simte și ceea ce gândește. [...] Textele Gabrielei Adameșteanu nu au, în mod direct, vreo componentă eseistică. Chiar dacă, inevitabil, un om cu spiritul de observație ca al prozatoarei nu poate rămâne rece la cursul istoriei și la dramele oamenilor. Din acest punct de vedere, proza Gabrielei Adameșteanu seamănă cu cea a lui Nicolae Breban. Alături de stilul foarte îngrijit, aceasta este latura care conferă romanelor Gabrielei Adameșteanu gradul foarte ridicat de artisticitate. Scris cu multă sensibilitate și inteligență, romanul de debut al Gabrielei Adameșteanu, *Drumul egal al fiecărei zile*. Este, după mai bine de trei decenii de la apariție, mai actual ca niciodată. O carte prin care cei de ieri își vor redescoperi fărâme în propria tinerețe, iar cei de azi pot intra în cotidianul unei epoci peste care, firese, se așterne uitarea”.

16 septembrie

- [„**Revista 22**”, nr. 38] Despre cartea Monicăi Lovinescu, *La apa Vavilonului* (Humanitas, 2008) scrie Tania Radu, în textul *Arcanele lucidității (I)*: „*La apa Vavilonului* nu e într-un tot o carte delectabilă, cum e, de pildă, *Troica amintirilor* a lui Gh. Jurghe-Negrilești. Într-adevăr, e un torent de detalii, însumând aproape 750 de pagini, greu de citit, pe unele porțiuni doar de consultat, ca o cronologie ceva mai dezvoltată. Dar talentul literar e dincolo de orice discuție, dacă infinita îndemânare a folosirii nuanței, pregnanța formulărilor, sobrietatea patetismului, umorul și finețea ironiei nu sunt considerate defecte! E chiar soarta memoriilor să intre într-o chimie mereu imprezvizibilă cu prezentul, să reverbereze diferit, să intereseze *altfel* în timp, iar timpul din urmă, așa de grăbit, fenomenul e puternic accelerat. La nici zece ani de la apariția primului volum, altele sunt punctele de interes, alta poziționarea multora dintre cititori față de exercițiul de crudă și elegantă luciditate al autoarei. Ea însăși se decupează mai clar, după anii de retragere din viața culturală publică din România, lăsându-și verdictele literare sau morale să-și trăiască singure posteritatea. Știm acum mult mai bine care sunt vulnerabilitățile acestei femei extraordinar de puternice, a cărei autoritate culturală și etică, exemplar întregită de consubstanțialitate de convingeri cu Virgil Ierunca, a acționat decenii la rând și care poate fi din ce în ce mai bine măsurată dincolo de imixtiunea personalizărilor”.

- [„**Tribuna**”, nr. 145] Ion Pop semnează textul *Englezii lui Eugen Ionescu vorbesc și spaniola*: „De curând cuplurile Smith și Martin din piesa lui Eugen Ionescu, *Englezește fără profesor*, vorbesc și spaniolă. Cel care i-a învățat, și se pare că foarte bine, este Mariano Martín Rodríguez, madrilen romanist, specialist în studii teatrale, actualmente traducător pe lângă Comisia Europeană de

la Bruxelles. Domnia -sa – excelent vorbitor de română, pe care și-a însușit-o singur, din pasiune a publicat la începutul acestui an, la Editorialul Fundamentos din capitala Spaniei (editură specializată în teatru, cu o largă difuzare în lumea hispanică), o tălmăcire a acestei piese de tinerețe a scriitorului român, într-o ediție ce o asociază cu o suită de mici parabole absurd-parodice, grupate de Ionescu sub titlul *Sclipiri*. Versiunea spaniolă reproduce, de fapt, structura *dosarului* semnalat mai întâi de Mircea Popa în 1977 și cercetat apoi de M.M. Rodriguez în arhiva londoneză a revistei «Adam», scoasă de Miron Grindea în țară, în perioada 1936-1939, apoi la Londra și în engleză, din 1941, cu importante colaborări internaționale. Ionescu îi trimisese spre publicare în 1946 un mic ansamblu de texte intitulat *Sclipiri și teatru*, unde *sclipirile* (dedicate prietenului Oscar Lemnaru) înrămau simetric piesa care, în versiune rescrisă și revizuită, urma să devină *La cantatrice chauve*, celebra apoi, *Cântăreața cheală*, deschizătoare a *teatrului absurdului*. E de reținut că, scriindu-i lui Oscar Lemnaru, Eugen Ionescu își caracteriza *sclipirile* drept reacție, cumva terapeutică (*cui cu cui se scoate*) la sentința dictată în 1946 de autoritățile bucureștene ce condamnau pretinsa lipsă de respect a scriitorului față de armata română. Iar M.M. Rodriguez observă pertinent o legătură a acestor mici texte-ramă cu piesa, al cărei final adusesse în scenă violența politicianilor și a militarilor contra publicului spectator -, argument pentru unitatea micului ansamblu de texte”.

17 septembrie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 939] Marius Chivu (*Kasa poporului, un maldăr de cadavre*) recenzază romanul lui Mitoș Micleușanu, *Kasa poporului* (Polirom, 2008): „«Principiu autogenerator în expansiune», *Kasa poporului* este un fel de mecanostructură simbolică a terorii, sediu suprem al unui sistem atroce ce întreține Kombinatul reeducării și torturii, precum și Generatorul, mecanismul de supraveghere. Castel kafkian construit pe groapa comună a istoriei și bântuit de spiritul malefic al unui Dialector ascuns în buncăr, Kasa este populată de activiști-torționari perversi, adevărați ghizi ai atrocităților, autori de discursuri metafizice abscons-obscene și deliruri pline de invective teribile. Fantasticul morbid controlează atmosfera damnării, imaginarul inchizitorial și anecdotică ororilor acestui întunecat și dezumanizat roman populat cu morți vii. Scris secvențial, cu o structură sincopată, și alternând, într-un delir narativ, absurdul cu scatologicul și macabrul, parabola cu umorul negru și parodia, romanul se citește destul de greu, e mai degrabă încălțit decât experimental, are părți insuficient dezvoltate, metafore și simboluri străvezii, destul de clișeizate. Fără un punct al paroxismului, romanul își epuizează pe parcurs tensiunea căci evoluează și sfârșește la fel cum începe, ca o neîntreruptă copulație a ororilor, a cărei unică idee este natura umană pervertită. Prin imaginar și limbaj, *Kasa poporului* are destule resurse pentru a impresiona, dar, în final, rămâne doar o compoziție haotică ce persistă în morbid, fără climax și mult prea explicită, cu teza alienării la vedere”.

● [„Luceafărul”, nr. 30] Felix Nicolau (*Poezie de tras în piept*) recenzează cartea *Poeme în loc de tutun* (Editura Brumar, 2007): „Bogdan O. Popescu scrie fain, modern și variat. Când apelează la rime, merge desculț pe lamă de cuțit. De cele mai multe ori o face scontând efecte umoristice. Uneori nu râzi, doar rânjești. Chiar și așa nu prea te plictisești. Poezia lui e vitalistă, burdușită cu ființe și lucruri – dinții ei nu au nervii scoși: «aș tăcea și te-aș iubi, pe cuvânt -/ mașina poemelor ar lua aceasta curbă/ cu bine»”. ■ Despre debutul Mihaelei Cogălniceanu, *Kalusia* (Editura Asociația Scriitorilor din București & Tracus Arte, 2008) scrie Traian T. Coșovei: „Avem de-a face cu un roman care, prin distilerile textuale și vrăjite postmoderne se transformă într-un basm. O poveste fermecătoare ce ar putea oricând rivaliza cu *Stăpânul inelelor* și cu personaje ce s-ar putea lua oricând la întrecere cu *Harry Potter & Comp.* *Kalusia* este un teritoriu magic, bine situat la granița dintre vis și trezire, populat cu personaje și ființe ce și-ar putea regăsi identitatea în paginile lui G. Călinescu (*Estetica basmului*) și legitimitatea apartenenței la un gen literar care, pentru un debut, pare dificil de abordat. 46 de capitole urmate de un epilog conturează o construcție romanească fantastă și plină de prospețime... iar inventivitatea și farmecul narativ dau parfumul unei rețete editoriale perfecte. [...] Mihaela Cogălniceanu este o scriitoare înzestrată, inteligentă și rafinată, de o deosebită sensibilitate, iar debutul ei este, incontestabil, unul de mari promisiuni”. ■ În cadrul rubricii 7 *Cărți X 7 Frazе*, semnată de Horia Gârbea se evidențiază două cărți. □ Prima este a lui Alexandru George, *Litere și clipe* (Editura Bibliotheca), un volum de „articole pe teme libere, așa cum ne-a obișnuit autorul încă de la debutul său, întârziat de condiții istorice potrivnice, dar de la care el a recuperat spectaculos. Aproape fiecare dintre reflecțiile lui Alexandru George ar merita comentate. [...] Sunt câțiva autori pentru care Alexandru George are o specială afinitate. În primul rând Mateiu Caragiale, apoi I.L. Caragiale și Camil Petrescu”. □ A doua este cartea lui Ion Vianu, *Investigații mateine* (Editura Investigații Apostrof și Ed. Polirom) în care autorul formulează „cea mai răsunătoare ipoteză” despre viața autorului *Crailor*...: „viitorul castelan de la Sionu plănuia, lipsit total de mijloace materiale de trai, să îl ucidă pe binefăcătorul său Al. Bogdan-Pitești ori măcar să-l jefuiască, apoi să o omoare și pe complicea lui la jaf, o anume A.K., amanta lui Bogdan-Pitești, dar, crede Ion Vianu, și a tânărului Mateiu. Asta prin 1916, când scriitorul avea deci 31 de ani. Împrejurare asupra căreia s-a documentat autorul ipotezei și argumentele lui justifică o asemenea posibilitate. Nu vom afla niciodată adevărul. Ion Vianu procedează cronologic, aducând lumina investigațiilor sale asupra vieții lui Mateiu de la nașterea la *renașterea* postulată de acesta la 48 de ani, deci când nu avea să mai trăiască decât doi. După Șerban și Barbu Cioculescu, Alexandru George și Al. Oprea, Ion Iovan și atâția alții, Ion Vianu reușește o *viață a lui Mateiu* compusă numai din zonele puțin sau deloc atinse de alte deslușiri, de până la el

18 septembrie

● [„Cultura”, nr. 37] Apropiindu-se de vârsta rotundă de 70 de ani Augustin Buzura (*A trăi, a scrie*) răspunde la întrebarea unei tinere ziariste despre „ce simt și care sunt evenimentele din viața mea asupra cărora ar merita să mă opresc în mod deosebit. Dintre toate posibilele răspunsuri la o întrebare de genul acesta, cel mai mult mi-a plăcut autobiografia lui Hermann Broch scrisă la insistențele unei studente: «Am trăit și am scris, asta-i tot». Într-adevăr, viața unui scriitor sunt cărțile sale, iar acestea sunt la îndemâna oricui, în librării sau în rafturile bibliotecilor. Restul e muncă până la epuizare și tot atâta nemulțumire, căci rareori cuvintele se lasă supuse și obligate să redea întocmai ceea ce simți. Adânc în noi, nenumărate nuanțe, culori, fracțiuni de sentimente, îndoieli și speranțe, trăiri dintre cele mai surprinzătoare așteaptă, deseori în zadar, verbul și forța care să le scoată la lumină. Te iluzionezi că salvarea va veni odată cu viitoarea pagină, cu romanul următor. Dar fiecare carte este un drum străbătut, un nou eșec în raport cu modelul lui mental și o dureroasă spaimă în fața presiunii tot mai brutale a timpului. Câte șanse mi se vor mai da? La câte încercări mai am, oare, dreptul? Deocamdată mă intrigă un sentiment foarte amestecat: nu știu dacă să mă bucur că am ajuns aici sau să mă sperii că am ajuns aici, când simt că vârsta este atât de vulnerabilă și când știu că am abuzat de îngăduința Celui de Sus. Am întâlnit de trei ori sinistrul chip al Inevitabilei. Am profitat, oare, cum se cuvine de victoria mea provizorie? Nu știu, dar sper. Rațiunea spune una, sentimentele, cu totul altceva. Odată cu trecerea timpului, numărul întrebărilor, în loc să scadă, sporește. Iar răspunsurile lipsesc. Astfel, în ultimii ani, am încercat să mă conving că sfârșitul nu este cu adevărat sfârșitul. Drept urmare, am citit cam tot ce se putea: știință, ezoterism, religie, în speranța că voi ajunge să mă apropii cu ochii minții de acel *dincolo de dincolo*, de o certitudine care să lumineze cât de cât întunericul ce va veni. Acum îl înțeleg pe Sábato, care, după ce a străbătut toate drumurile în căutarea unei certitudini, de la fizica nucleară la parapsihologie, a fost împins de disperare să-l caute pe Dumnezeu *ca pe o persoană* care să îl ia de mână «ca pe un copil suferind». [...] Cât despre evenimentele de care se interesa ziarista, acum nu am nicio ezitare în a susține că fiecare rând scris ori smuls odinioară cenzurii, orice carte citită, un film sau un concert care mă urmăresc, lumea văzută sau întâmplările și ființele ce s-au impus memoriei câștigându-și dreptul de a figura într-un roman, un zâmbet ori un gest prietenesc îmi par nesupus de importante”. ■ Bogdan Duca continuă textul intitulat *Avem o problemă: intelectualii*, analizând de data aceasta a treia categorie III. *Tinerii de stânga*: „În a treia categorie a intelectualilor de stânga de la noi intră majoritatea colegilor mei de generație. Tineri, rebeli, ei trăiesc drama generației interbelice: nu au cum și de ce să mai fie eroi. Totul pare să fi fost făcut pentru ei. România este (cât de cât) în hotarele sale istorice, comunismul a căzut în urma unei revoluții la care, din rațiuni biologice, nu aveau cum să participe. Nici Piața Universității nu le-a fost accesibilă. [...] Acești tineri intelectuali de stânga sunt victimele *establishmentului*

din artă și cultură. Piața a fost deja ocupată. Fie că vorbim despre *zeii* intelectualității de dreapta (și mai ales despre *sfânta treime*: Liiceanu, Pleșu, Patapievici), fie despre bogații intelectuali de stânga (Lefter, Mușat, Andreescu și ceilalți beneficiari de granturi și burse oferite generos de tovarășii din Occident), există un *establishment* care face prea puțin loc și tinerilor veniți în ultimul moment, mai ales dacă acești tineri nu au veleități orientale de... pupincuriști. [...] Derridarieni, zizekieni, discipoli ai lui Agamben, leniniști, marxiști *de ziua a șaptea* – căci ortodoxia marxistă a eșuat de ceva timp -, rortyrieni, lacanieni, ecologiști sau pur și simplu cheguevariști, tinerii de stânga de la noi importă ceea ce au găsit într-un Occident cultural mult mai luxuriant decât cultura de acasă (politicos cantonată între Maiorescu și Noica, plus vizite obligatorii pe la Eliade și Cioran). Cert este că acești tineri aduc un suflu nou – dar este acest suflu unul bun? Eu cred că nu”. ■ Cătălin Sturza se ocupă de conflictul dintre *J. K. Rowling și fanul ultra-zelos*, provocat de *Duelul drepturilor de autor*: „Un fan al lui J.K. Rowling și al vrăjitorului Potter a lucrat, timp de șapte ani, la un lexicon Harry Potter. Mai întâi a fost un site, www.ho-lexicon.org, realizat de un librar american pe nume Steven Jan Vander Ark. [...] Apoi Vander Ark s-a gândit să publice materialele de pe site, însoțite de eseuri ale altor fani, la o editură americană independentă, RDR Books. J.K. Rowling nu s-a mai arătat prea încântată. A luat avocații Warner Bros, s-a dus la tribunal și a reușit să blocheze, prin decizie judecătorească, publicarea lexiconului.”. ■ Mihai Iovănel întocmește un „Articol de dicționar” pentru poetul Mihai Ursachi: „Prin data debutului, Mihai Ursachi a fost asimilat de critică valului poetic șaptezecist, creatorul unei mișcări duble: pe de o parte, o elaborare mai distinctă, mai livrescă și mai diversă, care regăsește filierele neomodernismului autohton pentru a cultiva mai decis referințe externe; pe de altă parte, temperarea, închiderea retoricii [...] tumultuoase a anilor '60. Deși una sau două trăsături apar la Mihai Ursachi [...], poetul e contraexemplul prin excelență de autor care participă la istoricitatea unui moment literar oarecare. Singular și egal cu sine, asemenea lui Leonid Dimov sau Mircea Ivănescu (fără a avea însă influența acestuia din urmă), Magistrul, cum singur se numește, are un vag aer de familie cu poezia unor cerchiști precum Ion Negoitescu sau Ștefan Augustin Doinaș. [...] Egale între ele atât ca mecanism poetic cât și ca valoare, volumele lui Mihai Ursachi proliferază maniera fără a o sărăci prin autopastișă sau epuizare: manierism, atemporalitate, repertoriu retro, predispoziție pentru melancolie și retorizare, neoexpresionism relativizat prin punerea în perspectivă, bonomie, ironism, obscuritate semantică. Unul dintre punctele de maxim e *Poemul de purpură*, o ilustrare în 10 pași neconsecutivi narativ, decupați după o determinare variabilă, a temei sângelui”. ■ Andrei Terian (*Noi, epigonii...*) analizează volumul de versuri *Oameni obosiți* (Editura Paralela 45, 2008) în care se reflectă o trăsătură specifică postmoderniștilor – prozaismul : „Cu subtilitate și insistență, aproape toți comentatorii poeziei lui Andrei Bodiu au remarcat ceea ce e mai mult decât evident: prozaismul său. Și astfel, validarea a venit de la sine.

Căci, știm cu toții, după epuizarea reflexivității metaforice a (neo)modernismului, a sosit timpul ca poezia să coboare în stradă și să înhațe *realul*. Din care, negreșit și autorul recentilor *Oameni obosiți* și-a tras partea sa. Atâta doar că, în cazul lui Andrei Bodiș (și al poeziei tranzitive în genere) un asemenea mod de a pune problema prezintă două inconveniente. Mai întâi *prozaic* nu e doar poetul nostru, ci încă vreo sută de versificatori optzeciști, nouăzeciști sau douămiiști; apoi, tranzitivitatea nu e defel o invenție a postmodernismului, ci are îndărătul sau o întreagă tradiție poetică *d'antan*, care se întinde de la Dosoftei la Eminescu și chiar mai încoace. [...] În orice caz, culmea ironiei este că epigonul Andrei Bodiș rămâne posesorul uneia dintre cele mai provocatoare formule poetice din ultimele două decenii”. ■ Rodica Grigore (*Din nou, Danemarca*) recenzează romanul *Muzică și tăcere* (Editura Leda, 2008), tradus de Andreea Dumitru și Lavinia Vasile scris de Rose Tremain: „Cu acțiunea plasată în Danemarca secolul al XVII-lea, *Muzică și tăcere*, romanul lui Rose Tremain, încununat cu prestigiosul Whitbread Novel Award 1999, considerat drept cea mai reușită carte britanică din acel an, este un text dominat de contraste, pendulând mereu între accente de lumină și de întuneric, cu personaje permanent sfâșiate între porniri contradictorii, între dorințe nestăpânite și vinovății complicate, între bine și rău, autoarea reușind să structureze, în felul acesta, un mesaj ce vorbește extrem de convingător despre importanța artei în viața oamenilor din orice epocă istorică, dar și despre incapacitatea vieții umane de a se ridica întotdeauna la nivelul imaginației, hrănită mereu de minutele visate ale celor – nu prea mulți – care, în 1629, mai îndrăzneau încă să spere că lumea poate deveni puțin mai frumoasă. Prin muzică, de exemplu, așa cum este convins Peter Claire, tânărul englez, ajuns la curtea regelui danez Christian al IV-lea (cel care, în paranteză fie spus, îl va numi pe loc Îngerul păzitor, dar nu numai datorită înfățișării sale angelice) pentru a face parte din neobișnuita orchestră cu care suveranul își amuza invitații, ansamblul muzical cu totul inedit nu doar pentru că muzicienii provin, fiecare, din țări diferite, ci pentru că, mai ales, ei sunt obligați să-și desfășoare activitatea într-o pivniță rece și întunecoasă, populată cu găini înfometate, plasată exact sub strălucitoarele săli unde regele dă petreceri sau organizează fastuoase primiri ale diplomaților străini”. ■ Despre cartea lui Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei* (Editura Paralela 45), traducere din limba engleză de Rareș Moldovan, scrie Andrei Terian, care o consideră „una din cele mai bune cărți de teorie literară a secolului trecut”, din cel puțin trei motive: „Mai întâi, Harold Bloom nu numai că reșapează ingenios conceptul de *influență*, care părea îngropat pe vecie în sertarele pozitivismului, dar reușește să facă din el intriga unui scenariu fascinant, în care întreaga istorie a literaturii e descrisă ca o eternă confruntare și, nu mai puțin, ca un declin perpetuu. Căci, dacă pașii poezilor din epoca noastră au devenit din ce în ce mai mici și mai șovăielnici e pentru că – zice Bloom – sunt nevoiți să se răfuiească (și, totodată, să poarte în cârcă) mai ales talentul precursorilor lor. În al doilea rând, deși Bloom stabilește șase finaluri posibile ale clash-urilor *revizioniste*, el nu ne

oferă (și nici măcar nu încearcă să facă așa ceva) un instrument suficient de precis pentru a ne da seama dacă bătăliile s-au terminat într-un fel sau altul. Numai că tocmai această indeterminare deliberată, care ar putea trece în ochii unora drept neglijență, mi se pare o găselniță genială a lui Bloom, care admite astfel că sarcina de a împărți coroane celor buni și de a-i pune la colț pe cei răi îi revine criticului, nu teoreticianului. În fine, cel de-al treilea motiv de prețuire e de ordin pur sentimental: în *Anxietatea influenței* am dat peste cea mai emoționantă pagină critică pe care am citit-o vreodată. Bloom crede că aproape toate confruntările se termină prost pentru noii veniți, care sfârșesc prin a fi absorbiți de precursorii lor”. ■ Mihai Iovănel prezintă cartea lui Stieg Larsson, *Bărbați care urăsc femeile* (Editura Trei, 2008), traducere de Elena-Maria Morogan: „Principalul personaj al trilogiei Millenium este cuplul Michael Blomkvist- Lisbeth Salander [...] El redactor-șef al revistei Vogue «Millennium», specializate în demascarea hackerilor din economia suedeză. Ea e o post-adolescentă anorexica cu oareșce probleme psihice și sociale și cu skill-uri în chestiuni de hackereală; lucrează pentru o agenție de investigații. Michael e angajat de Henrik Venger, fost director al unui mare concern industrial, acum bătrân și retras din prim-plan, să rezolve un mister vechi de 40 de ani. Cam asta e premisa primului volum; trebuie spus că e unul *cliffhanger*, adică nu lasă povestea în pom. Volumele următoare vor propune alte ploturi, cu aceeași distribuție centrală (Michael+Lisbeth). [...] În mod clar, Larsson se proiectează în Michael Blomkvist. Pe cale de consecință, îi injectează câteva ever-green-uri ale fantasmelor masculine: toate tipurile devin brusc atente când Michael intră în decor și sunt dispuse să îl împartă inginereste. Îl surprinde amanta în pat cu o alta? *No problem*: reacția ei e să se simtă rușinată că a dat buzna. Apoi fetele stau împreună la o cafea. Și o fază care m-a ofțicat: Michael și Lisbeth au *note-book*-uri Apple (probabil că pe principiul că a fi elitiști ca ăia de la Apple e mai puțin rău decât a fi corporatiști monopolști ca ăia de la Microsoft), în timp ce *bad guy*-ul are Dell (băi, d-ăla am și eu, că MacBook-ul nu-ți rulează nici Spider Solitaire, ce să mai zic de Gothic 3)”. ■ Mihai Iovănel coordonează dosarul intitulat *Noul proletariat*: „Muncitorul lui Chaplin, plin de ticuri induse de angrenajul industrial, pare să fi dispărut în epoca noastră a gulerei albe. Zizek a descris pe undeva unicul context în care mai apar în Cinema fabricile: în filmele cu Bond, unde, aseptice și golite de orice urmă a muncitorilor, sunt destinate unor explozii glorioase. Stânga s-a reorientat către post-marxism: discriminații pe motive de rasă, orientare sexuală sau ai politicilor/ polițiilor de imigrare sunt *the new black*. Dar nu sunt acestea categorii convenabile capitalismului, care permit acestuia din urmă să joace cu proletarul alba-neagra, uite-l nu-i? Acesta nu este un proletar, este un imigrant. Acesta nu este un proletar, acesta este un discriminat. Programele de acest tip sunt, pe de o parte, ieftine (*mai* ieftine), pe de cealaltă parte stigmatizează convenabil. Proletariatul este masat ca imagine în zonele de infraționalitate: vezi gloria în acest sens a periferiilor. Ceea ce mai taie o felie groasă din costurile forței de muncă, în loc să adauge una. În acest sens, e corect

să afirmăm că noul (și falsul) marxism al minorităților, al *subansamblurilor*, deturneză adevărul marxismului originar? Că este o creație a capitalismului? Dacă Marx ar trăi astăzi, în ce măsură și-ar adapta teoria la noua (sau doar fals-noua) piață? Mai este proletariatul un termen hard al teoriei marxiste? Este mai puțin exploatat decât acum un secol? S-a transformat el în acționar, cum țin să ne asigure liberalii de pradă? S-a mutat cu totul în Lumea treia, unde așteaptă să-i cadă în cap (sau profită deja de) para coaptă a transnaționalelor?”. Răspund: Alex. Cistelean, Ovidiu Țichindeleanu, Cristina Balinte. □ Ovidiu Țichindeleanu, *Gică de la sculărie și Angela merg mai departe*: „Îl căutați pe Gică de la sculărie? Dar cine întreabă, și de unde? Dacă e să te iei după cifre, muncitorul nu a dispărut deloc, ba chiar lumea e împărțită încă mai abitir decât la 1900 între muncitorii cu palma și lucrătorii din buricul degetului. Gică e peste tot, la nord și la sud, în banlieu și în sweatshop, la fabrica Nokia din Jucu și prin Palos de Frontera în Spania. [...] Ceea ce s-a schimbat, mai cu seamă după 1989, nu e existența *majorității tăcute*, și nici fetișismul mărfii care ascunde magic procesul producției, ci *regimul de vizibilitate* pe care noua industrie culturală e dispusă să i-l acorde clasei muncitoare. Așa cum am subliniat în detaliu altundeva, în România, discursul postcomunist al *elitei autentice* a luat forma unui dispozitiv ideologic menit să atace însuși dreptul de a vorbi al omului simplu, să-i închidă gura omului *negligerat*, să nege cu alte cuvinte legitimitatea politică a muncitorului simplu”. □ Alex. Cistelean, *Dezmoșteniți din toate țările...* : „Problema nu e deci că proletariatul se mulțumește astăzi să-și urmărească strict propriile interese, problema e că aceste interese nu mai coincid cu cele ale restului societății. Nu dimensiunea morală e cea care trebuie să ne sperie, ci cea structurală. Nu îmburghezirea și egoismul clasei muncitoare sunt cauzele dispariției filonului revoluționar, ci condițiile economice de producție și sistemul politic de reprezentare. [...] Feministele, ecologiștii și ceilalți yuppies, oricât ar fi de simpatici, n-au cum să suplinească acest loc gol. În schimb, fenomenul migrației are cel puțin meritul de a situa, chiar dacă în maniera ocultată, problema în același punct străvechi al antagonismului central: în chestiunea muncii și a raporturilor capitaliste de producție. Dar dacă frontul de luptă e același de două sute de ani, soluția trebuie inventată de la zero. Căci spre deosebire de vechea mișcare proletară, care era unită de o condiție comună, de un proiect politic și de conștiința indispensabilității sale, fluxul de imigranți nu are nici unitate, nici conștiință de sine, cu atât mai puțin, vreo viziune politică. Dacă în imigranți trebuie identificat noul proletariat, atunci celebra frază a lui Marx din «18 Brumar» sună, în ce-i privește, mai degrabă a amenințare decât a promisiune: «Ei nu se pot reprezenta, ei trebuie să fie reprezentați». [...] Tot răul spre bine: măcar în înclinația sa rurală către un populism autoritar, noii proletari migratori se pot lua de mână cu dușmanii lor aparenti, urmașii dezmoșteniți ai vechiului proletariat”. □ Cristina Balinte, *Proletarul: glorie și duzină*: „Să ne imaginăm că, prin ingineriile tunelului timpului, Marx ar descinde în lumea anului 2008. Ar găsi capitalismul triumfător, bazat pe

aceleași mecanisme, însă adaptate la context. Globalizat, universalizat. Internaționalizat. Și niște proletari (prestatori) domesticiți, cu instincte de revoltă anihilate sau prea obosite, care își acceptă exploatarea, deoarece ea le pune la îndemână fisele pentru mașina de consum. Cui îi mai pasă de nuanțele demnității muncii, dacă scopul vieții este goana frenetică după mărfuri? Proletarul (prestatorul) pentru a se duce la *mall*, pentru a testa mărcile capitaliste, pentru a umple nebunește frigiderul și apoi a arunca non-șalant prisosul, pentru a imita din răsuputeri comportamentul bogaților. Protestul lui social apare doar atunci când veniturile nu îi mai permit să se înfrupte din euforicele capitalului. Teoria lui Marx este valabilă pentru societățileordonate, în care albul se deosebește clar de negru. Pentru că societățile în care atât albul, cât și negrul, lucrează sub acoperire, se aplică legea biologică a supraviețuirii, în așteptarea lumii mai bune. Poate *via* Leibnitz, *via* Voltaire, «cea mai bună dintre lumiile posibile»”.

- **[„Dilema veche”, nr. 240]** Claudiu Constantinescu recenzază cartea lui Jay McInerney, *Bright Lights*, (Editura Pandora M, 2008), tradusă din limba engleză de Raluca Maria Dumitru: „Protagonistul cărții de debut (1984) a lui McInerney este un narcoman în plină debusoladă, un rătăcitor fără ancoră și fără catarg, astfel că istorisirea la persoana a II-a devine cea mai adecvată și mai verosimilă modalitate de a-l povesti, cea mai onestă și cea mai percutantă, singura în măsură să dea seamă despre deambulările lui hipnotice între realitate și iluzii. [...] Epoca e digitală și consumistă, protagonistul e un romantic conștient de impostura gesturilor sale conformiste. El caută trăirea *fastuoasă*, dar funcționează în regim de *fast-food*. E un rătăcit sentimental în ambientul unei faune gourmande, grăbite, lucrative... Două lucruri o să vă surprindă. Mai întâi, umorul acestui roman, simțul fin al pitorescului comic, fie că e vorba de scene, de personaje sau, pur și simplu, de întorsăturile inspirate ale unei fraze absolut democratice, în măsură să câștige votul de simpatie al oricărui cititor”.

- **[„Observator cultural”, 183]** Numărul găzduiește o rubrică specială *Deconstruind canonul critic*, favorizată de apariția cărții lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008). La dezbateri participă: Carmen Mușat, Paul Cernat, Șerban Axinte, Cezar Gheorghe, Bianca Burța-Cernat, Antonio Patraș, Dana Pârvan-Jenaru, Adina Dinițoiu. În deschiderea dezbaterii, Carmen Mușat menționează motivele pentru care studiul lui Eugen Negrici a atras atenția opiniei publice (îndeosebi a criticilor și istoricilor literari): „Provocatoare și incomodă prin ipotezele pe care le pune în discuție – slaba funcționare a spiritului critic în cultura română, imposibilitatea unei istorii literare românești, persistența mentalității medievale în cultura română până în secolul al XIX-lea, supralicitarea literaților într-o cultură eminentemente literarocentristă, perpetuarea dependenței scriitorilor români față de o autoritate politică sau/ și culturală -, cartea profesorului Negrici ridică o serie de întrebări necesare în legătură cu modul în care s-au constituit tradiția culturală autohtonă și canonul critic. Nu ne îndoim că recentul volum va suscita dezbateri aprinse, cu atât mai mult cu cât autorul nu-și propune

nicio clipă să menajeze susceptibilitățile și obișnuințele de lectură ale potențialilor săi cititori”. □ Carmen Mușat (*Literatura română între complexe și iluzii*) menționează premisa de la care pornește studiul lui Eugen Negrici și identifică alți autori, care au fost interesați, ca și autorul studiului dezbătut, „să deconstruiască ierarhiile valorice existente, riscând astfel să atragă asupra lor și a autorilor lor oprobiul general”: „Aceasta este premisa de la care pornește Eugen Negrici, critic și istoric literar, profesor de literatură română la Universitatea din București, în *Iluziile literaturii române*, carte-manifest ce pune sub semnul întrebării o serie de aspecte ale fenomenului cultural românesc, cum ar fi «agonia spiritului critic, tendința de după 1989 de reprimare a inițiativelor de primenire a canonului, cultivarea (neîntreruptă de nimic) a pioșeniei față de literatura română ca bun național fragil, cultul capodoperelor și credința încă puternică în perenitatea valorilor și în verdictul ireversibil». [...] De la Eugen Ionescu și al său celebru *Nu* (1934), trecând prin analiza lucidă a lui Eugen Lovinescu și prin acidele eseuri ale lui Paul Zarifopol, doar Mircea Martin a avut îndrăzneala, în plin regim comunist, să vorbească despre «complexele literaturii române», polemizând direct cu promotorii cultului călinescian care, exaltați și pioși, reușiseră printr-un prodigios efort de tabuizare și instituționalizare a *divinului critic* să «îl retragă astfel pe Călinescu din circuitul intelectual autentic, să îi tulbure dialogul cu noile generații»”. Carmen Mușat identifică un raport de continuitate între studiul lui Mircea Martin, *G. Călinescu și complexe literaturii române* și studiul lui Eugen Negrici: „După aproape trei decenii de la apariția cărții lui Mircea Martin, critica românească se află, se pare, în fața aceleiași alternative – supralicitarea sau denigrarea – semnalate, de altfel, și de Eugen Negrici în volumul de față. Există între cele două volume o evidentă continuitate care mă face să văd în iluziile despre care vorbește, pe larg, Eugen Negrici, un efect pervers al complexelor definite și identificate de Mircea Martin. [...] Fiind, fără excepție, complexe de inferioritate, identificate cu precizie și amplu comentate – complexul originii umile, cel al periferiei și al defazării, caracterul mimetic al culturii române, adamismul românesc (sau complexul începutului permanent, sub semnul urgenței), complexul discontinuității și cel al lipsei de audiență –, complexe acestea au marcat nu doar începuturile literaturii române, ci și contemporaneitatea acesteia. La rândul lui, Eugen Negrici distinge două impulsuri fundamentale ce stau la temelia conștiinței culturale autohtone, cel protector și cel compensator, cu repercusiuni evidente asupra statutului literaturii și al literaților – dintre care supralicitarea, pioșenia admirativă, tabuizarea sunt cele mai pregnante –, dar și asupra reprezentării trecutului literaturii: mimarea normalității, obsesia sincronizării cu orice preț și, la fel de puternică, obsesia vechimii, a întâietății și a continuității. Profesorul Negrici merge cu contestația până acolo încât pune sub semnul întrebării însăși posibilitatea unei istorii a literaturii în absența unei evoluții organice, continue a fenomenului literar”. Autoarea articolului face o serie de „obiecții punctuale”, printre care: „partea cea mai neconvingătoare mi s-a părut a fi prima

(până la pagina 52), tocmai pentru că autorul se rezumă doar la a avansa «câteva rudimente de teorie literară», dintre care multe, cele mai multe, îmi par generalizări pripite, banalități sau, uneori, chiar pseudo-adevăruri”. □ În textul *Puncte în minus pentru o literatură iluzionată*, Paul Cernat arată că: „Obiectivul e limpede formulat: critica modului în care ideologiile extraliterare ale epocii moderne și-au subordonat literarul, distorsionând receptarea lucidă. Nu voi insista asupra grilei de lectură mitologică. Trei îmi par a fi pilonii de rezistență ai acestui edificiu: 1) analizele de o argumentație devastatoare prin care e negată pretinsa existență a unei tradiții culte românești premoderne (potrivit lui Eugen Negrici, literatura slavonă din Țările Române a fost, în mare parte, un refugiu steril și dogmatic al isihasmului mediobulgar, Umanismul, Renașterea și Barocul – simple ficțiuni compensatorii fără suport real, *preromantismul românesc*, merge de la pașoptiști până la Eminescu, în vreme ce romanul de mistere este o literatură sincronă și cu o tradiție locală autentică, un cuplaj modest, dar ilustrativ între modelul romanului occidental de senzație și cel al cărților populare din Levantul post-medieval). Odată acceptate de școală, atari evaluări ce polemizează cu o întreagă tradiție – de la Iorga și Cartoian la Al. Duțu și D.H. Mazilu – ar putea produce seisme în sânul disciplinei; 2) viziunea critică asupra literaturii produse în comunism, cu analiza necruțătoare, dar dreaptă a diversiiunilor și conflictelor ideologice adiacente (trauma stalinizării, cu recuperările și reajustările poststaliniste, gruparea din jurul lui Marin Preda vs. cea din jurul lui Eugen Barbu, genealogia și tacticile protocronismului, susținerea strategică a optzecismului de către criticii mai vârstnici), cu *larii recuperati* și tabuizați compensator după deceniul șase (Blaga, Voiculescu, Eliade, Labiș, via generația ’60). 3) deconstrucția agendelor mitizant-falsificatoare ale istoriilor culturale românești și, în particular, ale istoriilor literare (cu pagini excepționale despre înduioșătoarele construcții istoriografice de până la Ovid Densusianu, dar mai ales despre *Istoria...* lui Călinescu și posteritatea ei distorsionat-mitizantă). În treacăt fie spus, sublinierea unor aspecte cu caracter rasist din cadrul concepției călinesciene despre specificul național lasă un gust amar. Chiar și atunci când dă impresia că, de dragul echilibrării balanței, depreciază excesiv literatura unor monștri sacri ca Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade, Marin Preda ș.a., perspectiva critică a lui Eugen Negrici rămâne greu de contracarat. N-o fi chiar așa, îți spui, dar carențele semnalate există și nu poți face abstracție de ele. [...] Necruțător se comportă E. Negrici și cu anumite ficțiuni legitimize de dată mai recentă, cum ar fi onirismul sau, mai ales, postmodernismul, ale căror *iluzii* sunt sancționate ferm. Nu mai vorbesc de protocronism... Printre excepțiile lucide cu al căror spirit critic rațional autorul e solidar se numără *anticlasicizantul* Paul Zarifopol, Șerban Cioculescu și, parțial, Eugen Lovinescu. Paul Cernat menționează și „punctele vulnerabile” ale studiului: „Nu sunt, apoi, decât parțial de acord cu perspectiva relativistă a criticului – modelată de semiotică și estetica receptării – asupra valorilor clasice și a perisabilității acestora. Evident, permanența lor e o iluzie,

dar există durate lungi, chiar foarte lungi ale marilor opere canonice, amplificate de dinamica unei exegeze și a unei instituționalizări inteligente. Ele revin în atenție și se resemantizează în timp. [...] Un alt punct vulnerabil al cărții de față stă, după mine, în perspectiva prea depreciativă asupra interbelicului, probabil în ideea că idealizarea acestuia a dus la supralicitarea generației '60 ca recuperatoare a *normalității*. Privită mai degrabă prin prisma *Antologiei...* din 1968 a lui N. Manolescu și prin aceea a lui Hugo Friedrich, poezia română interbelică este evaluată – în consecință – ca *premodernă* în cuminenția ei lirică. Totuși, oricât de hibridă, de eclectică, de nostalgică și de moderată, această poezie rămâne esențialmente modernă, chiar dacă nu în sensul *categoriilor negative* ale modernismului înalt și radical teoretizat de Friedrich. Modelul teoreticianului german nu acoperă decât parțial poezia modern(ist)ă, lăsând de o parte largi teritorii și autori precum Whitman, Verhaeren, Prevert sau Maiakovski. [...] În altă ordine de idei, perspectiva asupra literaturii încurajate de «Viața românească» mi se pare nedreaptă; are dreptate Doris Mironescu să observe că autorul cedează prea ușor clișeele ce pun semnul egalității între gruparea cu pricina și poporanismul doctrinar. Același tip de clișee îl fac pe Eugen Negrici să vorbească despre «criticii tineri din jurul lui Lovinescu», deși, între ei, Perpessicius, G. Călinescu, M. Sebastian se aflau pe poziții moderne diferite». □ Șerban Axinte (*Spiritul critic sub anestezie*) remarcă „tonul polemic”, „argumentele solide” formulate de Eugen Negrici, care devin deranjante pentru „spiritele ideologizate și dogmatizate excesiv”: „Lucrarea de față pare să nu scape nimic din vedere. Tonul polemic, blindat cu argumente solide, străbate întreaga carte, obligând la o reconsiderare a unor fenomene sociale, dar cu răsfrângere asupra literaturii, și propune o perspectivă de o luciditate aproape neverosimilă. Într-unul dintre cele mai complexe capitole ale volumului, *Viziunea asupra statutului literaturii și al literaților*, Eugen Negrici ia în discuție, printre altele, unele noțiuni critice care au avut și au în continuare o putere de circulație covârșitoare și, se pare, inepuizabilă. Vorbim despre cultul *capodoperelor* și al *clasicilor*. În opinia autorului, acești termeni au proliferat datorită înțeleșului lor aproximativ și au devenit «termeni de uz curent și de jargon profesional», substituind, prin folosirea lor, aproape întotdeauna analiza critică autentică. [...] Nu e deloc confortabil pentru spiritele ideologizate și dogmatizate excesiv să vadă cum, în cartea lui Eugen Negrici, eroii civilizatori, călăuzele, legiuitorii, părinții întemeietori, oamenii providențiali și directorii de conștiință pot fi, ușor, ușor izgoniți de pe soclurile lor maiestuoase. Personalități precum Mihail Kogălniceanu, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Tudor Arghezi, Alexandru Philippide, Geo Bogza, Octavian Paler sunt supuse, fără reținere sau teamă, unor amendamente critice serioase. Din punctul meu de vedere, autorul exagerează, pe alocuri, atunci când duce spre extrem unele particularități ale celor enumerați mai sus, ce țin mai degrabă de personalitatea acestora, și nu de operele pe care le-au lăsat în urmă». □ Bianca Burța-Cernat (*Fals tratat de deziluzionare literară*) consideră că „întrebarea nodală a cărții lui Eugen

Negrici îmi pare a fi aceasta: *De ce literatura a fost percepută ca valoare centrală în anumite momente ale istoriei noastre și de ce nu mai poate fi astăzi percepută la fel?* Întreaga argumentație, întreaga desfășurare de forțe polemice a criticului se desfășoară în jurul acestei chestiuni de actualitate: deconcertanta scădere de prestigiu a literaturii în climatul social/cultural de după 1989. În acest sens, *Iluziile literaturii române* reprezintă o încercare de exorcizare a unei neliniști legate de șansele pe care le mai poate avea literatura și, în speță, literatura națională în era globalizării. Pentru generația lui Eugen Negrici, urgența unei discuții pe această temă se impune ca o necesitate. Și nu doar pentru că e în joc justificarea unei opțiuni și a unei acțiuni de o viață, ci și pentru că generația cu pricina s-ar putea să fie ultima *generație de creație* care joacă pe cartea cultului pentru Literatură, a literaturii în sens *tare*". Despre „afirmația criticului – prea peremptorie, parcă, prea definitivă – că «miza pe clasici duce la dirijism și intoleranță», că ideea/prejudicata exemplarității inhibă creativitatea, blochează înnoirea/revizuirea”, Bianca Burța-Cernat susține că „O asemenea opinie e justificată, cred, într-o epocă precum aceea de dinainte de 1989 (și poate chiar în nebuloșii ani '90), când tentația opoziției față de tot ceea ce propune aparatul de îndoctrinare comunistă e, nu doar explicabilă, ci chiar salutară, când înnoirea și experimentul sunt periclitate de pledoaria pentru încremenirea în tipare vechi, iar o nouă promoție de scriitori (în speță cea optzecistă) e sistematic pusă în umbră. Dar mai cred totodată că, în clipa de față, când lucrurile s-au cam inversat, când clasicii sunt din ce în ce mai puțin vizitați și din ce în ce mai agresiv puși la colț, când actualitatea literară, fie și (sub)mediocră, e valorizată excesiv în detrimentul unui trecut literar care nu e totuși de neglijat, când generațiile traumatizate de o memorie prea încărcată s-ar putea să fie urmate de *generații fără memorie*, în momentul de față, deci, aserțiunea că miza pe clasici nu e deloc stimulatoare, ba dimpotrivă, s-ar cuveni examinată cu foarte mare atenție. Astfel, riscăm să înlocuim iluzia unei tradiții literare mai bogate decât este, cu iluzia că putem construi ceva pe vid (să înlocuim mitul trecutului fastuos cu mitul prezentului paradisiac, suficient sieși). Ambele sunt la fel de păguboase". În concluzie, autoarea textului mărturisește că „[...] nu-l cred pe cuvânt, până la capăt, pe autorul *Iluziilor literaturii române*, atunci când pare a susține – mai degrabă din rațiuni polemice și din nevoia relativizării problematizante, înțeleg – «dependența valorii de ceasul istoriei» ori nocivitatea mizei puse pe clasici. E neîndoielnic că și «opera moare», «că viața ei nu poate fi prelungită decât prin autosugestie» și cu riscul mumificării textului; dar sunt opere care *îmbătrânesc*/se degradează mai greu decât altele [...] și nu știu dacă e bine să proclamăm prematur deprecierea sau dispariția lor, declarând prăfuite (prăfuiți) cărți (autori) ce-ar mai putea fi citite (citiți) încă multă vreme de aici înainte. Nici Eugen Negrici nu o face, de altfel. Criticul pune în chestiune numai, cu maximă cruzime (implicit față de propriile iluzii literare, nu toate pierdute!), dar și cu o vivacitate intelectuală remarcabilă, posibilitățile de *conservare* ale tradiției literare și temeinicia *credinței* în literatură. Cartea de față

este opera unui critic în același timp deziluzionat și conștient de impactul real-mente creator al iluziei. Citită printre rânduri, ea ne mai lasă, aproape intacte, destule iluzii...”. □ În textul *Cum se scrie istoria. Mitologii defuncte, iluzii revizuite*, Antonio Patraș descoperă și la Eugen Negrici, critic hotărât să pună „degetul pe rană, identificând semnele bolii în tendința de mitizare a ființei umane”, „motivații subiective, de factură psihologico-biografică”, care determină apariția unor contradicții (cazul Ibrăileanu – Lovinescu, analiza aleatorie a criteriului politic și estetic în analiza creațiilor literare): „Interesant e că afirmația generalizatoare, repetată adesea în studiul de față, privind lipsa de imaginație a scriitorului român, captiv prin misterioase urzeli etno-psihice în cercul strâmt al determinărilor biografice, pare mai curând o constatare empirică, scoasă din propria experiență a criticului, și nu un adevăr sprijinit pe argumente serioase. Altfel nu ne-am putea explica, spre exemplu, atitudinea de vehementă ostilitate față de Gherea și, mai cu seamă, față de Ibrăileanu, ultimul fiind expediat superficial prin intermediul câtorva citate decupate tendențios chiar din Lovinescu, dușmanul său de o viață. Profesorul de la universitatea bucureșteană cade el însuși, iată, în plasa clișeului, lăsând impresia că nu a citit nimic din autorul *Spiritului critic în cultura românească*. Să fie atunci o pură întâmplare că domnia sa mizează la tot pasul pe autoritatea indiscutabilă, mitică aproape, a mentorului de la Sburătorul, ale cărui cărți erau puse la index într-o vreme în care Ibrăileanu și Gherea intraseră pe mâinile murdare ale ideologilor responsabili cu propaganda? Mă tem că nu. Intoxicat de socialism până la greață în tinerețea sa, Eugen Negrici s-a reorientat în timp, curativ, spre legendara figură a *scepticului mântuit*. Oricum, indiferent de motiv, opțiunea exegetului merită respectată. Nu însă și vehemența cu care taxează ceea ce nu știe sau, mai exact, nu e dispus să cunoască. [...] Când pledează, spre exemplu, pentru sinceritatea unei lecturi eliberate de morga entuziasmului obligatoriu față de clasici, Negrici exaltă dreptul cititorului de a reacționa spontan, potrivit cu predispozițiile psihologice, cu dispoziția de moment. Opinia și-o sprijină însă pe un fragment buclucaș din Zarifopol (reprodus greșit, la a doua mână, cum a observat Doris Mironescu în cronica sa din «Suplimentul de cultură»), deși mai indicat ar fi fost tot Lovinescu, teoreticianul mutației valorilor estetice. Nu același criteriu, al bunului-plac, funcționează când vine vorba despre literatura din perioada comunistă, deoarece atunci «cu adevărat relevantă este doar analiza fenomenologiei raporturilor dintre această literatură și factorul politic». Dar dacă mie, cititor hedonist, nu mi se pare atât de relevantă această legătură? Apoi, de ce să respingem amestecul esteticului cu alte valori în pașoptism, spre exemplu, și să găsim firească ciudata mixtură în circumstanțe istorice diferite? N-ar fi mai drept să acceptăm că, indiferent de nuanțe, contextul (istoric, politic, social) determină întotdeauna o anumită configurație a esteticului? E drept, în comunism gândirea producătoare era mutilată de cenzura ideologică. Dar tot atât de adevărat e că și în așa-numita societate de consum din zilele noastre se produc distorsiuni, normal, de alt gen, totuși nu mai puțin evidente. Libertatea de creație

e o presuposiție prea vagă pentru a impune stringența unei judecăți pur estetice, indiferent de moment”. Concluzionând, Antonio Patraș consideră că Eugen Negrici rămâne în continuare un iluzionist și un adept al canonului călinescian: „Dacă s-ar fi îndoit o clipă măcar de mobilul justițiar al propriului demers, în felul lui Eugen Ionescu (*Nu* este un reper de neocolit), profesorul de la universitatea bucureșteană ar fi putut neutraliza septic microbul, dezamorsând cu succes mitul evoluției organice a literaturii noastre. Dar așa, la sfârșitul captivantei lecturi, nepreveniți de eventualitatea unui eșec, ne vedem constrânși să admitem persistența iluziilor și, nu mai puțin, a învechitului canon călinescian. Vina o poartă, cum recunoaște undeva autorul, spășit, ispita verdictului – «eterna fascinație a speciei noastre». □ În opinia Adinei Dinițoiu (*Discontinuități și relativism în istoria literară*), cartea lui Eugen Negrici „[...] se citește nu ca o istorie a literaturii române – nici nu este/ nu-și propune să fie așa ceva –, ci ca o confesiune indirectă, implicită, a unui intelectual care a traversat anii pustiitori ai comunismului și ale cărui iluzii proprii, investiții enorme pe teritoriul literaturii, s-au văzut spulberate una după alta în acea epocă și, foarte probabil, și în anii de după Revoluție. De aceea, e de mirare că scepticismul acesta – pe teren literar – atât de cunoscut, de multă vreme deja, studenților săi de la Facultatea de Litere din București nu și-a găsit expresia într-o carte mai devreme de 2008”. Demersul critic al lui Eugen Negrici este asemănător cu cel utilizat de Eugen Ionescu în volumul *Nu*, criticul bucureștean taxându-i pe G. Călinescu, pe E. Lovinescu (în cazul literaturii feminine), se „războiește” cu specialiștii în literatură veche: „Istoria literară în care lovește cu preponderență este aceea a lui Călinescu, «cel mai persuasiv dintre regizorii literaturii române» – și în posteritatea ei –, loc al unor mistificări cu o lungă carieră în critica și mentalul românesc: începând cu inventarea celor patru mituri fondatoare ale literaturii române, care asigură iluzia nobleței, vechimii, respectabilității, continuând cu descrierea abracadabrantă a unor concepte precum *balcanism*, *literatură feminină* etc. și sfârșind cu paginile la fel de seducător-aiuristice despre un concept atât de compromis astăzi, *specificul național* (în cadrul căruia sintagmele de genul *puritatea sângelui* ne fac și astăzi să frisonăm). Cât despre *literatură feminină*, E. Negrici îl taxează în mod egal și pe Eugen Lovinescu, *promotorul modernității*, învinuit de «o suficiență de tip macho, o lipsă de sensibilitate, o simpatie malonestă, indulgență și uneori o abia reținută mefiență față de produsele doamnelor literaturii române». Un alt punct de atac – cu arme redutabile – este teritoriul literaturii vechi, unde vorbește în cunoștință de cauză, ca reputat specialist al domeniului: în pagini informate, E. Negrici se războiește cu toți cercetătorii literaturii vechi (Al. Dușu, Virgil Cândea, Dan Zamfirescu, Dan Horia Mazilu) care supralicitează cele trei secole de urme precare ale unei literaturi incipiente în spațiul românesc, *înmulțind artificial* numărul de curente literare ce și-ar fi găsit ilustrarea inclusiv la noi: umanismul, Renașterea, barocul“. În schimb Eugen Negrici scrie pagini „inegalabile – sprijinite de un background evocator și cvasibiografic-” despre literatura

din comunist „stalinismul integral, liberalizarea strategică din anii '60 și *minirevoluția* culturală ceaușistă după '71, revenind la cenzura drastică”. Concluzionând, Adina Dinițoiu susține că „Laitmotivul care structurează cartea, reapărând obsesiv în paginile ei, este literatura sub comunism, generatoarea deziluziei originare a criticului, care ordonează practic toate demitizările, făcându-l să-și piardă, în cele din urmă, toate iluziile literare. Sceptic și trist, E. Negrici scrie însă o carte care aduce o rafală de vânt proaspăt, spulberă toate miturile scenei literare și mentalului colectiv, pentru a pregăti – sperăm – o reșezare mai calmă, mai relaxată, mai puțin încrâncenată («Verdictul – exclamă sentențios E. Negrici – eternă fascinație a speciei noastre»), și totuși vigilentă, căci, la primul semn de primejdie, «ne va fi dat să auzim vuietul magmatic al miturilor ce urcă din nou din adâncuri»”. □ Ultima intervenție îi aparține Danei Pârvan-Jenaru (*Iluzii și deziluzii*), care remarcă apariția în anul 2008 a două cărți ce „își propun – și reușesc – să ne dezvăluie fețe nevăzute, dar cât se poate de reale, ale literaturii: prima este aceea semnată de Mircea Anghelescu și intitulată sugestiv *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, iar cea de-a doua este semnată de Eugen Negrici și poartă un titlu la fel de grăitor, dar mai generalizant: *Iluziile literaturii române*. Dacă prima inventariază un număr relativ redus de cazuri particulare, mai mult sau mai puțin reprehensibile, recenta carte a lui Eugen Negrici pune un diagnostic de ansamblu evoluției literaturii române, ale cărei *iluzii* au fost întreținute inadmisibil de-a lungul generațiilor, inclusiv după Revoluție. Privirea criticului este neiertătoare, fiind menită a-i trezi la realitate atât pe cititorii naivi, cât și pe criticii literari care, așa cum ne lasă cartea să credem, nu au putut pătrunde în adevăratele subterane ale literaturii române ante- și postbelice, aflate, într-o măsură mai mare decât s-ar fi putut bănui, într-o strânsă legătură cu identitatea noastră istorică și politică”. Deși își propune să prezinte *O inedită imagine globală a literaturii române*, realizând „un inventar de prejudecăți și de clișee literare, de situații greșite, erori generalizate, obsesii, concepte false, superstiții, victimizări, tabuuri, teritorii sacre, ce au ca punct de plecare frustrări, complexe, o psihologie defetistă și chiar izolaționistă, acestea fiind generate, la rândul lor, de mituri cu o mare forță perturbatoare, ce se reactivează în momentele de suferință și de dezordine. Miturile de protecție care au adormit spiritul critic al românilor fac parte din categoria miturilor primejdiei și a celor compensatorii (Poporul ales, Cetatea asediată, Complotul malefic, Creatorul de geniu, Purtătorul de fâclie etc.)” *Bisturiul lui Eugen Negrici taie și din țesutul sănătos*: „Însă, procesul de demistificare nu se oprește doar la anumite figuri particulare, ci vizează și mișcări, curente, printre acestea numărându-se umanismul, Renașterea, barocul, preromantismul, romantismul, modernismul, simbolismul, neomodernismul, onirismul, postmodernismul. Numai că, urmărind extirparea excrescențelor, bisturiul lui Eugen Negrici taie și din țesutul sănătos, mutilând. Dorința de a demistifica produce, la rândul ei, deformări, pentru că, analizate individual, toate aceste *cazuri* ale literaturii române sunt mult mai

complexe decât lasă să se creadă abordarea de față. Intenția nu este doar aceea de a demola, ci și de a atrage atenția, pe bună dreptate, asupra faptului că locul extins (și nemeritat) pe care îl ocupă unii scriitori în conștiința românilor (și mai ales în manualele școlare sau în cursurile care se predau în facultăți) implică o vinovată ignorare a unor scriitori a căror valoare exclusiv literară, estetică, este minimalizată prin indexarea la categoria și alții. Astfel, I.D. Sârbu, Ștefan Bănuțescu, George Bălăiță, Mircea Horia Simionescu, Constantin Țoiu, Ștefan Agopian, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu sunt doar o parte dintre scriitorii cvasinecunoscuți cititorilor obișnuiți”. ■ Ovidiu Șimonca realizează un interviu cu Eugen Negrici despre cartea *Iluziile literaturii*. Primele întrebări se referă la abilitatea unei elev de liceu în a înțelege demersurile interpretative propuse de critic, mai ales că programa oficială are alte criterii de raportare la scriitorii canonici: „- *Domnule Negrici, ce credeți că i s-ar putea întâmpla unui elev de liceu, care, într-o expunere orală sau într-o teză, va zice, citându-vă, că, la Blaga, «gândirea artistă e stereotipă, trucurile sar în ochi. Senzația e de exercițiu retoric uscat și, prin repetare, mecanic»?* - În carte mă refer doar la unul dintre volumele lui Blaga, *Poezii*, apărut în 1962, și nu la întreaga operă. L-aș ruga pe acel elev să nu piardă din vedere literatura publicată de Blaga între cele două războaie mondiale, care este excepțională. Eu nu remarc decât o oboseală stilistică și simptomele unui sfârșit de cursă. - *Chiar și cu aceste precauții, ce-l așteaptă pe acel elev de liceu? Ce va spune profesoara lui de literatură română?* - Sper ca elevul să nu fie admonestat... Corectându-l cu blândețe, profesoara (sau profesorul) de literatură română va recomanda ignorarea acestei cărți. Nu exclud ipoteza. La urma urmei e vorba de o carte care alege. - *Credeți că același elev va mai trece clasa dacă la o temă despre Eliade va vorbi, citându-vă din nou, despre mitul Eliade?* - Sper să nu rămână repetent... Eliade este un mit și, într-un anume fel, era puțin probabil să nu devină un mit. A fost readus cu greu în spațiul nostru literar și a primit lumină din imaginea supradimensionată pe care o avem despre interbelic. Ca și alți scriitori, Eliade a devenit un mit și pentru că între creația lui interbelică și momentul readucerii sale în cultura națională a existat un răstimp nefast. Perioada realismului socialist și toți anii aceia de coșmar au făcut ca mai toată literatura interbelică să ne pară miraculoasă, un Paradis Pierdut al literaturii. Ipoteticul elev s-ar putea să citeze comentariile din epocă făcute literaturii scrise de Eliade. Foarte bine! În perioada interbelică, veți găsi, în textele unor critici importanți, la Călinescu, de exemplu, destule rezerve în legătură cu tipul lui de narațiune. Semnificativ este însă faptul că nimeni nu se scandaliza atunci de exercitarea fără menajamente a spiritului critic”. Un alt subiect abordat este transformarea lui Marin Preda într-un simbol al rezistenței naționale: - *Domnule Negrici, acum vă fac eu un reproș: ne-ați aruncat la coș tinerețea noastră romantică când citeam, procurat pe sub mână, Cel mai iubit dintre pământeni de Marin Preda. Ziceți în carte, referitor la Cel mai iubit dintre pământeni, că are o «construcție precară», e «neglijent redactată»*

și se remarcă «pierderea subită a instinctului verosimilității». Suntem orfani, am rămas fără Preda... - Ne amintim cu toții ce nebunie a produs apariția ei printre cititori, cum milițianul din sat pune mâna pe carte, prin trucurile lui obișnuite, și o vindea pe sume mari în oraș. Survenită la puțin timp de la momentul editării, moartea scriitorului a pus în mișcare mecanismul mitizării. Numele lui Marin Preda a devenit un simbol al rezistenței naționale împotriva comunismului, chiar dacă, în primii ani ai regimului, a făcut destule compromisuri și, în orice caz, nu i s-a împotrivit. E posibil să ne fi atașat prea puternic de Preda, să ne fi dăruit lui în totalitate când a apărut *Cel mai iubit dintre pământeni*... Aprecierea noastră a fost exagerată, iar dragostea noastră așîderea. Contextul politic a dat aripi și măreție cărții. - *E adevărat că am reluat lectura cu ceva timp în urmă și mi s-a părut obositoare, v-am dat dreptate când ați observat, ca și în alte romane, «nefericitele tentații eseistice».* Dar poate că nu e Preda de vină, poate că nu mai avem noi atâta răbdare... - Preda a avut complexele lui, a vrut să fie perceput ca un scriitor-intelectual. Visul lui era să fie un *Camus de România*, care să gândească subtil și să producă idei. Or, vocația lui era de povestitor, fapt dovedit în chip strălucit în *Moromeții*, dar mai ales în primul lui volum, *Întâlnirea din pământuri*. Școala ar trebui să așeze cu grabă *Întâlnirea din pământuri* în capul listei lecturilor obligatorii. *Delirul* și *Cel mai iubit dintre pământeni* confirmă faptul cunoscut stilisticienilor, că, ori de câte ori își face apariția intenția (cea intelectuală, filozofică, morală etc.) – chiar o intenție artistică reperabilă –, literatura pierde din forța ei. Dacă intenția este sesizată, atunci se produce o bruscă trezire a lucidității cititorului. Teoretizările, comentariile filozofice la Preda sunt cel mai adesea stânjenitoare, făcându-ne să-l regretăm pe narator”. Despre relația literaturii postbelice cu politicul și despre anii „obsedantului deceniu”, Eugen Negrici face o serie de observații: „*Vi s-a făcut și vi se face un reproș, l-am citit și la Dan C. Mihăilescu în Idei în dialog, rezonază și din câteva articole ce apar în grupajul din revista noastră. Reproșul este că tratați toată literatura de după 1948 în funcție de evenimentul și de contextul politic. De ce e atât de strâns legată literatura de politic?* - Tendința noastră de normalitate, dorința noastră de a avea o literatură cu evoluție firească explică acest reproș. Dar cine analizează atent istoria relațiilor dintre putere și literatură, cine vrea să înțeleagă fenomenologia raporturilor dintre propagandă și literatură va observa cu mare ușurință cât de dependentă a fost evoluția literaturii române de după 1948 de evenimentele politice și de hotărârile de partid. Atenție! Dependența nu este doar față de deciziile Partidului Comunist Român, ci, uneori, și față de cele ale Partidului Comunist al Uniunii Sovietice. Atâta forță are politicul, atâta putere de înrăurire, încât este inutil să ignorăm influența lui asupra literaturii. - *Puteți să concretizați?* - De la data proclamării republicii până la moartea lui Stalin (1953), singura literatură cu drept de tipărire a fost cea propagandistică. Abia după 1953 se permite editarea câtorva cărți importante (între care *Moromeții* și *Cronică de familie*). Apariția lor se datorează dezghețului poststalinist. După 1956, după Revoluția din Ungaria,

peisajul literar românesc e răvășit din nou de crivățul siberian. Cine parcurge atent textele tipărite după 1957, și mai ales după 1958 (anul celui de-al doilea val al arestărilor politice), remarcă semnele reînghețului. Tezele din aprilie 1964 ale Partidului Comunist – numai ele, și nu inițiativele scriitoricești – au permis schimbarea la față a literaturii, restabilirea legăturilor cu literatura interbelică și cu aceea europeană. O liberalizare, dar una decisă și controlată de autoritățile comuniste. - *Dar romanele obsedantului deceniu nu au reprezentat acte de îndrăzneală artistică?* - Literatura *obsedantului deceniu* a putut să pară un argument al libertății scriitorilor în socialism. Criticii s-au străduit să remarce *îndrăzneala* scriitorului român de a vorbi despre dramele, ororile și crimele din vremea lui Gheorghiu-Dej. *Libertatea* aceasta i se datorează însă noului secretar general Nicolae Ceaușescu, cel care în două plenare din 1966 a demască crimele regimului dejist (la care fusese părtaș). În acele plenare s-a vorbit despre excesele Securității și despre hotărârile de partid greșite. Ceaușescu avea nevoie să-și consolideze puterea și o făcea prin distrugerea mitului predecesorului. Prin urmare, la inițiativa partidului, scriitorii au căpătat dreptul de a vorbi despre crimele epocii Dej. Au apărut atunci numeroase cărți despre *obsedantul deceniu*. Cum? Cu voie de la stăpânire! Și prin hotărârile unor plenare. În bună măsură, literatura scrisă în comunism a fost dependentă de deciziile unor plenare”. La remarcă lui Ovidiu Șimonca „*Dumneavoastră ați clătinat și socul pe care se află mitul generației '60*”, Eugen Negrici răspunde: „Doar timpul clatină, eu nu clatin nimic. Am dezvăluit doar mecanismul și condițiile psihologice ale impunerii și consolidării acestui grup de scriitori în literatura română. [...] Generația '60 (cum a fost ea numită) a profitat de golul de dinainte, a intrat în manuale și, prin ele, în conștiința publică. S-a întărit, s-a fortificat, a fost supralicitată. Ca toate generațiile, ea încurcă pașii generațiilor ulterioare (dacă despre generații vorbim în sens biologic). În situația specială a literaturii din comunism, mai corect ar fi să vorbim de ideo-generații. Scriitorii ieșiți din pușcăriile comuniste (cum erau Caraion și Doinaș), alături de tinerii debutanți în anii '60, au constituit o ideo-generație a reconchistei, a recăștigării esteticului în literatură. Nu vârsta îi unea, ci năzuința comună. Istoricii și criticii literari au citit literatura română scrisă după 1964 cu gândul la golul istoric din anii '50, la teroarea acelor ani, la situația dramatică care s-ar fi putut oricând repeta. Din acest motiv, au promovat cu vigoare literatura de după 1964, care astfel a putut ocupa locul liber lăsat de realismul socialist și de literatura propagandistică. Din spaima că am putea rămâne fără literatură și din dorința de a umple un gol, am supralicitat prestația acelei generații”. Șimonca este interesat și de receptarea postmodernilor: „- *Dar cu postmoderniștii ce-ați avut, domnule Negrici? I-ați ras?!*”, criticul răspunzând: „- Dacă vorbiți de postmoderniști și vă gândiți la optzeciști, atunci sunt obligat să protestez. Pe optzeciști i-am prețuit de la bun început. Am făcut analize stilistice pe textele lor, când aproape nimeni nu făcea așa ceva, și mă bucuram copilărește de sunetul nou, inconfundabil pe care îl aducea poezia lor în aerul stătut al literaturii de

atunci. Numai că nu pot să îi asociez ideii de postmodernism. După 1990, optzeciștii au vrut sau nu le-a displicut să fie socotiți postmoderni. Orice generație vrea să fie mai mult decât este. După 1990, vreme de 6-7 ani, tema postmodernismului a devenit una obsesivă și a fost manevrată abuziv. Am fost, mărturisesc, iritat de faptul că postmodernismul a fost asociat unei generații care a publicat și a trăit în comunism. Asta n-are nici o legătură cu valoarea operelor lor. Oricât de valoroși (și unii precum Stratan sau Cărtărescu sunt remarcabili poeți), nu-i pot asocia postmodernismului. Postmodernismul este un concept greu de definit, dacă nu imposibil de definit. Dar dacă el ar exista, ar fi emanația unei epoci postindustriale și, în orice caz, a unei societăți libere. În plus, nu poți să vorbești despre postmodernism într-o literatură care nu și-a consumat modernitatea”. Despre moștenirea literaturii din comunism, Eugen Negrici oferă detalii punctuale: - *Domnule Negrici, dacă scuturăm literatura română din comunism, ce rămâne?* - Ce zărim astăzi, privind în urmă, e un câmp de luptă, după o bătălie răvășitoare. Peste tot sunt răniți, muribunzi și morți de-a binelea. Sunt însă și câțiva supraviețuitori care au avut inspirația sau norocul să nu debuteze în anii '50, să nu se prefacă viteji când nu era cazul (precum autorii literaturii cu șopârle, aluzii politice și fabule esopice) ori să descopere locuri ferite, enclave care să nu se afle sub lumina miradoarelor partidului. Literatura *obsedantului deceniu*, tot ce ne părea atunci subversiv, astăzi nu mai trezește nici un interes. Autorii unor asemenea texte care răcoreau pe cititori prin jumătățile lor de adevăr au fost loviți de glonțul nemilos al istoriei. - *Și cine rămâne?* - Cei care au rămas în tranșee și, bine ascunși, au scris o literatură neimplicată politic, desprinsă de raportările sociale și politice imediate. - *Ne dați câteva exemple?* - Nu sunt atât de puțini pe cât s-ar crede. Aș greși dacă aș face o listă pentru că nici nu cred în asemenea liste. Îmi vin în minte la repezeală numele lui George Bălăiță, Ștefan Agopian, Nicolae Breban, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ciobanu. Și nu pot să nu mă gândesc la poezie, la un număr uimitor de mari poeți iviți în comunism și care, avantați de ambiguitatea limbajului poetic (care le-a înlesnit apariția), vor supraviețui prozatorilor aceleiași epoci. - *Apropo de lucruri care rămân și lucruri care nu mai interesează. În Iluziile literaturii române, ați contrariat cu o afirmație. Ați descris disputa dintre Eugen Barbu și Marin Preda. După ce moare Preda și se stinge conflictul, Barbu publică Săptămâna nebunilor, pe care o considerați «excepțională monografie a agoniei și a golului». Nu e prea mult, nu sunteți prea darnic în aprecieri?* - Recitiți *Săptămâna nebunilor* și veți fi uimit ce carte bună a scris acest personaj odios, inventatorul turnătoriei pe față. Oamenii din jurul lui Eugen Barbu s-au lădat după Revoluție că nu au avut relații cu Securitatea. Dar ce altceva era «Săptămâna» decât revista unor turnători, a unor denunțatori la vedere, a unor indivizi care informau despre micile gesturi de împotrivire ale scriitorilor? S-ar zice că e vorba de o situație paradoxală. O carte foarte bună, *Săptămâna nebunilor*, a fost scrisă de un individ care a făcut atâtă rău literelor române, încât în 1990 au fost voci în Facultatea de Litere care cereau izgonirea

lui Eugen Barbu din programa universitară. - *V-ați opus?* - Da, m-am opus. Într-o țară ca a noastră cu trei disidenți și jumătate și în care scriitori de prestigiu s-au dezonorat și au făcut nu puține compromisuri pentru ca literatura să supraviețuiască, nu putem să fim radicali în opțiunile noastre morale. Nu putem desprinde pe scriitori din contextul social și politic nenorocit în care au fost meniți să-și desăvârșească destinul artistic. S-au făcut mai mici sau mai mari compromisuri. Cei care le-au făcut pe cele mici, inobservabile, au putut să pară îndrăzneți, ba chiar eroici. De aceea, în cazul nostru e bine să ascultăm sugestia structuraliștilor care ne recomandau, să ne amintim, să ne ocupăm de texte și numai de texte”. Un alt aspect descoperit în paginile studiului *Iluziile literaturii române* și asupra căruia Ovidiu Șimonca insistă se referă la despărțirea de Călinescu: „-*Dar cu G. Călinescu de ce sunteți atât de aspru?* -Aspru? Noi, toți cei care ne ocupăm astăzi de literatura română, am ieșit de sub pulpana călinesciană. - *Dar la dumneavoastră e trădare, l-ați trădat pe Călinescu.* - Nici vorbă de așa ceva. Au trecut peste 60 de ani de la apariția *Istoriei* lui G. Călinescu... Ea are toate datele spre a putea fi socotită o pledoarie strălucită, o demonstrație genială a puterii de creație a poporului român. Scrisorile pe care le trimitea editorului Al. Rosetti, directorul Editurii Fundațiilor Regale, sunt revelatoare în privința scopului acestei *Istории*: nu era vorba de o prezentare istorică, obiectivă a creației artistice românești, ci, dimpotrivă, una care se străduia să reveleze forța creatoare a poporului acesta și s-o impună conștiinței românești. *Se cade să dovedim că avem o literatură superioară* – iată fraza-cheie pentru înțelegerea operei lui Călinescu. Putem să depășim canonul călinescian? Deocamdată nu ne-am desprins de viziunea călinesciană și respectăm canonul lui. Dar cred că a sosit clipa despărțirii de el. Sper din toată inima ca Nicolae Manolescu să rescrie altfel istoria literaturii și să impună o nouă viziune. - *Într-un fel, o faceți și dumneavoastră în Iluziile literaturii române.* - S-ar putea ca această carte să așeze fundamentele unui alt tip de istorie literară și poate că viitorii autori de astfel de istorii ar trebui să țină seama măcar de o parte din sugestiile ei... - *Până atunci, să cităm un pasaj:* „*În siajul scrisului călinescian și-au început cariera Nicolae Manolescu, Eugen Simion și alți critici români. Au debutat parafrazând și au rămas până târziu mentalmente modelați de marele critic. Prin activitatea lor prodigioasă de câteva decenii, prin audiența pe care au câștigat-o, între timp, ei înșiși în lumea literelor, aceștia au lucrat la consolidarea canonului, ierarhiilor, modalității de abordare și viziunii istoriografice călinesciene*”. -Ce puteam face? Am fost marcați de geniul marelui critic și ni s-a părut că prezența spiritului călinescian ne întărește în fața primejdiilor care pândeau literatura română sub comunism. Călinescu ne încuraja să privim spre literatura noastră ca spre una mare, puternică. Ne simțeam bine alături de el, plini de încredere. Simt însă că a venit și momentul despărțirii. - *Nu credeți că enervați când spuneți să ne despărțim de Călinescu?* - Nu mi-am propus să enervez pe nimeni. Nu vreau să demolez nimic; constat. Călinescu nu mai poate fi, astăzi, reperul absolut, chiar dacă ne vom lăsa în continuare seduși de marea

lui artă, de forța scrisului său. Școala merge tot pe liniile trasate de Călinescu. Ipotezicul elev pe care l-am invocat la început s-ar putea să nu rezoneze cu multe dintre textele alese de autorii manualelor de literatură română, să nu-i placă literatura română. Are tot dreptul să fie nemulțumit. Textele din manuale sunt alese de oameni din generația mea, care sunt formați în spiritul anilor '60, '70, '80. Elevul de astăzi este crescut într-o cu totul altă mentalitate; nu mai poate înțelege, de pildă, lumea țărănească și îi displace tendința noastră paseistă. Ce mai e astăzi lumea țărănească? Discoteca și motocicletele zgomotoase aduse din Italia... Să obligăm elevul să se emoționeze de ceea ce ne-a emoționat pe noi?". Despre motivele care l-au făcut să scrie această carte, Eugen Negrici afirmă: - *Ce v-a făcut să scrieți această carte? Revolta? Exasperarea?* - La jumătatea anilor '90, am avut revelația existenței unor erori generalizate, a unor prejudecăți critice, a unor viziuni eronate, a unor distorsionări de interpretare, a unor idealizări și am început un serial în «România literară» intitulat *Simulacrele normalității*. Acest titlu a născut, prin ecou, cartea de față. Mi-am dat seama că la originea tuturor acestor distorsiuni și amplificări se află miturile născute de sentimentul primejdiei și de complexul respectabilității. - *Ce înseamnă complexul respectabilității?* - După 1848, am făcut un pas mare spre Europa. Eram o țară aflată încă sub turci, cu un model de viață oriental, cu o mentalitate feudală, care se simțea atrasă de idealurile lumii occidentale îndelung jinduite. Scriitorii noștri au simțit nevoia să fie la înălțimea celor europeni, să fie... în rândul lumii. Acest jind a dus la nașterea unui complex al respectabilității. - *Am reușit să fim în rândul lumii?* - În bună măsură, am reușit. Am adoptat rapid toate noutățile și românii s-au numărat, cum știm, printre promotorii avangardei europene. Numai că nu am aprofundat mai nimic. Când te grăbești, îmbraci iute o jiletcă, dar inima de sub ea bate altfel și simțirea rămâne paseistă. De unde o anume înclinație spre încropeală. Și atunci, supralicităm, ne înfășurăm în mituri și ne adormim, cu bună știință, spiritul critic. Cartea asta am făcut-o și din dorința de a mă situa în sinceritate și de a respinge seducția opiniei curente și minciuna pioasă a respectului". ■ Fanny Chartres (*Iubirea fără semne de punctuație*) recenzează cartea lui Emmanuel Adely, *Mad about the boy*, traducere din limba franceză de Nicolae Baltă (Editura Paralela 45, 2004), care „seamănă cu o variație pe marginea unui cântec de iubire al lui Dinah Washington, de la care autorul a împrumutat titlul: *Mad about the boy*. Repetițiile periodice pot să fie resimțite ca niște refrene, care încadrează evoluția unei povești de iubire, abia schițată, dar deja încheiată. Această carte de 70 de pagini nu este decât o lungă frază, care, într-adevăr, nici nu începe, nici nu se termină, se află cumva în suspans, conținută în această carte-obiect, pe care tocmai ai deschis-o. [...] Textul este scris fără punctuație, fără majuscule, întruchipând un val de gânduri, o inimă încărcată, debordând de iubire. Autorul are o predilecție pentru fraza lungă și punctuația inexistentă, lăsând cititorul să decidă. Minima producție sau poate lipsa ei permit să dea mai multe sensuri unei singure fraze, să fie citită/ascultată diferit, în funcție de cititor". ■ Prezența lui Mircea Cărtărescu

la *Festivalul de Literatură din Mantova* este consemnată de Diana Pavel: „Sâmbătă, 6 august, la Festivalul de Literatură din Mantova (Italia), ajuns la cea de-a XII-a ediție, Mircea Cărtărescu a oferit românilor și italienilor prezenți o lecție de toleranță, umilință și de literatură de excepție. *Pretextul* l-a constituit prezentarea variantei în italiană a primei părți din trilogia *Orbitor, Aripa stângă (Abbacinante. L'Ala sinistra*, Editura Volland, 2007). Deși în Peninsula Apenină, trecuse de cel puțin două ori prin *caznele* unui astfel de eveniment (în Italia, la aceeași editură i-au fost traduse alte două cărți, *Nostalgia* și *Travesti*) [...] Mircea Cărtărescu străin de arta disimulării, se *oferă* audienței așa cum îl știm de *acasă*: emoționat în fața celor 150 de persoane, care au venit special (unii, ca mine, de la 300 km distanță), sfidând căldura copleșitoare, în curtea Bibliotecii Baratta, uimit că nici măcar schimbarea de program (inițial, evenimentul fusese anunțat pentru orele 19) nu i-a făcut pe oameni să se răzgândească, stânjenit, în final, când i s-a cerut să facă fotografii în dreptul panoului publicitar în culorile festivalului”.

19 septembrie

• [„**România literară**”, nr. 37] Daniel Cristea-Enache (*Biata proză tânără*) reacționează polemic la un „serializat și confuz text critic”, scris de Paul Cernat, *Puncte din oficiu pentru literatura tânără*, în «Observator cultural» (nr. 437 și 439), în care autorul „privește cu un fel de milă disprețuitoare starea prozei noastre tinere”. Afirmând că articolul aparține unuia „dintre cei mai buni critici ai generației 2000”, Daniel Cristea-Enache analizează intervențiile critice ale lui Paul Cernat care „a lăudat și promovat volume de proză tânără pe care acum le penalizează”. Cristea-Enache selectează citate din textele semnate de Paul Cernat despre Florin Lăzărescu și Dan Sociu, ambii prozatori, apreciați la început de critic, „întră într-un tablou deprimant”: „Să admitem că, în trei ani, criticul s-a răzgândit? Dacă în 2005 tânărul prozator Florin Lăzărescu are sensuri adânci, are umanitate, are firesc, are talent, are haz, iar romanul său poate fi citit de două ori, de zece ori fără să i se epuizeze semnificațiile, în 2008 el devine un băiat talentat și profesionist, la care criticul nu vede încă *forță* și anvergură. Ceea ce vedea acum trei ani, Paul Cernat nu vede încă! [...] Dar poate a fost intervalul temporal prea mare și criticul a uitat de verdictul axiologic vechi, hăt!, de trei ani. Să mai luăm atunci un exemplu, unul cald, despre *Urbancolia* lui Dan Sociu (Editura Polirom, 2008). Ce scrie Paul Cernat la finele lui iulie 2008: «Există, pe parcursul cărții, destule semne că Dan Sociu e un prozator (și, de ce nu, un scenarist) cu potențial»; «Dan Sociu e un autor derutant, care știe să facă pe... minorul și să te ducă, subtil, unde vrea el». (*Mistibiografismul melancolic*, «Observatorul cultural», 24-30 iulie 2008). Și ce scrie același Paul Cernat la începutul lui septembrie 2008: «O trecere în revistă a prozatorilor până în 30 de ani, de la Dragoș Bucurenci și Ioana Baetica la Dan Sociu, oferă un tablou deprimant» (*Puncte din oficiu pentru literatura română tânără, II* [...]). Derutantul Sociu l-a dus, subtil, unde a vrut el pe criticul

nostru; dar nu mai mult de o lună. O dată cu venirea toamnei, criticul și-a luat revanșa: prozatorul cu potențial intră acum într-un tablou deprimant”. ■ Este consemnat evenimentul *Augustin Buzura – 70*, în nota omagială fiind apreciate romanele scriitorului și editorialele semnate la revista „Cultura”: „Romanele sale de dinainte de 1989 (*Absenții, Fețele tăcerii, Orgolii, Refugii* etc.) au reprezentat evenimente literare, dar și etice, declanșând dezbateri în legătură cu condiția umană în regimul comunist. Un roman plin de dramatism și sarcasm publicat după 1989 (*Recviem pentru nebuni și bestii*) a atras atenția asupra modului iresponsabil în care este folosită de unii libertatea atât de greu redobândită de societatea românească. Scriitorul rămâne în continuare o conștiință; el își contemplă țara fără iluzii, dar cu o imensă speranță de-a o vedea renăscând. Editorialele sale din revista «Cultura» impresionează prin luciditatea lor dureroasă”. ■ Cosmin Ciotloș (*Interogații mateine*) recenzează cartea lui Ion Vianu, *Investigații mateine* (Polirom, 2008): „Calculate pe degetele ambelor mâini, cele nouă subcapitole reprezintă tot atâtea deducții absolut coerente ce pornesc de la faptele «psihologic semnificative» - și, aș adăuga, stilistic semnificative – din viața, destul de umbrită, a lui Mateiu. [...] O interesantă, mai ales pentru amatorii de cancanuri, scotocire a latențelor homoerotice ale personajelor poartă cu sine premisele decodării unora dintre evenimentele cuprinse în roman”. ■ Gabriel Dimisianu semnează necrologul *Vintilă Ivănceanu (1940-2008)*: „Era unul din copiii teribili ai mișcării literare a timpului, în bună companie cu Dumitru Țepeneag sau cu Virgil Mazilescu, tineri nonconformiști ca și el, rebeli, gesticulanți până la stridență, neocolind prilejurile de a se da în spectacol, atunci când se iveau, ba dimpotrivă, căutându-le și chiar promovându-le. Ca și alți componenți ai grupării onirice, din care făcea parte, Vintilă Ivănceanu s-a bucurat la începuturi de sprijinul lui M.R. Paraschivescu, descoperitorul norocos de talente”. ■ În cartea lui Tudorel Urian, *Cealaltă literatură* (Editura Știința, 2007), Gheorghe Grigurcu descoperă *Fondul existențial*, mai ales că autorul „cultivă un comentariu critic plasat pe un fond existențial-moralist. Chiar opțiunea d-sale, înscrisă în subtitlul cărții pe care o avem acum în vedere, pentru *nonficțiune*, considerată aceasta «între show și înțelepciune», denotă intenția abordării literaturii nu doar «ca o artă, ci și ca «un mod de libertate»”. ■ Este consemnată dispariția lui *Dan Horia Mazilu (1943-2008)*: „Stingerea din viață a lui Dan Horia Mazilu la o vârstă la care se afla în deplină maturitate creatoare și putea să realizeze numeroase opere importante constituie o grea pierdere pentru literatura română, pentru istoria noastră literară și mediul academic din România”. ■ Simona-Grazia Dima apreciază romanul lui Ștefan Ehling, *Martha, roman*, (Editura Marineasa, 2008) în care scriitorul valorifică „interfața dintre ficțiune și memorialistică, din dorința ardentă de a consemna ororile trăite de șvabii din Banat după deportarea lor în URSS, în 1945, ca parte a operațiunii denumite de sovietici «munca de reconstrucție» a țării devastate de război. [...] Lecția nobilă transmisă de Ștefan Ehling în romanul său constă în pledoaria pentru cultură. În orice condiții s-ar afla, eroii nu decad

în primitivism: prin gândire și luciditate activă, soarta poate fi controlată, par a spune cei mai înțelepți dintre ei. Odată cu fluxul lent al narațiunii, se observă că traiul devine aproape suportabil, iar meritul aparține civilizației reale a acestor tineri urgisiți”. ■ Romanul lui Nicolae Popa, *Avionul mirosea a pește* (Editura Arc, 2008) este asociat de Geo Vasile cu un *Dosar penal în formă de roman*, în care narațiune are „ca nod gordian sau centru semantic o crimă săvârșită aparent fără o motivație concretă, ca în *Străinul* de Camus, să zicem: protagonistul-narator Mihai Loghin, prada unei crize de gelozie, dar și datorită faptului că colegul de serviciu Max Mutu îi pipăie iubita care tocmai trecea prin zonă cu reflexele unei oglinzi expuse la soare, îl pocnește cu muchia unui topor în moalele capului”.

23 septembrie

● [„Revista 22”, nr. 39] În textul *Ana Blandiana – schiță de portret*, S. Damian relatează un eveniment trăit alături de Ana Blandiana, care primește un plic cu un mesaj de la poetă, în care „îi semnala că se confruntă cu circumstanțe puțin comune. Fusesse nevoită să ia măsuri de precauție pentru a evita intervenția aparatului de represiune. Abia mai târziu am dezlegat secretul (cum a circulat depeșa). Ana Blandiana a obținut sprijinul Ambasadei Germaniei din București, care a asigurat transportul prin curier diplomatic, ocolind strictul control al forurilor locale. Ce îmi transmitea poeta cu sufletul la gură? Se afla la ananghie, ajunsese într-un impas nu numai de creație, dar și de existență. Caracteriza plastic situația fără scăpare, spunând că e *zidită în tăcere*. Se strânsese un cerc sufocant în jurul ei. I se opri de la publicare un volum care fusese anunțat în Biblioteca pentru Toți. O rubrică permanentă pe care o semna la «România literară» nu mai avea drept de apariție. În fața casei staționa, fără întrerupere, o mașină, nu putea zări cine era înăuntru, bănuia că persoana respectivă se achită de o misiune de ascultare și control și trebuia să intervină la comandă în clipa oportună. Nu erau închipuiri de om speriat, tentat să halucineze. Poeta cunoștea cazuri similare, destine smulse din cotidian din ordinul despotului capricios. De ce apela la sprijinul meu? Mă vizitase o singură dată la Heidelberg, împreună cu soțul ei, Romulus Rusan, în perioada activității mele ca lector la Universitate. Dialogul nostru a fost deschis, fără circumspecție, ca între colegi de breaslă care militau pe aceeași baricadă pentru alungarea tiraniei, pentru libertatea scrisului, pentru apărarea esteticului. Nu întreținusem la București relații prea strânse, frecventam alte medii, marcați de generații diferite”. Folosind un limbaj ambiguu, Ana Blandiana îi cerea lui Romulus Rusan să transmită „prietenilor de la Europa Liberă datele din depeșa ei. Ceea ce am și făcut. De la microfonul postului de radio, la München și la Paris, întâi Gelu Ionescu, apoi Monica Lovinescu au ripostat prompt la malversațiunea de la București. Alarma a fost percepută în gravitatea ei. O poetă de înaltă calitate era împiedicată să mai scrie și strivită sub teroare. S-a produs imediat o aplanare, autoritățile s-au grăbit să salveze aparențele. Volumul sechestrat a fost difuzat o zi sau două în librării. Apoi a fost din nou retras din comerț. Nu se mai putea,

însă pretinde că în cultură s-ar uza de interdicții, de sancțiuni administrative. Era mânuit un joc duplicitar. Ceea ce se repara la suprafață nu răscumpăra dislocările din adâncuri. În acest caz, o ființă fragilă cu un organism avariat, izolată într-o semicarceră, era supusă batjocurii de a fi dependentă de niște cerberi primitivi. Acționa curios sistemul de reprimare. Ceea ce ieșea din spațiul cedat zbirilor locali, cu abuzurile lor nesfârșite, trebuia să corespundă altor criterii. Pentru exterior, regimul de sălbatic dictat afișa o mască de toleranță și blândețe, se insinua, fără ca minciuna să rușineze pe emițătorii ei, că cetățenii se mișcau liber și era garantat dreptul de exprimare. În replică, nu se putea miza, însă, pe contradicția flagrantă, deoarece tiranul avea accese de impulsivitate, anula brusc logia învâluirii prin mângâieri și dezmierdări a Occidentului. Atunci se succedau crizele de brutalitate, stăpânul absolut lovea fără cruțare, nu mai ținea cont de urmări. Prezența celor de la Europa Liberă era un factor important de relativ echilibru, exista o contracarare, nu se mai putea camufla imixtiunea în cultură. Se crease un alt centru de putere de care se ciocneau și cei de la cabinetele de partid, ierarhia de valori ce se stabilea treptat în altă parte, nu mai era valabil clasamentul marcat de ideologie și de atașamentul de partid. Cine era promovât la Paris sau München înceta să mai fie un obiect cu totul pasiv, expus fără protecție șicanelor și abuzurilor”. ■ Tania Radu continuă textul despre *Arcanele Lucidității (II)*, în care prezintă cartea Monicăi Lovinescu, *La apa Vavilonului* (Humanitas, 2008) și îi prezintă pe *Cei patru mari*: „Așa cum apar în *La apa Vavilonului*, cele patru figuri emblematice ale României interbelice – Mircea Eliade, Eugen Ionescu, Emil Cioran și Constantin Noica – n-ar putea fi așezate pe o scară a toleranței autoarei, câtă vreme criteriile sunt atât de implacabil simple: fermitatea pozițiilor anticomuniste și inapetența la compromis. Cei patru își împart neîndoielnic spațiul panteonic, dar în proporții greu de cuantificat. Admirația nu e mai mare decât exigența, nici invers, unitatea de măsură e maximalistă, chiar și atunci când intră în calcul afecțiunea ireductibilă, ca în cazul lui Mircea Eliade. În mod curios, Monica Lovinescu mizează numai parțial pe ei în ofensiva de a reaprinde adevărul în conștiința românilor. Lupta se ducea deja nu prin *generali*, ci prin oastea propriu-zisă, împutănată și schimbătoare, a exilaților sau neexilaților mai mult sau mai puțin proeminenți. [...] Constantin Noica face obiectul unei teribile execuții din iubire. Prima lui vizită la Paris, după ieșirea din închisoare și domiciliu forțat, e povestită cu furie rece, niciodată compensată până la capăt. Un Noica argumentând în favoarea regimului de la București, inclusiv în favoarea întoarcerii cuplului Ierunca în România, dar mai ales un Noica ținând un discurs *ex cataedra* în fața nucleului dur al exilului anticomunist, adunat în casa lui Ion Cușa de la Paris, lasă în paginile cărții o umbră atroce. Filosofului deja retras la Păltiniș la vremea respectivă nu i se mai recunoaște decât prestanța pozei. [...] Cu Ionesco, legăturile sunt vast tălăzuite de împrejurări (un banal conflict de colaborare duce la o ruptură de zece ani!), dar evocarea plătește din plin tribut meritelor morale ale dramaturgului, atât în ultimii ani ai ceaușismului, cât și

în primele zile după căderea acestuia. Cioran se regăsește aici mai degrabă în varianta sa pitorească: ipohondru, bârfitor [...] fermecător, pisălog, excesiv de prudent în ciuda intransigenței căpoase. [...] Singur portretul lui Mircea Eliade admite în judecăți prezența din plin a afecțiunii. Generozitatea lui îmbibată de o anume naivitate, devotamentul special pentru cauza exilului [...] prudențele de mai târziu, când autorul lui *Maitreyi* spera să fie publicat în România, sunt trecute ușor, înțelese mai degrabă în context. De context ține și ipoteza reorientării definitive a lui Eliade spre cariera științifică după ce traducerea franceză a *Noptii de Sânziene* rămăsese fără ecou. Despre dezamăgirea prozatorului, un episod emoționant (de autoîmbătare cu apă rece, lămurește întrucâtva de ce dragostea cuplului Lovinescu-Ierunca pentru Mircea Eliade va fi rămas nealterată până la sfârșit) poate fi citit la pagina 215”.

24 septembrie

• [„Luceafărul”, nr. 31] Este consemnată dispariția lui Dan Horia Mazilu: „Uniunea Scriitorilor din România și Asociația Scriitorilor din București anunță cu durere încetarea din viață a scriitorului și profesorului Dan Horia Mazilu, personalitate a învățământului filologic din România, membru corespondent al Academiei Române. [...] Stingerea din viață a lui Dan Horia Mazilu, la o vârstă la care se află în deplină maturitate creatoare și putea să realizeze numeroase opere importante, constituie o grea pierdere pentru literatura română, pentru istoria noastră literară și mediul academic din România”. ■ Despre cartea lui Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața Literaturii (Enorm și insignifiant în literatura franceză contemporană)*, C.R., 2008, scrie Dan Cristea (*Nu cum se scrie, dar ce se scrie*): „Cuprinzând așadar eseuri despre romanul francez contemporan (al ultimelor două decenii), dar și eseuri pe teme mai generale, capabile de a angaja un dialog intercultural (statutul literaturii în modernitate și postmodernitate, discursul cultural francez și discursul literaturii cu literă mare, a canonului literar, a studiilor grupate sub umbrela teoriei literare moderniste și postmoderniste), cartea lui Alexandru Matei e o carte curajoasă, dezinvoltă, polemică și informată, datorând totuși cu mult mai mult aplombului și nervului foiletonistic decât acribiei și atitudinilor universitare. Dar eu, trebuie să spun, sunt *un devotat al literaturii*, cum ar zice Harold Bloom, apărător al *canonului occidental*, după cum ne învață același mare cititor de literaturi, în timp ce Alexandru Matei abordează literatura dintr-o perspectivă culturalistă (de asemenea antropologică și istorică), ca pe un document, ca pe o practică culturală printre altele, și nicidecum aflată până mai deunăzi pe cea mai înaltă treaptă dintre ele”. Adept al *canonului occidental*, teoretizat de Harold Bloom, Dan Cristea nu se regăsește în abordarea lui Matei, ale cărui poziții sunt „ostil formei și net favorabile mesajului angajat” și observă că „O parte însemnată însă din articolele lui Alexandru Matei sunt prilejuite de marketingul făcut de unele edituri românești traducerilor din literatura comercială din Hexagon. Criticul crede, de altfel, că deschiderea cât mai permisivă față

de divertisment și de dorințele publicului ar constitui o cale de salvare pentru Literatura care își trăiește ultimele clipe. În ce mă privește, rămân la părerea bătrânului Lanson, potrivit căreia literatura, destinată pentru a furniza plăcere intelectuală, oferă un instrument de *cultură interioară*. Sau, nu mai puțin, la opinia lui Harold Bloom, pentru care a citi înseamnă a-ți îmbogăți existența solitară”. ■ Ioana Geacăr (*Răstignire pe masa de scris*) recenzează cartea de versuri al lui Florin Dochia, *33 piatră, pasăre, duh* (Editura Fundației Culturale Libra, 2007), „Întregul volum, cuprinzând 33 de poeme, este o artă poetică, în care creatorul trebuie să joace rolul lui Cristos pe pământ, până la asimilarea identității Acestuia. [...] Importante sunt într-o astfel de întreprindere, în asumarea rolului cristic, ideile și giumbușlucurile tehnice. Câteva astfel de artificii au efect tonic și ludic ca inserția paravan între spații temporale, între planul psihic și cel fizic ale personajului poetic, sau o intruziune a unuia în celălalt: «atenție se închid ușile,/ urmează stația vatra luminoasă fără peron», accentul grav, teatralitatea, referențialitatea, ironia (mult mai fină!). Sunt trucuri experimentaliste învățate în cadrul generației optzeciste”. ■ În textul *În zig-zagul unor contradicții*, Alexandru George face referire la „Cel care examinează scrisul lui Mateiu Caragiale, de la primele încercări literare și până la documentele cu caracter autobiografic (acte, scrisori, pagini jurnal și chiar socoteli puse conștiincios pe hârtie în calitate de administrator al averii celor două fiice ale poetului G. Sion, Maria M. Caragiale și Florica E. Voinescu) nu poate să-și înfrângă marea surpriză de a descoperi variatele registre stilistice ale scriitorului în diferite ipostaze și în diferite epoci, dar mai ales în funcția de adresant. Și e o examinare de care n-au beneficiat cei care n-au cunoscut performanțele artistice, practic vorbind, până la revelarea corespondenței din tinerețe cu N. Boicescu și a multor altor documente scriptice pe care le-a adunat Al Oprea în dosarul existenței, *Mateiu I. Caragiale – un personaj*, 1979. S-a dovedit astfel că Mateiu scria într-un stil exact contrariu, exersându-se ca poet în *Pajere* (de prin 1904), față de limbajul franțuzit, forțat până la neverosimil și artificial din mărturisirile autobiografice adresate prietenului său... Dar mai ales că, încă din aceeași epocă redacta *Remember*, pentru ca nu foarte târziu să înceapă, măcar într-un mod nebulos, să atace opera sa capitală, *Craii de Curtea Veche*”.

25 septembrie

• [„Cultura”, nr. 38] C. Stănescu (*Eugen Negrici față cu G. Călinescu și „călinescienii”*) analizează recenzia publicată de Ștefan Borbely, despre cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, în revista „Contemporanul”: „Cu privire la autorul *explozivei cărți*, Ștefan Borbély face în cronica sa două observații extrem de interesante și, după toate probabilitățile, pertinente. Prima ar fi că pe cât de neconcesiv, curajos și implementat este demitizantul Negrici cu *grandomania* mitizantului Călinescu (acela care «a izbutit să insinueze imaginea grandioasă de fluviu înspumat a literaturii române»), pe atât de prudent, șovăitor și precaut este Eugen Negrici cu *călinescienii* deveniți clasici în viață, respectiv,

Nicolae Manolescu și Eugen Simion. Ai zice că, în preajma lor, criticul merge în vârful picioarelor... [...] Încercând să mai reducă din efectele dezastruoase ale *încărcăturii de nitroglicerină* puse de Eugen Negrici în cartea sa, Ștefan Borbély se arată mult mai comprehensiv cu evoluția organică a literaturii și istoriei române [...] Analiză a textului și portret al omului din text – cronica lui Ștefan Borbély este una exemplară, mai puțin propriile aprehensiuni născute și dirijate ele însele de obsesiile asemănătoare acelor pe care le critică”. ■ Despre cartea lui Alexandru George, *Simplex. Un roman în căutarea propriei deveniri* (Editura Bibliotheca, 2008) scrie Mihai Iovănel (*Un roman subțire*): „Dintre scrierile subintitulate roman ale lui Alexandru George, *Simplex* este cea mai subțire: o cărțuie paginată cu corp mare. Ceea ce nu o împiedică să fie o lectură densă și de calitate, o surpriză mai mult decât plăcută; scriere minoră în relație cu *Oameni și umbre, glasuri, tăceri* sau chiar cu dialogia *Dimineața devreme* și *Seara târziu*, *Simplex* reîncarcă stilul intelectual, elegant și atât de literar al lui Alexandru George de a face proză. Romanul e făcut din două părți: prima a corpului propriu-zis românesc, a doua o postfață care e totuși mai mult decât un simplu paratext, întrucât nu doar explică, ci detaliază și chiar continuă prima parte. În ce-o privește pe a doua (postfața mai mult sau mai puțin falsă), virtuțile ei autoexplicative nu sunt o noutate pentru cititorii autorului, e bine știut că Alexandru George este cel mai bun critic al său”. Evenimentele romanului contribuie – arată Mihai Iovănel – la *reconstituirea unei epoci*: „Faptul că politicul umbla cu măciuca pe stradă în anii ’50-’60 e un clișeu exploatat în scrierile isterice de după ’89, care transformă Canalul (etalon al anormalului concentraționar) în etalon al cotidianului în realitate mult mai sobru decât atâta. Verticalizările punitive ale sistemului se făceau în zone protejate de martori; mai curând democrația contemporană lucrează cu trupe antitero la vedere. Sistemul de atunci era silențios și lucra pe întuneric. La fel ca în deja amintitul *Seara târziu*, Alexandru George proiectează o imagine eretică (în raport cu norma) asupra anilor ’50-’60: mondenități, petreceri, o viață cât se poate de normală în condițiile date. Ba chiar într-un loc se aude Beatles”. ■ Adriana Stan scrie despre studiul lui Carmen Mușat, *Strategiile subversiuni. Incursiuni în proza postmodernă*, ediția a II-a : „Studiul e, fără îndoială, cât se poate de corect din punct de vedere academic, în efortul de a susține, cu pletora de rigoare, deopotrivă sinteza teoretică și discuția pe text. Inevitabil poate, un aer de frescă și de cult al conceptului în sine învăluie, cu prelungi precauții parcă, miezul analitic și viu al cărții, care vizează noutatea narativă adusă de *proza de factură postmodernistă* a târgoviștenilor și a optzeciștilor. Autoarea lucrează cu o bibliografie cvasicompletă și are într-adevăr dexteritatea de a pune tezele de faimă ale teoriei în dialog și într-o cumsecade lumină critică. Prima parte, *Postmodernismul – doar o ficțiune teoretică?*, e, din privința aceasta, o bună panoramă ilustrativă, reconfortantă prin lipsa investirii cu pasiune generațională. Din parte a doua însă, *Elemente pentru o poetică a postmodernismului*, demersul teoretic se cabrează pe o serie de asum-pții fixe - «melanjul dintre contingență și ficțiune», «criza identității»,

«subiectivitatea rizomatică» etc. – care urmează să fie acroșate, precum și era de așteptat, de textele autorilor români inventariați. Evident, firele rezonante dintre un Mircea Horia Simionescu sau un Costache Olăreanu și Calvino sau Barthelme, afinitățile imaginale dintre un Gheorghe Crăciun sau un Ștefan Agopin și Fowles și Tournier au partea lor argumentată și partea lor inerent picturală”. ■ Andrei Terian (*Fill in the blanks*) scrie despre volumul de versuri al lui Vlad Moldovan, *Blank* (C.R., 2008): „În fond cred că marea *miză* a literaturii tinere tocmai asta e: să ne arate că lumea poate fi fascinantă sau, dimpotrivă, înspăimântătoare, fără pentru aceasta ca să recurgă la simplul decupaj mimetic ori a hocu-pocus-urile supranaturale. Vi se pare ușor? Mie, dimpotrivă, mi se pare cel mai greu lucru cu puțință. Vi se pare puțin? Mie mi se pare esențialul. Pe care nu îl trece cu vederea niciunul dintre cei mai buni poeți ai ultimei generații, într-o listă care se întinde de la Dan Sociu și Claudiu Komartin la Ruxandra Novac și Ștefan Manasia ?! în care are toate șansele să intre în viitorul apropiat și Vlad Moldovan, proaspăt debutat cu volumul *Blank*. De altfel, tânărul poet pare să fie pe deplin conștient de paradoxul în care a nimerit, iar în acest sens titlul cărții ar trebui citit cel puțin pe jumătate – în cheie antifraștică. Dovadă atât motto-ul volumului, care se așază astfel sub tutela *supremei ficțiuni* a lui Wallace Stevens, cât mai ales primul poem al cărții, intitulat într-o manieră semi-ironică: *Nimic de văzut*. [...] De altfel, imaginea de mai sus devine pentru Vlad Moldovan un veritabil principiu de construcție a textului (și, nu mai puțin, a lumii): pe un spațiu alb sunt juxtapuse – aparent aleatoriu – diverse cuvinte și lucruri. În aceste condiții, rolul cititorului e să execute un *Fill in the blanks*, pe care autorul i-l sugerează cu o precizie ireproșabilă prin elipsele plasate strategic în poemele ce împrumută titlul volumului. [...] Din păcate, însă, intensitatea poeziei scade simțitor spre finalul volumului. S-ar putea ca, în acest caz, exotismul sfidător sau proliferarea protuberanțelor organice să vină pe filiera Manasia. Oricum, ele nu-l prind pe Vlad Moldovan, care lasă în asemenea momente senzația de verbozitate ori, dimpotrivă, de temă rezolvată fără prea mare tragere de inimă. Dar, chiar și așa, *Blank* rămâne, deocamdată, debutul în versuri al anului; nu-i lucru de mirare, pentru că Vlad Moldovan e un poet care știe ce face și, mai ales, știe ce are de făcut”. ■ Constantin Coroiu continuă articolul despre *Istoria literaturii după Călinescu (II)* și prezintă contribuția lui Marian Popa în acest domeniu literar: „Părăsind surprinzător și fără zgomot mediul literar și academic românesc la începutul deceniului opt a secolului trecut, Marian Popa, acum septuagenar (când a trecut atâta vreme?!), lăsa în urmă, condamnată la punerea sub obroc, dacă nu o operă încheiată, în mod sigur o importantă parte a acesteia. Ca unul ce citisem câteva dintre cărțile sale (între care *Comicologia*) și care îi mulțumeam în gând ori de câte ori consultam *Dicționarul de literatură contemporană*, mulți ani singura lucrare lexicografică privind literatura noastră postbelică, am resimțit plecarea lui ca pe o mare pierdere. S-au produs evenimentele din decembrie 1989 și Marian Popa a considerat că se cuvine să consacre literaturii române din perioada în care și el

s-a format și a scris o vastă lucrare. Se îndoiește însuși autorul de utilitatea *Istoriei* sale?! Pentru un creator ar fi nefiresc să nu existe măcar o umbră de îndoială, într-o lume – mai ales cea românească – atât de confuză, de haotică, atunci când nimic nu se leagă, nu se întemeiază, ci totul se *demitizează* și se demolează. [...] Fără a face liste selective de scriitori [...] repovestește literatura română dintr-o epocă extrem de complexă, contradictorie și dramatică, epoca postbelică – situată între două evenimente de răscruce, la fel de tragice și rămase mai mult decât controversate, neelucidate, până astăzi, nu doar în mentalul colectiv, ci și în cărțile istoricilor de profesie. *Istoria* sa beneficiază, așa-zicând, de o dublă privire critică, din interior și din exterior. Beneficiază apoi nu numai de o perspectivă temporală, ci și de una spațială. Mai exact, dintr-un alt spațiu geografic și cultural decât cel românesc, Un fel de implicare de la distanță. Căci astfel se văd lucrurile de la Köln, decât de la Craiova... În fine, prin concepția și stilul în care este scrisă, *Istoria* lui Marian Popa pare a fi o ilustrare, o transpunere în fapt, a ideilor lui G. Călinescu din faimosul eseu *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică*, autorul ei fiind, repet ceea ce afirmam și în numărul precedent, cel mai autentic călinescian. Lectura ei este captivantă indiferent de capitolul și portretul – căci e și o galerie de portrete – la care te oprești. Autorul îmbină informația nudă, uneori inexactă, normele de dicționar, cu observația psihologică și cu reevaluarea necruțătoare a trăsăturilor caracterologice”. ■ Despre cartea lui Horia Gârbea, *Trecute vieți de fanți și de birlici: viața și, uneori, opera personajelor* (C.R., 2008) scrie Adrian Jicu (*Valoare din oficiu*) care menționează lipsurile identificate în volum: „Tocmai pentru că-mi place cartea, unele rezerve și nuanțări se impun. În primul rând, nu înțeleg de ce literatura veche și premodernă nu își găsesc locul aici. [...] Însă cred că unele personaje din cronici, din *Istoria ieroglifică* sau din *Țiganiada* (ca să menționez doar câteva texte) ar fi meritat un alt tratament. Oare să nu ascundă ele o viață și o operă de interes? [...] Chiar dacă nu are pretenții de exhaustivitate, volumul lui Horia Gârbea lasă pe dinafară autori și scrieri care s-ar potrivi demersului său. Scriind despre personaje patrupede, îi omite pe Argus și Eromanga, spre exemplu. Când e vorba de cai, *călăreți și atelaje hipo* nu apare Pisicuța lui Hogaș. [...] Dintr-o altă perspectivă, volumul poate fi privit și ca un breviar al lecturilor lui Horia Gârbea. Se poate întui care sunt autorii pe care i-a citit și pe care nu i-a citit. Care îi plac și care îi displac. Pentru că, în mod inevitabil, alegându-și o astfel de temă, autorul scrie și despre sine. De aceea, *Trecute vieți de fanți și de birlici: viața și, uneori, opera personajelor* poate fi văzută și ca o istorie literară personală. Una miniaturală și apocrifă”. ■ Angela Martin realizează un interviu cu Augustin Buzura: „-Angela Martin: - *Domnule Augustin Buzura, am lucrat, mulți ani împreună - la Fundația Culturală Română, apoi la Institutul Cultural Român, iar din 2005 la revista «Cultura» - și, oricât de ciudat ar părea, nu am avut niciodată suficient răgaz să vorbim despre cărțile dumneavoastră și despre destinul dumneavoastră de scriitor. Acum, pentru că în sfârșit mi-am propus să vă provoc, v-aș ruga să ne întoarcem mai întâi la anul 1990,*

moment de cumpănă în viața dumneavoastră, când ați avut de ales între a vă termina ultimul roman, abia început – e vorba de Recviem pentru nebuni și bestii (apărut ulterior, în 1999) – și a vă dedica proiectului de construcție a unei instituții culturale. Cum ați avut atunci tăria să vă smulgeți singur tuburile de oxigen ale scrisului și meditației? Nu v-ați temut că faceți un gest sinucigaș? – Augustin Buzura: Am spus deseori că n-am crezut în posibilitatea căderii comunismului pe parcursul vieții mele. Sovietologii înșiși nu erau mai optimiști decât mine, prin urmare, mă pregătisem pentru un lung și obositor război de guerilă. În numeroasele mele documentări pentru romane, reușisem să cunosc bine țara, oamenii, să le simt adevăratul puls, gândurile cele mai ascunse, care, firește, nu erau optimiste. Peste tot pluteau neîncrederea, teama de celălalt și mentalitatea de lagăr: fiecare se salvează cum poate. Se vorbea că renașterea noastră va începe abia după ce vom ajunge la fundul prăpastiei, dar nimeni nu știa cât mai era până acolo și dacă vor mai exista oameni care să-și dea seama că am ajuns. Am crezut în posibilitatea căderii comunismului abia când am văzut prăbușindu-se zidul Berlinului, în 9 noiembrie 1989. Eram în Germania invitat de Universitatea de Heidelberg, și mă pregăteam să plec spre Amsterdam, la o reuniune a Grupului Gulliver, din care făceam parte. În aceeași perioadă, împreună cu o bună prietenă, Cris Ștefănescu, l-am vizitat pe Alexandr Zinoviev pe care l-am întrebat ce crede, cât va rezista Ceaușescu: «Până la prima ieșire din țară!» mi-a răspuns celebrul disident rus. Și realitatea i-a confirmat previziunea. În zilele acelea neobișnuit de calde din decembrie, în stradă, printre manifestanți, eram fericit că am ajuns să trăiesc acea uriașă clipă a istoriei și, cu o candoare pe care nu o voi regreta, m-am gândit că trebuie să fac și eu ceva pentru lumea nouă ce se prefigura. Cum credeam că vor face și alții. Adică, să construiești când se poate construi, să crezi fără teama că s-ar putea năruî totul. Mi s-a propus să intru în diverse partide politice, ba chiar să înființez eu însumi un partid, să candidez pentru un loc în Senat, să ocup, adică funcții importante, să preiau conducerea unor publicații etc., dar am refuzat. Nu eram prea tânăr și eram fericit că, în sfârșit, puteam să scriu fără obligația pe care mi-o asumasem, de a vorbi în numele celor ce nu pot fi auziți. Cu ani în urmă, publicasem un articol care a provocat un mare scandal. Spusesem acolo că nu se face nimic pentru promovarea culturii noastre lume în lume, că se ignoră spiritul, creația – tocmai ceea ce scriu și astăzi, la câțiva zeci de ani de atunci. Fusesem chemat la Comitetul Central, muștruluit etc., mi se cerea să iau atitudinea împotriva Europei Libere care mă lăuda. Ce spun ăia despre mine? Îl întrebam pe unul din activiștii de frunte ai momentului. Că sunt bun. Păi asta cred și eu. Dați-mi voie să încep prin a combate zările are mă desființează: «Scânteia», «Era Socialistă» etc. Și pe urmă ajung și la acel post de radio. Scandalul respectiv nu a rămas fără consecințe: în aprilie 1990, am fost numit președinte al Fundației Culturale Române. Mi-a spus că, în sfârșit, am șansa să fac ceea ce n-a făcut fostul regim, adică să mă ocup de promovarea culturii române în lume. Și pentru că știam cum se organizează o fundație și aveam relații bune

în Europa, mai ales cu membrii Grupului Gulliver am acceptat. Eram convins că într-un an voi pune totul pe picioare și mă voi reîntoarce la Cluj, la romanul pe care abia îl începusem. Spre uimirea mea, însă, m-am pomenit atacat cu o furie pe care nu mi-o puteam nicicum explica. La început am fost derutat: nu înțelegeam cu ce am greșit. Pe urmă mi-am dat seamă că lașii, turnătorii de ieri și, în special, frustrații deveniseră peste noapte profesori de democrație. Erau condamnați cu vehemență apoliticii, neangajați. Și, pentru că la capitolul cărți erau vulnerabili sau inexistenți..., ne-au angajat ei! Căci dacă ei erau slugi, nu puteau concepe că cineva ar putea să rămână independent, adică în afara unor partide sau a unor lideri cu influență. Marin Sorescu și Valeriu Cristea au fost pur și simplu linșați - am să spun asta de mii de ori! -, eu am avut norocul. Pentru cei ce cunosc manierele dâmbovițene, asemenea porniri sunt, până la urmă, explicabile: frustrații & co. atacă pe cei ce există, că doar nu se vor ataca între ei. Adică nimeni contra nimeni! Sigur, mergeam împotriva curentului, dar aveam o bogată experiență din anii abia trecuți, când eram îndemnat să termin odată cu căderea regimului pentru că ni se va lua... Fondul Literar! Înainte de revoluție, unii dintre colegii mei, scriitori, și încă nume sonore, au scris despre cărțile mele texte brutale decât ale oricărui securist. Nu m-au judecat după criteriile estetice, ci, la fel ca azi, după altele politice. Dar să revin la întrebare: ca scriitor, continuam să citesc tot ce îmi dorisem și visasem atâția ani, și, firește, nu încetam să-mi fac note pentru cartea la care mă gândeam neîncetat. Fapt este că nu mai simțeam nevoia să public. Îmi place să scriu pur și simplu și să meditez. Nici măcar în visele mele cele mai oribile nu mă gândeam că aș putea să renunț vreodată la scris. Dar nici să fac din literatură, din cărțile mele o trambulină pentru vreo funcție politică sau de altă natură. Dimpotrivă, am pus în balanță tocmai prestigiul pe care mi-l câștigasem ca scriitor în anii în care luptătorii de astăzi pentru democrație și avantaje pecuniare nu erau nicăieri. Pentru mine, anii pe care i-am dedicat Fundației au fost, pe de altă parte, importanți: am cunoscut vârfuri ale literaturii și științei mondiale și, desigur, oameni politici de care a depins soarta unor mari comunități... Eram convins că scriitorii, oamenii de știință și artiștii pot face pentru prestigiul țării lor mai mult decât trusturile economice sau militare. În sfârșit, *Recviem pentru nebuni și bestii* a apărut după mai bine de zece ani de tăcere... Timp în care cred că am avut multe de recuperat și de învățat, iar Cel de Sus a fost generos cu mine dându-mi nu numai viață, ci și putere de muncă, în ciuda unor grave probleme de sănătate. – *V-ați simțit vreodată opera ca pe o povoaară? Ca pe o continuă amenințare, cu tot explozibilul pe care-l conținea? Cât vă temeți de posibilele dumneavoastră reacții și cât de zelul turnătorilor și al securiștilor?* – Augustin Buzura: Nu sunt un individ impulsiv, nu am atacat niciodată, m-am apărat. Ar fi absurd să nu recunosc. Sigur, de multe ori mi-a fost foarte frică deoarece securiștii sau activiștii aveau grijă să-mi amintească mereu că am copii și că ar fi păcat să rămână fără tată. N-am dat înapoi, dar nu puteam să nu mă gândesc că ei, copiii, n-aveau nicio vină... Pe de altă parte, eram medic,

profesie care-mi plăcea enorm, iar în psihiatrie, aş fi putut avea un viitor deosebit. Cu toate acestea, renunţasem la ea de dragul literaturii, chiar dacă, în acea vreme, nu eram nici măcar o tânără speranţă. Lucru deloc simplu. Cunoşteam destul de bine lumea în care mă aflam. Trăisem războiul, văzusem cu ochii mei căruţele de evrei cu steaua galbenă în piept mergând spre moarte, auzeam noapte de noapte maşinile Securităţii ridicând ţărani, la noi în podul casei dormeau mai mulţi, inclusiv preotul satului. Tata era *om al muncii* şi considera că poate să-şi asume astfel de riscuri. Eu însumi cunoscusem cooperativizarea forţată, când ai mei fuseseră ameninţaţi că, dacă nu se înscriu, nu voi mai fi primit la liceu. De asemenea, văzusem oamenii din rezistenţă murind sub ochi mei. Apoi tridisem eu însumi în mină, fusesem trimis în munţi pentru a-i alfabetiza pe tăietorii de lemne, mi se transmisese oroarea ţăranilor faţă de activiști. Împrejurările m-au obligat să fac naveta la Baia-Mare, la liceu, împreună cu consătenii mei, ţărani deveniți peste noapte muncitori de teama colectivizării. Mi-e cu neputinţă să uit că unul dintre mulții activiști care în vremea colectivizării au terorizat satul, a înnebunit la propriu. S-a apucat să sape în mijlocul casei, convins că se afla pe un filon de aur. Când treceau maşinile spre minele şi uzinele de plumb de la Baia-Mare, muncitorii îl găseau așezat pe pragul locuinței sale și toți, dar absolut toți, îl scuipau. Cam în aceeași perioadă era să fiu exmatriculat din cauza unui prim-secretar de raion. Acesta a trimis rectorului de atunci un denunț în care spunea că aş fi declarat că nu recunosc politica partidului și că tovarășul Dej era incapabil să ne conducă. Nu lipseau, desigur, din acel denunț, înjurăturile pe care le-aș fi rostit de față cu autorul acestuia. Prin urmare, cum aş fi putut să scriu și să susțin altceva decât am văzut și simțit? Am înțeles, dacă mai rămânea ceva de înțeles, care era drumul ce trebuia urmat, în 1971, când mi-a fost interzis romanul de debut, *Absenții*, roman interzis în 1988. De fapt, interzis sau neinterzis nu aş fi putut să scriu altfel. E clar că atunci când îți propui să faci un anumit lucru, nu se poate să nu te gândești la consecințe. În ceea ce mă privește, mi le-am asumat. Îmi amintesc, de exemplu, și dialogul avut cu un prim-secretar, care mi-a cerut să-mi retrag semnătura de pe un protest. Sigur că nu mi-am retras-o și au urmat, firește, amenințările. Că voi fi dat afară din redacție – eram pe atunci la «Tribuna». Sunt medic, i-am spus, și va fi o bună ocazie să-mi reiau meseria. Nu vă va angaja nimeni. Nu e Partidul forța conducătoare? Am și o calificare în mină, i-am răspuns. Mai jos de-atât, unde mă trimiteți? Și minele sunt ale noastre a pulsat el. Cunosc foarte bine Biblia, l-am asigurat, și mă voi face predicator la o sectă, după care voi trăi pe dolari. Ai grijă, mi-a șoptit el, băieții s-ar putea să-și piardă răbdarea. Chiar dacă, din prostia mea, voi cădea într-o groapă, tot ei vor fi de vină, l-am asigurat. Cărțile, recunosc, m-au apărut. Existam. Iar acest fapt îi obliga să se rețină. Frica, turnătorii, securiștii, activiștii și toate câte au fost intrau în atributele profesiei. Nu am fugit niciodată de nicio confruntare. Nu numai cei ce mă urmăreau voiau să mă cunoască, ci și eu pe ei – ca să mă pot apăra. Cum să lupți cu cineva pe care nu-l cunoști, nu ai habar cum gândește și ce știe despre tine?

– Angela Martin: *Știu că atunci când aveți de lucru, nu renunțați la el cu niciun chip. Vă lăsați ușor învins de pasiune? Cum ați reușit, dacă ați reușit, să păstrați un echilibru între pasiunea artistică și stăpânirea de sine?* – Augustin Buzura: Am învățat să mă cunosc și să-mi controlez foarte bine reacțiile. A fost o vreme când profesoara mea de psihiatrie, Aurelia Sârbu, Dumnezeu să o odihnească, mă vedea succesorul ei la Catedră fapt pentru care, în afară de cărțile interzise pe vremea aceea, pe care mi le împrumuta, mă pune în fața unor cazuri deosebite. Și nu i-a fost ușor cu mine deoarece eram foarte repezit, nu știam să-mi dozez reacțiile, răspunsurile și sentimentele. Puneam la bătaie totul, imediat. În diversele conferințe sau referate la cercurile studențești, mă învățase să nu spun tot ce știam, ci, asemenea soliștilor, să-mi las, la nevoie, și niște *piese* noi pentru un eventual bis. Pasiunea pentru psihopatologia literară și psihofarmacologie am dobândit-o în acea perioadă. Tot atunci m-am desprins cu disciplina cercetării, cu exigențele necesare elaborării unei lucrări științifice. Mai târziu am avut șansa să cunosc un om datorită căruia m-am vindecat de iluzii. Discuțiile cu el mi-au întărit convingerea că nici în Occident nu curgea lapte și miere. Nu am pomenit niciodată numele lui Mihai Cismărescu – cunoscut sub pseudonimul Radu Gorun – fostul director al Europei Libere, care, cu ocazia primei mele vizite în Germania, mi-a propus să ne întâlnim, Mai întâi l-am refuzat, pentru simplul motiv că îmi era imposibil să mă desprind de grupul de scriitori cu care eram. Plus că nu eram singur în camera de hotel. Refuzi să te întâlnești cu un om care va muri în cel mult șase luni? M-am despărțit cu mare dificultate de colegii de cameră și, de la cinci seara până la cinci dimineața, am avut o conversație halucinantă. De atunci, în toate momentele dificile pe care le-am avut, m-am gândit mereu la cele discutate, la iluziile abandonate în acea noapte. Întrebă-mă tot ce vrei, mi-a spus spre dimineață, și n-am ezitat. Am aflat adevărul despre cei pe care-i admiram, gradele pe care le aveau și *piane*le la care cântau. Fugi de o cenzură și dai de altele, foarte brutale! Mi-a spus. Dacă tot e să alegi drumul cel mai greu, atunci rămâi în țară. Strigă de acolo. Aici e ușor să spui orice, mai ales despre o țară din Est. De fapt, niciodată nu am avut intenția să rămân în Apus. Mai mult, când șeful Securității m-a sfătuit să nu mă mai întorc, mai ales că oricum nu voi fi reprimat în țară, am găsit trei filiere pentru a mă reîntoarce clandestin. Recunosc, mi-a fost frică să mă și gândesc la cele aflate în noaptea petrecută cu Radu Gorun, dar am înțeles mai bine ca oricând ce trebuie să fac... Radu Gorun a murit la puțină vreme după întâlnirea noastră. Câteva luni, cum îmi spusese. – *Angela Martin: Spuneți la un moment dat undeva că preferați să vă bateți pentru o cauză singură. De ce? Vă feriți să vă asumați slăbiciunea (sau slăbiciunile) altora? Singur vă simțiți mai puternic? Chiar și atunci când vă luptați pentru binele comun?* – Augustin Buzura: Am făcut multe gesturi de protest împreună cu cei câțiva care au avut tăria să spună ce cred. Dar, în general, mi-a plăcut să nu implic pe nimeni în proiectele și eforturile mele de a scrie și de a face anumite lucruri. Ca scriitor lupti singur nu numai cu hârtia albă, cu necunoscutul din mediul în care trăiești,

ci și cu incompetența, brutalitatea, incultura și rățăcirile politicii. Înainte de Revoluție, timp de vreo treizeci de ani, nu aveam de unde să știu ce mi se va întâmpla și nu doream să am pe nimeni pe conștiință. Căci la bine nu aveai motive să te gândești. Pe de altă parte, te puteai aștepta în orice moment să fii trădat. Rezistența la tortură, la amenințări și șantaj este diferită este diferită de la om la om. Iar apoi, a *vinde* și a *cumpăra* pe mai nimic nu sunt verbe tocmai străine în spațiul nostru spiritual și moral. Chiar oameni foarte apropiați și pentru care uneori am riscat, s-au dovedit a fi altfel decât credeam că sunt. Știind că telefoanele sunt ascultate, unora le cerem să nu vorbească anumite lucruri la telefon, ei însă mă socoteau paranoic. În realitate, deveniseră tunători involuntari, scuteau Securitatea de eforturi. M-am străduit să fiu atât de discret, încât de cele mai multe ori nici măcar familia nu știu spaimile și riscurile mele, deși sunt sigur că le bănuia. Nu voiam să se teamă sau să sufere. Mai mult decât propria-mi suferință altora. – *Angela Martin: Ce vă incită, ce vă place mai mult, lupta în sine sau victorie pe care o împărtășiți?* – Augustin Buzura: Prefer lupta, căci victoriile le găsesc atâtea cusururi încă nici nu merită să-ți pierzi timpul gândindu-te la ele. Mie, cel puțin, fiecare victorie mi se pare doar un început. Abia de aici începând, văd cu mai multă luciditate drumul. Lupta îți stimulează toate energiile, inteligența. Lupta este însăși viața. Și apoi, prietenii se mai schimbă, dușmanii însă, niciodată. Rămân la fel de imaginativi și de consecvenți. Nu doresc să-i înving, ci să îi știu în formă. Căci lor le datorez nu puține din victoriile mele. Le sunt recunoscător că nu îmi dau timp să lenevesc sau să rătăcesc drumul. – *Angela Martin: Unii dintre criticii dumneavoastră v-au văzut în descendența lui Rebreanu, alții ca pe unul din pilonii literaturii noastre postbelice. Mulți v-au comparat dintr-o perspectivă sau alta, cu Dostoievski sau Pasternak, cu Sartre, cu Camus, Koesler, Bradbury sau David Lodge, cu Soljenițin sau Zinoviev, situându-vă în circuitul ideilor literare și filosofice ale secolului XX. Mai nou, însă, există comentatori care încearcă să vă reducă meritele, să vă considere un scriitor valabil mai curând pentru istoria noastră comunistă. S-a lansat până și o ipoteză potrivit căreia cititorii mai tineri ar avea nevoie de un suport explicativ pentru a înțelege unele pasaje de roman. Care credeți că este cauza unei asemenea percepții, diametral opusă față de cea a criticilor mai vârstnici? Și ce efect ar putea avea ea asupra viitorului cărților dumneavoastră?* – Augustin Buzura: N-am scris niciodată pentru critici sau pentru plăcerea cuiva. Pentru mine scrisul este pur și simplu viață, tentativă de a mă elibera de o cumplită durere interioară, o înverșunare împotriva morții și a umilințelor, un mod de a protesta împotriva puținului timp ce ni s-a dat. De multe ori – în special după primul roman –, s-au făcut trimiteri la autori pe care nu-i citisem. După cum mi-am dat seama, unele dintre aceste trimiteri constituie dovada ultimei lecturi a criticului respectiv sau trădau intenția acestuia de a se da erudit. Alți critici imaginau adevărate spectacole din lectura unei cărți. În unele recenzii, ea nu mai era decât un pretext, un punct de pornire. Sigur că niciun autor nu apare din neant. Cărțile se nasc și din cărți.

Uneori, însă, când mă întorc la cărțile fundamentale am sentimentul că toți scriitorii de valoare își trag seva din Biblie și din tragicii greci. Dacă îți iei în serios profesia – și lucrul acesta este valabil, firește pentru orice domeniu –, ești obligat să cunoști performanțele celor ce te-au precedat și, în egală măsură, pulsul vremii tale. Dar când autorii la care se face trimitere sunt atât de diferiți, nu trebuie exclusă tocmai originalitatea cărților în discuție. Sau a cărților.... Cât despre nerecunoașterea meritelor mele, am avut, ca să zic așa, un scurt moment de uimire. Sunt unii care, înainte de Revoluție au scris într-un fel, iar acum scriu exact contrariul. Când au fost cinstiți? - *Angela Martin: Înainte de 1989 ați avut împotriva cenzurii comuniste un mare aliat: publicul. Un public care prin lectură, se socotea el însuși exprimat și răzbunat. Cărțile dumneavoastră erau devorate, se vindeau uneori pe sub mână sau chiar în copii. Astăzi, vă vindeți, ca să zic așa, la liber. Dacă în ultimii ani v-ați bucurat de o asiduă publicitate negativă, făcută prin topuri de unele reviste, editurile au continuat să vă publice romanele – tot cu asiduitate – în ediții repetate. Sunteți în continuare convinși că aveți un public al dumneavoastră, acum, când, se spune despre tineri – în mod exagerat, sper – că nu mai citesc nimic, că nu mai înțeleg nimic?* - Augustin Buzura: Cărțile mele au apărut, toate, în multe ediții și s-au vândut până la ultimul exemplar, înainte, și după 1989. Publicitatea negativă, făcută metodic și cu insistență în ultimii ani de câteva reviste și ziare, nu cred că le-a adus vreun prejudiciu. Dimpotrivă, a avut un efect invers – m-a menținut în atenția cititorilor. Cititorii s-au lămurit destul de repede și în privința calității clasei politice și în aceea a noilor milițieni de circulație din lumea literelor. Ce cărți aveau aceștia și pe cine puneau în locul celor minimalizați sau desființați? Valorile pot fi înlocuite în timp de altele mai mari. Cât despre tineri, în general, mi-e greu să apreciez cât de mult citesc. Acei tineri critici, însă, care s-au lansat în confecționarea unor topuri ori s-au exprimat în legătură cu cărțile generației mele, e puțin probabil că le-au citit. Nu au avut când. Unii cred că nu și-au terminat nici măcar lecturile obligatorii pentru clasa a IX-a, dar servesc și difuzează opiniile celor ce-i mână în luptă. Sigur este că tonul contestatarilor nu l-au dat tinerii, ci niște frustrați bătrâiori. Tinerii s-au angajat repede în corul organizat de către aceștia, bucurându-se nu numai de efortul de a cunoaște literatura importantă de după ultimul război, ci și de niște burse sau alte favoruri. Pe de altă parte, însă, primesc telefoane și mă întâlnesc cu studenții care au ales pentru lucrările lor de diplomă subiecte referitoare la romanele mele. Nu am niciun motiv să mă plâng că nu am fost sau că nu sunt înțeles. Din păcate trăim într-o lume dominată de confuzie. Incultura, incompetența și agresivitatea își impun cu forța punctul de vedere. Școlile nu produc, în mare, decât diplome și nu oameni de carte. Lipsește respectul pentru performanță, pentru competitivitate, valoare și bun gust. Politicienii se laudă cu notele proaste primite la școală – lucru mai mult decât evident în faptele lor, în mizeria materială și morală în care ne-au adâncit. Tinerii sunt dezorientați, caută în zadar modele. Ceea ce li se oferă în presă, pe toate lungimile de undă și de la

catedre etc., le face mari deservicii lor și întregii societăți. Câtă vreme profesorii își dovedesc neputința, când instituțiile statului funcționează doar în slujba politicului, când în loc de savanți și artiști adevărați se oferă doar falsuri și Kitchuri, săni și coapse, la ce ne putem aștepta?”. -Angela Martin: *Ați avut vreodată sentimentul că un roman vi se împotrivește la scris? Că începe să se facă singur, cu de la sine putere, că vă scapă de sub control cu tot cu personajele lui?* – Augustin Buzura: Am trecut rând pe rând prin toate aceste situații. *Orgolii* este romanul la care am lucrat cu mare dificultate. Aveam prea multe fapte, structuri temperamentale, momente de evocat și parcă nu îmi venea să renunț la nimic. L-am dus la bun sfârșit numai datorită ambiției de a nu ceda în fața rezistenței personajelor. Mai mult, la un moment dat nu găseam linia de demarcație între tragic și comic. Până la urmă, am reușit, dar nu m-a părăsit sentimentul că personajele mi-au făcut o concesie, că m-au compătimit. Și tocmai pentru că mi-a fost atât de greu am purtat un război atât de dur cu cenzura. Vreo trei ani. Manuscrisul a fost citit și de unii membrii din Biroul Politic al Comitetului Central, ca să-și spună părerea. Ușor am scris *Absenții* și *Vocile nopții*. Eram în transă. Dormeam foarte puțin și lucram de parcă îmi spunea cineva că e ultima încercare la care am dreptul.... Personajele îmi erau atât de apropiate încât îmi arătau ele drumul, ba chiar îmi șopteau ce să scriu. *Recviem pentru nebuni și bestii* m-a frământat ani în șir – l-am purtat tot timpul în minte, l-am refăcut, l-am revizuit iar și iar. Cele mai multe pagini le-am scris pe diverse curse aeriene, în drum spre Statele Unite, Brazilia și Japonia, dar mai ales într-o clinică din Viena. – Angela Martin: *Cum vă raportați la personajele dumneavoastră, pe care le-ați pus deseori în situații imposibile? Ca un stăpân, ca un părinte, ca un prieten, ca un om care poate fi iubit, dar și trădat? S-a întâmplat de exemplu, să nu vă răspundă cum trebuie sau să nu vă spună totul despre ele unele personaje?* – Augustin Buzura: Fiecare personaj are o istorie a lui, adesea foarte complicată. Unele apar din senin și, la început, nu sunt mai mult decât un gest, o replică, un chip cu trăsături interesante. Câteodată, din motive neștiute, acestea dispar mulți ani pentru a reveni mai întregi, mai împlinite, exact când am nevoie de ele. Oricum, relațiile mele cu personajele sunt asemenea celor pe care le am cu oamenii vii. Le iubesc, le detest, îmi scapă, mă urmăresc, îmi sunt prietene, dar mă și dușmănesc. Trăiesc în lumea lor mai mult decât în cea reală și, firește, mă simt răspunzător pentru destinul lor. Nu numai ele depind de mine, ci, în egală măsură, și eu cu ele. Zilnic le adaug nuanțe noi, particularități psihice deosebite, astfel ca, la nevoie, dacă s-ar afla în lumea reală, să nu le lipsească nimic. Încredințându-le hârtiei, am sentimentul că sculpez. Finisez la nesfârșit până ce simt că statuia poate să umble. Pe multe personaje le port în mine zeci de ani. Le-am obișnuit să aștepte răbdătoare o nouă carte. Personajul principal din *Raport asupra singurătății* nu a reușit să spună tot ce era necesar; prin urmare, așteaptă volumul următor... – Angela Martin: - *Vă socotiți un însingurat, asemeni personajelor dumneavoastră? Chiar dacă ați fost și sunteți prezent în Cetate? Atât de prezent*

încât unii vă consideră în continuare incomod? – Augustin Buzura: Sunt dureri, neliniști și bucurii, dar mai ales întrebări păstrate în noi, fie și pentru că nu am găsit cuvintele pentru a le descrie întocmai. De asemenea, și tot aici, au rămas și înfrângerile și victoriile pe care nu le va ști nimeni niciodată. Acestea și multe altele fac parte din vastul spațiu numit singurătate. Un fel de radar ale cărui unde caută neîncetat un punct de sprijin, un obiect în măsură să le reflecte. Sigur, trăiesc în Cetate, nu pot să fac abstracție de ea, dar cu trecerea vremii, ea contează din ce în ce mai puțin. Vârsta mă previne că mă aflu în fața confruntării finale, că mai pot să scriu ceea ce trebuie neapărat. Privirea este orientată mai mult spre Cer decât spre semenii. Mai mult spre mine decât spre alții. Drumul mi l-am găsit de mult, dar trebuie să-l străbat cu luciditate, fără ezitări, până unde și cât se va putea. Incomodez? De când mă știu, am incomodat impostorii, veleitarii și neisprăviții... – *Angela Martin: Două mari evenimente au loc aproape simultan în viața dumneavoastră și în viața noastră literară. În primul rând, peste câteva zile, în 22 septembrie, veți împlini 70 de ani. Cred că v-ați făcut cel mai frumos cadou de ziua dumneavoastră scriind Raport asupra singurătății, pentru că, iată, apariția lui este iminentă la editura Polirom. De ce l-ați intitulat atât de auster – raport? Vreți să sugerați astfel o schimbare de optică asupra singurătății? Asupra singurătății personale? Asupra celei colective?* – Am încercat să radiografiez singurătatea la diferite vârste, cu precădere acea singurătate dinaintea întâlnirii decisive cu Eternitatea. Nu am ocolit, firește, nici singurătatea colectivă pe care am trăit-o atâta vreme. Am fost zeci de ani singuri într-o țară singură, izolată, într-un lagăr trist, și vesel. În mare, însă, am pornit de la paginile rămase din *Orgolii* -, când profesorul Cristian își trăia singurătatea după ieșirea din închisoare; când lumea îl evita, fie de frică, fie din lașitate. Acum, în raport..., după ce marea închisoare s-a dezafectat, există un alt personaj – alt profesor -, dar aceeași singurătate. – *Angela Martin: Cum vă simțiți în fața vitrinei unei librării, în care se află expusă o carte a dumneavoastră? Cum v-ați simțit, de exemplu, la New York sau la Paris sau la Stockholm, când v-au apărut Drumul cenușii, Refugii, Recviem pentru nebuni și bestii...? Tot singur? Fericit?...* – Augustin Buzura: Orice carte apărută sau tradusă este un motiv de reală bucurie. Cel puțin până ajungi să o recitești dacă, firește, ai curajul. Mi-am văzut cărțile în câteva marii librării din lume. Cea mai mare emoție am avut-o la New York, la librăria Rizzoli, când lansarea a fost organizată de președinta de atunci a PEN Club-ului, poeta Rose Styron, soția celebrului romancier William Styron, care a asistat și el la eveniment. Abia ieșise din coșmarul pe care l-a descris cu atâta sinceritate în cartea sa, *Bezna vizibilă*. Îl admirasem din toată inima Pentru *Sophie's choice*, și prezența sa acolo, neașteptată, m-a bucurat nespus. – *Angela Martin: Și următoarea carte?* Augustin Buzura: - Caietul al doilea din *Raport asupra singurătății*. *D.m.t.*: dacă mai trăiesc – adăuga Tolstoi la fiecare însemnare din *Jurnalul* său din ultimii ani. Oricât ar părea de curios, acest *d.m.t.* nu mă obsedează, dar mi-l amintesc. Scriu mai cu spor decât în anii mei cei mai buni, pun și eu pe fiecare

pagină câte un *d.m.t.*, ca să nu încetinesc ritmul. Aș mai putea scoate încă două volume cu editorialele scrise în «Cultura», dar nimic nu mă îndeamnă... -*Angela Martin: La mulți ani, domnule Augustin Buzura! Împreună cu colegii mei de la «Cultura» vă urez să vă bucurați deplin de toate acele împliniri pe care le așteptați de mult și le doriți cu putere. Și să scrieți mulți ani de-acum încolo pe paginile dumneavoastră m.t.!* ■ În acest număr este continuată ancheta *Noul proletariat*, dosar coordonat de Mihai Iovănel. Răspund la întrebări: Dan Ungureanu și Mihaela Grancea. □ Dan Ungureanu, *Irenismul ambiant*: „Proletariatul occidental n-a dispărut, ci doar s-a schimbat. El nu mai e un proletariat industrial, ci un proletariat din sectorul serviciilor, de amărâți ospătari la McDonald și vânzători la Walmart. Nimeni nu-i privește. Nimeni nu-i urmărește pe termen lung”.

● **[„Dilema veche”, nr. 241]** Lucia Terzea-Ofrim (*Aceasta nu este o cronică*) prezintă cartea lui Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii* (C.R., 2008): „Nu aș putea spune că autorul a scris toată această carte doar ca un mare ocol, doar ca să își construiască un pedestal de autoritate de la înălțimea căruia, în calitate de expert în literatura franceză, să poată avansa, pe zece pagini înainte de încheiere, păreri originale despre literatura română, despre oportunitatea predării ei în școală. Totuși, am impresia că autorul crede că poate obține *validare* abia în momentul în care se pronunță asupra acestor lucruri *de acasă* într-un mod prin care vizibil vrea să șocheze, în trombă, dintr-o caroserie teoretică *dernier cri*. [...] Chiar dacă el consideră acum că a venit timpul să scrie cronica unei morți anunțate, cred că e îndeajuns de suplu, sincer și îndrăgostit de adevăr (ca să nu mai vorbesc de literatură...), astfel încât momentul în care ar constata că s-a cam grăbit cu verdictul – aranjându-și ritos ochelarii pe nas – ar putea fi primul care să pronunțe formula: «Literatura a murit! Trăiască literatura! »”. ■ Despre cartea lui Dan C. Mihăilescu, *Idei cu zimfi. Viața literară III* (ianuarie 2007-iulie 2008), Humanitas, 2008, scrie Marius Chivu (Dan C.): „Din 2003 ține Dan C. Mihăilescu, în «Idei în dialog», acest jurnal public ca o meteorologie culturală în care consemnează ideile și cărțile, formele, fenomenele și transformările, tendințele și personajele, polemicele și *întâmplările* culturii autohtone. Astfel, sunt menționate, adnotate, citate și comentate articole de presă, apariții editoriale și evenimente culturale în sensul larg (spectacole de teatru, premii literare, festivaluri) petrecute de-a lungul întregului an, dar și chestiuni legate de mass-media, trend-uri, mentalitate sau social, într-un complex joc de roluri unde Dan C. Mihăilescu este – în funcție de temă, afinități și competență – grefier, arbitru, avocat, consilier, evaluator sau comentator. Avem în aceste culegeri – căci adevărata menire a rubricii «Viața literară» este să devină, în volum, o capsulă de memorie culturală – o istorie literar-culturală *in progress*, scrisă la momentul zero, care are avantajul că ia pulsul direct, însă fără pretenția exhaustivului. Selecția lui Dan C. Mihăilescu nu lasă, totuși, pe dinafară nimic important și e de-ajuns să parcurgi cuprinsul cărții pentru a avea lista de cultural *highlights* ale anului și o hartă în miniatură

a zonelor de interes și a sensurilor dinamicii culturale. [...] Dan C. Mihăilescu se mișcă dezinvolt și cu grație în spațiul cultural, e informat, comprehensiv și critic, păstrează un echilibru între elogi și polemici, mai mult, creează empatie. Și mai are, dincolo de umor și de stil, o seninătate reconfortantă”.

● **[„Observator cultural”, nr. 184]** Despre romanul lui György Dragomán, *Regele alb*, traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță (Polirom, 2008), scrie Bianca Burța-Cernat în textul *Regele de fildeș pe eșichierul unei istorii de coșmar*: „Ca și Attila Bartis, György Dragomán oferă un exemplu de scriere percutantă, acum, după epuizarea (și la propriu și la figurat) a experimentelor prozastice radicale. [...] György Dragomán problematizează libertatea interioară, violența, absurdul, raporturile de putere, memoria traumei, în contextul Estului comunizat sau/și postcomunist, practicând o proză centrală pe reconstituirea *filmică* a unor realități, o proză în care miza nu e, deci, fixată (autist) nici pe scriitură, deși scriitura e una foarte atent supravegheată și abil orchestrată, nici pe travestirea ficțională a autobiograficului”. Referitor la structura și subiectul romanului, autoarea recenziei afirmă că „*Regele alb* e o parabolă a căutării libertății în condițiile unui spațiu concentraționar extins la dimensiunile unei întregi societăți. Absurdul unui sistem opresiv e văzut prin ochii unui copil – așa cum se întâmplă într-un roman pe o temă similară (și construit tot ca o parabolă) al basarabeanului Ștefan Baștovoi, *Iepurii nu mor*, cu deosebire că la acesta din urmă biografia personală joacă un rol mai important în configurarea poveștii. [...] Ceea ce reușește la un nivel remarcabil György Dragomán este crearea unui univers ficțional dens, coerent și cât se poate de verosimil chiar în secvențele de evaziune fantasmatică, univers conectat – la o problematică umană, general-umană, de adâncime. În *Regele alb* ne aflăm cu adevărat pe teritoriul Literaturii”.

■ Dorind să păstreze proiectul inițiat în 2003, „într-o volantă cu aer(e) literare)” intitulat Micul Ftiriadi, care se va închide și care funcționa ca o bază de date a scriitorilor români, în prima serie răspunzând autori ca Dumitru Crudu, Mihail Vakulovski, Elena Vlădăreanu, Marius Ianuș, Domnica Drumea, Răzvan Țopa, Ionuț Chiva sau Ruxandra Novac, *Un cristian* hotărăște „redeschiderea chestionarului și tipărirea lui în «Observator cultural»”. Primul poet intervievat în această formulă este Radu Vancu, născut în 1978, la Sibiu și care debutează în Cenaclul lui Ivănescu, în 1997, vara. În cenaclul «Vladimir Munteanu» al USR Sibiu, în 1997, toamna”, iar în volum debutează cu *Epistole pentru Camelia* (Editura Imago, 2002). Prima rubrică de întrebări, subintitulată *Topuri (1-10)* propune trei teme de discuție: 1. Edituri, 2. Reviste literare, 3. Cartea de poeziei/ Cartea de proză (autori români): „1. Edituri: După cum era și normal, editurile au început să se specializeze pe domenii particulare de interes și, prin urmare, e impropriu să încropești un top la comun. Au mai rămas doar două topuri generaliste, ca să le zic așa, Polirom și Humanitas, concurând umăr la umăr – cea dintâi, cu o jumătate de pas avans. La poezie, vizibilitatea cea mai bună e dată de Cartea Românească, dar palmares mai bun are Vinea – însă vine tare din urmă Brumarul

lui Robert Șerban și nu sunt deloc de neglijat nici edițiile de la Cartier. La proză, dacă e vorba de traduceri, Poliromul are o întâietate de necontestat; dacă e vorba autorilor români (tineri, în special), tot Poliromul domină, secondat mai degrabă firav, de Humanitas”; „2. Reviste literare: Nu pot alege o revistă citibilă cap-coadă. Așa că, pe bucățele, îmi plac «Vatra» pentru textele lui Cistelecan, Sălcudeanu și Cordoș, dar și pentru prozele lui Alexandru Vlad; «Tribuna», pentru eventualitatea rarisimă că scrie Manasia și pentru Alexandru Vlad, Mihai Dragolea și Radu Țuculescu; «Suplimentul de cultură», pentru cronicile lui Doris Mironescu și prozopoemele lui Emil Brumaru; *Pana mea*, pentru cele ale lui Bogdan Crețu și pentru textele de/despre/cu tineri scriitori; «Convorbiri literare», pentru Antonio Patraș; «România literară», pentru cronicile lui Ciotloș și Grigurcu, dar nu mai puțin pentru inocent-rostogăneștile ineptii ale lui Alex. Ștefănescu; «Observator cultural», pentru cronicile cernatene de ambe sexe”; „Carta de poeziei/Cartea de proză (autori români): Aici e greu să aleg câte zece titluri. Ba chiar imposibil, dacă e vorba de autori români din toate timpurile. Așa că o să îmi iau libertatea să subînțeleg că e vorba despre autori contemporani. Un top personal al cărților de poeziei din ultimele câteva zeci de ani am făcut acum ceva vreme în *Pana mea*, nu-l mai reiau. Așa că o să mă mulțumesc cu înșiruirea câtorva nume de poeți debutanți după 1998, pe care-i recitesc cu precădere: Ioan Es. Pop, Cristian Popescu, O. Nimigean. Pe poeții congeneri nu-i amintesc, deși îi citesc cu osârdie și cu invidie, pentru că nu mi se pare corect să fiu jucător, și arbitru. La proză, tot postdecembrist vorbind, recitabili sunt Radu Aldulescu, Simona Popescu (deși nu știu sigur ce sunt *Exuviile* proză sau poezie), Bogdan Popescu, Filip Florian, Răzvan Rădulescu, Florin Lăzărescu”. Rubrica IV conține *Întrebări cu răspuns opțional*: „- *Ce ți se pare în regulă în literatura română actuală?* – E bine: sunt poeți, prozatori și critici literari în care am mare încredere, care au în jur de treizeci de ani și au două-trei-patru cărți publicate (deci dau semne că ar fi de cursă lungă). Edituri și reviste sunt destule, premiile se dau cam pe bune, colaborările încep să se plătească – deci, ca să-l parafralez pe cavalerul Ulrich von Hutten, științele sunt înfloritoare, spiritele se mișcă, e o plăcere să trăiești”; „2. *Ce ți se pare în neregulă (ce te intrigă/nemulțumește/atacă)?* – În neregulă mi se pare atitudinea văicăreață de genul «ah, ce rea e lumea, sărmanul scriitor nu poate răzbi de atâta adversitate....». Cine poate să-și deteste activ contemporanii iubește prea pasiv literatura”; „3. *Ai vrea să trăiești din scris (dacă da, cum vezi posibil acest lucru)?* – Emfatic vorbind, dar totuși adevărat, scriitorul oricum trăiește din și în scrisul lui. Cât despre partea financiară – cine n-ar vrea să trăiască din scris? Încă nu văd cum e posibil lucrul ăsta. Mă rog, dacă ești un critic literar destul de cinic și, de asemenea, suficient de mediocru ca să poți așeza funcțiile deasupra propriului scris, cam ca Eugen Simion, poți trăi bine mersi – dar, tehnic vorbind, nu trăiești din scris. Se prea poate ca un scriitor exemplar precum Mircea Cărtărescu să trăiască din scris (deși nu cred că veniturile lui sunt exclusiv din drepturi de autor etc.), însă nu cred că a fost vorba de o strategie de marketare a propriei opere, ci

de noroc: s-a întâmplat să fie scriitorul potrivit pentru editura potrivită. Dacă ești un diogenian și poți trăi din mai nimic, dacă ai forța asta, poți face ca Nimigean sau ca Aldulescu – trăiești exclusiv din și pentru scris, conștient însă că cea mai acătării locuință socială disponibilă pentru tine rămâne întotdeauna butoiul. Pe de altă parte, slujba nu dăunează scrisului – altfel, bibliotecile ar fi goale. Scriitorul bun scrie oricum. Scriitorul slab caută scuze să nu scrie”; „5. -*Ai un model de performanță?* -Poezia lui Eminescu. 6. *Ce ar trebui să includă un management literar performant?* – Bani. Și pentru scriitori, nu numai pentru criticii literari. Lecturi publice plătite bine. Nu-i nevoie de mai puțin, dar nici de mai mult”. La rubrica 5, poetului i se cere să realizeze *Un autoportret și Un portret al generației (unde și cu cine te-ai încadra)*: „Un autoportret (în cuvinte): Fetița de patru ani a criticului Dragoș Varga, intră într-o sală de curs, vede portretul lui Creangă pe un perete și exclamă: «Tati, uite-l pe Radu!». Cam asta mi-ar plăcea să fie portretul meu. Chiar dacă, fizic, nu e tocmai măgulitor. Însă și eu tot un fel de amintiri din copilărie am scris cândva și cred că toată viața cam asta o să fac: o să scriu din amintiri, dând astfel dreptate profesoarei de română din gimnaziu, care mă obișnuia să mă depuncteze pentru că nu reproduceam inteligențele ei exegeze, ci scriam *din amintiri*”. „2. *Un portret al generației (unde și cu cine te-ai încadra)*; Generația e greu de prins într-un portret. Niciun manifest nu a captat adeziunea unanimă. Nicio modalitate poetică nu a polarizat majoritatea în jurul ei. Aș îndrăzni, totuși, să spun că mai vizibile sunt patru școli poetice: cea neoexpresionistă sadea, cu Claudiu Komartin și Dan Coman pe post de gonfalonieri; cea a anarhiștilor de toate nuanțele, descinsă parcă direct din *Civil Disobedience* a lui Thoreau, în care papii fracturismului, Marius Ianuș și Dumitru Crudu, stau alături de minunați adepți punk, precum Ruxandra Novac, sau *grunge* precum Ștefan Manasia; cea a calofililor, unde aș prenumăra pe esteții de la Bistrița, Florin Partene și Marin Mălaicu-Hondrari, și pe Cosmin Perța; în fine, cea biografistă, în care T.S. Khasis și V. Leac acoperă registrul hard, iar Teodor Dună pe cel soft, și din care Dan Sociu tocmai și-a dat demisia. Critici literari în care am încredere mi-au spus că sunt biografist. Deci cam pe acolo, m-aș încadra și eu, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă”.

26 septembrie

• **[„România literară”, nr. 38] A 40-a ediție a „Zilelor Culturii Călinesciene” de la Onești** a fost *Un Succes*, Alex. Ștefănescu consemnând despre evenimentul unde „personajul nr. 1” a fost Eugen Simion: „Însoțit de Nicolae Breban, cu care a format un tandem de academicieni, ca și de un grup de cercetători de la Institutul «G. Călinescu» (Nicolae Mecu, Nicolae Bârna, Oana Soare, Bogdan Dascălu ș.a.), Eugen Simion a fost aplaudat, pentru discursul său memorabil, *Modelul Călinescu* și pentru intervențiile sale, subtile și melancolice, la colocviul cu tema *Generații postbelice în dialog. Generația '60*, și, mai ales, a fost premiat-*Premiul de excelență*, oferit de Fundația Națională «G. Călinescu» din Onești. [...]

Premiul i-a fost înmănat de mine, Alex. Ștefănescu, din partea unui juriu format din Constantin Th. Ciobanu (binecunoscutul președinte al Fundației Naționale «G. Călinescu», Gabriel Dimisianu (președintele juriului, care n-a putut veni la Onești), Nicolae Breban, Tudorel Urian și (cu plăcere transcriu încă o dată acest nume) Alex. Ștefănescu”. ■ Florian Roatiș revine cu *Simple precizări la polemica Dan-Botta-Lucian Blaga*, pentru a revizui un articol publicat în urmă cu trei ani (martie 2005) în „România literară” de către Ion Simuț despre polemica poetilor amintiți. Descoperind în studiul lui Simuț „trei afirmații eronate”, provocate de lipsa unei bibliografii complete, Florian Roatiș intervine „tardiv”, fără să-i reproșeze „dlui Simuț lipsa de informare în cazul de față, știind cât de greoaie și de sinuoasă este circulația cărților azi. Poate doar tonul, prea tranșant uneori! [...] Tragem de aici concluzia că dl. Simuț nu a aflat de volumul *Unduire și moarte*, apărut în anul 1955 la Editura Institutul European din Iași, într-o ediție îngrijită de cercetătorul Gheorghe Hrimiuc-Toporaș, care semnează și o postfață extrem de bogată în informații”. ■ Reeditarea romanului *Chemarea lui Matei* (C.R., 2008) al Florinei Ilis, îi permite lui Cosmin Ciotloș să propună o ierarhizare a cărților prozatoarei: „Momentan, povestea intermediară a *Chemării lui Matei* (2002) se află – valoric – deasupra *Coborării de pe cruce* (2001) și dedesubtul *Cruciadei copiilor* (2005)”. Despre „minusurile” din roman, Cosmin Ciotloș scrie: „Cel mai adesea, din subminarea tramei narative, altminteri excelente, care pune un informatician inadapdat în postura, deloc facilă, de intendent al conștiinței. Părăsit – și nu oricum – de singura femeie pe care o iubise, Matei se refugiază, previzibil în lumea solipsistă a calculatorului”. ■ Crina Decusară Bocșan omagiază pe *Iulia Hasdeu după 120 de ani*, a cărei precocitate literară este descoperită mai târziu de tatăl ei: „De preocupările literare ale fiicei sale Bogdan Petriceicu Hasdeu nu a aflat decât în toamna anului 1886, când Iulia îi arătase câteva poezii, singurele care au apărut în timpul vieții, fără încuviințarea autoarei în *Etoile roumaine*”. ■ Daniel Dragomirescu (*Modernismul lui Anton Holban*) analizează studiul lui Gheorghe Glodeanu, *Anton Holban. „Transcrierea” biografiei în operă* (Editura Limes, 2006) în care „pornind de la ideea că Anton Holban este «unul dintre cei mai interesanți prozatori interbelici», criticul și istoricul literar de la Satu Mare supune unei analize pe cât de atente, pe atât de amănunțite opera acestuia – care, în ciuda intervalului de timp relativ scurt în care a fost compusă, însumează nuvele, romane și încercări din domeniul dramaturgiei, precum și variate articole și texte publicate în ziare și reviste, mărturii, pagini de jurnal, corespondență etc. [...] Studiul lui Gh. Glodeanu este o carte utilă pentru toți cei interesați de scrierile lui Anton Holban. El reușește să completeze imaginea despre scriitorul interbelic și luminează mai bine o operă care, mizând pe autenticitatea faptelor de viață și valorificând foarte bine o bogată experiență de ordin sentimental și existențial, nu pare să fie foarte grevată de trecerea timpului, păstrându-și până azi interesul și viabilitatea”. ■ Daniel Cristea-Enache (*Sfârșit de partidă*) recenzează cartea lui Gelu Ionescu, *Covorul cu scorpioni. Douăsprezece fragmente*

memorialistice (Polirom): „Foarte compozit, volumul de față răsfră scene și teme care au legătură, într-un mod mai direct sau mai vag, cu viața autorului personaj. Nu apare un fir cronologic, urmat etapă cu etapă, într-o încercare de organizare a materialului. Multe pagini de evocări par să fi fost scrise pentru a fi publicate, cu anumite prilejuri, în reviste. Iar autorul le inserează cu această ocazie editorială într-un cuprins mai generos”. ■ În romanul lui Daniel Drăgan, *Umbra marelui Protector* (Minerva, 2008), Tudorel Urian descoperă *Destine în derivă*: „Romanul *Umbra marelui protector* încheie o trilogie din care mai fac parte *Ciuma boilor* (Arania, 2005) și *Diavolul, aproapele nostru* (Arania, 2006). El poate fi însă foarte bine citit și ca o carte de sine stătătoare. [...] este o carte bine scrisă, extrasă din stricta noastră contemporaneitate. Chiar dacă unele teme și personaje dau, uneori, o senzație de *déjà lu*, romanul se citește cu sufletul la gură, de la prima până la ultima pagină”. ■ Este publicat un fragment din *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu despre Augustin Buzura.

30 septembrie

• [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 13] Paul Cernat („*Eternul feminin*” sub comunismul târziu) recenzează cartea *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, volum coordonat de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu (Editura Polirom): „Din păcate, prin focalizarea strictă asupra femeiescului-prea femeiesc sunt ratate destule probleme cu grad sporit de complexitate dramatică, *general umană*. De multe ori, ele sunt pur și simplu ignorate. [...] Are dreptate Daniel Cristea-Enache să atragă atenția, în cronica lui din «România literară», că «ar fi păcat ca textele să fie luate la pachet» (țin să precizez totuși că *la pachet* nu înseamnă neapărat *la grămadă*, ci desemnează livrarea, împreună cu produsele comandate din comerțul socialist, a unor rebuturi nevandabile sau propagandistice pe care clientul nu le-a solicitat...). Dincolo însă de orice considerații literare, ele oferă, pe ansamblu, o panoramă a resemnării apolitice, a supraviețuirii pasive în nișă, a boicotării dar mai ales a ignorării istoriei în numele micii normalități cotidiene. Spre deosebire de grosul mărturiilor masculine, ego-istoriile viitoarelor literate, jurnaliste, profesoare sau scriitoare din acest volum frapează, în general, prin evacuarea experienței livrești sau intelectuale și a *conștiinței politice*. Scrupul neoautenticist sau fidelitate față de norma *eternului feminin*?”. ■ Daniel Cristea-Enache (*Răul nemuritor II*) continuă studiul despre antologia cu versuri de Ioan Es. Pop, *no exit* (Editura Corint, 2007): „Omul e o astfel de sperietoare compusă din resturi ale civilizației și confortului, ale utilităților dezafectate și ale intimității ajunse la gunoi. În realitatea densă și crepusculară a poeziei lui, Ioan Es. Pop aduce fragmente de lume degradată, înjosită, franjuri murdare și scame dintr-un covor putrezit. Spre deosebire de producția de stoc a mizerabilismului agresiv, brevetat de unii colegi de generație și transmis câtorva urmași *milenariști*, aici, peisajele dezolante și scenele murdăriei contaminate ies dintr-un vizionarism al ruinei. Din rotativa zilelor și a nopților, din baletul mecanic al faptelor, gesturilor și vorbelor

reiterate tot mai stins, nu poate să iasă *nimeni*; și în alt sens, *nimic*. Oriîncotro ai lua-o, nu există ieșire, scăpare, salvare individuală și colectivă. *No exit*. Fără Mântuire. Lumea este așadar o groapă comună, cu resturi menajere și cadavre ce nu și-au aflat condiția. Viața ce ți-a fost dată e un jeg lățit și o dramă care te absoarbe, deodată cu *răul gras și gros*, nemuritor. În cerul gol nu se întrevește niciun Dumnezeu, iar Iisus apare și dispare din cadru cu o cruce provocând zbieretele tovarășilor de pahar”. ■ Gabriela Adameșteanu (*Dominique Fernandez și arta de a povesti*) analizează două romane – *Porfirio et Constance* și *Dans la main de l'ange* – semnate de Dominique Fernandez, „eseist, istoric de artă, colaborator al revistelor «La Quinzaine littéraire» și le «Nouvel Observateur» și mare călător, [...] primit, în 2007, în Academia Franceză”. □ „*Porfirio et Constance* (1991), de pildă, este povestea unei iubiri ratate, a unei căsătorii exploatare prin ciocnirea a două sisteme de valori opuse. Nu doar diferențele culturale îl îndepărtează pe sicilianul Porfirio de Constance, fiica unor institutori din Auvergne, ci și modul în care se referă fiecare dintre ei la bani, la educația copiilor, la politică în anii premergători războiului mondial. [...] Scris la persoana întâi, românul încearcă să explice, povestind, pas cu pas, drumul spre dublul dezastru – conjugal și politic -, cu o lungă *scrisoare* adresată de Porfirio Vasconcellos, descendentul unei familii aristocratice siciliene, mai întâi soției Constance, apoi, după moartea ei, copiilor săi, Armelle și Vicente. Aceștia, îndeosebi fiica, îl detestă, dar tatăl, chiar în gestul violent al repudierii, citește legătura lor, mult mai adâncă – asumarea vinovăției lui de colaboraționism”. □ „Dar cartea care a dat, pentru mine, măsura artei de a povesti a lui Dominique Fernandez este istoria vieții regizorului Pier Paolo Passolini, *Dans la main de l'ange* (1982, Premiul Goncourt). Aici am găsit însă și a doua explicație pentru lipsa, până acum, de ecou a literaturii lui de la noi”.

[Septembrie]

● [„**Acolada**”, nr. 9] Gheorghe Grigurcu analizează cartea lui Aurel Gurghianu, *Strada vântului. Poeme*. (Ediție sentimentală alcătuită de Ion Cocora, *Prefață* de Ion Pop, Editura Palimpsest, 2004): „În principal, Aurel Gurghianu se recomandă ca un cântăreț al metropolei transilvane, Clujul, care i-a circumscris cea mai mare parte din existență și totalitatea perioadei creatoare. Nu cred să existe un poet mai devotat ambientului clujean decât acesta, ambient pe care l-a evocat în numeroase poezii și tablete. Cea mai întinsă parte a producției sale lirice poate fi astfel percepută ca un album cu tineri ce se sărută sub zidul catedralei, cu porți grele de lemn ce închid intrările-n ganguri, cu trecerea măturătorilor, cu statuia Craiului Matei care «scrutează prin somn însemne latine». Să fie vorba de-o transplantare izbutită? De-o afectare cu un substrat încă dureros? Sau pur și simplu de un snobism legat de condiția literară, de poziția elitară de redactor, cu stagiul îndelungat, la una din prestigioasele reviste ale țării? Mai probabil o medie a acestora. Autorul *Străzii vântului* și-a instruit astfel lira încât ea să capteze cu

o remarcabilă fidelitate atmosfera văzutelor și nevăzutelor din semețul burg transilvan. Indiferent de mecanismele psihice și de explicațiile biografice ale liricii sale, aceasta reprezintă un succes nu în ultimul rând al unei coeziuni, al unei structurări tematice și de climat spiritual în jurul axei clujene. [...] Avem a face cu un imaginar al înregistrărilor zilnice, ponderat din pudoare, rest stilistic dar și moral al inadaptării unui poet care altminteri s-a străduit a-și transforma citadinismul într-o a doua natură”. ■ Despre volumul de versuri al lui Radu Ulmeanu, *Climatul fulgerului – poeme regăsite* (Editura Dacia) scrie Barbu Cioculescu (*Regăsitele climate*): „O sistematică a disperării pune în mișcare la Radu Ulmeanu variate mecanisme ale inspirației lirice, dacă nu – și mai degrabă – o terapeutică a violenței, figurată prin descărcările fulgerului, menită, totuși, prin lucrarea contrariilor, să aducă pacea, mântuirea unui eu tulburat «desculț pe câmpuri, gol și biciuit». Așa se vedea, în acel deceniu de înflorire a șaizecismului, când poeții, redeschizând porțile liricii românești se scâldau, narcisiac, în ape aurale. Poeme regăsite, cu vorbele poetului, se alcătuiesc într-un Jurnal liric la înalte temperaturi, tinzând către incandescență, într-o lume terminală, vestind apocalipse, dacă nu însăși Apocalipsa cea biblică, încât urletul devine o reacție firească, gestul concret al cotidianului”. ■ Dora Pavel realizează un interviu cu Nicolae Breban: „D.P.: - *Vă rog să evocați acum mai pe îndelete prietenia cu Nichita. În ce măsură v-a marcat destinul întâlnirea cu el?* -N.B.: Prietenia cu Nichita e singura prietenie care m-a marcat și azi îi sunt recunoscător. Pe 22 septembrie voi vorbi în Aula Academiei, Academia Română organizează o zi Nichita Stănescu și eu am să-l evoc pe Nichita. Norocul tinereții mele a fost întâlnirea cu Nichita, cei primii zece ani ai prieteniei noastre au fost cei fecunzi, cei adevărați, pentru că după aceea gloria ne-a separat, succesul ne-a separat, succesul poate fi otrăvitor. Acești zece ani ai prieteniei cu Nichita au fost într-adevăr un dar formidabil al carierei și al vieții mele. Grupul nostru s-a constituit atunci în mod instinctiv, cum spuneam, și eu adeseori ironizez toată această modă puțin cam vehementă cu generații literare, care mi se pare falsă, și eu spun mereu că literatura română, ca și cea franceză, ca și cea germană, a fost creată nu de generații, ci de grupuri literare”.; „D.P.: *Cum decurgea o seară cu Nichita? Aveați și discuții frivole, vă ocupați și cu altceva, în afara dezbaterilor literare?* N.B.: Uneori jucam și șah. Erau seri în doi, între mine și Nichita, dar erau și seri când ne întâlneam cu toții, în grup. De altfel, în ultimii ani, ‘62, ‘63, ‘64, am consfințit chiar o zi, seara de luni, în care ne adunam câți puteam să venim la întâlnire la mine în cameră, și unele seri se petreceau în discuții aprinse până dimineață, pe diverse teme estetice, dar uneori începeau foarte protocolar cu o lectură poetică. Prietenii mei erau poeți, chiar și Matei Călinescu citea poezii, Nichita citea poezii, Cezar Baltag citea poezii, Grigore Hagiu citea poezii, și eu îi ascultam, eu uneori le pregăteam ceva de mâncare – de atunci am învățat să fac niște excelenți cartofi prăjiți –, dar eu am introdus de fapt în grupul nostru încă de la început un ton mai critic față de producțiile lor și i-a uimit puțin acest lucru, pentru că ei instinctiv

se cam lăudau reciproc, cum o fac și tinerii astăzi, și i-am spus și lui Nichita în *aparté* că nu e posibil să nu exersăm simțul critic, pentru că altfel nu vom reuși să devenim maeștri. M-au ascultat și s-au răzbunat, de altfel, după vreo doi ani am scris vreo două piese de teatru, le-am citit într-o noapte, ei mi-au făcut praf piesele și eu le-am aruncat, deci acest simț critic acerb s-a întors și contra mea. Din fericire. Au fost multe astfel de seri, de altfel așa a început prietenia noastră, în discuții aprinse și în confesiuni aprinse, el mi-a citit *Enghidu*, un poem pe care el îl avea deja scris, un poem genial, pe care din păcate critica românească l-a uitat, nu-l citează, pe care eu îl voi recita parțial la Academie, în 22. Mi-a citit câteva poezii scrise, printre care unele pe care le avea într-un caiet cu scoarțe tari, cu poezii de tinerețe, pe care eu le-am botezat *Argotice*, și văd că acum a apărut volumul sub acest titlu, unde se vedea clar influența lui Ion Barbu (în *Argotice*, nu în *Enghidu*). *Enghidu* a fost un salt enorm în gândirea sa poetică, iar eu i-am citit – pentru că n-aveam ce să citesc din producția proprie, mi-am dat seama imediat că sunt depășit ca nivel literar și ideatic –, am făcut lecturi din nemți și mai ales țin minte că i-am citit din *Crimă și pedeapsă*, aveam o traducere din germană, n-aveam încredere în traducerile românești atunci, i-am citit deci începutul din *Crimă și pedeapsă* și am făcut teoria moralității și a pasiunii mele pentru Dostoievski și apoi pentru Nietzsche. În unele seri cu prietenii mei eu făceam și anumite analize de text pe *Noul Testament*, câteva astfel de analize după aceea le-am reluat în *Sensul vieții*, în volumele mele de *Memorii*, pentru că mai ales cu el, când eram noi între patru ochi, dar și în grup mă interesau textele Noului Testament și figura lui Iisus, și abia când am ajuns la Paris prin anii '70 mi-am dat seama, am rămas surprins văzând câtă lume, câți intelectuali și mari scriitori și filosofi se ocupă de aceste texte, care la noi, și din cauza regimului, dar și poate din alte cauze, poate a unui fel de ortodoxism răsăritean, nu sunt discutate și analizate ca atare”; „D.P.: *N-ați avut și stări conflictuale în întâlnirile cu Nichita? Dumneavoastră nu sunteți neapărat un ins comod, el, probabil, avea la rândul lui propriile depresii, agresivități... Cum vă suportați reciproc?* - N.B.: Nu, între noi doi romancierul eram eu și poetul era el. Adică eu eram masculinul și el era femininul. Eu eram puțin aspru, cum am rămas și până astăzi, mai aspru decât sunt astăzi, vârsta m-a mai înmuiat, iar el era foarte cald și concesiv și înțelept. Au fost câteva mici dispute, dar niciodată n-au izbucnit la suprafață, și chiar când el a făcut câteva erori de tip politic, de exemplu după ședința cea mai liberă care a avut loc la Uniunea Scriitorilor, în '68, condusă de Ion Iliescu, care era atunci prim secretar UTC, și-n care foarte mulți tineri au criticat partidul și conducerea partidului și programul partidului, Nichita n-a venit la ședință, dar peste trei zile, împreună cu Sorescu, Bănulescu și Manolescu s-au dus cu Stancu la Ceaușescu și au declarat că ei nu sunt solidari cu noi. Eram eu, Ivăsiuc, Ion Alexandru, Ungheanu și mulți tineri. Ei, asta a fost un fel de trădare, Păunescu a vrut atunci ca eu să fiu aspru cu Nichita, l-am chemat pe Nichita și i-am spus să nu se mai amestece niciodată în politică și că îi consider acest derapaj, incitat

de Stancu, bineînțeles, ca o simplă întâmplare, și într-adevăr din clipa aceea el s-a retras și, cum a spus odată în glumă, mi-a lăsat mie șefia grupului”.

■ Constantin Trandafir analizează romanul lui Augustin Buzura, *Refugii*: „Drama lucidității, dublată de o sensibilitate exacerbată se produce ca într-un labirint al dilemelor, ca o călătorie inițiată în interiorul sinelui și pe drumurile încrucișate ale vieții. Cât o privește pe Ioana Olaru, nu poate fi vorba de bovarism, nici de *kareninism*, cu un termen ad-hoc. Și, în definitiv, nu e o criză erotică, cât una etică, generată de strâmbătatea socială. Erosul din amintire e numai pretextul tramei și al întrebărilor autoscopice. Drama este efectul degenerescentei socio-umane și e prezentă în istoria care strivește individul. În literatura noastră, asemenea eroine sunt o raritate cel puțin prin proporția povestirii și prin acribia iscodirii. Într-o lume a obstrucției, nu-i cu puțință nici refugiul în dragoste, atât de mult jinduit de femeie prin natura ei, nici refugiul spațial. Numai acela mnezic și în artă. Mesajul deductiv spune că adevăratul *refugiu* se află în libertatea care se are stăpână pe sine”.

■ Ilie Calmineasa realizează un interviu cu prozatorul Dan Stanca („*Miza literaturii e aceea de a transforma demonul în înger*”): –*Ținând seama de titlul unei cărți a tale, Apocalips amânat, dar și de celelalte romane, pare să fii un expert în domeniu. Cum ne raportăm la Apocalipsă? Suntem în plină explozie, am depășit-o, va urma? Ce se întâmplă în aceste momente istorice cu sufletul tău, al omului de început de mileniu, al umanității lui?* – Cum ai văzut, mi-e groază de vulgarizarea Apocalipsei. Pentru un creștin adevărat nici nu se pune problema în termeni expliciți și categorici. Este absolut jenant să te gândești obsesiv la sfârșitul lumii, după cum e la fel de jenant să crezi că lumea asta n-are sfârșit. Dacă nu mă înșel, Cristian Bădiliță formulează niște reflecții foarte inspirate pornind de la o asemenea tematică. El spune că piatra de poticnire între evrei și creștini este tocmai aceasta a sfârșitului. Există un curent mesianic, de inspirație iudaică conform căruia ar trebui să stăm tot timpul, cum ar veni spus, cu arma la picior, într-o stare de exacerbată vigilență, pentru a nu rata momentul crucial al întâlnirii cu Mesia. Perfect adevărat! Nu putem bagateliza o asemenea stare tensionată de bună calitate. Dar, pe de altă parte, avem și datoria creștină de a înțelege că problema parousiei nu are loc într-un timp fizic, vizibil pe ecranul ceasului, ci se întâmplă în sufletul nostru, care-și pune neîncetat și cu smerenie problema mântuirii. De aceea, duhovnicește, sfârșitul lumii trebuie gândit individual (ceea ce spun n-are nici o legătură cu subiectivismul!). Dacă mântuirea este individuală, în mod firesc ea este precedată de această conștiință a sfârșitului. Deci, pentru mine, sfârșitul lumii, urmat de viziunea parousiei, poate avea loc în cea mai frumoasă și mai benignă zi de primăvară. Nu are loc nici un atentat terorist, nu se întâmplă nici un accident nuclear, omenirea de pe ambele emisfere este mai potolită ca niciodată. Și cu toate acestea, în sufletul meu, al celui care a stat tot timpul cu candela aprinsă, cum spune în Evanghelie, poate avea loc marea transfigurare și Domnul să se întrupeze în mine. Dar repet, eu n-am nici o competență teologică sau duhovnicească pentru a împinge nivelul discuției atât de

sus. Dar vorbesc ca un scriitor și ca un păcătos care se mai roagă să-i fie ajutată necredința”.; – *Ai competență literară! Dar care e rostul literaturii în tot acest vârtej spiritual? Ce face literatura aici, în plină Apocalipsă?* – De regulă, scriitorul contemporan nu-și prea pune asemenea întrebări. Nu spun aceasta să arăt că – punându-mi-le – sunt mai deștept decât alții. Scriitorul contemporan are o idee, are dexteritatea narațiunii, dacă e prozator, mai are și o experiență de viață, pe care le poate exploata. Și a făcut cartea! Dacă e poet, e suficient să iasă 2-3 metafore, c-a făcut poemul. Eu cred că, totuși, literatura are o miză mai înaltă decât cele spuse mai înainte. Evident, poți să faci o carte cu miză, pe care s-o ratezi, și poți s-o faci fără miză, dar care să fie foarte bună. Am mai analizat situația cu alt prilej. Indiferent, însă, de talent, experiență, cultură, scriitorul contemporan are datoria măcar să respecte, dacă nu să abordeze, teme înalte. Nu se poate să te așezi la masa de lucru și să începi să scrii numai despre cotidianul mărunț și obscen. După cum nici nu te poți așeza la aceeași masă și să înșiri citate după citate din lecturile tale superioare. Altfel spus, trebuie să te angajezi duhovnicește, iertat să-mi fie cuvântul mare. Trebuie să te angajezi literar-duhovnicește, în așa fel încât cartea ta să nu fie doar un produs proiectat în exterior, ci să lucreze asupra ta, să te modifice, să te transfigureze. Aveam o vorbă preferată, în urmă cu mulți ani: miza literaturii este aceea de-a transforma demonul în înger. Cu alte cuvinte, pleci de la pagina 1 cu demon și ajungi la pagina 100 cu înger. Scrii ca să te spiritualizezi. Dacă nu pentru așa ceva, atunci pentru ce scrii? Evident, este și catharsisul estetic, purificarea prin expresivitate. Dar mai presus de aceasta, există limpezirea din noi înșine, pe care doar cuvântul ales și bine îngrijit ne-o poate da. Să ne înțelegem! Literatura nu e rugăciune. Și dacă faci literatură, nu te rogi. Rugăciunea e ceva monoton. Dar tocmai în monotonie stă eficiența ei. Literatura valoroasă combate monotonia și tocmai în asta stă valoarea ei. Totuși, între ispita diversității și asceza uniformității, ca între doi munți, se mai furiează și firul acela argintiu de apă, care reprezintă spiritualizarea literaturii, deci realizarea unei literaturi superioare”.

• [„Apostrof”, nr. 9] Irina Petraș (*Schițe pentru un portret al poetului septuagenar*) analizează volumul de versuri al poetului Marcel Mureșeanu (*Poeme: 1968-2008*, Editura Casa Cărții de Știință, 2008: „În contact cu sensibilitatea zilei, Marcel Mureșeanu e contemporan firesc și destins al mai tinerilor (vestimentația postmodernistă nu-l incomodează), căci practică dezinvolt ironia și dezîncântarea. Totodată, nicio punte nu e ruptă cu generația sa, modernistă, căci dezvrăjirea se petrece prin vorbe cu tâlc, alunecoase, cu preț neștirbit pe formă și cu pariu pe eufonii și melodie. Înrudit cu Sorescu prin câteva trăsături – în primul rând, prin joc, dar și prin tutuirea gravă cu toate fețele umanului –, are, indirect, o paradoxală aromă bacoviană. Poemele sale compun varianta tonică, de o exuberanță sfâșietoare, a *sfârșitului continuu* (identificat de Ion Caraion la Bacovia). Marcel Mureșeanu joacă neobosit o curiozitate copilăroasă și mucalită față în față cu Lumea, cu Moartea, cu starea vremii și a ființei. El este implicat

în murititudine și, totodată, detașat, de aceea tragedia condiției umane e tradusă printr-o calmă gâlceavă a înțeleptului cu lumea. Viața nu se duce, ci se îmbogățește prin șirul de cuvinte pe care îl poate accepta la nesfârșit, cuvintele înseși, rostirea lor, garantând *încă-viața*. Poemele nu sunt sacerdotale, *sacralitatea* lor e firav întreținută, metafizicul fiind ingredient discret și secund. [...] Poezia lui Marcel Mureșeanu e greu de prins într-o formulă ori de aliniat unei serii. Tranzitivitatea ei e înșelătoare, căci, deși obiectul îi este amețitor de direct și priza la real multiplă, efectul e ambiguu, direcțea își pierde firul, acceptă afluenți imprevizibili, versura e polivalentă și, nu de puține ori, satisfăcută de roadele pe care le poate astfel culege din existența sa pură și autosuficientă”. ■ Ștefan Borbély scrie despre cartea lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula, 2007) în care „își propune să colaționeze tematic perspective exegetice marginale, fapte și detalii literare oarecum necunoscute, altele trecute sub tăcere, sau lumini și umbre ideologice incomode, direct formulate, de tipul aceloră față de care istoricii noștri literari au manifestat în general o suspiciune estetizantă de inițiați rafinați și sensibili (când ele nu au fost în mod direct ostracizate de către cenzură), exilându-le pentru totdeauna la periferia interesului public. [...] Literatura română e literatura unui construct identitar diacronic – sugerează Cornel Ungureanu –, care propune, prin chiar articulațiile sale sintactice de rezistență, imaginea stereotipizată schițată mai sus. Astfel, identitarul periferial al culturii române se conjugă cu mefiența față de istorie și cu reflexele compensative, de amploare ontologică, ale identitarului național tipic: crescut la marginea marilor imperii care-i voiau pierirea și-i râvneau modestele bunuri, românul s-a refugiat în eternitate din fața istoriei nefaste care-l agresa și și-a găsit alintul în cutele plâpânde ale Ființei naționale, care-i garanta unicitatea în raport cu alogenii. Aceasta, în diferite forme, e stereotipia cea mai redutabilă a identitarului geografic național, care se conjugă în mod firesc cu isihasmul răsăritean și cu ortodoxia, urcând în timp până la Vasile Voiculescu, Steinhardt sau Noica. [...] *Istoria secretă a literaturii române* (titlu comercial sugerat de către editor, cu care autorul nu a fost de acord) conține, în general, excelente fișe de lucru, fărâmituri substanțiale de pe masa marilor cărți pe care autorul le-a publicat în anii de după Revoluție. Peste tot: un Cornel Ungureanu erudit și fin, neconvențional și profund, excelent în ținuta științifică de aleasă acuratețe istorică și comparativă cu care își formulează ipotezele. Pe scurt: un om de la care se învață cu folos cultură autentică, ale cărui cărți nu trebuie dosite prea adânc în bibliotecă, fiindcă sunt vii, incitante, îndemnuri de gândire liberă și personală, constituindu-se în baze de pornire pentru cercetări de anvergură”. ■ Marta Petreu realizează un interviu cu Norman Manea. Întrebările urmăresc în mod deosebit modelele literare ale scriitorului: „Norman Manea: - În perioada mea de studenție eram îndrăgostit de Camil Petrescu, ca să mă refer la scriitori români; eram deja foarte fascinat de Proust. Poate că ar fi trebuit să rămân, dacă mă gândesc bine, ca scriitor, în zona proustiană. Dar am ieșit din ea, am mers spre alte zone, care,

nu știu exact cum... - *Și cum alegeai ce să citești?* - Mergeam așa, din una în alta, cum se întâmplă. Citeam și reviste literare. Era destul o aluzie undeva despre ceva, ca să mă duc imediat să caut. Fusesem elev bun la română, dar liceul, în perioada când eu l-am făcut, era, în privința literaturii, extrem de sumar, distorsionat. Eu nu i-am citit în liceu nici pe Arghezi și nici pe Blaga, ce am avut din Camil Petrescu era *Bălcescu*. Adică, ce era oarecum bun din școală (avusesem un profesor foarte bun) era partea clasică: Creangă, Sadoveanu, Eminescu, Caragiale. Toți, parțial, reduși. Nu exista Mateiu Caragiale, nu exista Bacovia. - *Normal, pentru epoca respectivă.* - Partea de literatură străină, pe care eu am citit-o ca elev, de unul singur, era literatură rusă. Se tradusesese atunci masiv, contactul cu ea mi-a făcut foarte bine. Citisem la vârsta liceului Turgheniev și Tolstoi, nu Dostoievski... După aia am citit realismul critic, să-l numim așa, francez și parțial englez, german, mai puțin partea de literatură romantică, mult mai puțin literatură expresionistă, care, de fapt, cred că mi se potrivește cel mai bine și căreia, într-un fel, temperamental, cred că îi aparțin. Ar fi trebuit să fiu un Proust strâmbat de expresionism. - *Tu spui ce-ar fi trebuit să fii. Dar ce crezi că ești?* - Nu știu. Când am să știu, am să fiu foarte departe, n-am să mai fiu aici. În liceu citisem tot ce se publicase (și se publicase mult) Balzac, Flaubert, unii realiști englezi. Aviditatea, odată cu studenția, era pentru literatura modernă. În primul rând, literatura modernă română, care începuse să reapară. L-am întâlnit și pe Proust, am citit acele prime două mari volume traduse de Radu Cioculescu, după aia m-am dus la texte franțuzești. Nu era simplu pentru mine, ieșit dintr-un liceu socialist, deși elev bun. Am citit cu aviditate. Ulterior, în '60, începuse să se traducă și la noi – asta după studenție – literatura franceză și americană modernă, latinoamericană. Nu știu din ce familie sunt și cine m-a influențat. Unii amintesc de Kafka, Musil. Am fost frapat de două caracterizări care mi s-au făcut, care m-au șocat și care m-au pus foarte pe gânduri. Una e într-o carte de interviuri a lui Paul Georgescu. Spune că sunt din familia Caragiale și Camil Petrescu. Am fost foarte șocat, derutat. - *Întrebarea mea în momentul de față este dacă Caragiale și Camil Petrescu fac parte din aceeași familie.* - Acum doi ani, într-o recenzie excelentă din «Times Literary Supplement», la Londra, la *Plicul negru*, autorul recenziei, care este un romancier englez destul de important, mă situa în filiația Caragiale-Bacovia. Din nou, am fost foarte șocat. Cu atât mai șocat, cu cât venea de la un lector englez. De unde dracu' știe asta literatură română atât de bine încât să facă asemenea apropieri? Până la urmă am zis: cine știe... Combinație bizară de Bacovia și de Caragiale. I-am scris. [...] *M. P.: Dar dacă ar fi să recomanzi o carte românească pentru traducere, ai recomanda un Camil Petrescu? Am spus dacă ar fi...* - N. M.: Nu ar avea, în niciun caz, ecoul care l-a avut în mine, în România, ca cititor. Ar avea un ecou moderat, cred. De pildă, cartea lui cea mai bună, *Patul lui Procust*, ar fi trebuit, cum și-a și dorit-o și cum tot spera atunci, tradusă atunci. Astăzi, retrospectiv... e datată. Interesantă, dar nu mai mult. Pentru România e mai mult decât interesantă, e o carte importantă a modernizării

literaturii române. În Occident ar fi și greu de tradus și nu cred că ar avea ecou meritat. De pildă – ca să fac legătura –, acest romancier englez este fascinat de Mateiu Caragiale. Intenționează să-l traducă, crede că ar putea să aibă un anume ecou. - *În cercuri foarte mici, estete.* - În cercuri estete, rafinate. Eu nu sunt, trebuie să-ți spun, un fervent admirator al lui Mateiu Caragiale, un fan al lui, dar exotismul, decadentismul, bizantinismul, atmosfera aceea... morbidă, degenerată, pitorească, uneori crudă și caricaturală chiar, aduce un tablou al zonei. Prin exotism, nu neapărat prin estetismul ei, ci prin exotism ar putea să frapeze și să intereseze”. ■ Ovidiu Pecican (*Eseul ca bandă desenată și montaj artistic*) analizează carte de debut în eseistică a lui Alex. Cistelean, *Viața ca film porno: Protocoalele Lacan* (Editura Aula, 2007): „Dar cred că Alex. Cistelean se află momentan în preambulul nașterii sale ca voce distinctă, de eseist sau filosof. Pentru a face saltul, zău că ar merita să pună surdina la joculețele și jucărelele concepute ca marginalii la opera sonoră a modernității, să își găsească nu doar timbrul, ci și profunzimea adecvată – ce-o fi aia? poate o altă simplă prejudecată de-a mea, nu exclud nici asta! – înzestrării și culturii pe care le vădește, devenind ceea ce deja probabil că e, deși s-ar putea să ignore”. ■ Despre studiul lui Nicolae Balotă, *De la Homer la Joyce, eseuri*, (Editura Ideea Europeană, 2007) scrie Marian Victor Buciu în studiul *Nicolae Balotă și spectrele esteticului*: „N. Balotă urmărește într-un soi de extaz placarea artei pe mistică. Aproape pe orice mistică. Spun asta și cu gândul la păgânism ori fetișism. Iată un exemplu: e cazul platanului, considerat un copac sfânt, în povestirile lui E.M. Forster. Estetica, mai cu seamă într-o perspectivă extinsă, nu are cum să substituie religia. Ea o poate (di) simula printr-o trăire de împrumut; doar trăirile sunt substituibile. Esteticul poate numai să simuleze religiosul”.

● [„Ateneu”, nr. 9] Carleta-Elena Brebu recenzează cartea de versuri a Svetlana Cârștean, *Floarea de menghină* (C. R. 2008), care: „[...] demonstrează pe deplin starea de poezie, chiar dacă lirismul, de data aceasta, se combină cu un elitism al ființei, care nu-și dezvăluie decât o parte din emoții – dar și acelea mascate de jocuri de imagini și cuvinte – dintr-o scrupulozitate, dintr-un orgoliu estetic, ce se poate autopriva de retorism, respirând deja parfumul unei epoci viitoare! Îmbinând epicul rafinat cu lirismul, autoarea a atras pe cuvânt atenția prozatorilor contemporani – din linia postmodernistă – ce i-au remarcat originalitatea, încă de la primele poeme (care se pare că au fost scrise prin anii '90). [...] Efectiv, întrezăresc prin această carte, o împlinire a autoarei, dar cred că sunt în asentimentul tuturor, afirmând că abia volumele viitoare vor putea să ne edifice total, mai ales în registrul noilor estetici, către care aspiră, evident cu premisele reușitei”. ■ Prezentând studiul lui Carmen Mușat despre postmodernism, Adrian Jicu (*Din nou despre postmodernism?*) conchide: „În tot, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă* rămâne un solid volum despre postmodernism (românesc și nu numai), dar și o interesantă radiografie a prozatorilor considerați reprezentativi pentru acest curent. O carte care se cere

urmată de o alta, despre metamorfozele recente în evoluția romanului românesc. Rămâne de văzut dacă ea va fi scrisă de Carmen Mușat sau de altcineva...”. ■ Gabriela Gârmacea (*În Țara Miticilor*) analizează cartea Ioanei Pârvulescu, *În Țara Miticilor* (Humanitas, 2007): „Alegând eseul ca modalitate de investigare a operei caragialiene, Ioana Pârvulescu reușește un demers critic care analizează două spații complementare: realul și ficționalul. Acestea se intersectează și se substituie în același timp asemenea unui joc al măștilor. Care ar fi atracțiile *Țării Miticilor* pentru cititori? Un posibil răspuns îi aparține chiar Ioanei Pârvulescu: impersonalitatea ei de oglindă. Cum te apropii de ea, se însuflețește și te arată pe tine. Toți suntem acolo. De aceea fiecare vede altceva în ea”. ■ Despre romanul lui Ion Vianu, *Necredinciosul* (C.R., 2008) scrie Ovidiu Capătă: „Citit atent, romanul lui Ion Vianu mustește de simboluri și trimiteri psihanalitice; străbătut pe fugă, de ochiul neantrenat, dar iubitor de literatură, el rămâne o reușită ficțiune căreia, pe cât de încărcat i se prezintă conținutul, pe atât de voluptuoasă îi este lectura”. ■ Violeta Savu recenzază volumul de versuri al lui Vlad Moldovan, *Blank*, în care „zădărnicia nu pare de neînvins, *spleenul* chiar dacă domină poate fi vindecat. Lexicul e complex, autorul apelează la livresc dar și la limbajul tehnic, ne înveselește când își pigmentează propozițiile cu jargoane: *jeaca*, *glosolalie*, *văioaga*; autopersiflându-se, strecoară oximoroane. [...] Vlad Moldovan este un autor cu o voce distinctă, puternică, personală, un poet care scrie pentru acei cititori care au și calitatea de a observa miracolul ascuns, de a privi în adânc”.

• **[„Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 9]** Ovidiu Mircean (*Romanul contemporan între patetism și etica auto-subminării*) scrie despre romanul lui Amos Oz, *Cutia neagră* (Editura Univers, 2005), tradus în limba română de Marlena Braestler și publicat în original în 1987, care „se plasează în tradiția romanului epistolar, sentimental, construit prin alternanța vocilor confesive, dar pune în scenă dialogul conflictual între mai multe viziuni monologice. Aruncându-și cititorul din primele rânduri în conflictul ce animă relațiile dintre toți adresanții scrisorilor [...], Amos Oz instituie deja zona de tensiune a textului în alternarea celor patru narațiuni epistolare contradictorii, fiecare construindu-și propriul adevăr mai degrabă prin stil decât prin subiectivitatea rememorării. Michel Sommo, evreul fundamentalist implicat în mișcarea sionistă scrie cu inserții biblice, gândind deseori în alegorism profetic și păstrându-și tonalitatea calmă, deseori indolentă, a celui ce deține adevărurile ultime. Illana, soția sa, vulnerabilă și nesigură în privința propriilor opțiuni existențiale, scindată între datoria față de familia prezentă și revenirile nostalgice tulburătoare ale primei căsătorii scrie patetic, în fraze lungi, colorate liric. Nu întâmplător, cel mai vulnerabil personaj al cărții își construiește autoritatea discursivă prin patetism. Contrapus ei, Alex, primul soț, profesor la o universitate americană specializat în radiografierea comportamentului fanatic, răspunde cinic, sec, emițând sentințe și analize psihologice ale evenimentelor care s-au interpus între personajele romanului. În sfârșit, Boaz, fiul revoltat al Illanei și al lui Alex, încarnează în cele câteva rânduri

scrise agresivitatea superficialității expeditivă, cu nimic mai lipsită de legitimitate decât celelalte voci. Teza cărții nu constă, însă, în deconstrucția reciprocă a acestor Adevăruri destitutive între ele, chiar dacă alternarea plurivocală a scrisorilor relativizează tonalitatea finală a fiecăreia”. ■ Ștefan Borbély (*O carte explozivă*) analizează studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008), în care autorul crede că „Literatura română [...] a împrumutat de-a lungul timpului o serie de etichete hiperbolizante menite să escamoteze precaritatea de substanță a identitarului național în ordinea istoriei, *salvarea prin cultură* devenind, la noi, un succedaneu comod al incapacității de a gestiona capcanele timpului empiric, în fața provocării căruia s-a reacționat de regulă spasmodic-idealizant și victimar. Negrici vorbește, între altele, de «reputația exagerată a romantismului românesc» într-un moment istorico-social imperativ, de punere grăbită a *temeiurilor*, corectată subit prin apariția providențială a lui Eminescu (p. 152), îl ridiculizează pe Alecsandri pentru frivolitate și parazitism cultural facil, monden, demitizează avangarda literară [...] considerând că până și Urmuz a fost ridicat pe un pedestal prea înalt de către Nicolae Balotă, îl declasează tranșant pe Vasile Voiculescu [...], vituperează ferm împotriva Renașterii românești și a barocului susținute de către Dan Horia Mazilu, [...] trece pe sub furcile caudine prezumțioasele etichete identitare ale bizantinismului, *balcanismului literar* (unde numele lui Mircea Muthu nu este nici măcar pomenit) și ale onirismului, pentru a ajunge, în cele din urmă, la puternice lovituri de gheoagă herculeană aplicate postmodernismului și optzecismului. [...] Am fi nedrepti dacă nu am remarca faptul că încărcătura de nitroglicerină a volumului are o incontestabilă rostuire sistemică, fiind dependentă de un mod de gândire aparte și de volumele anterioare ale autorului, mai ales acelea dedicate literaturii române sub comunism. Sistemicitatea derivă, în principal, din înțelegerea istoriei literaturii ca istorie a reacției estetice față de imixtiuni alogene, altfel spus ca redută de apărare a sublimului în fața sterilului din jur. [...] Însă, stipularea mecanismului reactiv are și un alt neajuns esențial, acela de a evita înțelegerea istoriei literare ca pe o evoluție intrinsecă a formelor, de a-i refuza istoriei literare organicitatea pe care aceasta în mod neîndoios că o are. Un exemplu este chiar spre final: demolând virulent și epopeic optzecismul (unii dintre reprezentanții săi fiindu-i colegi de catedră, nenumiți...), Eugen Negrici nu suflă o vorbă despre textualism, pentru înțelegerea căruia ar fi trebuit să conceapă literatura – așa cum face Marin Mincu, în mod sistemic – ca dezvoltare de sine, organică, de forme autoscopice, generative. Literatura română nu are doar o diacronie fragilă, de organism rănit și vulnerabil: lucrul acesta poate fi adevărat circumstanțial pentru totalitarismul mimetic jdanovist, dar nu și pentru întregul unui sistem simbolic autonom, în ultimă instanță metafizic”. ■ Paul Aretzu (*Drama realului*) recenzează cartea lui Gheorghe Izbășescu (Editura Vinea, 2007, cu o prefață de Ștefan Borbély), alcătuită din „trei secvențe complementare: *Mesaje urgente din Inocenția*, *Norocul e și el aici un mic zeu muritor* și *Când jocurile minții sunt în cauză*. Se remarcă în această carte o oarecare schimbare

de ton, o acutizare a încărcăturii tragice, un fel de a lua realul în serios, abandonând ironia și ludicul și dând o mai mare atenție lucidității. Totuși autorul nu se poate abține să nu contracareze din când în când în stil buf. [...] Deși face destule străduințe pentru a se încadra în formația optzecistă, Gheorghe Izbănescu rămâne un singuratic al acesteia (căreia în mod natural nu-i aparține), emițătorul unor stări poetice intense având sursa în confesiuni pure, autentice, într-un entuziasm existențial frânt adesea în meditație ori în drama interiorizată a disjunției dintre natură și Dumnezeu, cu soluție într-un absurd lipsit de elocvență sau într-o amplă alegorie a existenței, trăsături suficiente pentru a-l plasa cu succes în categoria elegantă a suferinzilor neoimpresioniști”. ■ Dumitru Chioaru analizează *Variantele unei cărți unice*: „Estetician marxist consecvent fără a fi dogmatic, ci deschis și constructiv, Ion Ianoși ne-a oferit prin *Literatură și filosofie* (Ed. Minerva, 1986), revizuită și adăugită într-o ediție cu titlul *O istorie a filosofiei românești* (Biblioteca Apostrof, Cluj, 1996), poate cea mai bună carte a sa. În prima variantă, cartea descrie cum precizează subtitlul, o serie de «interacțiuni în cultura română» dintre literatură și filosofie, prezentate în capitole care iau forma unor panoramări istorice: *De la Neagoe Basarab la Miron Costin*, *De la Samuil Micu la Ion Eliade Rădulescu*, *De la Vasile Conta la Constantin Dobrogeanu-Gherea* și *De la Constantin Rădulescu-Motru la Tudor Vianu* sau în capitole monografice consacrate unor *personalități duale* ca Dimitrie Cantemir, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Camil Petrescu și Lucian Blaga. [...] Realizată într-o manieră de dezbatere a ideilor, în care rigoarea analitică se conjugă cu verva polemică, această carte unică în două variante confirmă statutul lui Ion Ianoși, contestat actualmente mai mult din motive biografice decât culturale, de autentic și exemplar cărturar, reprezentându-și, dar și depășindu-și epoca prin opera sa”. ■ Despre cartea lui Gheorghe Pârja, *Călătoria îngerului prin Nord* (Editura Proema, 2008) scrie Răzvan Voncu în textul intitulat *Nichita în Nord*: „Avem, așadar, mai întâi o contribuție documentară de prim ordin, privitoare la biografia celui mai important poet român de după al Doilea Război Mondial. Gheorghe Pârja, organizator al călătoriilor lui Nichita în Maramureș și, oarecum, *ambasador* al acestuia în nord, reface minuțios, din însemnările sale – pe care le completează inspirat cu mărturiile altor participanți la respectivele întâlniri –, traseul parcurs de poet în cele două *traversări* ale Maramureșului. Unele dintre aceste consemnări fuseseră publicate, fie în reviste literare, fie în obscure ziare ale epocii. Altele rămaseseră, probabil, în carnetele lui Gheorghe Pârja. Altele, în sfârșit, zăceau în *sertarele cu amintiri* ale unor scriitori, până când curiozitatea și devotamentul acestuia au provocat rememorarea. Cartea, se înțelege, nu are un caracter unitar din punct de vedere structural: în fapt, avem de-a face cu un amestec de texte memorialistice, jurnalistice, însemnări de scriitor, interviuri și chiar poeme ocazionale. Unele îi aparțin lui Gheorghe Pârja, altele aparțin altor scriitori, autorul compilându-le în vederea unei cât mai fidele reconstituiri, nu numai a traseelor lui Nichita în Maramureș, ci și a traseelor receptării poetului în conștiința martorilor și

participanților la aceste călătorii. În sfârșit, o serie de texte nici nu se mai referă strict la cele două vizite ale lui Nichita Stănescu, ci la efectele lor în posteritate: festivalurile de poezie și suita de manifestări literare în nordul țării, manifestări cărora amintirea poetului le-a fost un indiscutabil ferment”.

● [„**Contrafort**”, nr. 9] În cadrul rubricii *Scriitori la „Contrafort*”, Vitalie Ciobanu realizează un interviu cu Andrei Codrescu: „*Vit. C.: Nicolae Manolescu însă deploră dispariția instanței de validare a valorii artistice, el consideră că tocmai asta ar trebui să ne îngrijoreze: am intrat în haos, arbitrarul se extinde, pe bloguri nu se respectă nici un fel de reguli, nici un fel de ierarhii. E o pledoarie justificată?* A. C.: Pentru Manolescu este o pledoarie personală, fiindcă el critică literatura și e un bun critic de literatură. Manolescu a făcut multe lucruri bune pentru poezia română, dar cele mai bune texte ale lui sunt, după părerea mea, cărțile acelea de eseuri și de reflecții care n-au fost chiar pe *Teme*. El apare acolo ca filozof și cozeur, și asta face parte tocmai din literatură. Ideea că instanța de validare este importantă, nu mai este *importantă* acum, fiindcă nu avem nevoie de autorități care să ne elibereze certificate pentru scris. Scriem, fiecare în felul lui, pentru că suntem parte a procesului de schimbare a conștiinței umane peste tot în lume, textul *literar* nu-i un produs cu valoare netă decât într-o cultură închisă, unde, desigur, a fi scriitor e o formă de vanitate și, în același timp, o formă de supraviețuire”.; „*Vit. C.: Mai putem vorbi despre capacitatea artei de a schimba lumea? Se mai conduce ea de un scop meliorist: arta pentru adevăr, arta pentru o morală mai dreaptă, pentru o viață mai bună, când ne uităm că altele sunt „totemurile” lumii de azi?* A. C.: Da, eu cred că ideea mai e valabilă, dar nu în modul în care a fost pusă la conferința de la Neptun. E valabilă într-un sens mai profund, dar nu în sens elitist. Oamenii cu vocație de creatori îmbunătățesc viața celor din jur, o luminează, îi dau mai multă culoare. Chiar și atunci când pictează un criminal se îmbogățesc avocații și înfloresc comerțul de artă... (*râde*). E adevărat că eu sunt moralist în sensul acesta, dar modul în care s-a discutat despre valoarea artei la acest colocvii nu mă mulțumește deloc, fiindcă s-a axat pe teza că trebuie să sensibilizăm lumea la suferință și așa mai departe. Eu cred că nu poți să vorbești la o conferință de literatură, unde mănânci bine trei zile și socializezi relaxat, despre suferința oamenilor din Angola – cum a făcut-o Péter Esterházy –, fiindcă de caritate se ocupă foarte bine organizațiile cu bani, cu specialiști pregătiți, care se duc acolo, depun eforturi și ameliorează situația. Ca scriitor, eu sunt un om care vrea să facă jucării frumoase, să-i bucure, să-i pună pe gânduri pe semenii mei sau doar să le ofere clipe de divertisment. Sunt construcții făcute din cuvinte și nu simt nici o responsabilitate pentru a da suferinței un ton mai nobil, asta ar însemna doar un altfel de realism socialist. Nu simt deloc o asemenea chemare”.; „- *Vit. C.: Întrucât vom publica acest interviu într-o revistă care apare la Chișinău, iar publicul nostru poate nu vă cunoaște în suficientă măsură, aș vrea să punctăm câteva elemente din biografia Dumneavoastră și despre ceea ce faceți în Statele Unite. Mai ales că ați plecat*

din țară de foarte tânăr. A. C.: M-am născut la Sibiu în decembrie 1946, unul dintre puținii copii pe vremea aceea, prețuiți grozav de adulți, fiindcă eram prima generație de după război. La 19 ani am plecat din țară, pentru că am fost vânduți de statul român al lui Ceaușescu statului Israel, ca și germanii, care erau vânduți în Germania de Vest pentru suma de două-patru mii de dolari pe persoană. Or, pentru mine s-au dat numai 2 mii de dolari... Nu aveam, se vede, o valoare prea mare. Am fost extrem de fericiți de posibilitatea de a pleca în Israel, bucuroși că am evadat din România, că am scăpat de coșmarul cozilor alea interminabile, dar în Israel n-am ajuns. Am stat șase luni în Italia și în '66 am plecat din Europa către Statele Unite. Am ajuns la Detroit, Michigan, unde se desfășura o revoluție, revolte ale tinerilor împotriva războiului din Vietnam și o insurecție a negrilor după asasinarea lui Martin Luther King. Așa, din țara asta mică și pașnică română, am ajuns în mijlocul unui război civil cu armată pe stradă și trupe de gardă civilă, care trăgeau în direcția ta doar dacă îți vedeau fața după ora 18.00, ițindu-se pe fereastră. Mi-am găsit o generație întreagă, care se răzvrătise împotriva bătrânilor, împotriva plictiselii, împotriva războiului. Și am fost un exilat literar într-o lume care era exilată metaforic, acolo m-am simțit acasă. Am trăit la New York doi ani, unde mi-am făcut prieteni mulți poeți. Am început să scriu poezii în engleză, să public, să mă agit, să călătoresc...". ; „- *Vit. C.: Vorbeați engleza în momentul sosirii în State?* A. C.: Nu, nu știam nici un cuvânt și asta cred că a fost norocul meu, fiindcă am învățat limba în mod natural, cu toate gesturile care însoțesc cuvintele, știi cum este, cuvintele sunt numai o mică parte din universul comunicării. Aveam 20 de ani și aveam lucruri importante să le spun fetelor, nu le puteam spune într-o limbă livrescă, învățată la școală (*râde*). Așa că ele m-au învățat, prin metode osmotice... După care am locuit în California ca un hipiot... Eu nu eram hipiot, dar am călătorit mult pe *lumi interioare*, cum se spune, cu ajutorul lui LSD, primul meu învățător psihedelic. Am avut experiențe de tot felul, adevăratele experiențe ale generației mele. Pe Allen Ginsberg, liderul Beat Generation, l-am întâlnit cam la două luni după ce am ajuns în America, fiindcă aveam numerele lui de telefon de la un băiat întâlnit în Piazza di Spagna din Roma, care-l cunoștea. Și Allen m-a primit generos, așa cum o fac toți poeții și oamenii dragi; „*Vit. C.: - Ce vă mai amintiți despre începuturile Dumneavoastră literare?* - A. C.: Am avut un cenaclu la Sibiu, se ținea în fiecare miercuri seara, unde veneau poeți din București care-și citeau versuri și noi comentam. Pe vremea aceea era obiceiul să stai în picioare și să spui câteva lucruri despre poezia vizitatorului. Nu-mi mai aduc aminte cine participa la aceste ședințe, dar nu era nimeni dintre colegii mei de liceu. Am fost bun prieten cu Nicolae Stoeie, pe atunci student în anul III la Cluj, care venea la Sibiu, unde avea prieteni. El îl traducea pe François Villon și mi-a făcut introducerea într-o seară, când am citit și eu niște poezii. Era și Ion Pop, care a stat o vară la noi - eu eram în liceu, el student la Cluj. Venea să-și citească versurile la cenaclu. Primele poezii mi-au apărut în *Flacăra Sibiului*. Apoi, la *Steaua* m-a publicat Nae Prelipceanu. Îmi plăceau

mulți poeți de la Cluj. Pe Lucian Blaga l-am citit de foarte tânăr. Era un vânător la Sibiu de la care am împrumutat două volume interbelice de Blaga, însă nu i le-am mai înapoiat. M-am simțit foarte rău din cauza asta, de aceea, în America, am tradus operele complete ale lui Blaga, așa, ca un fel de penitență și compensație pentru favoarea ce mi se făcuse.; „- *Vit. C.: Pe Mircea Ivănescu l-ați cunoscut la cenacul din Sibiu?* A. C.: Nu. El a devenit o legendă după ce am plecat eu. Denisa Comănescu – un prieten comun - ne-a făcut cunoștință unul cu celălalt. Tot în acea perioadă l-am cunoscut pe Ion Gheorghe. Știu că este un nume mai controversat. Există pe atunci o tradiție proletară, un fel de ritual de inițiere pentru un poet tânăr să fie *împerecheat* cu unul mai matur să se ducă împreună la *șantier*, să trăiască viața muncitorilor – vreo săptămână. Dacă apucaseși să te faci cunoscut sau te-a declarat cineva poet destinat publicării trebuia să faci experiență la șantier. Pe mine m-au dat lui Ion Gheorghe. Am fost trimiși la hidrocentrala de pe Argeș, aflată în proces de construcție, și am învățat să beau serios cu Gheorghe și c-un amic al lui. E bine că am fost beat, în loc să devin protocronist, dar pe vremurile alea băutura era mai valabilă pentru poeți decât protocronismul. Mai târziu s-au împăcat. Aveam vreo 16-17 ani, am stat tot timpul într-o cabană pentru că ploua greu și noi ne uitam pe geam la *furnicile* muncitoare în salopete care lucrau într-o gaură imensă sub noi. Trăgeam dușca din damigeana de țuică și oftam: *ce viață grea are muncitorul!* Cabana noastră era cățărată pe vârful unui munte și din când în când ne duceam să ne uităm la furnicile care lucrau pe șantier, departe, acolo, jos, dar numai pentru câteva minute, că era frig și nămolos... Experiența asta nu mi-a devenit subiect de poezie cum spera partidul, dar nu cred că mi-am pierdut timpul (*râde*).; - *Vit. C.: La București ați fost în acea perioadă să citiți la „Cenacul de luni” sau la Universitate?* A. C.: Am fost invitat să citesc la cenacul girat de Nicolae Manolescu, tânăr și el atunci. Mama lui mi-a fost profesoară de limba franceză la liceu. Au mai citit și alții la acea ședință, și la un moment dat am spus ceva critic la adresa unui poet consacrat pe vremea aceea, nu-mi mai amintesc cine era, asistența s-a scandalizat, dar mi-a sărit în apărare Florin Iaru, cred. Nu mă prea orientam în mediul literar din București. M-am dus la redacția *Gazetei literare* unde m-a publicat Nichita Stănescu. I-am spus lui Nichita că probabil o să plec din țară, că vreau să devin un faimos poet francez sau un scriitor francez ca Ionescu și Cioran. El a râs și mi-a zis: «Uite, de ce nu te duci undeva unde se vorbește engleza, fiindcă aceasta este limba viitorului». Sigur, nu am plecat în America din cauza acestui sfat, dar pe undeva, în subconștient, probabil că m-a influențat, fiindcă îl respectam enorm pe Nichita. „- *Vit. C.: Ce-ar fi făcut Nichita Stănescu în Statele Unite, dacă pleca și el?* - A. C.: Ideea lui de a fi poet vine, desigur, cu doza ei de nebunie și asta ar fi prins oarecum. Dar nu mi l-aș putea imagina pe Nichita în America, serios vorbind. Depinde unde s-ar fi dus și care ar fi fost circumstanțele. Eu cred că este un poet de geniu, dar nu știu cum ar fi sunat în engleză... Eu, după ce am plecat, am rupt-o cu poezia românească și cu mulți prieteni din România. La un moment dat, nu mai vorbeam deloc

românește și abia după 1989, când m-am întors, mi-am reînnotat relațiile cu câțiva, de pildă, cu Nae Prelipceanu, dar mi-am trăit viața în întregime în limba engleză și în America”. ■ Despre cartea lui Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, (Flammarion, 2007) scrie Vitalie Sprânceană (*Despre un trecut viitor al literaturii*): „Aparent ireductibile, cele două ideologii de predare a literaturii în școală pot fi silite să facă casă bună cu condiția unei organizări eficiente a *diviziunii muncii*. Eliminarea deplină a oricărui dintre ele ar sărăci iremediabil percepția unei creații literare. Unitatea inițială tehnică-semnificație a operei literare trebuie să se regăsească și în cadrul analizei literare. Fără îndoială, trebuie să cunoaștem bucătăria criticii literare, anumite tehnici de decriptare, principii de analiză literară și momente ale istoriei literare. Dar, avertizează Todorov, acestea nu sunt decât mijloace și nu trebuie să le substituim scopului. «Schelele sunt utilizate pentru înălțarea unei clădiri, odată ce clădirea este construită acestea dispar, sunt demontate și duse în altă parte»”. ■ Vitalie Ciobanu semnalează un eveniment – „*Viața românească*”, în *ascensiune*: „Nicolae Prelipceanu, redactorul-șef al revistei, schițează în editorialul nr. 8-9, apărut recent (*Ce se întâmplă la noi, aici*), o serie de împliniri și obiective ale noii conduceri asumate în ultimii doi ani scurși de la preluarea publicației. *Decedată, agonizantă, cenușie*, așa părea în ultimul deceniu această revistă de tradiție a culturii române, fondată de Ibrăileanu în 1906. Cele 16 numere ale seriei noi, beneficiind și de o prezentare grafică elegantă, au făcut dovada unei resurecții tematice și diversificări la nivelul colaboratorilor. Uneori – considerăm și noi - e mai greu să insuflă *viață nouă* unei publicații de tradiție, față de care există așteptări foarte mari, decât să crezi ceva completamente nou – să te lansezi într-o întreprindere în care oricând ai șansa să surprinzi, să pui o *piatră de temelie*, să faci o *revoluție*. E cu atât mai mare meritul noii echipe a «Vieții Românești», căreia i s-a raliat și poetul Marian Drăghici. Cei doi scriitori, N. Prelipceanu și M. Drăghici, au reușit să aducă la revistă critici noi – Nicoleta Sălcudeanu, Ștefan Borbély, Bogdan Crețu –, au lansat dezbateri de substanță, au retrezit interesul pentru film, muzică și arte plastice, au redescoperit mari scriitori pe nedrept dați uitării (Ștefan Bănuțescu), au impulsionat pagini de dialog de largă respirație intelectuală. Zona rămasă deocamdată neacoperită, observă Nicolae Prelipceanu, sunt științele exacte, care să fi fost *traduse* într-un limbaj pe înțelesul adepților științelor umaniste. Dar nu e timpul pierdut. Vor veni și aceste texte, mai ales că resurse intelectuale există. «Am vrut ca această revistă, rămasă într-un fel de paragină, să devină o instituție», spune Nicolae Prelipceanu. Bogatul sumar al numărului 8-9, pe care îl prezentăm pe scurt, demonstrează că proiectul său e pe drumul cel bun. [...] «*Viața Românească*» în noua sa formulă, girată de Nicolae Prelipceanu și Marian Drăghici, își *reîncarcă* prestigiul de altă dată cu un spirit universalist, reformator. Deschiderea și consistența temelor pe care le atacă o face să fie căutată de cei mai pretențioși consumatori de produse culturale”.

● [„Convorbiri literare”, nr. 9] Constantin Ciopraga prezintă *Poezia de după poezie. Emilian Galaicu-Păun*: „Dezinvolt, franc, eruptiv, tânărul Emilian Galaicu-Păun se delimita acum două decenii de poezia basarabeană curentă, manifestându-se spectaculos ca poet de ruptură, neliniștit, singular și provocator. Într-un eseu intitulat *Poezia de după poezie*, autoprezentându-se drept *alchimist postmodern*, el intra impetuos în miezul dezbaterilor, reclamând re-substanțializarea conceptului de poezie, în funcție de orientările în curs. [...] Se configurează aici, cvasi-analitic, însemnele și fenomenologia postmodernismului, acesta încorporând și dezvoltând tendințe catalitice preexistente. Interesează, potrivit practicii generalizate, proiecția în *increat* (miraj milenar!), saltul din relativ în absolut și, concomitent, competiția dintre centralismul antropologic și elanul universalist. Opțiunea lui Emilian Galaicu-Păun e totală. Balansând între egotism și non-Eu, el pare adesea un proroc în stare de gnoză, explorator printre antinomii, cu rarissime momente de calm interior”. ■ Alexandru Zub (*Cultură și devoțiune spirituală la Putna*) prezintă colocviul intitulat *Tradiție spirituală românească și deschidere spre universal*, desfășurat în data de 18-20 august 2007 la Putna, în memoria profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga, trecută la monahism cu numele de Benedicta, iar „comunicările și discuțiile aferente s-au tipărit deja în «Caietele de la Putna» (I, 2008, 1), publicație ce promite să fie un reper însemnat în cultura română. Începând cu aspectul grafic și ilustrațiile, totul impresionează plăcut în acest volum. Un text autograf, Dorința ultimă, în care «monahia Benedicta Zoe-Bușulenga» dispunea, la 3 noiembrie 2004, să fie înmormântată la mănăstirea Putna, dacă se va întâmpla să moară în Moldova. A fost să fie așa, iar acest fapt e plin de consecințe pentru slăvita ctitorie ștefaniană. O probează deja *Caietele de la Putna*, în care întâlnim subtile analize, despre epifaniile cugetului (Dan Hăulică), despre *național și universal* (Eugen Simion), despre *alteritatea benefică* (subsemnatul), despre *literatura parenetică bizantină* (Nicolae-Șerban Tanașoca), despre cultura română în sensul profesoarei (Constantin Ciopraga), despre posteritatea acesteia (Grigore Ilisei) etc.”. ■ Vasile Andru apreciază *Istoria lui Marian Popa de azi pe veac*: „*Istoria literaturii române de azi pe mâine*, de Marian Popa, apare în 2001, la 60 de ani după *Istoria...* lui G. Călinescu (apărută în 1941). Între cele două opere există o continuitate perfectă: și cronologic, dar și valoric, ca putere de rostire, de organizare, ca vastitate. Mi se impune această comparație, în chip firesc, ca o înscriere în veac a lucrării monumentale pe care o comentăm aici. La modul declarat, *Istoria* lui Marian Popa acoperă 45 de ani de vreme românească, de exprimare românească. Și nu numai literară. Este o carte proteică, totală. Pornind de la scriitori și opere, se cuprinde întregul: niciun fapt de istorie românească postbelică nu scapă neatestat. Șefi de țară și de partide, regi și regimuri, etaje de fapte și determinări, colonizarea rusă dar și *intracolonizările întrene*: totul apare fie în capitolele liant, fie în micromonografiile scriitorilor implicați ca jertfe, ca profitori, ca actanți, ca mărturisitori. [...] *Istoria* lui Marian Popa este și o comedie umană, cu multe

nuclee epice, cu sute de autori-personaje, cu mii de figuranți. Chiar scriitorii episodici înviază în acest tratat, prin două-trei străpungeri ale măștii, prin formulări paradoxale, care nu epuizează tema, ci jalonează și lasă ecou. Este o comedie umană cu personaje românești, cu spaime românești, cu *eroi* neinventati, cu motivațiile lor abisale. Balzac făcea concurență stării civile, inventând un fel de dublet *bio-astral* al societății. Balzac zicea «cu 2000 de personaje, rezum toată societatea franceză». Marian Popa nu face concurență stării civile – deja trăim în plină explozie demografică! El găsește pe viu 5000 de personaje autori și actanți, în Carpați și-n diaspora română, prin care rezumă și timpul, și duhul etnic”.

■ Cristian Livescu (Marin Mincu sau ficțiunea „pradă realului”) analizează volumul lui Marin Mincu, *pacient la spitalul fundeni. fișă de caz (12-26 mai)*, editura Paralela 45, 2007: „Confesiunea lui Marin Mincu e începută de semiotician, de teoreticianul convins că poezia reprezintă «emanația unei instanțe enunțatoare impersonale», a unei transcendențe care ne *scrie*, ne *textualizează* mereu existența, prin *Vocea* auctorială, care «ea singură comunică prezența ființei» (am concentrat aici o întreagă teorie a *modelelor semiotice*) și este încheiată de scriitorul exilat în propria *ficțiune perversă*, în acea viață mai *reală*, de dincolo de literatură. Cartea, bine scenarizată, recurge la două registre distincte – unul este un jurnal de pacient, ținut cu suflul autenticității, de la momentul intrării în antecamera sălii de operație și după aceea, trecând prin toate etapele, până la ieșirea din salonul 7 al profesorului Sinescu; celălalt aparține Vocii poetului, martorul omniprezent în «memoriei instanței enunțatoare», «o altă transcendență, ultima», în procesul de intensă esențializare a discursului. Punerea față în față a celor două tipuri de relateare – unul *implicat*, la cald, transcriind senzații, altul *obiectiv*, al autorității textuale – polarizează materia cărții, dându-i consistență stranie și tensiune, prin punerea în defensivă a alexandrinismului, a celui text despre *facerea textului*, tentație care putea să inhibe ideea de ansamblu. A trebuit să intervină acest interval de trăire în vecinătatea morții, pentru ca scriitura să respire prin proprii ei pori, să-și recapete palpitul amenințat să se piardă de marea multă ardoare doctrinară”.

■ Despre romanul lui Crișu Dascălu, *Zei locuiesc lângă Olimp* (Editura EuroPress Group, 2007) scrie Constantin Dram în textul intitulat *Sensurile vieții*: „[...] romanul de față propune o imagine a zilelor de 16 și 17 decembrie 1989, așa cum sunt acestea înregistrate, simțite, decantate, neînțelese de o femeie simplă, Dumitra, ajunsă prin neștiință și ne-dorință în vârtoarea evenimentelor. Povestea în sine este reductibilă la un simplu enunț, a cărui dezvoltare, pletorică, articulează romanul: o femeie, cu o sacoșă în care are o sticlă goală caută lapte într-un oraș numit Timișoara, în zilele anunțate mai sus. Adică e altceva decât dezvoltările narrative obișnuite pe tema revoluției, la modul general sau pe tema celei de la noi. [...] În același timp, femeia anonimă înregistrează semne, mișcări pe care nu știe cum să le decodeze, nefiind conectată la mecanismul macro-social. [...] Romanul reușește astfel un adevărat tur de forță, în pagini puține. Să urmărească un personaj anonim, cu o interiorizare specifică, o lume

care înseamnă fondul arhaic al existenței, absența desprinderilor cotidian-urbane și, totodată, derularea unei zbateri uriașe a istoriei pe care, în final, personajul pare să o înțeleagă. E o altă propunere românească asupra evenimentelor decembriste, foarte bine articulată narativ și desfășurată într-un registru stilistic în concordanță cu simplitatea/ gravitatea faptelor înregistrate”. ■ Dan Mănuță (*Compendiu „Sebastian”*) semnalează apariția, la centenarul nașterii lui Mihail Sebastian, a două exegeze: *Între viață și ficțiune* (Editura Fundația Culturală Libra, 2007), semnată de Constantin Trandafir și *Mihail Sebastian. Proiecții pe ecranul culturii europene* (Editura Hasefer, 2007), semnată de Iulian Băicuș: „Istoric literar cu veche experiență, Constantin Trandafir și-a conceput cercetarea ca pe o monografie oarecum tradițională, structurând-o pe cele două aspecte obligatorii, viață/operă, între care stabilește, de la bun început, o legătură determinantă, destinul omenesc al lui Sebastian fiind privit ca o pre-destinare răsfântă și asupra scrisului. Capitolele urmăresc, cum era și firesc pentru o structură monografică, segmente principale: biografia, receptarea, publicistica, critica, proza românească, dramaturgia, jurnalul (diaristica). Cu alte cuvinte, materie suficientă pentru câteva volume. Or, Constantin Trandafir și-a alcătuit studiul ca pe o introducere în materie de Mihail Sebastian, oprindu-se, de fiecare dată, asupra a ceea ce i s-a părut esențial pentru diviziunea respectivă”. ■ Adrian Dinu Rachitaru semnează textul *Paul Celan – o sensibilitate maladivă*: „Paul Celan a avut parte de o supraviețuire chinuitoare. Nevoia de uitare, dorită, s-a însoțit cu *tirania amintirii* (spunea Al. A. Philippide). Chiar dacă «arbitrarul conexiunilor semantice» derutează și coagularea sensului, drama incomunicării sunt cele care reverberează din străfunduri. Într-adevăr, preluând titlul unui volum îngrijit și prefătat de Geo Șerban (2000), *Ochiul meu (său) rămâne să vegheze...*”. ■ Despre a doua ediție a romanului lui Vasile Gogea, *Scene din viața lui Anselmus* (Editura Limes, 2008), „corectată și completată de autor”, scrie Vasile Spiridon (*Garsoniere. Confort zero*): „Personajul principal, Anselmus, apăruse și în câteva proze scurte anterioare, fără ca Vasile Gogea să-i fi urmărit consecvența biografică și psihologică, însă erau conturate *in nuce* coordonatele unei viziuni unitare. Din portretul-robot schițat atunci se deduce că pensionarul spetuagenar de acum era un tânăr intelectual dedat reflecției și visării, ancorat totuși realităților cotidiene. [...] Anselmus caută refugiu în liniștea garsonierei, așa încât există o echivalare simbolică între protegierea oferită de incinta locuinței în fața invaziei *realității palpabile* și interioritatea spiritului, tot ca refugiu, dar din fața instincționalității. Pe de o parte, stând în garsonieră, el are dorința de a ieși în stradă, din moment ce simte că nu mai găsește nimic care să-l inspire la scris. Cine nu caută să-și găsească identitatea în locuință se poate simți frustrat, întrucât aici își nutrește viziunile și se simte protejat împotriva supravegherii și a ceea ce în afara camerei este perceput ca fiind opresiv. [...] Micro-romanul *Scene din viața lui Anselmus* are tentă crepusculară, de sfârșit al ciclului istoric, cu doar câțiva ani înainte de căderea comunismului, având în centrul atenției «grija față de

omul nou al societății socialiste multilateral dezvoltate», în speță asigurarea spațiului pentru locuit. Vasile Gogea este un imagist și un stilist atent la construcție, chiar dacă *scenele* valorosului său micro-roman par disparate”. ■ Daniel Petroșel (*Morbul (lui) Cioran*) recenzează cartea lui Mircea A. Diaconu, *Cui i-e frică de Emil Cioran* (C.R., 2008): „Ceea ce-și propune Mircea A. Diaconu în acest volum este să-l găsească pe gânditorul francez în ipostaze și locuri în care nu ne-am aștepta să-l aflăm pe temutul profet. Nu Cioran ideologul, nihilistul, scepticul, ci omului de dincolo de etichete, ființa simplă (!) care trăiește și ea miracolul conștientizării propriei ființe. [...] Mircea A. Diaconu, pe de altă parte, este fascinat de contradicțiile constitutive ale acestei personalități. [...] Livius Ciocârlie scrie cumva de deasupra textelor lui Cioran, într-o încercare de a le ordona. Mircea A. Diaconu se așază în subteranele gândirii cioraniene și-i dă autorului ocazia să-și scoată la lumină tenebrele. De aceea, specificul acestei abordări critice îl formează uimirea admirativă în fața unui om pentru care sinele i-a fost în permanență un prietenos refugiu, dar și un dușman de moarte... și de (o) viață”. ■ Emanuela Ilie continuă studiul intitulat *Introducere în opera poetică a lui Dinu Flămând* (II) și se referă la universul liric din volumele *Stare de asediu* (1983), *Viață de probă* (1998), *Dincolo* (2000), *Tags* (2005), *Frigul intermediar* (2006): „Centrul de greutate al acestei ultime vârste poetice a lui Dinu Flămând nu se află, totuși, în această tentație a re-vizuirii, a recapitulării, fie și în sonuri noi, a mai vechilor motive lirice. Ci în însăși dramatica așezare în noua vârstă, mai mult biologică decât propriu-zis poetică: structural antitetica, după cum am văzut, ființa poetizată în *Frigul intermediar* este tot una a urgenței, a crizei determinate de continua ruptură în planul prezent, de perpetua alunecare în amintire sau în fantazarea vinovată. Deși subsecventă morbului thanatic, amenințarea senectuții capătă autonomie și devine obsesia centrală în volumul de față, în care se aglomerează manifestările predilecte ale fazei unice la care este redus acum calendarul vârstelor biologice: atrofierea lentă a ființei fizice și poetice, nedorita ieșire din starea de grație și așezarea, dimpotrivă, într-o veșnică stare de perfectă asimetrie, deci urâtenie”. ■ Constantin Coroiu (*Farmecul discret al documentului II*) termină prezentarea cărții lui Liviu Papuc, *Societari junimiști în documente*: „În final, dar nu în ultimul rând, trebuie observat că în *Societari junimiști în documente* ne întâlnim, la tot pasul, și cu slova manuscrisă a acestora, documentele fiind, peste 170, adică aproape o jumătate, sunt corespondență și acte oficiale în manuscris, la ele adăugându-se fotografiile ale celor nouă junimiști și ale familiilor unor dintre ei”. ■ Constantin Pricop realizează o analiză la *Istoria ieroglifică* (I), care „a început ca o tatonare pe coordonate culturale difuze, eterogene, conturate din blocuri multiple, neadaptate, deseori incompatibile, aplicate pe un teren necunoscut, nedeștelenit, instabil, *presupus*. Dimitrie Cantemir căuta universul ficțiunii în românește, care încă nu exista, dacă nu punem la socoteală cronicile și unele însemnări răzlețe, care nu țineau totuși decât în prea mică măsură de

universul ficțional. În acel moment actul creației nu avea un punct de sprijin. Nu se raporta la o lume a ficțiunii, nici măcar a culturii la modul general, pe care să o precizeze și să o fixeze înainte de a o folosi în mod direct în opera pe care o scria. Practic, *Istoria ieroglifică* este o scriere edificată pe viziune – pe un teren gol, în lipsa precursorilor, imaginat. Autorul se afla, înconjurat de pericole, într-un spațiu neîmprejmuit și nepopulat. În încercarea sa de a-și imagina folosea, evident, multe din sursele străine pe care le cunoștea – dar ceea ce realiza era situat în spațiul cultural românesc, a cărui limbă o alesese și în a cărui cuprindere culturală, în felul acesta, se situa. Un spațiu cultural în acel moment abia schițat, populat mai mult de necunoscute, în care doi, trei oameni de litere încercau să acopere ceea ce lipsea”. ■ Despre debutul Svetlanei Cârstean cu volumul *Floare de menghină* (C.R., 2008), scrie Gellu Dorian: „De altfel întreaga carte este segmentată pe mai multe cărți: *Cartea muncitorului sau Floarea de menghină*, *Cartea părinților sau «Sunt cuminte, promit»*, *Cartea iubirii sau Akihito*, *Cartea singurătății sau Do You Yahoo?*. Construcție, după cum se vede, logică, urmând, ca într-un Bildungsroman, firul evoluției unor fapte numai de ea știute și etalate ca atare, într-un fel, cronologic dar nu și evidențiat. Și pentru că, în toată această secțiune, dar și în tot conceptul ei despre poezie, contrastele sunt cele care fac regula, elanului muncitoresc, scos în evidență prin salturi de «bună dimineața, muncitori!», îi sunt opuse, lenea de tip Oblomov, insomnia, tergiversarea unor situații, lasă-mă-să-te-las-ul prin care erau înfăptuite toate faptele mărețe, de la cele mai mici la cele mai mari ale bravului muncitor comunist, aduse de Svetlana Cârstean în pagină, în nota ironică sau zeflemea. [...] *Poveștile din Cartea iubirii sau Akihito* scot la iveală alte sensibilități, frizând ironia romantică, din spatele căreia iese femeia din mintea unei fetițe care vizează la prințul ei. Dar prințul venind și plecând, *mon amour!*, refugiul nu poate evita tarele singurătății care se lasă într-o acasă de tip virtual, în burta calculatorului ca într-un pat plin de perne pe care nu-ți poți odihni capul, pentru că, nu-i așa, «multă sexualitate în pustietatea asta?». După treisprezece ani de la ieșirea în grup și după aproape douăzeci de ani de la acele amintiri ale adolescenței care i-au provocat poezia, Svetlana Cârstean debutează cu o carte adevărată de poezie adevărată, tulburând unele clasamente deja așezate confortabil cu nume de lideri ce-ar trebui să facă un pas înapoi”. ■ Antonio Patraș continuă studiul despre *Lecția clasicismului. Din nou, eticul (II)*: „Când pofta de glorie imediată s-a mai potolit, după trecerea anilor, Lovinescu, critic cu o autoritate de acum recunoscută în breaslă, va fi simțit și imboldul de a-i susține pe alții, pe scriitorii tineri îndeosebi, conștient de necesitatea unui astfel de gest. Numai că, fără constrângerile autoimpuse în cazul afirmării de sine, discursul devine cu totul neconvincător și ratează obiectivitatea, prin exces de zel. Nu întâmplător, *planetele* dedicate tinerilor datează, majoritatea din ultimii ani, odată cu accentuarea conștiinței propriului sfârșit proiectat în lumina apostolatului cencular de câteva decenii”. ■ Liviu Papuc (*Exegeza eminesciană la zi*) apreciază

volumul al optulea, întocmit de Constantin Cubleşan, şi intitulat *Eminescu în comentarii critice* (Editura Grinta, 2008), ce „cuprinde trecerea în revistă a altor 44 de cărţi, studii, capitole din lucrări mai ample, structurate pe 9 segmente (I. *Biografia. Contribuţii documentare*; II. *Opera. Coordonate ideatice*; III. *În volume colective*; IV. *În context universal*; V. *Rememorări*; VI. *Stilul şi limba*; VII: *Bibliografie. Ediţii*; VIII. *Interpretări didactice*; IX. *Caleidoscop*), semnate de exegeţi de toată mână, de la unii dintre cei mai cunoscuţi în domeniu (Mihai Cimpoi, Zigu Ornea, Theodor Codreanu, Dumitru Micu, Dumitru Irimia, N. Georgescu ş.a.) până la veleitari de ultimă oră”. ■ Doina Ruşti (*Hainele în literatura comunistă I*) subliniază importanţa vestimentaţiei în redarea atmosferei unei epoci: „Ideologia comunistă s-a construit pe ideea că vestimentaţia trebuie să exprime un anumit tip de decenţă, acceptată în mare măsură de populaţie, ca o resemnare care a contribuit la construirea unei atitudini de ignorare programată a hainelor. Prost croite, făcute din ţesături ieftine şi în culori şterse, hainele reprezentau una dintre preocupările secundare. Aşa se face că în literatură cuprinsă între anii '60-'80 vestimentaţia este prezentată doar accidental. Marin Preda, Nicolae Breban, George Bălăiţă, Mircea Cărtărescu ş.a., nu par preocupaţi de îmbrăcămintea personajelor care ilustrează lumea contemporanilor. În schimb, apar descrieri ample şi amănunţite ale vestimentaţiei atunci când este vorba despre personaje fixate într-o perioadă de mult apusă (la Ioan Groşan sau Ştefan Agopian). Tot aşa şi în cazul construcţiilor fantastice apar descrieri elaborate ale îmbrăcămintei, accesoriilor, atitudinilor dictate de vestimentaţie etc. Dar în cele mai multe dintre scrierile a căror acţiune este fixată în contemporaneitatea autorilor, referirile vestimentare sunt atât de rare încât personajele trăiesc exclusiv printr-un portret fizic schematic. De exemplu, în romanul lui Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni*, o scenă de dragoste se reduce la expresivitatea privirii. Eroul îşi dezbracă iubita, fără să numească piesele vestimentare, şi evident este fascinat de ochii ei imenşi. Nu este vorba aici doar despre decenţa impusă de cenzura comunistă, ci şi de un reflex al experienţei sociale. În alte pagini din acelaşi roman, autorul numeşte hainele pe care le purta femeia iubită, dar enumeraţia este aproape mecanică: «Îi scoase pantofii, pantalonii, dulcea bluză de mătase». Denotativul de factură romantică pare aproape un accident. Ceea ce frapează aici este însă modul firesc în care este făcută enumeraţia ca şi când cititorul ar trebui să ştie cum arată hainele respective”.

• [„Cuvântul”, nr. 1-2 (373-374), serie nouă, Revistă de sinteză şi orientare; apariţie lunară; format A3; număr de pagini: 48. Redacţia: Director: Sorin Antohi; Redactor-şef: Paul Cernat; Redactor şef-adjunct: Victor Rîzescu; Secretar general de redacţie: Cosmin Perţa; Redactor: Liviu Neagoe; Redactori asociaţi: Liviu Chelcea, Răzvan Pârâianu, Aurelian Crăiuţu, Bogdan Enache, Mihail Neamţu] În textul *O nouă serie a revistei „Cuvântul”*, Sorin Antohi prezintă istoricul şi obiectivele revistei: „Mai multe

publicații interbelice s-au numit «Cuvântul». Memoria culturală a reținut-o mai ales pe cea dirijată de Nae Ionescu, de departe cea mai substanțială, care a contribuit la cristalizarea și radicalizarea de dreapta a spiritului public în România de atunci. Revista noastră, dincolo de orice omonimie, continuă însă efectiv o suită de publicații mai recente, *întredeschisă* în decembrie 1989 de «Studentimea democrată» și deschisă în ianuarie 1990 printr-un «Cuvântul» care purta subtitlul «săptămânal de atitudine» și apărea sub conducerea unui comitet director format din Ioan T. Morar, Florin Pasnicu și Lorin Vasilovici, cu Dumitru Stan ca secretar de redacție. Revista a trecut de la numerele 8-9/1990 sub conducerea unui colegiu de redacție format din Radu G. Țeposu (director), Ioan Buduca (redactor-șef) și Dumitru Stan (secretar principal de redacție). De la numărul 12/1991, Radu G. Țeposu a devenit președinte-director general, Ioan Buduca rămânând redactor-șef, iar George Țăra devenind secretar general de redacție. De la numerele 1-2/1993, cu Radu G. Țeposu pe același post, Ioan Buduca a devenit director literar-artistic, iar Mircea Țicudean a fost redactor-șef. [...]«Cuvântul» are subtitlu «revistă de cultură și atitudine», pe Mircea Martin ca senior editor (mai propriu spus, *spiritus rector*, fiindcă revista avea un program admirabil și era completată de conferințe de mare impact – textele au apărut recent în două volume substanțiale) și Ioan Buduca drept redactor-șef (înlocuit de Laura Albulescu începând cu numărul 6/2005). De la numărul 10/2006 până la numărul 7/2008, revista a apărut cu Răzvan Țupa ca redactor-șef și Cosmin Perța ca secretar general de redacție. Cu numărul dublu 8-9/2008 începem o serie nouă, gândită pe parcursul unui an întreg și «intrată în linie dreaptă» la începutul lui 2008, prin reuniuni cel puțin săptămânale, în care conversațiile bilaterale și de grup au trecut progresiv de la o dominantă exploratorie și de (re)cunoaștere reciprocă a colaboratorilor potențiali la o dominantă pragmatică și aplicată. În acest proces, afinități intelectuale și personale mai vechi ori mai noi au contribuit la edificarea unui spirit de echipă, după cum au decis și materializarea publicației, de la *cadre* la idei, structuri, conținuturi și forme”. Asemeni multor proiecte de durată medie și largă, «Cuvântul» se preface mereu. Mulți intelectuali români care nu știu limba franceză sau o știu prost folosesc impropriu expresia *soluție de continuitate*, calc după o formulă care în limba Hexagonului înseamnă ruptură, nu continuitate. Această eroare de traducere lingvistică e și una de traducere interculturală, dar simbolizează cumva dificultatea de a alege între ruptură și continuitate”. ■ Tot Sorin Antohi deschide seria discuțiilor din cadrul noii serii a revistei cu o tematică *Modernism și antimodernism*, materializată printr-un volum colectiv: „Pentru a ieși din această mecanică logică și binară, pentru a racorda conversația românească de azi la cea regională, europeană și globală, precum și pentru a regândi întreaga problematică modernism-antimodernism într-un context comparativ și interdisciplinar, revista «Cuvântul» dedică primul număr al noii serii temei *Modernism și antimodernism*; colecția ADDENDA «Cuvântul» a Editurii Cuvântul, care va însoți de acum înainte revista, se deschide cu un volum colectiv

pe aceeași temă; o conferință internațională creează la București pe 19-21 septembrie 2008 prilejul unei dezbateri internaționale la cel mai înalt nivel, care se va reflecta cu siguranță în mai multe publicații viitoare, în România și în străinătate. Procedând astfel, ne alăturăm și unor proiecte regionale, dintre care cel mai apropiat de spiritul nostru, așa-numitul *Identity Reader*, imaginat în urma unei întâlniri din 1999 de un grup de tineri istorici – Ahmet Ersoy, Maciej Górny, Vangelis Kechriotis, Michal Kopeček, Boyan Manchev, Balázs Trencsényi și Marius Turda -, a dat până acum două volume la CEU Press privind discursurile identității colective, va continua cu un volum dedicat modernismului și se va încheia cu unul despre antimodernism. Ne alăturăm modest și unor proiecte continentale, cum ar fi cel despre eugenism și rasism coordonat de Paul J. Weindling și Marius Turda, care a dat un volum colectiv la aceeași CEU Press și continuă în alte forme”. ■ Ion Pop (*Încă puțină „avangardologie”*) răspunde acuzațiilor formulate la adresa lui de Marin Mincu în numărul precedent: „Mărturisesc că am citit nu doar cu stupefacție, ci și cu un sentiment de profundă amărăciune, insinuările nedemne și lipsite de onestitate pe care colegul Marin Mincu le face în numărul precedent al «Cuvântului» la adresa mea și a scrierilor mele despre avangarda românească, într-o secvență a articolului tipărit sub titlul *Puțină „avangardologie”*. Dacă răspund acum acestei jenante *contribuții*, încălcând un principiu după care m-am condus toată viața, și anume de a nu reacționa la niciun fel de critică, oricât de nedreaptă mi s-ar fi părut, la adresa a ceea ce scriu, este pentru că de data asta se întrece orice măsură. De-ar fi fost vorba despre calitatea, oricând discutabilă, a ceea ce am produs ca istoric, critic literar sau poet, aș fi rămas într-o cuviincioasă neutralitate. Însă camaradul de breaslă, care din când în când mi se declară și prieten, își permite să pună acum sub semnul întrebării chiar cinstea mea profesională, acuzându-mă de un așa-zis *împrumut*, eufemism pentru rușinosul furt, atribuindu-mi și hoția și *falsificarea* unui titlu, chemată să o mascheze. Ba mai mult, antrenat de patosul delirant al demascării, extinde *împrumutul voalat*, adică furtul, la «titluri, termeni sau idei critice» care i-ar aparține! Ca atare, sunt arătat cu degetul dojenitor, ca uzând de o «manieră... nu tocmai europeană», după care mi se... reamintește *prietenește* că am «stat totuși la Paris câțiva ani»... Cu alte cuvinte, nu s-a lipit nimic de bietul de mine în cei vreo șapte ani parizieni, pesemne fiindcă nu-i aveam pe cei de-acasă...”. Ion Pop răspunde și la întrebarea – *Despre ce este însă vorba?*: „Mai întâi, Marin Mincu ține să *semnaleze* că mi-am reeditat (în formă revizuită) *Avangardismul poetic românesc* (1969), după ce—l mai publicase(m) (sic!) cu titlul schimbat (,) *Avangarda în literatura română* (1990). «Nesatisfăcut – continuă justițiarul – nici de al doilea titlu, acum recurge la un al treilea, împrumutat de la mine». Ca să ascund matrapazlâcul, aș fi falsificat intenționat titlul studiului său introductiv la antologia *Avangarda literară românească* din 1983 ca să mi-l pot însuși în chip ilicit, rebotezându-l... *studiu introductiv*. Ce se poate răspunde la asemenea enormități? În primul rând, că *semnalarea* lui Mincu în privința celor trei cărți pe

teme avangardiste publicate de mine este ea însăși un fals grosolan. Sinteza, bună-rea, din 1990 e foarte departe totuși de a fi o reeditare a suitei de eseuri din 1969, ci reparcurge și reconstituie întreaga istorie a avangardei românești, încercă o periodizare, îmbogățește informațiile, aprofundează – sper – analizele etc., la o distanță de lectură care a permis o documentare lărgită, la o altă vârstă, poate mai matură, a autorului. Cât despre cartea apărută în 2007, sub titlul *Introducere în avangarda literară românească*, ea s-a dorit a fi un fel de compendiu, cum am și spus în *Argument*, un rezumat cumva mai sintetic al cercetărilor mele de până atunci. Așadar, cu capitole întregi rescrise, cu eliminări semnificative și cu adaosuri, atât la nivelul unor lecturi de opere avangardiste, cât și la cel al informației bibliografice. Este o lucrare (re)scrisă la cererea domnului Ioan Stanomir, directorul de atunci al Editurii ICR, în ideea de a oferi o suită de cercetări, apropiate oarecum de colecția franceză *Que sais-je*. Recunosc că n-am reușit să mă concentrez la acest volum foarte restrâns, dar asta e o altă poveste... Titlul acesta, de o banalitate și modestie evidente, nu cred că trebuia neapărat împrumutat sau furat, sub vopseli amăgitoare, din fruntea studiului introductiv al amintitei antologii a lui Marin Mincu. Iar dacă am citat o formulă a ilustrului meu amic trimițând, în nota de la pagina 67, la «Marin Mincu, *Studiu introductiv la Avangarda literară românească*», este pur și simplu pentru a evita formularea greoaie: Marin Mincu, *Introducere în avangarda literară românească* etc. I se pare, oare, prea puțin, orgoliosului confrate, faptul că am numit un studiu introductiv exact ceea ce era, adică... un studiu introductiv la o antologie? [...] În fine insinuarea sa privind furtul de *termeni și idei critice* e pur și simplu scandaloasă și ea îl descalifică, de fapt, pe cel care-o lansează în mod iresponsabil și mînat doar de o infatuare la limita patologicului. E așa de ridicolă, încât poate nici n-ar fi meritat să fie luată în seamă, dacă n-ar fi fost făcută cu atîta aroganță și suficiență de spirit. Megalomania de care stimatul confrate suferă nu de azi de ieri debordează acum fără niciun control. Căci dacă n-ar suferi de amnezii interesate, ar fi putut amenda, eventual, chiar un soi de pedanterie în ce privește indicarea, în cărțile mele, a surselor de «termeni și idei critice», cu o scrupulozitate ce mi s-a părut dintotdeauna firească. (Nefiresc aș fi considerat, în schimb, să intervin pentru scrierea unor cronici la volumele de sub numele meu, pentru introducerea cutărui titlu personal într-un dicționar de opere reprezentative, ori pentru premierea vreunei cărți semnate de mine... Ori să-l invit insistent pe un individ datat cu furțișagul de termeni și de idei critice la o dezbatere onestă despre o panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea, despre care tocmai scrisese un lung comentariu, în timp ce compuneam și eu, paralel, o mică listă de acuzații calomnioase la adresa lui...). Amărăciunea despre care vorbeam la început vine de la o dezamăgire în plus. Oricât de sceptic și de relativist aș fi, acest soi minor de teatru al lumii mă mai surprinde încă și mă descurajează, chiar dacă el se joacă nu prea departe de Porțile Orientului. Altor, un asemenea spectacol al vanității și ipocriziei se pare că le întreține un fel de stranie vitalitate. Să le fie de bine!”.

■ Antonio Patraș analizează *Profesiunea: critic literar în cazul lui E. Lovinescu*: „Semnalăm, aşadar, această inedită ipostază a personalităţii lovinesciene, cu precizarea că imperativul etic înlătură o vreme frivolele preocupări beletristice. Şi doar acum, în cel de-al doilea deceniu al noului veac, Lovinescu uită cu totul de vocaţia sa literară. Măcar sub acest aspect, revizuirile încetează să fie «un semn de conştiinţă artistică şi de pasiune a realizării de sine», ca de obicei. Astfel, când se iveşte ocazia editării cronicilor într-un volum, tânărul Lovinescu observă neglijenţele şi le corectează tacit, lăsând nemodificată data apariţiei în gazetă. Mistificaţia n-a trecut neobservată, deşi e posibil ca la mijloc să fie doar o simplă neglijenţă. În ceea ce ne priveşte, înclinăm hotărât spre ipoteza greşelii intenţionate. Lovinescu îşi gestiona prea bine imaginea ca să nu comită din când în când păcatul nevinovat al cosmetizării amănuntelor defavorabile”. ■ Paul Cernat („*Clasicitatea*” unui critic al modernităţii) prezintă activitatea profesională a lui Matei Călinescu: „Între criticii noştri postbelici, Matei Călinescu n-a avut – precum Nicolae Manolescu sau Eugen Simion – vocaţia de canonizator, deşi a ţinut un deceniu şi mai bine cronică de întâmpinare la revistele «România literară», «Viaţa românească» şi «Argeş», participând masiv la impunerea principalelor valori ale generaţiei '60-'70. Aulic printre foiletonişti şi eseizant printre *scholars*, n-a cochetat nici cu istoria literaturii române, ci s-a dedicat unor domenii generoase ale criticii universitare: hermeneutica (aplicată unor autori moderni consacraţi – şi preferaţi), teoria curentelor, comparatistica. Opţiunea sa a mers de la început, către *universalismul* magistrului Tudor Vianu (pe care l-a frecventat din adolescenţă şi al cărui asistent – la catedra de literatură universală şi comparată – a fost din 1960), într-o vreme în care miza prioritară a noilor critici era actualitatea internă. La această alegere va fi contribuit, desigur, şi temperamentul autorului, atras de lectura *înceată*, sistematică, de sintezele panoramice şi de perspectivele culturale ample. O atitudine clasică nu prea bătaioasă, dar exigentă, dublată de o acuitate interpretativă foarte modernă. Comentariile lui Matei Călinescu nu au niciodată un caracter discriminativ-polemic sau epatant. Persuasive, ele nu tind spre impunerea unui punct de vedere parţial, ci spre integrarea nuanţată a contrariilor la capătul unui examen critic ferm, generos şi complet, în cadrul căruia explicaţia e subordonată înţelegerii intime a fenomenelor”. ■ Tot Paul Cernat se ocupă şi de rubrica intitulată *Revista revistelor culturale*, unde sintetizează principalele subiecte dezbătute în revistele „Idei în dialog”, „Orizont”, „Tribuna”, „Observator cultural”.

● [„*Idei în dialog*”, nr. 9] Daniel Cristea-Enache (*Întâmplări în irealitatea imediată II*) continuă studiul despre antologia Ilenei Mălăncioiu, *Urcarea munte-lui* (Editura Corint, 2007): „Intensitatea creativă şi ritmicitatea editorială a Ilenei Mălăncioiu îşi găsesc astfel încadrarea (şi justificarea) istorică. Scriitorii noştri aflaţi de partea bună a eşichierului nu au de unde să ştie cât va dura acest interval de uimitoare liberalizare. Unii nutresc iluzia că epoca neagră a totalitarismului s-a consumat şi că viitorul va perpetua un socialism cu faţă umană, respirabil.

Alții, lucizi și poate *pățiți*, cred dimpotrivă că deschiderea este limitată și face parte din strategia noului lider, aplicată până la consolidarea puterii personale. [...] Ileana Mălăncioiu scapă însă din nou acestei injoncțiuni, printr-o consecventă atitudine demnă și, în interiorul poeziei, printr-o atmosferă sumbră, bântuită de neliniște, halucinație, moarte. Tema morții și, în strânsă legătură cu ea, cea a Învierii și a Mântuirii traversează ca un fir negru o creație de mare anvergură, de la primul *Drum* din volumul *Pasărea tăiată* și până la ultimele inedite, din anii 2000, cuprinse în secțiunea *După învierea lui Lazăr*. Scenele biblice sunt frecvente, atât în desenul lor inițial, evanghelic, cât și ca suport al unor adăugiri și interpolări de imagistică și semantică proprie”.

● [„**Orizont**”, nr. 9] Alexandru Ruja scrie despre *Victor Iancu și cultura germană*: „Estetician. Comparatist. Publicist. Am mai scris despre Victor Iancu, mai ales în relația sa cu Cercul Literar de la Sibiu și cu Universitatea din Timișoara. Gestul său, ca tânăr asistent universitar, de a semna alături de câțiva cvasi-necunoscuți atunci pentru literatură, studenți sau tineri cu studiile încheiate de curând, scrisoarea către E. Lovinescu – devenită manifest al Cercului Literar – primește, odată cu trecerea timpului, multiple semnificații. În îndrumarea tinerilor studenți, care au format această grupare, spre cultura germană un rol important, pe lângă Lucian Blaga, l-a avut și Victor Iancu. Cercul Literar s-a format la Sibiu, oraș cu multe trăsături de cultură, de arhitectonică, de mentalitate cu burgurile germane. Pentru aceia care i-au audiat cursurile la Universitatea din Timișoara sau au reușit să-i citească studiile și articolele literare/culturale este o evidență că Victor Iancu a avut o relație specială cu cultura germană, pe care a cunoscut-o foarte bine și față de care s-a creat inclusiv o legătură afectivă”. ■ Cristina Chevereșan recenzează cartea intitulată *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (Polirom, 2008, volum coordonat de Radu Pavel Gheo și Dan Lungu): „Fără a subscire intenționat la o paradigmă *soft*, autoarele trec în revistă modalități inedite de păstrare a iluziei de normalitate în vremuri de răstriește. O formulă preferată este cea a umorului de varii tipuri și calibre: hazul de necaz, râsul nervos, zâmbetul cu subînțeles, bancul contextualizat sau aluzia explicită pentru camarazi își găsesc locul în jurnalele de bord ale unei expediții nedorite. Înfrumusețarea aparent imposibilă a cotidianului cu ingeniozitate și delicatețe, păstrarea căldurii sufletești prin detalii, menținerea relațiilor de familie și prietenie neafectate de aberantul înconjurător, recunoștința pentru binecuvântări mărunte sunt elemente ce dau coerență unui întreg pe cât de eclectic, pe atât de unitar. Indiferent de stil, de particularitățile scrisului, de viziune, cele șaptesprezece doamne și domnișoare spun povești cu personalitate și substanță proprie despre un trecut comun. Cititorului îi revine plăcerea de a identifica autoarele citatelor selectate mai sus, de a le discerne vocile, de a parcurge fiecare povestire cu ritmul, tonalitatea și atmosfera ei. *Tovarășe de drum* este o carte-document ale cărei ecouri vor dura. Și, poate, o deschizătoare de drumuri”. ■ La cartea lui Mircea Anghelescu, *Mistificiuni* (Editura Compania, 2008), face referire Grațiela Benga

în textul intitulat *Realitate și invenție*: „*Mistificțiunile* nu au pretenția să epuizeze un subiect cu mult mai multe resurse decât s-ar fi bănuț. La urma urmei, falsuri, farse, apocrife și pseudonime au mai fost și vor mai fi. Unele eșuate, altele demne de atenție, câteva excelente. Fără ifose teroretizante, deși stăpân pe noutățile bibliografice, Mircea Anghelescu împletește în *Mistificțiuni* calmul riguros al bibliotecii cu savoarea narativă și jubilația interpretativă. Iar lectura, în loc să se poticnească printre expuneri neproductive, se lasă mereu înmprospătată de răcoarea prăfoasă a documentelor și de aromele bine individualizate ale mistificțiunii”.

● **[„Tomis”, nr. 9]** Mihai Vieru analizează cartea lui Bogdan Suceavă, *Distanțe, demoni, aventuri* (Editura Tritonic, 2007): „Ceea ce nu s-a înțeles din această antologie de articole destul de severe, aplicate corecțional, este că nu s-a vrut o destabilizare, ci o punere foarte corectă pe tavă a unor situații ca subiect de *debate*, de dezbatere, și nu de conflict socio-cultural intern. Nu s-a vrut o dezechilibrare ci o reevaluare a stării culturale românești și a manifestărilor acestora prin reviste, filme, atitudini, o reevaluare care să permită să ne privim deschis. Ceea ce face Bogdan Suceavă prin aceste articole sincere și îngrijorate este să dea o linie mediană a lucrurilor spuse pe nume fără partizanatul oricărei categorii profetice care intră cu grație tâmpă în grobianismul mediatic. Bogdan Suceavă este un virulent adept al bunului gust și al bunului simț. Ceea ce pune în vedere prin acest volum de teme de dezbatere este căutarea echilibrului din care ambele părți să aibă de câștigat. Pentru a îngroșa sinceritatea demersului său, Bogdan Suceavă a adăugat și articole în care povestește cum a devenit scriitor, ce l-a fascinat, cum s-a documentat și s-a pregătit pentru diversele romane. Aceasta este deja o amprentă a lui Bogdan Suceavă”.

● **[„Vatra”, nr. 9]** Evelina Oprea descoperă *Întoarcerea istoricului literar* în cartea lui Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei* (C.R., 2007): „[...] asistăm la o întoarcere a istoricului literar, alungat, în general, chiar și din studiile universitarilor care preferă să înfrunte bastioane încă necucerite și să se limiteze la priviri panoramice sau care sunt mai atrași de riscul ideilor, de judecățile decapante, de înfășurarea lor în staniolul unui limbaj uneori steril. Iată, așadar, o carte ce merge direct la țintă, într-o manieră necontorsionată, asaltând încă o dată un subiect ce părea suprasaturat și care a beneficiat de numeroase monografii, dar și de lucrări sintetice, bine fundamentate teoretic și conținând analize exhaustive. Paul Cernat întreprinde o lectură deloc leneșă, nu se oprește la observarea evidențelor comune, cercetează cu scrupulozitate textele sursă și reacțiile criticilor, diferiților comentatori, fără să se situeze neapărat în răspăr față de unele considerații și demersuri la care le recunoaște, când e cazul, acuratețea, finețea sau profunzimea. Autorul recapitulează, selectează, clasifică, observă analogii frapante, se dedă la reconsiderări comparatiste, nu ignoră nimic (își propune să-și blindeze pagina cu citate bogate), nu refuză polemica, dar nici nu se ferește de acceptarea totală a vreunei idei”. ■ Claudiu Turcuș (*Identitățile unui exilat*) prezintă cartea lui Norman Manea, *Sertarele exilului, dialog cu Leon*

Volovici (Polirom, 2008), care „dezvăluie tocmai acel circuit închis al comunicării, sau mai exact al împrăștierii unor frământări ce nu aveau voie să devină publice. Purtat între 1981-1982, dialogul deconspiră înainte de orice nuanțe, exilul unui om în propria sa țară. Dar volumul nu conține numai această tristă și savuroasă convorbire, ci o întreagă hartă a replicilor dintre cei doi scriitori. El restituie încă două întâlniri dintre Norman Manea și Leon Volovici, care, de această dată se petrec în *exilul* pentru care autorul *Fericirii obligatorii* a optat: la Ierusalim (1999) în cadrul unui proiect Words and Images, și la Bard College (2007), sub forma unui *Epilog*. Puse în umbră de importanța documentară a primei convorbiri, acestea reiterează numeroase teme identitare, dar într-un registru atenuat, adică firesc, fără încrâncenarea și tragismul atât de specifice anilor optzeci. Interviu israelian urmează o convenție biografistă – fiind vorba de o înregistrare video cu scop de patrimoniu -, iar cel american destăinuie câteva crâmpie din lupta lui Norman Manea cu scrisul, dar și cu propriul trup. Creionând trei vârste ale confesiunii, *Sertarele exilului* se deschid pentru a aduce la lumină interogațiile, problemele și obsesiile unui scriitor pentru care ambiguitatea rămâne obligatorie *numai* în artă. Vorbind despre sine și despre viața publică, Norman Manea e franc”. ■ Referindu-se la *Urbancolia* (Editura Polirom, 2008) lui Dan Sociu, Adriana Stan conchide: „Lipsită până la urmă de adâncime realistă, exact prin leapșa aceasta jucată în doi peri între biografic și ficțiunea la modul slab, fără mize tematice sau stilistice, fără tristețe, cu umor doar întâmplător, cartea lui Dan Sociu e întrucâtva înduioșătoare în tenacitatea cu care se tânguiește ca produs light, bifând contre imparabile la toate investiri ce i s-ar putea aduce”. ■ Este realizat un dosar critic intitulat *Țintă fixă: Al. Cistelean*. Semnează texte: Romulus Bucur (*Critica de poezie întemeiată patafizic*), Dumitru Chioaru (*Criticul de poezie*), Radu Vancu (*Gaya scienza*), Alexandru Matei (*Marginal și superb*), Ion Pop (*Instantanee memorabile*), Sanda Cordoș (*Critic misionar*), Mircea Martin (*O identificare (involuntară) strălucită*), Gheorghe Perian (*Reflexie și reflecție în critica lui Al. Cistelean*), Cornel Ungureanu (*O mică (fericită) pauză de lucru*), Călin Crăciun (*Cu Al. Cistelean spre topul - topurilor*), Georgeta Moarcăș (*Al. Cistelean față cu Expresionismul*), Melinda Crăciun (*Critici în dialog*), Gheorghe Grigurcu (*Splendid ca o ironie*), Adriana Stan (*Critikfest*). □ O prezentare a activității critice a lui Al. Cistelean realizează Dumitru Chioaru în textul *Criticul de poezie*: „Există critici literari ca Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mircea Martin ș.a. care au fost de la început doar critici, așa cum alții au fost și continuă să fie în același timp poeți/scriitori: Matei Călinescu, Gheorghe Grigurcu, Ion Pop ș.a. Alexandru Cistelean reprezintă o categorie aparte, a criticilor care au fost inițial poeți, dar și-au abandonat din diferite motive vocația creatoare, mulțumindu-se să scrie cu precădere despre poezie. Cistelean a debutat în 1972 în «Echinox» cu poezie, iar Ion Pop n-a ezitat să-l includă în antologia *Poezii revistei «Echinox»* (Ed. Dacia, 2004) și cu alte texte scrise în studenție, deși autorul și-a renegat încercările poetice, după cum el însuși

mărturisește într-un «Euphorion» (nr. 3-4/2006) consacrat lui Mircea Ivănescu: «Pe mine m-a oprit din scrisul de versuri Mircea Ivănescu. L-am citit destul de târziu, cam pe la finele studenției. Dar îndată ce l-am citit, m-a cuprins o subită ușurare. Și, se-nțelege, chiar mai bine decât o visam eu (nu intră în discuție cum o scriam). Era, deci, o treabă făcută, de care am scăpat. Nu cu mare durere, ci mai degrabă cu bucuria celui care poate, de-acum înainte, chiuli în voie, căci e cine să-i facă treaba. Datorită, deci, lui Mircea Ivănescu, poezia română s-a ales cu un veleitar mai puțin»». Al. Cistelean renunță să mai scrie versuri și „Încă de pe vremea când scria în «Familia», devenise un reper în critica de întâmpinare a poeziei. Judecățile sale de valoare cântăreau la fel de mult ca și ale criticilor consacrați. Debutanții, mai ales, îi așteptau verdictul cu sufletul la gură. Chiar dacă nu le era favorabil, conta să fie băgați în seamă de Cistelean. Căci și tăcerea sa era un verdict. Gustul criticului era pe atunci orientat către o poezie livrescă, pe care el însuși începuse s-o scrie în cercul echinoxiștilor și pe care Mircea Ivănescu i-a revelat-o în toată splendoarea visată. În 1987, apărea la Cartea Românească volumul *Poezie și livresc*, care descria și interpreta un fenomen frecvent întâlnit în creația poeților vremii. Criticul găsisse o grilă prin care citea poezia, punând în valoare dimensiunea ei livrescă, ignorată sau greșit înțeleasă de alții. Capitolul cel mai substanțial este consacrat, desigur, maestrului său, Mircea Ivănescu, despre care a scris unele dintre cele mai pătrunzătoare și frumose pagini, contribuind decisiv la recunoașterea sa între poeții care au revoluționat limbajul poetic, prin asumarea negativității creatoare». Alte cărți publicate de Al. Cistelean sunt *Celălalt Pillat* (Editura Fundației Culturale Române, 2000), „la origine teză de doctorat consacrată unui alt poet livresc, interbelic Ion Pillat, receptat în cheia unei critici tematice”, *Top-Ten* (Editura Dacia, 2000) și *Al doilea top* (Editura Aula, 2004), care „reprezintă doar o parte din ceea ce a scris Cistelean cu abnegație în toți acești ani de multe și derutante schimbări. Numai că, pe parcursul lor, și gustul criticului s-a schimbat. În locul prea făcutei poezii (post)moderniste livrești, el preferă acum o poezie genuină, scrisă *cu sânge* și rostită de o voce care țâșnește nu doar din pieptul, ci din răunchii poetului. [...] De aceea pariază el pe Ion Mureșan împotriva lui Mircea Cărtărescu și a tuturor celorlalți poeți, făcând o afirmație ironică ce a scandalizat: «Ion Mureșan e poet; restul e artiști». În același context, el nu ezită însă să recunoască valoarea și *absoluta generozitate* a formulei lui Cărtărescu în trasarea direcției postmoderniste: «Mircea Cărtărescu a condus singur poezia ultimelor decenii, nu în sensul unui leadership, al unui stat major al directivelor de influență prin seducție – și mai profund – în sensul unei exaltări a vocațiilor. Dominanta lui Mircea Cărtărescu e, în bună parte (și în partea bună, firește), o *maieutică*. Epoca poetică îi poartă numele nu numai din resentiment, ci și din recunoștință»». □ Radu Vancu, *Gaya scienza*: „Cândva, într-un număr al revistei «Euphorion» dedicat lui Mircea Ivănescu, Alexandru Cistelean mărturisea că a renunțat la încercarea de a deveni poet în urma lecturii poemelor mopetine, pentru că se întâmpla ca versurile pe

care le citea atunci să fie exact cele pe care voia să ajungă să le scrie. Poemele lui Mircea Ivănescu erau visul de poet al ucenicului Alexandru Cistelean. Cinică și absurdă situație, în care nu ucenicul săvârșește ritualul act paricid față de maestru, ci maestrul fără voie își ucide un discipol necunoscut. Însă cinismul istoriei literare s-a dovedit, de această dată, benign; pentru că literatura română tot câștigată rămâne și cu poezia, oricum superlativă și inimitabilă, a unui singur Mircea Ivănescu, însă fără critica de poezie a lui Alexandru Cistelean. Și nu e vorba numai despre calitatea, de asemenea superlativă și inimitabilă, a paginilor critice; și nici doar despre faptul că, pe cât se pare, Cistelean a impus pentru destulă vreme de acum înainte ierarhia (era să zic topul) poeziei tinere, ba a corijat și ierarhiile poeziei optzeciste. Critica lui e chiar mai mult de atât; vorbind ușure despre lucrurile cu adevărat importante, tratând despre imponderabilele liricii cu colocvialitatea cotidiană, făcând, deci, din poezie un adevăr de fiecare zi, textele lui Alexandru Cistelean nu sunt doar știință literară, și nici numai știință, ci sunt de-a binelea o variantă a acelui melanj eteric între artă și știință despre care vorbește Nietzsche în *Gaya scienza*. Iar criticii care reușesc să facă din știința lor una veselă sunt la fel de rari ca poeții mari”. □ Alexandru Matei, *Marginal și superb*: „Există la Al. Cistelean o marginalitate asumată, superbă, care-l face să nu semneze nici în «România literară», nici în «Observator cultural», ci mai degrabă în «Cultura» și în mai multe alte reviste de provincie. Totodată, scriind despre poezie, criticul înlătură pericolul decăderii la rangul de promotor al unor titluri cu valoare comercială. Astăzi, când toată lumea vrea să publice cărți ca să le vândă, el scrie tocmai despre cele care rămân să fie citite *în nișă*. Din păcate, însă alegerea lui e pe viață și, foarte probabil, pe posteritate. Al. Cistelean n-o să rămână în memoria scrisă a culturii române ca un mare critic, și nici ca unul hiperactiv: un marginal valoros, unul dintre aceia care, într-o echipă, pot decide singuri un meci, dar care au perioade scurte de glorie – și pe care gloria-i incomodează. Acestea fiind spuse, eu mă retrag printre articole alimentare și eseuri, nu înainte de a-mi lua la revedere de la un om căruia, vreme de cinci minute, i-am vorbit fără să-i dau ocazia să-mi răspundă. Și nu-i deloc politicos”. □ Ion Pop (*Instantanee memorabile*) prezintă cărțile publicate de Al. Cistelean: *Poezie și livresc*, în care „textele lui concentrat eseistice au înfățișarea mai curând a unor medalioane, a unor portrete critice, bune de introdus oricând într-un dicționar. Amatorul de efigii și de embleme va găsi întotdeauna în ele o definiție expresivă și subtilă a autorului și a operei căutate. Astfel, majoritatea cărților sale sunt culegeri de glose, consacrate unor scriitori – mai ales poeți, cum spuneam – din imediata apropiere, despre care criticul se pronunță prompt, atras cu predilecție de mișcarea vie a literaturii. Ca și fostul său profesor Mircea Zăciu, care l-a prețuit mult, dar față de care se deosebește radical ca mod de a scrie, iar latura de document a operei îi este ca și indiferentă, el este sensibil mai ales la «pulsul viu al literaturii», pe care critica *foiletonistică* îl poate surprinde în imediatul manifestărilor sale didactice”. Cartea *Celălalt Pillat*, susține Ion Pop, reprezintă „un

excelentul studiu *tematist* [...] dedicat în chip surprinzător unui poet *clasic* și *tradiționalist*, ca pentru a face mai vizibilă un soi de penitență la care se supune *volens-nolens*. Pe deasupra, și-a ales din poetul Argeșului și al Miorcanilor *tema* care pare cea mai puțin caracteristică viziunii și sensibilității sale iubitoare de stabilități, - imaginarul acvatic. Un gest de frondă, s-ar zice, însă care i-a reușit, căci profesorul cu acte academice de-acum verificate a descoperit o surprinzătoare pânză freatică, după foraje, desigur, la mare adâncime, nu doar sub albia râului din preajma Floricăi... Este, însă, greu de prevăzut că va mai întreprinde o asemenea cercetare: nici temperamentul, nici epoca zisului postmodernism, ce nu mai pare a gusta popasul în fața edificiilor masive și monumentale, nu promit stăruințe de acest fel”. „Titluri precum *Top Ten* (recenzii rapide) sau *Al doilea top* spun prin ele însele în ce măsură Al. Cistelean rămâne atent la axiologie, căci nu intră oricine între copertele cărților sale. Și nu puțin, prin americanismul lor mimat, cât relativism, măcar surâzător, presupun și opera, și judecata asupra ei... Iar dacă se apropie de un evantai foarte larg de autori, desfășurat până în actualitatea imediată, a *douămiiștilor*, această mișcare nu e pur și simplu una de întâmpinare cu fanfara festivă, ci, dimpotrivă, frecvent, cu un mănunchi de nuiele muștrătoare. Spiritul critic se arată vigilent și nu e dispus să cedeze ușor, confundând obiectul autentic cu simulacrul lui. Dovadă că dinte poezii de ultimă oră a știut să-i identifice pe cei cu adevărat înzestrați, rezervându-le celorlalți un temperament îndeajuns de dur, la limita pamfletului. Căci sub ironia adesea benignă a lui Al. Cistelean se ascund nu o dată și acizi mai tari, pe care amintitul dar al cuvântului bine spus și scris le asigură negreșit efectul”. □ Pornind de la cărțile publicate de Al. Cistelean, Sanda Cordoș întocmește portretul de *Critic misionar*: „Istoric literar ocazional, lucrând după dicteul actualității (fără a ignora că e și autorul a două studii monografice, cel despre Pillat și micromonografia *Mircea Ivănescu*, Brașov, Editura Aula, 2003), combatant în favoarea valorii și ierarhiei literare, Al. Cistelean este, așa cum comentatorii săi au subliniat-o mereu, un excelent analist al textului poetic. Fără să ocolească problemele de compoziție și tehnică (adesea pleacă de la ele), criticul este atent în lectura sa mai ales la gradul de implicare existențială, verificând intensitatea trăirii (*actuale*) și temperatura (*febrele*) sentimentului. [...] Sigur că mare parte din renumele lui Cistelean se sprijină pe unicitatea, pe – cu un cuvânt drag criticului – *eclatanța* stilului său, ce provine din topica ceremonioasă, libertatea lexicală și registrul unei comprehensiuni ironice. Rațional și ironic, criticul nu întrebuințează ironia rapidă și mușcătoare, ci mai curând o variantă a ei ceremonioasă și pedagogică, ce atinge sau provoacă pentru a facilita dialogul ori construcția. Utilizator al paradoxului, ambiguității și oximoronului (pe care se bazează destule din formulele sale memorabile), Al. Cistelean așază întreaga artă a stilului său în slujba meșteșugului, ale acelor funcții uzuale, de servitute, ale criticii de întâmpinare: adecvarea la operă, descrierea, *discernământ* veloce și *verdict* imediat, *dreptul de impunere publică*. Tocmai de aceea, Al. Cistelean nu aparține așa-numitei

critici arte, ci mai curând celei misionare, care se bazează pe principiile ferme ale autonomiei și unicității artei, fără să ignore, însă, arta persuasiunii (expresive) în propriul discurs. Militant și practician devotat al criticii de întâmpinare, Al. Cistelean nu este un arhitect lucrând la un monument mareț, ci un meșteșugar atent, mereu prezent la bancul său de lucru, preocupat să adecveze încălțările la mersul literaturii, dar suficient de orgolios să facă încălțări frumoase și durabile”.

□ Mircea Martin (*O identificare (involuntară) strălucită*) prezintă studiul lui Alexandru Cistelean, *Celălalt Pillat* (Editura Fundației Culturale Române, 2000): „Ipoteza pe care autorul nostru își propune s-o verifice în cuprinsul lucrării este dacă nu se poate identifica o coerență a spiritului creator pillatian, dincolo de aluviunile influențelor sau de sugestiile diverselor lecturi, în planul imaginației poetice. Precauțiile pe care și le ia criticul când se decide să definească această imaginație nu anulează caracterul iradiant al definiției. [...] Rareori o analiză produce într-o asemenea măsură impresia de exhaustiv precum cercetarea criticului târgmureșan. Impresia aceasta vine însă nu numai și nu atât din focalizările asupra poemelor pillatiene – se pot cita aici nu puține reușite memorabile, de n-ar fi să pomenesc decât analiza *Serii la Miorcani* – cât din revenirea de fiecare dată, cu fiecare prilej, din mereu alte unghiuri, asupra comentariilor criticii anterioare: ceea ce ar fi putut foarte bine să se oprească la excursul din capitolul introductiv continuă pe multe pagini dense, bătute, astfel încât putem afirma nimic din ce s-a spus despre Pillat n-a rămas neremarcat, necitat, nepus în valoare. Exegeza pillatiană e realmente istovită în paginile cărții lui Cistelean”. □ Și Gheorghe Perian scrie tot despre carte lui Al. Cistelean, *Celălalt Pillat* (Editura Fundației Culturale Române, 2000) în textul intitulat *Reflexie și reflecție în critic lui Al. Cistelean*: „Cartea – suntem încredințați – nu contrazice pe nimeni, nu vrea să supere pe niciunul din cei ce au scris mai înainte despre Pillat, căci autorul îi admiră pe toți, fără deosebire. Nici locul poetului în ierarhia valorilor nu va fi clintit. Totul rămâne cum a fost, caută să se liniștească la început criticul. Numai că, în pofida tuturor asigurărilor, foarte curând Al. Cistelean iese la atac și începe să polemizeze. Și nu e vorba de o polemică restrânsă, punctuală, ci de un front larg ce vizează întreaga exegeză pillatiană. Erorile săvârșite de aceasta nu sunt deloc mărunte, consideră de data aceasta criticul. Și mai grav este că Pillat însuși s-a lăsat sugestionat de exegeza operei sale, confirmând punctul de vedere al acesteia. În aceste condiții, misiunea criticului devine deosebit de grea, căci Al. Cistelean se află în situația de-a apăra poezia lui Ion Pillat nu doar de comentarii ei, ci și de autorul însuși, care a scris-o fără să știe prea bine ce zace în ea. [...] Al. Cistelean este un critic atent al poeziei românești, cu o acuitate perceptivă îndelung și profund educată. Știe să prindă cea mai slabă aluzie, cea mai vagă sugestie, nu-i scapă inconceptibilul, așa cum nu-i scapă nici abia perceptibilul. În comentariile lui ceea ce este indefinit devine sesizabil, iar ceea ce este intuibil devine o evidență. Cartea despre Ion Pillat confirmă ceea ce printre poeți – și nu dar printre ei – se vorbește deja de multă vreme: că Al. Cistelean este cel mai

bun critic de poezie pe care îl avem”. □ Călin Crăciun (*Cu Al. Cistelean spre topul-topurilor*) analizează două cărți ale lui Al. Cistelean. Prima *Top-ten* „e un corpus de recenzii care vrea să dea seamă de cele mai valorase apariții poetice românești ale intervalului 1995-1999. Sigur că autorul atrage atenția, încă din prefața cărții (*Două vorbe despre regula și limitele jocului*), asupra neajunsurilor unei astfel de metode în stabilirea ierarhiei, cu atât mai mult cu cât nutrește convingerea că oricum «critica e *criticul*. Dacă nu *de jure*, atunci *de facto*». [...] Nu s-ar putea spune despre recenziile lui Al. Cistelean că ar suferi, privite ca ansamblu, de lipsa coerenței. Există, în mod voit paradoxal, în desfășurarea *Top-ten*-ului un acompaniament pe unde ultrascurte ale viziunii, să-i zicem *holistice*. Oricât ar părea acest termen de impropriu alianței cu recenzia, valabilitatea lui e dovedită în cazul de față tocmai de dorința de a reflecta, spune autorul, *peripețiile poetice* ale intervalului temporal amintit, și încă nu oricum ci «la vârf, sau pe-aproape». E vorba deci de analiza integrală a perioadei, realizată deopotrivă sincron și diacronic, singura care poate asigura premisele selecției sau aplicării principiilor evaluative. De aici derivă aspectul *erudit* al cărții, care mai că pare să urmărească inhibarea subiectivității receptării, dând glas mai degrabă nevoii coerenței și speranței *corectitudinii* evaluative. De altfel, marcarea discursului critic prin atributul coerenței, prin punerea sub semnul unei perspective integratoare, care să poată deopotrivă să-și asume (din rațiuni comprehensive) și să transcendă (din cele evaluative) insolitul fiecărei opere originale în parte e trădată și de interesul lui Al. Cistelean manifestat față de ceea ce s-ar numi periferia literaturii și, implicit, a interesului criticii literare, incluzându-se aici, alături de recenzie, și proza memorialistică”. Următoarea carte, *Al doilea top* (Editura Aula, 2004), „cuprinzând intervalul temporal 2000-2004, sporește gradul de coerență al viziunii critice, în măsura în care devin mai evidente tușele în funcție de care criticul își exprimă opiniile. Iar aceste tușe încep să prindă intensitate încă din prefața cărții (*Passe parole*), unde autorul vorbește de întoarcerea poeziei, datorită lui Marius Ianuș, Claudiu Komartin și Dan Coman «din mirajul postmodernist al suprafețelor înspre profunzimea traumatică, semnând un pact neo-vizionar și angajând confesiunea în febre de intensitate paroxistică». Al. Cistelean, se observă apoi și pe parcursul cărții, are oroare de, să-i zicem, mecanica poetică în-sușită stereotipic de mulți dintre cei care, încă înainte de a fi, ori și după ce au fost prea mult timp, se vor neapărat postmoderni. Cu atât mai mult îi provoacă insomnii scrisul după rețetă, de orice fel ar fi rețeta. Iar asta pentru că perspectiva critică a lui Al. Cistelean are la bază, alături de căutările formale, postulatul valorificării creativității stihiale convertite în viziune”. □ Georgeta Moarcăs (*Al. Cistelean față cu Expresionismul*) îl consideră pe Al. Cistelean un continuator al lui Ov. S. Crohmălniceanu, în ceea ce privește interesul oferit expresionismului în lirica românească: „Fără îndoială că după analiza influențelor expresionismului asupra literaturii române din anii '70 a lui Ov. S. Crohmălniceanu, următorul nume de referință în domeniu este cel al lui Al. Cistelean. O continuitate la

nivelul temei există fie și numai dacă privim autorii despre care scriu cei doi critici. [...] Încercarea prudentă a lui Ov. S. Crohmălniceanu de a vorbi despre o structură interioară de tip expresionist își găsește desăvârșirea abia în comentariile critice ale lui Al. Cistelean. Diferențele semnificative apar tocmai din plasarea centrului de greutate în definirea expresionismului. Mai trebuie spus că Al. Cistelean este interesat numai de expresionismul în poezie și, în plus, definiția dată de el expresionismului își are rădăcinile în modul în care criticul percepe și apoi descrie nașterea poeziei. [...] Căci Al. Cistelean vorbește în primul rând despre expresioniști și, în măsura în care ei există, și despre expresionism, linie directoare expusă limpede într-o cronică la prima carte a lui Claudiu Komartin [...] Oricât de tentantă prin forța generalizării ar fi pentru critic o afirmație de genul celei pe care o făcea într-un interviu luat de Robert Șerban în 2001 cu privire la generația '80 - «Cred că expresionismul acestei generații e mai important, are mai multă substanță decât postmodernismul», - critica pe care o practică Al. Cistelean reclamă întâi de toate atenția față de poet și cunoaște în textele sale cele mai neașteptate nuanțări, fiind încontinuu particularizat prin adjective cu circulație restrânsă la creația unui singur poet. Vom avea așadar un *expresionism blazat* (Nichita Danilov), un *expresionism sanguinic* (Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea), «expresionismul nativ al lui Claudiu Komartin», «un expresionism de temperament, de sânge învăpăiat și de gesturi aprige» (George Vulturescu), criticul sacrificând o viziune unitară asupra Expresionismului de dragul individualității poeților. Translația spre subiectivitatea expresionistă devine deodată imperceptibilă, și Al. Cistelean poate vorbi despre «un expresionism cu diplomă ludică» (Emilian Galaicu-Păun) sau «un expresionism al peisajelor subliminale» (Aurel Pantea)». □ Adriana Stan (*Critikfest*) prezintă cartea lui Alexandru Cistelean, *Diacritice* (Editura Curtea Veche, 2007): „Recentele *Diacritice* (2007) prezintă aplicat cărți de critică, istorie literară și eseistică publicate în ceva mai bine de un deceniu după căderea comunismului, într-o perioadă când, zice autorul, literatura și mai cu seamă critica sufereau de slăbiciuni de imagine și dezorientare instituțională. Cei 25, de la Adrian Marino la Sanda Cordoș, analizați la rece, dar nu fără căldură, devine suport pentru un tratat implicit de poetică a criticii, care surprinde tendințe, metehne și talente, făcând mereu cu ochiul înspre un pattern propedeutic. Acesta este susținut în primă instanță, ca precept deontologic implicit, de *dialogism*. Un tip recurent în comentariile diacritice vizează «autismul generalizat al criticii», starea *monologală*. Din contră, pentru Al. Cistelean, moralitatea criticului reiese, cu nerv de fair-play, din atitudinea de situare față de congeneri. Procedul citării în recenzie, înregistrarea altor opinii din cadrul breslei sunt semnul unui tip de comentariu dedublat, altfel spus o critică ce-și conține critica”. □ Tot despre cartea lui Al. Cistelean, *Diacritice* (Editura Curtea-Veche, 2007) scrie și Alex. Goldiș în textul *Dragoste cu năbădăi*: „În general, nicio întâlnire între comentariul lui Al. Cistelean și personalitățile confrăților de breaslă nu rămâne fără consecințe, motiv pentru care *Diacriticele* constituie deja

o referință obligatorie pentru cine vrea să afle câte ceva despre critica actuală. Mai rar în literatura română o carte a unui critic atât de conștient de propria meserie și în același timp atât de gratuit și de natural deschis către experiențele celorlalți. Personalitate patetică și generoasă protejată de tonul orgolios, ironic și malițios de la suprafața discursului, Al. Cistelean e, deși n-ar recunoaște-o nici în ruptul capului, unul dintre puținii noștri critici mari cărora le place și altă critică decât cea scrisă de ei înșiși”. □ Despre cartea lui Al. Cistelean, *Aide-mémoire*, subintitulată *Aspecte ale memorialisticii românești* (Editura Aula, 2007) scrie Iulian Boldea în textul *Cerneala memoriei*: „Prima secțiune a cărții lui Al. Cistelean radiografiază un tip de memorialistică aparte, acela ilustrat de politicieni; e vorba, mai precis, de politicienii izgoniți din edenul puterii, care își travestesc frustrările, defulările și resentimentele în litera tipărită a unor opuri în care autobiograficul și depoziția fac corp comun. Revelațiile căderii (de la putere) sunt surprinse cu precizie. [...] *Depozițiile* la care se oprește Al. Cistelean în cea de a doua secțiune a cărții sale aparțin unor personalități ale spiritualității românești, greu încercate de o istorie alienată. E vorba de *Credința noastră este viața noastră*, cartea de memorii a cardinalului Iuliu Hossu [...], *Gratii luminând*, a părintelui Matei Boilă [...] cărțile cu caracter net depozițional semnate de Alexandru Maier, Simion Pop, Barutu T. Arghezi. E consemnată și reconstituirea de către Doina Jela a existenței dramatice a Ecaterinei Bălăcioiu, mama Monicăi Lovinescu (titlul e sugestiv – *Această dragoste care ne leagă*, ca și subtitlul – reconstituirea unui asasinat), în care Al. Cistelean revelează *un roman al reconstituirii*, accentuând asupra faptului că miza cărții e reprezentată de aura depozițională pe care o capătă cuvintele și enunțurile prin care sunt reconstituite *semnele cicatrizante* ale memoriei”. □ Referindu-se tot la cartea *Aide-mémoire*, Daniel Vighi (*Căinarea, admirarea, beatificarea, sancționarea, săparea*) conchide: „Cartea *Aide-mémoire* cuprinde desigur și alte capitole care se citesc cu interes: destine de scriitori, ierarhi, vieți frânte prin temnițe; de la *Memorialistica puterii* pe care am scurtat-o mai sus, la *Depoziții, Mărturii*, de acolo la *Memoria artistă*. Desigur că despre ele au și zis deja aplicat și răspicat, alții mai vrednici. Eu m-am mulțumit cu zugrăvirea, în întâmpinarea de față, a Ministrului memorialist: un concept, vorba autorului, *ad hoc*!”. ■ Melinda Crăciun (*Despre cartea memoriei fericite*) analizează jurnalul lui Adrian Popescu, *Academia de pe Gianicolo* (C.R., 2008), care propune „o lectură captivantă în măsura în care cititorul nu va trata cu superficialitate niciun capitol, mai mult, nicio frază a cărții, deoarece sensul se conturează încet, pas cu pas, ca imaginea într-un joc de puzzle unde fiecare piesă, oricât de mică, își are rolul bine stabilit pentru definitivarea ansamblului. Chiar dacă nu seamănă cu jurnalele intime cu care ne-am obișnuit de-a lungul istoriei literaturii, cartea vorbește de o experiență de viață care marchează nu numai destinul autorului ei, ci al întregii culturi românești prin intermediul descoperirilor făcute și dezvăluie aici. Merită efortul lecturii pentru că e memoria unei experiențe fericite, deci cartea unei memorii fericite”. ■ Volumul de debut

al Svetlanei Cârsteian, *Floarea de menghină*, prezentat de Călin Crăciun (*Un debut al exorcizării veritabile*), „lansează promisiunea unei cariere poetice demne de luat în considerare în peisajul creativ contemporan. E drept că semnele originalității sunt acompaniate de aerul îmbibat cu particule de sorginte cărtăresciană, dar izul lor, ce-i drept, suficient de intens pentru a fi resimțit ca tezism, nu are totuși puterea de-a inhiba în totalitate miresmele unei trăiri autentice, etalate într-o expresie ce are capacitatea de a dezvălui germenii unei viziuni proprii autoarei. La coerența cărții contribuie procesul lung de creație, Svetlana Cârsteian rezervându-și mai bine de un deceniu pentru completarea și sedimentarea ei, de la publicarea amplului poem omonim apărut în volumul colectiv *Tablou de familie* (1995). [...] Experiența viețuirii fie copilărești, fie mature în lumea comunistă, creionate prin episoade ale hârjnelilor școlarești, ale exersării muncii în atelierelor mecanice, ale pregătirii militare a studentelor, la care se adaugă cele de intimitate, dominate de juvenile reverii erotice, este expusă într-un discurs narativ ce are puterea de a crea un joc al simultaneității de stări paradoxale: nostalgie și repulsie, implicare și detașare, melancolie și exuberanță”. ■ Volumul de versuri al lui Andrei Bodiu, *Oameni obosiți* (Editura Paralela 45, 2008) este analizat de Iulian Boldea (*Andrei Bodiu. Expertizele singurătății*), care susține că volumul „stă și el sub norma *tranzitivității*, a detașării de tribulațiile eului, consemnând scene, întâmplări, obiecte aparent banale, într-o tonalitate neutră, ce repudiază crispările afective ori clamările retorice. O lume ce-și trădează de fiecare dată condiția strict obiectuală, imanența goală de sens e transcrisă în notații precise, în cuvinte anodine, lipsite de relief și de personalitate, precum realitatea pe care o desemnează. Fragmente de real, intermitente notații ale unei lumi alienante, enunțuri din care orice retorică a afectivității e absentă, toate aceste particularități ale lirismului lui Bodiu sunt de regăsit și în acest volum structurat în două cicluri, *Oameni obosiți* și *Poezie și bani*”.

● **[„Viața românească”, nr. 8-9]** Ion Pop (*Tudor Arghezi Dumnezeu ascuns, poezia prezentă*) analizează psalmii arghezieni: „În legătură cu *Psalmii* lui Tudor Arghezi și, în genere cu poezia lui de meditație filosofico-religioasă, s-a glosat până acum foarte mult. Marea majoritate a comentatorilor a insistat asupra mesajului lor de natură conceptuală, privind raporturile dificile dintre omul obsedat de nevoia de cunoaștere și de comunicare directă, nemediată, și un Dumnezeu ce refuza să i se arate în ipostaza materială, palpabilă. [...] Ceea ce nu s-a subliniat, poate, îndeajuns la acest nivel al lecturii, a fost faptul că Dumnezeu al lui Arghezi era mai degrabă unul *ascuns*, și nu *absent*. Fața lui Dumnezeu n-o vede nimeni dincoace de Vechiul Testament, iar când o vede e, mai curând sub formă de lumină și iradiere luminoasă”. ■ Despre *Nichita sau metapoezia perioadei roșii. Convertirea totalitarului în unu* scrie Dieter Schlesak: „La început, modernismul a fost doar imitat. Stilul propriu generației '60 a apărut din combinația modernismului și autohtonismului cu influențe ale propriei avangarde, totul în tensiunatul *joc de-a v-ați ascunselea* cu metafora (și cenzura). Mai ales cel care s-a

ridicat deasupra tuturor, Nichita Stănescu (1933-1983), precum și metalimbajul său au făcut școală. [...] Cu precădere la Nichita Stănescu, poezia este un spațiu interior, dincolo de realitatea senzorială. Printre rânduri sunt transportate, nu de puține ori, sensuri interzise. Chiar dacă poezia se tipărea pe atunci în tiraje foarte mari, nu politicul era determinant în discursul lui Nichita, ci mișcarea lingvistică transcendentă: Eul liric (și Eul auctorial) merg în direcția unui orizont deschis. Se instaurează un spațiu metalingvistic, căruia i se deschid porțile numinosului: «Omul-fantă vine din afară, el vine de dincolo și încă mai departe de dincolo»".

■ Ion Bogdan Lefter se întreabă – *Cum stăm la anul 2008? 5 note „bilanțiere”*: „Se vede cu ochiul liber: cam de un deceniu, un deceniu și jumătate încoace, după micul *boom* postcomunist, când s-au publicat valuri-valuri cărțile blocate până în 1989 de cenzură, cele *de sertar* sau *din exil*, producția literară românească a devenit mai degrabă *subțire*. E adevărat, apar multe titluri, însă, de-a lungul fiecărui an editorial, de remarcat se remarcă doar câteva zeci, iar în bilanțuri revin doar câte un volum-două-trei de versuri, și mai puține de proză, tot atâtea de critică și eseistică. Situație - vasăzică – ambivalentă. Pe de o parte, ai zice că traversăm o perioadă bună, cu o piață editorială efervescentă, cu cărți mult mai elegante decât până nu demult și mai bine promovate, măcar cele lansate de marile case. Totul pe fundalul traducerilor rulate frenetic pe rafturile librăriilor noastre. Însă, pe de altă parte, tipologia formulelor, rețetelor, speciilor și subspeciilor slab reprezentate sau complet absente din producția literară autohtonă e foarte *bogată*. Sunt și cărți mai puțin știute, mai rar comentate, peisajul e oricum divers, dar pe ansamblu impresia de sărăcie persistă. [...] Cum am ajuns aici? Aș indica două motive care decurg din profilul profesional al scriitorilor români de azi. Mai întâi, autori lansați după 1989, mai junci ori mai vârstnici: după 1990, mulți dintre ei au redus motoarele, fie pentru că s-au apucat de altceva, în speță de jurnalism, eseism pe teme morale și politice, dacă nu direct de ocupațiuni mai lucrative, fie pentru că au intrat, ca scriitori, într-o «criză a libertății de exprimare». [...] Apoi autorii ultimelor serii, lansați de un deceniu, un deceniu jumătate încoace: în majoritatea cazurilor ei au propus formule mai degrabă limitate, de suprafață restrânsă. Tematic, ei au optat predilect pentru zonele *provocatoare*, presupus subversive, instituind – de fapt – un soi de *conformism al nonconformismului*. Stilistic, predomină retoricile *crude* și așa-zis *minimaliste* (termen folosit anapoda la noi), de fapt simpliste, adeseori de-a dreptul neglijente. În prea multe cazuri noua poezie și noua proză par improvizate, precare tehnic, indicând deficiențe de *meșteșug* (cum se zicea altădată...)". ■ Vasile Ponea realizează un interviu cu Gheorghe Grigurcu: „- *Ați observat că în ultimul timp s-a diminuat critica de întâmpinare. Dvs. credeți că este doar o aparență? Se fac oare în critică mai puține compromisuri?* – Cred că *diminuarea* criticii de întâmpinare e mai curând o iluzie. O atare critică e suficient de prezentă în publicațiile noastre, dar, pe de-o parte, unele numere tinere care o semnează nu s-au impus încă suficient opiniei publice, pe de altă parte, abundența și vivacitatea analizei politice, absente

altădată, ne face să fim mai puțin atenți la comentariul literar. E o altă distribuție de lumini și umbre. Să precizăm totuși că are loc un excepțional aflux de tineri în spațiul comentariului pe teme umoristice”; „-*Cât de mult și în ce direcție credeți că va evolua postmodernismul sau transmodernismul, care capătă răsunet mai ales prin ideea de interdisciplinaritate?* – Până și noțiunea de postmodernism ni se înfățișează îndoielnică prin multitudinea accepțiunilor, uneori foarte diferite, ce i s-au acordat, dar cum, Doamne, s-o mai distingem de cea de *transmodernism*? Nu cumva mâine-poimâine vom ajunge la posttransmetamodernism? Ori la un alt Păsărilă-Lăți-Lungilă de vocabular? Însă dacă e să acceptăm, fie și cu prudență, postmodernismul, e cazul să ne referim la o *clasicizare* a modernismului, la o integrare a prodigioasei sale serii de manifestări. Între postmodernism și modernism n-ar putea fi o graniță, o ruptură, ci doar diferența relativă ce-o constatăm între două stadii de evoluție ale aceluiași fenomen. Numai că, în timp ce clasicismul era guvernat de o serie de reguli, aici ne întâmpină, paradoxal, o cvasitotală libertate. E un clasicism insolit al eliberării de norme. Totul e, teoretic, îngăduit, sub egida *antiformalului* a *spiritului anarhic și creativ* (Ihab Hassan)”. ■ Constantin Pricop semnează articolul *Din literatura română postbelică: Eugen Simion*: „Dintre contradicțiile generației pe care nu putem să le semnalăm și la Eugen Simion să o menționăm în încheiere pe aceea care pare să-i mascheze existența literară. Ni se amintește frecvent de comprehensiune, de bună vecinătate în spațiul literaturii, de inutilitatea urii: «Ura nu aduce nimic bun». Colegii săi de generație – dar și criticii tineri – ocolesc însă, se pare, fără regrete asemenea principii. Chiar Eugen Simion este de multe ori în contradicție cu criticii generației sale sau cu aceia mai tineri. Se luptă cu aceia care pretind revizuiți dar nu înțeleg să le facă așa cum crede de cuviință Eugen Simion. Se află în dispute cu aceia care nu i-au recunoscut meritele. Se simte obligat să condamne lipsa de respect față de Nichita Stănescu, Marin Sorescu. Este într-un cuvânt, un critic al generației sale”. ■ Tot despre Eugen Simion scrie și Bogdan Crețu în *Oasele tari ale criticului*: „Încep abrupt, cu o mărturie banală: am acasă toate cărțile lui Eugen Simion, le-am citit, recitit, cu creionul în mână, pe toate. Adolescent fiind, am crescut și m-am format pročitându-le. Prin intermediul lor am ajuns pentru prima oară la anumiți scriitori, mai ales de proveniență franceză. Tot pe aceeași cale am priceput că literatura este, indiferent de genul în care se manifestă, un discurs care se lasă povestit. Altfel spus, reconstruit critic. Ceea ce m-a atras de la bun început la cărțile sale, într-o perioadă în care critica literară nu se număra nicicum printre prioritățile mele, a fost retorica elegantă și respirabilă totodată. Eugen Simion știe să facă agreabil orice subiect, susținând și demonstrând că stilul nu e o chestiune secundară în critica literară”. ■ Mircea Bârsilă comentează despre *Mariana Marin sau vocația lirică și viața*: „Poezia Marianeii Marin a atras încă de la început atenția, prin componenta confesivă și prin orientarea mesajului liric spre revolta existențială. Confesiunea este marcată de oroarea față de existența cheltuită, dintr-o obligativitate lăuntrică, pentru a produce literatură.

Nostalgia vieții adevărate (adică a vieții alienate, dar care nu implică sentimentul alienării) Așa cum o trăiesc oamenii obișnuiți stârnește umilințe, invidii și, respectiv, milă de sine. Poeta este gata să renunțe în orice moment, la *rolul* pe care, neavând încotro, trebuie să-l joace în lume, căci din punctul ei de vedere, a fi poet(ă) are înțelesul unei irevocabile damnațiuni: o damnațiune care, prin datele ei ce țin de tema blestemului, atârână cu mult mai greu în balanța lumii chiar și decât damnațiunea de *curvă a cartierului*". ■ Nicoleta Sălcudeanu (*Schimb de mame*) recenzează culegerea de cronici a lui Al. Cistelean, *Diacritice* (Editura Curtea Veche, 2007), în care autorul „se erijează în ambele stări de agregare ale judecății, între istorie și moft, între canon și mizericordie”. ■ Despre romanul lui Horia Ursu, *Asediul Vienei* (C.R., 2007) scrie Monica Grosu (*Asediul Vienei sau despre vulnerabilitatea unui spațiu*): „Roman cu o structură epică compozită, cu mai multe coc narrative, *Asediul Vienei* se așază în postmodernitatea literară românească, cu toate că un anume realism specific Europei Centrale nu poate fi negat. Postmodernitatea textului este asigurată însă de repetatele inserții ale realului în universul pur ficțional al cărții, de prezența ironiei și a unui umor negru, două dimensiuni fundamentale ce asigură lecturii un farmec în plus. Mai mult, discursul abundă în analepse ce ambiguizează și mai tare firul epic al evenimentelor, iar autorul transpune în comparații plastice și foarte originale fragmente de viață și trăire ce iau cel mai adesea turnura unor flash-uri, a unor imagini surprinse sub blitz. Dialogurile antrenează un sarcasm nemilos, prezent de altfel și în descrieri, căci autorul își abandonează fără regret personajele în propria lor ignoranță și neputință. *Asediul Vienei* este cartea unui spațiu pe care Horia Ursu ni-l desenează complex, cu resorturile, dar mai ales cu maladiile sale, într-o manieră scriptică de-a dreptul originală și incitantă”. ■ Rodica Grigore analizează romanul lui Ian McEwan, *Ispășire*, tradus în limba română în anul 2001, în care autorul „se dovedește, și în acest roman, a fi foarte preocupat de tot ce înseamnă scrierea unei cărți, ca și de toate amănunte ce duc finalmente, la descoperirea vocației literare, din acest punct de vedere, drumul lui Briony, așa sinuos cum este, fiind tocmai un inedit portret al artistului la tinerețe. [...] Dacă recitim cu atenție romanul lui Ian McEwan din această perspectivă, vom descoperi – dar nu cu surprindere, având în vedere arta pe care autorul a demonstrat-o deja și nu doar o dată – că *Ispășire* nu este altceva decât o versiune pentru adulți a acestui adevăr, atât de simplu, încât poate să pară pentru cititorul inocent, de-a dreptul surprinzător”. ■ Marcel Lucaci (*Împărăția Anei*) recenzează volumul *Poeemele Anei* (Editura Limes, 2007), scris de Mircea Petean: „Imagismul debordant ori șagalic, tentația explorării perpetue a fețelor veacului încercănat, dorința de a nu literaturiza cu orice preț împărăția diafanei Ana sunt tot atâtea semne că ne aflăm în preajma unui poet reverențios, înzestrat cu resurse inepuizabile, de o mare complexitate a trăirilor și rostirilor abisale”.

OCTOMBRIE

1 octombrie

• [„Luceafărul”, nr. 32] În cronica literară intitulată (*Asemenea ființelor în carne și oase*), Dan Cristea analizează cartea lui Horia Gârbea, *Trecute vieți de fanți și de birlici* (*Viața și, uneori, opera personajelor*), C.R., 2008: „Repertoriul lui Horia Gârbea nu-și propune nici profunzimea teoretică a unei lucrări de sociologie literară, nici perspectiva cercetării din scoarță-n scoarță a întregului realism românesc. Rămânând la suprafața lucrurilor, cartea conține totuși numeroase remarci inteligente, unele chiar scilicitoare, venite atât din partea unui cititor dotat cu un fin de spirit de observație, cât și din partea unui profesionist într-ale scrisului care își cunoaște tainele și capcanele meseriei. Stilul e alert, accesibil, colocvial, solfegiind dezinvolt pe clapele umorului sau ale poantei bonome. [...] Un titlu atractiv-umoristic (*Trecute vieți de fanți și de birlici*) și un subtitlu țepăn (*Viața și, uneori, opera personajelor*) se îngemănează pe coperta cărții lui Horia Gârbea. Ele țintesc deopotrivă și la cele două registre ale lucrării, amuzantul și seriosul. Din cel de-al doilea ar face parte și realizarea faptului că nu avem, până acum, o lucrare de proporții dedicată personajului de roman românesc”. ■ În textul *O compoziție muzicală*, Gabriela Gheorghisor semnalează apariția ediției a III-a, definitivă din *Dicționar Onomastic* (Humanitas, 2008) al lui Mircea Horia Simionescu, „întregită cu volumul *Jumătate plus unu* și o prefață a autorului” și prin care, în 1969, autorul insolita literatura română postbelică. În opinia Gabrielei Gheorghisor: „În ciuda diverselor experimente literare care s-au consumat de atunci, volumul deconcertează și astăzi. Având o structură muzicală, deschisă, construită pe principiul *temei cu variațiuni*, *Dicționarul onomastic* reprezintă un model literar rar prin bogăția inventivității și prin dimensiuni, de unitate în diversitate (comparabil cu formele baroce ale compozițiilor polifonice și variaționale din opera lui Bach). Ludicul și ironia generează o polifonie narativ-stilistică extremă, dar tema numelui îndeplinește rolul fundamental de ordonare a unui material abundent și multicolor, referențial și livresc, dificil de imbricat și de compatibilizat în cadrul aceleiași cărți. *Descrierea* onomastică se dovedește, astfel, deopotrivă text și pretext, scriere și rescriere parodică, în variantă concentrată a unor formule recognoscibile de proză sau paștișare incontinentă a unor stiluri literare consacrate. [...] Mircea Horia Simionescu este, în această carte a numelor și a carnavalului formelor literare, deopotrivă un *poet* și un critic, un fantast și un virtuoz, arătând o subtilă cunoaștere a tipologiei umane, dar rămânând prizonierul livrescului. Observația realistă se regăsește în volum, dar semnificația generală ancorează în sfera metaliterarului, întrucât *Dicționarul onomastic*, în totalitatea lui, presupune o regândire a modului de a concepe și de a scrie literatura. O revizuire majoră, pusă în practică ingenios, cu ajutorul unui vechi *pattern* muzical”. ■ Gelu Negrea (*D.R. Popescu sau Teatru total*) scrie despre volumul de teatru al lui D.R. Popescu, *Diavolul aproximativ* (Editura

România Press, 2008), care cuprinde trei piese de teatru – *Diavolul aproximativ*, *Olga, pisica brumărie* (piesă în nouă tablouri) și *Țara berzelor* (piesă în 12 tablouri): „Un regizor talentat, care ar ști să transforme *Diavolul aproximativ* într-o reprezentație situată la înălțimea generozității acestui text deosebit de ofertant (cunosc o asemenea persoană!), ar putea să-și înscrie în palmaresul artistic o izbândă superlativă, fie conferindu-i cromatica spectaculoasă a unei comedii tragice, fie pe aceea a unei comedii-pur-și-simplu; chestie de opțiune... În a doua piesă din volum, *Olga, pisica brumărie*, același anchetator Ioanea Păsului cercează și aici dedesubturile unei crime, asemenea colegului său de breaslă Domșa din *Țara berzelor* care, mai modest, se mulțumește, totuși, doar cu o tentativă de omucidere. Un pretext vechi de când lumea teatrului (în fond, ce sunt, structural, *Oedip rege* sau *Hamlet* dacă nu niște piese polițiste?) îi permite lui D.R. Popescu să construiască universuri misterioase, contradictorii, în care timpul istoric se abrogă, iar simbolurile (măslinul lui Homer, pisica premonitoare, cățeaua care-și alăptează progeniturile și după moarte etc.) sunt la ele acasă, să imagineze veritabile biocenoze umane sfâșiate de drame existențiale adânci, peste care plutește, ineluctabilă, falfăirea morții...”. ■ Daniela Firescu (*Ilie Cazane – tatăl și fiul*) susține că în romanul lui Răzvan Rădulescu, *Viața și faptele lui Ilie Cazane* (Polirom, 2008): „Miraculosul întâlnește obtuzitatea & rigiditatea sistemului [...] [romanul] având o abordare în cheie comică și cu atât mai semnificativă a unor subiecte grave”. Daniela Firescu reface biografia celor două personaje, tatăl și fiul, și susține că destinul celor doi este asemănător: „Ilie Cazane – tatăl – emană un farmec special, are o carismă ce captivează mulțimea, creează în jurul său o stare de bine, trece prin viață fără prea multe probleme, «într-o perioadă cu probleme». Însă evoluția sa este una pozitivă, are un anumit bun simț și un echilibru ce se observă și în decizia - destul de spontană – de a se căsători cu tânăra Georgeta din Liveni, alături de care duce o existență idilică aproape doi ani. Structura de basm modern poate fi identificată în diverse secvențe, de la sarcinile domestice îndeplinite inexplicabil de prompt, până la suspiciunea ce o suscită faptele sale. Încălcarea legii elementare a poveștii ce interzice cercetarea, descifrarea misterelor, desfășurată după un pattern biblic provoacă *căderea în real* având repercusiuni tragice asupra lui Ilie Cazane. Atunci când lumea satului purtătoare de eresuri și miraculos își chestionează și nu-și mai acceptă valențele supranaturale este sancționată. Drept urmare, Ilie Cazane este ridicat de securitate, singura care nu sucombă în fața farmecului său. În urma unei informări/denunț despre recolta de roșii nemaivăzută obținută de Ilie, acesta este acuzat că nu cooperează și refuză să dezvăluie formula substanței care supradimensiona legumele. [...] Imaginea lui Cazane senior se întrepătrunde cu cea a fiului său ce moștenește carisma și capacitățile tatălui său materializate în recurente reveii-proiecții în viitorul apropiat. Sentimentele de culpă ce-l stăpânesc pe colonelul Chiriță îl determină să îl ia sub protecția sa pe Cazane junior. Autoculpabilizarea atinge cota maximă în momentul bulgakovian în care un Koroviev autohton îl

interoghează și îi prezice schimbările dramatice din viața sa – va fi detașat disciplinar, retrogradat și părăsit de soție. [...] Romanul se încheie circular, evocarea momentului electrificării satului Liveni alunecând în magic, amploarea fenomenului fiind secondată cu succes de întâmplările și faptele prin care Cazane junior se manifestă ca autentic urmaș al tatălui inaugurând o relație tip ștafetă”.

■ Alexandru George continuă serialul *În zig-zagul unor contradicții (II)* și face referire la relația lui Mateiu Caragiale cu tatăl său, I.L. Caragiale, și cu Al. Bogdan Pitești: „Se poate spune că Al. Bogdan-Pitești a fost marele lui binefăcător câțiva ani buni, fără să fim siguri că i-a satisfăcut toate așteptările. De ce, atunci, îi schițează, la mai bine de un deceniu de la dispariție, un portret așa de crud, răuvoitor? D. Ion Vianu remarcă similitudinea de tratament aplicată și propriului său tată, împotriva căruia fiul înnegrește cu ură rânduri la fel de crude, de unde exegetul trage o concluzie cu privire la rolul pe care ambii l-ar fi jucat în viața celui ce-i pomenește în același ton. [...] Transferul de personalitate de la tatăl real la cel *adoptiv* nu cred că ar fi explicația; Bogdan-Pitești nu-i făcuse niciun rău acolitului său, ceea ce Ion Luca comisese din chiar momentul în care refuzase să-i dea un statut legal la naștere. Fiul său avea tot dreptul să se considere lezat, apoi frustrat de avantajul unei moșteniri copioase, de excluderea la orice recunoaștere pe linie paternă, rămânând un veșnic miluit. Și apoi, documentul ce ne-a rămas relativ la această problemă este extrem de fragmentar; nu știu dacă Mateiu nu și-a continuat scrierea *Jurnalului* și nu supune aceluiași tratament pe alții dintre apropiații săi”. ■ Stelian Tăbăraș își amintește de colegul său, *Dan Horia Mazilu*, și îi aduce un omagiu: „Am fost coleg cu Dan Horia Mazilu, eram la secții paralele ale Facultății de Filologie, am stat în aceleași cămine studențești, uneori chiar în aceeași cameră. Cărturarul din stirpea celor născuți să umple un gol în studiul filologiei, să fixeze în hotare internaționale marile idei din manuscrise și cronici, din cărțile laice și bisericești era un coleg voios și simpatic, participa la gătitul pe reșou al ciorbelor de fasole menite să completeze masa de la cămin, ciorbe care, din cauza savantei participări a atâtor minți luminate, dobândeau o mireasmă atât de apetisantă, încât ne-am trezit odată la ușă cu o femeie de serviciu gravidă declarând că leapădă dacă nu-i dăm să guste. Dan Horia, ca un cunoscător încă de atunci al Renașterii, Iluminismului și Barocului românesc, studiind cu osârdie latineasca și slavonească, pe lângă limbile moderne, rezolva calm asemenea întâmplări: calmul era trăsătura lui caracteristică. Nici la examene nu se agita, nu cunoștea fervoarea îngrășării porcului în ajun; pentru el, asemenea evenimente studențești treceau în ritmul egal și sigur al fiecărei zile. Noi îl comparam uneori cu Tudor Vianu (pe atunci, unul din modelele cele mai admirate). Nimeni dintre cei de vârsta noastră nu avea atâta liniște în fata viitorului. Bănuiesc că e, tot punând de acord *cartea veche* cu metodele pedagogice moderne, știa toate tainele *dintelui vremii*”.

● [„*Tribuna*”, nr. 146] Ioan-Pavel Azap realizează un interviu cu Ion Simuț: „- *Domnule Ion Simuț, care este rolul criticului și al istoricului literar: de*

informator al cititorului sau de formator de opinie, de gust/ de atitudine estetică și/ sau civică? – E tradițională disocierea între rolul criticului literar și cel al istoricului literar. Criticul literar se vede mai bine în prezent, în arenă, activitatea lui e de asemenea natură încât înseamnă implicare în actualitatea imediată. Când ajunge, târziu, să fie formator de opinie, de gust și de atitudine estetică sau civică, înseamnă că a dobândit un prestigiu public și o autoritate morală recunoscute. Nu orice tânăr critic, îndată ce a intrat în arenă, poate spera să și influențeze pe alții, dacă nu e luat în seamă, nu are credit suficient. Trebuie să treacă un timp, să se acumuleze dovezi de competență estetică și morală, până ce un critic devine influent, crezut, și, eventual, urmat. Nu există, într-un interval de două-trei decenii, mai mult de doi sau trei astfel de critici. Informația literară se obține astăzi ușor de către cine o caută și o vrea – pentru misiunea unui critic e un rol secundar. Dar trebuie să fie el însuși suficient de bine informat asupra cărților care apar la un moment dat, pentru ca opinia lui să aibă credibilitate, termeni de comparație, argumente, perspectivă. Unul dintre defectele cele mai frecvente ale criticilor literari este acela că sunt cititori de cărți izolate, autori de cronici sau de recenzii, dar incapabili să vadă fenomenul estetic al transformării literaturii și publicului, în ansamblul lor. Un critic trebuie să fie și un bun sociolog al literaturii, cunoscător de cazuri individuale, dar și de simptom colective – asta are în comun cu istoricul literar, care lucrează abstras din actualitatea imediată. Dar și istoricul literar trebuie să fie capabil să vadă serii și grupuri, cum spunea Dan Culcer, unul dintre criticii deceniului opt, pe care merită să ni-l reamintim. Criticul și istoricul literar se întâlnesc pe domeniul sociologiei”. „- *Nu știi cum scrieți (greu, ușor, chinuit etc.), știu doar că textele dumneavoastră se citesc cu extrem de multă plăcere, aproape ca și textele beletristice (cele bune, evident!). Așa vă vine, acesta este stilul dumneavoastră natural, sau este impus – captatio benevolentiae adresată cititorului?* – Mă bucur dacă e adevărat că textele mele se citesc cu plăcere, cel puțin unele dintre ele. Am scris la început greu și chinuit, din cel puțin două motive: nu-mi era limpede ce vreau să spun și apoi nu aveam experiența scrisului. Aceasta e etapa de la «Echinox», din anii 1975-1978, etapa formatoare. Cred că m-am limpezit treptat, ajungând după mulți ani să scriu relativ ușor. E important să-ți formulezi opinia cât mai clar și mai cinstit. Dacă în literatură sinceritatea nu contează, importante fiind efectul estetic, în critică se simte sinceritatea sub forma unei onestități verificabile. Poți să greșești uneori: dacă ești sincer și onest, nu-ți pierzi creditul. Nu există critic să nu fi greșit, important, pentru cariera lui, e cum e percepută această eroare, care poate deriva din incompetență, excesivă rigoare, corupție (da, corupție a gustului, din interes conjunctural!) sau dintr-o situație inadecvată”. „- *Nu v-a ispitit beletristica? Nu ascundeți un roman (sau mai multe) în sertar?* – Din păcate, nu. Nu ascund niciun roman în sertar, nici măcar o nuvelă sau vreo proză textualistă. Am, în schimb, sute de pagini răzlețe cu idei fugare, schițe de opinii, articole, atitudini, cărora nu le găsesc întotdeauna noima, nu le mai pot pune în contextul în care s-au născut, pentru a le întrezări

posibila dezvoltare. Bănuiesc că așa trebuie să arate sertarul unui prozator, ca al meu: doldora de note și însemnări, titluri posibile, cărți neterminate, cuvinte, surse bibliografice, nume de scriitori, notițe de toate felurile, multe inutile sau inutilizabile. La interval mari, încerc să-mi pun în ordine însemnările de sertar, dar sfârșesc prin a le abandona în dezordinea în care s-au adunat”. „- *M-am gândit la proză (mă refer la întrebarea anterioară) și pentru că – după cum înșivă afirmați, nu lipsit (din păcate) de argumente -, la cât de în suferință este poezia astăzi, a scrie versuri pare mai degrabă o pierdere de vreme decât orice altceva... Este poezia o pierdere de vreme?* – Nu am denigrat niciodată poezia, în principiu, din prejudecată, din răutate sau din.. dogmatism. Ar fi fost o dovadă de prostie. Am semnalat numai faptul că genul liric și-a pierdut primul rang pe care îl avea în neomodernismul nostru, coincident cu perioada comunistă. Din păcate, se scrie din ce în ce mai prost, nu numai poezie, dar și proză sau critică, pentru că se publică fără discernământ, orice și oricum. În poezie se vede cel mai repede lipsa de talent. Asta nu înseamnă că nu se prefigurează sau nu se conturează un fenomen poetic nou, glosat ca atare de către cunoscători. Dar publicul poeziei s-a subțiat foarte mult. Am spus că poezia va deveni religia unei secte din ce în ce mai restrânse (afirmația poate fi găsită în volumul meu din 1994, *Incursiuni în literatura actuală*) și, din păcate, această previziune s-a adeverit. Am spus că nu cred ca un tânăr poet, afirmat după 1990, să devină un mare scriitor, cum s-a întâmplat înainte de 1989 cu Nichita Stănescu, Ana Blandiana sau Mircea Dinescu. A apărut sau putem spera să apară un poet de talia lor?”; „- *Vi s-a întâmplat să scăpați hăturile și să vă lăsați purtat de sentimente (sau resentimente!) în atitudinile, în aprecierile critice?* – Poate că da, dar nu-mi place să-mi amintesc. Lucrurile sunt amestecate, în sensul că am fost jignit, deci provocat. E inevitabil ca o polemică, oricât de bine intenționată, să degenereze, iar eu am purtat multe polemici. Acum sunt din ce în ce mai puțin tentat să intru în asemenea clinciuri. Sunt un simplu spectacol, uneori dizgrațios, pentru o galerie frivolă”. „*Nu v-a ispitit să scrieți o istorie a literaturii române? Dacă da, detaliați. Dacă nu, este vorba cumva despre «complexul» Călinescu... sau Alex. Ștefănescu?* – Cu o istorie a literaturii române în gând trebuie să lucreze orice critic sau istoric literar serios. Nu pot să detaliez, mi-ar lua prea mult timp și spațiu, poate chiar mi-ar trebui să o scriu. Orice Istorie... memorabilă creează un reper impresionant, dacă nu un complex. Nu văd ceva rău în faptul de a avea complexe, important e să ți le recunoști și să ți le tratezi. Nu ar suna ca o infatuare să spun că nu am complexul Călinescu? L-aș avea și dacă nu aș recunoaște. Pe Alex. Ștefănescu îl admir, cu sentimentul dialogului firesc. Istoria... lui înseamnă unul dintre acele repere necesare, la care ne putem raporta cu folos, pentru a avea sau pentru a forma relieful valorilor”; „- *Dintre confrății critici, pe cine «invidiați»? Cine vă este mai apropiat?* – Îi invidiez pe mulți, dacă prin invidie s-ar înțelege un sentiment pozitiv de admirație față de cineva care nu e ca tine și nici tu nu vei putea fi vreodată ca el. Avem în critica actuală numeroase personalități pe care le-am resimțit catalitice: Nicolae

Manolescu, Eugen Simion, Ion Pop, Alex. Ștefănescu, Cornel Ungureanu, Mircea Martin, Matei Călinescu, Paul Cornea, Eugen Negrici. Din generația mea, m-am simțit foarte apropiat de Radu G. Țeposu, colegul meu de facultate, de promoție, de «Echinox» și de multe altele. Am suferit la dispariția lui o ruptură dureroasă, care m-a afectat profund. Acum simt o afinitate cu Nicolae Bârna și Marian Victor Buciu, doi critici care ar merita să se bucure de mai mult credit. Avem preferințe comune, mă raportează colegial la modul lor de a gândi”. ■ Octavian Soviany (*Manual de supraviețuire*) scrie despre volumul de poeme *Cartea mică* (Editura Brumar, 2007) al Ofeliei Prodan, care „se constituie după principiul aglutinării imagistice, concentrate în jurul unui nucleu narativ, iar tensiunea lirică este aici rezultatul unei mixturi bine dozate de real și himeric, care cucerește și contrariază în același timp. Poeta inventează mici anecdote lirice, personaje pline de straniețe, secvențe de cinema mut, concepute în maniera producțiilor suprarrealiste”. ■ Ștefan Manasia (*Premii pentru debutanți*) recenzează volumul Cătălinei Cadinoiu, *Nuferii mor în cadă* (C.R., 2008): „Cătălina Cadinoiu este o poetă fără îndoială talentată și reușește, în câteva rânduri, să construiască versuri memorabile. Pe care le anulează și le masacrează însă cu înverșunarea tinereții (pentru care o invidiez). Juriul a premiat azi versuri frumoase și o anume întoarcere în timp în poezia românească, alegere desigur însoțită de argumente. Dar *douămii-zeciștii* (cum îi alintă LIS) sunt doar o linie subțire de căldură, la orizont”. ■ Ion Pop abordează subiectul *Din nou despre traduceri*: „Problema traducerii și difuzării literaturii române în străinătate este de mulți ani, cum se știe, dintre cele mai dezbătute. S-a scris și se scrie mereu despre slaba, încă, prezență a cărților noastre peste granițe, se fac comparații amare și invidioase cu literaturile vecine, se aud lamentații, ies la suprafață cam aceleași complexe, oscilând între extrema unei autoflagelări deja mecanice și stereotipe pe tema marginalizării, lipsei de competitivitate valorică, și cealaltă, a unui orgoliu ce aruncă, tot în virtutea unor inerții, vina ignorării realelor valori românești pe seama îngâmfării, de data asta a culturilor mari, care privesc de sus și neglijează spre mica provincie europeană care suntem”.

2 octombrie

● [„Cultura”, nr. 39] Daniel Cristea-Enache (*Canossa*) continuă polemica începută cu Paul Cernat, de data aceasta apărând în scenă un nou protagonist, Alexandru Matei, care – susține criticul de la „România literară” – ține partea lui Paul Cernat: „Un articol în două episoade al lui Paul Cernat, apărut în «Observator cultural» și intitulat *Puncte din oficiu pentru literatură* (nr. din 21 august și din 4 septembrie), a provocat mai multe reacții. Atât pe forumul revistei (printre comentatori: Bogdan Suceavă și T.O. Bobe), cât și pe bloguri (luciat, C. Rogozanu) și în publicațiile tipărite: în «România literară» (subsemnatul). Ar mai fost și altele, nu pot să fac acum un inventar complet. Ajunge deocamdată să spun că, din cele citite, majoritatea comentariilor au fost negative, dezaprobând ușurătatea

cu care Paul Cernat – un critic de obicei echilibrat și atent la nuanțe – expediază întreagă proză tânără sub eticheta minimalismului obosit, a lipsei de miză și de anvergură, a carenței de valoare artistică, în prima și ultimă instanță. Nu mi-am propus să reiau cele scrise în articolul *Biata proză tânără* din «România literară» (nr. din 19 septembrie). Rezum doar: am observat cum Paul Cernat se contrazice de la un text la altul, minimalizând azi ceea ce elogia ieri, ba chiar având două opinii diametral opuse despre cartea unui autor (Dan Sociu) în interval de o lună. Dacă autorul acestor piruete, cu care am polemizat de pe forumul «Observatorului cultural», va simți nevoia să revină cu un text, în care să răspundă obiecțiile mele, îl voi citi și pe acela cu atenția și poate voi reveni, la rândul meu asupra problematicii deja conturate. Pe trasul acesta firesc al receptării, cu opinii care se confruntă și se ciocnesc, verificându-și rezistența una alteia, a apărut, înspumată ca Venus din apa mării, Alexandru Matei. În «Crochiul» său din «România liberă» (nr. din 25 septembrie), *Cât de bune romane se scriu în România*, el începe prin a constata un «scandal printre editori» și continuă prin a-i da dreptate lui Paul Cernat”. Daniel Cristea-Enache amintește de aluziile lui Alexandru Matei la adresa lui și îi propune o soluție de remediere a polemicii: „De precizat că este pentru a doua oară când autorul de crochiuri face, în acest cotidian, aluzii josnice legate de persoana mea. Înainte de decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor, lansa, tot așa, *predicții* asupra premiilor pe care le va lua Polirom-ul, cu doi oameni *asigurați* în juriu: subsemnatul și Dan C. Mihăilescu. Când premiile s-au decernat și toată lumea a putut vedea lista câștigătorilor, Alex. Matei nu a catadicsit să revină, cu scuzele de rigoare, și să recunoască, franc, că a bătut câmpii. A uitat să mai compună un crochiu de reparație... [...] Ca să închei însă pe un alt ton, îl iert pe Alexandru Matei cu o singură condiție. Să reedităm Canossa. Să facem o Canossă post-modernă, minimalistă. Să zicem că eu sunt un papă dintre cei succedați în critica literară românească, deși nu sunt câtuși de puțin un papă. Să zicem că Alexandru Matei este un rege al poezie și al eseisticii, deși e departe de a fi rege al poeziei și al eseisticii. Acestea fiind rolurile. El să vină în mersul piticului de la Sediul Corint (Eminescu 54 A, pe lângă ASE) la sediul Polirom-București (Brătianu 6, vizavi de Colțea). Să nu încerce cumva să trișeze ca de obicei și să ocolească Pasajul Universității, chiar dacă acesta se află în reconstrucție. Să treacă prin el, coborând și urcând – tot în mersul piticului – scările acelea mizerabile”. ■ Din publicația «La Quinzaine littéraire», Teodora Dumitru analizează subiectul *Aproape Proust, aproape Sade*: „În numărul din 1-15 septembrie al bimensualului «La Quinzaine littéraire» citesc două recenzii la recent apărutele *Le marché des amants* de Christine Angot (Seuil, 2008) și *Jour de souffrance* (Flammarion, 2008) – noul hit al lui Catherine Millet. Recenziile sunt semnate de personal calificat (Omar Merzoug pentru Angot) și hipercalificat (Maurice Nadeau pentru Millet). Las la o parte protocolul admirației șocate care m-ar obliga să pun reflectorul pe condiția critică excelentă a acestui Nadeau, cronicar la 99 de ani (încă un-centenar-nepensionat al Franței – celălalt este

Claude Lévi-Strauss) și mă limitez la a-l trata, lângă Merzoug, ca atare: doi cronicari despre două cărți”. ■ Din „Le Monde & Le Magazine Littéraire”, Teodora Dumitru scrie despre *Pynchon în cheie franceză*: „Anul acesta a fost tradus în franceză cel mai recent roman al lui Pynchon, *Against the Day* (2006), miriapodul cu o mie și ceva de doi. Ediția franceză, *Contre-jour*, a apărut în Seuil în 2008 și are acum parte de simptomele necritice ale extazului în varianta franțuzească. Am două mostre din acesta, două cronici la Pynchon în două publicații, un cotidian și un mensual, care nu depășesc registrul: Pynchon e un mare autor de romane - «Dar ce romane!» («Le Monde», numărul din 4 septembrie); el vorbește crd despre sexualitate - «Dar ce sexualitate!» (Le Magazine Littéraire, numărul din septembrie)”. ■ În textul *Literatura ca destin*, Constantin Coroiu apreciază activitatea literară a lui Augustin Buzura, care „[...] nu a fost și nu este doar un martor a ceea ce s-a întâmplat și se întâmplă, în primul rând în cultură, atât până, cât și după 1990, ci și un combatant, un făptuitor, un creator. [...] Augustin Buzura tocmai asta a înțeles: să lupte prin operă, prin scrisul său, bazate și pe o documentare laborioasă, luând cunoștință direct de la realitățile societății românești prin straturile ei cele mai de jos, la figurat, dar și la propriu, dacă avem în vedere, de pildă, munca și viața minerilor, el însuși lucrând ca (și) miner. [...] Acum când biografia lui Augustin Buzura, unul dintre cei trei mari B ai prozei românești postbelice (ceilalți doi fiind Breban și Bălăiță), a ajuns la treapta 70, atât autorul romanelor *Absenții*, *Orgolii*, *Fetele tăcerii*, *Vocile nopții*, *Refugii*, *Drumul cenușii*, *Recviem pentru nebuni și bestii*, al unor cărți mărturisitoare, precum *Tentația risipirii* ori *Teroarea deziluziei*, cât și noi cititorii acestora vedem că destinul i-a fost și îi este însăși literatura sa”. ■ Despre „problema evreiască” și conceptul de roman cu cheie valorificate de Mihail Sebastian, scrie Mihai Iovănel în textul *De două mii de ani... Limitele și riscurile ficțiunii*: „Înainte de a fi un roman neînțeles, *De două mii de ani...* este o surpriză. Și înainte de a surprinde prin prefață, romanul surprinde prin cuplajul Sebastian-problema evreiască. Adevărul e că până atunci Mihail Sebastian făcuse tot ce se putea pentru a-și decolora etnicitatea – din rațiuni mai curând mondene decât ideologice. Evreitatea era asociabilă cu ghetoul, cu parohialul specificului și al problemelor specifice (antisemitism, sionism etc.). Cu I. Peltz. Nu cu poza subțire pe care Sebastian încerca să și-o construiască. [...] Ca roman cu cheie, *De două mii de ani...* are un statut ontologic ambiguu. Pe de o parte, *nimeni* nu poate vorbi de o identificare integrală între personajele din *De două mii de ani...* și modelele (*nimeni* nu poate cita propozițiile lui Ghiță Blidaru ca fiind în bibliografia lui Nae Ionescu); pe de altă parte, personajele și repertoriile lor comunică cu planul realității suficient de consistent pentru a alimenta discuții despre corespondențele dintre ele. Ideile lui Ghiță Blidaru nu sunt *de* Nae Ionescu, dar sunt ale lui Nae Ionescu. Acest statut hibrid funcționează nu într-o teorie abstractă, ci în planul receptării din epocă. [...] Romanul cu cheie este o sintagmă des întâlnită în epocă, așa cum romanul cu șopârle este o sintagmă curentă în perioada comunistă. În

codul romanului *De două mii de ani* este scrisă tocmai această lectură liberă, hibrid între literar și literal, care identifică (parțial, nu integral) conținuturi reale în conținuturile romanului. Toată lumea a recunoscut în personajele romanului caractere reale. Sebastian a negat: dar asta nu afectează legitimitatea identificării. La urma urmei, în epocă, toți autorii de romane cu cheie neagă că ar fi scris așa ceva”. ■ Rodica Grigore semnalează apariția primului volum *Swann* (Corint, 2008, traducere de Radu Cioculescu) din ciclul *În căutarea timpului pierdut*: „În sens strict romanul lui Proust nu se închide asupra lui însuși, scriitorul alegând să-l lase deschis: dacă naratorul se întoarce spre trecut, acesta înseamnă că tocmai din trecut el știe cum să extragă viitorul și semnificațiile acestuia. Nu doar un viitor al naratorului, ci și un viitor al romanului ce nu încetează a înainta spre o sinteză finală. Desigur, drumul duce, în mod clar, către descoperirea vocației artistice, ca și în *Portret al artistului în tinerețe* de Joyce, iar uitarea se dovedește doar aparentă, căci impresiile esențiale vor fi regăsite prin intermediul memoriei involuntare, care determină elanul prospectiv. Cartea este, deci, istoria unei ființe care își consacră existența regăsirii timpului pierdut și care, regăsindu-l, va găsi adevăratele sensuri ale vieții, precum și sensul iubirii, cu numeroasele sale forme și reprezentări posibile, mereu în schimbare, Proust însuși definind atât de sugestiv dragostea drept *Timpul și spațiul traduse pe înțelesul inimii*”.

● **[„Dilema veche”, nr. 242]** Simona Sora (*În numele tatălui*) prezintă romanul lui György Dragomán, *Regele alb*, traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță (Polirom, 2008): „În ultima polemică literară care a animat cât de cât revistele noastre culturale la începutul toamnei, spiritele cronicarilor *serioși* (ați prins nuanța?) s-au încins mai ales în jurul lipsei de miză din proza tinerilor scriitori ai momentului. Dincolo de *punctele din oficiu* acordate deja (care-i neliniștesc conștiința lui Paul Cernat, la o privire panoramică asupra generației), dincolo de procesul ironic deschis de Daniel Cristea-Enache în «România literară», dincolo chiar de diagnosticarea unui consumerism fatal (C. Rogozanu) și a amestecului de criterii și *monștri sacri* (Bogdan-Alexandru Stănescu) – chestiunea mizei pare fundamentală în polemica asta autumnală și, în fond, cordială. Nu o să-mi dau cu părerea, măcar pentru că nicio declarație de intenții și principii nu rămâne intactă când vine vorba de practică, și nicio contemplație teoretică nu poate înlocui aplicațiunea la unul sau mai multe texte literare. [...] Cât despre miza și amestecul ei fatal cu *marile teme*, aici am putea avea o problemă *practică*. Ce înseamnă oare *îmbătrânirea în juvenilitate* de care se plânge Paul Cernat, chestiune reală, care-și are resorturile-motivațiile-istoria la nivelul societății românești postcomuniste, și nu doar în *corpusul bieteii literaturi* ? Este ea o arierare puberală la nivelul mijloacelor literare, al viziunii și (folosirii) culturii proprii sau înseamnă pur și simplu constatarea unei supralicitări a temei/perspectiviei/recuzitei copilăriei? E aici o lungă discuție, care e bine să nu fie nici teoretică, nici *în principiu*, ci aplicată fiecărei cărți în parte. Căci, dacă aceasta pornește inevitabil cu minunatele cărți ale lui Salinger, Gombrowicz sau Cortázar (din anumite povestiri), ea poate

fi încheiată brusc și fără generalizări dacă nu cu T.O. Bobe, Cezar Paul-Bădescu sau Ana-Maria Sandu, atunci cu un scriitor maghiar, suficient de îndepărtat de București și suficient de premiat/omologat/ tradus ca să nu primească *puncte din oficiu*: György Dragomán cu *Regele alb*, roman extraordinar în sine și excepțional tradus – plastic, inventiv, creativ – de Ildikó Gábos-Foarță în românește”. Simona Sora susține că „*Regele alb* e un excelent roman *nocturn* central-european, fragmentar și discontinuu, în care, totuși, totul – realitate și halucinație, cruzime și duioșie, metafizic și obscen – se leagă cu necesitate. Cele 18 povestiri despre cruzime și supraviețuire sunt reconstituiri dilatate în memorie, aproape maniacale, cu amănunte-senzații-culori-gusturi și dezgusturi dintr-o recuzită intens-personală. Trucul copilului-narator e, în acest caz, cea mai bună cale de reinvestire vitală a unui univers degradat, în care nu mai funcționează nicio regulă (morală) și care nu mai are, pentru foarte multă vreme, niciun centru propriu de coagulare. [...] Micile *povestiri legitimize* ale identității personajului restabilesc și o ordine a lumii în care binele și răul se inversează, se recalibrează și se folosesc reciproc. *Regele alb* – piesa de șah furată de Dzsátá din casa unui improbabil ex-ambasador în Zair, depozitar al unor artefacte-trofee – devine talismanul magic. Din stăpân de sclavi-pioni pe tabla de șah a noii istorii, regele alb este reinvestit – în imaginația copilului-narator – cu virtuțile tatălui (medic de meserie) răpit și închis, dar care, printr-o intensă concentrare a inocenței fiului, poate fi adus, pentru ultima dată, la înmormântarea bunicului. Romanul lui Dragomán, ajuns la noi într-o limbă românească pe cât de rară (în traduceri) pe atât de adecvată acestui univers al inocenței ultragiante, aparține – oricât ne-am feri să recunoaștem – aceluiași univers (central-european – cu magia lui crudă, cu obiectele-fetiș, cu umorul patetic, imediat recognoscibil) din care vin și cele mai bune romane românești ale momentului. E drept, la Dragomán, la fel ca la Attila Bartis, Olga Tokarezuk sau Pawel Huelle, recuzita e poate mai definită, universul romanesc mai epurat și, astfel, mai bine precizat. Dar *epurarea* vine, cel puțin în literatură, odată cu maturitatea... generală: a scriitorilor, dar și a editorilor atenți mai degrabă la calitate, a redactorilor de meserie care văd enorm și taie monstruos, a criticii de întâmpinare care vede pădurea, dar, în primul rând, copacii...”.

● **[„Observator cultural”, nr. 185]** În cadrul rubricii *Formula 1 – Chat cu scriitorii români*, episodul IV, *Un cristian* coordonează un dialog cu Ștefan Agopian. Scriitorului îi este cerută opinia despre monografia *Ștefan Agopian* semnată de Ruxandra Ivănescu, dar și despre textele lui selectate de specialiști pentru manualele școlare: „Lovi: - *Vă mulțumește monografia Ștefan Agopian a Ruxandrei Ivănescu?* -N-am nicio pretenție. E pentru uz școlar. M-am bucurat că Sandu Mușina m-a pus pe listă. Oricum, nu-mi schimbă destinul monografia aceea. În schimb a apărut un manual la editura Paralela 45, e un text din care eu nu înțeleg nimic, ce-or înțelege copii, nu știu. Au ales texte critice atât de obscure ca limbaj că m-am îngrozit”. ; „un cristian: - *Nu credeți că pentru manualele școlare ar trebui consultați autorii contemporani?* – Ar trebui, că, dacă mi-arătau

ce bagă acolo, refuzam. Mi-au cerut acceptul, dar nu mi-au arătat ce-au făcut. Asta le trebuia elevilor din clasa a X-a? Or să mă urască. Și profesorii, n-or să înțeleagă nimic. [...] un cristian: - *Cu ce roman ați vrea să intrați în manuale? Înțeleg că Sara e acum în manualul Art (Adrian Costache). – Manualul întâmplărilor.* E scurt, se citește repede. Dar aș prefera să nu intru în niciun manual”. La întrebarea lui „un cristian: *Ați descoperit-o pe Ioana Bradea, iar pentru romanul Băgău ați fost un fel de agent literar. Cam ce făcea Paul Georgescu cu dumneavoastră, doar că prin telefon, nu prin email. Mai țineți legătura cu ea? Mai scrie?* – Știu c-a născut, nu știu dacă mai scrie. Într-adevăr, mi-a trimis pe e-mail, la Cașavencu, tot romanul, l-am printat, l-am citit și i-am făcut reclamă”. Despre receptarea creației lui de criticii literari, Ștefan Agopian mărturisește: „Lavi: - *Critica v-a apreciat mereu?* – La prima carte, Eugen Simion a zis că n-am talent, să mă las. În total, la *Ziua mâniei*, am avut 3-4 cronici. Dar cu *Tache de catifea* mi-am scos pârlleala. Chiar râdeam cu Mircea Nedelciu, care avusese vreo 30 de cronici la prima carte: «Lasă, mă, că te-ajung eu din urmă, stai să vezi!». Și-am avut norocul că m-au luat în brațe criticii tineri bănățeni-ardeleni: Buduca, Țeposu, Papahagi, Mihăieș... Și-a contat, că am mers odată cu ei. M-au lăudat și critici bătrâni, ca Paul Georgescu, apoi Nicolae Manolescu”. Alte subiecte de discuție sunt legate de scris, raportul dintre realitate și ficțiune în construirea personajului și a fabulei: „Cristina Teodorescu: *Între 1993 și 2000 n-ați mai publicat. De ce?* – Trebuia să trăiesc, să scriu altceva, am trecut la altă meserie, la ziaristică. Plus că eu am o teorie că scriitorii peste 50 de ani se repetă, ori dau rateuri. – Răzvan Țupa: *Multe dintre personajele dumneavoastră sunt reale. Cum vă explicați trecerea permanentă de la personaje reale la personaje fictive, în cărțile dumneavoastră?* – În *Tache de catifea* și în *Manualul întâmplărilor* nu există personaje reale. În *Tobit* și în *Sara* am folosit personaje atestate istoric pentru a-mi crea un cadru în care să mă mișc mai ușor. Culmea e că nu s-au prins criticii”. – Carmen Mușat: *Senzația mea, citindu-ți cărțile, a fost că nu există o distincție netă între istorie și ficțiune, că istoria e mereu un punct de plecare și că totul se transformă în ficțiune.* – Istoria e cadrul în care inventez. Nedelciu mi-a făcut chiar o dedicație «Agop, ține-o tot așa, poate ajungi la preistorie». Că tot coboram. Am început cu Primul Război Mondial, în *Ziua mâniei*, și-am ajuns la 1697, în Sibiu”. O întâmplare amuzată trăită de Ștefan Agopian cu propria soacră este prilejuită de apariția unei povestiri în antologia din 2007, *Povești erotice românești*: „- Livia M.: *În 2007, ați apărut în antologia Povești erotice românești. Editorul, Magda Mărculescu, vorbește despre o revelație pe care ați fi avut-o după anunțarea titlului. Despre ce fel de revelație era vorba?* – Povestea a fost următoarea: am primit un telefon de la Simona Kessler, care m-a întrebat dacă n-aș fi dispus să scriu o povestire erotică pentru o antologie, la Editura Trei. Îmi notasem pe o bucată de hârtie un titlu (*Oglinzi, pizdă și azotat de argint*) și nu prea știam ce să fac cu el. Brusc, mi-am dat seama că, sub acest titlu, s-ar putea întinde o povestire erotică. Dacă asta e revelație rămâne de discutat.

– Marius: *Ați scris în revistele pentru adulți?* – În 1992, m-au sunat de la revista «România literară», propunându-mi să scriu o proză pe o temă dată. Am scris o povestire foarte scurtă, o parafrază după celebra poezie a lui Macedonski, *Noapte de februarie*, povestire care deschidea drumul prozei hard erotice. A ieșit un mic scandal, nu insist... Amuzant însă este faptul că Dan-Silviu Boerescu, care scotea pe vremea aceea «Prostituția», care apărea în vreo 3000.000 de exemplare, mi-a reprodus, fără să-mi ceară voie, povestirea și nici nu m-a plătit (un măgar!). După aceea s-a revanșat, invitându-mă să public în revista Playboy, și m-a plătit foarte bine, dar știi care-a fost bancul? Toate babele din familie citeau «Prostituția» și-o sunau pe soacră-mea și-i ziceau: «A înnebunit Ștefan, c-am citit o chestie îngrozitoare». Și i-am zis soacră-mii: «Babele tale asta fac, citesc *Prostituția?*»". Despre problemele cu cenzura sau cu Securitatea, Agopian răspunde: „ma-kechihappy: *Ce probleme ați avut cu cenzura?* – Sincer vorbind, n-am avut mari probleme dintr-un motiv foarte simplu: romanele mele erau considerate istorice, și cenzorii erau foarte atenți la romanele cu subiect contemporan. Mai curând, am avut probleme după apariție, cu Europa liberă, care se străduia să găsească sensuri anticomuniste în romanele mele. Am avut totuși o destul de mare bătaie de cap cu romanul *Sara*, care a avut nevoie și de un aviz de la Institutul de Istorie. A venit un ordin cum că tot ce e în uz istoric să fie verificat dacă e pe linia Partidului. Am aflat numele istoricului care trebuia să-mi citească cartea și care a fost destul de drăguț să mă primească la o discuție. Făcuse un referat, în care spunea să, din punct de vedere istoric, romanul nu are nicio problemă, dar că, din punct de vedere moral, are mari probleme. M-am uitat în ochii lui și l-am întrebat: - *Domnule, sunteți căsătorit?* – *Da*, mi-a răspuns. – *Și vă futeți nevasta?*, l-am întrebat. S-a roșit și a răspuns afirmativ. – *Păi vedeți*, i-am spus, *eu de ce n-aș avea voie să am o scenă de sex într-o carte?* Până la urmă a cedat și a tăiat din referat pasajul cu imoralitatea cărții. Nu mai știu numele lui. Era un tip tânăr, specialist în istorie contemporană. Mi-a zis: - *Domnu' Agopian nu știu nimic despre Sibiu, 1962. – Dar văd că vă pricepeți la morală.* Mi-a spus: *Am o indicație clară să vă dau și un verdict asupra moralei cărții.* Zic: *Dumneata vrei să-mi distrugi cariera. – Păi, ce să fac?* – *Șterge, nu te bagă nimeni la apă*". – andy_23: *Ați avut probleme cu Securitatea?* – Nu, m-au lăsat în pace. De la CNSAS mi s-a comunicat că n-am avut dosar de urmărire, în schimb a avut nevastă-mea. Asta-i culmea. Mi-au ascultat un an telefoanele, în '87, și mi-au zis că n-am avut dosar". ■ Observând „valurile” făcute pe bloguri și pe site-uri de articolul publicat în două numere, Paul Cernat scrie *Din nou despre proza noastră tânără*, oferind un *Răspuns criticilor mei*, respectiv lui Bogdan-Alexandru Stănescu, C. Rogozanu și Daniel Cristea-Enache: „Unii m-au muștră că dau directive literaturii ca un secretar de partid, că îi așez pe scriitori în paturi procustiene, hăcuindu-le firescul de dragul îmbâcselilor cu pretenții și că adopt prematur poze bătrâncioase. Mult mai calm și mai rezonabil, în «Suplimentul de cultură», Bogdan-Alexandru Stănescu m-a căutat la exemplele canonice, pentru

că, într-un text al meu, fiecare cuvânt trebuie să fie definitiv. De ce l-am pomenit pe lista mea pe Barth, adversar al capodoperelor, și nu m-am referit doar la romane? [...] C. Rogozanu, tot în «Suplimentul de cultură», deplânge faptul că tocmai eu, fost adept al minimalismului postmodern, refuz cultura pop în numele marilor teme. Și, la scurt timp după ce Cronicarul «României literare» își manifesta îngrijorarea privind numărul comentariilor de pe forumul revistei «Observator cultural», Daniel Cristea-Enache, tot în «România literară», iese în arenă, îngrijorat că aş putea să-i cuceresc pe bătrânii care nu citesc noua literatură, dar se pronunță apocaliptic despre insignifianța ei. Mai spune confratele meu că nu sunt consecvent întru postmodernism, că m-am revizuit prea repede și prea grav afirmație în legătură cu Florin Lăzărescu sau Dan Sociu, *brief*: că trec printr-o criză de identitate critică. Mă rog...”. Criticul răspunde punctual nemulțumirilor venite din partea „confraților”: „Bogdan-Alexandru Stănescu se ocupă pe larg de incidențele prozei universale din textul meu. Mai exact de autorii canonici invocați într-o enumerație, ca modele pentru generațiile mai vechi, și de cei pe care-i considerăm a fi emulați, cu precădere, de noii prozatori. Nu e însă lista mea canonică de mari romancieri, ci doar o înșiruire orientativă, eclectică și oarecum arbitrară, de autori *clasicizați* (cu sau fără voie!), realiști, moderni sau postmoderni. [...] Ceea ce am vrut să spun e că aceste *modele* pe care le-am invocat, și la care pot fi adăugate multe altele, păstrează *într-un fel sau altul* legătura cu tradiția vie a marilor opere și a umanismului tradițional; în plus fiecare a *fertilizat* literatura unor autori români de calibru (Papini – pe a tânărului Eliade, Barth – pe a unor optzeciști de vârf, de la Nedelciu la Cimpoeșu)”. Paul Cernat adaugă răspunsului oferit lui C. Rogozanu și un subtilul – *Literatura – un bau-bau uncool*: „Trebuie să spun că, spre deosebire de *prezenteistul* C. Rogozanu, nu mă încântă deloc că literatura bună se duce, încet, pe copca divertismentului defulatoriu, a facilității șleampete și a delăsării voioase, că debutanții în proză scriu, pe an ce trece, mai puțin și mai inconsistent, că efortul constructiv a devenit nerentabil, că Literatura a devenit un soi de *bau-bau uncool*. E ca în pop-ul *cu mesaj*: ce diferență între *flower-power* și *hip-hop*, între *înaltul* Woodstock și comercialul Sziget! Poate că, în timp, lucrurile se vor regla. De la sine? M-am ocupat suficient de mult de avangarde și am susținut mult timp postmodernismul (pe vremea când mi se părea a fi nedreptățit) ca să fiu suspectat că nu știu ce înseamnă toate acestea. Ca fost *insider*, am ajuns să conștientizez însă și limitele, chiar impasul în care *cultura postmodernă* tinde să aducă instituția literaturii, în lipsa unor anticorpi pe măsură. Simt, acum, nevoia să atrag atenția asupra lui”. Acuzat de Daniel Cristea-Enache că și-a revizuit opinia critică după câteva săptămâni, Paul Cernat admite că: „Am supralicitat și eu nu o dată, cu cele mai bune intenții *constructive*” . Numai că din textul meu amabil, compasiv despre *Urbancolia* lui Dan Sociu, Daniel Cristea-Enache decupează strict ce îi convine ca să arate cât de mult m-am revizuit după câteva săptămâni: omite însă ironia, diagnosticul («doar o eboșă») și considerațiile despre eșuarea autorului în

inconsistență și în derizoriu. De fapt, mă străduiam din greu să găsesc elemente viabile în text. [...] Daniel Cristea-Enache știe prea bine că, uneori, în prefețe se supralicitează, mai ales când autorii sunt tineri și promițători. Într-un fel scrii într-o prefață de susținere, altfel scrii când lărgești perspectiva și lucrezi la altă scară, cu alte exigențe. [...] Evident că, într-o istorie a perioadei literare 1990-2010 n-aș include comentariile despre unii-alții fără să operez modificări și să pun bemoli. Da, am supralicitat în prefața despre Florin Lăzărescu, dar nu reneg calificative precum *talent* sau *har*. Talentul și harul nu intră în contradicție cu deficitul (real) de formare și de anvergură compozițională, cum crede contraopinentul meu. Trecut sub tăcere în prefață, din rațiuni de încurajare, acest deficit nu avea de ce să fie trecut sub tăcere într-o panoramă cu alte mize. În chestie era, de fapt, imposibilitatea prozatorului amintit de a depăși formula minimalistă, precum și bandajul său juvenil ce poate da senzație de imaturitate a atitudinii”.

■ Oana Cătălina Ninu (*Despre extravaganța limbajului*) analizează volumul de versuri, *Nu am voie* (Editura Paralela 45, 2008) scris de Liviu Georgescu, autor stabilit după revoluție în SUA și care debutează în 2000 cu volumul *Călăuza* (Editura Axa). Deși ca vârstă biologică este apropiat de generația optzecistă, criticul a întâmpinat dificultăți în situarea poeziei lui într-o generație: „Critica l-a plasat între suprarealism și expresionism (Nicolae Manolescu, în prefața la *Zbor în cursa de cristal/ Flight inside a crystal trap*, ediție bilingvă, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004), între romantismul funciar și dicteul automat propriu suprarealismului (Gheorghe Grigurcu în postfața la *Piatră și lumină*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005) sau pur și simplu la granița dintre pluralitatea *isme*-lor și a formulelor literare (Daniel Cristea-Enache într-o cronică din «România literară», despre volumul *Orologiul cu statui*, Editura Dionis, Botoșani, 2004)”. Despre volumul analizat, Oana Cătălina Ninu susține că la fel „Ca și în cazul celorlalte volume de versuri, în *Nu am voie* esențială este o poziționare mai degrabă *hermeneutică* (păstrând și subliniind ghilimelele), decât cea vădit analitică. În plus, poate mai mult decât în oricare altă carte a lui Liviu Georgescu, în volumul de față se conturează o dimensiune a interogației filosofice. Dumnezeu, creația, problematica existenței umane și plurivocitatea aspectelor ei se îmbină într-un discurs extravagant care se propagă ritmic de la un text la altul, dând naștere unei cărți cu un unic poem segmentat”. ■ În textul *Un geniu postmodernist își dezvăluie biografia și rețeta literară*, Lucia Popa recenzează romanul *Lanark. O viață în patru cărți*, traducere din limba engleză de Magda Teodorescu (Polirom, 2008), scris de Alasdair Gray, „singurul autor de limbă engleză de după 1945 comparabil cu James Joyce”. Fiind un experiment postmodernist, structura romanului este atipică: „volumul nu începe în ordinea firească, ci este deschis de Cartea a Treia, cititorul plonjând direct într-un univers în care fantasticul are proporții egale cu cele ale realismului. Compus din patru cărți, romanul continuă cu un prolog, urmat de *Cartea Întâi*. [...] Protagonistul, taciturnul și inadaptatul Lanark este prototipul visătorului ratat, aproape în manieră romantică, trăiește

fără să-și amintească propriul trecut, într-o lume bizară, în care soarele nu strălucește decât pentru câteva minute. Locuitorii orașului Unthank, în care trăiește Lanark, dispar misterios și capătă o maladie stranie, numită *dragonită*, care are trimiteri simbolice: cel care se îmbolnăvește este atât de închis în el însuși încât nu mai poate empatiza cu semenii. De această boală va suferi însuși Lanark. [...] Dincolo de introspecția personajului central, asemănătoare cu cea întâlnită în *Portretul artistului în tinerețe* al lui James Joyce, captivantă ca aproape orice jurnal literaturizat al genului, cartea se poate citi și pentru rafinamentul alegoriei politice, pentru umorul fin al replicilor sau chiar pentru valoarea de frescă socială a Glasgow-ului postbelic”. ■ Fanny Chartres („*Poveștile de iubire sfârșesc rău... în general*”) recenzează cartea lui Brigitte Giraud, *Iubirea la suprapreț*, traducere din limba franceză de Ana Antonescu (Editura Nemira, 2008), în care autoarea: „pătrunde într-o lume crudă: cea a despărțirii, a pierderii iubirii. Surprinde momentele flagrante în care celălalt te enervează fără motiv, în care obișnuința se îmbină cu compromisul. Disecă lipsa dorinței, furia, sentimentul de a fi responsabil pentru eșec, de a fi comis într-o zi o greșeală care antrenează tot restul. Merge și mai departe, evocând în deschidere povestea nefericită a cuplului format de Bertrand Cantat, cântărețul grupului Noir d'ésir, și actrița Marie Trintignant, și scrie: «A ucide nu te împiedică să fii îndoliat»”.

3 octombrie

● **[România literară, nr. 39]** În cartea lui Ștefan Borbély (*O carte pe săptămână*, Editura Ideea Europeană, 2007), Marian Victor Buciu descoperă *Cronicarul antifoiletonistic* și atașamentul regional față de unii colegii optzeciști: „Cultura noastră, ni se reamintește, e foiletonistică, impresionistă, iar «foiletonismul antamant se mai practică în Europa doar în rezervația noastră periferică...» Dar foiletonismul său este antamant (deschis) nu doar spre eseu, studiu, dar și spre manifest programatic ori chiar necrolog. În volum apar două necrologuri, cu unele inerente repetiții, despre Gh. Crăciun. Antamant și spre o complicitate aproape caragialescă în colegialitatea ei regionalistă este și când, tot despre Gh. Crăciun, «liderul tacit al generației noastre, mai altruist decât Mircea Cărtărescu, mai puțin orgolios decât Lefter și mai implicat decât Dan C. Mihăilescu», notează memorabil: «A devenit foarte firesc, fără să forțeze poarta, unul de-ai noștri»”. ■ Despre cartea lui Vladimir Tismăneanu, *Irepetabilul trecut* (Editura Curtea Veche, 2008) scrie Sorin Lavric în textul *Patetismul și blândețea*: „*Irepetabilul trecut*, o antologie de articole și eseuri publicate în presa din țară sau din America în ultimii douăzeci de ani, respectă regula ecranării afective. O carte sobră destinată dezgustătorilor de diferențieri doctrinare. Dar farmecul, farmecul lui Tismăneanu, nu e de găsit în ea. În schimb, îl găsim în blândețea afabilă, zâmbitoare și nebelicoasă a acestui iremediabil optimist. Tismăneanu pare genul de om căruia îi lipsește organul agresivității. L-am perceput mereu ca pe o sensibilitate prin excelență non-beligerantă. Și nu e vorba de o opțiune morală, ci de

o trăsătură psihologică. [...] Curtenitor, patetic și deopotrivă blând, Tismăneanu suferă de o naivitate incurabilă. E naivitatea celui care se investește afectiv în atâtea relații umane încât, în mod inevitabil, se alege de pe urma lor cu un munte de dezamăgiri”. ■ Cosmin Ciotloș („*Din iluzie, eclipsă*”) recenzează cartea lui Șerban Foarță, *Roșul ușor e rozul iluzor* (Humanitas, 2008): „Cele două studențe și eruditul lor profesor vorbesc, practic, despre orice, dar nu posedă, în fond, nimic. Atunci când protocolul ospitalității o impune, se prefac că dezgustă băuturi alese ori că fumează trabucuri scumpe. [...] În două vorbe rostite chiar de Elisav, romanul amână. Nu are detenta narativă a nuvelei, nu are urgența interioară a poeziei. El lasă, de la sine, să se treacă timpul prin el. Discutabilă încadrare! Dar destul de eficientă pentru corecta înțelegere a regulilor care determină o carte atât de bizară ca *Roșul ușor e rozul iluzor*”. ■ La poezia lui Liviu Georgescu din volumul *Nu am voie* (Editura Paralela 45, 2008) se referă Daniel Cristea-Enache (*Aproape departe*): „Versurile sunt aici aproape expozitive și tranzitive, fără ambiguitate simbolică, efecte de stil, sugestivități de atmosferă. E o anumită structură istorico-ideologică fixată de poet, firul central al unei Istории plurale pe care el îl desfășoară, legându-l strâns de cel al convingerilor personale. [...] Dar să nu fim pricinoși. Cu *Nu am voie*, ultimul *optzecist* a mai dat un volum excelent de versuri, semnalizând că are, totodată, resurse și pentru altele”. ■ Barbu Cioculescu semnează textul *In memoriam: Tudor Țopa, scriitor și personaj*, analizând biografia și creația autorului dispărut: „Adolescent Tudor ținea un Jurnal în care-și nota gândurile și faptele zilei, lecturi, concerte, plimbări cu prietenii, prietenele. [...] Din aceste caiete, Tudor a extras schema *Încercării scriitorului* și a *Punții*, căroră ar fi trebuit să le succedă o încheiere. Dezmembrarea vechilor Jurnale n-a fost pe placul celor ce le populaseră, în cunoștință de cauză. S-au văzut marginalizați, ciupiți din loc în loc. Vasile Drăguț, pomenit dimpreună cu ceilalți actanți cu nume schimbat – o fatalitate, cerută de gen -, îmi spunea cu ciudă: «Tudor a furat *Jurnalul* unui adolescent căruia i-a schimbat țelurile»”. ■ Volumul de povestiri al lui Radu Pavel Gheo (*Numele mierlei. 50 de clipuri vesele și triste, povestiri*, Polirom, 2008) este asociat de Tudorel Urian (*Momente de tranziție*) cu volumul *Momente* al lui I.L. Caragiale: „Dacă din schițele clasicului, cititorii de azi pot intui psihologia socială și moravurile societății românești de la începutul secolului XX, cei de mâine vor înțelege din compartimentele de proză ale lui Radu Pavel Gheo care erau dilemele, orizontul cultural, particularitățile de limbaj, felul de a argumenta ale omului tranziției din primii ani ai mileniului III”. Tudorel Urian propune și o ierarhizare valorică a povestirilor: „Din punctul meu de vedere, cele mai bune proze ale volumului sunt cele din *LP 3 – Vârste și vremi*. [...] Cea mai elaborată proză a volumului mi se pare a fi *Trucaje*, un soi de *Nuovo Cinema Paradiso* al lui Giuseppe Tornatore, în viziunea lui Radu Pavel Gheo, povestea plină de umor, dar și grea de nostalgie a cinci puștani dintr-un sat bănățean care așteptau noaptea de vineri, pentru a vedea la televizor filmele porno, difuzate de televiziunea iugoslavă. [...] Secțiunea *Pozne*, din care face parte

și proza care dă titlul volumului (*Numele mierlei*) este cel mai fantezist, dar și cel mai plictisitor, mai ales că nu prea intră în logica volumului. Personal nu prea îi văd rostul în această carte”. ■ În articolul *Costache Negruzzi. Întemeietorul modern*, C. Trandafir îl apropie ca personalitate pe autorul nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* de Titu Maiorescu: „S-ar putea zice că, între companioni, este cel mai temperat. Dar un ingenios care l-a făcut și promotor al spiritului critic în cultura românească, «primul junimist», cum l-a numit G. Ibrăileanu într-un moment de fericită inspirație. În această privință, Negruzzi se apropie mai mult de Maiorescu decât de prietenul său Russo, prin critica formelor fără fond. Nu mai puțin analogia se bazează pe temperament, scepticism și luciditate extremă”. ■ Folosindu-se de unele documente din epocă, Dumitru Hâncu consemnează un episod trăit de *Polemistul Ion Vinea*: „Așadar, la 23 noiembrie 1941, în plină guvernare Antonescu, cu armata germană și agenturi naziste ce-și puteau face nestingherite mendrele, Ion Vinea a publicat în «Evenimentul» (Anul III, nr. 905) un articol intitulat *La moartea unui ziarist elvețian*, rememorând personalitatea lui Emile Bourgeois [...] Și, cu abilitatea-i de pamfletar cu mare experiență, către final, a strecurat, fără a avea aerul s-o facă, o întreagă suită de atacuri la adresa cenzurii care gătuia scrisul și nu mai lăsa loc exprimării gândului liber”. Atacul lui Vinea la adresa presei elvețiene a atras atenția ministerului Propagandei Reichului, care îl avertizează pe Vinea într-o *Notă* (noiembrie, 1941) despre falsitatea afirmațiilor făcute. Poate funcția lui Ion Vinea de Președinte de Onoare al Uniunii Ziariștilor sau mai degrabă, umbrela protectoare a lui Pamfil Șeicaru, directorul ziarului «Curentul», în tipografia căruia se tipărea și Evenimentul l-au ferit atunci pe Vinea de mari neplăceri”.

7 octombrie

● [**„Revista 22”, nr. 41**] În textul *Editarea operei lui Fundoianu. O polemică păguboasă (de ziua Holocaustului)*, Andrei Oișteanu expune polemica dintre Mircea Martin și Mihai Șora, determinată de editarea operei lui Benjamin Fundoianu: „Asistăm, în ultimele luni, la o dispută realizată (în «Observator cultural», apoi în «Timpul» ieșean), care are în centru editarea operei scriitorului român-francez, de origine evreiască, Benjamin Fundoianu/ Fondane (Wechsler). Protagonistii implicați în dezbateri sunt doi importanți oameni de cultură: Mihai Șora și Mircea Martin. Pe post de arbitru este Michel Carassou, deținătorul *copyright*-ului. În trama piesei apar, cu roluri diferite, și alți publiciști, editori, traducători: Carmen Mușat, Mircea Petean (Editura Limes), Luiza Palanciuc, Doina Jela etc. Miza polemicii este publicarea în România a operei lui B. Fundoianu, scrisă în română și în franceză. Opera în limba română ar trebui reeditată omogen și adăugate textele inedite (articole, poezii, corespondență). Scrierile fondaniene în limba franceză (volumele excepționale despre Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Léon Chestov etc., când importante volume de poezie, corespondența ș.c.l.) au rămas, în mare parte, inedite în limba română. Excepția fac mai

multe poezii din ciclurile *Ulisse*, *Titanic*, *Exodul* (traduse și publicate de Virgil Teodorescu în 1965), un volum de articole politice, *Scriitorul în fața revoluției* (traduse de Ion Pop și editate Mircea Martin în 2004) ș.a.”. În opina lui Andrei Oișteanu disputa afectează un proiect esențial pentru cultura română: „Și totuși, un proiect editorial atât de generos, cum este Fundoianu – *Opere complete*, a încetat din cauza unor varietăți de neînțeles. Cei doi protagoniști nu au ajuns la un acord privind împărțirea în două variante a domeniului editorial disputat: 1) opera fondaniană în limba română (editare Mircea Martin la Editura Art) și cea în limba franceză (editare Mihai Șora la Editura Limes) sau 2) opera literară a lui Fondane (editare Mircea Martin la Editura Art) și cea filosofică (editare Mihai Șora la Editura Limes). Din câte înțeleg, Mihai Șora susține prima variantă și o respinge categoric pe a doua, iar Mircea Martin invers. Proiectul pare iremediabil blocat. Asistăm impasibili la încă o oportunitate ratată în cultură română. Privim resemnați la încă o situație de tip *n-a fost să fie*, tipic românesc. Nu voi încerca acum să stabilesc vinovățiile sau să împart responsabilitățile. Nu pot și nici nu doresc să o fac. Nu sunt rabinul din Buhuși, însă probabil că fiecare dintre cei doi protagoniști își are partea sa de dreptate. Dar și partea sa de responsabilitate. Poate că unul a greșit mai mult decât altul, dar faptul este acum lipsit de relevanță. Probabil că s-au ciocnit dorințe de succes și orgolii intelectuale, până la un punct explicabile. Nu trăim într-o lume de îngeri, ci de oameni, așa cum Fundoianu însuși îi definea într-un poem scris cu puțin înainte de a fi ucis”. Destinul tragic al lui Fundoianu – susține autorul textului – impune o atenție deosebită pentru creația acestuia: „Memoria unui om cu destinul lui Fundoianu merită să fie tratată cu mai mult respect. Cred că i se datorează asta acestui scriitor martir. Pentru cei care au uitat sau n-au știut niciodată este, cred, utilă rememorarea ultimelor luni din viața scriitorului. Este o poveste cruntă, ca o lamă de bisturiu. Ignorând pericolul, Fundoianu a venit pentru câteva zile la Paris, din sudul Franței (unde se refugiase), ca să-și ia de acasă unele cărți. «Dacă Hitler ar ști că exist – îi spunea ironic soției sale- ar pune să fiu arestat». La 7 martie 1944, la Paris fiind, el și sora sa au fost deținuți ca evrei de un vecin, arestați de poliția franceză și deportați în lagărul de tranzit de la Drancy. În urma presiunilor asupra autorităților, exercitate de câțiva intelectuali (printre care Emil Cioran și Stéphane Lupasco), lui Fundoianu i s-a permis să părăsească lagărul. El a refuzat, însă, pentru că nu a vrut să o lase singură pe sora sa, Lina, care avea însă cetățenia română. Amândoi au fost deportați la Auschwitz-Birkenau, uciși prin gazare și incinerați în cuptoare pe 2 octombrie 1944 (cu doar trei luni înainte de eliberarea lagărului, în ianuarie 1945). Rememorarea acestei tragedii anume acum, de ziua Holocaustului în România (9 octombrie), are semnificație specială”. ■ Tania Radu (*Iertarea ca armură*) recenzează romanul Ioanei Nicolaie, *O pasăre pe sârmă* (Polirom, 2008), despre care autoarea spune, în mai multe interviuri, că „nu e autoficțiune [...] dar pare, de la bun început, o descărcare de povara propriei existențe. [...] Povestea dintre cele de lângă noi: o fată din provincie vine la București, proaspătă studentă la

Litere. Fără un ban, trebuie să se descurce. Înapoi nu mai e drum, acasă înseamnă o dramă aproape cicatrizată (fusesse mereu o punte ruptă între părinți), învelită cu grijă în multe straturi foșnitoare de uitare, respectuos și funebru în același timp, cum faci cu lucrurile dragi, dar definitiv stricate. [...] Suntem încă în anii '90, cu bani puțini, cu mărfuri proaste cărate cu rucsacul prin argouri. Bântuim cu Sabina prin cotoane amărâte închiriate la bloc, prin spaimele ei de blatistă pe troleibuzul 69, prin camere de cămin plie de gândaci [...] Cei patru ani de studenție ai Sabinei Seni nu sunt totuși o șarjă la adresa României așa de prost tocmită după '89, ci mai ales o tristă poveste de dragoste, despre încredere, inocență și maturizare. Eman (Emanuel) e un trișor sentimental cu ștaif, arborând diplome de false studii de Drept Internațional la Paris. O câștigă prin delicatețe, după ce o salvează de un vagabond care-o atacase în scara blocului. Lângă el va cunoaște, însă, drumul de la iluzie la realitate. Cu toate astea, junele profesor deghizat romantic îi slujește Sabinei de călăuză, așa cum mergi prin ceață pe urmele fiarei care te-ar putea sfâșia dacă s-ar întoarce. Cuplul din centrul cărții este și singurul prim-plan, ceilalți vin și trec, mai mult nume decât portrete, mai mult situații și povești decât oamenii vii”. Tania Radu așază romanul Ioanei Nicolaie în proza feminină confesivă, care surprinde prin sinceritate, scrisă în România în ultimii ani: „Să vedem însă unde nimerește sinceritatea sfioasă a Ioanei Nicolaie. Cel puțin trei romane din ultimii ani vorbesc despre aproximativ același lucru: *Băgău* de Ioana Bradea, *Legături bolnăvicioase* de Cecilia Ștefănescu, *Un an în paradis* de Liliana Corobca. Dacă n-ar fi vorba doar de literatură adevărată și de aceeași temă, galeria pomenită s-ar înscrie în inutila categorie a *prozei feminine* de ultimă oră. Forța diversității sare, însă, în ochi: de la suferința disperată și răzbunătoare a eroinei din *Băgău* (o tânără care-și câștigă existența lucrând într-un call-center erotic) la farmecul abulic al derapajului din *Legături bolnăvicioase* (experiența amestecată a prieteniei și a bisexualității) e drum lung până la martirajul neglorios din *Un an în paradis* (tânără basarabeancă ajunsă sclavă sexuală în Occident), și încă și mai lung până la timida coborâre în infernul cotidian a eroinei Ioanei Nicolaie. Bucla pe care ea o face sub linia de plutire e mică, pasărea se urcă repede la loc pe sârmă, iar lecția e încasată doar în carnea vie a sensibilității”.

8 octombrie

• [Luceafărul, nr. 33] În textul *Poezia în registre diferite*, Dan Cristea prezintă două volume de versuri. □ Primul este semnat de Nicolae Coande, *Vânt, tutun și alcool* (Editura Brumar, 2008) și care este dominat de *tonul incisiv-pamfletar* al autorului: „Poetul se războiește aici cu multă lume și cu multe situații pe care le socoate intolerabile. Astfel, el incriminează «strigătele gregarilor din hala de pește», «mintea greoaie a celor ce se-nvelesc în steagul propriei infecții», «geometria proștilor ante portas», dar trimite deopotrivă săgeți otrăvite la adresa celor lipsiți de umor, la adresa pedanților, a falșilor moralști sau a celor ce cred că «viața e un srl». Unele nume din cele vehiculate în volum aparțin unor persoane

reale, altele, sub umbrela unor ușoare deghizări onomastice, nu sunt nici ele prea greu de descifrat pentru cineva care cunoaște mediul scriitoricesc și cultural la care se referă autorul. Pe de altă parte, nu scapă invectivei nici politica europeană (*sarcozysmul*) și nici cea încropită pe malurile Dâmboviței, «unde se înțeleg atât de bine roșul psd-ist cu galbenul pnl-ist». De la situații cu iz mai general se trece uneori și la mici portrete caricaturale, cum e cel al unui *ontocrator* literar care «crește crini din ghindă» (care scrie, cu alte cuvinte, fără a avea priză la literatură) ori portretul unui *paleo-tânăr sol* din țara lui Hamlet, pe cât de plin de morgă, pe atât de lipsit de substanță”. □ Cel de al doilea volum este al Cătălinei Cadinoiu, *Nuferii mor în cadă* (C.R., 2008): „Autobiografică pe largi porțiuni, patetic-subiectivă, poezia autoarei nu-și propune să reconstituie un univers pierdut și îndepărtat în timp, nici să cucerească prin pitorescul ori culoarea locală, ci să înlesnească o mai profundă cunoaștere de sine. Poezia, așa cum afirmă poeta din Deltă, ar constitui, în acest caz, «singurul armistițiu posibil» între lumea copilăriei și lumea prezentă (a adultului viețuind într-un cartier popular bucureștean) între o lume cu legile, orarul și constrângerile ei proprii și o lume (totuși) a libertății citadine, care beneficiază în plus numai de schimbarea de decor, dar și de acumularea cronologică deschizătoare de noi perspective. Versurile din volum combină subtil, cel mai adesea, cele două universuri, atât prin dialog, prin întrepatrundere și juxtapunere, cât și prin contrast. În acest sens, piesa de rezistență a cărții ar fi reprezentată de poemul *Deținuții merg pe vârful degetelor*. [...] Cum se poate remarca, poeta aduce cu sine o lume vitală, crudă și sălbatică adeseori, o lume în care se petrec câteodată întâmplări teribile, dar în care, se suferă și se moare. Cătălina Cadinoiu posedă nerv și temperament, plinătate a trăirilor și sensibilitate față de peisaj, pe care îl percepe în senzații tari, viscerele”. ■ Roza Mihalache prezintă evenimentul *Ziua a opta a poeziei*, când „8 poeți contemporani împreună cu invitații lor, 8 tineri scriitori, sunt poftiți la «Prima petrecere cu poezie, prieteni și... trufe de ciocolată», în Aula Bibliotecii Central Universitare. Recunoscutul «om de afaceri amator și visător profesionist», Emil Stratan, organizează, în zilele de 29-30 noiembrie și 1 decembrie, un surprinzător festival de poezie, primul de asemenea anvergură în Iași, după 30 de ani. Cele trei zile de festival vor găzdui recitaluri poetice, muzicale și vernisarea unei expoziții de carte-obiect, ocazie cu care se va lansa volumul bibliofil *Nervi și crize* de George Bacovia, cu ilustrații de Ilie Boca. Îi vor judeca Al. Călinescu, Daniel Cristea-Enache, Alexandru Cistelecan, Bogdan Crețu, Antonio Patraș, Dan-Silviu Boerescu și Ioan Groșan, acordând unui scriitor clasicizat marele premiu al Festivalului și un altul unui scriitor aflat la debut”. □ Textul este însoțit de un interviu: *Duplex: Emil Brumaru – Constantin Acosmei*: „-Se spune că într-un roman încape orice, dar în poezie? - Emil Brumaru: De foarte mult timp, tot recitind câte o carte de nenumărate ori, cam așa se citește un poem, câteodată terminând, să zicem, *Idiotul*, și reluându-l imediat de la capăt, da... nu mai prea fac deosebirea dintre proză și poezie. Marile cărți mi se par niște poeme uriașe

și le citesc ca atare: *Muntele vrăjit*, *Suflete moarte*, volumele lui Faulkner, Proust, mai ales Proust, Kafka, extraordinarul *roman* al lui Rilke... Toate clipocesec de poezie, de ritmuri... Normal că versurile ca și proza, sunt atotcuprinzătoare... - Constantin Acosmei: De încăput, încape... ca-n turbinca lui Ivan. Dificultatea e să elimini cât mai mult poți din ce prisosește. *Cum erau vremurile în care poezia că era citită «pe sub mână»*. În cercuri restrânse? - Nu vă așteptați de la mine să mă lamentez! Ceea ce am scris oarecum numai pentru mine, mai trimiteam, din când în când, lui Mircea Dinescu, lui Lucian Raicu, lui Valeriu Cristea... Ei au fost primii lectori a unor sonete din *Infernala comedie*, lor le-am expediat prin poștă, *Povestea boiernașului de țară și a fecioarei cu lindic zglobiu...* Și cred că și lui Radu Petrescu, care îmi împrumutase toate volumele lui Sade!!! Era un prilej de bucurie și, cumva, de uitare a *vremurilor* destul de aspre, greu de descris în doar câteva rânduri. - Constantin Acosmei: *Oh les beaux jours...* De fapt, și acum e aproape la fel. Nu mi-ar plăcea să fie citită pe cartelă, adică din obligație. - *Cum arată cititorul poeziei d-voastră?* - Emil Brumaru: Nu știu de ce mi-o închipuiam întotdeauna *cititoare*! De obicei întinsă molatec, comodă, goală, pe o canapea largă, cărămizie, înconjurată de motani și flori (astromelii, gerbere...), de pernuțe brodate, purtând încă urma feselor ei dumnezeiești... O mână de-a cititoarei umblă leneșă, în neștire, fără inhibiții, pe trupu-i alb; cu alunele... cealaltă ține cartea răsfoită încet, cu pauze mari... Dânsa scotea din când în când mici țipete de plăcere... sau râdea cristalin la pasajele numai de ea știute... - Constantin Acosmei: Un prieten bun, care îmi dăruiește o oră din viața lui scurtă, fără să pretindă în schimb decât să nu umblu cu cioara vopsită în culori prea țipătoare... - *Care este povestea întâlnirii domniilor voastre?* - Emil Brumaru: Într-o bună ziună, Nimigean mi-a adus *Jucăria mortului* de un necunoscut pentru mine, Constantin Acosmei. Am lăsat-o să zacă... Când am deschis-o am rămas uluit. Omul ăsta era poet-poet într-un fel extrem de riscant, fiecare poem părerea scris după consumarea tuturor experiențelor... *final de partid*... Ce se mai putea spune după asta? Doar Acosmei bănuia! M-a impresionat simplitatea cu care se mai reușea scris cuvântul, parcă obosit și totuși atât de teribil de concret în descrierea unor fapte înmărmuritor de banale și crude... - Constantin Acosmei: L-am întâlnit pe Emil Brumaru cu vreo 20 în urmă, bântuind *Ruina unui samovar*. Deși cunoștințe vechi, acum patru-cinci ani, când am stat prima oară de vorba (grație prietenului O. Nimigean), m-a intimidat cumplit. - *Alegeți cea mai frumoasă poezie a prietenului dumneavoastră.* - Emil Brumaru: Nu știu dacă e cea mai frumoasă, dar mie îmi place! *Relatarea unui copil*. - Constantin Acosmei: *Cruzimile lui Julien ospitalierul*". ■ Gelu Negrea (*Dincolo de reportaj și dincoace de literatură*) analizează cartea lui Gheorghe Moroșanu, *Metroul fără Ceaușescu* în care „întrevăd o fină intenție polemică. Ideea ar fi că, dincolo de stereotipiile mentale de uz curent, punerea în opera sa, într-adevăr, impunătoarei lucrări subterane nu reprezintă nici pe departe vreun merit al «genialului cititor al mărețelor realizări din epoca de aur» sau rezultatul elanului nestăvilit cu care oamenii

muncii răspundeau înflăcăratelor chemări ale Partidului de a înfăptui cincinalul în patru ani și jumătate. Realitatea este mult mai prozaică și ea este fixată, sugestiv și pitoresc, într-o scenă din partea de început a cărții în care dialoghează doi dintre protagoniștii evocării. [...] Personajele lui Gheorghe Moroșanu nu seamănă deloc cu falșii eroi ai muncii socialiste care umpleau paginile ziarelor vremii cu fapte exemplare și cu mobilizatoarele lozinci ce le se puneau, fără rețineri și fără discernământ, în gură. [...] Naturi lipsite de complexitate, aproape primitive, cu reacții de mare spontaneitate și culoare, acești oameni fără probleme abisale și fără adânci frământări interioare sunt adevărații cititori ai metroului și creionarea lor îi reușește cel mai bine lui Gheorghe Moroșanu, chiar dacă imaginea se conturează difuză, undeva, la granița incertă dintre proza behavioristă și reportajul nud. De fapt, chiar asta este marea problemă a autorului: foarte bun pe spații mici și pe părți (dialog fluent, de o remarcabilă autenticitate, spirit de observație de prozator adevărat, apreciabilă capacitate de înscenare a unor momente de viață ce rămân în memoria cititorului, dinamica acțiunii, cu umor frust și încântător), Gheorghe Moroșanu nu reușește să-și depășească prea des condiția de reporter talentat și să închege toate acestea în pagini literare veritabile și rezistente. Un aer de improvizație meșteșugită, de crochiu substituit lucrării finite plutește asupra majorității textelor sale, subminându-le intențiile și împingându-le în zona minorului”. ■ Despre cartea *Balade, doamnelor, balade* (C.R., 2008) al lui Ștefan Radof scrie Daniela Firescu (*Întoarcerea lui Prospero*): „Vocația histrionică și pasiunea poetică se disting în evoluția lui Ștefan Radof, figură importantă a teatrului românesc, cu multiple valențe, actor, poet, profesor, om politic. Volumul *Balade, doamnelor, balade* [...] reflectă această diversitate, prin reactivarea genului *retro* al baladelor, angajarea polemică & politică în disputa cu istoria sau căutându-se pe sine în Bizanț și regăsindu-se în jocul cu măști. Prima secțiune ce dă și titlul volumului – *Balade, doamnelor, balade* – cultivă cu bună știință un gen ușor desuet, însă într-o descendență ilustră reia rolul de trubadur, de minnesinger. Invocări suave și persuasive, reacționează asupra *sufletului dureros, rai întunecat*, neînduplecat. [...] Ștefan Radof se reîntoarce, asemeni lui Prospero în glorie și slavă *către lume*, fixând o conștiință evoluată a poeziei în raport cu existența”. ■ Gabriel Chifu își exprimă opinia despre *Un scandal* provocat de „două expoziții organizate la New York și Bochum pe cheltuiala Institutului Cultural Român [...] care au fost considerate, de unele cercuri, ca fiind un atentat la bunele moravuri și (de aceea) nereprezentative, motiv pentru a ataca virulent atât Institutul, cât și pe președintele său, H.-R. Patapievici”. Gabriel Chivu propune să poarte discuția „pe cel puțin trei niveluri”: „În primul rând, este șocant cum nu învățăm nimic din greșelile trecutului și cum se repetă ciclic același tip de reacție (rezumată prin respingere violentă). În diverse epoci, diverși *paznici vigilenți* s-au năpustit asupra operelor care li se păreau că ies din *corectitudine*, s-au năpustit cu tendința de a *corecta* ei, bieții de ei, viziunea marilor artiști. Chiar și Michelangelo a fost cenzurat: în catedrala Santa Maria sopra Minerva din Roma

există un admirabil Crist de marmură nud căruia oficialii clerici au simțit nevoia să-i adauge un vâl de bronz în jurul sexului. [...] În al doilea rând, ar fi de discutat despre ideea de reprezentativitate. Același cor de imaculați format din diverși jurnaliști s-a lamentat de mama focului că exponentele respective nu sunt *representative* pentru spiritul poporului român, ne fac de râs pe noi, care suntem un popor cu frica lui Dumnezeu. Ce înseamnă reprezentativ în artă? Ceea ce este cuminte-ațipit-frumușel-edulcorat? Nu cumva reprezentativitatea se obține exact prin valoarea care contrazice regula prin opera care captează viabil și impulsurile negative din societate? Și trebuie să repudiem într-atât niște lucrări plastice cu subiect explicit sexual? [...] În fine, un alt aspect care e de reliefat în scandalul *poneiului roz* și al expoziției din Germania este acesta: ca și în alte rânduri, e vorba de manipulare, e vorba de un război nedeclarat care e mutat pe un alt teritoriu, căruia îi este dat alt nume. Inițiații care au declanșat asaltul furibund nu sunt, de fapt, revoltați de arta promovată de ICR. Ei doar le ațâță pe domnișoarele naive și prea voluntare de televiziune ori din presă. Miza lor e cu totul alta: doresc să reocupe Institutul Cultural Român, să schimbe actuala conducere. Deschiderea culturală a acesteia îi calcă pe nervi. Vor din nou puterea și vor o întoarcere la spiritul autohtonist-pășunist-dulceag-anacronic”.

9 octombrie

• [„Cultura”, nr. 40] În textul *Balaurul cu șapte capete*, C. Stănescu urmărește cu interes receptarea studiului lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* de către tânăra generație (citează din Carmen Mușat și Adina Dinițoiu), dar și din veterani: „În timp ce *mogulii* care au construit și consolidat actualul canon tac, tinerii critici se agață de poala incitantei cărți a lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, răsucindu-i demersul iconoclast pe toate fețele și, în genere, privind cu simpatie acțiunea *deconstructivă* a eminentului profesor de la universitatea bucureșteană. Primul lucru ce trebuie observat este chiar acesta: faptul că ofensiva asupra canonului și a ierarhiei vine din reduta universitară, menită prin tradiție să conserve și să apere de atacuri din exterior valorile culturii și literaturii naționale. Revista «Observator cultural» este printre primele, dacă nu chiar prima, care se înscrie la cuvânt printr-o dezbatere despre *Iluziile...* lui Negrici, considerată de Carmen Mușat «o carte peste care nu se va trece ușor, o carte în egală măsură enervantă și fascinantă, care obligă la o regândire a istoriei literaturii române, fără prejudecăți și menajamente». Mulți se tem că supusă unei asemenea *regândiri*, literatura română se va clătina și prăbuși, iar corifeii săi se vor vedea detronați: temeri exagerate, spaime disproporționate și, la urma urmei, lipsite de orice temei. Universitari și ei, cei mai mulți dintre participanții la dezbateră din jurul cărții împărtășesc cu entuziasm și cu rezerve opiniile istoricului literar. Cartea profesorului Negrici nu apare pe un loc gol, nu-și poate revendica o întâietate absolută, ea are antecesorii, se înscrie într-o anumită tradiție – cam timidă ! – ce a pus și pune în discuție *complexele* literaturii române”. Despre „«Istoria literară

în care lovește cu preponderență (Negrici – n.n.) este aceea a lui Călinescu – scrie cu avânt critic de neoprit Adina Dinițoiu – loc al unor mistificări cu o lungă carieră în critica și mentalul românesc: începând cu inventarea celor patru fondatoarea ale literaturii române care asigură iluzia nobleței, vechimii, respectabilității, continuând cu descrierea abracadabrantă a unor concepte precum *balcanism*, *literatura feminină* etc. și sfârșind cu paginile la fel de seducător-aiuristice despre un concept atât de compromis astăzi *specificul național*». Un descreierat și un impostor acest G. Călinescu – acuzat de autorul cărții și de unii competitori la gloria ei de, nici mai mult nici mai puțin, decât... rasism. Norocul unora și ghinionul altora constă în faptul că *Istoria...* în care, cum crede Adina Dinițoiu, lovește E. Negrici rezistă, culmea impertinenței!, *loviturilor*: ca într-un miracol, cu cât loviturile sporesc, cu atât crește și puterea de rezistență a divinului critic. Se petrece cu această carte uriașă ce se întâmplă cu capetele balaurului ce cad în basme sub sabia voinicului, (criticului): în locul capetelor retezate cresc altele. Și mai multe...». Alex. Ștefănescu, menține cultul „deșăntat” al lui G. Călinescu: „Ca un făcut, în timp ce voinicii se coțopenesc în jurul balaurului (*rasist*) cu șapte capete, în «România literară» Alex. Ștefănescu, îmbrăcat în haina reporterului de bună școală al fostei «Români libere», scrie un reportaj entuziast despre a 40-a ediție a «Zilelor Culturii Călinesciene» de la Onești, manifestare și reportaj menite să întrețină un cult deșăntat al personalității și operei divinului critic! [...] Personajul nr. 1 al «Zilelor...» - scrie Alex Șt. – a fost anul acesta, Eugen Simion, «aplaudat pentru discursul său memorabil, *Modelul Călinescu*, și pentru intervențiile sale subtile și melancolice, la colocviul pe tema *Generații postbelice în dialog. Generația '60*, și, mai ales a fost premiat – Premiul de excelență oferit de Fundația G. Călinescu din Onești». [...] A 40-a ediție a Zilelor Culturii Călinesciene – notează reporterul frenetic – a fost un succes”. ■ Daniel Cristea-Enache continuă studiul despre poezia lui Nichita Stănescu, *Lyrice magna (VI)*: „O bifurcație creativ-editorială apare, în a doua jumătate a deceniului șapte, pe traseul de performer poetic al lui Nichita Stănescu. Experiența celor *II elegii* este una limită. Volumul sintetizează și duce la ultimele consecințe, consumă prin proiecție și execuție vizionară marile teme plus obsesiile (de)formative ale autorului. După incandescența elegiei a zecea, textul de final pare superfluu, lipit, de-a dreptul convențional în ultima secțiune. Și tot ceea ce va fi tipărit în anii următori va pierde inevitabil prin raportare și comparare cu performanța deja obținută”. ■ Despre romanul lui Mihail Sebastian, *Accidentul* (Minerva, 2007) scrie Mihai Iovănel: „Romanul cel mai problematic din punct de vedere al travaliului (un prim draft a fost pierdut, apoi reconstituit cu multă dificultate), *Accidentul* este scrierea cea mai kitsch a lui Sebastian, rivalizând în această privință cu câteva pagini din *Orașul cu salcâmi*. [...] Reclamă la schi, ca sport terapeutic, romanul ar fi fost, fără episodul gotic al lui Gunther Grodeck (care focalizează cel mai bine intențiile artistice ale cărții), cu totul insuficient – o nuvelă de almanah. [...] Partea de roman al geloziei (vezi Proust, Camil, Holban),

altfel una din secvențele reușite, nu funcționează precum la ceilalți ca analitică *per se*. Are valoare contrapunctică în regim de PR: crearea unei probleme în trecutul lui Paul pe care relația cu Nora, în combinație eficientă cu vacanța de schi, să o tămăduiască”. ■ Tot Mihai Iovănel analizează și relația de prietenie dintre *Sebastian și Eliade*: „Despre relația lui Mihail Sebastian cu Mircea Eliade s-au scris câteva lucruri remarcabile, care suferă însă de un viciu comun: discută afacerea diacronic-tabular, ca și cum ar fi vorba de un fenomen rectiliniu și uniform manifestat într-un plan de felul unei șosele cu sens unic. Or, ceea ce e caracteristic relației celor doi este tocmai dublul ei regim de existență. Pe scurt spus, relația Sebastian-Eliade începe prin a fi o relație contingentă (prietenia în interbelic dintre doi scriitori tineri, cu afinități și diferențe și sfârșește prin a fi o relație ficțională). Relația celor doi este un șantier care de la un punct încolo își schimbă regimul de existență”. Cei doi scriitori se cunosc în 1927 și „încep să fie prieteni propriu-zis în 1932, după întoarcerea lui Eliade din India, și încetează să aibă o astfel de relație prin 1938-1939, după mai multe tensiuni provocate de fascizarea treptată a lui Eliade. [...] Din 1930, articolele lui Sebastian despre Eliade sunt interjecții argumentate și complet exterioare regimului critic. Sebastian caută în aceste texte punctul de maximizare a calităților prietenului său. Poziția lui, depinzând de acest nisip mișcător al admirației excitate, e departe de a avea vreo obiectivitate sau rămasiță critică”. În scurta vizită bucureșteană din 1942, Eliade nu se întâlnește cu Sebastian, iar „Ulterior, moartea lui Sebastian mută gestul lui Eliade în regim reflexiv, autoexplicativ. Eliade simte nevoia să își autojustifice uitarea față de Sebastian; simte omiterea lui Sebastian în 1943 ca pe o culpă – mai bine zis, ca pe promisiunea unei culpe”. ■ Alex. Goldiș admite caracterul incitant al cărții lui Mircea Anghelescu, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, pseudonime și alte mistificațiuni în literatură* (Compania, 2008), dar nu aprobă verdictul propus de Paul și Bianca Cernat în cronicile publicate: „*Mistificațiuni* a lui Mircea Anghelescu e, cu siguranță, una dintre cele mai incitante cărți de istorie literară din ultimii ani. N-aș paria, însă, așa cum o fac Bianca și Paul Cernat în două cronici împerecheate ca idei și expresie (*Istoria literară ca rezervor de surprize* -ea, *Surprizele istoriei literare* - el), că autorul propune o reîntoarcere - inevitabil pierdută de tinerii din ziua de azi, muștrați ca atare... – la istoria literară de tip tradițional asupra literaturii – căci a te apleca asupra unor documente *greu de definit* sau asupra unor texte considerate până acum *rebuturi ale istoriei* presupune o viziune nouă asupra literaturii - de nu curat postmodernă, măcar filtrată serios prin teoriile *Școlii Suspiciunii*. Bibliografia consultată de Mircea Iorgulescu o dovedește pe deplin, interesul cu privire la falsul în literatură se naște odată cu problemele de discurs identitar sau cu tematizarea secundarului și a formelor necanonice de literaturi. Pe scurt, odată cu descoperirea relativ recentă a faptului că falsul este un simptom care merită luat în discuție nu numai de filologi sau de avocați, ci și de poeticieni, sociologi sau istorici literari. În general, focalizările lui Anghelescu sunt atât de pline de semnificație – istoricul

literar are plăcerea de a identifica numai falsuri care spun adevărul despre evoluția noastră culturală -, încât rămâi cu regretul că autorul nu și-a propus o istorie a literaturii române din unghiul *mistificațiilor*. Păcat că se oprește, adică, la complexe periferice ale *românului* Adrien le Corbeau și la libertinajul auctorial de tip Aderca, ezitând să treacă prin pragul celui mai mare fals cultural românesc, istoria celor cinci decenii de totalitarism. Ce-i drept, problematica *mistificațiilor* ar fi avut nevoie de redefiniri care i-ar fi schimbat, probabil, natura. [...] Cartea lui Mircea Anghelescu are marele defect de a fi o prea scurtă mostră de istorie literară tensionată și vie, în care pasiunea documentului exotic e întrecută doar de ingeniozitatea elucidării și de regia polițistă a narațiunii”. Vasile Andru (*Marian Popa în liniștea de după furtuna Istoriei...*) readuce în atenția cititorilor *Istoria...* lui Marian Popa: „Când citești *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, te impresionează cuprinderea vastă, multitudinea evenimentelor și a personajelor – peste 5 000 de personaje: autori, actanți politici, figuranți. Aspectul documentar este solid, capacitatea autorului de memorare și relaționare a datelor este peste firesc, de tip Iorga. *Opulența exemplificării*, sintezele, extinderile. Dar impresionează și acel palier revelatoriu, notația percutantă produsă de un voltaj mental înalt. Relevarea potențialului vital românesc, nu doar la nivel de personalități charismatice, dar și la nivel de exprimări «neesențiale, dar inconfundabile». Autorul zice: «Ideea mea a fost simplă, umană, supraumană, cu inspirație și modele în mai multe locuri», începând cu textele sacre, revelate, până la actualul *Good morning Babylon*”.

● [**„Dilema veche”, nr. 243**] Despre volumul de povestiri al lui Radu Pavel Gheo, *Numele mierlei. 50 de clipuri vesele și triste* (Polirom, 2008), scrie Marius Chivu în textul *Clipuri & schițe*: „*Numele mierlei. 50 de clipuri vesele și triste* aspiră la statutul unor *Momente și schițe* ale post-aderării europene. [...] Ca și la Caragiale, textele de față sunt mici decupaje absurd-realiste din viață, scrisori, file de jurnal, dialoguri, situații și anecdote populate de figuri comune, caractere ale lumii post-tranziției: țărani, orașeni de cartier, funcționari, pensionari, *căpșunari* și politicieni. Radu Pavel Gheo aude enorm – este un maestru al oralității -, dar nu vede și nu simte câtuși de puțin monstruos. Este multă ironie pusă în joc, dar, de fiecare dată, relativizată cu îngăduință, acolo unde satira nu se cere dusă până la capăt ca în povestirile ciclului *Zoon Politikon*, de pildă. Acest neorealism minimalist în cheie satirică ce surprinde cu simpatie pitorescul *popular* în desfășurarea lui domestică (personajele de aici ne sunt extrem de familiare tuturor) apropie povestirile lui Radu Pavel Gheo de prozele cu miză socio-antropologică ale regretatului Sorin Stoica, însă fără caracterul biografist-autenticist sau teoretic de acolo. Lui Radu Pavel Gheo nu-i este atât de indiferentă natura textului, el literaturizează cu bună-știință (aceasta este și schepsis-ul primei schițe din carte, *Vibrația vieții*), dar nu până acolo încât să dezvolte epic, să comenteze din off mostrele, cel mai adesea dialogale, de moravuri și caractere sau să facă incursiuni și descrieri de mediu. Din acest punct de vedere, e mai apropiat de Tudor Octavian, *scriitorul la*

ziar preocupat să dea capsula de comedie umană, decât de Cristian Teodorescu, cel mai realist prozator optzecist, ale cărui personaje – din *Povestiri din viața nouă* (1996) – sunt eroii tranziției din postcomunism (bișnițari și mici afaceriști, șomeri, parveniți, emigranți și foști nomenclaturiști) care mișună într-o lume mai pestriță ca niciodată”. Marius Chivu apreciază talentul scriitorului timișorean reflectat „în felul în care redă limbajul comun, stradal sau de la țară, oralitate ce conferă schițelor un pronunțat caracter dramatic. De altfel, una dintre cele mai bune povestiri ale acestui volum, *Pregătiri de nuntă*, a stat la baza scenariului de scurtmetraj selectat printre cele trei finaliste ale concursului HBO din acest an. În mod surprinzător pentru prozatorul care a debutat cu un volum de proză fantastică (*Valea Cerului Senin*, 1997) și care a scris *Fairia*, cele mai modeste povestiri sunt cele care ne propun scenarii fanteziste și care rămân doar la statutul de anecdote. E vorba de câteva dintre prozele grupate în ultima secțiune a cărții intitulată, e-adevărat, chiar *Pozne*. De altfel, prin acumulare, volumul este, din cauza supralicitării anecdoticului, a insistenței pe situații/dialoguri clișeu, așadar al subțiririi subiectului, și al unui *touch* moralizator altfel destul de subtil, un volum cam inegal. [...] *Numele mierlei* este o carte agreabilă, scrisă bine, de unde fiecare are ce alege și care are toate datele pentru a fi un succes comercial, dar nu iese, totuși, din umbra celorlalte titluri ale talentatului Radu Pavel Gheo”.

• **[„Observator cultural”, nr. 186]** Numărul găzduiește o rubrică specială - *Eminescu: apune mitul, renaște scriitorul*, la dezbatere participând: Șerban Axinte, Bianca Burța-Cernat, Silvia Dumitrache, Carmen Mușat, Antonio Patraș, Dana Pârvan-Jenaru, Ovidiu Pecican. În textele semnate, autorii își propun să reactualizeze imaginea eminesciană, așa cum apare configurată în textele post-decembriste, ale unor specialiști neînhibați de „autoritatea tutelară a interpretărilor călinesciene”: „Despre Eminescu învățăm la școală, îl sărbătorim cu fast retoric de două ori pe an, îl cităm ritual și îl invocăm pios sau dimpotrivă, îl contestăm vehement și adeseori din pur teribilism. Fie că îl venerăm, fie că îl respingem, de cele mai multe ori uităm să îl mai citim, ne-am dezobișnuit să punem la îndoială verdictele formulate de critici de-a lungul timpului. Cât de actual mai este astăzi *poetul național*? Cât de mult ne mai interesează și cât de provocatoare ni se mai pare opera sa astăzi? În anii scurși de la căderea comunismului, o nouă generație de cercetători, neînhibată de autoritatea tutelară a interpretărilor călinesciene, se întoarce la *viața* și la *opera* lui Mihai Eminescu, iar rezultatele unor atari cercetări, concretizate în studii ce impun prin noutatea perspectivei și, nu de puține ori, a metodelor abordate, oferă o imagine pe cât de complexă, pe atât de surprinzătoare a scriitorului. Grupajul pe care vi-l oferim astăzi este, sperăm, o dovadă că Eminescu este încă extrem de actual și insuficient cunoscut”. □ În textul *Viața și opera – cele două fețe ale monedei*, Carmen Mușat analizează cartea Ilinei Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze* (Editura Art, 2008), care continuă linia studiilor critice despre Eminescu apărute în ultimii optsprezece ani - „semnate în ordine cronologică, de Ioana Bot (1990 și 2002),

Ioan Stanomir (2000), Monica Spiridon (2003), Caius Dobrescu (2004), Iulian Costache (2008)” - când „s-au înmulțit vocile care pun sub semnul întrebării multe dintre poncifurile eminescologiei”. Carmen Mușat arată că „studiul Ilinei Gregori, deși apropiat, ca atitudine, de volumele autorilor menționați mai sus, se deosebește fundamental de acestea prin perspectiva – genetică – adoptată de cercetătoare și prin metoda utilizată – lectura comparativ-sincronică a vieții și operei eminesciene. Ilinea Gregori întreprinde o lectură *în circuit* a unor texte înrudite tematic și cronologic, dar prevenind din compartimente diferite ale Operelor; corespondență, proză, note de curs, ce relevă corespondențe surprinzătoare între operele definitivite de Eminescu în perioada studiilor sale berlineze și preocupările universitare și extraliterare ale poetului”. □ Bianca Burța-Cernat (*Cine nu are acasă un Eminescu să-l cumpere (și să-l citească)!*) pornește de la observația lui Nicolae Manolescu, formulată în „[...] contextul renumitului *dosar Eminescu*, la care merită să reflectăm în continuare: nimeni nu a mai propus de la Ion Negoitescu încoace («ultimul mare cititor al lui Eminescu») o nouă lectură critică a operei lui Eminescu. S-au scris, e adevărat, temeinice studii de poetică, analize tematice, decupaje *bachelardiene*, exegeze sofisticate, s-a făcut venit analiza contextului și a receptării; dar nu și o relectură *critică*, orientată spre (re) valorizare, vertebrată de ambiția verdictului axiologic. Această observație a criticului Nicolae Manolescu rămâne valabilă, probabil pentru destulă vreme de aici înainte. După 1989, s-au scris/ publicat destule cărți despre Eminescu, cele mai multe remarcabile, de la cartea Ioanei Both, *Eminescu și lirica românească de azi: citatul eminescian în poezia contemporană românească* (Editura Dacia, 1990), sau aceea a Marianei Neț, *Eminescu, altfel: limbajul poetic eminescian, o perspectivă semiotică* (Editura Minerva, 2000), până la volumul profesorului George Gană, *Melancolia lui Eminescu* (Editura Fundației Culturale Române, 2002), de la *Eminescu: o atitudine a elocvenței* (Editura Minerva, 1994) de Monica Spiridon până la *Eminescu. Negocierea unei imagini* (Editura Cartea Românească, 2008) de Iulian Costache ori de la studiul Ilinei Gregori, *Eminescu la Berlin* (publicat inițial în volumul *Studii literare*, la Editura Fundației Culturale Române, în 2002, și reluat, într-o variantă extinsă, în *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*, volum apărut anul acesta la Editura Art), până la acela al lui Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat, imaginarul spațiului public*. [...] Cu toate acestea, niciunul dintre studiile amintite nu reprezintă o relectură critică. «N-avem o astfel de relectură. Studii serioase, da [...], dar exegetice, nu critice, valorificatoare, cu alte cuvinte, bune pentru specialiști, nu pentru cititori». Observație justă”. Bianca Burța-Cernat se desparte de punctul de vedere al lui Nicolae Manolescu: „[...] atunci când vine vorba de direcția în care ar trebui să se îndrepte o nouă lectură a operei eminesciene, îngăduindu-mi să fiu reticentă față de strategia *contemporaneizării* autorului. «Trebuie să avem, mai întâi, curajul de a ne despărți de Eminescu, dacă dorim să-l regăsim, să-l apropiem, să-l facem contemporan» - afirmă criticul foarte

tranșant. Nu cred că îi putem recupera cu adevărat pe clasici citindu-i *infidel*, în spiritul timpului nostru și al idiosincraziilor noastre. Cred, mai degrabă, în fertilitatea unei analize care ține seama de epoca în care s-a manifestat autorul, fără decontextualizări și actualizări forțate. Dezirabil ar fi să încercăm a-l înțelege pe *Eminescu*, nu să-l luăm pur și simplu ca pretext pentru încercarea obstinată de a ne înțelege pe *noi înșine*. E nevoie, pentru asta, de ceva mai multă generozitate hermeneutică, de transgresarea inerțiilor noastre de lectură. Nu citim (numai) ca să ne regăsim pe noi într-un text străin, citim sau ar fi de dorit să citim (și) ca să (re)găsim în acel text o alteritate”. □ După ce observă că „Denigratorii de altădată au amuțit, acoperiți de rușine. Contestatarii de ocazie s-au cumințit și ei, odată cu vârsta. Adulatorii încrâncenați ai nepieritoarelor valori autohtone s-au prăpădit de inimă rea”, Antonio Patraș (*Partea poetului. Prin text, dincolo de text*) consideră că „a venit, în sfârșit, momentul bilanțului lucid, echilibrat, care să dea lui Eminescu ceea ce i se cuvine în mod legitim, fără cadouri de prisos”. În acest sens se evidențiază exegezele „cele mai serioase din ultima vreme, în capul listei aflându-se, ca să respectăm ordinea apariției, volumul, din păcate încă neprețuit la adevărata valoare, al lui Caius Dobrescu, *Mihai Eminescu. Imaginarul spațiului privat. Imaginarul spațiului public* (Aula, 2004), secondat de lucrarea avându-l ca autor pe Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini* (Cartea Românească, 2008), deja cunoscute publicului larg și foarte bine primită de critica avizată. Aș mai aminti doar, *last but not least*, culegerea de studii eminesciene semnată de Ilina Gregori, *Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipostaze* (Editura Art, 2008), care conține reeditarea unei contribuții anterioare, cu ecouri entuziaste în rândul specialiștilor [...]. Însă dincolo de conținutul fiecărui volum în parte, dincolo de aportul personal în idee și formă, țin să remarc similaritățile frapante de atitudine, de ton și de metodă critică, aerul de familie care-i plasează pe toți acești exegeți în trena uneia și aceleiași școli. E vorba despre istorismul cu alonjă interdisciplinară (în genul a ceea ce tradiția anglo-saxonă înțelege prin *cultural studies*), implicând comentariul contextualizat, ratașat la teoriile de ultimă oră”. □ În textul *Eminescu între mască și realitate*, Silvia Dumitrache prezintă două studii eminesciene semnate de Iulian Costache, *Eminescu. Negocierea unei imagini*, în care: „Perspectiva nouă adusă de Iulian Costache în cadrul eminescologiei demonstrează că drumurile în direcția interpretării lui Eminescu nu sunt pe deplin bătătorite și că se poate încă vedea dincolo de clișee. Această carte este un răspuns dat scepticilor, care pun la îndoială posibilitatea revigorării unui domeniu pe care îl consideră incapabil de noi resurse, și constituie, totodată, un argument în favoarea existenței dezbaterilor al căror subiect este Eminescu. Atâta vreme cât imaginea lui Eminescu va rămâne în patrimoniul cultural național, și deci va avea posibilitatea să interacționeze cu un patrimoniu cultural european, ea nu va înceta să constituie subiectul dezbaterilor și al polemicilor”. □ Doina Pârvan-Jenaru (*Eminescu – o identitate în mișcare*) compară cele două cărți publicate de Iulian Costache (*Eminescu. Negocierea unei imagini*) și de Ilina

Gregori (*Știm noi cine a fost Eminescu? Fapte, enigme, ipoteze*): „Abordând relația dintre viață și operă, Iulian Costache constată că, în cazul lui Eminescu, în viziunea contemporanilor săi, nu opera copiază viața, ci viața copiază opera, înregistrându-se o *mimeză inversă*, în care identitatea în mișcare a lui Eminescu se ascunde în spatele sosiilor, al măștilor și al epigonilor, dar și al *operațiilor estetice* aplicate operelor sale. Despre dificultatea de a fixa identitatea lui Eminescu scrie și Ilina Gregori, care pleacă de la premisa că Eminescu este încă «insuficient cunoscut sub aspect biografic, subevaluat sub aspect intelectual și, ca poet național, prea îngust înțeles». Autoarea supune atenției perioada studiilor la Berlin dintre 1872-1874, recurgând la *parabiografie* și *onirologie*, pentru a surprinde umbra lui Eminescu, schimbul dintre el și mediul în care a trăit, cercetătoarea reproșând studiilor care au încercat să investigheze perioada respectivă despărțirea lui Eminescu de ambianța culturală, științifică, economică și politică pe care a traversat-o și care, inevitabil, l-a influențat”. □ După ce proclamă în titlu *Ca să scrii azi despre Eminescu trebuie să fii foarte deștept ori nebun*, Șerban Axinte se ocupă de cartea lui Iulian Costache, *Negocierea unei imagini*: „Pentru că înțeleg o înnoire a tradiției interpretative a operei eminesciene, autorul se folosește de un artificiu. O relatare despre Don Quijote ce are drept scop mărturisit identificarea unor sfidări actuale ale lecturii operelor canonice. Nu vom insista asupra felului în care cineva a rescris celebrul roman amintit mai sus, singura diferență față de originalul lui Miguel de Cervantes fiind doar numele autorului de pe copertă. Importante sunt, în acest caz, motivele pentru care Iulian Costache a înțeles să înceapă în acest fel un studiu dedicat receptării lui Eminescu. Primul s-ar putea traduce printr-un exercițiu de recuperare a unei identități majore, de referință pentru toate palierele receptării. Al doilea motiv este acela că s-a dorit reliefarea ideii că sfidările actuale ale lecturii operelor canonice funcționează la fel, indiferent de context și epocă. Al treilea argument dorește să evidențieze diferențe de structură scoase la lumină de analiza fenomenului receptării, diferențe ce conduc la configurarea «unei imagini asupra sinelui și, respectiv, asupra celorlalți», de unde derivă cele două paradigme deja amintite, a *sineității* și a *alterității*. [...] Apariția studiului *Eminescu. Negocierea unei imagini* mă face să cred că eminescologia este mai departe de a-și fi epuizat resursele și zgomotul de fond produs de scrierile cu valoare îndoielnică devin automat inofensive în preajma valorii autentice, imediat recognoscibilă”. □ Ovidiu Pecican prezintă *Noi exerciții exegetice eminescologice*, identificate în studiile unor critici literari ca Ioana Bot, Caius Dobrescu, Ioan Stanomir și Ilina Gregori, care „lucrând pe cont propriu, de la capăt, din unghiuri noi și cu intenții diferite de cele ale predecesorilor, sondajele eminesciene referitoare la viața și opera poetului. Operațiunea, oricât de salutară ar fi ea, nu se poate face însă oricum, iar una dintre căile regale ale înnoirii în domeniu mi se pare că ar putea fi ieșirea din *autarhic* a eminescologiei, lărgirea comparatistă a abordărilor, măsurătorile prelungite dincolo de gardul curții căminarului de la Ipotești. [...] Până să dobândim accesul

la un Eminescu mai apropiat de profunzimile biografiei, ale contextului și ale operei lui mai sunt de făcut niște pași. Dar începutul există deja și el dă noi speranțe”. ■ Cezar Gheorghe analizează cele două romane scrise de Jonathan Safran Foer – *Totul este iluminat* (Humanitas, 2008), traducere de Fraga Gusin și *Extrem de tare și incredibil de aproape* (Humanitas, 2007), traducere de Andra Matzal: „*Totul este iluminat* relatează, la prima vedere, povestea unui tânăr numit Jonathan Safran Foer care pleacă în Ucraina pornind în căutarea unei femei care l-a salvat pe bunicul său de atacurile naziștilor. Fiind ajutat de Alex, un tânăr ucrainian care joacă rolul naratorului în mare parte a romanului și de bunicul acestuia, Safran Foer imaginează povestea satului de proveniență al bunicului său. Există puncte de intersecție între cele două planuri narrative – căutarea contemporană și istoria independentă a satului -, însă această relație nu este atât de importantă, fiind, înainte de toate, o relație strict literară. [...] Cel de-al doilea roman al lui Jonathan Safran Foer, *Extrem de tare și incredibil de aproape*, înlocuiește fundalul încărcat de istorie al Europei de Est cu locul unei noi tragedii. Principalul narator al acestei cărți este Oskar Schell, un copil de 9 ani al cărui tată a murit în urma atacurilor de la World Trade Center din New York. Fiind un inventar în devenire, Oskar se consolează cu gândirea unor creații care ar putea apăra oamenii de diferite pericole. Creativitatea sa va fi motivată de un idealism exacerbat, eroul transformându-se într-un artist-copil. Forța imaginației lui Oskar este sugerată și de forma romanului, o încercare experimentală care se folosește de fotografii, de jocuri grafice și de inovații vizuale pentru a estompa granița dintre imagine și text”. ■ În textul *Literatura tânără în instanță (critică)*, Adina Dinițoiu analizează ecourile „unei dezbateri sumbre, cu privire la starea literaturii: criticul Paul Cernat a stârnit o vie controversă în spațiul literar, cu articolul în două părți publicat în «Observator cultural» (*Puncte din oficiu pentru literatura română tânără, I, II*, la care se adaugă *Din nou despre proza noastră tânără. Răspuns criticilor mei*)”. Adina Dinițoiu este frapată de „radicalitatea tonului: poziția adoptată de tânărul critic seamănă izbitor cu aceea a lui Richard Millet, refuzând intratabil microrealismele fără anvergură, minimalismul și autoficțiunea, lipsa de construcție, de viziune, de metafizică a tinerei literaturi. Pentru scriitorul francez, literatura contemporană era «o apă stătută în care se zărește un cer gol», pentru tânărul critic român peisajul tinerei literaturi (mai exact poze) este un *tablou deprimant*, dacă e să judece după autorii sub 30 de ani, gen Ioana Baetica, Dragoș Bucurenci, Dan Sociu ș.a.m.d. Această ultimă *categorie de vârstă* – care stă cel mai rău, și în acest punct îi dau dreptate lui Paul Cernat – este cea care a resimțit cel mai puternic efectele lipsei de educație *clasică* și ale lipsei de modele literare din rândul marilor tradiții umaniste universale, dar și naționale”. „După ce recunoaște a fi fost un susținător al postmodernismului literar la noi, Paul Cernat vine acum și-i dă lovitura de grație, dat fiind că el și-a consumat posibilitățile de valoare, ajungând într-o fundătură devenită noul dogmatism sau *noul conformism*. Și își justifică amplul rechizitoriu prin aceea că a simțit nevoia să

contracareze – la momentul oportun – acest nou fetișism al tinerilor scriitori față de postmodernism. Or, aici nu cred că are dreptate: postmodernismul literar (în varianta autohtonă) e, totuși, consumat, iar nu fetișizat. Ce-i displace criticului, din aria mai largă a postmodernului, este hedonismul, *prezenteismul*, concesiile făcute publicului, deși el afirmă că nu are nimic împotriva *valorificării superioare* a culturii pop. De acord că literatura de acest gen a celor sub 30 de ani e slabă și comercială, dar nu cred că soluția e de a le cere tinerilor scriitori construcție de anvergură și metafizică, fiindcă ne întoarcem la o opoziție deja clasică, trecem astfel brusc dintr-un radicalism în altul, de la acel *nou dogmatism* la unul foarte vechi și ușor recognoscibil – cu vorbele criticului (și ironia de rigoare) [...] Și, de altfel, acești prozatori sub 30 de ani sunt, probabil, singurul segment de vârstă *amendabil* de către critic, căci nu pot fi de acord cu pesimismul comparatist al lui Paul Cernat în privința celorlalte categorii de vârstă: numele invocate la categoria 35-45 de ani (Filip Florian, Florina Ilis, Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Ștefan Baștovoi, Bogdan Popescu, Ara Șeptilici și mulți alții) reprezintă prozatori de calitate și profesionalism, cu volume puternice și la mijlocul carierei, cărora nu le poți imputa că au publicat (până acum!) o singură carte, unele deficiențe compoziționale sau lipsa de construcție de anvergură. Criticul o face – din exces de pesimism – plasându-se, prin forța lucrurilor, exact de partea acelui radicalism al valorilor înalte, de unde cere cărților să stârnească, la lectură, un – discutabil – *sentiment al capodoperei*. [...] Pe de altă parte, exclusivismului postmodern Paul Cernat îi opune celălalt exclusivism, față de care se opunea postmodernismul, și anume «valorile umanismului tradițional». Însă și aici intervin probleme, legate de *lista de capodopere* contemporane, de canonul *occidental* și românesc. Tânărul critic spune că nu are o *listă de capodopere* personală și că a citat aleatoriu referințe din literatura universală, ceea ce reduce dintr-o dată din peremptoriu afirmațiilor. Problematică mi se pare și comparația pe care o instituie Paul Cernat între autorii contemporani și scriitorii interbelicului, inclusiv al perioadei postbelice (1965-1989), peisaj în care cei dintâi apar categoric defavorizați: or a compara, de pildă *Degete mici* de Filip Florian (o carte remarcabilă) cu *Craii de Curte Veche* (pe principiul unicei cărți de autor) mi se pare abuziv, fiindcă romanul lui Mateiu Caragiale a trecut printr-o lungă radiție de exegeză și, cum spuneam, necesită o percepție mediată. Cartea lui Filip Florian (care nu va fi, probabil, și ultima) – ca și toate cele ale contemporaneității – se află pe nisipurile mișcătoare ale prezentului, iar argumentul cel mai la îndemână care se poate invoca este lipsa perspectivei în situație critică. Însă în general, Paul Cernat riscă să idealizeze canonul interbelic, iar atunci când propune revizuii ale lui, reabilitări ale lui Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, dă dovadă de o disponibilitate, de o renegociere pe care și-o refuză (în articolele discutate) în privința literaturii actuale, aflate la început sau la mijloc de drum. În fond, literatura contemporană nu e mai rea decât literatura interbelică sau postbelică, la mijloc e doar o idealizare”.

11 octombrie

[„**România literară**”, nr. 40] Gabriel Dimisianu consemnează despre evenimentul *Patru decenii de la înființarea „României literare”*, prezentând schimbările apărute în programul revistei în perioada comunistă și cea postcomunistă: „„România literară” a apărut ca una din expresiile micului dezgheț ideologic intervenit la noi după anii 1963-1964, generat de o schimbare mai amplă de curs politic. Ne îndepărtam de sovietici, aruncam unele punți spre Occident, aceasta pentru că regimul Dej, simțind că nu mai dispune de sprijin la Moscova, a acționat preventiv, în interes propriu, în sensul impunerii unei linii naționale. A jucat insistent cartea independenței, a neamestecului în treburile interne. Acest viraj l-a făcut repede popular. Ceaușescu a continuat politica inițiată de predecesorul său, a insubordonării față de Moscova, până la momentul de apogeu care a avut loc în vara lui 1968, al refuzului de a participa la invadarea Cehoslovaciei. Va urma o treptată repliere și în 1971 stoparea procesului de emancipare, odată cu lansarea nefastelor, buimăcitoarelor *Teze din iulie*. Până atunci vor fi însă câțiva ani de liberalizare culturală reală, implicând renunțarea pe tăcute la realismul socialist, acceptarea «diversității de stiluri», refacerea legăturilor cu trecutul cultural național și cu Occidentul, așa cum spuneam. În acel climat, o revistă cum fusese «Gazeta literară», cu numele calchiat după «Literaturnaia gazeta», sora sovietică mai mare, nu mai putea să ființeze. [...] Oricum «Gazeta literară» a ultimilor ani se reformase, nu mai semăna cu aceea din 1954-1955. Noul val literar, al *șaize-ciștilor*, se manifestase în primul rând în «Gazetă» și tot acolo grupul de critici tineri (Lucian Raicu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, în oarecare măsură eu însumi) ale căror puncte de vedere începuseră să fie luate în seamă din ce în ce mai mult. De altfel «România literară» a fost pregătită în chiar redacția «Gazetei» și de redactorii acesteia, conduși acum de Geo Dumitrescu, numit redactor-șef în august 1967”. În a doua etapă a revistei «România literară», în perioada postcomunistă, sub directoratul lui Nicolae Manolescu, se remarcă eforturile grupului redacțional și ale colaboratorilor de a recupera și a valoriza literatura și contextul socio-cultural din perioada comunistă: „O perioadă am acordat prima atenție recuperărilor, după ce multă vreme literatura română a avut parte de interziceri, excomunicări, ștergeri din controale ale scriitorilor exilați sau arestați. Am publicat masiv documente, memorii, jurnale înainte interzise, corespondență necunoscută, am reluat în integritate texte altădată mutilate de cenzură. Suntem primii, între altele, care am publicat un fragment substanțial din *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid, marea frescă a gulagului românesc. Am revenit mai târziu la literatura la zi, înregistrată, selectată și comentată critic de echipă nouă de comentatori literari, tineri pasionați și competenți, care deja au dobândit autoritate, credit. La fel în zona spectacolelor, a filmului”.

■ Mircea Mihăieș (*De ce li se refuză scriitorilor americani Nobelul?*) este deranjat de o declarație a lui Horace Engdahl, secretarul Academiei suedeze, care susține că „scriitorii americani nu se ridică la standardele unui Premiu Nobel» Motivul?

Americanii ar fi prea *izolați*, prea *insulari* prea rupți de realitățile lumii contemporane. Mai mult, Statele Unite sunt învinuite că traduc prea puțin și că scriitorii de-acolo «nu participă în marele dialog al literaturilor». Mircea Mihăieș respinge acuzațiile, prin inventarierea scriitorilor importanți din SUA: Thomas Pynchon, Philip Roth, John Updike, Don DeLillo, Cormac McCarthy, Paul Auster și William T. Vollmann și prin semnalarea activității notabile din cadrul editurii Penguin: „În aceste condiții, nimeni nu te aude când spui că în Statele Unite se publică, totuși, cel mai mare număr de traduceri de cărți de literatură din limbi străine. Nu există autor important pe care să nu-l găsești în cataloagele unuia sau alteia din editurile americane. Nu va impresiona, însă, pe nimeni, că Philip Roth însuși a îngrijit la Penguin una din marile colecții dedicate tocmai «dialogului literar»: *Writers from the Other Europe*». ■ În textul *Literatura în două zile*, Cosmin Ciotloș prezintă cartea lui Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii* (C.R., 2008) care „[...] se dovedește din aproape toate punctele de vedere, o carte duală. Așa de pildă, deși axată pe literatura franceză recentă, ea nu se sfiește să lanseze câte-o aluzie, chiar forțată, către tendințele sincrone din spațiul românesc. Apoi, în ciuda diagnosticului mai degrabă morbid pe care îl pune, fără să stea pe gânduri, domeniului teoriei literare, o bună parte din consistentul eseu o reprezintă radiografii culturale impregnate cu bibliografii teoretice. În sfârșit, ca să nu mai lungesc un algoritm discutabil, atunci când enunță nostalgic, apocalipse globale, Alexandru Matei relativizează genericul prin prezența, acolo, a individualului”. ■ Despre reeditarea cărții lui Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza modernă* (C.R., 2008) scrie Alex. Ștefănescu. La începutul articolului, autorul găsește similitudini între Carmen Mușat și alți critici literari, în ceea ce privește raportarea la literatură: „Carmen Mușat seamănă cu toți acei critici literari – Henri Zalis, Ștefan Borbély, Paul Cernat ș.a. – care vorbesc despre literatură cu o gravitate sumbră și se uită muștrător în jur dacă aud râsete. Ca și lor, îi lipsește autoironia (în sensul că nu are sentimentul relativității propriilor idei). Pare îmbrăcată mereu în negru, astfel încât, atunci când îți începe discursul critic, ești înclinat să crezi că a venit la înmormântarea literaturii”. Referitor la studiul lui Carmen Mușat, Alex. Ștefănescu este frapat de folosirea sintagmelor „oficios-bombastice”, „Să cauți «strategiile subversiunii» într-un spațiu al fanteziei și jocului este aproape o barbarie”, motiv pentru care pentru o eventuală reeditare susținem că ar fi bine ca autoarea „să țină seama de câteva observații”: „1. Nu are rost să explicăm complicat ceea ce e simplu. [...] În literatură nu există progres (ca în tehnică), există doar o succesiune de mode.[...] Carmen Mușat crede în mod naiv că literatura postmodernă reprezintă *nec plus ultra* în materie de literatură pentru că e cea mai recentă. Principala caracteristică a modului ei de funcționare, în ipostaza de critic literar, este snobismul. Ca să fii scriitor valoros, trebuie să scrii bine, să cucerești cititorii, nu să aparții unui club, la a cărui intrare stă Carmen Mușat și controlează, cu o acreală de funcționară, legitimitățile. [...] În literatură, ceea ce nu are valoare nu există. Carmen Mușat ia în considerare,

în studiul ei, texte flagrant inegale ca valoare, printre care unele aproape complet lipsite de valoare. Metoda critică pe care o folosește (construiește întâi o teorie în sine despre postmodernitate, bazându-se pe o bibliografie parcursă conștiincios, cu creionul în mână, iar după aceea o ilustrează cu texte literare) *nu distinge* valoarea de nonvaloare”. ■ În recenzia *Poezie timidă*, Daniel Cristea-Enache analizează al doilea volum de versuri *Așa cum a fost* (Editura Vinea, 2008) al lui Daniel D. Marin, după debutul acestuia din 2003 cu *Oră de vârf*, „care a trecut aproape neobservat”. Despre noul volum, recenzentul afirmă: „Versurile lui nu sunt decât rareori percutante. Dincolo de regimul minimalist [...] se poate vedea o reticență, uneori chiar o spaimă, în fața discursului amplu și *brut*, care își expectorează fără pudoare autenticismul. Biograficul e aici prezent, însă într-un mod filtrat și aproape evanescent. [...] Ca și la Claudiu Komartin, un poet de care Daniel D. Marin se apropie ca formulă și ca expresie lirică, inclusiv scrâșnetele sunt poetizate”. ■ Gheorghe Grigurcu abordează problematica *Amurgul metodelor*, pornind de la două studii: *Teorie și metodă. Eseu despre izvoarele aventurii metodologiei moderne* (Editura Imago, 2002) de Mircea Braga și *Ideologia Junimii* (Editura Academiei Române, 2007) – Mircea Braga (coordonator), Gabriela Chiciudean, Alin Mihai Gherman. În cele două cărți, Mircea Braga urmărește un fenomen „pe care l-am putea denumi metaforic amurgul metodelor”. Gheorghe Grigurcu este sceptic cu privire la posibilitatea înlocuirii „termenilor unei recepții imature precum gustul, sensibilitatea, intuiția, [...] impresionismul” cu o știință obiectivă aplicabilă literaturii: „O diversitate de tehnici din științele exacte s-au văzut translate în zona culturii, cu orgoliul de-a deschide într-un chip fără precedent «drumul către profunzimi», de-a oferi explicații definitive. Cu toate că marea prestață a orizonturilor metodologice s-a destrămat, efectele iluziei persistă încă. Am mai putea oare acredita, se întreabă Mircea Braga, o estetică sociologică sau o estetică psihologică sau o estetică informațională (generativă), am mai putea oare include în rândul *poeticilor* statistica matematică? «Destinul acestor tentative poate fi citit în erodările survenite destul de repede pe segmente de inițiativă propagate cu entuziasm și rumoare însă de la început, de ar fi să menționăm doar psihanaliza de tip freudian, structuralismul și chiar semiotica, aceasta din urmă aflată în declin de câțiva ani buni»”. ■ Despre cartea lui Cornel Ungureanu, *Despre regi, saltimbanci și maimuțe. Cu secțiuni din romanul-document Marilyn Monroe* (Editura Palimpsest, 2008) scrie Tudorel Urian în textul *Visurile de celuloid*: „Dincolo de anecdotică și de experiențele nefaste din primii ani ai tranziției, cel de-al patrulea volum din *jurnalul* lui Cornel Ungureanu poate fi citit și ca un excelent eseu de istorie a cinematografului. Uneori cu ochi critic, alteori nostalgic ca într-un alt *Nuovo Cinema Paradiso*, dar mereu atent și competent, autorul scrie despre efectele nefaste ale perestroikăi în cinematografie, despre divele de ieri și de azi, despre *visul* cineaștilor care au compus *La Nouvelle Vague*, [...] despre cel mai performant produs al cinematografiei, *brand-ul* Marilyn Monroe”. ■ Corespondența dintre Dinu Pillat și soția

acestui, Cornelia Pillat, este receptată de Al. Săndulescu cu *Un roman sentimental și un jurnal de creație*: „Poezia declarațiilor de dragoste și a întâlnirilor alternează cu poezia așteptării, a îndoielilor ce revin când și când, cu meditația asupra erosului, apt să-și regenereze viața, pe care o resimțise «goală și deșartă». Până a fi cunoscut-o pe Nelli, Dinu – trăise «ulcerat de sentimente de plictis și monotonie»”. În plus, corespondența oferă detalii și despre romanul lui Dinu Pillat, *În așteptarea ceasului de apoi*, încheiat în anul 1948 și confiscat de Securitate odată cu arestarea autorului în 1959, care „[...] dacă va fi recuperat vreodată (ceea ce ar fi un miracol) numai el ne-ar putea pune în cunoștință de cauză asupra valorii lui. Până atunci, suntem constrânși să ne mulțumim cu însemnările din jurnalul de creație și mărturiile destul de vagi ale contemporanilor. Cert este că Dinu Pillat, care, să precizăm, n-a fost legionar și nici nu a avut simpatie pentru Garda de Fier, l-a scris cu o mare pasiune și l-a elaborat în cursul a vreo cinci ani. Îl considera probabil cea mai substanțială și reușită operă a lui”. ■ În articolul *Un straniu cvartet*, Elisabeta Lăsconi descoperă similitudini în biografia lui Oscar Wilde și a lui Mateiu Caragiale pe care le percepe ca *Tragedii ale destinului: bastarzi și dandy*. Interesul pentru viața celor doi scriitori determină apariția unor cărți: *Ultimul testament al lui Oscar Wilde* (traducere de Sanda Aronsecu, Humanitas, 2007) de Peter Ackroyd și *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan*: „Ne aflăm așadar în fața a două false jurnale imagineare acoperind ultimul an al vieții celor doi scriitori. [...] Primul încearcă să ofere prin notații o autobiografie explicativă a unui destin excepțional, al doilea, un roman original a cărui structură o anunță elocvent titlul. Așadar, Ion Iovan imaginează povestea dispariției și a reapariției jurnalului matein, îl recompune din notații cuprinzând începutul anului 1935 până în 16 ianuarie, ziua morții, pe parcursul a 350 de pagini, inserează un glosar consistent de peste 150 de pagini care decodifică numele și obiectele consemnate detaliat”. ■ Mircea Ciobanu apreciază activitatea literară a Ninei Berberova, în intervenția intitulată ironic *La mila Europei*: „Preluată de nu știu unde, am întâlnit nu doar o dată afirmația că Nina Berberova a debutat abia în 1985, adică la 84 de ani. Adevărul e că abia în 1985, «bătrâna Europă» a binevoit, în fine, să omologheze notorietatea pe care scriitoarea și-o dobândise printre *connaisseurs* încă de mult. Romanul *Acompaniatoarea*, cu care editura franceză Actes Sud o proiecta în atenția pieței literare, apăruse încă în 1935 în «Analele contemporane», una din publicațiile emigrației ruse, iar debutul ei în volum s-a produs, după cât știu, cu *Suverana*, în 1932, la o editură din Berlin. Scria poezie încă din adolescență, când era o familiară a cercurilor literare pettersburgheze, apoi a cenaclului Nikolai Gumiliov, primul soț al Annei Ahmatova”.

14 octombrie

● [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 14] Paul Cernat (*Evocarea ca datorie*) recenzază cartea lui Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți* (C.R., 2008): „După exact

50 de ani de activitate în publicistica noastră literară (în critica propriu-zisă a debutat ceva mai târziu, din motive lesne de înțeles), Gabriel Dimisianu își extinde, într-un nou volum, fragmentele memorialistice incluse în *Amintiri și portrete literare* (2003). De fapt, apetitul evocator al autorului începuse să capete un caracter editorial încă din *Lumea criticului* (2000). Deplasarea spre memorialistică a mers, s-ar zice, în paralel cu treptata și fireasca abandonare a unei activități foiletonistice vechi de câteva decenii. În prezent, experimentalul cronicar de la «România literară» a rămas practic singurul redactor supraviețuitor al echipei formate, în 1968, de către Geo Dumitrescu prin altoirea, pe trunchiul «Gazetei literare», a echipei la vechiul «Albatros»... Iar calitatea sa de martor de cursă lungă, *insider* al deceniilor în care, alături de alți confrăți, a participat la păstrarea, oricât de relativă, a normalității în literatură presupune deja o datorie a evocării. [...] Scrise cu talent neostentativ, probitate și o discretă înțelegere de un om cumsecade și un critic drept, textele din *Oameni și cărți* alcătuiesc una dintre cele mai frumoase – moralmente vorbind – mărturii confesive despre această lume, mai ales literară, care a fost”. ■ Gabriela Adameșteanu (*Norman Manea. Un spirit european*) analizează cartea lui Norman Manea, *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici* (Polirom, 2008), care „este o carte incitantă, un mozaic de evocări încărcate de dramatism și melancolie, de subtile pasaje eseistice, de analize lucide și opinii pe cât de limpezi, pe atât de echilibrate. Cartea unui *spirit european*, în înțelesul pe care noi îl dăm acestui termen, a unuia dintre cei mai inteligenți și cultivați prozatori români, cu atât mai prețioasă, cu cât, prin unele dintre temele ei, dar și prin felul de a gândi al autorului, se așază la un început de drum în cultura română. Accesibilă, dar păstrând în permanență nivelul discuției. Memorialistică, eseu, jurnalism – toate coexistă, păstrând marca marelui scriitor. Mai degrabă decât un dialog, ea reprezintă un amplu interviu, pe care istoricul literar Leon Volovici i-l ia scriitorului Norman Manea. Întrebările lui Leon Volovici pun jaloanele discuției; ele sunt determinate de cele câteva curajoase ieșiri publice ale lui Norman Manea, care au fost urmate de îndelungi campanii de presă contra lui. Interviul se întinde pe două decenii și jumătate și are loc în trei localități, întâmplător așezate pe trei continente: începute în 1982–’83, în România, la București, sunt continuate în Israel, la Ierusalim, în 1999, și apoi în Statele Unite, la Bard College/ New York, în 2007. Câteva teme se intersectează: biografia scriitorului, atelierul de lucru, rădăcinile evreiești – ale literaturii, ale suferinței, relațiile cu comunitatea evreiască -, exilul, cenzura și autocenzura. Iar începutul este provocat de atacurile la adresa lui Norman Manea din 1982, după ce acesta reacționase, în revista «Familia», la antisemitismul organului neoficial al Securității, «Săptămâna». [...] Romanul de familie, experiența tragică în Transnistria, identitatea evreiască și încercarea de a se elibera prin cultură, efectele cenzurii și autocenzurii asupra stilului său – iată alte episoade din cartea celui mai cunoscut, la această oră, scriitor și eseist român. De mare actualitate pentru noi ar fi și *pedagogia* scriitorilor americani. [...] Un farmec evocator special

are capitolul *Dialog la Ierusalim*, în care se desenează drumul spre literatură al lui Norman Manea. [...] Recunoști privirea pătrunzătoare, fără să piardă niciun detaliu și marca stilistică a celui care își privește cu o senină înțelegere căutările și rătăcirile tinereții. Din ele se conturează azi un destin literar” .

15 octombrie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 943] Cezar Paul-Bădescu realizează un interviu cu Simona Popescu, scriitoarea care „a coordonat una dintre cele mai experimentale cărți din literatura română”, romanul *Rubik* (Polirom, 2008), scris „de Simona Popescu împreună cu alți 22 de tineri autori români și șase scriitoare din străinătate”. „*Ai declarat că scrierea volumului Rubik a fost, pentru tine, o experiență de viață mai importantă decât literatura. Ce înseamnă asta? - O carte poți să mai scrii, de o aventură pe Arca lui Rubik nu poți avea parte oricând. Adică nu se întâmplă chiar așa des să te trezești înconjurat de peste 20 de oameni cu care să te înțelegi, cu care să ai afinități, cu care să vrei să pornești ceva, un roman, o rubikodelie, și cu care să poți lega prietenie. E ceva să vezi cum se leagă oamenii între ei, cum devin unii scriitori (poate și din cauza ta), cum se schimbă, cum se maturizează. Am numit această experiență care ne-a marcat pe fiecare în alt fel, dar pe aceeași direcție, efectul de rubik. Se simte în viața noastră și se vede în cartea noastră colectivă. Sper să țină și dincolo de carte, mai departe.; - Povestește-mi, te rog, mai mult despre această experiență de viață pe care ați trăit-o împreună. - Eu m-am apropiat de ei pentru că am văzut că erau inteligenți, că erau cu literatura la zi, că au curajul să-și susțină opiniile, că nu sunt aroganți. Aveau, fiecare, un fel de bun simț care mergea bine cu nonconformismul lor profund, asumat, nu de paradă. Și-ar mai fi ceva. Nu erau ahtiați să se afirme, să publice, să fie cunoscuți. Asta mi-a plăcut foarte tare la ei. Și ar trebui să adaug și faptul că au dat dovadă de mare entuziasm, egal cu al meu, și de generozitate pentru colegii lor. Pe parcurs, pe unii s-a întâmplat să-i am și studenți, de pildă la un curs despre avangardă. Nu mă interesa să rămână doar cu informația specifică, ci să prindă ceva din spiritul nealinierii. Pe alții i-am avut la un curs de *creative writing*. M-am simțit întotdeauna bine unde erau ei (mie, în general, nu-mi place s-o fac pe profesoara și, apoi, sunt foarte dependentă de cei pe care-i am în față). Pe Dominika, poloneza, și pe Peter germanul (că avem și străini, *guests*, în *Rubik* – mai sunt doi americani și un francez) tot pe la niște cursuri i-am pescuit. Dar nu toți *rubicii* au făcut Litere. Și e bine să nu-i uit pe prietenii noștri de la Arte (secția video) cu care am colaborat pentru DVD. Întâlnirile noastre de miercuri seara, de la sala 314, n-aveau nimic din ritualurile și cruzimile cenacliste. Eram un cerc de prieteni și aveam ceva de făcut împreună. De la un punct încolo nici n-am mai vrut să primim oameni din afară, ca la un cenaclu, aveam impresia că ne fac să pierdem timpul. Ne-am tot văzut timp de 4 ani, deși romanul propriu-zis l-am terminat în doi ani. Atunci ne-a venit ideea unei variante multimedia. A fost mai mult un pretext ca să continuăm să ne vedem. Mulți s-au întrebau ce-o să se*

întâmplă când o să publicăm cartea, pentru că atunci totul se va fi sfârșit, nu? Eu zic că nu!; [...] – *Ai spus că volumul ar trebui să aibă și niște rubik-cititori. Cum ar trebui să-l citim, pentru a fi niște rubikcititori?* – Rubikcititorul e bine să aibă chef să învârtă cubul, să amestece ștele, cum am avut noi. Dacă așteaptă o poveste liniară ca la televizor, e bine să nu se încurce. Dacă e jucător de șah, de sudoku, de lego, de puzzle, e mai aproape. Și dacă-i plac caleidoscoapele și Escher, filme ca *Pi* al lui Darren Aronofsky sau *Being John Malkovich*... Dacă îi plac Mircea Horia Simionescu, Pavić sau *Șotronul* lui Cortázar. [...] Chei de lectură se găsesc în *Rubiklopedia* pe care am făcut-o la sfârșit și în care dau și un exemplu de rubikcititor. Nu trebuie citit așa cum îl citești, să zicem, pe Rebreanu. Dimpotrivă! Rubikcititorul e unul care va înțelege ce am vrut să spună propoziția «Rubik e mai mult decât literatură»". ■ Marius Chivu (*Clipuri cu români*) recenzează cartea lui Radu Pavel Gheo, *Numele mierlei. 50 de clipuri vesele și triste* (Polirom, 2008): „*Clipurile* lui Radu Pavel Gheo sunt mici decupaje din viață, dialoguri, situații și anecdote populate de figuri comune, caractere ale lumii post-aderării: țărani, orașeni de cartier, funcționari, pensionari, *căpșunari* și politicieni. Schițele n-au propriu zis intrigă, pornesc cel mai adesea, de la situații cât se poate de comune, dar care implică, aproape de fiecare dată, o confruntare socială, morală, de statut, de rasă sau naționalitate. Aceste puneri în scenă care surprind cu simpatie pitorescul *popular* vorbesc, în fond, despre prejudecățile, fobiile, neseriozitatea și suficiența românului de rând. Personajele lui Radu Pavel Gheo rostesc toate clișeele prezentului și dau măsura mentalității omului comun, precum și a tarelor societății românești din post-tranziție. Șmecheria, superficialitatea și prostia, ignoranța și incompetența, mitocănia, ipocrizia și falsul patriotism, rasismul și șovinismul, predispoziția la șpagă și hoția, acestea sunt subiectele acestor *50 de clipuri vesele și triste* ce ilustrează, deopotrivă amuzant și amar, comedia umană românească în post-aderare. Deși inegal, volumul de povestiri *Numele mierlei* rămâne o carte agreabilă, scrisă bine, din care fiecare are ce alege”.

● [„*Luceafărul*”, nr. 34] Dan Cristea (*Înconjurând opera*) recenzează cartea lui Ioan Pop-Curșeu, *Baudelaire, la plural* (Editura Paralela 45) și observă că, deși miza volumului este mare, „rezultatele întreprinderii [...] arată însă cu mult mai modeste sau neutile din punctul de vedere al informației, al detaliului, al curiozității documentare”. Autorul – arată Dan Cristea- este interesat de aspectele care compun opera lui Baudelaire și mai puțin de universul liric: „Interesul obsesional al tânărului față de Baudelaire nu e dat atât de plăcerea literară oferită de poezie, de muzica versului, cât de preocupări situate într-un fel alături de literatură. Astfel, tânărul autor e atras, printre altele, de *arhitectura secretă* a *Florilor răului* și crede că a descoperit în modul de organizare a acestora forma unei clepsidre. Observația se va extinde apoi la întreg universul liric baudelairian, construit, în opinia sa, printr-o triplă etajare: lumea ideală, lumea terestră, lumea infernală. Etica lui Baudelaire, perspectivele escatologice oferite de opera acestuia, sensul indubitabil creștin al demersului propus de poet constituie alte

preocupări. [...] Suntem totuși departe de prezumțiile cărții cât și de proiectul juvenil de a da la iveală o «carte capitală despre Baudelaire». Critica literară este, așa cum pare, ceva mai dificilă”. ■ Despre volumele din 2008 ale Aidei Hancer, *Amadiada* (Editura Princepsedit) și *Eva Nimănu* (Editura Vinea) scrie Felix Nicolau (*O disperare relaxată*), care observă că există „o înrudire cu poezia unor Dan Coman, Ruxandra Novac, Gelu Vlașin ș.a.m.d., însă temperatura angoasei este mai temperată la Aida Hancer. Chestie de temperament mai cu seamă. În pofida figurilor de stil ce urmăresc să creeze o atmosferă apăsătoare, apocaliptică chiar, persistă o impresie de seninătate, de relaxare. Sunt mai curând problematizări codate într-un limbaj abstract, decât depresii sau revolte. [...] Dincolo de tezisme, proteste vagi și înstrăinări juvenile, deloc erotice, rămân versuri surprinzătoare, care dau măsura talentului. [...] Dublul debut glorios vestește o poetă care nu a găsit în București surse reale de disperare. Odată cu migrarea ei în București, sunt curios încotro o vor împinge modele și îmbulzeala printre artiști. Deocamdată ea scrie tot mai fin despre un univers de bibliotecă – și o face cu pasiune”. ■ În textul *Biografia ca thriller metafizic*, Gabi Rusu recenzează romanul lui Adrian Costache, *Lista cu nume* (Grup Editorial Art, 2008), care debutează în stil balzacian, „fizionomii și interioare sunt descrise cu lacomă minuție”, dar se îndepărtează de realism, prin inserția elementelor de factură metafizică și magică: „În fapt, întreprinderea lui Steriade are drept scop limpezirea, întregirea biografiei lui Ian, a unui Ian căruia vrea din ce în ce mai mult să îi surprindă și să îi evidențieze amprenta de omenesc, de *păcat*, în dauna profilului tern, astfel comandat, de cadru didactic cu unice calități funcționarești. Investigația lui în notă detectivistică adună elemente pentru un camilpetrescian dosar de existență (de altfel, tot o boare camilpetresciană adie în jurul personajelor feminine, Iulia, Carmen, Mari). [...] Ian începe să tulbure adânc și să obsedeze. [...] Pornită în ritmul alert, dar terestru, al căutării, al fixării unei misterioase identități *de persoană*, ancheta lui Steriade aduce spre cunoaștere negurosul destin al unei spiritualități care se înfruntă cu nemărginirea de dincolo de omenesc. Și asta pentru că avida cercetare, avidă de adevăr ultim, se atinge de trecut, de memorie, în concluzie de timpul ce parcă o electrocutează, îi schimbă natura. Astfel, re-compunerea biografiei unei ființe fizice se metamorfozează în thriller metafizic, căutarea identității fiind înlocuită, din mers, cu configurarea unicității. Aflarea identității te singularizează între mai mulți, dobândirea unicității își deschide eternitatea”. ■ În opinia lui Gelu Negrea, romanul lui Sorin Delaskela, *Abisex* (Brumar, 2008), deschide *Războiul eseistului cu romancierul*: „Pe numele adevărat Sorin Vidan, este același cu eseistul despre care Dan C. Mihăilescu, în volumul al treilea din *Literatura română în postceaușism*, referă mai mult decât favorabil (fapt ce a stârnit iritarea unor *outsideri* nevrigoși și ignoranți, pentru care esul românesc contemporan se reduce la figurația celor trei-patru corifei bucureșteni ai genului [...]). Până acum, cel puțin, vocația autentică a lui Sorin Vidan/Delaskela se circumscrie perimetrului eseistic, unde este realmente

redutabil: el vede idei, se mișcă dezinvolt printre abstracțiuni pe care știe să le sensibilizeze percutant [...] Deocamdată, Sorin Vidam îl domină autoritar pe Sorin Delaskela, îl ține captiv în mrejele farmecului discret al eseului și, *ipso facto*, îi subminează pervers tentativa de a păși pe solul prozei, către care aspiră cu îndreptățite speranțe, totuși”. În ceea ce privește romanul *Abisex*, Gelu Negrea susține că autorul „umple, epic vorbind, acest *abis diurn* [...] cu ravagiile erotice [...] pe care protagonistul narațiunii le dezvăluie multilateral în hotărârea sa fermă de a nu ierta nimic din ceea ce se cheamă femelă, doar câteva dintre parteneri putându-și revendica nobila condiție a feminității. Pe acest teren plin de capcane, Sorin Delaskela reușește să fie natural, frust și dezinhibat fără a aluneca în vulgaritatea ternă ce grevează, de regulă, textele de profil ale unor, să spunem, Ioana Baetica, Claudia Golea sau Maria Tacu (femei, care va să zică...). Pin paginile *Abisex*-ului, se răsfată într-o veselie acuplări (toată gama: vaginale, orale, anale...) exersate în cele mai insolite poziții și locații [...] iar Sorin Delaskela nu se încurcă ca mine, în pudibonderii virginal: toate sunt menționate cu numele lor lăsate din străbuni. Cu toate acestea impresia de lehamite a trăirii, de disperare și dezorientare transferate în licențios lingvistic, decât de lubricitate propriu-zisă. Ceea ce nu-i ușor, nici la îndemână. Există, totuși, în retrospectiva existențială din *Abisex* câteva insule de epică neatinse de furia erotismului ostentativ: scenele cu Octav, șeful unei agenții imobiliare [...] Ele oferă argumente substanțiale pentru o investiție de încredere în posibilul destin de prozator al lui Sorin Delaskela. Ce se va întâmpla însă atunci cu eseistul Sorin Vidan? În acest moment delicat al traiectoriei sale literare, nu-mi pot asuma riscul unui răspuns la o astfel de întrebare mai mult decât hamletiană...”. ■ Gabriela Gheorghioșor (*Orchestra monocordă*) recenzează volumul de proză al Veronicăi D. Niculescu, *Orchestra portocalie* (C.R., 2008) în care se configurează „un singur gen de feminitate, una silențioasă și nevrotică, lipsită de strălucire, inconsistentă ca un fum în geografia erotică a bărbatului (reduc, se înțelege, doar la nevoia nouătății sexuale). [...] Dincolo de acest schematism al personajelor, povestirile Veronicăi D. Niculescu păcătuiesc prin exces de discursivitate, de explicitare inutilă (unele pasaje seamănă cu filosofările puerile din jurnalele adolescente) și de monotonie stilistică. Necesara diversitate a *orchestrei* narative se reduce doar la sunetul unui instrument (ori voce), care performează într-un unic registru o melodie mai mult sau mai puțin modificată. Finețea detaliilor, unele analogii plastice reușite sau câteva scene tușante nu salvează *Orchestra portocalie* de spectrul inautenticității artistice”. ■ La rubrica intitulată *Cărțile săptămânii*, Horia Gârbea prezintă volumul de versuri al Aidei Hancer, *Eva nimănui* (Editura Vinea): „Despre debutanți se spune că sunt promisiuni, despre Aida Hancer este o certitudine. «Va uimi și va străluci» crede N. Tzone. «Siguranță, exigență, acribie» - o caracterizează Daniel Corbu. Este cert că tânăra poetă are o îndrăzneală și o dezinvoltură uimitoare, nu are niciun complex în fața poeziei sau a istoriei de până la ea a acestei arte. Ea scrie cu naturalețe și cu ușurință, parcă fără a premedita niciun efect, simplu și

direct, dar în același timp impresionat, perfect sigură de adevărul ei pe care îl comunică firesc și puternic, așa cum Ioana d'Arc mână oștile în luptă fără să aibă habar de strategie militară. [...] Discursul poetic este aparent discontinuu, autoarea nu mizează pe coerența exterioară a frazelor, nu elaborează scenarii, parabole sau drame poetizate. Nu recunoaște nicio ascendență din vreo coastă adamică, este Eva nimănui, născută ca Afrodita din spuma mării, gata maturizată și care judecă fără a se lăsa judecată. Pentru o lirică feminină este surprinzător că Aida Hancer nu manifestă nicio vulnerabilitate și nici nu își arogă violent lipsa ei”.

■ Hipo analizează articolele publicate în revista „Ramuri” (nr. 9, 2008) și, pornind de la un articol al lui Mihai Șora care polemizează cu Mircea Martin, se întreabă – *Monopol pe Fundoianu?*: „Tot un gust pronunțat despre blocarea de către Mircea Martin a proiectului inițiat de Luiza Palanciuc, Mihai Șora și editorul Mircea Petean de a traduce și edita opera lui B. Fondane. Universitarul Mircea Martin a pretins că are el însuși un proiect de editare a operei în română a lui Fondane-Fundoianu, apoi a reușit să-l facă pe deținătorul drepturilor de autor al scriitorului să le retragă editurii Limes, căreia i le acordase, chiar și pe cele pentru opera în franceză. Argumentul lui Mihai Șora este că proiectul lui M. Martin e o idee *ad-hoc*. Cine l-a împiedicat pe M.M. să pornească un asemenea proiect vreme de 18 ani cât a fost în conducerea unor importante edituri? De ce abia acum, când alții au demarat ceva similar, se resuscită pentru a-i bloca? Să vrea Mircea Martin un monopol asupra lui Fondane? Stupefiază acest conflict între doi cărturari remarcați demult prin seriozitate și probitatea lor, prin delicatețea comportării. Mihai Șora mai denunță și comportarea inechitabilă a revistei «Observator cultural» care i-a interzis dreptul la replică. Aici, însă nu mă miră nimic”.

16 octombrie

• [„Cultura”, nr. 41] C. Stănescu („Cum stăm la anul 2008?”) analizează intervențiile colaboratorilor de la revista „Viața românească” din numărul dublu 8-9, observând nostalgia provocată de lipsa unui Ibrăileanu în redacția revistei a lui Nicolae Prelipceanu, „care, sub un titlu echivoc, cu dublu sens (*Ce se întâmplă la noi, aici*), face un bilanț rapid al primilor ani din noua serie: «Dar la Viața românească se întâmplă totuși câte ceva de prin octombrie 2006, când am fost chemați să reînviem o revistă care părea decedată sau în orice caz agonizantă. Sau, hai să fim și mai eufemistici, cenușie, și la propriu și la figurat. Am scos, în acest timp, șaisprezece numere. [...] Ar trebui, în primul rând, să menționez, poate, faptul că am încercat să deschidem sectorul critic al revistei spre nume ceva mai noi, chiar dacă unele deja consacrate, sau tocmai de aceea. Mă bucur că pot cita printre cronicarii literari ai revistei pe Nicoleta Sălcudeanu, Ștefan Borbély sau Bogdan Crețu, dar nu numai pe ei. Paradoxal, această revistă care a fost fondată de un critic și încă de cel mai important critic al momentului, nu a mai avut în redacția sa, de ani buni (sau mai degrabă răi), niciun critic de talie. Sigur, ibărăilenii de astăzi nu sunt la „Viața românească”. Dar virusul de ibărăilean

poate să se ascundă în te miri ce computer de critic literar în afirmare»”. C. Stănescu susține că Prelipceanu se înșală deoarece „în paginile revistei pe care o conduce el chiar are un Ibrăileanu la dispoziție: un Ibrăileanu al postmodernismului. L-am numit astfel pe Ion Bogdan Lefter, autorul unui bilanț contabil al roadelor strânse din ogorul CAP-ului literar”. C. Stănescu apreciază comentariile critice „substanțiale” publicate de Constantin Pricop și Bogdan Crețu: „ambele eseuri fixează cu subtilitate analitică locul proeminent al criticului Eugen Simion în literatura română contemporană”. ■ Recenzând romanul Ioanei Nicolaie, *O pasăre pe sârmă* (Polirom, 2008), Adriana Stan (*Ciripeli*) descoperă un „tratată de victimologie, prin care se apropie periculos de pavlovismul literaturii de masă”. Romanul îi creează Adrianei Stan impresia că este scris după un rețetar: „E folosit întreg rețetarul de situații epice anticipabile în privința respectivă, de la chefurile studentești la dragostea în fazele ei boeme, de la căutarea unui suport financiar în perioada de inflație la munca înrobitoare într-un fast-food sau mica speculă de cămin. Semnificativă în sine ca impresie de verosimilitate familiară, atmosfera de tranziție debusolantă pare, altminteri, un decor mecanic și cât se poate de necesar dezvoltării tezei a destinului nefericit al protagonistei. Căci lipsa de vervă a scenelor, frecvențele sincopării ale fluxului povestirii, o impresie scârțâitoare de trudă narativă aruncă serioase dubii asupra capacității autoarei de a se detașa epic de gestul autointensificării poetice”. ■ Despre *E. Lovinescu și complexul Eminescu* scrie Teodora Dumitru: „Relația lui Lovinescu, din posturile sale încrucișate de critic de poezie, istoric literar, ideolog, istoric al ideologiei, romancier cu Eminescu reprezintă una dintre cele mai incomfortabile probleme de conștiință și profesionalism care i-au marcat cariera. Într-un interviu acordat unei publicații imediat după apariția romanului *Mite*, criticul se declarase net suferind de *complexul Eminescu* și prin această succintă autodiagnoză, ilustrată în termenii celui mai elementar freudism, cu anamneze din copilărie & gimnaziu, și-a scutit postumitatea și pe exegeții săi de multe ore de cercetare. Lovinescu a părut că și-a făcut singur ordine în debara, iar lectura *Agendelor* sale, apărute în șase volume între 1990 și 2002 la Editura Minerva și la Fundația Națională pentru Știință și Artă, confirmă proporțiile acestei operații de clasare, fără deziceri majore”. ■ Rodica Grigore recenzează cartea lui Salman Rushdie, *Copiii din miez de noapte*, traducere și note de Radu Paraschivescu (Polirom, 2007), în care scriitorul a descoperit „cea mai potrivită modalitate de a descrie lumea indiană în ansamblu, dominată de permanenta nevoie de modele – umane, estetice și de ce nu, chiar cinematografice, dacă ne amintim de malițioasele secvențe ce descriu cartea filmului de la Bollywood – și de preocuparea pentru corespondențe, fie ele biografice și/sau literare. [...] Desigur, problemele legate de esența culturii și, mai cu seamă, de cea a identității sunt puse, nu o dată, în termeni ce nu exclud nici politica și nici – cu atât mai puțin – moralitatea, căci Saleem însuși, încercând să afle cine este cu adevărat, se folosește de termenii impuși de câte un etalon străin, venit, adesea, din lumea din afara granițelor Indiei, de pe tărâmul fostului

Imperiu Colonial Britanic. [...] Metafora miezului de noapte și a celor 1001 copii născuți o dată cu India modernă trimite, așadar, nu doar la lumea miraculoasă a celor *O mie și una de nopți* și nici la strategiile narrative împrumutate de Rushdie din celebra colecție de povestiri (narațiunea fiind una centrală, dar naratorul știind perfect cum să-și submineze singur omnisciența), ci mai ales la semnificațiile începutului, plasat sub un uriaș semn de întrebare, atât al țării, cât și al copiilor ei”. ■ George Neagoe (*Povești*) compară, volumul lui Cătălin Dorian Florescu, *Maseurul Orb* (Polirom, 2007) cu *Hanu Ancuței*, din perspectiva ritualului impus de arta povestirii: „Precum în *Hanu Ancuței*, despre care «e reuniune de povestitori, al căror contract e imaginația» (Manolescu), și aici povestitul capătă valențe mitice. Cel care vrea să primească povești oferă udătură, ascultă captivat, încită imaginația celui alt înregistrează pe bandă magnetică numai că, uneori «ce-mi povesteau țăranii era impresionant și adesea uitam să dau drumul la aparatul de înregistrat». [...] La maturitate, Teodor caută parteneri de conversație și deși i s-a îndeplinit dorința de a fi asemenea unui «țăran cu multe povești», nimeni nu este interesat de poveștile lui”.

● **[„Dilema veche”, nr. 244]** În recenzia despre cartea lui Radu Ciobanu, *Europa din noi* (Editura Excelsior Art, 2008), Simona Sora (*Homo viator*) începe cu o prezentare biografică a autorului: „Binecunoscut prozator și eseist, autor al multor romane istorice și volume de povestiri despre care s-a scris mult în anii '70 și '80, premiat de Uniunea Scriitorilor în 1971 pentru romanul *Crepuscul* și primind, în 2004, Premiul de Excelență al Filialei USR Timișoara, Radu Ciobanu a fost, după 1989, mai degrabă discret. Intuind poate că vremea frescei istorice și sociale a trecut, că «marile narațiuni legitimizează» au cam lăsat locul cotidianului și derizoriului, că seriozitatea și temeinicia au fost ciuruite – și în literatură – de ironie și pastişă, romancierul (preocupat altădată de Istoria mare și Sensul ei), a preferat erudiția (publicând un *Mic dicționar de cultură religioasă* – în 2004 și *Dicționarul rostirilor biblice* – în 2006), jurnalul (1999) sau convorbirile (*Dialog peste Atlantic*, împreună cu Peter Freund – în 2006)”. *Europa din noi* – arată Simona Sora – „e o carte profund dilematică, suprapunând fragmente de jurnal de călătorie și scurte eseuri, reflecții de lectură în marginea unor cărți legate de spațiul afectiv al călătoriei – o bibliografie deloc întâmplătoare, pentru că întâlnirea cu personajele din cărțile citite este, la Radu Ciobanu, la fel de liberă și de personală precum cea cu oamenii *reali* întâlniți în călători. Între prima ieșire din țară, în 1974, în Slovenia, și *vacanțele germane* care încheie cartea, distanța este nu doar cea dintre două lumi – una atât de închisă încât evadarea devenea o experiență la limita halucinației, cealaltă aproape banalizată în deschiderea ei *democratică* -, ci și una între doi oameni. Atunci însă, ca și acum, scriitorul este *călător*, nu *turist* – cu diferența lui Radu Tudoran din *La nord de noi înșine* -, un explorator al spațiilor interioare care se redescoperă pe sine în întâmplări insolite și nostalgii constitutive: «*homo viator*... caută întotdeauna lumi noi, peisaje și mentalități noi. E, până azi, un descoperitor, chiar dacă numai pe cont propriu.

Columb, Cook, Magellan și atâția alții au fost niște călători; cuvântul *turist* nu aderă la numele lor. Turistul e un produs al acestui veac tehnicizat și standardizat, el umblă din snobism sau din spirit de imitație: e animat de val, de modă, se lasă *ghidat* doar pe drumuri bătute, consacrate de industria turismului, are ambiția să bifeze tot și colecționează suveniruri de tarabă. În vreme ce călătorul e un solitar purtat de o necesitate interioară pe itinerariile propriei sale geografii afective, pe drumuri insolite, fără notorietate, resemnat de la început să rețină prin selecție doar esențialul și să colecționeze nu suveniruri, ci nostalgii». [...] Carte a descoperirilor și a melancoliilor, *Europa din noi* e un jurnal de călătorie (în lumi noi și în cărți recitite), de prospecție interioară, dar și de proiecție personală în afară. Locul interior al călătorului concentrează, astfel, prin acolada scrisului, o lume prea vastă și prea târziu deschisă de istorie pentru a mai putea fi altfel străbătută”.

● **[„Observator cultural”, nr. 187]** Geo Șerban (*Indimenticabila vară '47*) rememorează întâlnirea cu poetul Ion Barbu în cadrul cenaclului organizat de echipa redacțională a „Revistei literare”, de existența căruia află de la Sașa Pană: „Vorbea cu însuflețire despre competența echipei redacționale adunate în jurul lui Miron Radu Paraschivescu, avându-i alături pe Nina Cassian, pe Vladimir Colin, Petre Solomon, Paul Cornea, Radu Lupan, despre preocuparea de a promova tineri colaboratori și, în acest scop, despre inițiativa originală de a ține, în fiecare joi după-amiaza, reuniuni redacționale publice. Erau, de fapt, invitații pentru lecturi și discuții, ca într-un adevărat cenaclu. Locul de întâlnire – sediul redacției din strada Latină numărul 8. La imboldul lui Sașa Pană, am adăugat acest reper în agenda de adrese curente. [...] Pe ecranul memoriei răsar, spontan, scene înregistrate la apogeul verii 1947.[...] Mă numărăm printre ei, mânat de curiozitatea de a descoperi în asistență cel puțin pe unii dintre autorii poeziilor sau prozelor din cuprinsul «Revistei literare». Treptat, i-am identificat pe Miron Radu Paraschivescu, pe Nina Cassian, pe Marin Preda. Surpriza surprizelor avea să fie oferită de apariția lui Ion Barbu. S-a creat o îmbulzeală în preajma lui, încât nici nu i se mai zărea silueta. Doar capul leonin, cu puținul păr din jurul cheliei zburlit ca o coamă, cu sprâncenele stufoase și o mustață abundentă, impozantă. Poftit pe un scaun în față, s-a așezat cu spatele bine sprijinit de spetează, cu capul oarecum lăsat pe spate, ca și cum ar privi tot înspre înalt, într-o postură marțială. Din șușoteli am dedus că prezența maestrului echivala cu un eveniment. De o bună bucată de vreme nu mai încredințase tiparului nicio poezie. Dar, de astă dată, abandonase rezerva voluntară, acceptând să-i apară în «Revista literară» vestitele strofe *Protocol*, concepute a servi de emblemă heraldică unui club al admiratorilor lui Mateiu Caragiale”. ■ Textul *Rezistența la timp*, semnat de Paul Cernat reprezintă „versiunea comprimată a *Prefetei* la volumul *Opere II. Gara de Est. Întâlnire de Gabriela Adameșteanu* (Polirom, 2008)”, în timp ce prefața la primul volum *Opere I. Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu (Polirom, 2008) este semnată de Sanda Cordoș. Criticul literar indică temele întâlnite în proza scriitoarei, cu trimiteri la texte: „Pe lângă tema lipsei de comunicare (în cuplu, între colegii de

serviciu, între generații, între expatriați și cei rămași în țară, între categorii sociale și profesionale diferite ș.a.m.d.), proza Gabrielei Adameșteanu e străbătută de tema degradării continue a existenței: o degradare morală, dar și o degradare profesională (rutina, ratarea), fizică (boala, îmbătrânirea) sau psihică (alterarea, senilitatea), o degradare a istoriei, a cotidianului, a relațiilor interumane. Obsesia dialogului – adeseori imposibil – cu alteritatea se suprapune peste aceea a alterării ființei și a timpului. Atitudinea dominantă pare a fi, totuși, rezistența la degradare a personajelor, încăpățânarea lor de a rezista în pofda a orice. În *Drumul egal...*, eroina, foarte tânără, resimte brutal provizoratul propriei existențe; inițierea în dragoste e însoțită de experiența morții celor apropiați. În *Dăruiește-ți o zi de vacanță*, personajele, aflate în jurul vârstei *critice*, sunt amenințate de eșec sau de rutină și încearcă, nevrotic, să se sustragă acestora. În *Dimineața pierdută* și, pe alocuri, în *Vară-primăvară* domină îmbătrânirea, alienarea, alterarea ireversibilă a vieții, iar personajele supraviețuitoare sunt niște *ruine* ale lumii vechi, în curs de dispariție. Nimeni în literatura română, cu excepția lui G. Călinescu, nu a fost într-o asemenea măsură un prozator al bătrâneții și al îmbătrânirii. Numai că proza călinesciană stă sub semnul artificialului, al grotescului histrionic, al simulacrului culturalist, în vreme ce proza Gabrielei Adameșteanu are un caracter organic, implicat în datele imediate ale realului”.

• [„Tribuna”, nr. 147] Redacția realizează un interviu cu poetul Ion Mureșan: „-Spunând Ion Mureșan te gândești, vrând-nevrând, la Generația '80. Cât de «apartinător» te simți acestei generații? Cum îți (mai) pricepi colegii de generație (biologică măcar, dacă nu livrescă) astăzi? – Din păcate nu mai depinde de mine să fiu sau să nu fiu aparținător unei generații. Cuvântul și ideea de generație au putere și funcționalitate la tineri. Noi nu mai suntem tineri, optzeciștii au în jur de 50 de ani majoritatea, ca atare pentru noi nu poate să fie luat termenul nici ca un mecanism care ne-a lăsat pe vremuri, nici ca un drum spre groapă. Mai degrabă e o chestiune de nostalgie după tinerețe, după vremea când asta însemna mult pentru noi și puțin pentru critici. Sigur că mă simt aparținător Generației '80 pentru că ea chiar a existat – există nume, există cărți, există oameni vii, există oameni morți. Sigur că am și eu o mică amărăciune și o mică revoltă împotriva trecerii timpului, o nostalgie pentru vremea când formula *Generația '80* te frigea la tălpi și îți puneă ceva jeratec peste care pompierii epocii dădeau din greu cu furtunul. Generația '80 era o formă de solidaritate mai degrabă. Eram împrăștiați în munci marginale, eram priviți ca o rușine a societății românești și ca atare eram trimiși – ca să nu fim văzuți că facem munci poetice, muncile scriitoricești – în afara marilor orașe, în zone în care cultura și oamenii în mijlocul cărora trăiai se presupunea că «te vor cuminti». Și, te fapt, acolo era înțelepciunea. Am reușit chiar să învățăm noi ceva de acolo. Să ne alfabetizăm. La margine erau *testicolele limbajului*. În centru erau mari ateliere de cosmetică și toate posturile bune erau ocupate prin concurs de *cosmetică* – dacă știai să dai cu fardurile, dacă știai să rujezi, dacă știai a fi un bun *stilist*, în sens cosmetic, erai acceptat. Dacă mă simt

din Generația '80? Dacă îi număr pe cei duși dintre optzeciști – pornind de la Virgil Mazilescu (pe care eu cu sau fără pricină îl pun în capul a toate listele de vii și morți), Mariana Marin, Ion Stratan, Aurel Dumitrașcu, Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Radu Săplăcan și câți or mai fiind ei duși dincolo, la cenaclu, cum spunea Ion Groșan, că e un cenaclu dincolo și că cenaclul ăla e tot mai puternic, are tot mai mulți membri iar cenaclul de-aici are tot mai puțini – sigur că aparțin de cenaclul ăsta, de cenaclul de-aici și corespundez prin scrisori tot mai fricoase cu cenaclul de dincolo”. „- *După 1990 ai desfășurat o intensă activitate publicistică. De voie? De nevoie?* – Mai întâi de voie, pentru că era o sete de cuvânt, sete de a spune lucrurilor pe nume. Era vremea când erau cozi la chioșcurile de ziare, aceleași cozi pe care cu câteva luni înainte le întâlneam la carne și la pâine. Ei, acum pâine se mutase în ziar și noi cred că eram oarecum cei mai așteptați brutari, noi se presupunea că avem calificări în pâinea cuvântului și a propoziției bine scrise. Toți scriitorii au încercat să facă jurnalistică după '90, și au făcut-o ca pe o datorie, în primul rând. Sigur că pe atunci ne închipuiam că forța cuvântului e uriașă, dar noi am făcut o *jurnalistică a iluziilor*. Credeam că argumentul e drumul spre o monarhie luminată. Numai că între iluzie și realitate stau mereu filtrele democrației. Eu cred că dacă regimul lui Ceaușescu mai dura mult, specialiștii în cuvânt se înmulțeau. Învățaserăm să vorbim codat, învățaserăm să scriem esopic, să scriem mesaje printre rânduri. Învățaserăm sclavia ca pe o artă. Chiar și omul de rând nu mai descifrează nici lucrurile necodate, nu mai are nici răbdare. Dar dacă mai dura, probabil, eram o țară de scriitori. Am lucrat la «Tribuna» și răspundeam de «Poșta redacției». Primeam săptămânal sute de scrisori cu proză și poezii. Literatura era tribuna de la care se putea înjura și tot mai mulți oameni voiau să se specializeze în înjurat. Nu spun nimica nou, și în pușcăriile comuniste toți știau morse, se țineau prelegeri. Celulele erau mici universități în marea universitate carcerală”. „- Nichita Stănescu mărturisea undeva că l-a invidiat grozav pe Nicolae Labiș după ce l-a auzit recitând *Moartea căprioarei* – pentru că a scris o asemenea poezie, nu din alt motiv. - *Ai sau ai avut un autor, congener sau nu, pe care să îl invidiezi astfel?* – Invidiez de la Homer încoace, sunt plin de invidie, invidiez toată marea poezie a lumii... Însă aicea cred că trebuie să dau un răspuns mai scurt, altfel lista de nume e enorm de lungă... Invidiez foarte multă lume, dar invidia mea este sinonimă cu bucuria, cu felicitarea, exact cum știm, știu eu, invidiezi un alpinist care a ajuns pe Himalaya știind că tu niciodată nu poți să fii alpinistul ăla, nici nu te interesează alpinistul, dar te bucuri că omul a stabilit o performanță. În momentul în care știm cât de puțină este cultura omenirii și cât de mic este omul pentru a o avea pe toată în el, ce să mai invidiezi? Este loc pentru armate întregi de cuceritori... Nici nu poți să măsoari cât am ocupat noi astfel decât cu șublerul, cât am reușit să ne facem casa în spirit. Suntem ca niște copii, mai ieșim un pic și mai facem doi pași în ogradă, mai mutăm gardul mai încolo, dar e atât de puțin încât invidia este un sentiment echivalent cu furia într-un film western. Eu văd poezia la modul

geografic: fiecare poet, fiecare scriitor, e până la urmă o țară care-și are locul lui pe o hartă nemărginită. O țară mai mică, o țară mai mare, o țară cu munți, o țară cu ape, o țară cu pustii, o țară cu păduri – fiecare înseamnă ceva, fiecare scriitor înseamnă un petec mic de hartă”. „- *Îți mai spune ceva Nichita Stănescu? Te întreb pentru că nu chiar puțini dintre contemporanii noștri, mai tineri sau mai vârstnici, nu se sfiesc să-l conteste mai mult sau mai puțin vehement, mai mult sau mai puțin argumentat. De fapt, fiind tu însuși pe cale de a te clasiciza, cine ce-ți mai spune dintre predecesori, dintre înaintași?* – Sigur că-mi spune. Dar Eminescu este cel mai nefericit caz. E nefericit pentru că el e chiar limba noastră, el nu are șansa să fie tradus în alte limbi, nu poți să traduci limba română în limba chineză. Asta este nefericirea, dar creșterea limbii românești, ca să zic cum spunea Văcărescu, e fundamentată pe el și fiecare lucrează la creșterea gloriei lui Eminescu. Dacă se poate vorbi de un Eminescu care nu mai spune astăzi ceea ce spunea înainte este pentru că noi nu mai suntem cei dinainte, de-acum 60, 70, 80, 100 de ani să zic – el nu mai spune atât de multe paradigmei noastre de intimitate. Trebuie să fim foarte clari și foarte realiști, tinerii de astăzi nu mai iubesc pe modelul eminescian. O tânără sau un tânăr nu-și mai închipuie că se vor întâlni sub un salcâm, că vor sta noaptea întreagă, vor privi stelele, le va susura pârâiașul, clopotul va bate în depărtare, nu mai e acea dimensiune cosmică a iubirii, nu mai e părul blond, pila albă, marmoreană. Eventual, tânărul de astăzi își imaginează iubirea într-un BMW, într-o cabană de unde se văd eventual stelele care nu prea știe ce-i cu ele, dar în orice caz pe camera video se vede grătarul care fumegă în curte și el face ceața serii binemirositoare a mititei... Deci paradigma de intimitate Eminescu s-a terminat. În schimb Nichita Stănescu, da. Nichita Stănescu vine întru salvarea și întru preamărirea lui Eminescu, Nichita e un foarte mare poet. Eu chiar propuneam o *cruciadă a poezilor*: să meargă poeții să predea poezia în școli și, mai ales, propuneam să se inverseze lucrurile, să se înceapă în clasele mici să se studieze poezia pornind de la Nichita Stănescu. Trebuie poezii pentru copiii de astăzi, scrise de poeții de astăzi pentru că dacă pornești cu Alecsandri, cu Coșbuc în clasele mici deschiderea înspre poezie, ai ratat totul. În momentul în care copilul se uită la desene animate și vede că orice este posibil, că totul ține de imaginație, că lumea poate să treacă din unidimensional în tridimensional, în acel moment el își dă seama că poezia pe care o citește acolo, de Alecsandri, nu mai are nimic cu viața lui. Mai ales în lumea orașelor unde sunt copii care n-au văzut în viața lor o găină, un cal, o căprioară... De-aia ar trebui întoarsă oarecum prezența poeziei în școli, pornind de la contemporani. Or Nichita Stănescu vă asigur că rezistă oricărui desen animat”. ■ Octavian Soviany (*La scară mărită*) recenzează cartea lui Marius Pârlogea, *Primul meu volum de poezie* (Editura Pontica, 2006): „Inegal în volumul său de debut [...] dar interesant prin maniera în care încercă să interpreteze într-un registru propriu partitura grupului 2000, Marius Pârlogea s-ar înscrie, la prima vedere, în categoria autenticiștilor care oscilează între poem și pagina de jurnal, poezie și proză. Textele sale, ce atrag

atenția mai ales atunci când autorul reușește să se elibereze de superstiția *poeziei*, evoluând cu suficientă dezinvoltură într-un teritoriu de inter-regn, aproape de granița cu prozasticul, se nasc dintr-o dereglare sistematică a percepțiilor, pe linia experimentelor rimbaldiene, care transformă filmul realului într-o suită de secvențe onirice. [...] Realismul senzorial, invocat odinioară de optzeciști, se transformă acum într-o suită de halucinații, iar peisajele stradale ale lui Marius Pârlogea se constituie după principiile unui vizionarism în cheie parodică, deoarece se reduce la simple mutații cantitative, e inflaționist, ridică derizoriul la dimensiunile monumentalului. Dovedindu-se o mixtură cu totul ciudată de Rimbaud și I.L. Caragiale. Ego-ul este, la rândul lui, supus acelorași legi ale inflației, devine o caricatură a divinului, în timp ce mitul poetului blestemat e ilustrat prin secvențe de burlesc, infernul poetului având aerul unei uriașe butaforii”. ■ Valentin Derevlean (*Urbancolia – un roman în căutare de public*) analizează romanul lui Dan Sociu, *Urbancolia* (Polirom, 2008), care „a apărut cu mare tam-tam pe rafturile librăriilor, precedat fiind de o așteptare evidentă din partea publicului și însoțit imediat după lansare de o receptare contradictorie, uneori chiar violentă, din partea criticilor literari. Dan Sociu e un reprezentant arhi-cunoscut al poezilor din valul douămiist, ba chiar «cel mai tânăr poet al momentului» în 2006, după cum scrie în CV-ul atașat cărții. Tot Dan Sociu, după ce a scris două volume de poezie – *borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* (reeditat sub numele *fratele păduche*) și cântece *eXcesive* – bine primite de critică și premiate la vremea lor, scoate astăzi (2008) pe piață și primul roman, debutul său în proză. Era firesc ca fondul de așteptare al romanului, dar și pretențiile multora dintre cititorii imediați să fie ridicate. Și tot firești erau și nemulțumirile unora, chiar dacă spuse pe un ton *eXcesiv*. Însă să vedem despre ce-i romanul lui Sociu. Scris cursiv, cu nerv și uneori destul de poetic, *Urbancolia* e romanul unui personaj, alter-ego al scriitorului, care preia părți din biografia de pe coperta cărții pentru a le masca într-o poveste senzațională, cu iz de roman de spionaj și cu multe trimeri spre teoriile conspiraționiste din vremurile noastre. Mai precis, *Urbancolia* e un roman al pierderii virginității, al pășirii în condițiile patetice și mizere ale unei zone de periferie socială spre pierderea inocenței și a imaginii de tip eroic”. ■ Ion Pop apreciază volumul de dialoguri *De la Iași la Ierusalim și înapoi* (Editura Ideea Europeană) realizat de universitarul Sandu Frunză cu profesorul Leon Volovici: „Spun semnificativ, deoarece toate aceste pagini de confesiune stau sub semnul unei echilibrate împărțiri între spațiul românesc de origine și cel israelian, într-un du-te-vino permanent, atât în cel concret-geografic, cât și în cel spiritual. Căci, plecat din România în anul 1984, Leon Volovici a revenit mereu în țară, după 1990, mai ales la Cluj, unde ține cursuri ca profesor invitat la Institutul de Studii Iudaice din cadrul Universității, iar lucrările sale științifice îl mențin cumva obligatoriu legat de trecutul evreilor români. Deja cartea sa de debut din 1976, *Apariția scriitorului în cultura românească*, atrăsese atenția asupra unui foarte serios cercetător, iar angajarea sa în echipa marelui *Dicționar al literaturii române*

până la 1990, realizat de ieșeni, atestă aceleași remarcabile calități de om de cultură. Sunt cunoscute, apoi, contribuțiile sale majore la istoria evreilor din România, publicate după instalarea în Israel, unde a lucrat și la institutul Yad Vashem pentru cercetarea crimelor Holocaustului”. ■ Despre romanul *Dragoste în vremea holerei* de Gabriel García Márquez, tradus pentru prima dată în limba română de Sarmiza Leahu, în 1996, și care s-a bucurat de numeroase reeditări, „fiind cea mai vândută carte la târgul Gaudeamus 2008” scrie Paula Pop: „Varianta în română a romanului *Dragoste în vremea holerei* păstrează farmecul scrierilor lui Márquez. Nu ne lasă să ne uităm că intrăm într-o lumea a realismului magic, iar adaptarea lăudabilă la limba română a stilului foarte greu de redat ne dovedește că ne aflăm în fața unei traduceri profesioniste. Dacă ignorăm notele de subsol, uneori deranjante, putem spune că lectura este o adevărată plăcere, și asta nu doar datorită scriitorului, ci și «re-scriitoarei»”.

17 octombrie

[„**România literară**”, nr. 41] În cronica *Frecvențe de emisie*, Cosmin Ciotloș prezintă cartea *Jurnal suedez*, IV, (Polirom, 2008) a Gabrielei Melinescu, unde observă stilizarea textului memorialistic: „Există numeroase voci care accentuează – corect, după părerea mea – caracterul de act cu premeditare pe care Gabriela Melinescu îl insuflă, de la un volum la altul, seriei sale de *Jurnale suedeze*. Supuse unui proces cel puțin dublu de rafinare, frazele încărcate de poezie ale memorialisticii acestei septentrionale nu depun, în ciuda unui anumit fundal suprarrealist, mărturie asupra vreunor exerciții de spontaneitate. Arareori consecutive, zilele trecute în pagini de Gabriela Melinescu sunt, în mod neîndoelnic, decupaje dintr-un calendar de notații sensibil mai consistent. Ca să nu mai spun că, iată, însemnările corespunzătoare perioadei cuprinse între 1997 și 2002 apar abia acum, după ce-au fost parcurse – e de presupus – toate etapele unor drastice remanieri stilistice. Faptele sunt clare, iar ceea ce scriu, pe ultima copertă a celui de-al patrulea opuscul, Eugen Simion și Gabriela Adameșteanu, e – în această privință – încă și mai clar”. ■ C. Trandafir (*Marian Papahagi, critic literar*) prezintă cărțile criticului – *Exerciții de lectură*, *Eros și utopie*, *Critica de atelier* și concluzionează: „Chiar și numai această înșiruire de nume arată interesul expert al criticii lui Marian Papahagi, pe lângă toate celelalte însușiri ale ei probate și în *Cumpănă și semn*, *Fața și reversul*, *Fragmente despre critică*: efortul de a distinge individualitățile dincolo de crusta convențiilor, de a căuta particularitățile textuale pe baza unui demers analitic astuțios, care să nu ducă la atomizare, ci la identificarea unei posibile invariante. Și ca totdeauna, criticul încheagă monografii-analitice cu caracter hermeneutic-filologic, în care componenta personală conține un loc de prim-plan”. ■ Daniel Cristea-Enache publică un fragment (*Cel mai curat porțelan*) dintr-un studiu despre: „Cristian Popescu întrunește în creație, ca și în viață, datele unui poet adevărat. Sub numele comun de Popescu [...] se ascunde un creator mort de tânăr, ca altădată Eminescu, și, la

fel ca marele nostru romantic, un om chinuit de boală până la sfârșitul eliberator”.

■ Gheorghe Grigurcu își continuă studiul *Amurgul metodelor (II)*, în care abordează cele două cărți ale lui Mircea Braga. Pentru a ilustra ineficacitatea metodelor, Gheorghe Grigurcu oferă ca exemplu, regăsit în studiul criticului clujean, cazul structuralismului: „Oricum, și acesta e reproșul de căpetenie ce i se poate aduce, structuralismul nu are priză la nivelul axiologic, decisiv, al produselor de artă. Cum ar putea birocrăția analitică a acestuia să stabilească valoarea? [...] În sfera esteticii și a criticii de artă, după toate probabilitățile, structuralismul constituie un capitol închis”.

■ În romanul *Sonata pentru acordeon* (C.R., 2008) scris de Radu Aldulescu, Tudorel Urian resimte un *Parfum de mahala*: „Prin realismul său viguros, caracterul dur, fără urmă de sentimentalism al narațiunii, materia colțuroasă din care sunt modelate personajele, primul roman al lui Radu Aldulescu poate fi privit ca un fel de variantă citadină a romanului lui Marin Preda, *Moromeții*. Un *Moromeții* fără Moromete însă, pentru că *Sonata pentru acordeon* are o construcție rizomică, ce nu presupune prezența unui personaj cu rol de ax central. E drept, în romanul lui Radu Aldulescu, la nivelul mahalalei, se poate vorbi de o focalizare a atenției autorului pe poveștile de viață ale familiei Dei (părinții și cei trei copii mari care se căsătoresc și au la rândul lor copii), dar cu siguranță nu există un personaj care să străbată narațiunea ca un fir roșu și în jurul căruia să se lege toate firele epicii”.

■ Despre activitatea de prozator și poet a lui Aureliu Busuioc, scriitor basarabean, scrie Alex. Ștefănescu: „Genul său predilect este proza (romanul, dar și proza scurtă sau foarte scurtă). Raționalismul incoruptibil, spiritul de observație mereu activ, curajul de a regândi adevărurile aflate în circulație, distanța ironică față de scris, ca și o anumită nesupunere calmă, de om de bună condiție, față de orice constrângere, la care se adaugă vasta cultură literară și plăcerea jocului, fac din Aureliu Busuioc un prozator sigur pe el și rafinat. [...] Aureliu Busuioc scrie bine și poezie, datorită inteligenței sale artistice remarcabile. O antologie pe care și-a alcătuit-o recent [...] *Punct*, este un recital de poezie discursivă, paradoxală și calculat-emoționantă (semănând în esența ei, nu și în ceea ce privește tehnica de versificație, cu poezia lui George Topîrceanu)”.

■ În cadrul rubricii *Premiul Nobel pentru literatură 2008, acordat scriitorului francez Jean-Marie Gustave Le Clézio*, semnează texte Alexandru Matei și Elena-Brândușa Steiciuc.

■ Pentru problematica *De ce a câștigat un scriitor francez*, Alexandru Matei găsește un răspuns: „Din acest punct putem porni în explicația acordării Nobelului operei *de ruptură* (zice juriul) a lui Le Clézio. Există un studiu recent despre receptarea academică a romanului francez contemporan în Statele Unite, a cărui autoare, Sabine Loucif, afirmă: profesorii de literatură din State cunosc literatura franceză contemporană în funcție de criteriile proprii, care sunt cele ale demersului propriu studiilor multiculturale sau, cu un nume deja cunoscut și foarte potrivit în context – studii *subalterne*. Vedetele americane ale literaturii franceze recente sunt: Annie Ernaux, Hélène Cixous, Hervé Guibert, Patrick Chamoiseau, J.M.G. Le Clézio și Patrick Modiano. Rapid

caracterizați: o feministă, o lesbiană și un homosexual, un creol, un cronicar în ficțiune al Celui de-al Doilea Război Mondial, plus proaspătul premiat cu Nobel. «Putem fi surprinși, spune autoarea studiului, de faptul că toate tezele de doctorat asupra operei lui Le Clézio susținute din 1980 până astăzi (2004) se concentrează asupra temelor exotismului și identității coloniilor». [...] Într-o perioadă în care literatura europeană – și cea franceză poate mai mult încă, datorită unei *mauvaise conscience* exacerbate – suferă de lipsă de priză și de inadaptare la industria mondializată a cărții. Juriul premiului Nobel încearcă să resuscite social opera unui scriitor deloc minimalist, dar lipsit totodată de complezența exagerată față de un cititor abordat în calitate de client; a unui scriitor care trăiește pentru literatură, dar în afara tentațiilor politice sau lucrative ale oamenilor de litere; a unui scriitor democratic în sens culturalist și, desigur, cosmopolit -, dar fără a îngroșa strident tușele tematicii alterității, așa cum fac astăzi practic toți scriitorii importanți care mai cred, încă, în arta literară. Într-un sens mai larg încă, Nobelul lui Le Clézio, care vine după cel precedent primit de un scriitor francez, Claude Simon, în 1985, validează retrospectiv victoria literaturii franceze neatinse, după 1950, de morbul adesea cazon al avangardei”.

22 octombrie

• [„Adevărul literar și artistic”, 944] Nicoleta Zaharia și Dan Boicea realizează o *Anchetă intitulată Scriitori cu trecutul pătat* (Kundera – turnător comunist, Grass – membru SS, Céline – admirator al fascismului, Ezra Pound – susținător al lui Mussolini). Milan Kundera, „este suspectat că a colaborat cu poliția comunistă cehă, în anii ’50. Un raport găsit în arhivele Ministerului de Interne ne arată cum acesta a dat poliției o informație care a dus la prinderea și încarcerarea lui Miroslav Dovráček, un agent care lucra pentru un serviciu finanțat de americani. [...] Milan Kundera a negat acuzațiile, dar informația preluată de toate publicațiile internaționale de top i-a adus imense prejudicii de imagine”.; Günter Grass, câștigătorul premiului Nobel pentru literatură, pe anul 1999, „a recunoscut, într-un interviu din 2006, acordat cotidianului «Frankfurter Allgemeine Zeitung», că a fost membru al diviziei «Frundsberg» al unității de elită creată de regimul nazist, când avea 17 ani. Grass a mai precizat că în cele câteva luni în care a fost membru al Waffen SS nu a tras niciodată cu arma. Dezvăluirile sale l-au supărat pe câștigătorul premiului Nobel pentru Pace, Lech Walesa, care i-a cerut scriitorului german să înapoieze distincția de cetățean de onoare acordată de orașul polonez Gdansk. [...] În apărarea lui Grass a sărit scriitorul Mario Vargas Llosa, care a declarat că nu înțelege «proporțiile exagerate pe care le-au generat în lume aceste dezvăluiri. Ele afectează opera lui Günter Grass? Nu. De ce a tăcut? Pur și simplu pentru că i-a fost rușine și pentru că a regretat cu siguranță că a îmbrăcat acea uniformă», a spus Llosa. Cu toate acestea, anul trecut, Günter Grass a fost sărbătorit, la împlinirea vârstei de 80 de ani, cu mult fast de orașul său natal Gdansk”.; Louis-Ferdinand Céline „a fost acuzat de antisemitism în perioada

nazistă. După prăbușirea nazismului, între 1945 și 1947 a fost încarcerat, pentru 18 luni, în Danemarca, țara care a refuzat să-l extrădeze în Franța. În 1950, el a fost condamnat în absență, în țara natală, la un an de închisoare și declarat *rușine națională*. Nici până în prezent francezii nu l-au iertat. Centenarul nașterii lui Céline a fost trecut aproape neobservat în mediile literare”. „Din cauza orientărilor sale politice și a sprijinului pentru Mussolini, poetul american Ezra Pound și-a făcut mulți dușmani. L-a întâlnit personal pe Mussolini în 1933 și a dezaprobat implicarea Americii în al Doilea Război Mondial. Totuși istoricii s-au pus de acord că Ezra Pound a jucat un rol vital în literatura engleză modernă a secolului trecut”. Din *Dosarele politice ale autorilor români*, sunt amintite cele ale lui Augustin Buzura, Ștefan Augustin Doinaș, Ion Caraion și Eugen Uricaru: „Documentele CNSAS au scos la iveală numele de cod al lui Augustin Buzura. Gusti, mai apoi Oșanu, ar fi fost racolat, într-o primă încercare, în 1967, continuându-se acțiunea până în anii '80. S-a scris în presă că Buzura a avut «relații cordiale cu securiștii, oferindu-le cărțile sale cu dedicație și invitându-i în propria casă». Din documente rezultă că el nu a fost informator, ci a fost folosit de colonelul de Securitate Ilie Merce, cu care se întâlnea periodic ca agent de influență. Augustin Buzura a dezmințit acuzațiile de colaborare cu Securitatea, calificându-le drept «un jeg imens și sinistru». „Informația conform căreia Ștefan Augustin Doinaș a fost turnător a fost făcută publică în 2003, în Parlamentul României, de către Adrian Păunescu. S-a întâmplat la un an de la moartea lui Doinaș, însă toată această deconspirare s-a întors împotriva lui Păunescu, deoarece mai mulți scriitori au sărit în apărarea lui Augustin Doinaș, care a făcut închisoare în perioada comunistă, iar după 1989 și-a susținut intens opiniile anticomuniste. Tot în 2003, Adrian Păunescu l-a *demasc*at și pe răposatul scriitor Ion Caraion (nume de cod: Artur) că ar fi fost unul dintre informatorii fostei Securități”. „Cu numele de cod Udrea, Eugen Uricaru a fost deconspirat de Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității în urmă cu trei ani, la solicitarea Doinei Cornea, care i-a cerut să se retragă din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor din România. [...] Analistul politic Stelian Tănase consideră că scriitorii care-și recunosc trecutul sau care sunt deconspirați se izbesc în primul rând de disprețul și dezaprobarea societății”.

● [„*Luceafărul*”, nr. 35] Dan Cristea (*Între realism și iluzie*) prezintă două volume de versuri. □ Primul aparține lui Vasile Baghiu, *Cât de departe am mers* (Editura Limes, 2008) în care descoperă „o poezie de notație, directă, lapidară, refuzând tentațiile prelucrării metaforice sau ale aprofundării psihologice. [...] Ceea ce urmează în volum intră în liniile acestei poetici realiste, frumos formulate, și care nu ignoră, în același timp, faptul că «poezia și viața sunt unul și același lucru» doar în insondabilele spațiului lăuntric. În această tonalitate discretă, decentă, cu mare economie de mijloace și scrutare lucidă de sine însuși, Vasile Baghiu nu ezită să spună *lucruri simple* din micul univers care îi aparține, din ceea ce trăiește și din ceea ce gândește. Plimbările în peisajul străin constituie totodată excursii în sine, căci vedem ceea ce dorim să vedem. Cufundat în viață,

poetul vrea să se bucure de viață. Lumea, cum afirmă, *foșnește* în propria lui interioritate umană. [...] Volumul lui Baghiu oferă o poezie plăcută, conservând adeseori farmecul simplității și al realităților de zi cu zi. E poezia unui spirit inteligent și sensibil, care se dovedește capabil să se privească pe sine și cu umor și cu o protectoare distanță critică”. □ Al doilea volum este semnat de Gellu Dorian, *Elegiile de la Dorweiler (Cartea Sophiei)*, Editura Paralela 45, 2008: „Poemele din acest ultim volum al lui Gellu Dorian sunt dificile și unul din motivele dificultății, dincolo de cel formal, al deselor comparații despletite, constă în imprecizia voită (prilej de mister, de diversitate a abordării, pe de altă parte) care învăluie persoana interlocutorului. Cui se adresează, așadar cel care vorbește în poeme? Interlocutorul ar putea fi femeia concretă din trecutul amintirii [...], Eva adamică, Muza, ficțiunea femeii, ideea de feminitate în genere, dar și Poezia, Iluzia, Idealul. [...] Cum volumul e subintitulat *Cartea Sophiei*, s-ar putea avansa ipoteza că avem de-a face cu o meditație (*înțelepciune*) asupra feminității, combinată cu o meditație asupra poeziei și a relațiilor dintre iluzie și realitate (lume), turnate, toate, într-un discurs erotizant. Ceea ce contează, însă, e faptul că poetul găsește aici mediul propice de a-și pune în valoare natura sa intimă, care ține de o poezie (pe alocuri cam filosofardă și prețioasă, diluată de impetuozitatea imagistică) a fervorilor și adorației, a exaltării și patetismului, a dedicației și sacrificiului, a căutării ideale și a eșecului romantic pentru aspirația pură. Poetul cultivă tonurile înalte, contrastele, paralelisme, metafora lucrată”.

■ Traian T. Coșovei (*Eufemismul înscenat*) recenzează carte Aureliei Marin, *Albul miresei care se vede în oglindă* (Editura Vremea, 2008) în care „motivul oglinzii, invocat și de Lucian Pricop, este înșelător: este vorba despre o spaimă față de ceea ce a fost, ceea ce este, ceea ce va fi și ceea ce era să fie. Aurelia Marin scrie o poezie a eufemismului înscenat. În fond, poezia ei este o *agresiune* permanentă la adresa unei realități privite ca fatalitate a inconsistenței existenței. De altminteri, nu întâmplător, Lucian Pricop, într-o pertinentă prefață, face aluzie la o singurătate *cioraniană*, nu prea îndepărtată de singurătatea publică evocată de ironicul, răzvrătitul Marin Sorescu. Între aceste oglinzi paralele, discursul poetic al Aureliei Marin, autoare a cinci cărți de poezie, își caută o disperată identitate a memoriei”.

23 octombrie

● [„Cultura”, nr. 42] Andrei Terian prezintă *Spiritul critic à la Cluj* identificat la colocviul cu tema *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu*, inițiat de Sanda Cordoș și desfășurat la Cluj în zilele de 10-12 octombrie. Criticul literar apreciază: „Pe de o parte, profesionalismul organizatorilor și al participanților (a celor care au venit, firește cât despre cei care au lipsit nemotivat, mai ales în condițiile în care colocviul fusese planificat încă din martie – rușinică!). Pe de altă parte, faptul că am avut cu adevărat impresia că am asistat la un colocviu critic, sarcină cu atât mai dificilă cu cât la colocviu au fost prezenți și unii membri ai Cercului sau apropiați

ai cerchiștilor. Și totuși, cred că ambele tabere s-au achitat bine de sarcini. În ceea ce-i privește pe comunicatori, toate lucrurile care trebuiau spuse au fost spuse (politicos, dar neconcesiv); cât despre Nicolae Balotă (*ultimul mohican* al Cercului, mai ales după moartea lui Deliu Petroiu, eveniment despre care criticul a aflat abia la colocviu) și Zorina Regman, aceștia au dat dovadă de un fair-play desăvârșit, chiar atunci când provocările venite dinspre tribună erau evidente. Referitor la comunicările propriu-zise, acestea s-au împărțit în două categorii: priviri de ansamblu sau focalizări pe autori. Prima tranșă a debutat cu Nicolae Balotă (care a vorbit despre intrarea Cercului literar în secolul XXI), secondat de doi cercetători statornici ai fenomenului – Petru Poantă (autorul primei monografii dedicate Cercului după aceea a lui Ilie Guțan) și Dan Damaschin (despre axiologia cerchiștilor)”. ■ Deschizând rubrica omagială intitulată *C. Stănescu 70*, Mihai Iovănel precizează că textele comemorative nu sunt noi: „primul, al meu, a apărut în volumul 6 al *Dicționarului general al literaturii române*; al doilea, al lui Daniel Cristea-Enache, a apărut în «Caiete critice», în 2004, fiind reluat în volumul *Secvențe de literatură română contemporană*”. Pentru a se adapta la context, Iovănel face unele precizări: „Între 1990-2005, C. Stănescu a scos «Adevărul literar și artistic», una dintre publicațiile cele mai bune care au putut fi citite în această perioadă. Aici a promovat un spirit care era mai greu de găsit în alt locuri zise democratice: i-aș spune dialectic. [...] Nu în ultimul rând, C. Stănescu a dat multor oameni tineri șansa de a-și vedea numele într-o revistă importantă. Când mă gândesc la oamenii cărora le sunt recunoscător, numele lui C. Stănescu este printre primele care îmi vine în minte”. ■ Cu prilejul împlinirii a 150 de ani de la nașterea lui Duiliu Zamfirescu, Constantin Coroiu semnează textul *Duiliu Zamfirescu, polemistul inclement* în care inventariază monografiile consacrate scriitorului omagiat (semnate de Mihai Gafița, Al. Săndulescu, Ion Adam – eseul *Introducere în opera lui Duiliu Zamfirescu*, 1979) și analizează spiritul polemic regăsit în publicistica acestuia: „Ar fi multe de spus despre publicistica lui Duiliu Zamfirescu, întinsă, diversă tematic și stilistic, inegală valoric, ilustrând o personalitate puternică, imprevizibilă, contradictorie. Polemistul excesiv, subiectivismul, ca și complexul de superioritate, pentru a nu spune de genialitate ale unui spirit mai degrabă intolerant o minează pe alocuri, dar o fac cu atât mai interesantă, așa zice chiar spectaculoasă. [...] Textele polemice iau uneori alura unor studii pretențioase, gazetarul și eseistul teoretizând și lansându-se în lungi incursiuni, nu întotdeauna justificate, în istorie și pe alte tărâmurile, luând-o, cum s-ar zice, de la Adam și Eva, ca să demonstreze că, de pildă, cutare personaj e schematic, neviabil etc.”.

● **[„Dilema veche”, nr. 245]** Marius Chivu (*Tineri în viață*) prezintă cartea Ioanei Nicolaie, *O pasăre pe sârmă* (Polirom, 2008), care „este, stilistic vorbind, un roman impecabil și amatorii de rafinamente vor găsi satisfacții în a urmări efectele lirice de pe fundal. Ca într-o animație expresionistă unde detaliile prind viață și însoțesc ori amenință personajul abătut, clădirile «și arată scheletele

vuitoare de la vânt», iar excavatoarele «mușcă în stânga și-n dreapta, răspândind dumicați de argilă și cărămizi, de ciment și cabluri sfâșiate». Proza Ioanei Nicolaie are un puternic filtru liric, *O pasăre pe sârmă* fiind, de fapt, un *Bildungs*-poem urban în gri despre supraviețuire la vârste tinere, un poem cu gustul amărui al tristeții și al compasiunii pentru o fată săracă șezând singură pe sârma vieții”.

● **[„Observator cultural”, nr. 188]** În acest număr este prezentat evenimentul *Succes românesc la Târgul de Carte de la Frankfurt (Frankfurter Buchmesse 2008)*, iar la standul României, vineri și sâmbătă, a avut loc „lansarea seriilor de autor «Gabriela Adameșteanu» și «Norman Manea»”. Despre eveniment își exprimă opinia Iulia Dondorici și Cristian Cercel. □ Iulia Dondorici (*Un târg pe cale de dispariție?*) subliniază recordul de vizitatori, ziua de 18 octombrie „cu 78.218 vizitatori, [...] a fost cea mai plină zi a târgului din toate timpurile” și menționează succesul Turciei la târg, reprezentată de Orhan Pamuk: „Invitata specială a Frankfurtului 2008 a fost Turcia. Cu această ocazie, a fost prezent la târg cunoscutul scriitor turc laureat al Premiului Nobel, Orhan Pamuk, care a oferit și un larg interviu apărut în suplimentul special al săptămânalului «Die Zeit». Prezența Turciei la târg ca invitată specială a constituit, de altfel, un prilej pentru majoritatea revistelor culturale de a publica articole cuprinzătoare despre literatura turcă contemporană, care este extraordinar de bine receptată în momentul actual în Germania, după cum confirmă și numeroasele traduceri, în special din autori turci contemporani, ca Elif Shafak sau Sebnem Isigüzel”. □ Despre *Gabriela Adameșteanu și Norman Manea* la Frankfurt scrie Cristian Cercel: „Gabriela Adameșteanu și Norman Manea sunt doi scriitori care au deja o vizibilitate internațională, dar pe care îi diferențiază nu doar faptul că unul a ales calea exilului, în timp ce celălalt a rămas în țară în perioada comunistă, ci și statutul în cadrul lumii literare interne și internaționale. Norman Manea a câpătat de ceva vreme un prestigiu internațional de invidiat, fiind cel mai tradus scriitor român peste hotare, la edituri de marcă, Gabriela Adameșteanu pare a cocheta cu succes în special cu piața literară și culturală franceză: *Dimineața pierdută* a fost publicată la Gallimard (Jean Mattern, coordonator al colecției «Du monde entiere» în care a apărut cartea scriitoarei române, a vorbit la Frankfurt în termeni cât se poate de elogioși despre Gabriela Adameșteanu), iar *Drumul egal al fiecărei zile* va apărea la aceeași editură. [...] În schimb, lansare seriei de autor «Norman Manea» (la Polirom) l-a adus la pavilionul României nu doar pe Andrew Wylie (agentul său literar, personaj controversat și influent în lumea editorială internațională), ci și pe editorii străini ai lui Manea (desigur, alături de Silviu Lupescu, editorul român)”. □ Sunt consemnate o serie de *Reacții de la Frankfurt 17-18 octombrie*, la standul României despre cărțile Gabrielei Adameșteanu și ale lui Norman Manea. Jean Mattern (Editura Gallimard, Franța): „Noul roman al Gabrielei Adameșteanu va fi publicat la Gallimard, anul viitor, într-o colecție în care au apărut până acum mari scriitori contemporani. *Drumul egal al fiecărei zile* este cartea solitudinii unei tinere prinse în capcana unei lumi convenționale.

Dimineața pierdută e romanul unei mari scriitoare europene, are forță și expresivitate. Gabriela Adameșteanu construiește destine umane la intersecția istoriei mari cu istoria mică, personală”. Silvia Querini (Editura Lumen, Spania): „Romanul Gabrielei Adameșteanu, *Dimineața pierdută*, este prevăzut să apară în colecția de clasici contemporani, care include cei mai buni autori din lume la ora actuală. Suntem foarte selectivi, printre criteriile utilizate în alegerea cărților cel mai important este răspunsul la întrebarea *în ce mod va schimba această carte viața cititorului?*. Am citit *Dimineața pierdută* și cartea a avut asupra mea acest efect. E un roman puternic, care nu te lasă indiferent”. Andrew Wylie: „Norman Manea spunea că adevărata casă a huliganului este limba sa maternă: «murmurul ei nocturn mă trezește adeseori...». După mai bine de 20 de ani de exil, Polirom l-a readus acasă, într-o superbă colecție de *Opere complete*. Norman este, fără îndoială, cel mai recunoscut pe plan internațional dintre scriitorii români și suntem onorați să ne aflăm astăzi aici pentru a-l sărbători”. ■ Acordarea Premiului Nobel pentru Literatură scriitorului Jean-Marie Gustave Le Clézio determină „destule nedumeriri în presa românească”, încât se încercă un răspuns la întrebarea: Este Jean-Marie Gustave Le Clézio un scriitor de Nobel?. Cei care se îndoiesc de validitatea literară a romancierului sunt Nicolae Manolescu, care spune în „Evenimentul zile” că laureatul „e un romancier bun, profesionist, dar oarecum superficial, nu este în niciun caz un mare scriitor”, în timp ce pentru Mircea Mihăieș, Le Clézio este „un scriitor expirat”. Intervin cu texte punctuale despre creația romancierului: Fanny Chartres și Cezar Gheorghe. □ Fanny Chartres (*Lied singurătății*) prezintă notele dominate ale prozei lui Le Clézio: „Armătura arhitecturală a operei lui Le Clézio constă într-o singurătate care traduce o tulburare existențială asumată, pentru că este esențială demersului constructiv al scriitorului. Arta acestuia constă în maniera în care introduce personajul în peisaj și în care îl face să stabilească relații cu lumea vegetală, animală și rupestră; în dialogurile care adesea nu sunt decât un lung monolog unde ființa este în căutarea ei înseși, unde deșertul devine lumină și unde neantul este populat de creaturi care au rupt legământul făcut inițial. [...] A fi liber și total în simbioză cu natura este încercarea centrală în opera lui Le Clézio. Din această încercare rezultă fuga și marginalitatea, generate de teama de a nu mai ajunge la o relație mai profundă cu natura”. □ Cezar Gheorghe (*Romancierul ultimului om*) insistă pe trăsăturile specifice ale romanelor de debut publicate de Le Clézio: „În anii debutului, Le Clézio se dovedește a fi un scriitor al rupturii. Scriiturii sale experimentale i se adaugă mai târziu o marginalitate generică, menită să arate că întâlnirea dintre ființă și cosmos generează un discurs mai degrabă poetic decât romanesc. Succesul imediat al primului său roman, *Procesul-verbal*, determină critica vremii să-l numească pe scriitor un *nou nou romancier*, deși acesta se distanțează clar de excesul teoretizant al literaturii Noului Roman. [...] Trăsătura dominantă a cărților sale de debut este excesul de metaforizare a romanului în reprezentarea spațiului mental. Parafrazând-o pe Irina Mavrodin, unul dintre puțini critici literari care au scris

despre autor în România, Le Clézio surprinde o realitate pluridimensională, văzută simultan din mai multe perspective, folosindu-se pentru aceasta, de o figură analogică (de substituție). [...] În romanele sale de debut, scriitorul abordează problematica societății de consum contemporane, confruntată cu perspectiva autodistrugerii cauzată de contradicțiile pe care aceasta le generează. Una dintre cele mai importante contradicții ar fi dezechilibrul acut între civilizație și natură, între marile construcții umane și modurile și scopurile acestora, ce tind să contrazică legile fundamentale care fac posibilă însăși existența omului”. ■ Carmen Mușat realizează un interviu cu Norman Manea despre evenimentul de carte de la Frankfurt: „– *Dragă Norman, ai mai fost la Frankfurt și în alți ani și ai, deja, o imagine despre Târgul de Carte. Cum ți s-a părut ediția de anul acesta? Cum s-a văzut prezența României și ce a însemnat, pentru tine, prezența de acum la standul României?* – Comparativ cu anii precedenți, standul României mi s-a părut că arată mai bine; înainte era foarte dezavantajat și provincial, din câte îmi aduc aminte, chiar comparat cu țări vecine, ca Ungaria, Polonia, Cehia. Acum arată mult mai bine. Cât privește participarea mea, e prima dată, în lunga mea existență când reprezint România. N-am fost niciodată revendicat de România. Chiar și la conferințele internaționale la care am participat și la care diverse ambasade străine dădeau câte o recepție pentru scriitorul țării respective, niciodată România n-a vrut să pună la bătaie palinca românească. Pentru mine e ceva nou, am venit în primul rând pentru Polirom, care a declanșat această serie de autor, pentru care le sunt foarte recunoscător – o fac bine, o fac repede și cred că a ieșit foarte frumos. [...] – *Cărțile tale de la Polirom arată într-adevăr foarte bine, lucru remarcat, de altfel, și de Andrew Wylie în intervenția sa de la lansare. Care crezi că sunt șansele scriitorilor români într-o competiție atât de acerbă, cum este cea internațională, și ce ar trebui să facă pentru scriitorii români editurile, Institutul Cultural Român, Centrul Cărții, Ministerul Culturii? Sau autorul trebuie să se bazeze în primul rând pe el însuși?* – Cred că e bine să se bazeze pe el însuși, în primul rând, și, după aceea, tot ce vine în plus e cu atât mai bine. Cred că e nevoie de traducători buni și de contacte, firește. Eu am trecut, după cum presupui, printr-o perioadă foarte dificilă, nu existau traducători, nu eram ajutat de nimeni decât de *conspirația internațională*, firește pe care mi-am construit-o însă singur. Și a fost foarte, foarte dificil. După părerea mea, momentul e incomparabil mai favorabil, este un interes pentru Europa de Est încă, nu știu cât va dura, ar trebui profitat de această perioadă de interes. Eu cred că editurile străine sunt interesate, dovada e evidentă, sunt deja scriitori tineri și mai puțini tineri care sunt contractați de edituri, chiar mari, americane și europene. În mod cert, există un interes, nu știu cât va dura. Ceea ce ar trebui să facă instituțiile românești ar fi să aibă cataloage de prezentare a autorilor, făcute bine, într-o limbă curată și contractele necesare. Dacă e să ne referim la ediția de anul acesta, deși organizatorii s-au bucurat că au fost remarcați, nu cred că au avut suficientă conexiune la ceea ce se cheamă *public relations*, ca să fie o atenție sporită față de

standul României”. O altă întrebare adresată lui Norman Manea se referă la situația romancierului Milan Kundera: „– *De când am venit noi aici, la Frankfurt, se discută peste tot despre Milan Kundera și despre recente dezvăluiri legate de trecutul său. Ce părere ai despre un astfel de episod? Poate schimba modul în care Kundera e privit ca romancier? Ce efecte are o astfel de dezvăluire asupra omului, asupra operei?* – Dacă este adevărat – și am mare semn de întrebare, mi se pare că este prematur de dat un verdict până când el însuși nu se exprimă foarte clar – , este o pată foarte mare, deși incidentul s-a produs la o vârstă juvenilă, într-o perioadă extrem de confuză a anilor ’49-’50, perioadă teribil de grea în Europa de Est, cum știm. El era, se pare, un tânăr comunist, dar încă de pe atunci un fel de disident, din moment ce fusese exclus din partid, și era în pericol. Din câte am înțeles, era să fie exmatriculat din facultate; chestiunea se pune, cred, în următorii termeni: dacă gestul lui a dus la distrugerea unei alte vieți, este mai grav, după părerea mea, decât o mică sau o mare notă informativă care a avut sau nu a avut efecte concrete asupra cuiva. Aici este vorba despre distrugerea unui destin. Îndoielile mele sunt, însă, foarte multe, deși ceea ce au prezentat cei de la Institutul Ceh de Cercetare pare verosimil, e un facsimil, cu semnătura lui, nu știu... Îndoiala mea provine din următorul motiv: mi-e greu să cred că această faptă nu există în dosarul lui Kundera și, dacă exista, mi-e imposibil să-mi imaginez că Securitatea cehă nu l-ar fi folosit în momente extrem de dificile, complicate pentru Kundera, când a devenit un mare disident, când era pe toate posturile de televiziune din lume. Ar fi putut să scoată din sertar această piesă și să spună: uite pe cine lăudați voi, pe un informator, pe cineva care a distrus un om și așa mai departe. Cum zic, e prematur, trebuie văzut exact, am înțeles că în Cehia e o dezbatere extrem de intensă între două tabere, unii spun că este posibil sau chiar probabil, alții spun că este fals, că este o substituție de nume, mă rog, nu știm”.

■ Luminița Marcu prezintă evenimentul *Lumea de carte spaniolă*, favorizat de apariția a două cărți semnate de Gonzalo Torrente Ballester, *Fragmente de Apocalipsă*, traducere de Mihai Iacob (Editura Curtea Veche, 2008) și Juan Manuel de Prada, *Păsărici*, traducere de Mihai Iacob (Editura Rao, 2007): „Lunea de carte spaniolă, un program nou propus de Institutul Cervantes și susținut de librăriile Cărturești și de «Observator cultural», a demarat săptămâna trecută, pe 13 octombrie. A fost o discuție despre două cărți, transpuse în românește de același traducător, Mihai Iacob: *Păsărici* de Juan Manuel de Prada și *Fragmente de Apocalipsă* de Gonzalo Torrente Ballester. Au vorbit Joaquín Garrigós, Ovidiu Șimonca (a avut chiar curajul de a citi fragmente din controversata *Păsărici*), Mihai Iacob, Sorin Mărculescu. Discuția s-a axat pe subiecte privind procesul, greutățile și opreliștile, interne și exterioare, ale traducerii. S-a vorbit poate pentru prima dată deschis, într-un spațiu public, despre întâmplările tragi-comice prin care trece un traducător la noi; despre tarife și pudibonderii editoriale; despre contracte, respectate sau nu; despre plăcerea traducerii și a traducătorului, pe care se mizează etc. Pentru că Lumea de carte spaniolă își propune, în primul rând,

să vorbească despre traducători. Și să aducă în atenție, desigur, aparițiile editoriale de limbă spaniolă. Care sunt numeroase, dar, poate tocmai de aceea, au nevoie de prezentări și de discuții. Pe 10 noiembrie, la următoarea *Luni de carte spaniolă*, invitat principal va fi traducătorul Andrei Ionescu”. ■ Bianca Burța-Cernat („*Păcatele tinerețelor*”) analizează cartea Ioanei Nicolaie, *O pasăre pe sârmă* (Polirom, 2008), în care scriitoarea „se străduiește să depășească formula autobiografistă, folosită cu rezultate memorabile în poezie, mai cu seamă în *Nordul și Credința*, intuind că, oricât de abil exploatat, filonul autobiografic nu este inepuizabil. *Sabina Seni nu sunt eu*, precizează apăsător autoarea în mai toate interviurile pe care le acordă. Și, școlărește, argumentează *obiectivitatea* romanului său prin faptul că narațiunea e la persoana a III-a. Știm prea bine încă că simpla înlocuire a persoanei I cu persoana a III-a nu e o condiție suficientă pentru constituirea unei narațiuni obiective. [...] La tot pasul în *O pasăre pe sârmă* simți că viziunea presupus obiectivă și totalizantă a romanului se suprapune, de fapt, viziunii subiective și limitative a personajului central. Totul e văzut prin ochii Sabinei Seni, iar Sabina Seni nu evoluează ca un personaj autonom în raport cu autorul implicit (și, s-ar zice, nici în raport cu autorul empiric)”. Un alt neajuns al cărții – arată Bianca Burța-Cernat – provine din inconsistența caracterologică a personajelor: „De subiectivitatea incontestabilă a narațiunii se leagă și incapacitatea autoarei de a crea personaje cu relief, cu *stare civilă*. De la începutul până la sfârșitul romanului lumea se învâрте în jurul Sabinei Seni, fata venită din provincie la facultate, într-un București ce trebuie cucerit pas cu pas. Sigur, e firesc să existe unul sau mai multe personaje de prim-plan și altele, cele mai numeroase de plan secund. Numai că aici nu avem, pur și simplu, un personaj central și mai multe personaje secundare, ci un personaj-pivot, și acesta insuficient reliefat, și mai multe personaje-fantomă, simple umbre pe un fundal el însuși șters. Cu personaje care nu se rețin nu se poate construi o poveste încheiată, iar un personaj care se reține nu se construiește numai prin trasarea câtorva tușe și mai ales prin trasarea unor tușe convenționale. Aflu, de pildă, că Sabina și Roxana sunt frumoase, dar aproape nimic din felul cum sunt prezentate ele nu mă ajută să mi le imaginez”.

24 octombrie

[„*România literară*”, nr. 42] În textul *Operă și artist*, Gina Sebastian Alcalay susține importanța disocierii dintre operă și artist, amintind de creațiile remarcabile ale unor scriitori acuzați în plan social sau personal de „fapte din cele mai degradante”: Arthur Koestler, Céline, Ezra Pound, Mircea Eliade: „Despre Arthur Koestler, marele căutător al adevărului, demascatorul proceselor truate de la Moscova, autorul faimosului *Zéro et l'infini*, un biograf al său a relatat că în viața de toate zilele devenise cunoscut ca un bătaș și un violator de femei (lucru confirmat de un martor atât de serios precum Simone de Beauvoir în scrisorile ei către Nelson Algren, iubitul ei american din anii '50, strânse în volum). Și cine

era mai autentic? Mircea Eliade, istoricul religiilor, autorul unei povestiri de neuitat, precum *La țigănci*, sau tânărul propagator al ideologiei legionare? În cazul lui Eliade și a altor prestigioși gânditori români de dreapta evoluând în contextul social al epocii interbelice, se poate vorbi de rătăcirii ale tinereții, pe care le-au regretat sau dezavuat ulterior în mod explicit (nu Eliade, din păcate), sau prin opera lor. Dar francezul Céline? Dar poetul american Ezra Pound? [...] Céline, unanim admirat pentru stilul unor cărți precum *Voyage au bout de la nuit*, a practicat un antisemitism de o virulență neegalată în literele franceze din zilele noastre. Nu este mai puțin adevărat că Céline este descris de contemporani drept un temperament ursuz, arțăgos, un ins veșnic nemulțumit, care se socotea nedreptățit de confrăți și cultiva cu nesaț imprecăția, ocara și epitetul jignitor. În schimb, în relațiile cu semenii, Ezra Pound pare să fi fost generozitatea și omenia personificate, ajutându-i pe cei mai tineri sau mai puțin norocoși decât el – nu numai cu informații, sfaturi și idei, dar și în plan material. [...] Mă întrebam citind toate acestea dacă era vorba de același Pound pe care istoria l-a consemnat ca pe unul din cei mai feroci și activi antisemiți din perioada celui de al Doilea Război Mondial, când prin articolele sale incendiare și turneele sale de conferințe lansa neobosit, de la înălțimea staturii sale poetice, cele mai otrăvite atacuri împotriva neamului evreiesc... De același Ezra Pound, care, judecat după război în America, s-a declarat nebun pentru a scăpa de pedeapsa cu închisoarea pe viață sau chiar scaunul electric, petrecând 13 ani într-un ospiciu”. În finalul articolului, autorul, urmând modelul unor scriitori consacrați, susține triumful operei autentice, indiferent de personalitatea obscură a scriitorului: „Dramaturgul Peter Schaffer, prozatoarea Marguerite Yourcenar și mulți alții erau de părere în legătură cu frecvențele contradicției pe care le-am evocat mai înainte, că scriitorul și artistul vorbesc în primul rând prin opera lor și că nu trebuie să întoarcem spatele artistului din cauza omului. Cu atât mai bucuroși suntem când nu avem de înfruntat o asemenea dilemă”. ■ Reeditare romanului *Lolita* (Polirom), îi oferă prilej lui Mircea Mihăieș (*Vă plac fetițele de cincizeci de ani?*) să analizeze succesul romanului lui Vladimir Nabokov, dar și receptările negative, mai ales de reprezentanții ideologiilor extremiste: „La cincizeci (și trei) de ani de la publicare, *Lolita*, [...] continuă să stârnească valuri în lumea academică. În acest răstimp, cartea s-a vândut în cincizeci de exemplare, a fost ecranizată de două ori [...] dramatizată în mai multe rânduri, transformată în musical (în 1971) [...] I s-au dedicat mii de studii, zeci de cărți și ediții savant întocmite. [...] Clasamentele de acest fel nu trebuie, desigur, absolutizate, dar nici ignorate: *Lolita* figurează și pe locul 34 la categoria celor mai citite cărți ale aceleiași perioade. [...] Straniu e că una din cărțile ce trece drept un denunț al fanatismului de tip islamic, *Citind Lolita în Teheran*, de Azar Nafisi, nu evită tocmai poncifele de tip fundamentalist. Humbert Humbert nu e, în această viziune, decât un monstru obsedat să maculeze presupusa inocență a fetei, un câpcăun ce intervine animalic în universul roz-bombon al unei ființe angelice, strivind sub dogoarea poftelor mișelești trupul și sufletul

ființei fără apărare. [...] În ciuda aparențelor, ideologia extremistă e unicoloră. O carte precum *Lolita* n-a putut apărea sub comunism. Dar ea îi provoacă greață și criminalului nazist Adolf Eichmann. Aflat în detenție la Ierusalim, «arhitectul Holocaustului» a returnat volumul gardianului, spunându-i că e «o carte respingătoare». Mircea Mihăieș susține: „Ca oameni normali, ar trebui să citim *Lolita* mai ales pentru splendoarea stilistică și pentru drama conținută în ea. O dramă în care plonjăm de la primele, uimitoare, rânduri, ca într-o nouă și copleșitoare variantă a *Cântări cântărilor*”. ■ Cristina Cioabă (*Cărți vorbite... în trafic*) apreciază apariția a două audiobook-uri, ambele la Humanitas Multimedia, 2008: „[...] nuvela lui Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici* citită de Victor Rebengiuc și romanul lui Mateiu Caragiale, *Craii de curtea veche*, în lectura lui Andrei Pleșu”. ■ În *Cronica ideilor* intitulată *Impuritatea gândirii*, Sorin Lavric analizează cartea lui Edmund Husserl, *Cercetări logice I. Prolegomene la logica pură* (traducere din germană de Bogdan Olaru, Humanitas, 2007), în care „Tema de bază a primului volum din *Cercetări logice* – lucrare pe care specialiștii o așază alături de *Ființă și timp* (Martin Heidegger) în privința rolului pe care l-a jucat în dezvoltarea fenomenologiei – este relația dintre logică și psihologie”. ■ Romanul lui Daniel Bănuțescu, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor* (C.R., 2008), este analizat de Cosmin Ciotloș în textul *Cartea cărților*: „Ce se întâmplă, de fapt, în această carte cu titlu vag uzurpator? În plin an 1989, între liderul comunist absolut și o ciudată bandă de hoți bucureșteni izbucnește un veritabil război rece. De o parte, Nicolae Ceaușescu, sprijinit simultan de două guverne, de cealaltă parte, rețeaua condusă de un misterios șpringar cu nume de raritate botanică. [...] Aventuros, ludic, inspirat și – mai ales – capabil să obțină rapid un cert succes de public, romanul lui Bănuțescu ascunde, totuși, mai mult decât un simplu deznodământ. Anume efectul liniștitor pe care pare a-l fi avut, asupra acestor furtunoase operațiuni, cenaclul Universitas”. ■ Despre Dan Damaschin și „vocile crizei” scrie Ion Pop: „Sub același regim al crizei sunt scrise și cărțile imediat următoare, adică *Atotsfârșitul* (1995) și *Îndurările și alte poeme* (2002). Cea dintâi este mai ales o carte a confesiunii necenzurate a răului interior, a neîndurării față de sine, discurs autoflagelat și totodată revelator al «priveștiții de capăt al apocalipsului», pe care o oferă lumea căzută. [...] O criză mistică prelungită, ce pare de nevindecată, însă paradoxal benefică, întrucât întreține un soi de vitalitate a spiritului solicitat de obstacole mari și de amețitoare proiecții ale imaginației salvatoare”. ■ Daniel Cristea-Enache (*O vară de neuitat*) își reamintește primele impresii de lectură avute la publicarea la Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă/Univers Enciclopedic, 2004, a volumului Petru Dumitriu, *Proprietatea și posesiunea*, în *Opere*, III, ediție îngrijită de Ecaterina Țarălungă, prefată de Eugen Simion: „Când am citit, cu ani în urmă, *Proprietatea și posesiunea*, romanul lui Petru Dumitriu, am avut conștiința exactă a faptului că am întâlnit un mare prozator. *Cronică de familie* a fost o lectură ulterioară, confirmând prin volumul întâi și mari porțiuni din cel de-al doilea, că așa stăteau lucrurile; iar cărțile

realist-socialiste, parcurse mai mult din necesități didactice, au știrbit prea puțin admirația pentru scriitor”. ■ În textul *Un Stan Pătitul liric*, Gheorghe Grigurcu recenzează volumul lui Ion Davideanu, *Aura invizibilă* (Editura Arca, 2008): „De obârșie rurală, Ion Davideanu se ferește însă a evoca memoria satului într-un ton jălălnic, leneș elegiac, ci o pune la contribuție în duhul poeziei d-sale de replieri, de circumspecții, de neîncredere generalizată, atât în privința viitorului, cât și a trecutului. Iluziile sunt sugrumate în contul unor înregistrări scurte, refrigerate. În pofida dispariției lor, nu patetismul iese la iveală, ci lucrătura scriiturii, ciocnirea impredictibilă a cuvintelor purtătoare de senzații, a fulgurantelor imagini. Sub pana poetului, trecutul și viitorul se contrag într-un prezent spontan metaforizat”. ■ Pentru Teodor Vârgolici bibliografia publicat de Mihai Apostol, *Teatrul de inspirație istorică (1778-2947)*, Editura Ploiești-Mileniul III, 2008 este „foarte utilă și interesantă”, mai ales că „Procedând metodic, Mihai Apostol a sintetizat datele extrase din contribuțiile anterioare cu propriile sale investigații documentare, conturând o viziune cronologică de ansamblu a evoluției teatrului românesc de inspirație istorică. Trebuie subliniat că Mihai Apostol a îmbogățit substanțial datele cunoscute până acum, descoperind alte scrieri, mai mult sau mai puțin realizate, care pot fi încadrate în această tematică”. ■ În opinia lui Tudorel Urian, romanul lui Dan Stanca, *Cei calzi și cei reci* (C.R., 2008) aduce în prim-plan *Fetele profane ale sacrului*, fiind „o lungă disertație despre sacru și profan. Mai precis, despre modalitățile în care sacrul își face simțită prezența în imediata noastră apropiere sub forma unei întâmplări pline de tâlc, îmbrăcate pentru cei mai mulți dintre oameni într-o haină cu aparențe cât se poate de profane”. Personajele romanului nu au consistență caracterologică, „cititorii rămân în minte cu puține amintiri legate de personaje și întâmplări, dar cu foarte multe întrebări despre lumea în care trăim”. Romanul lui Dan Stanca se apropie mai mult de eseistică, prin problematica abordată, menită „să atragă atenția asupra confuziei de valori și direcțiilor aberante în care tinde să se dezvolte progresul tehnic actual”: „Întrebarea care se pune este de ce se încăpățânează Dan Stanca să-și vândă aceste provocări de dezbateri publice drept romane și nu drept eseuri, cum poate ar fi fost firesc? Probabil, pentru că în felul acesta are mai multă libertate de mișcare (ideile cele mai controversate – iar într-un spațiu delicat cum este credința, controversile se pot transforma foarte repede în acuze, inclusiv de blasfemie – aparțin personajelor, nu autorului) și posibilitatea de a folosi mai multe voci pentru a pune în valoare argumentele pro și contra”. ■ Despre *A treia identitate a lui Eugen Ionescu*, scrie Ioana Pârvulescu: „Fără îndoială că aventura conștiinței identitare se cristalizează pentru Eugen Ionescu o dată cu prima mare schimbare de decor din piesa personală: mutarea de la Paris la București. [...] Or, pentru copilul Eugen Ionescu exilul nu este deloc la fel de grav, iar eventuala criză identitară se resoarbe rapid: limba o știe, familia e cu el (ba mai mult, se face o încercare de regăsire a tatălui, chiar dacă dezamăgitoare), problema singurătății nu se pune. Unicul lucru care se schimbă radical este decorul: Bucureștiul în

locul Parisului”. „Adevărata problemă” a lui Eugen Ionescu nu este cea identitară, întrucât „[...] mitul identitar român nu exclude, ci implică Franța, nu e în conflict, ci în consonanță cu cel francez. Francezii sosiți între războaie la București – și avem la îndemână mărturiile diplomaților – se simt, la rândul lor, acasă, își regăsesc limba vorbită de toate categoriile sociale, nu sunt deloc înstrăinați”, ci problematica existențială: „Preocuparea cea mai gravă, singura constantă în întreaga viață a lui Ionescu, vizibilă și în gesturi cotidiene și în operă, începând cu amintita elegie din revista lui Arghezi, este *De ce?* sau *La ce bun?* sau *Cum e posibil?*. [...] De ce să fac critică, când criticul și cel criticat vor muri? Spune nu literaturii și criticii pentru că, în fața enormei zădărnicii a vieții sunt microscopice zădărnicii”. ■ Monica Pillat apreciază al treilea volum de versuri *Prețul sufletului* (Editura Marineasa, 2008) scris de Luminița Niculescu: „Dacă în *Palmele îngeilor* și în *Palmele oamenilor*, Luminița Niculescu își decantează trăirile, amintirile, experiențele de viață și de lectură, sublimându-le în pași de apropiere, în epifanii ale întâlnirii cu inefabilul, în *Prețul sufletului*, poezia devine un exercițiu de zbor, prin care ființa tinde să se elibereze de materialitatea sa, pentru a intra în comuniune cu Spiritul suprem”.

28 octombrie

● [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 15] Paul Cernat (*În intimitatea lumii lui Carol I*) recenzează romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Polirom): „Prin comparație cu *Degete mici*, unde perfecționismul autorului nu reușea să prevină cu totul unele mici scăpări (cum să schimbi, *comme si de rien n'était*, napoleoni de aur la o bancă din zilele noastre?), *Zilele regelui* se înfățișează un roman compus ireproșabil. Chiar ceea ce, în urmă cu o sută sau chiar cu douăzeci de ani, ar fi părut un exces didactic de explicitare astăzi apare perfect ok: dizolvată în ronronul destins-ironic al unei evocări ce nu abandonează persoana a III-a, enumerarea ritualică a ocupațiilor sau a funcțiilor deținute de-a lungul vremii, de diverse personalități politice (*de la fostul bei* de Samos Ion Ghica la *aventurierul* I.C. Brătianu) devine absolut necesară, atât pentru eventualul public străin, necunosător al istoriei românești, cât și pentru publicul nostru tânăr și *recent*. Prin această fermecător-insolită retrofiecțiune istorică, Filip Florian devine, editorial vorbind, primul autor din colecția *Ergo-proză* calificat în categoria Fiction Ltd a Poliromului și e definitiv confirmat ca una dintre cele două-trei noi intrări din prima linie valorică a prozei autohtone”. ■ Bianca Burța-Cernat (*Mondenități*) analizează personalitatea Cellei Serghi: „Când sugerează că a devenit scriitoare, într-un fel, *malgré soi*, Cella Serghi nu comite, cum s-ar putea crede, un exces de modestie. Nu modestia o caracterizează în primul și în primul rând, ceea ce avem ocazia să constatăm citindu-i proza memorialistică din *Pe firul de păianjen al memoriei*, răspunsurile la anchete literare sau interviurile acordate în epoca postbelică. Dimpotrivă scriitoarea profită de orice prilej pentru a-și deșerta sacul cu frustrări, pentru a se plânga că literatura ei nu a fost agreată de critică și pentru

a vorbi despre sine în termeni neverosimil de elogioși. Pretinde că i-ar fi furnizat lui Camil Petrescu idei de personaje și/ sau de construcție pe care acesta le-ar fi valorificat în *Patul lui Procust*. Și în repetatele rânduri deducem din cele declarate de autoare diferiților intervievari că se plasează pe sine - nu numai din perspectiva unor afinități literare, ci și valoric în proximitatea unui Camil Petrescu, a unui Mircea Eliade sau Mihail Sebastian. Spre deosebire de prietena sa Anișoara Odeanu, Cella Serghi nu-și face complexe. Se amuză, de altfel, când primește de la autoarea *Căminului de domnișoare* o scrisoare în care aceasta sugerează că se simte nemeritat de onorată de prietenia lui Camil și a lui Eliade. [...] Deocamdată, fire ușuratică, băntuită de bovarisme mondene, Cella Serghi nu e dispusă la eforturi de voință. Un detaliu amuzant: în timp de pe Anișoara Odeanu o sfătuiește să nu se mai risipească în fleacuri jurnalistice, pe Cella Serghi *maestrul* Camil se străduiește s-o convingă să se dedice cronicii mondene. Poate pentru că pe prima o vedea ca pe o viitoare *academiciană cu ciorapi de lână*, iar pe a doua, doar ca pe o camaradă nostimă, vioaie, cu talent de povestitoare, dar inconsistentă, pe care o tachinează cu întrebarea: *De ce vorbești atât de mult în loc să scrii?*” ■

Reeditarea romanului lui Nicolae Breban, *Îngerul de gips* (Polirom, 2008, ediția a III-a), îi oferă prilej lui Daniel Cristea-Enache (*Testul Breban*) să expună traiectoria literară a romancierului: „Curând după momentul auroral al descinderii tânărului nordic în sudul dâmbovițean (pregătit să-l asculte, dar nu la infinit), au început să apară și operele susținătoare. După *Francisca* (1965), romanul de debut marcat de tematica realismului socialist muribund, o suită absolut senzațională: *În absența stăpânilor* (1966), *Animale bolnave* (1968), *Îngerul de gips* (1973) și *Bunavestire* (1977) avea să dea, într-un deceniu de fabuloasă creativitate epică, greutatea tuturor vorbelor anterioare și viitoare ale lui Nicolae Breban. [...] Ceea ce va urma în traiectoria prozatorului *șalezist* e puțin mai trist, dar nu altfel decât la majoritatea competitorilor săi. De la *Don Juan* (1981) încolo, romancierul se uzează progresiv, prin repetiție, redundanță, autopastisare. Nu mai inovează creativ, ci explorează marginile răbdării cititorului fidel. Punctul de lectură este subminat. Trilogia, tetralogia dezvoltate după 1989 îi supun la grele încercări pe vechii admiratori ai lui Nicolae Breban. Și – cu câteva notabile excepții – cititorii mai tineri sunt pierduți din start. Testul de duranță pe care îl presupune parcurgerea unor romane de sute de pagini îndesate se face, acum, nu pe operele într-adevăr reprezentative ale scriitorului *maximalist*, ci pe o producție excesivă și, într-un anumit sens, parazită. Autorul își păstrează structura ideo-epică, însă abundența paginilor sale, în lipsa unui vector nou de funcționalitate artistică, se transformă într-un defect vizibil. Nicolae Breban a teoretizat în repetate rânduri, acumularea cantitativă și mutația calitativă după primele două sute de pagini ale unui roman. Însă, după *Bunavestire*, saltul acesta nu se mai produce. Mecanismul compozițional funcționează în continuare – dar o lume ficțională, în sensul tare al sintagmei, nu se mai naște. Lucrul e cu atât mai trist cu cât, la un prozator organicist ca Nicolae Breban, autopastisarea pare mai supărătoare decât la un *bricoleur* postmodern”.

• [„Revista 22”, nr. 44] Tania Radu (*Cum ajungi american*) recenzează romanul *Vitali* (Editura Curtea Veche, 2008) scris de Adrian Sângeorzan, scriitor stabilit în America din 1984 și care „scrie proze îmbibate de experiența celor două lumi pe care le-a locuit succesiv, din ce în ce mai bine primite, mai ales după romanul *Cercul din fața casei*, apărut în 2005, și deja reeditat anul acesta. [...] Noul titlu, *Vitali* [...] e mai puțin cizelat, dar impune prin epica rămuroasă, zdravănă, curajoasă din jurul unui personaj-magnat. [...] Vitali Ahmatov, rus din tată evreu, ajunge în America la nici 15 ani, dus de Nadia, mamă iubitoare și sufletistă, dar femeie de moravuri îndoielnice, băgată până-n gât în mafia rusească din New York. În șase ani, până la majoratul pe stil american al băiatului, e timp destul să înțelegem că America face din noii imigranți estici o pastă convenabilă, care-și dezvoltă pe cont propriu toxicitatea, crizele, excesele și inadaptarea. Și le dizolvă sau dispare. Vitali e metafora a ceea ce rămâne – condiment adăugat unei societăți ce se scurge discret din tabloul clasic *El dorado*-ului în matrița rece a unui artefact arătos, solid, cu *stomac* tare. În această Americă îi este dat să trăiască emigrantului de la Răsărit, fie el rus, român, moldovean sau ucrainian, iar romanul lui Adrian Sângeorzan e foarte convingător când o demonstrează, fără să aibă nevoie nici de explicitări, nici de psihologizări și nici de culoare locală. [...] Ardelean cuminte, Adrian Sângeorzan nu pune în *Vitali* pic de pledoarie prorusească. Mă întreb chiar de nu cumva Rusia lui expatriată la New York le-ar părea curat blasfemie rușilor de sânge. Ce e rusesc – și s-ar regăsi și în noi românii, crede autorul – e doar melancolia nevindecabilă a rădăcinilor, privirea veșnic întoarsă spre Răsărit, cu nădejdea că lumea asta s-ar mai putea naște o dată, mai bună”.

29 octombrie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 945] Nicoleta Zaharia și Dan Bolcea realizează un interviu cu Stelian Tănase, despre „cel mai nou roman” al scriitorului, *Maestro*: „- Când v-ați apucat de scris *Maestro*? -În urmă cu zece ani am fost la Paris pentru o cercetare care privea exilul cultural românesc și am făcut interviuri cu toți intelectualii marcantă care trăiau acolo de decenii, pe baza unui chestionar obișnuit, sociologic. După o lună de interviuri zilnice, ore în șir am înțeles că oamenii aceștia aveau până la urmă un discurs comun, nu în sens rău, ci în sensul că trecând prin aceleași experiențe, făcuseră un bilanț, care era foarte asemănător și care însemna țara pe care au lăsat-o în urmă. Cei mai mulți trăiau într-o periferie culturală franceză, chiar dacă în România aveau un anumit prestigiu, aveau o relație de hate-love cu Bucureștiul. Am în beci 50-60 de casete cu interviuri, ar fi o carte în sine. Și așa a început să îmi apară acest profil al exilatului. Eu nu am fost un exilat. Am trăit un an în Statele Unite ale Americii acum vreo 12 ani, perioadă în care mi-am spălat creierii. – *În sens pozitiv?* – Da... Am înțeles cum funcționează la nivelul omului simplu societatea americană, deși eu am fost în mediul universitar. Sunt bursier Fullbright. Aveam închiriat câte un apartament la New York și la Los Angeles. Am stat câte șase luni în

fiecare loc. Am înțeles cum se mișcă lumea de la birtul din colț, de la colegii și studenții mei, dar și citind zilnic ziarul ca orice american. A fost esențial pentru mine. – *V-ați simțit mai mult american decât român?* - Nu mi-a fost dor de acasă. Niciun minut. M-am întors pentru că aveam copilul aici, în țară. Dar vreau să plec la Paris începând de toamna viitoare, mă mut definitiv acolo. Chestiunea este că, încet-încet, fără să îmi dau seama și fără să premitez nimic, a început să mă acapareze personajul acesta al exilului care e departe de țară, care cu un ochi plânge pentru că îi este dor și cu altul râde pentru că a scăpat de acolo. – *Cum ați reușit să vă adunați gândurile pentru acest roman?* – Prima dată am schițat un scenariu de film anul trecut, în vară, pe care l-am și propus unor producători în sensul unei discuții, nu mai mult. Nu a citit nimeni scenariul pentru că nu l-am scos din sertar. Scenariul nu spunea ceea ce voiam eu să spun, adică era o durere mai mare acolo, pe care nu reușeam să o exprim. Rigorile filmului te obligă să treci repede. Ori cartea mea nu era de acțiune, era existențială, era un *feeling*. Într-o noapte, cam de Crăciun, anul trecut, m-am sculat și am început să scriu fără să premitez nimic. Pe scheletul peștelui am pus carnea. Am terminat prima versiune în șapte săptămâni, scriind ca în transă, 16 sau 20 de ore pe zi sau trei zile la rând în care am dormit trei ore. După care l-am rescris vreme de șapte luni, tot în același ritm, refăcând scene. L-am terminat în august. Am avut un sentiment că dacă nu spun povestea acum, n-o s-o mai spun nicio-dată”; „-*Când ați simțit că trebuie să puneți punct?* – Când povestea s-a terminat veți vedea că există o diferență între scenariu, care se încheie într-un punct, iar romanul mai continuă 200 de pagini. Aceasta a fost frustrarea mea când am scris scenariul. Nu se terminase. Lipsea exact miezul. Este cartea unei exasperări care se acumulează. Cineva mi-a spus că după ce citești cartea asta ori te sinucizi ori pleci din țară, este o carte a limitei ultime a ceea ce înseamnă România astăzi. Este un portret grotesc al acestei lumi. Altcineva mi-a spus că este atât de multă tandrețe în ea cum n-a văzut de mult într-un roman. Este un amestec de grotesc și de lirism. Așa este România, o țară a contrastelor, o societate fracturată, în care noi ne detestăm unii pe alții. Peste toate acestea planează figura personajului principal Maestro, care ne privește de departe și scrie lucruri rele despre țara din care vine, o detestă, refuză să vină vreodată înapoi, refuză să i se publice cărțile în România, el fiind un scriitor de mare succes. Se fac filme după cărțile lui, este un scriitor celebru. – *Nu este dur și trivial limbajul?* – Am creat un personaj care are amprenta lumii vulgare în care trăiește și vorbește în felul acesta. Nu cuvintele sunt problema vulgarității, ci perspectiva asupra lumii. Ca să creezi contrastul e ca un joc de pendulă. Întâi, trebuie să duci limbajul și atitudinea în infern să creeze răul și demonii, apoi pui angelicul. Dacă pui direct angelicul iese o poveste pășunistă, sentimentală. Trebuie creat infernul ca să iasă contrastul. Plus că infernul este în jurul nostru tot timpul, iar angelicul este foarte rar. O dată ți se întâmplă. Îngerul scotocește în gunoaie, nu se duce într-o florărie. – *Cum ați făcut trecerea de la cărțile istorice la cele de ficțiune?* – Am

renunțat la istorie și la știință. Am scris 20 de ani știință. Romanele mele pe care le scriu acum sunt foarte datoare acestei experiențe. Am reînvățat ce înseamnă lumea românească, mecanismele ei. Am venit cu o anumită idee în 1989, am scris niște cărți interzise de cenzură, erau cărți iconoclaste, am fost anchetat de securitate. Am avut probleme mari. Mi-au trebuit 20 de ani de arhive, de discuții, sute de casete de interviuri ca să învăț din aceste povești. Din aceste dosare, am înțeles de pe un munte cum era satul. Ficțiunea este mult mai propice pentru a descrie România în tranziție decât analizele. N-am putut să scriu o carte de teorie, de știință politică legată de România din ultimii 20 de ani. Prima reacție când am vrut să spun aceste povești a fost să fac un eseu, să scriu teorie. Dar n-ajunge. După care am vrut să scriu scenariu. N-ajunge. Nu prinde. În schimb, am scris acest roman”. „-*Pentru că există o falsă imagine că dvs. sunteți om de televiziune...* – Eu nu sunt om de televiziune. Ca toți scriitorii, trebuie să trăiesc din ceva. Nu câștig nimic din scris, deși public măcar o carte pe an și mi se reeditează masiv volumele. Normal ar fi să trăiesc din scris, piața românească să susțină prin tirajele ei existența unui scriitor harnic. Eu sunt un scriitor harnic. Scriu tot timpul. De când sunt un om de televiziune, fac televiziune ca să mă întrețin. Visez să plec din televiziune. Anul ăsta cred că va fi ultimul în care mai fac televiziune în sens de talk-show. Probabil că voi continua cu filme. Am mai multe propuneri de la televiziuni să fac filme documentare. Serialul meu *București, strict secret* mi-a adus oferte de la mai multe televiziuni. Am mai realizat un serial care se va difuza toamna aceasta, despre istoria Moldovei, în șase episoade. S-ar putea chiar la Realitatea TV să mai fac o continuare cu *București, strict secret*, în 24 de episoade”. ■ Marius Chivu (*Dragostea în vremea Gulagului*) analizează romanul lui Martin Amis, *Casa întâlnirilor* (Polirom, 2008): „După opt ani de lagăr în nordul arctic al Rusiei, Lev are dreptul la o noapte de dragoste cu soția lui, Zoia, într-o baracă numită *Casa Întâlnirilor*. [...] Noaptea de dragoste a lui Lev cu Zoia este, de fapt, marea obsesie a fratelui său, naratorul fără nume al cărții, captiv și el timp de zece ani al aceluiași lagăr și îndrăgostit fără speranță de aceeași memorabilă Zoia. Fost soldat în armata stalinismului, a practicat violul femeilor pe care le elibera de fascism, apoi, în anii '50, a fost trimis în Gulagul arctic unde și-a trăit în secret obsesia și dragostea («dragostea rusească, dar totuși dragoste» pentru soția fratelui său). În timpul ce face, cu nostalgie punitivă, turul turistic al fostului Gulag și urmărește la televizor atentatele teroriste din Osetia de Nord, naratorul își mărturisește tineretea fiicei vitrege care trăiește în Occident, departe de trecutul și prezentul neschimbat în violență al Rusiei. [...] Cu personaje și scene absolut memorabile, *Casa Întâlnirilor* (publicat în 2006) este un roman sumbru plin de tandrețe și umor negru despre obsesie ca instinct al supraviețuirii, despre conflictul dintre morală, sacrificiu și rezistență în vremuri violente; o meditație amară și o confesiune cinică a propriului trecut ca fatalitate a istoriei mari. Situându-se în mod evident în sialul dramelor interioare dostoevskiene și al epopeilor atrocități

soljenițiene, i s-ar putea reproșa acestui roman că apelează la teme și la o rețetă sigură. Numai că marile teme nu se epuizează niciodată și strălucesc de fiecare dată în mâinile adevăraților scriitori”.

● **[„Luceafărul”, nr. 36]** Felix Nicolau (*Un universitar sinucigaș*) recenzează romanul lui Lucian Bâgiu, *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți* (C.R., 2008) în care „Abordarea este una inductivă: se pleacă de la o mică universitate din provincie, dispusă la orice sacrificiu pentru reducerea cheltuielilor și participarea la simpozioane prin Europa. Personajele, bine conturate, se prind într-un joc de mușcă-și-fugi. Hazul, demențial adesea, irumpe din înregistrarea gesturilor, ticurilor și a conflictelor rizibile, duse până la tribunal. O lume de (pseudo)specialiști anchilozată la modul academic, convinsă că universul se învâрте în jurul buricului ei. Scriitorul e mare meșter în redarea scenelor de dialog savuros, frizând absurdul. Zici că e strănepotul lui Ion Ghica, Tudor Mușatescu sau Eugen Ionescu. [...] În catedră se discută despre marșul Ligii studenților contra molestării femeii în familie. Tristan, unul dintre naratori, este luat pe sus și înșurat cu nepoata titularului de curs, pe numele ei suav Isolda. Cum ziceam, Bâgiu se distrează teribil, jucând un fel de paintball cu literatura română veche, premodernă și modernă, precum și cu unii scriitori contemporani de limbă engleză. O altă fixație sunt expedițiile exotice ale lui James Cook. Stop-cadrele sunt delicioase în ordinea persiflării academismelor. [...] Naratorul se multiplică pe linia unui postmodernism schizofrenic. Chelnărul ne sâsâie din infratext: pssst! Eu sunt!, apoi apare Naratorul Omniscient Anonim (NOA), ba intervine și Martorul Ocular (MO), pe care eu îl bănuiesc a fi chiar Lodge. [...] După cum se vede, prozatorul cam sare masculul iepei. Suprapune personaje, situații și momente istorice fără nicio stânjeneală. Intenția de pamflet e prea evidentă, iar comicul de limbaj și de situație e uneori cam țeapăn. Abordarea e prea culturalicească. Însă, cunoscând eu ficțiunile sale anterioare, observ că are loc un proces de deplasare dinspre basm și feerie tratate ironic, à la Alecsandri, înspre realismul contemporan (politic și universitar)”. ■ Cu prilejul evenimentului *Centenar Cesare Pavese* (1908-1950), Geo Vasile face o prezentare a vieții și operei scriitorului: „Volumul de poezii *Lavorare stanca* (1930) a însemnat o adevărată revoluție, inclusiv din punct de vedere tehnic și prozodic, punând în paranteză însăși tipologia modelelor poetice contemporane. Poezia lui Cesare Pavese a intenționat să fie o *poezie-povestire*, lipsită de imagini retorice, livrești, bazată pe fapte esențiale și cât era de puțință de clare, simple și obiective, în opoziție cu poezia abstractă a ermeticilor de tip Bigongiari sau Luzi. [...] Cu totul diferite vor fi însă poeziile din ultimele două culegeri ale poetului și romancierului piemontez, *La terra e la morte* și *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, publicate postum de Editura Einaudi (Torino, 1951). Dicțiunea poetică devine mai fluidă, discursul liric se bazează pe imagini care nu mai au o relație directă cu un fapt anume sau un obiect specific. Conexiunile cu realitatea sunt cvasi abolite, respectivele versuri părănd să fie o revizitare a repertoriului petrarchesc și leopardian, inclusiv din punctul de vedere al motivelor

poetice, ca de pildă binomul iubire-moarte, puse într-o nouă perspectivă, și anume cea a mitului. Este trecerea de la o poezie concepută ca povestire la *poezia-cântec* ce adoptă versul scurt, forme și ritmuri melodice, biografismul. [...] Nici măcar primirea premiului «Strega» pentru romanul *La bella estate* în iunie 1950 nu-l poate scoate din starea de deprimare în care se afundase. Dezamăgirea amoroasă pricinuită de indiferența actriței americane, căreia îi va dedica și *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, adăugându-i-se depresiei de tip existențial, l-au determinat să se sinucidă pe 27 august, într-o cameră de hotel din Torino, înghițind conținutul a 16 pliculețe de somnifer. Faimosul său jurnal, *Il mestiere di vivere* (1935-1950) se termină cu fraza: «Toate astea îmi fac greață. Cuvintele, inutile. Un gest. Nu voi mai scrie.» Cesare Pavese și-a încheiat viața ca practicant și victimă totodată a *viciului absurd*, expresia cheie a monografiei pe care i-a dedicat-o postum prietenul și scriitorul Davide Lajolo”. ■ În cadrul rubricii intitulată *Cărțile săptămânii*, Horia Gârbea prezintă volumul lui Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți* (C.R.) în care autorul își dovedește talentul de *portretist* și de *peisagist*, iar „Față de cei portretizați arată mai degrabă indulgență, minimalizând, fără a uita, trăsăturile negative. Cât despre cei cu adevărat malefici, ei nu beneficiază de spațiu, cel puțin în acest volum, altfel decât ca elemente de fundal. Figurile din galerie sunt luminoase și regretate: Cezar Baltag, Geo Dumitrescu, Valeriu Cristea, Geo Bogza, Lucian Raicu, Ștefan Bănulescu sunt numai câteva. Apar însă și colegi de-o viață ai autorului aflați încă printre noi: Nicolae Manolescu, M. Iorgulescu, Fănuș Neagu. O observație a criticului memorialist se impune, el întâlnindu-se aici cu Alexandru George, adesea promotor al aceluiași punct de vedere: răul și teroarea, fie și în comunism, nu au putut fi absolute. Între spirele șurubului mai mult sau mai puțin strâns de dictatură, viața și literatura au existat, cu valori, cu izbânzi mai mici sau mai mari și cu bucurii de-o clipă sau durabile. Mărturia lui Dimisianu, dincolo de a atesta măiestria lui literară, de a ne deschide perspective asupra unor oameni și timpuri, este una tonică și reconfortantă. Gabriel Dimisianu a știut să se bucure de prezențele din jurul său și are ce să-și amintească. Să-l invidiem cu simpatie”.

30 octombrie

● [„**Dilema veche**”, nr. 246] Florina Pârjol (*Ficțiunea romanescă față cu idealul*) analizează studiul lui Toma Pavel, *Gândirea romanului* (Humanitas, 2008), traducere de Mihaela Mancaș: „Pentru o lucrare cu intenții (și pretenții) exhaustive, care desenează ambițios harta romanului occidental, pornind de la o idee subiectivă (dialogul dintre reprezentarea idealizată a existenței și dificultatea de a concura cu aceasta), *Gândirea romanului* ia în discuție texte esențiale ale genului, e drept, dar lasă pe dinafară numeroase altele care nu slujesc demonstrației (literatura secolului al XX-lea, de exemplu, ocupă un spațiu modest în istoria lui Toma Pavel). Miza cărții nu e analiza propriu-zisă a unor texte literare, pe un fir diacronic, fapt care ar revela esența romanescului, ci scoaterea în evidență

a «caracterului tradițional al romanului» și sublinierea, apăsând pedala erudiției, a *persistenței trecutului*, «în interiorul valurilor succesive care-i punctează dezvoltarea». Originea romanului modern se află, așadar, în dialogul polemic permanent cu vechile romane, idealiste și fără grija verosimilității. [...] Acest dialog polemic care vertebrează discursul românesc e plin de surprize și merge în contratimp cu canonul: nu întotdeauna cele mai mari romane, cele excepționale, ajung să puncteze vizibil evoluția genului. *Etiopicele*, *Waverly*, *Pamela* și *În răspăr* – texte importante, dar nu capodopere, texte *de excepție* (și distincția e prețioasă), pot și chiar ajung să provoace adevărate mutații. Cele patru secțiuni ale cărții schițează aproape matematic (să nu uităm apropierea și apoi despărțirea autorului de *mirajul* structuralist) o schemă taxonomică în care (dis)punerea pe patul procustian al idealismului și al moralei coagulează o antropologie (sau – în termenii lui Vincent Descombes -, o *cosmologie*) românească”.

• [„**Observator cultural**”, nr. 189] Carmen Mușat și Bianca Burța-Cernat analizează romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Polirom, 2008). □ Carmen Mușat (*Romanul unui autor greu de mulțumit*) situează romanul lui Filip Florian alături de alte romane scrise de autori diferiți – *Viața și opiniile lui Zacharias Licher* (Matei Călinescu), *Calpuzanii*, (Silviu Angelescu), *Teodosie cel Mic* (Răzvan Aldulescu) – „în care realul și imaginarul se luminează reciproc, în ambele construcții narative, ce poartă amprenta unui rafinament stilistic singular în proza noastră”. Prin performanța stilistică și narativă, prin credibilitatea personajelor create, Filip Florian, prin cartea *Zilele regelui*, reinventează romanul istoric: „În *Zilele regelui* prozatorul reușește o performanță deopotrivă stilistică și narativă, căci romanul spune o poveste captivantă – cea a dentistului Joseph Strauss, care a răspuns chemării principelui Karl Eitel Friedrich Zephyrinus Ludwig de Hohenzollern-Sigmaringen și l-a însoțit pe acesta la București, în 1866 –, reconstituind atmosfera unui regat provincial și prăfos, a cărui înfățișare se modifică, treptat, de-a lungul unui interval relativ scurt: între 1866 și 1881. De altfel, însuși principele Karl Ludwig, viitorul rege Carol I, constituie cel de-al doilea pol narativ al romanului, al cărui destin este strâns legat de marea Istorie, recompusă fără ostentație de autor, în flash-uri al căror dinamism potențează istoriile personale, măruntele povești de viață ale unor oameni obișnuiți, prinși inevitabil în vârtoarea marilor evenimente istorice. [...] Filip Florian construiește personaje credibile, care continuă să te însoțească și după ce lectura s-a încheiat. Nimic nu pare căutat, forțat, nicio tentativă de a idealiza oameni, locuri sau întâmplări, nicio notă falsă nu se aude de-a lungul celor 27– de pagini care se citesc *cu sufletul la gură*. [...] Fără stridențe la nivelul intrigii și fără să se lase *înghițit* de documentele istorice, luându-și deplina libertate de a crea personaje vii, la intersecția realului cu imaginarul, ținându-se departe de parabolă și de experiment, deopotrivă, Filip Florian reinventează romanul istoric, pe alte coordonate decât Ștefan Agopian (a cărui umbră se întrevade printre rândurile romanului)”. □ Bianca Burța-Cernat (*Reveriile unui caligraf*) interpretează „metafora

structurantă” identificată în cele două romane ale lui Filip Florian – *Degete mici* și *Zilele regelui* – : „În filigranul fiecăreia dintre cele două cărți ale lui Filip Florian se întrevide o metaforă structurantă, un motiv *muzical* în jurul căruia se dezvoltă întreaga partitură narativă. În *Degete mici*, metafora ce dă textului sens și coerență pare a fi aceea a narațiunii ca explorare arheologică – nu întâmplător secvențele având ca decor un castru roman unde se fac săpături alternează cu secvențe în care diferite personaje, cu precădere oameni *vechi*, cu amintiri antebelice, *sapă* adânc în propriul trecut, scoțând la iveală tot soiul de povești. În *Zilele regelui*, metafora coagulantă este aceea a tabloului sau a fotografiei, de fapt a albumului de epocă, punct de pornire pentru reverii estetizante și ficționalizare în marginea unei istorii reconstituite livresc. Ambele romane au o vizibilă componentă metatextuală, autoreferențială, dar, în vreme ce în *Degete mici*, obiectul reflecției metaliterare este cu precădere *narațiunea*, cu mecanismele ei *arheologice*, în *Zilele regelui* punctul de interes autoreferențial este *descrierea*, autorul înfiripând – pe lângă povestea savuroasă a lui Carol I de Hohenzollern, a dentistului său Joseph Strauss și a unei *familii*/dinastii de pisici – o foarte discretă meditație asupra descriptivului în literatură”. ■ În textul *A scrie testamentul altcuiva*, Silvia Dumitrache prezintă cartea lui Peter Ackroyd, *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*, traducere de Sanda Aronescu (Humanitas, 2007), în care autorul „reuşeşte să se identifice cu universul mental și senzorial al lui Oscar Wilde în asemenea măsură încât nu se mai face simțită nicio urmă din propria lui voce. Astfel, neutralitatea vocii auctoriale pare a fi perfect realizată. Trăirile sunt atât de viu și de verosimil redată încât nu îți poți imagina decât un Oscar Wilde ajuns la capătul puterilor artistice, dar care își păstrează încă orgoliul scriindu-și această ultimă confesiune, ce pare a fi rămas ultima redută a unui scriitor condamnat pentru niște păcate ce se dovedesc a fi, la rândul lor, la fel de relative ca și virtuțile impuse”. ■ Delia Ungureanu (*Milan Kundera: romanul poetic și poetica romanului*) semnalează apariția traducerii la cartea lui Milan Kundera, *Arta romanului*, tradusă de Simona Cioculescu (Humanitas, 2008). Volumul „este compus din șapte eseuri, scrise între 1979-1985 și publicat în 1986, concepute independent, dar cu intenția integrării lor într-o unitate, conform indicațiilor paratextuale. [...] *Arta romanului* se deschide printr-o pledoarie pentru înțâietatea cognitivă a romanului, care, de la Cervantes încoace, a descoperit marile teme existențiale, istoria romanului devansând istoria filosofiei: Cervantes descoperă *aventura*, Samuel Richardson, *interioritatea*, Balzac, *înrădăcinarea ființei în istorie*, Flaubert, *cotidianul și prostia*, Tolstoi, *intervenția iraționalului în deciziile umane*, Proust, *ireversibilitatea trecutului*, Joyce, inefabilul prezentului, Hermann Broch și Kafka, amestecul *realului cu visul*. [...] Pentru Kundera, romanul însuși este o interogație ontologică asupra identității ființei umane, ființă văzută de romancier, la rândul ei, tot ca o întrebare, ce stă deasupra lumii lipsite de sens, precum evreul rătăcitor al lui Chagall, care stă pe acoperișul caselor, în poziția gânditorului. Nu e de mirare că un proverb evreiesc pe care Kundera îl citează în ultimul eseu al

Artei romanului spune că omul gândește, iar Dumnezeu râde”. ■ Despre studiul lui Toma Pavel, *Gândirea romanului* (Humanitas, 2008) scrie Dana Pârvan-Jenaru (*O altfel de istorie a romanului*) și menționează conceptele-cheie – *individul, lumea și legea morală* – valorificate de Toma Pavel pentru a privi trecutul și prezentul romanului, teoreticianul distanțându-se de cei care receptează evoluția romanului prin raportarea la inovațiile tehnice sau lingvistice: „Veșnicul efort al individului de a trăi în lume, raportarea omului la lumea înconjurătoare și la lumea ideală la care aspiră acesta au atras continuu după sine o confruntare între idealizarea și denunțarea individului, cea mai potrivită întrebare care orientează evoluția romanului fiind pentru «profesorul de franceză al americanilor» aceasta: «individul se poate simți cu adevărat acasă în lumea în care a văzut lumina zilei?». Plecând din Antichitate și ajungând până în zilele noastre, Toma Pavel urmărește atât teoretic, cât mai ales sub forma analizei concrete, maniera în care romanul e oglindit de probleme ca: geneza și instaurarea ordinii comune, integrarea idealului moral în structura universului și locul omului în lume, prin prisma aderării sale la ideal. [...] Idealismul premodern se concretizează în trei subgenuri ale romanului – romanul elenistic, cavaleresc și pastoral –, ce au în centrul lor trei figuri esențiale. Pentru a ilustra raporturile dintre norma morală, eu și lume: sihastrul, poporul ales și cuplul predestinat. Dacă în romanul elenistic (reprezentative fiind *Etiopicele* lui Heliodor), cuplul este situat în afara lumii, Divinitatea fiindu-i aliat, eroul din romanul cavaleresc (Merlin, Amadís de Gaula) este înrădăcinat, aflat sub puterea normei, romanul pastoral (*Dafnis și Cloe*, *Astreea*) fiind sub semnul *perfecțiunii șovăielnice*, când protagoniștii nu se mai opun lumii în care trăiesc, ci aspiră să se integreze în ea. [...] Odată cu secolul al XX-lea, avem «ființa aruncată în lume», caracterizată în special prin disponibilitate, narcisism și libertate, egoism, hedonism, această cotitură estetică aducând promovarea artei la rangul de activitate umană demnă de interes [...] În acest sens, găsim o analiză strălucită a operei lui Proust, unde «nimeni nu se simte niciodată întru totul la locul lui în lume», singura soluție pentru a scăpa de artificii și de sărăcia condiției umane, de a depăși granițele eului, de a găsi adevărata eliberare fiind arta, viziune ce presupune o resuscitare a vechiului vis romantic”. ■ În cadrul rubricii *Portretul unui cărturar*: Dan Horia Mazilu este omagiată memoria reputatului cercetător în istoria literaturii române vechi, care moare pe data de 16 septembrie, la vârsta de 65 de ani. Semnează texte omagiale: Laura Mesina, Cristina Bogdan, Gabriel Mihăilescu, Silvia Marin-Barutcieff. □ Laura Mesina (*Careul singurătății. Despre puterea medievală*) subliniază rolul fundamental al lui Dan Horia Mazilu în cercetarea întreprinsă despre istoria mentalităților asupra lumii medievale, încât „Cercetătorul nu s-a mai poziționat frontal și imobil față de obiectul său de studiu, ca în istoriografia factuală, citind comod cronologiile, ci l-a studiat precum un biolog, din toate direcțiile, disecându-l până la cele mai mici detalii din viața privată obișnuită. Imaginea lumii medievale și-a pierdut astfel bidimensionalitatea clasică. Înțeasă ca un corp geometric cu mii de fațete, a oferit tot atâtea teme,

subiecte și posibile *intrări* dincolo de ecranele de sticlă. [...] În ultimii șapte ani, profesorul Dan Horia Mazilu, unul dintre vechiștii români de formație filologică academică, a abordat lumea textului medieval tot ca pe un poliedru. Planurile dezvoltate și urmărite minuțios în opera sa științifică din trecut, în monografii și studii dedicate hagiografiei, istoriografiei, prozei oratorice, pareneticii sau fenomenelor culturale păreau să fi acoperit, practic, întreaga mărturie scrisă despre Evul Mediu local. În definitiv – s-ar întreba astăzi chiar și un student la Filologie –, ce se mai poate scrie despre aceste vechi texte românești?”. □ Cristina Bogdan (*Pregătirea cărturarului pentru moarte*) face referire la studiile lui Dan Horia Mazilu, *Văduvele sau despre istorie la feminin* și *Voivodul dincolo de sala tronului*, care conțin „câte un capitol consistent dedicat problematicii tanatologice. O nouă competență este astfel activată prin lărgirea instrumentului metodologic folosit la descifrarea literaturii române din Veacul de Mijloc. Cercetătorul își părăsește temporar haina de filolog pentru a intra în pielea *mentalistului* capabil să recompună un *modus vivendi* al unor oameni din vremuri trecute, inițiind un soi de arheologie a vieții private, pe palierul înalt al societății. Informațiile de culise despre locuințele, vestimentația, educația, amorurile, loisirul și credințele domnitorilor sau ale boierilor noștri sunt întregite de elemente ce creionează *o ars(bene) moriendi* la români: ceremonialul funerar, pomenirile, caracteristicile doliului, pregătirea locului de odihnă, diatele, imaginarul lumii de dincolo”. □ În textul *Recitiri, rescieri*, Gabriel Mihăilescu analizează cea mai importantă carte a lui Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche* (publicată în 3 volume, Editura Universității din București, 1994-2000), care „reprezintă, dincolo de orice controverse și de posibile polemici, o sinteză remarcabilă a unei bogate moșteniri de istoriografie literară și, în același timp, un bun început pentru lansarea de noi direcții de cercetare, inter- și transdisciplinare, a culturii române vechi”. □ Silvia Marin-Barutcieff (*Dimensiunea nocturnă a celuilalt*) face referire la studiul *Lege și fărădelege în lumea românească veche* al lui Dan Horia Mazilu în care se reflectă *Dimensiunea nocturnă a Celuilalt*: „Cu un titlu care trimite de la bun început la dimensiunea etică a reprezentărilor culturale din veacurile XVI-XVIII, cartea Lege și fărădelege în lumea românească veche, apărută la Editura Polirom, în 2006, inventariază categoriile *făcătorilor de rău*, plasându-i în contextul istoric al unor epoci pentru care puterea se legitimează prin violență. Pendularea între cei doi poli a acestor tipologii confirmă ideea de labilitate a *alterității nefaste*, capabile să înghită, la nevoie, un șir nesfârșit de atribute negative. [...] Strategiile de demonizare a Celuilalt, așa cum se desprind din filele acestei cărți, constituie pentru Dan Horia Mazilu un prilej, asumat în repetate rânduri, de ademenire a cititorului contemporan spre cultura veche românească. Demersul științific se sprijină în primul rând pe texte și, abia după aceea, pe cultura orală și iconografie”. ■ Mihail Vakulovski realizează un interviu cu Mitoș Micleușanu, autorul mai multor volume: *Amokalipsis* (Idea Design & Print, 1999), *Organismecanisme* (Editura Ziua, 2002), *Tuba Mirum* (Editura Pontica, 2004), *Kasa Poporului*

(Editura Polirom, 2008). Întrebările se concentrează asupra romanului *Kasa Poporului*: „– *Abia ai publicat Kasa poporului, un roman la care ai lucrat multă vreme. Acum, la cald, ești mulțumit de cum a apărut cartea? Coperta, textul? Ai face schimbări la ediția următoare, dacă va fi o altă ediție?* – Cartea, odată ajunsă pe raft, nu mai aparține scriitorului. Semnătura este pretenția orgoliului nostru. Dacă ar fi interzise semnăturile, literatura ar fi cu zece pași în față, fiindcă mulți scriitori nu-și dau drumul de frică pentru imaginea lor! De fapt, scriitorul este un receptor-emițător, iar scrierile sale nu-i aparțin exclusiv. Există mulți factori și multe persoane care contribuie la modul de a gândi și de a fi al scriitorului. O carte este rezultatul unor interferențe existențiale. Iar în legătură cu următoarea ediție, sunt cam maniac, aș schimba multe, aș tăia, aș adăuga. Mulțumirea scriitorului este primul pas către plafonare. [...] – *În celelalte două cărți ale tale Organismecanisme și Tuba Mirum, totul avea o poantă, o logică (oricât de abstractă ar fi fost), un subiect, un narator și personaje care puteau fi considerate reale, un fir roșu pe care-l puteai trage după tine în timpul lecturii și după care te puteai ghida, ca cititor. În Kasa poporului nu avem personaje distincte, nu avem niciun subiect fluent, o avem doar pe dactilografa care-și povestește biografia, chiar dacă în primele pagini avea altă menire – doar să scrie ce-i va dicta autorul la telefon, romanul. Până la urmă, cine dictează? Cine e dictatorul? Autorul cărții ne poate spune ce se întâmplă cu acel roman pe care naratorul voia să-l dicteze?* – Într-adevăr, este vorba de o scindare, unde nu-mi este nici mie clar cine scrie. Dactilografa sau naratorul. Nici nu vreau să-mi fie clar. Este confuzia *post-traumatică* a subiectului care nu este sigur dacă a pățit ceva sau își închipuie. E vorba și de reprimare. Dincolo de asta. Există nebunie autentică, indescifrabilă, și nebunie simulată. Este greu să păcălești specialiștii, dar am citit despre cazul unui *pacient* care a simulat nebunia vreo zece ani ca să scape de pârnaie, pentru o hoție mărunță. El era clar un mare actor, fiindcă a fost internat și i-a dus de nas pe doctori, cu testele lor complexe, greu de păcălit. Multă lume cochetează cu celebrul slogan: *Vai ce nebună sunt!*. Dar tocmai aceștia suferă de normalitate excesivă. Pe când *marginalii* ne dau clasă la capitolul experiență, imaginație, suferință, delir. Nicio psihiatrie sau psihologie nu va înțelege vreodată cauza ultimă a nebuliei. Dimpotrivă, medicina, și în special farmaceutica, generează (voluntar-involuntar) noi și noi patologii. Iar schizofrenia este un diagnostic schizofren. – *E foarte multă violență în Kasa poporului și foarte multe cuvinte urâte, injurături obișnuite și ingenioase, vulgare, sadice și masochiste, chiar și denumirile sunt pe invers față de cele din cotidian – templul Deznădejdiei, Slaiul Dependentei, Palatul Decadenței, Aleea Sacrificaților, Abandonaților, Perversității, Piața Boschetarilor, Dictatorilor, Osândiților, Pavilionul Disperării, Pasajul Aurolacilor, Catedrala Foamei, Bulevardul Sfârtecării, Chinului, Cheagului, Fabrica de Sânge, Statuia Porcului, Arcul Damnaților, Șoseaua Stagnării, Nimicniciei, Mizeriei, Jegului, Sevrajului, Obeliscului Torționarilor, Nesătuilor, Depravaților, Sinistraților, Uzina de Putrefacție, Abuzatorilor, Umiliților, Desfiguraților, Pângăriților, Violatelor, Aleea*

Disperării, Avortonilor... Te-ai distrat scriind cartea sau ți-a fost greu la scriere? De ce a durat atât de mult scrierea romanului? – Violența din cartea mea este floare la ureche față de violența ce ne înconjoară. *Ciuliți* ochii și veți observa negreșit cum, în acest moment, mor sincronizat copii cu arsuri de la bombe cu fosfor, spre exemplu. Chiar acum, sute de fete sunt violate și torturate în beciuri izolate fonic! Chiar acum, este ucis undeva un copil. Urăsc oamenii care strâmbă din nas și ignoră aceste aspecte, fiindcă – vezi, Doamne –, sunt oripilați. Violența vine din interiorul nostru și este menținută la un nivel de plutire, așa cum statul menține traficul de droguri la un anumit nivel, nici prea-prea, nici foarte-foarte, fiindcă aduce tone de bani. Acuma au scăpat, cică, au preluat alte modele, occidentale, dar gura tot le duhănește a comunism, mai ales parlamentarilor. Pentru mine, comunismul și capitalismul sunt două nuanțe ale unui singur principiu: *totalitarism*. La comuniști era *Totul pentru toți!*, la capitaliști e *Oricine pentru orice*, adică *Toți pentru totul!*. Capitalismul este un frate mai îngrijit, mai parfumat și mai fardat al comunismului. Un *târf* șmecher și seducător, dar steril. – *În afară de poemul conturat cu cuvinte boldate pe tot cuprinsul romanului, ce alte experimente ai ascuns prin casă?* – Eu nu urmăresc un experiment. Eu scriu ce-mi trăsnește prin cap, încercând să nu filtrez și să nu mă autocenzurez. Am observat că analiza excesivă sau căutarea unui anumit mod de a scrie duce la *constipație* creativă. Nu trebuie căutat un mod, o tehnică sau o metodă anume. Dai la o parte prejudecățile și modelele. Renunți la tezele. Surzești la teoriile specialiștilor care «știu ce este literatura» și scrii pur și simplu. Dacă nu vrei, nu scrii. Tot acolo ajungem”. Despre critica literară și opinia criticilor despre cărțile lui, scriitorul mărturisește: „*Cum ți se par primele reacții din partea criticilor și a cititorilor? Cum citești cronicile din reviste și însemnările de pe bloguri despre cărțile tale?*” -Reacțiile sunt diverse, criticile la fel. Cele negative sunt bune, fiindcă te provoacă să fii mai incisiv, iar cele pozitive sunt mai puțin constructive, fiindcă îți *masturbează* egoul. Totuși m-a dezamăgit faptul că unii critici și-au imaginat că eu aș urmări încheierea, finalizarea, cursivitatea sau dezlegarea textului. Eroare... Eu resping ideea de finalizare sau dezlegare a textului, fiindcă nu urmăresc rezolvarea lui, ci mai degrabă deschiderea spre orice își închipuie cititorul. Scriu *sincopat*, nerezolvat, incoerent sau clișeizat, fiindcă așa văd lumea, incompletă, clișeizată și dogmatică, în încercarea ei de a răspunde normelor socio-cultural-politice. Iar privitor la revoltă sau manifest, acestea sunt, după mine, *dogmele* antidogmatismului. Din această cauză prefer un soi de investigație în timp real, o *auto-terapie*, bazată pe improvizație și renunțare la normal, rațional, încheiat sau finisat. Din păcate, mulți critici gândesc prea determinist, prea cauzal și nu rezistă tentației de a-și etala virtuțile de specialiști. Literatura nu trebuie să fie cumva anume. Criteriile generează trenduri, branduri. Eu nu cred în ele. Nu cred în literatura formată și nici în scriitorii formați. În opinia mea, scriitorul este într-o continuă dezvoltare, preluată, continuată și ramificată după moartea lui de alții. Asta asigură nemurirea literaturii ca întreg”.

31 octombrie

● [„România literară”, nr. 43] Ioana Pârvulescu (*La război, ca la război...*) scrie despre viziunea lui Camil Petrescu asupra războiului așa cum se reflectă în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*: „Dar triumful lui Camil Petrescu față de capcanele literaturii de război e chiar mai mare. El nu cade nici în extrema cealaltă: a demitizării care remitizează. Mai limpede spus: nu prezintă războiul nici ca pe o nuntă în care se merge cu alai și lăutari, dar nici nu descrie munți de cadavre. Face cel mai dificil lucru: nu idilizează realitatea și nici nu îngroașă răul văzut pe front. În romanul lui se vorbește mult de derută și dezorganizare, de enorma distanță dintre ceea ce se vede la fața locului și ce spun ziarele”. ■ În cronica intitulată *Probleme de dosar*, Cosmin Ciotloș analizează volumul din colecția *Opere II. Gara de Est. Întâlnirea* (Polirom, 2008) al Gabrielei Adameșteanu, susținând vocația pentru roman a scriitoarei: „Or, Gabriela Adameșteanu și-a propus, încă din bloc-starturi, să scrie romane. De la prima ei carte, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), și până la îndelung revizuitul *Întâlnirea* (a cărui ultimă variantă datează de anul trecut). Asta nu înseamnă că paginile, mai bine de trei sute, care alcătuiesc secțiunea intitulată *Gara de Est* ocupă automat, din perspectivă valorică, un palier secundar. Citite astăzi textele relevă mai repede linii de forță comune decât delimitării în numele autonomiei de gen. Paradoxal face ca, aproape imposibil de repovestit individual, ele să se așeze, împreună, într-o amplă arhitectură umană coerentă și – implicit - memorabilă”. ■ Daniel Cristea-Enache continuă recenzia *O vară de neuitat*, despre cartea lui Petru Dumitriu, *Proprietatea și posesiunea*, în *Opere*, III (Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2004), susținând meritul deosebit al ediției, mai ales că romanul nu a fost cunoscut publicului „Apărut, fragmentar, în «Viața românească» și în «Gazeta literară» [...] *Proprietate și posesiune* va mai vedea lumina tiparului abia în 1991, o dată cu ediția de la Dacia îngrijită de Geo Șerban. Un roman memorabil, perfect construit și articulat pe o tematică la antipodul celei realist-socialiste, a rămas astfel necunoscut publicului nostru; ca și specialiștilor, cărora orice referință critică (*critică*, nu *acuzatoare*) le-a fost ulterior interzisă”. ■ Cartea lui Al. Cistelean, *Aide-memoire (Aspecte ale memorialisticii românești)* (Editura Aula, 2007) este prezentată de Gheorghe Grigurcu în cronica *Stil caragialesc*. Recenzentul accentuează importanța studiului mai ales că „[...] scrierile memorialistice s-au situat în prim-planul producției noastre literare imediat după 1989. Propunându-și a expertiza fenomenul, Al. Cistelean emite observații de bun simț al căror contur favorabil e însă ușor depășit prin glisări înspre ceea ce n-ar fi atât de bine, înspre ceea ce problematizează situația. «Erupția» amintirilor, constată d-sa, «explozia depozițională» au avut ca efect secundar, în cel dintâi lustru de după prăbușirea dictaturii, o derută a literaturii de ficțiune, care «nu mai interesa atunci pe nimeni». [...] O altă chestiune (importantă) pe care o pune Al. Cistelean este cea a calității estetice pe care o putem atribui (sau nu) acestor scrieri a căror predominant țel e unul documentar, de stringentă «măsură a adevărului pentru

adevăr»". ■ Considerându-l pe Gabriel Dimisianu *Martorul necesar*, Tudorel Urian prezintă cartea acestuia *Oameni și Cărți* (C.R., 2008): „Volumul *Oameni și cărți* este o combinație de memorialistică și jurnal. Cea mai mare parte a cărții reproduce textul volumului *Amintiri și portrete literare*, la care autorul adaugă câteva texte inedite și un eșantion de 60 de pagini dintr-un jurnal, a cărui primă notație este din 3 ianuarie 1992. Textele de evocare din prima secțiune sunt, în cea mai mare parte, exerciții de admirație, dar și mostre de chibzuită judecată asupra faptelor unor oameni, într-o perioadă complicată a istoriei. Astăzi totul se judecă în alb și negru, nimeni nu mai bune în balanță contextul epocii respective. [...] *Oameni și cărți* este depoziția lui Gabriel Dimisianu despre ultima jumătate de secol din istoria literaturii române. Un martor esențial, lucid și imparțial, care știe multe, așa cum puțini mai avem în ziua de azi. Dacă s-ar face vreodată un proces al comunismului, pentru corecta judecată, am avea nevoie de mărturia unor oameni ca Gabriel Dimisianu”.

■ În cadrul rubricii *Scriitori în arhiva CNSAS* sunt publicate stenograme despre Marin Preda, „*Un scriitor cu atitudine ostilă*” în *Dosarul Editorul*. Comentarii pe baza documentelor existente la Dosarul I[nformativ] 2583 ACNSAS, „care nu este singurul alcătuit de Securitate în cadrul urmăririi informative a lui Marin Preda”, face Ioana Diaconescu. Aceasta se referă la nedreptatea făcută scriitorului Marin Preda după revoluție, când „Pe tema *Marin Preda* s-a speculat la culme senzaționalul. Detest acele cărți pe care, autori îndoielnici le-au publicat după moartea lui încercând să-l compromită pe scriitor, exploatându-i slăbiciunile, terfelindu-i statura. Episodul morții, cât și tema romanului *Delirul* au fost exploatate până la epuizare. Poate că noi căi de cercetare ar putea salva de la compromitere viziunea asupra singularului prozator român. [...] Dosarul supratitlulat cu numele de obiectiv *Editorul* se deschidea pentru «stabilirea motivului pentru care editura Cartea Românească» (unde Marin Preda era director, n.n.) se îndreaptă diferiți scriitori care ridică probleme. [...] Inexplicabil, dosarul se încheie la 19.02.1973 pentru a fi «reactualizat după o perioadă de trei luni urmând a se stabili măsurile ce se impun»”.

■ În textul *La Fontaine al nostru*, Mihai Zamfir prezintă detalii referitoare la biografia și creația lui Grigore Alexandrescu: „Viața acestui poet emblematic al pașoptismului acoperă o bună parte a secolului al XIX-lea [...]; prin datele personalității sale, a fost însă mai degrabă un om al secolului Luminilor și al literaturii înțelese ca lux social. [...] Temele romantice de prim ordin (iubirea, trecutul, peisajul) ajung doar pretexte pentru filosofare; în aceste condiții, nu ne mai mirăm de insignifianța totală a poeziei de iubire a lui Alexandrescu, convențională și scrisă fără convingere, de banalitatea peisajelor, mai ales a celor nocturne, de didacticismul lecțiilor de istorie administrate de poet. [...] Plecând, evident, de la modele consacrate (universalului La Fontaine, omul secolului XVIII, îi adaugă pe Voltaire și Florian), Alexandrescu tratează fabula ca pe o scenetă, istorioară morală cu personaje bine conturate, memorabile nu prin valoarea lor de simbol (Vulpea, Ursul, Lupul ori Boul preiau trăsături caracterologice imuabile), ci prin valoarea lor de unicat, ca personaje comice”.

• [„Acolada”, nr. 10] Gheorghe Grigurcu prezintă cartea lui Nicolae Turcan, *Cioran sau excesul ca filosofie*, (Editura Limes, 2008): „Să fie autorul franco-român, supus unor asemenea stupefiante pendulări, un sceptic, un ironic, un relativist caustic care se joacă cu sine și cu noi? Sau mai degrabă un dionisiac turmentat de nesațiul de-a cuprinde viața nedecantată, fără rest, meditativ dar în același timp coplesit de afecte contrapunctice, ale cărui pagini se umplu de-o poezie analitică astfel cum plămâni se umplu de aer? Credem că s-ar putea vorbi despre o detentă a misticismului său problematizat, disimulat, torturat, precum o originală penitență ce nu renunță la voluptatea autoscopică ori la voluptate pur și simplu. Cutezăm a presupune că un Dumnezeu care e atât transcendent, cât și imanent ar fi dispus a-l primi pe Cioran la sânul său, iertându-i propozițiile sacrilege izvorâte din inocența unui surplus de vitalitate”. ■ Barbu Cioculescu (*Inconfortabile, inconfundabile*) recenzează volumul lui Gheorghe Grigurcu, *Opinii în genere inconfortabile* (Editura Grinta) care este o „culegere de articole și interviuri pe mai mulți ani din urmă, și ca atare cu un bogat evantai de teme, primești tainul unor lecții într-un lanț desfășurător, prilej de a-ți lumina, eventual, părți umbrite ale cugetului în pulsatile răbufniri de lavă ale cotidianului. Asumându-ți, bunăoară, convingerile unui înverșunat adversar al ideologiilor, te vei chestiona asupra propriei poziții, cum ar fi la stânga drepte ori la dreapta stângii - sau pe o planetă alăturată. Personal, m-am memorat, prin simetrii de destin, în narațiunea (*O experiență fracturată*) debuturilor autorului la «Familia». Dar mai cu seamă în dezvoltările sale logice”. ■ Dora Pavel realizează ancheta intitulată „Acolada. De amicitia” (I): „1. O prietenie literară implică și altceva, înseamnă mai mult sau mai puțin decât o prietenie obișnuită? Ce considerați determinant în încheierea și în susținerea ei: apartenența la o generație, crezul literar, conștiința valorii celuilalt, alte afinități, întâmplarea? 2. Ați avut/aveți o prietenie care să vă marcheze destinul literar (sau destinul, pur și simplu)? Evocați-o detaliat. Ați trădat sau v-ați simțit vreodată trădat de un asemenea prieten? 3. Este posibilă o prietenie pur literară între un bărbat și o femeie? Credeți că eventuala ei degenerare în iubire (care ar putea angrena și persoane de același sex) o va avantaja, o va lăsa nealterată?”. Răspund Angela Marinescu, Liviu Antonesei, Gheorghe Grigurcu. □ Angela Marinescu: „La mine, cred că ar implica și altceva. Nu pentru că mi-aș dori neapărat totul, ci pentru că relația de prietenie, pentru mine, presupune ceva mai mult sau mai puțin decât ce înțeleg ceilalți prin prietenie. Consider că prietenia este o relație care se poate petrece nu numai în societățile tinere din punctul de vedere al civilizației, ci și între oameni care au rămas la un stadiu de gândire incomplet. Îți spuneam înainte că pentru mine prietenia e mai mult sau mai puțin decât ce înțeleg ceilalți prin prietenie, și de aceea mi-e foarte greu să spun ce ar putea implica neapărat prietenia. Oricum, nu cred că se poate întâmpla o prietenie literară înafara posibilității de a împărtăși și aceleași valori, și aceleași gusturi, același orizont de

așteptare din punct de vedere artistic, ceea ce ai putea avea în cap despre așa-zisa artă. În niciun caz nu cred că prietenia literară presupune admirația necritică și fascinația față de presupusul tău prieten. Fascinația și admirația sunt chestiuni pe care eu le exclud dintr-o posibilă relație de prietenie. Mi-ar plăcea să am un prieten literar numai într-o altă lume, pentru că în asta nu mi-a fost dat și nu cred că mi-ar putea fi dat, pe care să pot să-l atac ca pe propriul meu dușman. Oricum, până în momentul când am crezut în prietenie, cât timp eram tânără, pe dușmani îi consideram mai importanți decât pe prieteni. 2. Nu am așa ceva, nu știu cât de detaliat ți-aș putea explica de ce nu am așa ceva, dar, de pildă, prietenia cu tine, care se petrece cumva în absența prezenței noastre fizice (noi ne-am văzut o singură dată), presupune atâtea linii de forță în câmpul magnetic literar, atâtea subtilități psihologice, atâtea înțelegere a vieții celeilalte, atâtea împărtășire în subtext, încât trebuie să recunosc că există totuși prietenii literare, dar numai atunci când sunt extrem de complexe. La mine n-a funcționat așa-zisa relație de prietenie decât atunci când a fost posibilă o îndelungată absență a fiecăruia pentru celălalt, absență care mi-a învolburat creierul, care m-a făcut să mă simt liberă, fericită, singură dar cu spatele acoperit, bolnavă dar cu sănătatea mentală acoperită, ștersă de pe linia orizontului, dar cu o proiecție permanentă în fața ochilor a cuiva pe care îl simțeam al meu. Nu pot să cred în prietenii literare pure. Pentru mine este prea puțin. De fapt, totul se petrece în creierul meu, și de aceea nu pot să realizez o prietenie autentică. Când aveam șaisprezece ani, de pildă, și eram internată la Moroieni, am crezut că o colegă de cameră, care era mai în vârstă decât mine cu vreo cincisprezece-douăzeci de ani, care avea un nume teribil, Lușa, un prenume foarte senzual, pe care am resimțit-o ca fiind prietena mea, m-a trădat, ca să zic așa, pentru un bărbat, și atunci am suferit cumplit, n-am mai avut același acces la ea. În prietenii literare... eu nu cred în prietenii literare, prietenie strict literară nu cred că există. Am ceva cu povestea asta cu prietenia. Nu pot să mi-o definesc în cap. Am fost toată viața bolnavă, și am avut mereu nevoie de protecție, de înțelegere”. „3. Din punctul meu de vedere, nu. Cred atât de mult în misterul relației dintre un bărbat și o femeie, este atât de fermecător, de interesant și de vital, încât mi-e imposibil să accept că un rahat de text literar ar putea să stea, el și numai el, între un bărbat și o femeie. A, dacă textul ăla literar este genial și-și întinde antenele și spre unul, și spre celălalt, atunci se poate spune că o prietenie se datorează textului literar, dar întotdeauna ea, prietenia, merge mai departe pe căi numai de ea știute. Un bărbat și o femeie nu pot fi prieteni niciodată, decât dacă există între ei anumite grade de antipatie. Atunci, prietenie cât încape. Antipatia e cel mai sigur mijloc de a se pune la baza prieteniei dintre un bărbat și o femeie. Așa că, cu antipatia ridicată ca un steag, se merge mai departe. Am scris un poem intitulat *Atracție*, în care scriam că nu am forță interioară decât atunci când mă cert pentru un fleac, cum ar fi că toți poeții cred în prietenie ca în Dumnezeu. Numai eu nu cred și de aceea mă cert și nu am prieteni. Și sfârșesc spunând că prietenii bărbați mă înfricoșează și în același timp mă atrag «ca un

pahar de votcă infectat cu sânge». De fapt, versul vrea să spună că, pentru mine, dacă s-ar ivi un așa-zis bărbat prieten, eu aş vedea în el ceva ce m-ar putea scoate din minţi, dacă ar fi cazul. Nu sunt atât de *emancipată*, nici atât de naivă, încât să cred în *farmece* pe care mi le poate face un poet. Cred în posibilitatea poeziei de-a mângâia numai atunci când intră în priză bărbatul din ei. Bineînţeles că am capacitatea înnebunitoare de a-mi construi în cap aceste lucruri, singură, şi la cel mai mic semn din partea celuiilalt că s-ar putea apropia de mine construcţia mea începe să funcţioneze, dacă un singur punct din construcţie corespunde cu un singur punct din fiinţa celuiilalt. O singură linie de corespondenţă dacă există, ceea ce s-a dovedit a fi tragic, deoarece totul s-a prăbuşit în momentul în care au început să funcţioneze toate liniile de forţă dintre mine şi celălalt.

● **[„Apostrof”, nr. 10]** Irina Petraş (*Magul şi măştile sale*) scrie despre cartea lui Horia Gârbea, *Trecute vieţi de fanţi şi de birlici: Viaţa şi, uneori, opera personajelor* (Editura Cartea Românească, 2008): „*Trecute vieţi...* e proiectul comentat al societăţii româneşti scripturalizate. Ca în *alfabetele* Ioanei Pârvulescu, frumuseţea cărţii lui Horia Gârbea stă şi în tensiunea dintre două forţe şi două tânjiri. Pe de-o parte, nostalgia (discretă) a unei sinteze, inventarul său visând să reconstituie lumi trecute, să le retrăiască în concentrate de recuzită şi atmosferă: «O istorie a vieţii personajelor literare româneşti, în datele ei cele mai palpabile, se confundă cu viaţa societăţii româneşti, ea însăşi, din ultimii 150 de ani». Pe de altă parte, plăcerea analitică de a degusta *metehne*, moravuri, temperamente, psihologii, sărind de la una la alta, ca într-o bătăie amicală despre cunoscuţi. Studiul său nu se aşază, autorul scormonind febril mereu în alte locuri şi din alte perspective, toate lăsate într-o incitantă suspendare. Reconstituirea lumii reale e, desigur, intermediată, viaţa şi opera personajelor sunt inevitabil truate, căci sunt urmarea ficţionalizării. O privire subiectivă şi personalizată (cea a autorului cărţii luate ca martor) a reţinut un anume detaliu din puzderia de manifestări *costumate* ale realului şi l-a propus drept simptom. Diagnosticul e manipulat, măsluit în cel mai bun – fiindcă omenesc – sens al cuvântului. Anamneza la care recurge cu sârg şi vioiciune Horia Gârbea întocmeşte o *fişă* însoţită de interpretări minime. Libertatea pe care o lasă cititorului de a continua pe cont propriu radiografia face parte din farmecul acestui ghid ingenios al «jocurilor din societatea românească», scris cu chef, cu poftă şi cu o rară seninătate, căci «scriitorul nu e niciodată nedreptăţit». ■ Despre cartea lui Mircea Țuglea, *Paul Celan şi avangardismul românesc* (Editura Pontica, 2007) scrie Ștefan Borbély în textul *Celan şi avangarda*: „Mircea Țuglea a [...] optat ca subiect al cărţii sale pentru un domeniu relativ puţin cunoscut al interferenţelor literaturii române cu blocurile culturale din imediata sa proximitate lingvistică şi tematică, relaţiile autorului bucovinean cu suprarealismul românesc al grupului din '47, format din Gellu Naum, Gherasim Luca, Trost, Paul Păun şi Virgil Teodorescu, bazându-se până acum, sub aspect exegetic, pe extrapolarea a opt poezii şi opt poeme în proză, scrise în limba română, date publicităţii de către Petre Solomon. [...] Dificultatea temei asumate

de către Mircea Țuglea derivă și din faptul că, prin tradiție, asimilarea lui Paul Celan suprarealismului tardiv postbelic românesc este de dată relativ recentă: prima ediție, din 1983, a antologiei deja citate a lui Marin Mincu nu îl include pe Celan, acesta fiind adăugat abia la a doua ediție, din 1999, ceea ce duce, dincolo de nuanța restitativă foarte oportună a gestului, și la sugestia unui anexionism cultural corectiv, bazat pe notorietate. Oricum, există încă exegeți ai avangardismului românesc pentru care participarea la experimentalismul suprarealist a lui Paul Celan nu trece de intensitatea decentă a unei simple note de subsol: într-un asemenea context relativizant, dublat de respectul pentru o operă – tematic vorbind – foarte *data* prin valorificarea culturală a Holocaustului, decizia lui Mircea Țuglea de a consacra o întreagă teză de doctorat (din care s-a născut cartea) unei relații culturale care și pentru Paul Celan a reprezentat, poate, doar o nostalgie inaugurală denotă curaj intelectual, echilibru și obiectivitate. Cu atât mai mult cu cât Mircea Țuglea conferă adeziunii literare a lui Celan la tehnicile destruc-turante ale suprarealismului românesc rolul de spațiu de trecere esențial între lirica ușor ezitantă din tinerețe și patetismul textelor postbelice (*Tangoul morții*, *Stretto*), sugestia foarte incitantă a autorului fiind aceea că Celan a avut nevoie de o ieșire din propria sa limbă de cultură pentru a configura o estetică personală de tip nou, descentrată, deformalizantă . [...] Cartea propune, așadar, imaginea unui poet care iese din limba sa principală de cultură, pentru a-și impune o revoluție formală definitorie pentru întreaga sa sensibilitate de după război. Pentru a-și ilustra opinia – foarte incitantă, repet! –, Mircea Țuglea estompează cu bună știință impactul biografic, sugerând, chiar din argumentul introductiv al cărții, că jocul formelor literare și semiotice este mai important decât biograficul ca atare. Personal, nu sunt integral convins că este așa în cazul particular pe care îl discutăm acum, dar respect premisa eminamente intraculturală a cărții, a cărei desfășurare analitică Mircea Țuglea o urmărește sistematic, cu o bună dozare a nuanțelor și accentelor. Însumând: avem o carte care se citește cu respect intelectual, datorat unei opțiuni tematice dificile, duse la bun sfârșit cu un talent literar participativ, cu echilibru științific și vocație logică”. ■ Ciprian Bota semnează un articol omagial, *Ion Ianoși la 80 de ani*: „La 80 de ani, Ion Ianoși se încapățânează, așa cum el însuși recunoaște, să reia zilnic *jocul cu mărgelile de sticlă*, citind și scriind cărți sau ținând cursuri. Calitatea sa de dublu minoritar (evreu și maghiar), hotărârea de a-și schimba identitatea culturală, renunțând la limba maternă (maghiara) în favoarea românei, cunoașterea câtorva limbi străine, capacitatea de a interpreta fenomenele dintr-o perspectivă interdisciplinară, spiritul cosmopolit și tolerant ne oferă nu atât imaginea unui cărturar dintr-o lume pe cale de dispariție, cât o prefigurare a intelectualului mileniului trei, capabil să-și asume identități multiple într-o lume globalizată, fără a renunța însă la rigoare și profesionalism. El poate fi deci un posibil model pentru orice viitor intelectual, parcurgerea volumului omagial putând fi un prim impuls pentru a merge mai departe și a pătrunde în lumea celor peste 30 de cărți scrise de către Ion Ianoși”. ■ Ion Pop

(*Viața și poezia ca „o chestie ok”*) prezintă cartea lui Andrei Doboș, *Mănăstur story* (2007): al cărui titlu trimite „la celebrul West-side story, sugerând un soi de mică epopee de mahala, cu devalorizarea programatică a tot ce poate fi solemn, eroic, *înalt* ca atitudine și limbaj. Ne aflăm în linia directă a *minimalismului* și *mizerabilismului* definitorii pentru o bună parte a *generației 2000*, cu un discurs articulat prin excelență ca notație a faptului cotidian celui mai comun, într-un mediu urban marginal, ce nu mai promite nimic din exaltările modernist-avangardiste în fața *orașului feeric*, cu știuta reabilitare poetică a banalului și cu prospețimea senzației neafectată de rafinate și stilizări estetizante. Iar ipostaza eului conturată aici este, pe scurt spus, un soi de portret-robot al «băiatului de cartier», ajuns acum la o vârstă ceva mai matură, dar modelat cam în același tipar. [...] E destul pentru a defini miza mărunț-minimalistă a acestei poezii menținute deocamdată în regim de sărăcie evenimentțială și de renunțare la reflecția mai exigentă asupra condiției, fie și precar-marginale, a omului. Nu-i lipsește, desigur, acestui mod de a vedea lumea și scrisul despre ea o anumită expresivitate în transcrierea faptului *nud*, concuroasă de *rapoarte* lipsite de culoare și relief, iar din când în când – rar – *ceva din grația și lumina* trecute printre amintirile copilăriei ori din vago tristețe a inutilității vieții, exprimat direct ca în scurtul poem de sub titlul *raag*: „de ce să ne trezim / de ce să ne trezim // și dacă ne trezim // ce să facem“. E, aici, expresia unei anumite inadaptări, dar și, poate în mai măsură, a unei inerții a acceptării și complacerii în datul imediat al existenței, a unei epuizări înainte de termen a energiilor eului, nici măcar resimțite la modul tensionat, dramatic, care să transmită un sentiment tulburător al alienării. Acest *laissez aller* lenevos împinge cumva în plan secund fondul tensionat și grav al trăirii, reduce, astfel, și din impactul ansamblului poeziei asupra cititorului confruntat cu *story*-ul unei vieți periferice, oarecum complezente cu sine. Căci așa poate apărea paradoxalul inconfort al... comuniunii posibile dintre subiect și lume, ca și cum acesta și-ar cultiva dinadins, ca odinioară avangardiștii, conflictul și ruptura sau, mai degrabă, indiferența radicală față de tot și de toate: „îmi iubesc din ce în ce mai mult părinții / îmi iubesc din ce în ce mai mult prietenii / îi iubesc din ce în ce mai mult pe necunoscuți / și simt cum toate se răstoarnă în mine / cum se învârt haotic și cald // asta la 22 de ani, seamănă destul de mult cu o presimțire a morții“. Poate că totuși o trezire e necesară și ea va avea loc atunci când poetul cu înzestrări reale care este Andrei Doboș își va da seama că ceea ce a cerut, la debut, de la viață și de la poezie, era totuși destul de puțin”. ■ Gelu Ionescu recenzează cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*: „Sunt atâtea subiecte și luări de poziție în aceste *Iluzii*... deșarte, încât mă opresc aici cu comentarea lor – ceea ce citiți acum e numai o cronică și câtuși de puțin un studiu. Opinia mea este că intransigența demersului contează mult, infinit mai mult decât tot felul de *justificări* sau de analize *tehnice* sau tematice aplicate unor scrieri *clasice* a căror valoare estetică s-a prăbușit de mult în cea istorică. Atâtea teze de doctorat și monografii excesiv analitice dedicate (fără o situație valorică

estetică, presupusă *de plano*) unor scriitori importanți la vremea lor (dacă au fost cu adevărat...) împreună cu stupiditatea manualelor școlare ce au adoptat un canon *patriotic*, dar aberant, cu o adevărată epidemie de *capodopere*, sunt consecințele unei mentalități descurajante, pe care Negrici o discută de mai multe ori în cuprinsul cărții sale. Mărturisesc însă că în succesiunea *etapelor arse* – o altă idee pusă în discuție de autor – și a analizei modernității, pe Arghezi, Barbu și Bacovia îi consider vii, chiar dacă *defazați*. De altfel, Eugen Negrici nu susține deloc contrarul. O astfel de carte ce propune atâtea subiecte de discuție și care are o evidentă gravitate în atitudinea ei fundamentală, scrisă cu ironie, dar și cu năduful unei exasperări față de prejudecăți, de atâtea false judecăți de valoare, față de ideea unei dezvoltări *organice* a literaturii noastre, față de un canon încremenit într-un conservatorism care, dacă n-ar fi încă operant și nociv, ar deveni rizibil. O *revizuire* nu este o *demolare* decât pentru semidocti”.

• [„Ateneu”, nr. 10] Adrian Jicu (*De la Dumnezeu la Islam, via Tanacu*) analizează romanul lui Dan Stanca, *Cei calzi și cei reci* (C.R., 2008): „Principala calitate a autorului și, implicit, a romanului, o reprezintă puterea lui speculativă, ușurința cu care se mișcă printre subiecte atât de delicate și felul în care reușește să brodeze ipoteze dintre cele mai seducătoare. Pretextul e simplu. Edgar Nour ucide într-un accident de mașină un om. În mod paradoxal, nu i se întâmplă nimic și asta îl neliniștește. Deși a dus victima la spital, unde s-a constatat decesul, poliția nu îl caută. Apăsător de o neliniște vecină curiozității, el merge la morgă, în căutarea cadavrului, unde i se livrează o poveste incredibilă, despre morți care dispar și despre posibilitatea ca nimeni să nu fie interesat de asta. Pe acest fundal, se conturează o întreagă lume, naratorul depășind firele unei povești complicate, în care intră religie, politică și multă imaginație. Știința lui Dan Stanca este de a da coerență unor scenarii neplauzibile pentru a pune astfel în discuție aspecte de larg interes. [...] Fără a fi o revelație, *Cei calzi și cei reci* se profilează drept unul dintre romanele importante ale contemporaneității. Scris bine, cu inimă caldă și minte rece...”.

• [„Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 10] Irina Petraș (*Aventura și cotidianul*) face referire la receptarea literaturii polițiste: „Repere. Istorii, lexicoane, reviste de specialitate, premii literare speciale încearcă, mai ales în vremea din urmă, să consolideze statutul oficial al acestei cenușărese care este literatura polițistă, să legalizeze o stare de fapt – larga ei popularitate. Cu o istorie, oricât de zgârcit contabilizată, de un veac și jumătate (*Crimele din rue Morgue* a lui Edgar Allan Poe – 1841 – este socotită de obicei începutul, deși există și *preistoria* genului: Piu Sung-ling scria în 1679 prima povestire polițistă, după toate canoanele), cu maeștri de necontestat precum Agatha Christie («cel mai citit autor al Occidentului», potrivit unor statistici), Georges Simenon (considerat un geniu de André Gide), Arthur Conan Doyle, campion al deducției logice, San Antonio cu verva sa lingvistică de argou inteligent exploatat (etc., etc.), romanul polițist este echivalentul modern al misterele medievale, condimentând monotonia

existenței diurne. Pe de altă parte, policier-ul continuă basmele copilăriei, dând cel mai adesea câștig de cauză binelui. Dar mai presus de toate acestea, aventura aduce în prim-plan cotidianul. Constatarea nu e nouă. O paralelă se poate face cu proza scurtă a anilor 80, de pildă, în care accentul este translat cu intenție vădită asupra detaliului, microevenimentului, cotidianului banal și senzațional”. În România cei mai reprezentativi autori de literatură polițistă - arată Irina Petraș – sunt: Petre Sălcudeanu, Rodica Ojog-Brașoveanu, Haralamb Zincă, Leonida Neamțu (tentat să ignore canoanele genului experimentând nesupuneri suprarealiste), Viorel Cacoveanu (atras mai cu seamă de formula anchetei sociale), Teodor Parapiru, Dinu Băcăuanu (cu ticălosul său cumsecade, la curent cu opinia lui Karel Čapek cum că romanul polițist se străduiește să găsească «anumite lucruri bune și în unele reputații extrem de rele») etc. Structura proprie romanului polițist, cea care provoacă o stare de criză pentru a o rezolva în ordine umană dacă nu și reală, nu e străină nici romanului românesc antedecembrist construit pe anchete, procese, reconsiderări”. „Cea mai aproape de *problema cotidianului* mi se pare proza zglobie pe care o practică Rodica Ojog-Brașoveanu. Prozatoarea surprinde umanul în complexitatea relațiilor sale cotidiene, scoase în evidență de o împrejurare excepțională, aceasta, aventura, fiind totdeauna secundară, chiar dacă excelent condusă spre deznodământ. Cele mai ingenioase pretexte fac firească insistența asupra detaliilor unor existențe monotone, simple mecanisme de consumat timpul. Personaje meschine sau pur și simplu obișnuite devin eroi și se bucură de acest privilegiu până în clipa deznodământului. Vânătorea detectivistă, prin definiție atentă la detalii a căror semnificație scapă unei priviri blazate, este acoperirea necesară autoarei pentru a-și scuza interesul pentru cotidian. Acoperire la ale cărei înlesniri proza scurtă renunță, textul devenind înlocuitorul acțiunii detectiviste, el fiind locul în care datelor existenței li se conferă un nou înțeles, șansa lizibilității. Proza polițistă anchetează cu răbdare «prezentul prozaic și obișnuitul banal» știind că acestea pot fi oricând scena insolitului. Proza scurtă își apropie proza prezentului și banalitatea cotidiană din bănuiala că acestea sunt chiar insolitul”. ■ Nicolae Balotă scrie despre *Saul Bellow și romanul neadaptării*: „Saul Bellow, din romanul căruia, *Seize the day – Trăiește-ți clipa*, am citat fraza de mai sus, face parte din prima generație a scriitorilor americani de după cel de-al Doilea Război Mondial. Publicând întâiul său roman în 1944, consacrat cu Henderson, cel care aduce ploaia în 1959, el nu mai este de mult un tânăr romanțier. După apusul seniorilor – Faulkner, Hemingway, Caldwell, Steinbeck – a acelora prin care romanul american a devenit o prezență activă în Europa, Saul Bellow – alături de alții – a încercat să continue un drum deschis, mai degrabă decât să deschidă altul. El nu este un răzvrătit, nici un reformator și nici măcar un contestatar. Acesta nici pe planul estetic, nici pe acela moral-social. Nu vociferează ca Norman Mailer, nici nu este atras – printr-un non-conformism insidios – de cazurile excentrice, ca și Truman Capote. O anume cale de mijloc, prudent depărtată de extreme, pare să-i aparțină. O cale ce amintește pe aceea a unor

excelenți povestitori (nu dintre cei mai de seamă, dintre vizionari) din Europa centrală a anilor '20 și '30. Un Hans Fallada strămutat pe Hudson. Nici Dostoievski, nici Melville nu fac parte dintre străbunii adevărați ai lui Saul Bellow, cum ar voi să ne facă să credem prefațatoarea versiunii românești a romanului *Seize the day*. Ea are în schimb dreptate atunci când îl amintește pe Șalom Alehem printre aceștia. [...] Saul Bellow preferă un stil oral (amintind pe acela indirect liber al naratorilor francezi), un discurs plin de locuțiuni curente, de întorsături verbale comune. Nimic aparent elaborat în aceste povestiri despre neadaptarea voită sau nevoită a unor oameni mărunți”. La *Marin Sorescu – măștile lirismului*, se referă Iulian Boldea: „Marin Sorescu coboară, astfel, limbajul poetic în stradă, în cotidian, trasând marilor teme noi coordonate, prin impactul lor cu vorbirea comună, activându-le noi valențe simbolice, semnificative. Aceasta este, în parte, și explicația audienței de care s-a bucurat lirica soresciană, o lirică ce-și propune să reducă în mod drastic hiatusul dintre viață și artă, dintre experiența empirică și expresia ei artistică. Poezie care destructurează și demitizează convențiile literarului, resimțindu-le din plin rigiditatea și tehnicismul, lirica lui Marin Sorescu transcrie, pe de altă parte, cu tulburătoare frustețe și expresivitate, contururile unei realități ce-și păstrează mereu relieful imprevizibil. Penița ironică a poetului rescie, cu acuitate, dar și cu delicat simț al badinajului ușor livresc marile teme ale literaturii dintotdeauna, într-o amplitudine ce coboară semnificativ notele grave în farsă și comedie a limbajului, dedesubtul cărora se ghicesc, ce-i drept, destul de limpede, dimensiunile tragice ale lucrurilor, cum sub masca de clovn se bănuiește chipul plâns”. ■ Ștefan Borbély (*O monografie terapeutică*) analizează studiul lui Sorin Lavric, *Noica și mișcarea legionară* (Humanitas, 2007): „Teza profundă a volumului – cu care putem sau nu putem fi de acord – este că Noica se esențializează prin aderarea liber-consimțită la legionarism, trăind gestul de a se alătura pe față mișcării ca pe unul al eliberării interioare de *povara* restricțiilor pe care i le impunea elitismul filosofic de până atunci. În mod complementar, autorul sugerează că filosoficul însuși, practicat de către Noica în termeni preponderent cartezieni până atunci, se transfigurează prin această adeziune, ceea ce înseamnă, în termeni foarte stricți și preciși (de care avem nevoie pentru a elimina neînțelegerile), că Noica a trăit eliberarea în parametrii *naționalismului spiritual* pe care și-l asumase cu câțiva ani înainte, atunci când scrisese neforțat de nimeni în *Axa*, în 1932: «Pentru că nu m-a întrebat nimeni, de aceea răspund: voi fi la dreapta, la dreapta spirituală a colectivității românești» (text citat de Sorin Lavric la p. 107)”. ■ Rodica Grigore (*Metamorfoza lui Urmuz*) compară creația lui Urmuz cu cea a lui Julio Cortázar: „La fel stau lucrurile și în cazul lui Urmuz, cel care trecea personajele printr-o oglindă anamorfotică în stare a modifica chiar și caracteristicile lumii ficționale pe care scriitorul o pune în fața cititorilor săi. Și tot umorul este elementul care salvează această lume, ca și în istorioarele cortazariene, și o împiedică să se prăbușească în neantul absurdului. Punctul comun este, aici, jocul măștilor, iar procedeul folosit în ambele cazuri,

umorul. Cu o precizare importantă, și anume că, nici la Urmuz și nici la Julio Cortázar, cititorul nu este pus în fața umorului ce ține de superficial sau de gratuit, ci a unuia care, în anumite momente tinde să devină umor tragic și să vizeze aspecte esențiale ale existenței umane. Așa se întâmplă în *Emil Gayk* sau în *Instrucciones para dar cuerda al reloj*, unde, ceea ce la un moment dat era prezentat ca fiind ireal și putea, în felul acesta, să aibă influență doar în cadrul lumii imaginate de scriitor, se dovedește deodată a fi la fel de real ca un ceas sau o pușcă încărcată, cu toate implicațiile pe care le pot ele avea în lumea reală. Iar timpul – în primul caz – sau moartea – în cel de-al doilea – pot fi eludate doar printr-un extrem de complicat și de periculos joc de-a v-ați ascuns, jocul măștilor care uneori nu mai pot fi scoase de pe chipul personajelor, și care devin chiar esența lor. De aici tragismul. Iar în ceea ce privește cele două perspective pe care le-am analizat în *Paginile bizare*, cea anamorfotică și cea metamorfotică, ele pot fi regăsite și în *Istoriile lui Cortázar*. [...] Ca și Urmuz, la distanță de peste o jumătate de secol și la depărtare de mii de kilometri, Julio Cortázar și-a pus personajele bizare să traverseze oglinda realității în unicul mod în care această acțiune se poate întreprinde: purtând mereu măști și recurgând, prin ele, la metamorfoze sau la anamorfoze”. ■ Paul Aretzu descoperă *O dimensiune etnografică* în: „Textele lui Marin Sorescu au o pronunțată dimensiune etnografică, salvând un lexic zonal de o mare bogăție expresivă, o mentalitate țărănesc-mitologică, aspecte ale culturii materiale și spirituale vechi. [...] Poezia sentimentală, a recuperării, a elegiei travestite în ironie și umor, a toarcerii unei oralități fascinante, a dramaturgiei duse până la absurd, a reluării până la saturație a codurilor străvechi, se transformă printr-o prestidigitație atât de specifică imaginației inteligente a poetului, într-o meditație existențială, făcând divagații în abstract, în simbolic, poezia ieșind/eclozând din sinea/lumea sa epică: prin sat se rostogolește dintr-o parte în alta un cerc de foc pe care unii îl văd cu înfricoșare, alții nu-l văd deloc, un fel de cap aureolat de sfânt, rotitor, o formă geometrică perfectă, ideală care atinge pământul plin de gloduri al Bulzeștiului”. ■ Răzvan Voncu (*Recitindu-l pe Velea*) recenzează volumul cu 26 de povestiri, scrise de Nicolae Velea, și intitulat *Întâlnire târzie* (Minerva, 2007), cu o prefață de Eugen Simion, și care „nu sunt unitare ca formulă. Cea mai mare parte dintre ele provin din volumele publicate în anii de început ai activității prozatorului, care sunt și cei mai fertili. Câteva sunt din anii '70, când formula lui Velea se schimbaseră într-o oarecare măsură, sau, ca să fiu mai precis, începea să se schimbe. Decesul prematur al scriitorului, în 1985, urmând unor ani de haos boem și apariții editoriale tot mai rarefiate, l-a împiedicat să ajungă la o formulă nouă stabilă. Volumul are, prin urmare, meritul de a nu falsifica profilul artistic al lui Velea, neocolind încercările neomologate, ca și pe cel al unei bune selecții valorice. Cred că niciuna dintre povestirile reprezentative nu a rămas în afara culegerii, ceea ce, să recunoaștem, ușurează mult răspunsul la întrebările pe care le puneam mai înainte”. ■ Irina Ciobotaru (*Nicolae Steinhardt și fericirea postuității*) prezintă evenimentul Zilelor

culturale „Nicolae Steinhardt” (a opta ediție), desfășurat în Maramureș, la mănăstirile Rohița și Rohia și în orașul Baia Mare și la care au fost prezentate primele cinci volume (din cele 21 planificate) din opera cărturarului român, proiectate de Editura Mănăstirii „Sfânta Ana” de la Rohia în colaborare cu editura Polirom: „Volumele prezentate de editori la Baia Mare sunt *Jurnalul fericirii, Dăruind vei dobândi. Cuvinte de credință, În genul... tinerilor, Principiile clasice și noile tendințe ale dreptului constituțional. Critica operei lui Léon Duguit și Articole burgheze*. În opinia lui Silviu Lupescu, *Integrala Nicolae Steinhardt* vine ca sprijin al normalității culturale românești. [...] Lansarea *Integralei* și numărul mare de cititori sunt motive suficiente pentru fericirea în postumitate, stare pentru care Nicolae Steinhardt a trudit intelectual și a rezistat spiritual timp de patru decenii. Întreaga lui existență creștină s-a construit în direcția unui orizont în care se contopeau viața de apoi (în care credea prin însăși convertirea la creștinism) și viața în postumitate (în care credea prin perseverența cu care scria și publica). Dacă este să mă subordonez acestor credințe, știu că Nicolae Steinhardt, în ziua de 30 iulie 2008, a tropăit de fericire, cu pașii lui mărunți și rezezi, pe dușumelele Raiului. Prin *Integrala* operei sale îi sunt recunoscute sacrificiul întru adevăr și libertate, autenticitatea convertirii și a trăirii religioase, valoarea literaturii sale. Este limpede că Nicolae Steinhardt a atins fericirea și ascultă acum, împăcat, pe Mozart pe care credea că numai alături de Dumnezeu îl poate asculta deplin”. ■ Despre cartea de versuri a Aurei Christi, *Împotriva mea* (1995), scrie Florin Oprescu (*Poezia împotriva timpului*): „Volumul apărut în anul 1995 la Editura Du Style anunța, lucru care se confirma ulterior, «o voce distinctă, gravă, reală, poate chiar o mare promisiune a liricii feminine», după afirmațiile aceluiași Nicolae Breban. Volumele anterioare de versuri ale Aurei Christi, dintre care *Ceremonia orbirii* (1996), *Valea regilor* (1996), *Ultimul zid* (1999), confirmă forța lirică, voluptatea metaforică de excepție a poetei, plasând-o, în mod aproape paradoxal într-o reală tradiție modernă a poeziei. *Împotriva mea* marchează scindarea fericită și necesară de angrenajele formaliste ale poeziei optzeciste. Asistăm la o poezie asumată, o poezie vie, personală până la formele cele mai profunde ale ființei, de o forță imaginativă proaspătă, de o expresivitate surprinzătoare, desprinsă din mrejele socialului deconcertant. Tradiția modernă a liricii Aurei Christi se anunță încă din poezia de deschidere a volumului: *Locul intangibil* unde, într-o dispunere odiseică, asistăm la o strategie imaginativă de reproiectare a locului utopic, izolare din Real, refuz voit «al tristeților serbede, fără rod». Blagiană în esență, această izolare într-o «liniște putredă, alienată,/ce însoțește scurgerea ideii din propriul embrion» exprimă o angoasă a creației, o neliniște mereu reîmpropătată a nevoii de construcție. Această angoasă fundamentală a creatorului face parte din *subteranele Sinelui*, poetului modern care dă substanță existenței sale prin cântare și deci prin neliniștea fundamentală a asumării imediatului, absolutului și a Sinelui”.

• [„**Contrafort**”, nr. 10] Bogdan Crețu (*Et in Virtualia ego...*) recenzează romanul Florinei Ilis, *Chemarea lui Matei* (C.R., 2008): „Protagonistul romanului, Matei, este un tânăr informatician, care, nereușind a-și reveni întru totul în urma unei decepții în dragoste (Corina, logodnica subversivă, l-a înșelat și l-a părăsit pentru cel mai bun prieten), se refugiază într-o altă lume, alternativă celei reale, devenind un fel de sclav al calculatorului, al Internetului. Declarațiile sale în acest sens sunt multiple în carte; aleg, la întâmplare, una dintre ele: «... mă simt ca și cum mi-aș fi extirpat un organ trebuincios al trupului meu fără calculator, neputincios, nu mai sunt în stare să mă mișc în lume fără calculator, am să mă duc în America la Microsoft și nu mă voi dezlipi de calculator...». Să fie vorba despre o nouă sensibilitate, a celor obișnuiți a testa mai întâi lucrurile în varianta lor virtuală? Matei, bunăoară, face declarații de dragoste unei *femei virtuale*, pe care nu o cunoaște, căreia-i spune, convențional, Angel, despre care nu poate fi sigur nici măcar că este femeie (dar, vorba ei, *Who cares?* Nu te pui cu amorul pe chat...), în fine, ajunge să se căsătorească grație unui *site* specializat în oferirea acestui tip de servicii. Curată iluzionare, veți spune, și nu veți greși foarte mult. [...] Și totuși, nu aceste tribulații, amoruri, căsătorii sau dedublări virtuale fac farmecul romanului. Tema a mai fost folosită, cu câțiva ani înainte, și de Doina Ruști, în *Omulețul roșu*, roman ce propune, într-o cheie transparentă, aceleași tribulații virtuale ale unei femei ceva mai nedreptățite de înșelătorea soartă. Ceea ce atrage, însă, atenția în *Chemarea lui Matei* este stilul, debitul de Amazon al romanului, care se vrea, în totalitate, o unică frază. Pe urmele lui Márquez, Cela și alții (la noi procedeul, obositor uneori, a fost folosit de Șerban Alexandru, în *Omul e mort. Noua poemă română*), autoarea știe să extragă un anumit lirism de bun augur din aceste volute viguroase ale textului, căci ritmul, în roman, devine la fel de important pe cât era în vremurile bune în poezie. Avantajul este că sincoparea frazei subliniază uneori în mod optim fluxul interior al personajului, tensionând eficace mărturisirea. În alte locuri, perspectivele narative se modifică pe nepută masă, efectul fiind unul de ieșire a personajului din propria piele, o dedublare a vocii care rostește confesiunea”. ■ Grigore Chiper (*Dialog, narațiune și strategii narrative non-stop*) analizează romanul lui Anatol Moraru, *Turnătorul de medalii* (Editura Prut Internațional, 2008): „Pe lângă multiplele fațete, romanul mai cumulează și această dimensiune de creator de scenarii negre în receptarea cărții. [...] Anatol Moraru face parte din grupul sau – dacă vreți – din desantul de scriitori de la Bălți. Nu știu dacă e primul roman sosit din capitala nordului basarabean, dar e cu siguranță prima carte despre viața universitară de la noi și despre unele realități dintr-un oraș, puternic rusificat și sovietizat, în care se refac niște tradiții literare românești după un hiat ce a durat mai mult de cincizeci de ani, de când activau câteva licee promițătoare, cu ziare și cenacluri, în cadrul cărora s-a produs și Eugeniu Coșeriu”.

• [„**Cuvântul**”, nr. 3] Victor Cubleşan (*Un scriitor la canal*) susține că opera literară a lui Petru Dumitriu este nedreptățită deoarece critica literară este mai

interesată de biografia scriitorului, la care apelează în interpretarea textelor: „Receptarea critică a operei lui Petru Dumitriu este mai mult marcată de elemente biografice decât de o analiză a operei. Se poate spune chiar, ducând ușor la extrem șabloanele bine creionate existente, că prozatorul continuă să subziste în conștiința critică românească prin pactul făcut cu autoritățile comuniste, prin can-can-urile legate de paternitatea *Cronicii de familie* și, mai recent, prin întoarcerea în România făcută la invitația fostului președinte Ion Iliescu (1996) și acceptarea funcției de consilier cultural itinerant. Condamnarea aceasta la șablon nu are neapărat o expresie riguroasă. Ea plutește undeva neprecizat, ca într-un subconștient colectiv, de unde, sistematic, pare să interzică orice demers de repunere în discuție a statutului romancierului în literatura noastră. [...] Dar prozatorul are un foarte ascuțit simț critic și un gust estetic care rareori îl înșală, aspect ușor verificabil dacă luăm în considerare succintele analize sau clasificări critice pe care le face. Ca o notă marginală putem sublinia că se află printre primii, dacă nu este cumva cel dintâi, care recunoaște în Marin Preda un mare autor, și asta doar în baza parcurgerii fugare a câtorva texte. Petru Dumitriu își cunoaște opera mai bine decât oricine, deși, paradoxal, nu își mai amintește de foarte multe dintre textele produse. Asta pentru că prozatorul vede în mod distinct în propria creație două tipologii: textele pe care a dorit cu adevărat să le scrie, și textele pe care le-a manufacturat pentru a-și câștiga dreptul de a scrie pe cele din prima categorie. După cum se vede din toate mărturisire sale, pentru propriul creator, textele de compromis nu există. Și nu au existat decât ca parte a unei convenții. Toată lumea a remarcat ușurința cu care Petru Dumitriu a acceptat imixtiunea cenzurii și propagandei comuniste în textele sale; «lăsa colectivele de cenzeni să-i rescrie textele», observa Corin Braga. Studiind cronicile vremii și mai apoi edițiile ulterioare ale textelor, se observă că prozatorul va îngloba, fără ezitare, toate observațiile ideologice, indiferent cât de stupide sau neavenite erau. Dar aici vorbim despre textele sale de compromis. Situația era radical diferită atunci când se încerca imixtiunea în *literatura sa*”. ■ Cosmin Perța face o analiză la *Fantasticul ca rezultat al interpretării. Scurtă introducere*: „Fantasticul de interpretare, termenul propus de Matei Călinescu în volumul *Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții* [...] se referă la o formă de fantastic diferită de cea modernă, teoretizată de Caillois și Todorov, discutată de M. Călinescu la Mircea Eliade, dar care se poate identifica frecvent în proza din centrul și estul Europei, spre deosebire de fantasticul modern, al cărui teritoriu predilect de manifestare este în literatura din vestul și nordul Europei, America de Nord sau Orientul îndepărtat. [...] Și în cadrul fantasticului de interpretare primează, la fel ca în cazul fantasticului modern, sentimentul de fantastic, ceea ce intuitiv, fără evidențe textuale, recunoaștem sau bănuim a fi supranatural, ieșit din comun, feeric etc. Două elemente sunt esențiale: ambiguitatea, care poate să fie lingvistică, compozițională, de situație, terminologică, scenică etc., și atmosfera pe care această ambiguitate o propagă în cadrul textului. *Monștrii* fantasticului

de interpretare nu vor ieși niciodată la lumină, catalizatorul fantasticului în acest caz nefiind teroarea, frica, spaima (gradata), ci, mai degrabă, incertitudinea, sentimentul aproape abstract al unei prezențe sau al unei întâmplări fantastice nedovedite pe deplin”. ■ Despre *Mircea Ivănescu și poezia irealității imediate* scrie Paul Cernat: „Primul volum (*Versuri*) îi apare lui M. Ivănescu în anul de maximă destindere poststalinistă (1968). Urmează, cu frecvență apreciabilă, noi piese ale aceluiași puzzle de *irealitate existențială*. Interesantă va fi evoluția receptării critice; privit la început ca un fantezist în linie postsimbolistă, Ivănescu devine, treptat, un existențialist absurdist, anti- sau, după caz, meta-poet, apoi un postmodern *avant la lettre*, biografist, livresc-intertextual și prozaizant, anti-metaforic etc., pentru că în ultimii ani cei mai tineri emuli să vadă în el un fals postmodern. Ceva adevăr există în fiecare din aceste imagini. [...] Pentru militanții postmodernismului, Mircea Ivănescu e cel mai important poet român postbelic (argument folosit uneori nu tocmai *fair*, pentru a-l detronea pe neomodernistul Nichita Stănescu, deși cei doi stau, valoric vorbind, pe același plan, ca și Leonid Dimov, ca și alții). Asemenea dispute cu miză canonizată sunt, desigur, relevante pentru sociologia literară, sau rămân fundamental străine de poezie. Și totuși: este Mircea Ivănescu un postmodern? Dacă identificăm modernismul exclusiv cu stilul înalt, abstract și nonfigurativ, iar postmodernismul doar cu prozaismul narativizat, combinație de livresc și biografism, atunci da. Idealul postmodernilor nu pare a fi însă stilul *impresionist*, generator de inefabil, de stări evanescente, bântuit de obsesia golului și a morții, ci dimpotrivă, stilul direct, *realist*, discursul diurn, dezvrăjit, angajat în contingent și în concretul cotidian. Pentru ei, cum s-a spus, lumea fenomenală există. Or, *realismul* și *biografismul* lui M. Ivănescu sunt simple aparențe, umbre chinezești pe ecranul interiorității. Nu biografia interioară, ci biografia exterioară (apud. Radu Vancu) face obiectul poemelor sale, ceea ce e echivalent cu a spune că *nu* exterioritatea, nu vizibilul primează, ci interioritatea și invizibilul”.

● **[„Idei în dialog”, nr. 10]** Daniel Cristea-Enache (*Toate-s bune I*) recenzează jurnalul lui N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii* (Editura Polirom, 2008): „Chinuitoarele dileme din viața civilă, încă dinainte de război, ezitățile și oscilările lui Steinhardt în căutarea unui transcendent nerelevant au dispărut dintr-o dată, lăsând loc unei hotărâri imperioase. Înainte de a ajunge aici, eroul a traversat zone întinse ale îndoielii și a depășit câteva praguri importante, într-o experiență inițiativă al cărei sens ni se luminează. La primul prag, și cel mai dificil, a fost ajutat de tatăl său, pensionarul amărât, mititelul gârbovit care-l îndeamnă, cu gesturi de senator roman, să se ducă de bunăvoie la închisoare, pe urmele prietenilor deja arestați. Când anchetatorii, ce l-ar vrea cooperant și martor al acușării, îi aduc aminte de tatăl pe care (zic ei) l-ar nenoroci detenția fiului, acesta le-a dezvăluit că tatăl însuși l-a sfătuit să nu accepte trocul propus. Combinatoria *tovarășilor* se gripează și ei sunt obligați să schimbe foaia. Mândru de rezistența lui, dar tremurând de frică (Steinhardt nu se prezintă niciodată în ipostaze eroice, deși, în mod cert,

le-a întruchipat), scontatul martor al acuzării trece prin anchete lungi, făcute cu indiscutabil profesionalism torționar și cu o proporțională violență. Pragul al doilea este aici. Să spună cel anchetat, adevărul adevărat și să-i nominalizeze pe cei alături de care a citit și a comentat cărți *dușmănoase, mistico-legionare...*”.

■ Mircea A. Diaconu (*Metafizica detectivului M. M.*) prezintă cartea lui Mircea Mihăieș, *Metafizica detectivului Marlowe* (Editura Polirom, 2008): „Și atunci revenim, firește, la întrebarea de ce scrie Mircea Mihăieș o carte despre Raymond Chandler, autor de romane polițiste, care, în plus, să aibă drept obiect *Metafizica detectivului Marlowe*? Să spunem că, așa cum o scriam cândva, critica literară (sau poate numai hermeneutica?) pare un act pur de detectivism, oricât narcisism ar presupune ea?! De veghe în oglindă – parafrazăm, firește -, Mircea Mihăieș urmărește în același timp țesătura unei lumi textuale, labirintul lumii reale și deopotrivă propriul neant – și nu știu dacă nu cumva, în oglindă fiind, bătăliile lui nu rămân manifeste, din start chiar, decât în planul aseptice al ideii. Oricum, nu întâmplător a scris pagini de referințe despre jurnal. Va fi scriind, la rândul-i, și altfel de jurnal decât acela, implicit, al exegezei?! De data aceasta s-a proiectat pe sine însuși, cum o făceau cândva pictorii, într-un unghi de unde privește și actul în sine al reflectării. Scrisul critic ca mijloc de confesiune va fi asigurat arhitectura de adâncime, dacă nu cumva motivația originală, a scrisului său. Oricum, nu văd, printre cărțile lui, alta în care scriind despre alții, Mircea Mihăieș să scrie cu mai multă pregnanță despre sine însuși”.

● [„**Orizont**”, nr. 10] Alexandru Budac (*Palindromomania*) analizează „straniul volum de proză”, *Roșul ușor e rozul iluzor* (Editura Humanitas), scris de Șerban Foarță, și care „ascunde sub intriga și dialogurile aparent frivole, o problemă străveche, ce poate fi urmărită până în timpurile când oamenii au început să fie conștienți de puterea propriilor minți de a crea concepte și reprezentări complexe despre viață (dacă dăm crezare cercetătorilor evoluționiști, acest lucru s-a petrecut în urmă cu aproximativ cincizeci de mii de ani): rolul cuvintelor în relațiile interumane și sursele expresivității artistice. Eterna fascinație a cărțurilor pentru miracolul care înzestrează cu sens așezarea literelor în cuvinte și-a găsit suprema expresie în dialogurile lui Platon, învățăturile cabaliștilor, *Ars Combinatoria* lui Raymundus Lullus, preocupările lui Leibniz pentru totalitatea enunțurilor adevărate obținute cu un alfabet finit, dar și în recente teorii computaționale, ca să numesc câteva dintre perspectivele cele mai cunoscute. [...] Nu cred să greșesc dacă afirm că, în *Roșul ușor e rozul iluzor*, Șerban Foarță se prefacă de minune că respectă convențiile românești, doar pentru a testa cu grație frontierele limbajului poetic, un limbaj pe care-l stăpânește ca nimeni altul”. ■ Andrei Mocuța (*Guarani Invadatorul*) recenzează placheta de versuri a lui Ștefan Manasia, *Cartea micilor invazii* (C.R., 2008), care „reia două grupaje de poeme anterior publicate în colecția Samizdat (2006): *când TU vii și etica grunge*, acestora adăugându-li-se trei secțiuni noi: *micile invazii*, *rewind: povestiri din cripta tinereții* și *levitația*. Așadar, aproximativ 40 de pagini de poezie inedită.

Citind textele vechi, am constatat că cele noi reprezintă nici mai mult, nici mai puțin decât o dezvoltare a propriei estetici; chiar dacă, tehnic vorbind, textele noi suferă unele modificări de formă și aranjare în pagină: în *cantoanele* tarkovskiene întâlnim *blankul* (cuvinte lipsă), cuvintele din *poem de marmură* sunt aranjate în forma unei cruci, poemele din secțiunea *rewind: povestiri din cripta tinereții* sunt, de fapt, așa cum le numește autorul *povestioare*, iar în levitația apar poze inserate printre versuri. [...] Ștefan Manasia vrea să creeze și își creează lumea sa paralelă proprie, care nu exprimă decât atitudinea sa negatoare în fața realității. El este un iluzionist care se străduiește să exprime o idee proprie, pare-se, numai lui. El nu are nicio treabă cu realitatea, lui i se pare că știe altceva: «A prezenta realitatea ca pe o stare de spirit. Angoasele, frustrarea și disperarea noastră își află corespondent în materie: tristețea unei lăzi cu legume, o pereche de pantaloni cârpiți aruncați într-o poiană, ridurile frunții ș.a.m.d.» (*rewind...*) Dar în spatele simplității vizuale el încearcă să ascundă golul spiritualității. Dumnezeu este prezent în fiecare cuvânt din citatul de mai sus, însă omenirea a urât lumea într-atât de mult, încât a făcut-o de nelocuit. Și atunci poetul se retrage în spațiul periculos și nelocuibil, dar viu și plin de miracole al *Zonei*. În fond, viața înseamnă posibilitatea miracolului”.

• [„**Vatra**”, nr. 10] Numărul cuprinde un Dosar critic intitulat *Tangente la Cercul Literar de la Sibiu*, însoțit de Nota redacției: „Cercul literar de la Sibiu reprezintă una din cele mai coerente și mai structurate grupări literare din întreaga noastră istorie. Destinul său, foarte epic (spre a nu spune dramatic, dar, de fapt, așa a fost), dar și diversitatea și densitatea personalităților care l-au alcătuit, ca și viziunea sa asupra literaturii, culturii și spiritualității românești, au făcut din Cercul sibian unul din cele mai frecvent subiecte academice din ultima vreme. Teze de doctorat, spre a nu mai pomeni de mulțimea celor de licență, monografii, eseuri etc. se focalizează, tot mai insistent, asupra Cercului și cerchiștilor. În zilele de 10-12 oct. Curent, la Facultatea de litere a Universității «Babeș Bolyai» din Cluj, a avut loc, în organizarea Sandei Cordoș, un simpozion pus sub genericul *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu*. Numărul de față al revistei noastre găzduiește o parte a acestor lucrări, la care am adăugat, într-o addenda, o pagină din memorialistica dlui Nicolae Balotă prezent și domnia sa la dezbateri. Revista noastră mulțumește tuturor celor care au acceptat să colaboreze la realizarea acestui număr”. Participă la dezbateri: Andrei Bodiu (*A gândi altfel, a gândi împotriva*), Alex. Goldiș (*Prima dezbatere critică postbelică. „Noua critică” vs. Cerchiști*), Dan Damaschin (*O perspectivă critică „Euphorionistă”*), Caius Dobrescu (*Poate fi estetismul un liberalism?*...), Elisabeta Axmann-Mocanu (*Povestea „istoriei”*), Virgil Podoabă (*Despre posibilitatea istoriei literare*), Crina Bud (*Critica dionisiacă – Ion Negoitescu*), Antonio Patraș (*Sub semnul lui Endymion*), Xenia Karo-Negrea (*Hermeneutul poeziei*), Ion Pop (*„Punul albastru” între artele poetice ale lui Ștefan Augustin Doinaș*), Mircea Muthu (*Din arhiva lui Herni Jaquier*), Laura Pavel (*Canonul și ficțiunea critică*), Hergýán

Tibor (*Cum gândește Radu Enescu?*), Eliza Deac (*Specia cronică a criticii lui Cornel Regman: cronică literară*), Mihai Iovănel (*Cornel Regman. Dogmatism și post-dogmatism*), Al. Cistelean (*Spiritul critic și cerchiștii*). □ Andrei Bodiu (*A gândi altfel, a gândi împotriva*): „Această lucrare încearcă să demonstreze că a existat, în cazul Cercului literar de la Sibiu, o *iluzie a apolitismului* sau una a «inducerii în eroare a adversarului prin sugestia apolitismului». Estetismul Cercului a fost, în raport cu regimurile totalitare, fascist și apoi comunist, văzut ca un tip de angajare militantă. Astfel, dorința cerchiștilor de a se situa, încă din 1943, de la Scrisoarea trimisă lui E. Lovinescu, în sferele înalte ale eternității estetice, a fost atacată și amendată violent atât în epocă, cât și în timpul lungii nopți comuniste care a urmat. [...] Ce vreau să sugerez este că oricât și-au dorit cerchiștii și, mai târziu, oniriștii să rămână în interiorul culturii, atitudinea lor a fost văzută ca una politică. Pentru regimurile totalitate nu există, în cele din urmă, conceptul de *a gândi altfel*. Sau, atunci când el există fie și numai între granițele culturalului, cheamă după sine reacții politice care solicită răspunsuri. Iar răspunsurile au fost diferite și neunitare, departe, de exemplu, de pomenita unitate estetică a Cercului literar: radicalizarea politică și exilul, asumarea anonimatului sau colaboraționismul”. □ Alex. Goldiș, *Prima dezbatere critică postbelică. „Noua critică” vs. Cerchiști*: „Nuanțările ulterioare ale cerchiștilor și renunțarea la polemică provine, probabil, din conștientizarea treptată a faptului că o critică direcționistă, subtil fermentativă, se afla deja sub ochii lor prin acțiunea tinerilor cronicari care, fără programe teoretice curajoase sau originale, prin modesta teorie a restabilirii esteticului și prin singura opțiune potrivită în context: călinescianismul, reușiseră totuși să redreseze, dacă nu în întregime, măcar o bună parte din normalitatea vieții literare românești. Căci, deși aveau dreptate în absolut, cerchiștii au fost nevoiți să accepte că o critică de direcție – care să-și asume un angajament ideologic total și o teorie de sine stătătoare creând emulație – n-a fost niciodată posibilă în perioada totalitarismului. Singurul program cultural important care amenința să depășească mizele estetice, onirismul a sfârșit prost. Astfel încât soluția era un mimat relativism al valorilor, în care criticul să construiască ferm, aparent pe cont propriu dar la unison cu ceilalți, un canon estetic cât mai viabil. Oricum, înfruntarea dintre tineri și critici și cerchiști este prima dezbatere postbelică în care, cu toate bruiajele ideologice de subtext, nu se mai înfruntă decisiv politicul cu artisticul, ci două perspective distincte asupra acestuia din urmă. Semn că în literatura română bătăliile începeau să aibă din nou doi câștigători”. □ Ion Pop, „*Păunul albastru*” între artele poetice ale lui Ștefan Augustin Doinaș: „În ce-l privește pe Ștefan Augustin Doinaș, poetica lui se structurează în mod explicit – căci poetul e dublat de un eseist de înaltă clasă – poate mai mult decât al oricărui *cerchist* -, tocmai în linia unei tradiții care, mai ales la Edgar Allan Poe încoace, cu al său *Principiu poetic*, propunea o perspectivă asupra poeziei ce se îndepărta tot mai mult de *inspirația* irațională a romanticilor, moștenitoare a anticului *daimon*. Ea va afirma, dimpotrivă, ponderea însemnată, de

nu chiar decisivă, a travaliului conștient asupra materiei verbale, importanța artizanatului, a calcului rafinat-intelectual al efectelor formale, puse desigur în serviciul unei (unor) idei ordonatoare. Toată opera lui Doinaș e, în fond, dovada vie a acestei angajări poetico-poietice. Subiectul său liric se definește, cum știam dintr-un titlu de carte, drept *om cu compasul*, atent ca grecul Arhimede mai degrabă la cercurile sale decât la realitățile din jur, și vine momentul în care – tot într-un titlu de volum – poetul se arată interesat mai ales de ce i s-a «întâmplat cu două cuvinte». Edificatoare în același sens este și ipostaza de critic al poeziei și de cugetător asupra poeticității, ca și cea de traducător, între alții, al unor foarte dificili poeți asociabili principiului poesc, precum Mallarmé și celui mai important discipol al său, Paul Valéry”. □ Mircea Muthu, *Din arhiva lui Henri Jacquier*: „Ediția critică a studiilor și articolelor teoreticianului Henri Jacquier ne-a condus la descoperirea, în arhiva păstrată la Facultatea de Litere din Cluj, a unor mape conținând câteva sute de pagini acoperite cu un scris mărunț, greu lizibil: traduceri din proza românească, îndeosebi nuvelistică, începutul romanului *Drumul ascuns* de Hortensia Papadat-Bengescu și mai ales un grupaj liric din patru poeți de primă valoare din perioada interbelică”. □ Eliza Deac, *Specia cronică a criticii lui Cornel Regman: cronica literară*: „Cronica lui C. Regman nu este deci o cronică în înțelesul curent al termenului, ea e cronica de a doua zi, cercetarea intermediară spre istoria literaturii. Volumele reflectă preocupările pentru unificarea articolelor, dincolo de unitatea lor internă. Un foarte bun exemplu îl constituie volumul *De la imperfect la mai puțin perfect* în care firul conducător al primei cărți, vădit doar la lectură, este reprezentat de tema parodicului în descendență caragialiană. Ceea ce-l desparte însă de istoria literară este refuzul impersonalizării (drumul său este chiar invers), neacceptarea distanțării prin categorisiri și metode rigid aplicate, opțiunea pentru concentrare, dar și pentru ceea ce e în dezvoltare în defavoarea monumentalului (în ambele sensuri – de supradimensionare și de fixare), precum și asumarea libertății figurației critice. Textele contemporane favorizează adoptarea unui ton puternic individualizat și a unei forme colocviale de adresare. De-a lungul volumelor, vocea critică devine tot mai personală și mai direct prezentă în text. Pluralul maiestății din primele două culegeri este înlocuit de o persoană I singular care nu ezită să manifeste o varietate de sentimente și de poziționări critice”. □ Mihai Iovănel, *Cornel Regman. Dogmatism și postdogmatism*: „Debutul editorial al lui Regman, la patruzeci și șapte de ani, cu *Confluente literare* (1966), culegere de foiletoane aplicate unor eșantioane clasice și contemporane, perpetua condiția de *anonimitate* a figurii spiritului critic din deceniul șase și începutul celui de-al șaptelea. În sumar este inclus studiul din 1963 (!) *Neculuță și Bacovia*, în care se discută fără multă ironie (deși, e drept, cu anumite amortizoare) despre influența primului asupra celui de-al doilea. Personalitatea și individualitatea autorului se limpezesc parțial în *Cărți, autori, tendințe* (1968). Nu atât prin textele lui recente, ci mai curând prin faptul că volumul recuperează, într-una din secțiuni (*Începuturi* (1942-1947)),

cvasimajoritatea articolelor de început ale lui Regman. Printre acestea, un studiu ezitant despre imaginarul galant al poeziei lui Eminescu și articolele despre Perpessicius, Tonegaru ori Pompiliu Constantinescu”. ■ Ion Pop („*Artificierul*” lui Rareș Moldovan) publică o „Cronică tardivă” la cartea lui Rareș Moldovan, *Seara artificierului* (2000) în care „Cele mai greu de descifrat – căci despre o adevărată întreprindere de decriptare este vorba – sunt primul și al treilea ciclu, adică *Seara artificierului* și *What*, în care, într-adevăr, scrierile luminoase sunt cu voință obscurizate și cad pe suprafețe fragmentate, mozaicuri, așchii de imagini. [...] Sunt aproape convins că Rareș Moldovan își va da seama la timp că trebuie să renunțe la asemenea prețiozități, manierisme și clișee de ultimă oră, fals ermetizate, în profitul unei poezii care, fără să poată face abstracție de ele, le va subordona unei priviri, fie și de *skycam*, mai aproape de ochiul viu și primejduit al omului, și nu *tot mai îndepărtat*, cum, cu bune temeiuri, începe a se teme că se întâmplă”. ■ Alex. Goldiș (*Un galimatias poetic*) descoperă în volumul *Submarinul iertat* (Editura Brumar, 2007), semnat de Ruxandra Cesereanu & Andrei Codrescu „O *întâlnire* cât se poate de bizară și pentru că nimic nu pare să-i apropie ca formație și ca scriitură pe cei doi: Ruxandra Cesereanu e o delirionistă convinsă, cu acte teoretice în regulă (cu drastice delimitări față de onirismul lui Țepeneag), în timp ce Andrei Codrescu e îndatorat poeziei cu substrat social a beatnicilor americani. De altfel, cei doi nu încearcă nicio clipă – așa cum se întâmplă în volumele cu din autori – să-și niveleze vocile, de dragul unei a treia entități născute, peste creștetul lor, din această omogenitate, ci fac totul pentru a-și păstra timbrul personal. [...] Din *Submarinul iertat* rămâne, dacă nu o poezie gravă sau metafizică, o improvizație superioară, mărturie în forță a doi poeți profesioniști despre plăcerea de a scrie și despre gravitatea literaturii – cu reabilitarea, în subsidiar, a întregului arsenal de valori pe care poezia de azi le respinge în bloc: imaginația, scrisul frumos (metaforic) sau mitul ficțiunii compensative. Lucrări care, s-o recunoaștem, nu-s chiar de ici, de colo”. ■ Claudiu Turcuș (*Editoriale în proză*) analizează cartea lui Alexandru Vlad intitulată *Curcubeu dublu* (Polirom, 2008): „Asemenea cărții din 2004 – *Viața mea în slujba satului – Curcubeul dublu* asumă o tonalitate foarte personală, în sensul că naratorul nu rămâne un simplu purtător de cuvânt al autorului, ci caută (de i-ar permite teoria literară) să anuleze această distincție atât de necesară criticii. Efectul scontat pare a fi acela că dincolo de vocea propriu-zisă nu se mai află nicio altă intenționalitate. De fapt, volumul cuprinde o serie de scurte povestiri, petrecute, cu câteva excepții, într-un imaginar rural – o geografie de uz propriu, ca *Yoknapatawpha* lui Faulkner, dar considerabil mai puțin fictivă – unde naratorul s-a «refugiat neputincios din calea tranziției». O retragere «cu gustul orașului pe buze», contactul cu acesta din urmă rezumându-se la naveta profesională sau eventual la vreo expediție de cumpărături. [...] Inteligent alcătuit, *Curcubeul dublu* a devenit cu siguranță ceea ce și-a propus să fie: un univers fără puseuri fanteziste, pentru că după el se croiește întreaga realitate. Ca un maestru al

instantaneelor și rafinat observator al banalității semnificative, Alexandru Vlad *se poartă* pe deasupra acestei lumi și după ce o repartizează pe compartimente, continuă să trăiască ca un senior boem. Mai precis, cu aceeași densitate stilistică pe care i-o cunoșteam din scris”. ■ Evelina Oprea (*Reality-show by Horia Gârbea*) recenzează cartea lui Horia Gârbea, *Trecute vieți de fanți și de birlici. Viața și, uneori, opera personajelor* (C.R., 2008): „Volumul este accesoriizat și cu o serie de articole (cu rădăcini în viața care bate literatura) despre revistele pentru femei și revistele pentru mame, despre limba folosită în comunicarea pe computer, despre nume - «adunate de a lume», despre soarta prepozițiilor, despre nedreptate și nedreptăți. O carte fără ascendență directă, fără rude de gradul întâi, scrisă cu prospețime, umor și ironie. Viața și, uneori, opera personajelor întreține iluzia reprezentării vieții la scara *I pe I* și relansează posibilitatea comunicării empatice, naturale dintre un cititor nesofisticat și o lumea ca a noastră *de atunci, de aici și acum*, din totdeauna”.

• [„**Viața românească**”, nr. 10] Bogdan Crețu (*Romanele vieții lui Radu Aldulescu. Fasciculul 4*) analizează romanul *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare*, „apărut în 1998 și retipărit de curând la editura Cartea românească, este, probabil cel mai reușit roman de până acum al lui Radu Aldulescu. Totul pare o poveste (o istorie, nu?) cât se poate de verosimilă a unor personaje obidite, care își au propriul cod și propriile cutume. Ceea ce le este caracteristic e faptul că refuză să privească în perspectivă, mulțumindu-se cu prezentul, așa precum se arată el mai mereu. Nu întâmplător, cartea debutează *ex abrupto*, ea fiind, aflăm pe parcurs, doar unul din *romanele vieții* protagonistului-narator, Relu Golea. E doar un episod, dintre atâtea altele similare, cuprinse în manuscrisele ce cântăresc peste 200 de kilograme. Acesta este firul roșu al cărții: singura ambiție, singura miză reală a vieții acestui năpăstuit este să-și scrie, cu încăpățănare, *romanele vieții*; restul nici nu mai contează. O spune, de la bun început, chiar Relu, astfel încât înțelegem că detenta picarescă a intrigii nu este cât de puțin premeditată; pentru acest *lumpen scriitor*, singura poetică valabilă este să treacă pe hârtie, cât mai onest cu putință, ceea ce i-a fost dat să trăiască. [...] *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* reprezintă al patrulea fascicul din *romanele vieții* lui Radu Aldulescu, acest Céline de Dâmbovița. Cum ulterior a mai scris încă două, mă bucur să constat că au mai rămas 30. Să i le îngăduie Dumnezeu, spre binele literaturii române, căci avem de a face cu unul dintre cele mai puternice și autentice talente din ultimele decade”. ■ Despre romanul lui Alexandru Vlad, *Curcubeul dublu* (Polirom, 2008) scrie Monica Grosu (*Viața la țară după Alexandru Vlad*), în care scriitorul „reușește să redea printr-o analiză de o simplitate aparent surprinzătoare, dar percutantă, lumea satului cu psihisme, subteranele ei, nebănuite din exterior. Satul lui Alexandru Vlad este un loc ce și-a pierdut conturul și cum să nu și-l piardă când locuitorii lui nu știu cum să-și vândă pământul pentru construirea autostrăzii, acel pământ pentru care odată țărănul român ar fi făcut orice să-l obțină. Odată intrat sub imperiul

tranziției, al afacerismului capitalist, statul tradițional se autodistruge, devorând orice urmă a mai vechilor așezări de altădată. Într-un stil jurnalistic, când ludic, când grav, prozatorul clujean recuperează secvențe din curgerea cotidiană lentă a clipelor, redându-le cu netrucată voluptate ficțiunii literare. Deseori uimit de fapte și evenimente aparent ne semnificative, autorul lasă frâu liber descrierii, ce adună în cercuri concentrice după o cronologie interioară a textului, lumea și modul ei de manifestare în circumstanțele unei actualități aproape delirante. [...] Într-un stil atât de expresiv în simplitatea lui și cu o forță epică uluitoare, Alexandru Vlad reușește în *Curcubeul dublu* o cronică realistă a satului românesc aflat de această dată nu la răscruce de vânturi sau de veacuri, ci la cumpăna dintre milenii”. ■ Grațiela Benga (*Triumful bucuriei*) prezintă cartea de memorii a lui Adrian Popescu, *Academia de pe Gianicolo* (C.R., 2008), în care autorul „În răspăr cu tendințele vremii [...] descoperă o altă Italie. Un spațiu al coagulărilor, al fericitelor întâlniri. Dacă versurile sale din anii '70 ai secolului trecut decip-tau o încântătoare poetică a inocenței, paginile din *Academia de pe Gianicolo* absorb un anume tip de metafizică a bucuriei. Totul poate ascunde un prilej de neasemuită mulțumire: plimbarea pe colina Gianicolo, descoperirea unor scrisori uitate sau lectura unei cărți, evocarea unor personalități culturale sau rememorarea figurii paterne. Marea întâlnire se produce oriunde, pe coridoarele Colegiului Pio Romeno ori în cotloanele memoriei. Iar dincolo de stratul banal se ivește, pentru cine știe să îl vadă, miracolul. Segmentele cărții lui Adrian Popescu, *Teme romane* și *Memoria fericită*, reconstituie în doi timpi raportul dintre cotidian și miracol. Dintre preocupări minore și șansa unor noi întemeieri. Dar călătoria în Italia și explorarea memoriei sunt doar episoade ale bucuriei de a trăi miracolul”. ■ În cadrul rubricii Cronică traducerilor, Rodica Grigore semnalează apariția traducerii romanului lui José Saramago, *Memorialul mănăstirii* (traducere, postfață și note de Mioara Caragea, Polirom, 2007): „Romanul acesta este centrat în mare parte asupra redării cât mai adecvate a istoriei lusitane, a acelei istorii-memorie, cu alte cuvinte, asupra explorării formelor temporalității. Și se știe că în literatură timpul constituie principiul de bază al cronotopului, pentru că în acest cadru el se condensează, se comprimă și devine vizibil din punct de vedere artistic. Cronotopul drumului și cel al întâlnirii reprezintă nodurile complicatei rețele narative din romanul *Memorialul mănăstirii*: toate personajele călătoresc și, mai mult, în cursul acestor călătorii au loc întâlnirile care le vor marca sau chiar le vor schimba destinele pentru totdeauna. [...] *Memorialul mănăstirii* este un roman polifonic, plurilingvistic și accentuat cronotopic. Dar nu numai atât. Pentru că, lucru ignorat aproape complet de critica literară, cartea lui José Saramago reprezintă și un extraordinar exemplu de poetică muzicală. Argumentele care susțin această afirmație nu sunt puține, dar ele sunt în schimb foarte disparate și cu mare grijă ascunse în text”.

NOIEMBRIE

1 noiembrie

• [„Tribuna”, nr. 148] Ion Pop recenzează volumul de versuri, *Sala tronului*, al lui Romeo Cantemir, debutant la revista „Echinox” și care „E o carte consistentă, în care ceva din dezinvoltura frumoasă a începuturilor de pe vremea studenției clujene se mai păstrează, însă ușor accentuată acum de o tonalitate mai grav-elegiacă. [...] Cu numele adunat pe-o (singură) târzie carte, Romeo Cantemir se dezvăluie, așadar, o prezență originală în cadrul primei promoții lirice de la «Echinox». Are, ca și congenerii săi, și știe să-l comunice cu o limpede dicțiune, sentimentul comuniunii cu lumea elementelor, stilizată și întâmpinată cu o gestică și ea aproape de ritual, fascinat de purități pe care le știe precare în lumea fenomenelor, dar în stare să-i solicite și provoace straturile adânci ale sensibilității. Mai posedă darul asocierilor sugestive, adesea neașteptate, dintre natural și cultural, în ecuații revelatoare, selectându-și datele dintr-un univers aproape deloc frecventat de confrăți, reactivând ceva din reveriile solar-mediteraneene cu o anume tradiție în poezia românească, fără, însă, niciun semn de epigonism. E un întârziat act de (auto)recuperare, dar nu prea târziu pentru a scoate din mulțimea în care amenința să se piardă, o voce lirică adevărată și proaspătă”. ■ Ovidiu Pecican (*Acasă la D.D. Roșca*) prezintă *Dicționarul termenilor filosofiei* lui D.D. Roșca. *Român – francez – englez* (Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2008), realizat de doctoranzi cu teze coordonate de Marta Petreu și care se numesc Ciprian Bota, George State, Ciprian Sonea și Laurențiu Stanciu: „Oricum am lua-o, lucrarea – destinată și lecturii străinilor cu acces la două dintre marile limbi de circulație transcontinentală – îndeamnă la reflecție, atrage atenția asupra unui spirit ales al sec. al XX-lea românesc și cheamă la studii aprofundate ale operei acestuia și în generația activă acum”.

4 noiembrie

• [„Revista 22”, nr. 45] Semnează texte despre *Pedeapsa bugetară aplicată ICR-ului*: Rodica Palade și Marius Chivu. În textul *Pedeapsă bugetară pentru ICR*, Rodica Palade susține că: „Pedeapsa pentru echipa lui Patapievici de la Institutul Cultural Român, în contul căruia s-au adunat o grămadă de obraznice reușite, la New York sau Stockholm, la Paris sau Varșovia, la Budapesta sau Londra, a picat sever, odată cu proiectul noului buget stabilit în cabinetul Tăriceanu: nu 50 de milioane, ci doar 32. [...] Să nu ne facem că nu înțelegem: bugetul amputat dintr-o trăsătură de condei nu are nicio legătură nici cu criza, nici cu performanțele echipei. Este un gest meschin și periculos al liberalului Tăriceanu care, fără să se gândească la drumul croit cu greu de echipa lui Patapievici în ultimii ani, înțelege s-o pedepsească pentru presupuse simpatii politice”. □ Marius Chivu declamă - *ICR pus și simplu a reușit*: „Tăierea fondurilor ICR, poate singura instituție din România care funcționează cum trebuie, e o mare porcărie, înseamnă pur și

simplu tăierea crăcii de sub picioarele culturii române. (Acțiunile Ministerului Culturii, de pildă, par o glumă pe lângă proiectele ICR). Capitalul de simpatie pe care cultura română l-a acumulat în ultimii ani, îmbunătățirea imaginii, stăruirea interesului, reevaluarea importanței și creșterea cotei culturale românești pe piața internațională, toate acestea se datorează, așa zice, aproape exclusiv, activității inspirate a institutului. ICR pur și simplu a reușit. A obținut ceva la fel de dificil: aderarea culturii românești la UE. Și cu atât mai curioasă această reducere de fonduri exact în contextul în care există – pentru prima oară în cultura noastră de după '89 – un consens al experților și jurnaliștilor. Al criticilor culturii, al artiștilor și scriitorilor cu privire la activitatea benefică a unei instituții de stat". □ Tot despre bugetul ICR vorbește și Mircea Mihăieș, vicepreședinte al ICR, într-un interviu consemnat de Rodica Palade: „*Înțeleg că, pe măsură ce ICR dezvoltă mai multe programe și proiecte, primește de la buget tot mai puțini bani. Pentru început, ce înseamnă mai multe programe și proiecte?* – Mai multe programe și proiecte înseamnă, înainte de orice, mai multe institute culturale în lume: 7 în 2005, când H.-R. Patapievici a preluat mandatul, și 17 în clipa de față. Înseamnă trecerea de la un sistem de tip *feudă* la unul bazat pe competiție deschisă și concurență între proiecte. Înseamnă schimbarea radicală a concepției potrivit căreia institutele culturale românești din străinătate erau un fel de cămine studențești mai dichisite, pompând aceleași programe râncede din vremea comunismului – cu singura deosebire că activiștii-culturnici erau plătiți în valută. Înseamnă punerea accentului pe colaborarea cu parteneri locali. Înseamnă și lărgirea noțiunii de *cultură națională*, care, în viziunea noastră, este cu totul altceva decât exclamația muzeal-patriotardă și mucegăiala ideologizantă. Cultura națională înseamnă tot ceea ce ne poate reprezenta la vârf. Mai înseamnă și decesul așa-zisei *culturi oficiale*, adică a exportului de oameni, cărți, instrumente, obiecte ce reprezentau în mintea îngustă a activistului de partid *imaginea profundă a României*, și înlocuirea ei cu proiecte dinamice și creații capabile să intre în dialog cu arta planetei. Înseamnă a adapta logica adevăratei competiții, și nu a spectacolelor girate de funcționari de la diverse ghișee culturale – înși ce nu și-au revenit nici după douăzeci de ani din spălătura pe creier pe care le-au aplicat-o alde Popescu-Dumnezeu, Eugen Florescu și ați corifei ai comunismului ideologic-cultural". Ultima întrebare se referă la sancțiunea bugetară aplicată ICR: „*Ți se pare că amputarea bugetului ICR seamănă a sancțiune?* - Nu doar seamănă, ci chiar asta e! Autorul amputării se numește Călin Popescu Tăriceanu, acest individ incapabil să-și reprime resentimentele și să înțeleagă abc-ul unui comportament politic democratic. Deși am beneficiat de înțelegerea și de sprijinul Ministerului Economiei și Finanțelor (îmi fac o datorie de onoare să menționez că ministrul Varujan Vosganian a fost un sprijinitor constant al proiectelor noastre), ura primului ministru s-a dovedit decisivă. [...] Dacă, în perioada următoare, imaginea României în străinătate se va deteriora și mai mult, va trebui să ne reamintim și de acest episod, în care un politruc ajuns la ora comportamentului dictatorial a crezut că-și pune la colț prin

astfel de măsuri revoltătoare niște adversari politici. În fapt, România, România culturală, sutele de artiști dornici să ne reprezinte în străinătate sunt puși pe coji de nucă, și nu funcționarii de la ICR. Ceea ce, printr-o trăsătură de condei, a făcut acum Tăriceanu va presupune ani și ani de reclădire a unor punți ce s-au prăbușit într-o clipă. Există multe lucruri pentru care dezastruosul său final de mandat nu va fi uitat. Am certitudinea că acesta este unul dintre ele”.

5 noiembrie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 946] Marius Chivu (*Biciul copilăriei*) prezintă primul roman al lui Wojciech Kuczok, *Mizeria* (Polirom, 2008), tradus de Constantin Geambașu: „Suntem în provincia poloneză Silezia, după cel de-al Doilea Război Mondial, și implicațiile socio-etnice sunt puternice. Traducătorul Constantin Geambașu face o scurtă și foarte utilă istorie a reconfigurărilor demografic-sociale din provincia sileziană de după război. Vom înțelege, astfel, mai bine de ce acasă, la școală sau pe stradă, băiatul este un inadaptat, perceput și respins ca străin. Copilăria violentă a băiatului este doar unul din semnele decăderii familiei nevoită să închirieze parterul casei, simbolul pierderii prestigiului social și al degradării valorilor tradiționale. [...] Scris (și tradus) impecabil – Kuczok este un stilist al ironiei dark -, cu elemente naturalist-onirice ce surprind perfect grotescul naturii umane degradate, acest necruțător și tulburător roman are fluența și muzicalitatea unui întunecat poem despre ratarea copilăriei, despre așa-zisa vârstă a inocenței ca parte a unui trecut mutila(n)t. Ca și ceilalți tineri prozatori central-europeni traduși recent la Polirom – Attila Bartis sau György Dragomán, de pildă -, Wojciech Kuczok este o revelație”.

• [„Luceafărul”, nr. 37] Dan Cristea prezintă cartea autobiografică a lui Leo Butnar, *Copil la ruși* (Basarabia anilor '50), Editura Ideea Europeană, 2008, în care autorul are „ca model tutelar amintirile lui Creangă”: „Aderând la viziunea lui Creangă («copilăria singură e veselă și nevinovată», autorul) consideră copilăria ca vârsta în care «suntem cel mai puțin atinși de conformism». [...] Ea ne spală într-un fel de lumea maturității, care, așa cum scrie Leo Butnaru, a fost supusă în cazul său «grelelor încercări de obscurantismul unei exclusiviste ideologii sugrumătoare de libertate». [...] Excesiva teoretizare a textului, pretențiile filosofarde, cuvintele mari și simbolistica îndelung căutată așază o mare distanță între narator și protagonistul-copil al memoriilor. Primul îl strivește efectiv pe cel de-al doilea, care rămâne o simplă fantoșă în mâinile unui povestitor ce dorește să se pună tot timpul în evidență pe sine printr-un comentariu redundant și prețios, căutând cu lumânarea efectele de umor și inteligență. [...] Autorul se numără printre puținii (încă) scriitori care ne oferă un tablou al Basarabiei sovietizate. Este vorba, în mare, de un tablou întunecat, al unei copilării *militarizate*, de un tablou al sălbăticiiei și cruzimii rurale, al molimei beției, al rusificării («caracatița rusificării ce dă târcoale satelor noastre»), al *spionomaniei*, al «anilor generalizatei și istericitei suspiciuni față de capitalism», de un tablou, în fine, al unei relații

încă tulburi cu *românii* de dincoace de Prut. Aproape că îl înțeleg pe autor, care, în loc să aprofundeze asemenea imagini, preferă de multe ori să fantazeze prolix în marginea auto-referențialității textului memorialistic”. ■ Despre volumul de versuri al lui Ovidiu Ștefan Ilie, *Vina de a fi*, scrie Traian T. Coșovei în textul *Vina de a fi sau geometria unei cascade*: „[...] cel mai recent volum al înzestratului poet Ovidiu Ștefan Ilie, este în realitate un ingenios mecanism de dureroasă aducere aminte. Combustibilul liric, emoțional îi este îndestulător, iar *ecoul* acestei *culpe de a fi* seamănă cu zgomotul linguriței în ceașca de ceai, același pe care îl invoca Proust. [...] Depresia melancolică (iar nu agresivă) din unele versuri este marca stilistică a unui autor care, paradoxal, regăsește acel trecut, pe care vrea să-l recupereze (sau de care vrea să se despartă?), transportat în alt timp. Inadecvarea poetului vine din surpriza de a se auto-descoperi în timpuri diferite, distincte, dar subjugate de aceeași stare de spirit ce combină contemplația cu autoironia. În opinia noastră, Ovidiu Ștefan Ilie este un elegiac irepresibil, cu acces deplin la tainele postmodernismului. Din această dilemă nu putem ieși, pentru că stările de spirit sunt, deseori, incompatibile și chiar adverse. O tornadă de sentimente răvășește o pajiște textuală apăsată de acalmie. Este liniștea dinaintea unei tornade de emoții care, uneori, nu mai au timp să sugereze, dar știu să se exprime direct, să exclame”. ■ Viorica Răduță recenzează volumul de versuri al lui Viorel Lică, *Punctul divin* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2007) în care „[...] autorul folosește corsetul metaforic, dar și discursul recent la vrem(ur) i, care amintește, tot mai îmblata, astăzi, lamentație costiniană. Gestică destrămării omului prins, ca în eseu lui Boia, între *înger și fiară*, stă în pre-lungirea unui expresionism voalat; chiar dacă pendularea amintește de Arghezi, nu asistăm la ipostazele atât de în-doite ca la predecesor. Este prezentă, totuși, gestică poemului religios, dar cu pulsul lamentației, lucidității la actualități, distorsiuni, disfuncții existențiale, de poetică, de viziune, de credință tipice tranziției, care se mută și în aria mistică. Lupta omului înstrăinat, gestică mai degrabă filosoafă decât *prea* religioasă este placată pe un discurs concentrat, pe adăugări de formule-meditații cu tușe apocaliptice care estompează modelul, pune în criză reperul, fie și pe cel *divin*. Interesant este că registrele stilistice sunt mereu duble, după cum se creionează accederea la înger, ubicuitar, căderile morale, est-etice, artistice, descompunerile de care e lovit *personajul* tranziției. Poeziile sunt scurte, segmentate, chiar versurile se supun sacadării unei spunerii grele rănite, realizate de succesiuni de gesturi robotizate, de plângeri ale vârstei și ale artizanatului cel literar, dar și ritual”. ■ Gabriela Gheorghisor (*Despre ideocriticul impenitent*) scrie despre *Cartea de critică* semnată de Constantin M. Popa, *Adrian Marino. Ideocriticul impenitent* (Editura Sim Art, 2008), care reprezintă o continuare a studiului *Hermeneutica lui Adrian Marino* (Editura Aius, 1993) și a micro-monografiei *Adrian Marino* (Editura Aula, 2001): „Premisa esențială de la care pleacă recentul volum o reprezintă ideea că adevărata vocație a lui Adrian Marino a fost aceea a criticii de idei și a ideologiei propriu-zise. Adrian Marino se considera el însuși

– ne amintește C.M. Popa, reproducând o confesiune a acestuia – un autor *deviat* (temporar) înspre critica și istoria literară de împrejurările vitrege ale istoriei politice. Ca atare, întreaga opera a marelui cărturar român este văzută ca *paradigmă a alternativei*, a cărei miză a constituit-o nu doar supraviețuirea intelectuală, ci și subminarea culturii oficiale. Cărțile lui Marino devin, în această viziune, tot atâtea «acte de rezistență la formele de izolare, autarhism, dirijism, nivelare, amatorism și improvizație». [...] Constantin M. Popa reușește însă să schițeze nu numai un profil al personalității creatoare, ci și unul al celui umane al impenitentului Adrian Marino. Primul capitol, intitulat *Viața unui om singur*, trece în revistă biografia exemplară a acestuia. În ultima parte, care focalizează asupra *Gânditorului categorial*, ni se oferă un sintetic și pertinent portret al omului și al savantului. [...] Prin *Adrian Marino. Ideocriticul impenitent*, Constantin M. Popa îmbogățește bibliografia critică, încă destul de săracă, despre una dintre cele mai importante personalități ale culturii române moderne”. ■ Bogdan Ghiu (*Canon contra norme - I*) : „Așa cum am anunțat și pe blogul meu, zilele acestea, la Facultatea de Litere a Universității București s-a desfășurat un mare colocviu internațional despre *canon* și *globalizare* literară. Canonul este o temă obsedantă și un concept-cheie în teoria literaturii și în literatura comparată actuală, în *studiile culturale* în general. Din punctul meu de vedere, relația numai aparent problematică dintre *canon* (*canoane*, în pluralitatea lor) și *globalizare* se rezolvă de la sine prin intermediul unui singur termen: romanul. [...] Romanul este genul canonic universal actual. Dacă vrei să exiști ca scriitor, să poți fi numit scriitor, iar ceea ce faci să poată fi considerat, numit *literatură*, trebuie să scrii *roman*, *romane*. Romanul nu este doar genul *canonic universal dominant* care rezolvă toate eventualele contradicții, el nu trebuie privit doar ca *gen literar*, el trebuie conceput, privit ca singurul *spațiu textual al globalizării literare*, ca un teritoriu textual supranațional și transnațional, ca echivalentul literar al acelei non-limbi, al acelei *reducții la limbaj* a idiomaticei, a particularului, a limbii care este, în momentul de față, *engleza*, în relația ei cu *tehnologia*, ca *tehnologie comunicatională globală*. (Engleza nu mai este o limbă, ci însuși *limbajul*, condiția transcendențială actuală a comunicării). [...] Literatură *egal* roman: acesta este canonul actual al globalizării. Mai profitabilă pentru înțelegerea lucrurilor ar fi, însă, formularea lor nu în termeni de *canon*, ci în termeni de *normă*, de *seturi (informale) de norme*. Canonul a ajuns să funcționeze ca normă. Iar în domeniul literaturii, de exemplu, normele sunt, de cele mai multe ori, banale, dar inflexibile *norme de redactare*. În termeni de *norme (de redactare)* trebuie abordată și pusă, politico-economic problema *canonului literar*. Astfel vorbim vorbe și riscăm să nu înțelegem nimic. Căci, dacă romanul este canonul universal al globalizării literare actuale și dacă el trebuie conceput nu (atât) ca un gen literar, ci (cât) ca un spațiu imaginar-textual de mișcare și de existență, ca însuși spațiul literar al globalizării, în interiorul lui, dedesubtul lui, din afara lui, draconice, invizibile, neexprimate cu demnitatea și la nivelul teoriei literare, ci în laboratoarele și în bucătăria implicite ale *sistemului*

editorial mondial, cele care acționează și codifică cu adevărat literatura globală a momentului de față sunt seturile de norme literare, care aproape de fiecare dată se exprimă prin *prescripții tehnice informale*, ca *norme de redactare literară* și, mai mult decât atât, ca *norme extraliterare, existențiale*, care *normalizează și disciplinează piața literară*, acționând la niveluri pe care unii ar putea fi tentați să le numească subliminale”. ■ În cadrul rubricii *Cărțile săptămânii*, Horia Gârbea prezintă primul volum, romanul *Dimineața pierdută*, din seria de autor *Opere* „dedicată de Editura Polirom scrierilor Gabrielei Adameșteanu”, coordonatorul colecției fiind Daniel Cristea-Enache: „Pentru cel care o cunoaște, fie și superficial, pe Gabriela Adameșteanu, romanul este încă o sursă de uimire. Scriitoarea nu poate fi asociată cu personajele ei, nu doar cu Vica Delcă, dar nici măcar cu Ivona, natura sa fiind atât de diferită, încât pare neverosimil că le-a creat chiar ea. Este probabil cel mai flagrant caz (iar superlativul!) de *nepotrivire de caracter* între autor și personaj. Căci Preda are puțin din Moromete, destul din Niculae și, vai, chiar din Petrini, Călinescu e sigur un Felix și un Ioanide, până și Barbu un fel de Princepe. Acestei tendințe firești și irezistibile de a se ipostazia în personaj, Gabriela Adameșteanu îi rezistă cu brio. Romanul ei este creație, premeditare, autenticitatea este construită, pictată abstract pentru ca doar de la distanță să recunoaștem în amestecul de linii frânte conturul unui portret de un crud și vibrant realism. În prefața ediției recente, a V-a, Sanda Cordoș, pe a cărei sagacitate se poate astfel miza, compară plasticitatea limbajului și capacitatea de a reproduce limba vorbită a Gabrielei Adameșteanu cu cele ale lui Paul Goma, punându-le la vârf pe ambele. Poate crede că i-a făcut un compliment. În realitate, capacitatea de a *auzi* și a reproduce limbaje a Gabrielei Adameșteanu este mult mai sus, alături de Preda și Barbu, de Rebreanu și, mai nou, de Groșan, ajungând spre supremul autor al sintagmei «parol, țațo, să mă-ngropi», ce l-ar fi pus la încercare și pe un Alain Paruit – traducătorul în franceză al *Dimineții pierdute*. Dar acest simț al limbii vii este doar un detaliu, important, firește, în constituirea valorii romanului *Dimineața pierdută*”.

6 noiembrie

• [„Cultura”, nr. 44] În cronica despre romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Polirom, 2008), Mihai Iovănel propune schimbarea titlului în „*Zilele dentistului*”; sau și mai bine, *Zilele regelui și ale dentistului*. Personajul principal este dual, deși Carol I e mai mult un fundal care se apropie sau se îndepărtează pentru Joseph Strauss, dentistul neamț care îl însoțește în Principate (aducându-și motanul) pentru a-și găsi aici rostul”. *Zilele regelui* – arată Mihai Iovănel – „e un roman scris frumos. Foarte frumos”, dar problema este că paginile „au prea mult zahăr. Pe pagini bune romanul se transformă în romanț – ceea ce e mai mult un efect de nedorit de stil decât o adecvare la natura reală a cărții. Prin această manierizare, orientare din capul locului a scrisului, Filip Florian se instalează mai aproape de Fănuș Neagu decât de Eugen Barbu, deși culoarul romanului său este *Săptămâna*

nebulilor, a lui Barbu, sau ceva din Agopian. Calitatea acestora din urmă, pe care Filip Florian nu o atinge decât sporadic, este de stil otrăvit și complex. Stilul lui Florian e frumos într-un mod unilateral: ca superficial; altfel, n-are subsol. El se substituie celorlalte elemente care fac de regulă un roman (poveste, personaje): nu în sensul că le înlocuiește cu totul, ori le șterge, ci în sensul că le ia fața, le reduce la o ipostază minoră. Romanul pierde din vedere tranzitivitatea și aceea știință a prozatorilor de cursă lungă de a alterna paginile de virtuositate cu paginile neutre, decolorate”. Autorul recenziei conchide: „S-a transformat recenzia de față într-o recenzie negativă? Sper că nu. Cartea decepționează doar în calitate de al doilea roman al lui Filip Florian. Altfel nu: e o proză agreabilă și îngrijită, care va plăcea multora; o proză perfect compatibilă cu o literatură de mână a doua”. ■ Pentru Cristina Balinte cartea lui Silviu Gherman, *Cele mai frumoase creiere* (C.R., 2008) reprezintă un roman de generație care conține „alături de scanările generaționiste, de aflux de stări și senzații [...] un umor foarte eficient înregimentat”. : ■ Andrei Terian îi compară pe Călinescu și Wellek (*mic studiu detectivistic cu câteva incursiuni pe arătură*): - începutul: „Ideea că G. Călinescu ar fi precedat cu peste un deceniu concepția lui René Wellek asupra istoriei literare nu e doar un loc comun, ci un veritabil mit fondator al criticii noastre. De altfel, teza sa coincide cu oficializarea reluării raporturilor dintre critica românească și noile orientări din plan internațional. Încă din nota ce însoțea capitolul final al *Teoriei literaturii* (trad. rom. 1967), Sorin Alexandrescu afirma că autorul *Principiilor de estetică* se exprimă «aproape în aceleași cuvinte» ca omologul său american. Intuițiile lui Sorin Alexandrescu vor fi dezvoltate în anul următor de Nicolae Manolescu, care, în postfața *Metamorfozele poeziei*, îl plasa pe Călinescu în compania unor René Wellek și Roland Barthes. Astfel încât, în deceniile opt și nouă, asocierea Călinescu-Wellek devine deja un clișeu critic ”. ■ Eugen Simion continuă studiul despre *Nichita Stănescu. Poezia erotică (II)*, analizând ipostazele iubirii în lirica *nichitiană* de la debutul poetului până la maturitate: „Primele versuri (publicate de Doina Ciurea în 1992 în volumul *Argotice, Cântece la drumul mare*) sunt din perioada 1955-1960. Sunt copii, cum am precizat în mai multe rânduri, după Arghezi și Ion Barbu, dar și parafraze moderne în stilul *Cântecelor de lume*, cu un sporit accent de senzualitate. [...] Poemele din *Sensul iubirii* și *O viziune a sentimentelor* aduc unele modificări de figurație, dar, în esență, ele nu se îndepărtează prea mult de ceea ce am putea numi deja *stilul liric nichitian*. O muzicalitate, parcă. Mai clară a versului (atunci când versul urmează tradiția clasică), o sporire considerabilă a elementelor nepoetice (oasele, izma, osia, prunele gâtlane, roșcovele, cocoșii de tablă de pe acoperișuri etc.), o schimbarea, care va să zică a decorului liric, e ceea ce se vede numai delectat la lectură. Poetul nu s-a desprins încă de modele, dar se simte deja în versurile sale preocuparea de a înnoi limbajul și câmpul de referințe. [...] La început, timid, pe urmele lui Eminescu și Arghezi, schimbă punctele de referință în retorica amoroasă, cum am precizat deja, apoi modifică limbajul și substanța discursului: introduce în el

elemente brutal nepoetice, fauna compromisă, venele și oasele, mirosurile iuți, semnele agresive ale *muierii* ademenitoare (*țâțele, pulpele cărnoase*) laolaltă cu simbolurile clasice ale feminității suave și angelice, bolnavă de singurătăți... La sfârșit, după ce am recitat toate poemele, observăm că ne găsim deja, în alt tărâm liric și ne străduim să descifrăm alt limbaj erotic decât acela cu care ne obișnuiseră poezii anteriori”. ■ În textul *Mitologii și utopii*, Constantin Coroiu analizează dimensiunea mitică a coordonatelor spațio-temporale (*Moldova și anotimpul toamnei*) în creația scriitorului Mihail Sadoveanu: „Spiritul lui Sadoveanu s-a contopit cu spiritul Iașilor. Încât unul dintre numele cele mai definitorii ale toamnei este aici Sadoveanu, așa cum cel al verilor îmbătate de mireasma teilor înfloriți este și va fi mereu, la Iași, Eminescu. La Iași a scris Sadoveanu marile sale cărți. Toamnele și celelalte anotimpuri ieșene au intrat, datorită lui, sub zodia poveștii fără sfârșit. Un *symposion*, cum au spus unii, un nesfârșit banchet au zis alții, precum cel de la *Hanu Ancuței*. Căci lumea de pe planeta Sadoveanu, ca într-o altă *O mie și una de nopți*, povestește. Povestește, legitimându-se prin povestire, într-o limbă duminicală în care, observa Călinescu, nicio cacofonie nu e posibilă, totul e cântec, virgulele cântă și ele, iar punctele așteaptă risipirea ecourilor...”.

● [„Dilema veche”, nr. 247] Despre cartea *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, coordonatori Radu Pavel Gheo, Dan Lungu (Polirom, 2008) scrie Otilia Hedeșan în textul *Comunismul nostru cel de toate zilele. De la evenimentul mărunț*: „Când ne mutăm la anii comunismului românesc târziu, lucrurile se schimbă esențial. Discursul memorial se construiește acum prin narațiuni fragmentare despre experiențe personale ori, adesea, despre obiecte care caută să fie interpretate în acord cu ideea preconcepută ce au dobândit înțelesuri aparte în epocă. [...] Tocmai de aceea, este din ce în ce mai important *cine* povestește, cât de bine reușește el să discearnă între întâmplarea pur și simplu și situația care ar fi fost imposibil să se fi petrecut altcândva decât în comunism. [...] Meritul *Tovarășelor de drum* – o carte față de care, de altminteri, am destule rețineri – mi se pare a fi tocmai afirmarea dezinhibată a acestui tip de povestire care reconstruiește o epocă pornind de la evenimentul mărunț. Timpul prezumat al derulării întâmplărilor spuse de cele șaptesprezece voci antologate este undeva, în urmă cu treizeci de ani, astfel că intervalul necesar metamorfozării întâmplărilor mărunte în detalii semnificative și a trecerii acestora în memorie s-a scurs. Întâmplător sau nu, tot trei decenii despărțeau și epoca deportărilor, bunăoară, de cea a narării lor pentru înregistrare și pentru trecerea în patrimoniul imaterial...”. ■ Marius Chivu (*Regal*) apreciază romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Polirom, 2008): „Ficțiune istorică minimalistă, romanul alternează scenele realiste de viață cotidiană din târgul *Bucureștilor* cu mica istorie de familie a dentistului, dar și cu fantezia lirică a scrisorilor scrijelite de motanul Siegfried pe catifeaua tapițeriei scaunelor. Așa cum dentistul apără viața nocturnă a regelui pe care «îl îndrăgea nespus», motanul este cronicarul vieții de familie a lui Joseph Strauss și chiar salvatorul căsniciei sale. (De altfel, *Zilele regelui* este

și un roman despre legăturile și puterile magice ale iubirii). Prin ceea ce pare o tandră ironie a sorții, catifelele-epistole pe care Siegfried zgâriase inclusiv poeme de amor dedicate Manastamirflorindei, pisica frizerului Huer, vor fi folosite ca feșe (poate chiar de Strauss însuși, ajuns medic de front) pentru rănilor soldaților Războiului de Independență din 1877. [...] Felul în care Filip Florian topește în fermecătoarea sa narațiune, cu frazare elegantă și elaborată până la muzicalitate, intrigile politice, secretele de familie, scenele de viață bucureșteană de secolul XIX și lirismul pisicesc creează acea magie a povestirii pe care astăzi o au doar Ștefan Agopian – motanul Siegfried este un frumos tribut adus acestui prozator -, Răzvan Rădulescu și Matei Florian (Florienii fiind *The Fictional Brothers* ai literaturii noastre). Stilist desăvârșit, dispus să riște noi formule românești, ambițios și pretențios cu ce scrie, dincolo de orice teribilism, modă sau compromis, dedicat literaturii adevărate, nu surogatelor, Filip Florian este un scriitor rar, iar *Zilele regelui*, un *statement* al artei sale. Începem să avem roman”.

● **[„Observator cultural”, 190]** Redacția revistei consemnează un eveniment de amploare – *Colocviul Internațional de Psihanaliză. Provocările psihanalizei în secolul XXI. A gândi ura și violența* – desfășurat în perioada 30 octombrie - 1 noiembrie 2008, la Palatul Cotroceni, „sub înaltul patronaj al Președinției României”. La Colocviu au participat „personalități ale psihanalizei internaționale precum Salomon Resnick – veteran al psihanalizei argentinene, care a lucrat cu legendarii Melanie Klein și W.R. Bion -, François Marty, Fausto Petrella, Didier Lurau, René Roussillon, Michel Vincent [...] Lor li s-au alăturat, în calitate de gazde, psihanaliztii români Vera Șandor, Alfred Dumitrescu, Vasile Dem. Zamfirescu, Brândușa Orășanu, Rita Teodoru [...] Printre intelectualii români participanți la colocviu, mulți dintre ei prezentând lucrări în ateliere, îi amintim acum pe Ștefan Borbély, Corin Braga, Ruxandra Cesereanu, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Alexandru Matei, Valentin Protopopescu, Gheorghe Schwartz, Ion Vianu ș.a.”. În cele trei zile ale colocviului, „discuțiile și comunicările au urmat trei mari direcții: ura de sine, ura față de celălalt și ura în cultură; fiecare dintre aceste teme a fost împărțită apoi în subteme: ura de sine în adolescență sau în legăturile familiale, ura suicidală, amenințarea narcisică, anorexia, voința ca putere, ura ca moștenire, xenofobia, ura în concertele rock, ura față de istorie, ura în comunism și în postcomunism, ura în filosofie și în religie etc.”. □ Dorin-Liviu Bâtfoi prezintă *Note despre psihanaliza comunismului românesc*, așa cum s-au conturat în cadrul Colocviului: „Ceea ce pot spune, în acest moment, este că, depășind eventualele oscilații și contradicții, la *Colocviul Internațional de Psihanaliză* de la Cotroceni, interesul provocat de temă a fost unul real; mai mult: *la vârf*, scos la lumină. În plus, el s-a concretizat într-o participare numeroasă a publicului. În pofida rezistențelor multiple față de reamintirea, retrăirea, interpretarea traumei, tema a fost abordată în moduri destul de variate – și, de altfel, și foarte bine documentată. Psihanaliza comunismului e pe punctul de a deveni o temă frecventă a psihanalizei culturale. Atât expunerea psihanalistului și a

filosofului Vasile Dem. Zamfirescu din ședința plenară de deschidere a Colocviului, cât și intervenția din ședința plenară de încheiere a lui Alfred Dumitrescu, actualul președinte al Societății Române de Psihanaliză, au avut ca temă ura de sine la români și afinitățile ei cu totalitarismul comunist. Tot în ultima zi, într-un cadru mai restrâns, unul dintre atelierele culturale a fost dedicat exclusiv acestui domeniu vast, ceea ce s-a dovedit a fi de interes nu doar pentru personalitățile clinicii, dar și pentru personalitățile culturale, vocația interdisciplinară a psihanalizei fiind, aici, bine subliniată”. ■ Silvia Dumitrache și Delia Ungureanu (*Canon și globalizare*) prezintă un alt eveniment important desfășurat pe 31 octombrie și 1 noiembrie, la Facultatea de Litere a Universității din București, respectiv conferința intitulată *National Literatures in the Age of Globalization. The Issue of the Canon/ Literaturile naționale în epoca globalizării. Problema canonului*. Invitați de onoare au fost profesori de literatură engleză și comparată Theo D’Haen de la Katholieke Universiteit Leuven și David Damrosch de la Columbia University. Ambii invitați prestigioși au abordat „spinoasa problemă a canonului astăzi, în mai largul context al globalizării, din două perspective diferite. Theo D’Haen a lansat dezbateră care s-a continuat apoi în cadrul panel-urilor teoretice, privind discuția dintre literatura mondială, literatura națională și cea europeană, pornind de la un studiu de caz ce ia ca exemplu literatura olandeză și flamandă. Întrebarea sa din titlu – *how many canons we need?* – nu primește un răspuns tranșant, Theo D’Haen oferind, mai curând, o alternativă la tendința existentă astăzi în predarea literaturii în școli, aceea de a construi un canon global, mondial. Alternativa propusă de Theo d’Haen ar fi un canon intermediar, între cel național și cel global. David Damrosch a accentuat necesitatea unei mai bune armonizări între global și național în ceea ce privește formarea canonului. Studiul său de caz are ca punct de plecare scrierile și contribuțiile a doi dintre fondatorii disciplinei care a luat astăzi avânt – literatura mondială: cărturari din secolul al XIX-lea, transilvăneanul Hugo Meltzl și danezul Georg Brandes. Inițiativele celor doi sunt citate de David Damrosch ca exemple de strategii încă valabile prin care s-ar putea realiza o interacțiune reală între național și global”. Au existat și voci sceptice în privința canonului global, una fiind cea a profesorului Călin-Andrei Mihăilescu de la University of Western Ontario, Canada care „a accentuat imposibilitatea unui canon global, în lipsa unei reale literaturi globale, bariera considerată de netrecut rămânând limba, dar și absența unei mentalități globale care să justifice crearea unui astfel de concept. Panel-urile teoretice, care s-au apropiat de sondarea posibilității de a fi a acestui concept, au subliniat natura laxă și imposibilitatea definirii termenului de *global*. În cele două zile ale conferinței, aspectele pro și contra ale ideii de literatură globală și de canon global au fost atent examinate, concluzia, subliniată și de către decanul Facultății de Litere, Liviu Papadima, în cadrul sesiunii de închidere a conferinței, fiind aceea că încă ne aflăm prea aproape de momentul lansării lor pentru a le putea înțelege obiectiv. Testul timpului va arăta dacă ideea globalizării (literaturii) a fost doar o modă

sau, dimpotrivă, cursul firesc al literaturii, într-o lume aflată în schimbare”. O temă specială a colocviului, la care au încercat să răspundă specialiștii din literatura română a fost „– *Cum ar putea literatura română să își păstreze specificul național și, totuși, să reușească să se încadreze într-un spațiu european în care granițele culturale par să fie estompate?* La această întrebare au încercat să răspundă conferențiarii din secțiunea cu titlul *Romanian Literature within the European Framework* (moderată de Adriana Babeți, care a susținut, la rândul ei, lucrarea *Un intermediar posibil: literatura regională și identitatea culturală multiplă*), una dintre cele mai animate și în cadrul căreia s-au purtat discuții vii. Cele patru comunicări ținute de Cristina Balinte (Institutul de Istorie și Teorie literară „G. Călinescu”), Iulian Costache (Universitatea din București), Oana Fotache (Universitatea din București) și Magda Răduța (Universitatea din București) au fost centrate pe dificultatea construirii unei imagini identitare de către scriitorii români, care trebuie să-și reconfigureze poziția într-un sistem cultural caracterizat prin globalizare. Noțiunile cheie ce apar în argumentările participanților sunt sugestive pentru un nou mod de a înțelege construirea identității culturale: *piața de bunuri simbolice, brand cultural, literatură globală, recitare/rebrenduire, negociere, patrimoniu cultural* etc. În condițiile în care, în prezent, vorbim, așa cum a sugerat Iulian Costache în comunicarea sa (*Romanian Modern Brands and the European Canon*), de un patrimoniu cultural european, cum ar trebui să mai privim specificul național și în ce măsură acesta păstrează șansele unui dialog real cu trăsături naționale ale unei culturi? Iulian Costache pornește de la ideea necesității recitirii unor opere canonice din literatura română din secolul XIX. În contextul actual, cel al globalizării nu numai economice, ci și culturale, aceste lecturi nu își mai pot păstra fiabilitatea în afara unui proces de resemnificare. Se impune, astfel, o relectură care să creeze premisele unei interpretări mai deschise, nu doar a uneia care vizează caracterul național”. Un alt subiect abordat este problema scriitorilor din exil și reconfigurarea locului acestor în canonul literar: „[...] nu se mai poate vorbi de un canon strict al exilului, așa cum observă Carmen Mușat în lucrarea intitulată *Canonul și literatura exilului*. De asemenea, Mircea Anghelescu, deschizându-și analiza cu o referire la constituirea primului canon literar românesc, în secolul al XIX-lea, și continuând cu definirea canoanelor paralele din perioada comunistă (*Problema canonului românesc în condițiile exilului și globalizării*), a susținut necesitatea redefinirii coordonatelor literaturii de exil, întrucât nu se mai pune problema plasării acesteia într-un mecanism de opoziție față de canonul oficial”. Invitat de onoare la sesiune de închidere a conferinței a fost Mircea Cărtărescu, care „Fără să discute problema canonului sau a globalizării (literaturii), nici punctul de vedere al criticului, nici al teoreticianului, Mircea Cărtărescu s-a oprit asupra câtorva dintre limitele acestor puncte de vedere, exterioare literaturii, singurul interior aparținând scriitorului”. Dezbaterile din cadrul conferinței nu au ajuns la concluzii definitive, dar au fost discutate aspecte de interes în secolul al XXI-lea: „Fără a se fi ajuns

la distincții certe între ceea ce este național, european, universal, global sau în ceea ce privește definirea literaturii globale și a canonului ce ar rezulta de aici, conferința *National Literatures in the Age of Globalization. The Issue of the Canon/Literaturile naționale în epoca globalizării. Problema canonului* a pus câteva dintre cele mai actuale probleme atât ale literaturii, cât și ale studiilor despre literatură. Prezența lui Theo D'Haen și a lui David Damrosch, precum și numeroasa participare a cercetătorilor români și străini au transformat Bucureștiul, pentru două zile, într-o capitală a intelectualilor de pretutindeni, reuniți pentru a dezbate nu numai o problemă actuală și mediatizată, ci și una fundamentală, a identității în sens larg”. ■ Cezar Gheorghe notează despre *Festivalul Internațional de Literatură de la București – ediția I, 2008*, care a durat trei zile și a reunit „tineri scriitori din Ungaria, Polonia, Irlanda, Germania și România [ce] s-au întâlnit la Muzeul Țăranului Român pentru a discuta problemele cu care se confruntă literatura scrisă în Europa de Est. Conceptul care a stat la baza întâlnirilor a fost diversitatea, intenția organizatorilor fiind aceea de a deconstrui ideea conform căreia granițele aceleiași lumi pot da naștere unor literaturi asemănătoare”. Tema primei serii a fost intitulată *Eastern Promises* și are o dublă semnificație: „Pe de o parte, aceasta presupune ceea ce scriitorii din Est promit publicului occidental și, pe de altă parte, ceea ce publicul cititor de literatură din Vest descoperă în spațiul literar răsăritean. Dacă înainte de 1989 granițele reprezentau, în conștiința colectivă, o formă a totalitarismului, perioada imediat următoare se caracterizează printr-o atitudine opusă, tendința, care devine transparentă și în literatură, este aceea de a estompa granițele geografice. Coloratura unui anumit spațiu va fi *rescrisă* în literatură de un scriitor ce nu mai aparține unui loc sau unei națiuni. Pentru prima dată, asistăm la dispariția unuia dintre miturile cele mai influente din istoria literaturii. Nimic din ceea ce obișnuim să numim un *scriitor național* nu mai poate supraviețui în Europa anului 2008. Niciun scriitor nu poate ilustra mai bine dispariția acestui tip de autor decât Philip Ó Ceallaigh, invitatul special din prima seară a festivalului. Născut în Irlanda, acesta trăiește în România începând cu anul 2000. Autorul romanului *Însemnări dintr-un bordel turcesc* a mărturisit publicului că scrie despre ce se întâmplă în jurul său și că cititorii săi occidentali «nu știu ce înseamnă România», de aceea posibilitatea *rescrierii* Europei de Est și implicit a României, nu este o sarcină ușoară. Cititorii nu se așteaptă neapărat la automatisme de tipul *vieții în comunism* sau la formula exotismului”. În a doua seară a festivalului invitați speciali au fost scriitoarea germană Juli Zeh și scriitorul polonez Wojciech Kuczok, care au citit din propriile romane: „Juli Zeh considerată de unii critici o urmașă a lui Günter Grass, a început să scrie literatură după ce și-a terminat studiile de drept internațional. Profesoara în acest domeniu i-a oferit ocazia de a călători în țările din Europa de Est, de care aceasta s-a simțit foarte apropiată și despre care a început să scrie. Celălalt invitat, Wojciech Kuczok este poet, prozator, scenarist și critic de film. Romanul său, *Mizeria*, abordează tema violenței din familie, povestea

unei copilării de coșmar istorisită din perspectiva unui narator-copil care-și privește acum trecutul «ca pe un exponent de muzeu», fără a-și abandona perspectiva de copil. Lecturile din romanul *Mizeria* și din *Schilf*, romanul scris de Yuli Zeh, au fost realizate de Anca Băicoianu care și-a demonstrat talentul pentru interpretare. Yuli Zeh a mărturisit că dreptul și literatura au ceva în comun. Dreptul a ajutat-o prin faptul că i-a impus disciplina necesară scrierii unui roman, mai ales că acesta se concentrează pe latura intelectuală a scrisului, oferindu-i o proză de construcție. Wojciech Kuczok a mărturisit că și-a subintitulat romanul *Antibiografie* deoarece acesta nu este o biografie, nici o autobiografie, ci mai degrabă o biografie negativă, ce amintește de tehnica filmului developat, de pe care, citind negativul, vom încerca să aflăm ce se ascunde în realitate”. ■ Redacția realizează un interviu cu Wojciech Kuczok, autorul romanului *Mizeria*, apărut la Editura Polirom, în traducerea lui Constantin Geambașu. Scriitorul are 36 de ani și a primit în 2004 Premiul Nike, „cel mai prestigios premiu literar polonez, pentru *Mizeria*, care a fost romanul său de debut. O ascensiune fulminantă în lume literatura poloneză, urmată de traducere cărții în numeroase țări. După *Mizeria* a fost realizat și scenariul filmului *Urme de bici*, prezentat la Festivalul de la Gdynia”. Despre romanul *Mizeria* sunt adresate următoarele întrebări: „- *Este și Mizeria o eliberare de copilărie, de trecut?* – Nu, nici de departe. Dimpotrivă, aş spune, toate cărțile pe care le scriu își au ca primă și cea mai bogată sursă chiar copilăria. Este perioada și zona cea mai fertilă pentru literatura pe care eu o scriu. *Mizeria* are și un subtitlu, se numește *antibiografie*. – *De ce v-ați subintitulat romanul antibiografie?* –Pe de o parte, am scris o *antibiografie* pentru că am dorit să fie împotriva a ceea ce este rău. Am vrut să resping o traumă. Pe de altă parte, *antibiografia* mea se leagă de un anumit montaj al negativelor. Am făcut un altfel de *album de familie*, în care se află poze care nu au fost folosite, care au fost date deoparte. Știți, fiecare familie are un album de fotografii cu care se mândrește, pe care îl arată tuturor. Este viața de familie așa cum apare în acel album? Trebuie să ne încredem în acel album? Dar dacă facem un *antialbum de familie*, ce vom pune acolo? Sunt pozele pe care le vedem într-un album cele ce ne reprezintă, nu facem cumva o selecție și ciuntim realitatea, care poate fi înfricoșătoare? Romanul meu e un *antialbum de familie*! Altfel spus, în această carte am scris despre ceea ce nu trebuie să ne amintim. Din acest motiv e o *antibiografie*. Un tată care-și bate copilul nu va alege, va căuta să se înfățișeze ca un tată iubitor și înțeleghător. Dar nu e o imagine falsificată a familiei, dacă tatăl și fiul zâmbesc forțat spre aparatul de fotografiat? – *Să pun și acea întrebare banală: cât e autobiografie, și nu antibiografie, în această carte?* - Romanul nu e autobiografic. Spun asta de la început: «toate personajele și întâmplările din paginile acestei cărți sunt fictive, iar asemănarea lor probabilă cu fapte sau persoane existente în realitate este întâmplătoare». Nu există dezvăluiri în viața mea, din copilăria mea. – *Insist: ați fost bătut vreodată cu biciul de tatăl dvs., în halul în care este bătut copilul din romanul Mizeria?* – Contează? Chiar contează dacă

eu am fost bătut de tatăl meu? Ce-aș putea să spun? Nu vreau să spun nici da, nici nu. Asta ar însemna să răpesc cititorilor «Observatorului cultural» gustul lecturii... Ei ar trebui să citească romanul fără să se gândească la autor, fără să-și pună întrebări de acest gen: a fost sau nu a fost bătut?”. ■ Un alt interviu este realizat de Iulia Popovici cu Juli Zeh, scriitoare germană, autoarea romanului *Schilf*. Despre romanul menționat, scriitoare oferă următoarele detalii: „– *Schilf e o punte de legătură între lumea anecdotică a polițiștilor și cea intelectualizată a fizicienilor*. – Oarecum deși aparține mai mult lumii lui Oskar și Sebastian; polițiștii din carte sunt descriși într-o manieră mai degrabă grotescă, iar eu îi iau mereu peste picior, cum se-ntâmplă cu Rita Skura. Sunt două universuri, două genuri literare care se intersectează, iar Schilf e undeva, la mijloc. El face legătura între interpretarea fizică și cea filozofică a lumii, preia teoriile fizice pe care i le oferă Sebastian și, parțial, Oskar, ca să mediteze nu la științele naturale, ci la întrebări filosofice. Ce e real și ce nu? Cum putem face diferența între o realitate obiectivă și una subiectivă? Sunt probleme pe care eu însămi mi le pun de multe ori. – *E aceasta și perspectiva din care a fost citit romanul de către critica germană?* – Mai degrabă nu, din păcate. Am fost ușor nemulțumită de receptarea din presă. Cititorii, să zicem *normali* în măsura în care am un feedback din partea lor, prin e-mailuri sau scrisori, l-au perceput așa cum l-am scris într-o mai mare măsură. Cronicile s-au concentrat pe subiect și poveste”. Un alt subiect abordat în interviu se referă la relația Germaniei cu literatura țărilor din Estul Europei: „– *Care e, acum, statutul literaturilor est-europene în Germania?* – Global vorbind, foarte bun. Sigur că nu poți vorbi de întreaga populație când te referi la cititorii de ficțiune și cu atât mai puțin în cazul traducerilor; e o scenă foarte restrânsă interesată de subiect, dar în interiorul acestei scene literare, Estul Europei a început să fie perceput ca ceva ce merită frecventat. Sunt cărți ca toate cărțile, le iei din raft și le citești. Acum nici zece ani, aveam senzația că, dacă cineva vede numele unui autor și nu știe cum se pronunță, n-o să aibă curajul să deschidă cartea, pentru c-ar avea sentimentul unei lumi străine, pe care n-o înțelege. Atitudinea e mult mai relaxată acum, nu contează că autorul e român sau francez, citești literatura străină sau nu, diferența nu mai e dată de originea – estică sau vestică – a scriitorului”. ■ Paul Cernat (*Cybermelodrama*) recenzează romanul Florinei Ilis, *Chemarea lui Matei*, ediția a II-a (C.R., 2008), care la fel ca și celelalte două romane – *Cruciada copiilor* (2005) și *Coborârea de pe cruce* (2001) – „[...] respectă punct cu punct *rețeta* unui roman postmodern de elită și de succes... O romantică poveste de dragoste gravitând între lumea reală și cea virtuală îl are în centru pe operatorul Matei, 29 de ani, singur după trei ani de când fusese abandonat (pentru cel mai bun prieten) de către prima sa iubire, Corina. Eroul caută să compenseze deficitul cronic de real prin identificarea deplină cu legile spațiului virtual, în care se simte atotputernic; prin intermediul computerului o cunoaște pe misterioasa Angel de peste Ocean [...]; tot prin intermediul computerului o va cunoaște, în lumea reală, pe irezistibila Ana Maria:

senzuala și competența profesoară de la Institutul de Istoria Artei; [...] Grav e că aproape întreaga narațiune stă sub semnul kitsch-ului cu pretenții. Judecat prin prisma a ceea ce pare și a ceea ce-și propune să fie, romanul poate fi luat în serios de către cititorul naiv, grăbit sau neatent, ca o considerație *postmodernă* majoră. Judecat prin prisma a ceea ce este – rămâne doar un *fake* sforăitor și melodramatic. [...] În *Chemarea lui Matei*, Florina Ilis atinge limita de jos a scrisului său, undeva la nivelul unui Constantin Popescu ceva mai ambițios sau al unei Ilinca Bernea ceva mai supravegheate. Până la cele mai nefericite momente ale prozei lui Nicolae Breban mai e...”.

7 noiembrie

● [„România literară”, nr. 44] În textul *Ferestrele lui Cioran*, Ioana Pârvolescu se referă la fragmentul preferat din *Caietele* lui Cioran, respectiv „timpul brașovean al vieții lui” și vizitează casa în care Cioran a scris cartea *Lacrimi și sfinți*: „De-o parte și de alta grădini, un brad enorm care era, desigur, și pe vremea lui Cioran și două piscine relativ încăpătoare care, de asemenea, existau încă din perioada interbelică. În capul scărilor se ajunge la una dintre cele mai poetice, mai abrupte și mai liniștite străzi din centrul Brașovului, strada Șt. O. Iosif. Aici, la numărul 21 se află casa în care a locuit Cioran pe când scria *Lacrimi și sfinți*. Ferestrele de la parter, unde se află camera lui, dau spre grădină și spre munți: Tâmpa și, în fund, Postăvaru sunt vărfurile de care își va aminti încă, treizeci de ani mai târziu. Actualii proprietari au pus însă zăbrele la toate ferestrele”. ■ În articolul *Scriitorii americani și Premiul Nobel*, Ciprian Măceșaru răspunde polemic textului publicat de Mircea Mihăieș în „România literară”, nr. 40, *De ce li se refuză scriitorilor americani Nobelul?*: „Am citit percutantul text, atât de caracteristic de altfel lui Mircea Mihăieș, cu mare interes. Subscriu la părerea că Academia Suedeză a făcut de multe ori alegeri greșite (Eucken, Pontoppidan, Spitteler [...] mai puțin convinși sunt când e vorba de scriitori precum Laxness, White, Johnson ori Cela, nominalizați și ei de autor). De asemenea, cred și eu că sunt în prezent scriitori americani demni de marele premiu suedez. Dar americanii nu sunt singuri care au scriitori importanți și, prin urmare, nu înțeleg de ce numai SUA ar fi dezavantajate. Dacă ne uităm pe lista câștigătorilor Premiului Nobel, găsim doisprezece autori americani (zece, dacă nu-i punem la socoteală pe cei doi – Isaac Bashevis Singer și Czesław Miłosz – care nu au scris în limba engleză, sau chiar nouă, dacă îl lăsăm deoparte și pe Eliot, a cărui activitate știu că s-a desfășurat, în primul rând, pe tărâm englez). [...] Doar Franța deține un palmares mai bun, cu paisprezece câștigători. Marea Britanie stă și ea foarte bine, cu zece laureați (chiar printre ei se numără și... Winston Churchill). În rest, celelalte forțe ale culturii mondiale sunt mai jos decât SUA: Germania – opt câștigători; Italia – șase; Spania – cinci; Rusia – cinci (dacă îi numără și pe Brodski); Polonia – patru; Irlanda – patru ș.a.m.d. Și atunci mă întreb dacă e justificată îngrijorarea domnului Mihăieș. Desigur, declarația lui Horace Engdahl,

secretarul Academiei Suedeze, conform căreia scriitorii americani actuali «nu se ridică la Standardele unui Premiu Nobel», e ridicolă, dar dincolo de această declarație rămân cele douăsprezece (zece, nouă) victorii ale SUA”. ■ Cosmin Ciotloș prezintă volumul de publicistică al lui Liviu Ornea, *Varietăți conexe* (Editura Curtea Veche, 2008): „În ciuda pozițiilor de multe ori intransigente, Liviu Ornea nu e un radical. Se îndoiește de beneficiile sistemului Bologna, adoptat cu nemotivată grabă în învățământul nostru superior, se oripilează de soluțiile căldute prin care ministerul reglementează desfășurarea bacalaureatului, se revoltă în fața inculturii științifice a multora dintre oamenii inteligenți ai momentului, se opune tonului apocaliptic pascist al celor care deplâng modernizarea vitrosă a centrului istoric al capitalei – dar niciodată nu părăsește urbanitatea fermă a opiniei. [...] O carte entuziasmată! Au remarcat-o, constat încrezător, înaintea mea, doi stilști de cursă lungă, cum sunt Radu Cosașu și Ioan Groșan. Ce au uitat ei să amintească, mă grăbesc să constat eu acum: ignorând monografia de specialitate scrisă în colaborare cu Sorin Dragomir (*Locally conformal Kaehler geometry*), pe care nu cred c-o va deschide, în viitorul apropiat, niciun filolog, acesta e practic, debutul literar al lui Liviu Ornea”. ■ Romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Polirom, 2008) este apreciat de Daniel Cristea-Enache în cronica literară *Bukarest*: „După lectura primelor pagini din *Zilele regelui*, cititorii sunt captați și captivați, iar giruetele critice se văd obligate să-și găsească un alt vânt potrivit până la tare. Pariul celei de-a doua cărți a fost câștigat, într-o manieră categorică, de Filip Florian. Prima jumătate a romanului său e absolut splendidă, iar fluctuațiile ulterioare ale tensiunii epico-lirice și finalul diminuat dau un roman perfectibil. Ecuația valorică nu mai are însă necunoscute în cazul acestui prozator artist și meticulos, în filiația lui Ștefan Agopian și în sincronie cu o revelație târzie a *optzecismului* ca Horia Ursu. Marca proprie a lui Filip Florian este luminozitatea cărții (difuzată din scriitură în atmosfera propriu-zisă a romanului) ce merge împreună cu jubilația elaborării ei. La Agopian, stilul e unul funebru-strălucitor, corporalizându-se și devenind însuși o lume, în locul celei istorice, secătuită de vitalitate și ajunsă inconsistentă”. ■ Gheorghe Grigurcu își continuă recenzia *Stil caragialesc (II)* despre cartea lui Al. Cistelean, *Aide-mémoire (Aspecte ale memorialisticii românești)*, situându-l pe autor, la nivel stilistic, alături de I.L. Caragiale: „Prin retorica d-sale deretorizată, printr-un umor pliat pe tendința circumspecției, pe, totuși, vitalitatea ce însă ocolește rupturile tranșante, singularizarea formală a sfâșierilor, Al. Cistelean e cel mai de seamă emul prezent, pe tărâmul criticii, al lui Caragiale. L-a preluat într-o anume măsură Șerban Cioculescu, a cărui vervă spirituală se revărsa mai îmbelșugat în oralitate și-n paginile de amintiri, și Cornel Regman, pe linia aceluiași haz ardelenesc ce înfruntă pedanteria tradițională, cunoscând-o ca să zicem așa din interiorul mentalității provinciale în chestiune, dar care se simțea, la un moment dat, devansat de înclinația ludică a tinerilor optzeciști, cărora le-a găsit un cognomen amuzant: «generația hliziților»”. ■ Gabriel Dimisianu (*Are istoria literaturii secrete?*) analizează

cartea lui Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române* (Editura Aula, 2008), în care observă că autorul este interesat de „reabilitarea geopoliticii [care] îi apare lui Cornel Ungureanu drept un act recuperator mai mult decât oportun, benefic. [...] În fond în *Istoria secretă* Cornel Ungureanu revine la ceea ce îl preocupase și altădată, în *Geografii* cu precădere, și anume la relația dintre actul literar și teritoriul în care acesta se produce. [...] Înaintăm în *Istoria secretă a literaturii române* și observăm că autorul abandonează destul de repede reperele cronologice, după ce ne lăsase să credem că va ține seama de ele. Reperele tematice și geopolitice decid, succesiunea capitolelor. Reperele cronologice sunt uitate. Astfel Eminescu, Slavici, A.C. Popovici, L. Blaga, E. Cioran sunt grupați în aceeași amplă secțiune, ca aparținători, prin proveniență și mediu formator, aceleiași «geografii spirituale». Sunt scriitori români, desigur, dar și ai Bucovinei, ai Transilvaniei, ai Banatului, foste provincii imperiale de margine”. ■ În cartea lui Mircea V. Ciobanu, *Plăcerea interpretării* (Editura Prut Internațional, 2008), Tudorel Urian descoperă *Strategii de lectură*: „Eseurile din volumul *Plăcerea interpretării* sunt grupate în trei secțiuni. *Imposibila hermeneutică* are în alcătuire studii teoretice despre «câmpul de lectură» și metodele criticii de pătrundere a înțelesurilor operei literare [...] Al doilea grupaj, *Omul care aduce ploaia* conține aplicații, cronici literare – la volume reprezentative aparținând, în principal unor autori din Republica Moldova și România, dar nu numai (mai sunt comentate un volum al lui Eco, dar și o carte despre postmodernismul rusesc). Ultimul capitol, *Vânătorul de himere*, se încadrează cel mai bine la categoria eseuri. Sunt texte despre autori pe care îi admiră, unele scrise cu multă libertate și cu o importantă componentă memorialistică. [...] Cartea lui Mircea V. Ciobanu, *Plăcerea interpretării*, oferă cititorului din România un foarte bun prilej pentru a intra în intimitatea vieții literare de azi din Republica Moldova”. ■ Al. Săndulescu omagiază evenimentul *Cornelia Ștefănescu la 80 de ani. Fața ascunsă a lunii* prin analiza activității profesionale a traducătoarei: „Ea s-a impus atenției cu micromonografia *Mihail Sebastian* (1968), scriitor de care s-a ocupat constant ani de zile, revenind asupra lui prin publicarea unor excelente ediții: *Eseuri. Cronici. Memorial* (1972), *Opere, I* (1994) și masivul *Jurnal de epocă* (2002). [...] Imaginea istoricului literar Cornelia Ștefănescu începe să se schimbe, să se îmbogățească, odată cu publicarea unor însemnări de călătorie în Libia, cu unele refracții autobiografice (*Sub scutul soarelui*, 1985) și mai ales cu volumul *Ritmuri în piatră* (1988). [...] *Ritmuri în piatră* ne dezvăluie calități până mai deunăzi latente ale unei prozatoare pentru mulți nebanuită. Cercetătoarea plină de rigoare a periodicelor și dosarului de creație călinescian (*Scrinul negru*) își arată un alt chip: de evocatoare și peisagistică sensibilă, în al cărei scris jocurile de culoare, constant urmărite se iau la întrecere cu minuțioasele expozeuri arhitecturale, sugerând arta dantelei, mai ales, firește, a celei în piatră”. ■ Cu prilejul împlinirii a 2000 de ani de la exilul poetului Ovidiu la Tomis, Dana Diaconu prezintă romanul scriitorului columbian Pablo Montoya, *Lejos de Roma* (Bogotá, Alfagura, 2008) în care „recrează tristul episod din viața

celui ce a devenit reprezentarea antonomazică a *poetului exilat*. Nu ne aflăm însă în fața unui roman istoric, deși nu este deloc neglijabilă reconstituirea epocii în acest spirit, pe baza unei serioase documentări și a unei mărturisite predilecții personale. Cazul particular al poetului latin, tratat în registru poetic, este nucleul tematic generator al unui discurs eseistic despre exil și scriitură, care șterge limitele temporale permițând o nouă și mai amplă perspectivă; conturată dinspre actualitatea noastră, aceasta asimilează și experiența istorică a omenirii ulterioară celei ovidiene și dobândește vitalitate atemporală”. ■ Codrin Liviu Cuțitaru semnalează apariția celei de-a III-a Ediții a cărții lui Hermann Hesse, *Jocul cu măregele de sticlă*, traducere de Ion Roman (Editura Rao, 2008), roman pentru care autorul a primit Premiul Nobel în anul 1946 și care „încheie simbolic, o *criză* ontologică, explorată epic de către Hesse în majoritatea romanelor sale anterioare, dar, cu precădere, în celelalte două capodopere internaționale – cumva complementare, din perspectiva alegorică – *Siddharta/Siddharta* (1922) și *Der Steppenwolf/ Lupul de stepă* (1927)”. ■ Elisabeta Lasconi compară romanul lui Sawaoko Ariyishi, *Soția doctorului* (Humanitas fiction, 2008) cu romanul lui Carol Shields, *Jurnal în piatră* (Humanitas fiction, 2008), ambele abordând o problemă similară – *Biografii și psihologii feminine*.

11 noiembrie

● [„*Revista 22*”, nr. 46] Tania Radu (*O fereastră ștearsă nemțește*) analizează romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Polirom, 2008) și consemnează, în începutul cronicii, opinia unor critici literari: „Deocamdată, e lăudat (Carmen Mușat, Paul Cernat), dar și nimicit cu morgă (Mihai Iovănel). Va mai urma, cu siguranță”. Recenzenta susține că „Proba de foc a celei de-a doua cărți a fost, însă, trecută. *Zilele regelui* e un roman clar ca o fereastră bine ștearsă, fermecător, aerisit (față de stufoșenia dantelată din *Degete mici*), îmbibat de acea jubilație a scrisului, atât de rară la scriitorii români din zilele noastre. [...] O carte despre vremea regelui Carol I – regele civilizator – nu are cum să nu joace pe contrastul dintre rigoarea țepăună, misionară a tânărului monarh și îndărătnicia spectaculoasă a neamului pe care-l păstorește. Filip Florian nu se ferește de locul comun în care-și așază tabăra de prozator. Până la final, pune în scenă un spectacol amuzant și pilduitor deopotrivă, în care domnitorul Carol de Hohenzollern-Sigmaringen pășește cumva pe vârfuri și numai prin spatele scenei, pe drumul ce desparte domnia acceptată în 1866 de încoronarea sa ca rege la 10 mai 1881. La rampă, un dentist neamț, cumsecade, ușor ținut, și familia lui, cu tot cu motanul Siegfried, adus de la Berlin în coș de răchită și distribuit în rolul de depozitar al tuturor misterele care nu trec granița dintre istorie și ficțiune. Între Palatul Regal și cabinetul încropit de Joseph Strauss la parterul unei clădiri dărăpănate de pe strada Lipscani se întinde Bucureștiul pestriț și zgomotos, cu zidari șmecheri și puturoși, cu veselie pentru toată lumea. O capitală turtită în noroaie, cu proci plimbându-se liberi pe la ferestrele reședinței domnești, dar visând să propășească

prin patimi politice teribile, lăsate la vedere cu acel curaj brutal al unui neam care nu are nimic de pierdut”. Într-un P.S., Tania Radu apreciază recenzia publicată de Daniel Cristea-Enache în „România literară”: „După ce am produs textul de mai sus. Am constatat cu amuzament că recenzia lui Daniel Cristea-Enache, proaspăt apărută în «România literară» se oprirea nu doar la același verdict, dar pe alocuri în chiar aceleași cuvinte! Semn că ne place amândurora Filip Florian și că, pe românește, bucuria unei cărți frumoase sună cam la fel”.

12 noiembrie

• [„Adevărul literar și artistic”, nr. 947] Cezar Paul-Bădescu realizează un interviu cu Gabriela Adameșteanu după ce romanul acesteia, *Dimineața pierdută* „a fost tradus în Franța la Editura Gallimard, iar de curând au fost vândute drepturile pentru publicarea acestei cărți în Statele Unite”. „-*Deci înainte de '89 erai apreciată ca scriitoare, după Revoluție nu te-ai mai arătat interesată de scris și te-ai dedicat jurnalismului politic. De ce?* – Între 1985-1989 am lucrat la o editură de literatură. Era perioada cea mai proastă pentru scriitori, din ce am apucat eu (sigur, în anii '50 a fost mult mai rău). Eu eram băgată într-un mecanism în care erai cenzurat și, în același timp, ți se cerea să devii cenzor. Nu se recunoștea că exista cenzura, dar se transferase această operațiune și asupra celor care lucrau în edituri. Au apărut și cărți bune atunci, inclusiv ale generației '80, dar cu un mare consum de nervi ai editorilor. Mă simțeam într-o postură schizofrenică – pe de-o parte de victimă, pe de alta de călău, postură pe care nu am asumat-o. De aceea m-am radicalizat, deși nu stă în firea mea să fiu radicală. Chiar dacă nu venea Revoluția, nu aș mai fi lucrat în editură, pentru că semnasem niște proteste care urmau să fie citite la «Europa liberă» și aș fi fost dată afară. Pentru mine, schimbarea din decembrie '89 a fost providențială și m-a tulburat foarte mult. Din cauza acestei stări emoționale, am intrat aproape fără să-mi dau seama în ceea ce au fost *anii romantici*, cum le spuneam noi acum. Romantici și, uneori, ridicoli. Sau, mai mult ridicoli... – *Deci acum vezi ridicolul militantismului din perioada aceea...* – Militantism e bine spus. Noi de fapt nu cunoșteam țara și nu știam în ce scenariu am intrat. Societatea comunistă e o societate complicată, ocultă, cu structuri instituționale aș zice solide, de vreme ce după 20 de ani încă le mai regăsim destule rețele. Acum, după ce a trecut timpul, îmi dau seama unde am greșit și când am fost manipulată. Pe vremea aceea, eram convinsă de adevărul meu, dar acesta, privit de pe pozițiile de acum, nu mai pare adevăr. Să nu exagerez însă cu autocritica: am susținut valori care atunci erau deranjante și acum sunt asumate de întreaga societate: drepturile minorităților, economia de piață, integrarea euro-atlantică, democratizarea instituțiilor etc. Nu am însă cum să nu simt ridicolul situației atunci când văd cine sunt beneficiarii de azi ai acestei valori. – *Ce te-a făcut, după toată această experiență, să renunți cu totul la jurnalismul politic și să te reîntorci la armele scriitorului?* - Era normal – *revoluția continuă* e un concept leninist, trotskist. Iar, de bine, de rău, România de după 2000 a intrat

pe un drum de cvasinormalitate. Între timp, începusem să și înțeleg că scena politică are culise (și culise ale culiselor) în care e greu să pătrunzi (cu mintea, pentru că nu am avut ambiții politice, sociale). Motivul principal a fost, însă că mă cam plictisise. Jurnalismul îți dă senzația că viața începe în fiecare zi. Dar, după 13 ani, chiar și începutul acesta perpetuu devine rutină”. „- *Și cum a fost revenirea la masa de lucru?* – Am reluat o traducere pe care-o abandonasem în decembrie '89 și am obținut o bursă de traducător în Franța. Pe urmă, Editura Paralela 45 mi-a reeditat nuvelele. Între ele, exista una, *Întâlnirea*, pe care Nicolae Manolescu o considerase ratată. Și eu aveam îndoieli, dar ținusem foarte mult la ea. Am tot rescris nuvela aceasta (de patru ori) și am publicat-o la Polirom, editura care mi-a fost aproape și mi-a susținut întoarcerea la literatură. Acum sunt mulțumită de ultima ediție a *Întâlnirii*, apărută în volumul 2 de *Opere*. A fost greu s-o scot dintr-o formulă chircită, în care autocenzura din acei ani foarte grei și postmodernismul, foarte puternic în vremea aceea, acționaseră asupra ideii mele inițiale. Am vrut să fac povestea mai limpede – și nu mi-a fost ușor. – *Cum ai reușit să te faci cunoscută în străinătate și să ajungi, până la urmă, la Editura Gallimard?* – Acum opt ani, când am plecat cu bursă în Franța, aproape că uitasem că sunt scriitoare și, în orice caz, nu aveam în minte posibilitatea să fiu tradusă. – *O paranteză: zici că uitaseși că ești scriitoare... Faptul că nu mai scriai te rodea?* - Nu, eram foarte senină. Aveam senzația că am în fața mea suficient timp pentru scris. Am fost mereu liberă în relația mea cu literatura. Nu mi-a plăcut tipul clasic de scriitor, care de la 21 de ani începe să publice și tot scoate la doi ani câte o carte, ca un funcționar. Chit că acum așa arată carierele literare... – *Să revenim la povestea legată de cum te-ai făcut remarcată în Occident...* – Două elemente sunt esențiale: norocul, adică întâlnirea cu anumiți oameni, și perseverența. Firește, cartea trebuie să fie bună, dar, chiar bună fiind, poți să nu ajungi prea departe cu ea. Înainte să plec în Franța, mi-am adus aminte că aveam o carte despre care mi se spusese că e intraductibilă – *Dimineața pierdută*. Într-o doară, am făcut rost de telefonul lui Alain Paruit, celebrul traducător, și l-am întrebat dacă nu vrea să-mi traducă și mie un capitol. Contra cost, bineînțeles. (60-70% din fragmentele pe care le am traduse pentru a încerca să pătrund pe o piață străină sunt plătite din banii mei. Desigur, asta nu e ușor pentru un autor român). Apoi am încercat la vreo 10-15 edituri. O regulă despre care am aflat mai târziu este că nu e bine ca autorul să se promoveze singur. Dar pe mine nu mă ajuta nimeni. Firește, am primit multe refuzuri. Șansa mea la Gallimard, (unde Alain Paruit mă sfătuisese să nu mă duc, că e inutil), a fost că făcusem un interviu cu Marie-France Ionesco, care a devenit până la urmă o carte. *Dimineața pierdută* era deja în editură, avea două referate favorabile, dar nu se luase o decizie favorabilă în privința ei. Norocul a făcut ca Marie-France Ionesco să ajungă cu cartea despre tatăl ei la directorul colecției «Du Monde Entier» care avea pe masă și *Dimineața pierdută*, cu cele două referate – și așa au ajuns să vorbească de mine. Întâlnirea cu Marie-France Ionesco m-a ajutat foarte mult. Și chiar faptul că Alain Paruit,

știind că eu mi-am plătit singură traducerea, a găsit o revistă unde să publice capitolul respectiv și mi-a returnat banii. Faptul că am avut capitolul apărut într-o revistă din Franța a contat iarăși. Directorul colecției de la Gallimard a avut un curaj pentru care îi voi fi mereu recunoscătoare: era o carte apărută cu 20 de ani în urmă, într-o țară care nu interesează, cu o autoare de o anumită vârstă. *Dimineață pierdută* a fost foarte bine primită în Franța și s-au vândut circa 2000 de exemplare – ceea ce pentru un autor român e foarte bine. A mai contat și programul «Les Belles Etrangères» organizat de Centre National du Livre, care invită în fiecare an 12 scriitori (poeți și prozatori) din țări mai puțin cunoscute, ca să se întâlnească cu publicul francez. Condiția este să aibă măcar o carte apărută în Franța. – *Cei de la Gallimard se ocupă de promovarea ta în toată lumea?* – Gallimard mi-a cumpărat drepturile la *Dimineață pierdută* numai pentru limba franceză. Și, pentru că a mers bine, directorul colecției mi-a mai cerut o carte, așa că în martie 2009 va apărea *Drumul egal al fiecărei zile*, cu titlul *Vienne le jour*. Eu aș fi vrut inițial să-mi vând toate drepturile, dar doamna care se ocupa de copy-righturi nu a fost interesată. Acum cred că e mai bine că nu mi le-a luat, e o editură cu autori prea cunoscuți ca să se ocupe și de mine. Această epocă extrem de dinamică și superficială înghite fiecare carte repede, librarii țin puțin cărțile, pentru că mereu apar altele, este supraproducție, dar numărul consumatorilor de literatură scade mereu. Editurile fac contracte pe 7-10 ani, poate ieși vreun premiu mare, chiar dacă nu ești foarte tradus, foarte cunoscut – cum a fost cu Imre Kertész sau cu Le Clezio. Și atunci e foarte important ca editura să aibă autorul respectiv în portofoliu, să-l revândă. Este un business, trăim într-o epocă foarte comercială. Dacă înainte am cunoscut cenzura, acum știu ce înseamnă factorul comercial, care apasă, aș spune, la fel de rău asupra cărții, asupra valorii, asupra statutului scriitorului. – *Dar comercialul nu poate să aibă și o latură benefică pentru scriitor – să poată trăi din ceea ce scrie? Tu nu trăiești din scris?* – Nu trăiesc din scris. Nu am atâtea traduceri, câteva le-am dat gratis. În cazul celor de pe piețele mari de carte, am luat o sumă la semnarea contactelor care nu mi-ar ajunge decât câteva luni. – *Și, cu toate acestea, ai decis să te dedici scriului. Putem considera că e un sacrificiu?* – Nu, eu oricum nu iubesc ideea de sacrificiu. Scriu pentru că am iluzia că am înțeles ceva despre viață și vreau să transmit și altora acest lucru. Și mă simt foarte bine când scriu”. ■ Marius Chivu (*Fantezie și Carol I*) prezintă romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Polirom, 2008): „Romanul începe în primăvara lui 1866, odată cu invitația făcută locotenentului de 27 de ani Karl Ludwig de Hohenzollern-Sigmaringen de a-și depune candidatura la tronul României. Personajul principal al acestuia basm istoric modern este însă Joseph Strauss, care îl însoțește pe rege în secret la *Bukarest*, un simplu dentist devenit martor anonim al epocii și umbră secretă a regelui. Filip Florian face o reconstituire istorică mai degrabă de atmosferă, romanul fiind un tablou de mediu în mișcare plin de scene de viață bucureșteană de sfârșit de secol XIX cu prăvălii, mulțimi pestrițe, agitații negustorești pe ulițe, hărmălaia

din mahala sau forfota bâlciului de sărbători. În timp ce regele se confruntă cu dificultățile financiare ale țării, evită comploturile politice, sprijină o nouă constituție, reformează armata și celelalte instituții, concesionează căile ferate, pietruiește străzile târgului numit București, într-un cuvânt, modernizează și recuperează independența României, medicul Strauss își deschide o prăvălie pe Lipscani, se însoară cu frumoasa dădacă a unei familii de baroni sârbi refugiați și devine tată. În secret, îi înlesnește tânărului rege întâlnirea cu o frumoasă prostituată oarbă din mahala, care va rămâne însărcinată și dentistul va apăra apoi onoarea regelui său plătind întreținerea copilului său din flori. Romanul alternează scenele realiste de viață cotidiană cu fantezia lirică a scrisorilor scrijelite de Siegfried, motanul medicului, pe catifeaua tapițeriilor. [...] Stilist desăvârșit, cu frazare elegantă și elaborată până la muzicalitate, dedicat literaturii adevărate nu surogatelor, dovedindu-se un scriitor ambițios și pretențios cu scrisul său dincolo de orice teribilism, modă sau compromis, Filip Florian este un scriitor rar, iar *Zilele regelui*, un fermecător statement al artei sale”.

• [„**Lucefărul**”, nr. 38-39] Gabriela Gheorghisor (*Prea puțină poezie*) recenzează volumul de versuri al lui Anghel Gâdea, *Armăsar în câmpie* (Editura Criterion Publishing, 2008) care „conține prea multă proză și prea puțină poezie. Supărătoare nu este însă tranzitivitatea (actualmente la modă), ci naivitatea cvasi-școlarească a unor stihuri și lipsa de prospețime a imaginilor poetice. Erosul, îmbătrânirea și teama de moarte, nostalgia *originilor* (sat, părinți, îndeosebi mama) reprezintă temele celor mai multe dintre poeme”. ■ Bogdan Ghiu (*Canon contra norme II*): „*Canonul* este o reconstrucție teoretică ulterioară. *Normele*, însă, acționează *prescriptiv*, reglementând *comportamentele* literare și însăși *identitatea* scriitorilor. *Normele supracodifică canonul*. [...] Pentru a exista literar la nivel global, nu este de-ajuns, în momentul de față, doar să scrii *roman(e)*, ci trebuie să-l(le) scrii într-un anumit fel, respectând nu anumite *reguli*, ci supunându-le anumitor *norme* (normele fiind regulile care se eschivează ca atare). *Canonul* acționează re-constructiv, operând asupra unei materii literare deja date. El devine normă abia *ulterior*. Este un *construct*. *Normele* însă *pre-condiționează* literatura, ele sunt metaforic vorbind *engleza* și *tehnologia* care restricționează și infracodifică tocmai accesul globalizant la spațiul literar canonic care este, în momentul de față, romanul (în care se desfășoară literatura, *tot restul* literaturii: romanul ca efectivă *arcă a lui Noe*, așa cum l-a numit Nicolae Manolescu, pentru toate speciile, astfel amenințate dacă nu efectiv, deja, dispărute ale literaturii; *romanul salvează literatura* tocmai în calitatea lui nu de gen, ci de *spațiu textual*, de *mediu* de existență). [...] Globalizarea literară este mai mult *globalizare* decât *literară*, adică mai mult *conomie politică* și *politică economică* (editorială) decât *literatură*”.

13 noiembrie

• [„**Cultura**”, nr. 45] Adrian Jicu propune două formule de „citire” a romanului *Drumul egal al fiecărei zile* (Polirom, 2008, ediția a V-a), scris de Gabriela

Adameşteanu: „De altfel, cartea poate fi văzută ca semnul triumfului unei femei care se metamorfozează din provinciala complexată şi, pe deasupra, cu dosar politic, într-o fiinţă eliberată de constrângerile exterioare, care face o căsătorie interesan(n)tă, prin care se debarasează de neliniştile trecutului. [...] De altfel, una dintre problemele esenţiale ale romanului se învârtă tocmai în jurul acestei întrebări: ce poate şi ce trebuie să facă omul într-un context politic precum acela tulbure, din perioada imediat următoare venirii la putere a comuniştilor. În ce măsură mai funcţionează liberul arbitru şi în ce măsură poate fi condamnat cel care alege să trăiască neopunându-se regimului. [...] *Drumul egal al fiecărei zile* poate fi citit însă şi ca o metaforă a devenirii. Nu întâmplător (iar Sanda Cordoş a atras atenţia asupra acestui aspect) întregul text se circumscrie întrebării *Cine este Letiţia Branea?* Întrebare care apare în trei momente decisive ale naraţiunii. Descoperim acest lucru odată cu personajul, cu adolescenţa care trăieşte comunismul fără emfază, trecând prin întâmplări oarecum obişnuite. Titlul romanului vizează, în egală măsură, dez-eroizarea, normalul existenţial. Nimic ieşit din comun nu i se întâmplă acestei Letiţia Branea şi, totuşi, aventura ei interioară dobândeşte semnificaţii nebănuite”. ■ În textul „*Noua critică*” românească faţă cu *Cercul literar de la Sibiu*, Alex. Goldiş analizează polemica dintre călinescieni şi anticălinescieni, ultimii grupaţi din 1966 în jurul revistei „Familia”, de la Oradea: „Simplificat, redus la liniile sale esenţiale, călinescianismul devine, astfel, principala ideologie care însumează intenţiile explicite, dar şi cele secrete, ale noii criticii româneşti, interfaţa perfectă a revanşei esteticului asupra politicului. De aici, multe mistificări ale călinescianismului – de la exagerarea criteriului estetic, care ar funcţiona imbatabil în *Istoria literaturii...*, până la anticiparea teoriilor Noii Critici. Cu paşi mărunţi şi puşi strategic la adăpostul mitului călinescian, tinerii critici vor reuşi, totuşi, să câştige partida cu dogmatismul marxist până într-atât, încât voci îngrijorate vor proclama, la sfârşitul anilor '60 – începutul anilor '70, dominaţia prea exclusivistă a esteticului în literatura română. [...] Cea mai puternică replică anticălinesciană va veni, însă, din partea cerchiştilor, regrupaţi, din 1966, sub egida revistei «Familia» de la Oradea. Ceea ce pare să-i distanţeze, în primă instanţă, faţă de călinescianism pe Cornel Regman, Nicolae Balotă sau Ovidiu Cotruş (Ion Negoitescu nu intră în polemică şi pare să aibă un program comun cu noii critici) este tocmai aspectul său de construct, folosirea lui drept pretext pentru autoafirmare – *berbec de luptă* zice Balotă, *instituţie de ecarisaj*, Cotruş. Având structură de moralist şi de didact, Cornel Regman este, însă, cel care pastişează cel mai savuros noul jargon al criticii tinere”. ■ Constantin Coroiu (*Toponimia sadoveniană*) subliniază importanţa studiului *Monografia sadoveniană toponimică-literară* (Editura Timpul, 2004), scris de Constantin Parascan şi în care autorul „înregistrează şi analizează toate numele de locuri din întreaga operă a lui Mihail Sadoveanu, însumând 12.000 de pagini de beletristică şi 1150 de publicistică. În cele peste 13.000 de pagini există un număr impresionat de nume de locuri, dispuse lexicografic – volumul,

apărut la Editura Timpul din Iași, fiind deopotrivă un studiu monografic, un dicționar și o lucrare statistică. [...] Cum era de așteptat, se constată că în opera lui Sadoveanu toponimul cu cea mai mare frecvență este Moldova. În sensul de provincie sau de țară, el apare de 637 de ori. Toponimele având în componența lor Moldova sunt în număr de 1104. Pe locul al doilea se clasează Iași: 630 în această formă, literară, și 79 sub formele Ieși, Ieș, Eș. Alte toponime cu frecvență mare sunt, în ordine: Dunăre (398), București (354), Siret (282), Prut (154), Bistrița, râu (134), Suceava, oraș (134) etc. Dar geografia sadoveniană cuprinde întreg teritoriul românesc, alături de Moldova, ținutul Dobrogei ocupând din punctul de vedere al toponimelor un loc aparte”. ■ Andrei Terian coordonează ancheta literară *La ce bun critica literară?*, adresând următoarele întrebări: „Ce mai numim astăzi *critică literară*? Sunt criticii jurnaliștii culturali? Dar promotorii? Unde se face în momentul actual *critică literară* (exceptând, firește, volumele)? Doar în presa culturală? În universități? Pe bloguri? La lansările de carte? «Critica e una singură, indiferent de formele ei». Cât de adevărată este în clipa de față această aserțiune? Mai e vreo șansă de împăcare între critica universitară și cea foiletonistică sau ele se vor dezvolta de acum încolo pe circuite paralele? Pentru cine scriu criticii? Pentru cine ar trebui să scrie? E critica un instrument de educare a maselor? Sau acțiunea ei se consumă în cercul strâmt al literaților? La ce bun critica literară? Misia ei e sinonimă cu incitarea la lectură? Are în momentul de față critica românească (și) o relevanță socială, ideologică, politică ș.a.m.d? Ar trebui să aibă? Cum se poziționează critica în raport cu literatura română de azi? A rămas critica fără *obiectul muncii*, care s-a dizolvat în mimetism și mediocritate? Sau, dimpotrivă, ducem lipsă de minți luminate care să vadă noutatea? În condițiile date, ce atitudine ar trebui să aibă criticii față de literatura română? Își mai permit ei să rămână în stadiul de judecători inflexibili ai fenomenului? Sau, dimpotrivă, trebuie să pună osul la reconstrucția pieței literare, fie și cu riscul de a emite cercuri în alb? Cum se grupează criticii? «Fiecare pe cont propriu?» [...] Putem vorbi astăzi la noi de mai multe *școli* critice? Dacă da, care sunt ele? Dacă nu, de ce nu? Interbelicii aveau o tradiție a *crezurilor* sau a *profesiunilor de credință*. Cum vă definiți propria formulă critică? Ce metode/ atitudini/ scopuri vă diferențiază de alții? Există în momentul de față o solidaritate critică la noi? Pot, la o adică, criticii literari să facă front comun pentru sau împotriva a ceva? Are vreun rost să facă asta?”. Răspund la anchetă: Sanda Cordoș, Antonio Patraș, Paul Cernat, Al. Cistelean. □ Sanda Cordoș, *O profesiune de utilitate publică*: „De câte ori mă confrunt cu întrebări legate de rostul criticii literare îmi vine în minte afirmația lui E. Lovinescu potrivit căruia «critica literară este o profesiune de utilitate publică». Mă întreb, de fiecare dată, ezitant, dacă critica mai este (desigur, n-am niciun dubiu, că ar trebui și ar merita să fie) o profesiune de utilitate publică. În primul rând ea nu este (și n-a fost niciodată), în sensul strict al termenului, o profesie independentă. De cele mai multe ori, cei care scriu critică sunt, la bază, jurnaliști, profesori, scriitori etc.

Ei exercită, într-un fel, și dincolo de paginile exercițiului critic, un magisterat (simplificând, firește) în doi timpi: judecata de valoare și orientarea în lumea cărților. Ar trebui mai întâi ca lumea cărților să fie importantă pentru ca profesia de critic să aibă utilitate publică. Până la 1990, din rațiuni pe care nu e locul să le discut aici, așa a fost, iar criticii s-au găsit într-un prim-plan al vieții publice (mai mult decât literare). Din 1990, odată cu recesiunea literaturii, critica s-a situat și ea, inevitabil, în reflux, pentru ca înspre anii 2000, când literatura și-a recâștigat un public, critica să-și reîntre în rol. Mai mult, opiniile critice se exprimă prin mijloace diferite, unele inexistente înainte, nu doar în cărți, ci și în ziare, bloguri, tv, radio etc. Sunt toate aceste opinii critice? Desigur, întrucât spiritul critic e o înzestrare, ca să zic așa, general-umană. Doar că nu toți cei care fac judecăți și recomandări literare sunt critici literari, așa cum nu toți care scriu sunt scriitori și nu toți care îți recomandă o pastilă pentru durerile de gât sunt medici. Bogăția de opinii despre cărțile literare nu cred că pune critica în primejdie, în schimb dă un semn încurajator despre revenirea la lectură”. Despre profesionalismul în critică, Sanda Cordoș scrie: „Discuția despre ce înseamnă profesionalismul în critica literară este arborescentă (cel puțin). Aș reține aici doar câteva din atributele profesionalismului: conștiința meseriei (cu tot cu deontologia profesiei și mai ales responsabilitatea actului critic), intenția construcției, participarea la instituția literară și la procesul de *tezaurizare* a acesteia. Opinia exprimată pe blog se exprimă și se conduce imediat, articolul scris profesionist participă (sau are șansa să participe) la viața pe termen lung a unei cărți”. Profesoara universitară menționează existența a diversității criticii în spațiul românesc și respinge antiteza dintre critica universitară și cea jurnalistică: „De astfel, în spațiul a ceea ce putem numi critica profesionistă există mai multe activități. Critica de întâmpinare (în care criticul se întâlnește cu cititorul în sens larg) este doar una dintre ele. Există în plus o critică de valorificare (studiu, interpretare etc.), o formă a memoriei literare și există ce mai veche formă a meseriei, cea care se ocupă cu păstrarea sensului literar al literaturii, anume critica filologică. Mai puțin vizibilă, aceasta din urmă este baza celorlalte. Dacă în momentul de față, critica din România are o problemă, atunci aceasta se situează aici și e vizibilă în dezastrul edițiilor critice și multele defecte care apar în edițiile uzuale. Alături (și înainte) de strategiile de management, redactorul de editură ar trebui să aibă cunoștințe (măcar elementare) de critică filologică. O altă chestiune: nu știu de unde persistența la noi a antitezei dintre critica universitară și cea jurnalistică în condițiile în care mulți universitari sunt practicieni în ambele domenii. Mă rezum doar la exemple furnizate de ultimele decenii: Nicolae Manolescu, Ion Pop, Mircea Martin, Liviu Petrescu, Cornel Ungureanu, Al. Călinescu, Marian Papahagi, Ion Bogdan Lefter, Al. Cistelean, Virgil Podoabă, Ioana Pârvolescu, Ioana Bot, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Andrei Terian. În ce privește *frontul comun* pe care criticii ar putea să-l facă, prefer o viață civilă în care să existe valori, reguli, preocupări comune și o solidaritate de breaslă (cu orgoliile inevitabile

într-o asemenea profesie) decât o disciplină ori alienare supusă unui comandament de front comun”. □ Antonio Patraș, *Exerciții de sinceritate*, descrie experiența proprie în ipostaza de critic literar: „Nu am pretenții de exeget obiectiv și imparțial. Sunt un ins părtinitor, excesiv în laudă și în blam, deopotrivă. Despre textele proaste am ales din start să nu scriu. În schimb, dacă îmi place o carte, mă entuziasmez peste măsură. Când descopăr lucruri rele într-un text bun, tind să le supralicitez, de necaz. Caut mereu omul din spatele textului, biografia în operă. Nu pot admira nemernicii doar pentru că sunt talentați (am cunoscut astfel de exemplare, și nu am fost în stare să trec peste urâta impresie pentru a mă uimi doar de valoarea estetică). Înclin să consider literatura drept o expresie secundară, și nu întotdeauna necesară, a personalității, care abia tinde să se manifeste în toată splendoarea. Deși știu că nu așa stau lucrurile de regulă. Din păcate”. Referitor la publicul țintă al criticii literare, Antonio Patraș crede că atunci „Când nu devine pură publicitate, critica literară se citește în circuit închis, aproape exclusiv de către literați. Impactul la omul obișnuit, de cultură medie, este zero. Asistăm, evident, la o degradare a gloriosului statut de altădată al literaturii, iar critica reflectă fidel declinul printr-o criză de autoritate fără precedent. Un Lovinescu, azi, n-ar mai fi posibil. Condițiile s-au modificat radical: revistele literare apar în tiraje de tot plânsul, autorii își cumpără propriile cărți pentru a le dăruii prietenilor, adesea singurii potențiali cititori. Așa stând lucrurile, criticul nu mai scrie, sincer vorbind, decât pentru sine însuși. Sau poate, cel mult, pentru un public restrâns, electiv la a cărui opinie e sensibil. Astfel s-au creat, se pare, toate premisele favorabile transformării criticii literare într-un gen autonom, cu legii proprii, indiferent la literatura momentului și la publicul care o consumă. Un gen parazitar prin excelență, fără pretenții educative sau canonizante, o formă ideală de reflecție, liberă de orice constrângeri sau motivații impure. Să ne bucurăm? Să fim triști? Fiecare are dreptul să reacționeze după cum crede de cuviință. Eu unul prefer bucuria”. □ Paul Cernat, *Critica nu e un instrument de educare a maselor*: „Plus ça change, plus c’est la même chose. Critica literară este ce a fost de când există disciplina asta: un mod de a judeca și ierarhiza operele literare mai vechi sau de actualitate pe criterii axiologice (și, implicit, de gust), oricât de aproximative și contestabile ar fi acestea. Restul e orice altceva – recenzistică apteră, eseistică, studii culturale, factologie istorico-literară, documentaristică, teoretizare asptică, aplicație manufacturieră ș.m.d, dar nu critică. Jurnaliștii culturali, dacă sunt doar atât, nu sunt critici, dar criticii pot fi, la o adică, și jurnaliști culturali – evident, în forme care au tangențe cu critica literară. La fel – promotorii, dacă sunt doar atât, nu sunt critici, dar criticii pot fi, la rigoare, și promotori. Trist e când *promovezi* consecvent autori a căror valoare nu crezi că merită promovarea. Sau când ești vizibil arondat pe criterii extraliterare. În sensul bun, promovarea poate fi o extensie a criticii de susținere. În sensul rău – e o formă de mercenariat cu ochelari de cal”. Paul Cernat nu consideră adecvată practicarea criticii literare în universități, deși raportarea la aceasta există: „Mă

tem că, în sens *tare*, doar în presa culturală. Nu cred de altfel că e sănătos ca ea să se facă, la modul normativ, în universități, deși activitatea universitară are, adeseori, legătură directă cu critica literară. A, să nu uit: câte cursuri serioase despre critica literară mai există în facultățile noastre de litere? Și câte cercuri de critică? Ce pondere are studierea efectivă a criticii literare în bibliografia obligatorie a unui absolvent de Litere? Critică pe bloguri? Hm... poate doar în sens slab, rahitic chiar. Mai e mult până la depășirea caracterului nesistematic, imatur și defulatoriu. Chiar și *la vârful* blogurilor noastre literare, cheștiunea e problematică – va recunoaște vreodată luciat că face critică literară? Eu cred că nu. Iar postarea pe blog a cronicarilor din presa scrisă are sens doar atunci când revista în care publici nu are un forum pe care să intre, nestingherit, cititorii. Cât despre lansările de carte... vezi mai sus, la capitolul *promovare*". „Aserțiunea mi se pare ok și în clipa de față (vezi punctul 1, prima parte a răspunsului). Și totuși... Nu cred că la noi, în viitorul apropiat, critica universitară și cea foiletonistică se vor dezvolta prea curând pe circuite paralele. Motivele țin, în primul rând, de eficiența, *recte* de audiența acțiunii critice – vi se pare că e suficientă critica universitară fără un filtru axiologic prealabil, menit să trieze, să selecteze *valorile*? Mulți foiletoniști au predat și predau în universități, iar volumele de cronici sunt cotate în prezent ca activitate academică... Înțeleg că prin alte părți nu prea e așa, iar în interbelic foiletonistica nu prea intra în templul criticii universitare (dar pe atunci universitarii nu prea aveau organ pentru literatura *vie*). Personal, cred că un critic adevărat, dacă e și universitar, poate foarte bine să joace la ambele capete – și la cel al cronicărelui, și la cel al *studiilor compacte*. Exemplele ilustre ale lui Nicolae Manolescu și Eugen Simion merită, încă o dată, reamintite, pentru intimidare: niciunul dintre ei nu a devenit ceea ce este în planul criticii doar din întâmpinări, oricât efect au avut acestea. Și unul, și celălalt au scris monografii, volume de studii și sinteze unitare. Vi se pare o întâmplare faptul că Manolescu și-a publicat foiletoanele în volum după vârsta de 60 de ani, iar G. Călinescu – nici atunci? Separarea etanșă a celor două domenii mi se pare, altminteri, la fel de indezirabilă ca și fogacitarea criticii universitare de către foiletonistică". „Criticii ar trebui să scrie pentru publicul realmente interesant de dinamica fenomenului literar. Pentru publicul cât de cât avizat și exigent, adică. Nu, critica nu e un instrument de educare a maselor, cine își face asemenea iluzii e un dulce bebe. Dar nici nu cred că e sănătos să se consume strict în cercul strâmt al literaților. Literați? He-he... Poate ați vrut să spuneți «elita activă a literaților»... Incitarea la lectură nu e treaba criticii, e treaba PR-ului, a *promoterului* (citez acum din Iovănel, că are dreptate). Criticul are, pardon, misia să incite la înțelegere mai complexă a operei și la relectura avizată, propunând interpretări/puncte de vedere stimulative, pertinente și argumentate. Cât privește relevanța... Mai mult ca sigur ea, critica, ar vrea adeseori să aibă și ceea ce spuneți – dar tare mă tem că nu prea mai poate. De ce? Din cauza debilității ecoului său real. (Nu-mi place verbul *a trebui*, e prea normativ, dogmatic de normativ). Critica poate să aibă orice relevanță extraliterară

dorește. Dar dacă nu are și relevanță literară tot degeaba. Cu titlul strict personal (dar să nu spuneți la nimeni!) – aș vrea să nu aibă relevanță socială și politică... Deși lucrurile nu stau prea roz (mi-am expus punctele de vedere în acest sens cu mai multe prilejuri) nu cred că trebuie să demobilizăm. Apar, încă, suficiente cărți care să merite nobila osteneală a criticii... Cred că avem suficiente minți luminate care văd *noutatea* și o recunosc. Bravo lor. Dar cum valoarea nu e neapărat sinonimă cu noutatea (prejudecată modernă, transmisă parșiv postmodernilor...), aș prefera ca mințile cu pricina să caute în primul rând valoarea, fără să o confunde cu noutatea și fără să o reducă doar la criteriile noutății. Am pus și eu osul la reconstrucția de care vorbiți, am oferit și eu cecuri în alb sau în alb-gălbui. Cine afirmă că n-a făcut asta ori e prea generos din fire, ori minte, ori, pur și simplu, ar trebui să recunosc faptul că s-a-nșelat în destule ocazii. Problema e că, dacă recunoști că *ai pus osul* și ai dat *cercuri în alb*, ți se reproșează că ești prea flexibil, adică inconsecvent. Cred totuși că atitudinea *generoasă* își are rostul ei, până la un punct – când piața literară prinde cheag. Dar vine o vreme când scriitorii din câmpul literar deja reconstruit nu mai trebuie tratați ca niște obidiți care au nevoie de ajutor. Pentru că altfel pot avea impresia că au ajuns pe nu știu ce vârf, când de fapt zac, istoviți, într-un luminiș de la poale. Și, și. Dar cred că un critic inteligent, cu personalitate și care vrea să fie, cât de cât credibil, încearcă să se țină la distanță legală de *gaște și găște*, indiferent de afinitățile pe care le poate avea. În România de azi? Școli critice? Să fim serioși. Cel mult *curți*... De ce nu putem vorbi de școli? Din motive de slabă metabolizare instituțională și, în particular, universitară a criticii. Dintr-o delegitimare a *metodelor* ca panaceu. Din neseriозitate. Și din multe alte motive... Cred că mi-ar lua cam mult timp și spațiu să mă autodefinesc și, sincer, nu mă simt în stare să vin acum cu o profesiune de credință în stil interbelic... De altfel, cred că e prematur să vorbesc de metode, scopuri, diferențieri. Îi las pe alții să le constate, dacă există. Încerc, pe cât posibil, să împac disponibilitatea și eclectismul (metodologic sau de gust) cu exigența și, atunci când barca se înclină într-o parte, simt instinctiv nevoia să mă așez de partea cealaltă. Nu-mi plac supradozele și *exclusivismele* în sistemul literaturii. Mă preocupă, în schimb, bunul dozaj al formulelor și încerc să contribui la reglarea metabolismului literar. Cred în solidaritățile implicite și spontane, nu în cele impuse, prefer diversitatea de opinii și polemicile cordiale oricăror înregimentări. Nu cred că am ajuns atât de rău încât să fie nevoie de un *front comun* întru apărarea valorii literare și nici nu cred că există, deocamdată, un consens minimal cu privire la obiectivele și necesitatea unui asemenea front. Important e ca fiecare să-și facă treaba cât mai serios pe feliă lui critică, în condiții de normalitate, restul vine de la sine”. □ Alexandru Matei, *Dezvărajirea și întrebuintarea criticii literare*: „Critica literară rămâne în picioare atâta vreme cât există locurile în care aceasta se poate produce: revistele culturale, literare cu precădere. Critica literară este un discurs de evaluare a unei cărți de literatură – dar poate fi și a unui text virtual, numai că asta se întâmplă tot în mediu virtual. Evaluarea

este în principiu axiologică, ceea ce, în contextul deja vechi al crizei valorilor, nu e ceva evident. Al doilea impediment al evaluării axiologice este lipsa de distanță față de opera analizată și, uneori, față de autorul ei. Drept urmare, critica literară are dintotdeauna valențe politice, care vin să înlocuiască pe cele deținute demult de teologie, și ceea ce s-a numit onto-teologie. Tendința pozitivistă a cunoașterii, inaugurată în Renaștere și manifestată mai ales din secolul al XVIII-lea încolo, face din critic un nomotet al realității, un inventator de realitate. Probabil să acest portret al criticului literar – om de știință, om politic și artist al vorbeii – este întruchipat la noi de Călinescu, Manolescu și, la o oarecare distanță, de Daniel Cristea-Enache, astăzi. Acest model este pus în chestiune de multă vreme, chiar și în România. Nu spun că e neapărat bine. Dar e incontornabil. Bine ar fi să crezi în literatură așa cum crezi în moaștele Sfintei Paraschiva, și-n misiunea criticului așa cum crezi în mama și tata. Întrebarea e: rațional și pragmatic vorbind, se poate? Răspunsul meu este: nu”. „Criticii tineri și-au pierdut *iluziile* purității actului critic (probabil cu aceeași excepție, la vârf, a lui Daniel Cristea-Enache). Ei fac și critică foiletonistică, unii pentru că spațiul academic românesc este obscur și nu oferă nimic din suma bani plus putere, alții pentru că n-ar putea face critică numai într-un spațiu academic profesional, alții pentru a nu fi asimilați cu PR.-ii. Grupurile lor se bazează, ca întotdeauna, pe afinități motivate biografic – mult hazard –, de putere (egal și bani) și, oarecum naiv, ideologic. Toți, însă, gândesc și se îndoiesc asupra actului critic în însuși exercițiul lui. De la Paul Cernat la Andrei Terian și de la Bogdan-Alexandru Stănescu la Marius Chivu, ei sunt fie mai mult istorici și *teoreticieni* literari, fie mai mult jurnaliști culturali. Pentru a vedea avântul criticii academice și al criticului academic, științific, ISI, cred că trebuie să mai așteptăm vreo 10 ani. Până atunci vom rămâne în tranziție, între imaginea criticului care-a fost (cu C) și a celui care, în calitate de persoană publică, apune. Eu nu mă văd în primul rând critic literar, asta și pentru că mă ocup de un spațiu cultural doar tangențial, uneori, la cel românesc. În momentul de față, cred în reinventarea istoriei literare pornind de la Nouvelle Histoire și New Historicism, de la istoria ideilor și de la studiile culturale, corelativ, cred că ceea ce se mai numește încă *teoria literară* se schimbă în altceva, în ceva ce nu mai poate – pentru că ar fi inutil – aduce împreună în mod natural teoria și literatura. Pentru că ceea ce pot numi gândire despre literatură nu e numai decât teorie literară. Cred în școli critice, nu în școli de critică literară. Altfel, cred că solidaritățile viitorului în critică vor și, și deja sunt tot mai mult, cele corporatiste, pe de o parte, științifice pe de alta. Pe primii îi încurajează clienții, pe ceilalți, ar trebui, politici culturale și de învățământ de l care eu. Dar și autorul acestei anchete așteptăm, nu mă-ndoiesc, mult mai mult decât primim”. □ Al. Cistelean, *Criticii scriu doar pentru ei*: „Mamma mia! Da’ ce-i cu metoda asta de mitralieră? Fie vreți (și riscați) să vă treziți într-o bună (?) zi cu un ditamai tratatul pe post de răspuns, fie aveți angoasele prea frenetice. În fine, nu cred că face, nici de una, nici de cealaltă, pentru o materie a cărei finalitate, după cum a

zis un om cu experiența făcută mulțumitor, e un sentiment al neantului cu gust de cenușă. Mă-ntreb dacă simțind deja acest gust mai are rost să iau în seamă rafala dvs. Nu cumva eventualul răspuns să fie prea demobilizat și prea acru. Tocmai de aceea, intrând, totuși, în joc, voi evita întrebările mai grele, mai de responsabilitate, și mă voi opri la câteva din cele mai superficiale, la care se pot da răspunsuri generoase, de nu chiar încurajatoare. [...] Deosebirea cea mare dintre specia *calificată* de critici literari și speciile mai flotante e strict una de finalitate: cei ținuti să facă publicitatea unei cărți au cu totul alt obiectiv decât criticii literari în *stare pură*. Aceștia își joacă responsabilitatea (în parte și credibilitatea) în judecata de valoare neinteresată de altceva; ceilalți au judecata de valoare dată dinainte, dată de scopul mercantil al propriei acțiuni. Dar n-aș zice că nu există destui critici literari care să nu facă treaba celorlalți, doar că mai pe ascuns. Or, dacă nici limită între ei nu există – sau, dacă există, ea e una strict ideală, insesizabilă –, chiar nu văd de ce *promotorii* n-ar fi admiși în sectă. [...] Așa cum am spus deja, nu există un loc privilegiat pentru critica literară; orice loc e bun (mai ales dacă e bună critica). În unele se face, e drept, mai intens (sau doar mai extens?!), în altele mai rarefiat, dar, la urma urmei, e cam tot aia dacă-i vorba de un vagon de tren sau de o revistă academic, de un blog sau de o facultate de litere. Firește, în primele locuri critica se face mai *informal*, mai slobod la capricii, dar de astea găsim și-n cele mai groase tratate. Totuși, în ce privește formele orale, inclusiv – și mai ales – lansările de carte (care-s strict mondenități, acolo nu se pot spune decât lucruri amabile sau măcar lucruri spuse amabil), aș cita o vorbă a lui Manolescu: «oralul nu contează». Îmi rezultă deci, obligatoriu, că, într-adevăr, «critica e una singură». Dacă aș fi răspuns mai înainte la această întrebare, n-aș fi fost de acord, dar acum, după premisele de dinainte, nu mai am ce face. Totuși, îmi fac o concesie și admit și eu existența unui paralelism între universitari și gregari; admit, deci, măcar nivele diferite, dacă nu critici diferite. Deocamdată paralelismul îmi pare destul de amical, mai ales că jumătate – pe puțin – dintre universitari scriu la două mâini; mai încolo însă, mi s-ar părea normal ca secta universitară să se închidă și să nu mai poată sta nimeni în două luntre”. „ Criticii scriu doar pentru critici. Nici măcar pentru scriitori (dacă un sfert din scriitorii români ar citi critică literară ar reieși un dezastru: revistele ar trebui să urce tirajele până la falimentul imediat – întrucât, totuși, n-ar putea atinge cifra de tiraj care să reprezinte și o cifră de afacere). Cel care, în numele poporului cititor, reclamă *specializarea* criticii, fac doar teatru de impresie; în realitate, dacă statisticile nu mint cu nerușinare, nu există așa ceva. Nu zic, Doamne ferește, că, la un caz, criticii ar refuza să scrie pentru poporul cititor, dar dacă tot nu există?! Partea proastă e aici doar faptul că nici criticii nu mai citesc critică literară. Așa încât, rezultă, pe cât îmi pare, că scriu cam pentru nimeni. Am impresia că, din acest punct, restul întrebărilor cade dramatic”.

• **[„Dilema veche”, nr. 248]** Sanda Cordoș (*Revoluția și scriitorii francezi*) analizează cartea *Revoluția sunt eu*, scrisă de Laurent Jenny, „Cetățean francez, combatant pe vremea studenției, pe baricadele lui mai 1968 (v. interviul acordat Ioanei Bot, în «Dilema veche», nr. 223, 22-28 mai 2008) [...] profesor de literatură franceză la Universitatea din Geneva și autorul volumelor: *Teroarea semnelor*, 1982; *Rostirea singulară*, 1990; *Experiența căderii*, 1997; *Sfârșitul interiorității*, 2002”. Cartea *Revoluția sunt eu* este „o istorie a revoluției, înțeleasă ca metaforă prin care scriitorii au desemnat activitatea literară. Înlocuind mai vechea, renașcentista metaforă a Republicii Literelor, metafora revoluției intră în uz, conform arheologiei de față, odată cu romantismul și își află ultimul avatar în concepția mișcării Tel Quel. Propunându-și să redea «acuitatea acestui loc comun», cartea parcurge, rămânând mereu în marginile literaturii franceze, un traseu de la 1830 până la 1975: pleacă din romantism (cu un loc privilegiat acordat lui Victor Hugo), trece prin concepțiile lui Taine, Bourget și Maurras, consacră un capitol substanțial «revoluționarilor în căutarea unei revoluții», adică suprarealiștilor, și un altul concepției lui Maurice Blanchot, nu-l ignoră pe Paulhan și se ocupă, desigur, de concepția lui Roland Barthes (în comparație cu cea a lui Jean-Paul Sartre) și de cea a tel quel-iștilor, în special Philippe Sollers și Julia Kristeva. [...] Stilistician și teoretician al literaturii, Laurent Jenny are în vedere o istorie internă a literaturii, interesându-l prezența metaforei în text, respectiv *poetica operei* și «ontologia evenimentului literar», iar nu eventualul crez ori angajament politic al scriitorilor. Cu toate acestea, nu o dată, pentru a clarifica accepțiunile metaforei ca și eventualele modificări de concepție (iar acestea survin frecvent), autorul trebuie să facă apel la istoria personală a scriitorilor și, mai ales, la deziluziile sau entuziasmele lor politice. Din această perspectivă, *Revoluția sunt eu* este mai mult decât o istorie stilistică și devine o pasionantă istorie a ideilor literare care se (de)construiesc în convulsie relații cu politicul. Aceasta și pentru că Laurent Jenny depășește, de fapt, aria investigației literare la confluența cu ideologiile politice, psihanaliza, anarhismul etc.”.

• **[„Observator cultural”, 191]** Bianca Burța-Cernat (*Între două lumi*) analizează romanul lui Virgil Duda, *Ultimele iubiri* (Polirom, 2008), observând, totodată, discuțiile critice despre prozator, care îi „depășește” pe Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura sau Nicolae Breban: „În contextul unei reevaluări a prozei românești postbelice, lui Virgil Duda, autor mai puțin discutat, din păcate, i s-ar cuveni un loc special în capitolul dedicat prozatorilor analiști. Ca finețe a investigării complicatelor relații interumane în societatea contemporană, precum și ca relevanță a circumscrierii unui cadru conflictual, scriitorul îi depășește pe un Alexandru Ivasiuc ori pe un Augustin Buzura: analiza este mai suplă, mai plastică, poate și pentru că nu e încorsetată de subversivitatea ideologică (adesea înapă să transgreseze contextualul), dar cu siguranță pentru că nu înlocuiește pe spații ample ficțiunea propriu-zisă cu eseismul ce disimulează predica de amvon. Totodată, îi lipsește lui Virgil Duda, din fericire, tentația discursului demonstrativ

la modul excesiv, emfatismul naratorilor și personajelor lui Nicolae Breban; ca și, de altfel, urâtul obicei de a epata prin referințe livrești etalate ostentativ – la acest autor livrescul se infiltrează discret și infinit mai insidios în text, topindu-se în pasta ficțiunii. Cititorul simte imediat aluzia la Gogol sau la Thomas Mann, întrevăzând (în absența oricăror explicitări *didactice*) întreaga rețea de tensiuni livrești ascunse, profesionist, dincolo de tensiunile ce *adună* personajele narațiunii prezente”. În ceea ce privește romanul *Ultimele iubiri*, acesta „ne pune în fața unei narațiuni nu doar masive, ci și dense. Nu doar bine coagulate epic, dar și pluristratificate. Prim-planul conține analiza unei iubiri adulterine la vârsta matură (de fapt, în pragul amurgului), cu echivocurile, compromisurile, complicitățile ori lașitățile inerente. Și, mai ales, cu dificultatea celor doi protagoniști implicați în a-și defini un spațiu al libertății personale. Pentru că Radu Glasberg și Marieta nu trăiesc într-o lume liberă și, de fapt, nu trăiesc într-o lume și într-un timp cu granițe (simbolice) precis definite. [...] Cine citește în grabă *Ultimele iubiri*, înșelat de simplitatea de suprafață a textului, riscă să nu observe construcția ingenioasă, procedeele, trucurile în care autorul se complăce cu o *secretă* voluptate. Remarc, de exemplu, un procedeu de simultană ecranare și dezvăluire ostentativă a faptelor. Mai precis și mai simplu – în elaborarea frescei sociale autorul recurge la un obiect-simbol al lumii contemporane, care devine, implicit, un ax ordonator al narațiunii: televizorul. Personajele sunt atrase hipnotic de televizor – gestul manevrării telecomenzii e și pentru personajele principale și pentru cele secundare un gest definitoriu –, privesc, comentează, dezbat, se inflamează sau ricanează lucid-ironic față cu evidența manipulării”. ■ Despre cele două romane ale lui Almeida Faria, *Conchistadorul* (Editura Art, 2008) și *Vanitas, 51, Avenue d'Iéna* (Editura Vivaldi, 2007), ambele traduse de Micaela Ghițescu, scrie Andreea Răsuceanu în textul *Cuceritorul și vanitatea*: „Proza lui Almeida Faria suferă numeroase încrîptări încă dinainte de a începe. *Vanitas, 51. Avenue d'Iéna* e o povestire ilustrată cu reproduceri după picturi celebre, un fel de carte-album, visul oricărui specialist în literatura comparată sau al cititorului deopotrivă măcinat de pasiunea pentru artele vizuale. [...] Naratorul din *Vanitas* rătăcește d'aurevullyan prin măruntaiele întunecate ale ciudatei clădiri, pradă unei neliniști fără obiect, și intră direct în confesiunea colecționarului ca printr-o ușă tainică. Acesta îi vorbește despre pasiunea sa pentru artă ca despre un antidot împotriva efemerității și despre tablouri ca despre niște fapte vii, care nu trebuie conservate, ci făcute să se simtă bine, așezate într-un context prielnic, «unde să fie ferice», fără a mai fi vreodată despărțite. [...] În *Conchistadorul*, naratorul pare dublura jucăușă a unui autor pentru care antidotul la anostul rețelelor literare clasice îl constituie persiflarea subțire și trimiterile culturale stufoase. Inspirată din legenda regelui Sebastiao, cartea urmărește pe alocuri malițios, pe alocuri cu un umor binevoitor, povestea unei nașteri, patru secole de la dispariția inexplicabilă a acestuia, a unui alt Sebastiao”. ■ În romanul lui Marc Dugain, *Blestemul lui Edgar* (Editura Rao, 2008), tradus din limba franceză de Daniel Focșa, Fanny

Chartres descoperă *O istorie a Americii*: „*Blestemul lui Edgar* se deschide cu descoperirea unui manuscris semnat Clyde Tolson. Într-un scurt prolog, naratorul cumpără acest text fără să fi citit niciun rând din el. Fals sau autentic, oricum nu contează prea mult. Nu caută, explică el, obiectivitatea în memorii. [...] Marc Dugain se mișcă în istoria americană cu multă siguranță. Îl prefăce pe Tolson în martorul impecabil, justificând totul cu fascinație. Terminăm acest roman oarecum tulburați din cauza intrigii cu bătaie lungă, dar și a unei morale atât de provocatoare. Totuși ultimii ani ai celor doi complici sunt evocați puțin cam repede, însă evoluția lui Hoover este un regal de reflecție romanescă. După James Ellroy, care a zugrăvit America în zgomot, furie și harababură, Dugain apare ca un Zola din al treilea mileniu: migălos, cu o perspectivă parțială, ca și cum ar fi ascuns în umbră, cu o scriitură reținută, care evită orice patetism. În camera ofițerilor sau în mapele FBI, Marc Dugain dezbracă genealogia puterii. Limbajul dublu. Secretele tănuite sub istoria oficială. Absurdul, ca o continuare dezolantă a speciei umane”. ■ Analizând volumul de versuri al lui Ioan Flora, *Bătrânul Werther* (Editura Paralela 45, 2007), Oana Cătălina Ninu prezintă *Ce se poate întâmpla cu poezia după moartea autorului*: „*Bătrânul Werther*, ultima carte a lui Ioan Flora, publicată postum în 2007 (adică la doi ani de la moartea scriitorului), a fost urmată de o relativă tăcere a criticii literare. Aceasta oarecum în discordanță față de optimismul lui Gheorghe Crăciun care, în prefața cărții, anunță *surprizele* ultimelor poeme, postulate ca veritabili vectori de relansare a interpretării lui Ioan Flora. Așadar, de ce nu s-a întâmplat (încă) acest lucru și de ce, la aproape patru ani de la moartea poetului, receptarea tinde către o indiferență generală? [...] În pofida tematicii unitare a textelor cuprinse în volumul *Werther*, caracterul oarecum improvizat al structurii se resimte. Poemele sunt inegale, ritmul sincopat; unele texte sunt preponderent narrative, altele sunt nostalgic-ritmate, altele se încropesc pe linia subțire dintre livresc-intelectual și cotidianul cenușiu și plat. În mare, există o carență la nivelul ansamblului, dar și în cazul unor poeme citite în individualitatea lor, o carență care se înscrie, bineînțeles, în apanajul versiunii postume, neterminate și niciodată definitive. Registrele stilistice se amestecă, la fel gravul și lejeritatea, complexitatea și simplitatea, într-o poezie, care încearcă, pe ultima sută de metri, să se trăiască. În acest sens am putea fi parțial de acord cu concluziile lui Gheorghe Crăciun din prefața cărții, intitulată, într-un mod vădit subiectiv, *Prietenie și poezie*. Da, poezia lui Ioan Flora necesită într-adevăr atenție din partea criticii literare, dar nu (neapărat) datorită ultimului său volum de poeme”. ■ În cadrul rubricii *O carte în dezbatere*, Ovidiu Șimonca analizează reacțiile apărute pe bloguri odată cu publicarea cărții *Iluzia anticomunismului*. *Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* (Cartier, 2008), volum coordonat de Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Șiulea, Ovidiu Țichindeleanu, principalii contestatari fiind Mihail Neamțu și Ioan T. Morar: „Consemnarea lui Mihail Neamțu se intitulează *Atacul asupra Raportului Tismăneanu: stânga neo-marxistă și dreapta neo-legionară* își dau mâna. Notița este destul de încălzit redactată,

nu rezultă cum și-au dat mâna *neo-marxiștii* și *dreapta neo-legionară* ca să producă «atacurile oarbe asupra acestui prim document public anticomunist, asumat la cel mai înalt nivel de președintele Statului». Ioan T. Morar e, și el, categoric, îndreptându-și atacurile asupra lui Adrian-Paul Iliescu, unul dintre autorii volumului colectiv, dar neuitând să-i taxeze și pe ceilalți colaboratori: «Îi las la o parte pe *tinerii marxiști de bursă*», nu neapărat marxiști convinși, care vor înceta orice urmă de militantism atunci când nu li se va mai plăti niciun sejur în străinătate. Și-i las și pe bezmeticii care cred că e *cool* să fii ateu, marxist, neo-marxist sau, pur și simplu, stângist. Și eventual, chiar gay. Sunt convingerile lor, să și le gestioneze. Și să-i facă fericiți». Despre carte, Ovidiu Șimonca notează: „*Iluzia anticomunismului* a apărut la Editura Cartier din Chișinău, coordonatorii precizând în introducere că diverse edituri din România le-au refuzat proiectul, deoarece «nu țineau deloc să publice deviaționisme de la mainstream-ul intelectual național». [...] Credem că *Iluzia anticomunismului* este, de fapt, folositoare *Raportului Tismăneanu*, tocmai pentru că îl readuce în atenție, discutându-l critic, iar Vladimir Tismăneanu ar trebui să dorească să intervină într-o discuție pe marginea acestei cărți, asta pentru că textele sunt scrise argumentat, fără vituperări, adică îndeamnă la dezbatere. [...] În definitiv, *Raportul Tismăneanu* are nevoie de o dezbatere purtată cu argumente pro și contra, care să rezoneze în opinia publică, și nu de un monolog care să pară doar un scut de protecție creat în jurul președintelui Băsescu (sau al profesorului Tismăneanu)». □ Textul lui Ovidiu Șimonca este urmat de un mininterviu alcătuit din 6 întrebări, adresate coordonatorilor volumului *Iluzia anticomunismului*: 1. Care a fost motivul pentru care ați dorit să apară volumul *Iluzia anticomunismului* și de ce v-ați angajat în calitate de coordonator? 2. Din punctul dvs. de vedere, ce lucruri trebuie spuse – și nu s-au spus – despre *Raportul Tismăneanu*? 3. Ce autori ați avut în vedere în alcătuirea volumului? Cine v-a refuzat? Este volumul descentrat, precumpănind părerile critice? 4. Credeți că volumul poate fi folosit ca o armă de atac politic împotriva președintelui Băsescu? 5. Cum veți răspunde celor care v-ar putea acuza că, prin acest volum, doriți să negați munca și cercetarea trecutului comunist făcute de Comisia Tismăneanu? 6. Dacă ar fi să rezumați, într-o frază, cum ar trebui să se poarte discuția în România despre trecutul comunist, cum ar fi aceea?; Primul care răspunde este Vasile Ernu: „Eu sunt un tip reactiv, căruia îi place să lucreze în echipă. Am fost cumva *capul răutăților*, cu toate că greul lucrului l-a dus Ciprian Șiulea. Am reacționat, de fapt, la modul în care s-a derulat *producerea Raportului Tismăneanu*. Producerea acestui raport s-a făcut într-o manieră leninistă, iar acest lucru mi-a arătat (a câta oară?) că nimic esențial nu s-a schimbat în spațiul nostru politic. Atunci am avut câteva discuții cu Ciprian Șiulea, el fiind un tip care a citit mai în profunzime *Raportul*. Chiar dacă nu ne poziționăm pe același registru ideologic, cred că ne înțelegem bine și avem discuții foarte stimulante. Ciprian începuse deja să publice texte legate de *Raportul Tismăneanu*. Am zis că ar fi bine să mai luăm în echipă pe alți doi amici care sunt

interesați de subiect: pe Ovidiu Țichindeleanu, cu care făcusem o revistă *supărată*, «Philosophy&Stuff», și pe Costi Rogozanu, cu care mă cunosc de ceva mai puțin timp, dar al cărui spirit critic l-am prețuit mereu. Am stabilit împreună cadrul poveștii, lista celor invitați să scrie, și la treabă! Unii au răspuns invitației noastre, alții nu. În final, avem acest volum. Eu, din păcate, nu am scris un text, fiind prins mai mult de cartea la care lucrez și unde am un erou care se ocupă puțin și de acest subiect. Dar cred că volumul este reușit. 2. *Raportul Tismăneanu* este un volum util, însă nu are legitimitatea și autoritatea de a fi ceea ce se pretinde că este. *Raportul Tismăneanu* este un produs făcut de pe o poziție de putere (comandă prezidențială) și de pe poziții ideologice foarte clare. Este, în primul rând, un produs politic, nu științific. Daniel Barbu, unul dintre autorii invitați, observă faptul că *Raportul Tismăneanu* seamănă foarte mult cu vechile rapoarte de Partid. [...] 4. Să fim serioși. Au trecut vremurile în care cărțile puteau fi niște arme eficiente. În comunism cărțile erau niște arme ultra eficiente și periculoase pentru putere. În capitalism, cărțile nu pot deveni arme. Armele se află în mâinile *băieților deștepți* de pe Wall Street sau la domni precum S.O. Vântu sau D. Patriciu, care, la fiecare sfârșit de an, se uită să vadă ce intelectual amărât se află pe nota de plată. [...] 5. Noi nu vrem să negăm munca nimănui. Îi respect pe toți cei care au contribuit la realizarea *Raportului Tismăneanu* și în mod special pe Vladimir Tismăneanu. I-am urmărit activitatea și i-am citit cam toate cărțile. Noi doar am încercat să punem în discuție anumite aspecte legate de conținutul acestui volum și mai ales de modul ideologico-politic de fabricare a acestuia. Comunismul este o perioadă mult prea mare, importantă și complexă pentru a fi rezolvată atât de simplu”. □ Costi Rogozanu: „3. Asta am vrut, păreri critice. De diverse laude de complezență, de băieți bursieri care vor să intre în sistem, eu unul m-am săturat. Poate și pentru că am, în general, o pornire antiritualuri academice sau intelectuale – eu chiar cred că oamenii trebuie să dezbată, să se certe ca să-și rezolve diferențele (chiar și alea peste care nu se poate trece). Îl respect pe Vladimir Tismăneanu și pe mulți membri ai comisiei. Dar nu am de gând să primesc un act oficial prin care mi se comunică simplu: noi suntem campionii anticomunismului, noi stabilim aici ideologii și căi drepte de urmat. Asta e lipsă de respect din partea lor, oricât s-ar îmbrăca în costume *fancy* și ar defila cu Bănescu sau Tăriceanu prin comisii. În același timp, am vrut și cred că am obținut critici civilizate, argumentate – îndrăzneala și directetea nu exclud politețea. 5. Nu neg nimic din munca de cercetător sau opinent a lui Vladimir Tismăneanu. El însuși își neagă capitalul academic cu nevoia inexplicabilă de a intra în jocul *oficializărilor*. E un cercetător extraordinar, nu văd cum de și-a pierdut gustul pentru nuanțe – mai ales că provine dintr-o familie în care ideologia comunistă era foarte prezentă. [...] Nu am înțeles interviul maraton cu Ion Iliescu pe vremea când acesta era încă președinte, nu am înțeles în general, tot jocul său cu autoritățile din ultimii ani”. □ Ciprian Șiulea: „1. Motivul principal a fost acela că asistăm la o condamnare a comunismului de operetă, făcut uneori cu o retorică și cu niște

metode destul de caracteristice regimului condamnat. Deși *Raportul* își arogă o perspectivă democratică, majoritatea autorilor nu reușesc să ilustreze un atașament clar față de valorile democratice. Acest fapt se vede chiar din esența textului, respectiv în conceperea regimului comunist dintr-o perspectivă mai degrabă mistică decât nominalizată, dezvrăjită. Practic, *Raportul* are o latură bine marcată de voodoo intelectual. Astfel, regimul comunist apare în *Raport* ca o realitate metafizică vag supranaturală, nu ca regim politic, fie el și unul catastrofic. De aici rezultă un text care seamănă mai mult decât ar fi fost cazul cu un act de exorcizare și care conține un deficit enorm de luciditate în analiza a ceea ce a fost comunismul în mecanismele lui instituționale. De asemenea, rezultă un ton adesea sforăitor și, pe alocuri (de exemplu, în peisaje în care autorii adoptă tonul victimelor comunismului), de-a dreptul rebarbativ. În acord cu demagogia anti-comunismului *mainstream* al tranziției din România, *Raportul* mizează aproape total, în explicarea dezastrului comunist, pe caracterul malefic al Partidului și al Securității și, în mod convenabil, spune foarte puține despre colaboraționismul masiv din sectoare precum justiția, poliția, armata, educația și, ultima, dar nu cea din urmă, cultura. Probabil însă că cel mai bine se poate sesiza impostura de fond a *Raportului* în metodele de natura totalitară de dezinformare și manipulare folosite de Vladimir Tismăneanu în promovarea lui: inventarea unui dușman comun împotriva căruia a chemat de mai multe ori la *solidarizarea intelectualilor*". □ Ovidiu Țichindeleanu: „2. *Raportul Tismăneanu* e un act în procesul de cristalizare a unui discurs dominant din istoria culturală a tranziției, o încercare de normativizare a memoriei. Nu e un document *final*, nu e un act de purificare a nației. E vorba de *finalizarea instalării* unei ideologii, aici și acum, tocmai prin denunțarea *Ideologiei* absolute. Imperfecțiunile tehnice ale *Raportului* constituie, de fapt, un avantaj, ele pretându-se foarte bine asimilării acestui lung document în *industria culturală de respirație scurtă*. *Raportul* este un document scris ce dobândește funcția de fortificare a unei *tradiții orale*: accelerează difuzia unui zvon, unor etichete ce pot fi apoi preluate în cotidiane, în 2000 semne scrise, la televizor, în 20 de secunde ori, înapoi în ziare, în două cuvinte folosite ca *ilustrare* a unor fapte sociale. În acesta constă puterea *Raportului*, ca apogeu al anticomunismului postdecembrist, ca discurs ce consacră de altfel practica intelectuală în interiorul formelor existente ale puterii. Grație *Raportului*, se poate susține că anticomunismul nu a fost atât un discurs al emancipării și al rezistenței, cât un *discurs dominant al tranziției*, care a pavat calea pentru colonizarea sferei publice locale în spiritul unei monoculturi de dreapta, prin ideologeme eurocentriste și capitalocentriste, care la rândul lor, au legitimat politici neoliberale și neoconservatoare. Ca volum de grup, dar nu al unui *colectiv*, poate că *Iluzia anticomunistă* semnalează saturarea unui surplus ideologic – fiindcă ne prilejuiește ocazia de a lua distanță critică față de anticomunismul actual, nu doar față de propriul trecut *comunist*".

14 noiembrie

[„România literară”, nr. 45] În articolul *Canonul estetic: listă, curent, generație?*..., Marin Victor Buciu analizează textul lui Ion Simuț din discuția despre canon din *Simptomele actualității literare* (Biblioteca revistei «Familia», Oradea, 2007), observând că: „[...] Ion Simuț nu urmează conceptul H. Bloom. Nu despre canon, dar despre canoane e vorba aici. Canonul lui Bloom era estetic și istoric, ireductibil la epocile sau curentele însumate. I. Simuț recunoaște un *canon-curent* neomodernist și altul postmodernist. Știe că în ultimul caz termenul canon ajunge impropriu, dar bățalia canonică la noi a fost acerbă mai ales dinspre frontul anticanonic. El constată absurditatea războiului dintre *canoane* și firescul coexistenței pașnice, care este, cum știm, iluzoriu în disputa creației de valori, îndeosebi a celor artistice. Altfel canonul modernist și *canonul* postmodernist ar mai fi ele în aceeași accepție *doi poli* tari ('60)? Ion Simuț nu rămâne ca H. Bloom la canonul occidental și estetic, altfel spus la canonul critic (între)ținut și nu necritic lărgit. Criticul transilvan se lasă atras de pretextul esteticului slăbit de (contra) culturalitatea de tip și timp nou, globalist. Orice epocă amenință și salvează arta. [...] Criticul literar Ion Simuț ridică îndeosebi vocea selectând operele estetice derobate ideologicului comunist, semnate de Breban, Buzura, Bălăiță, Bănuțescu, Dimov, N. Stănescu, Sorescu, critica lui Manolescu”. ■ Recenzia *Multe flori sunt, dar puține...* la cartea Svetlanei Cârstean, *Floarea de menghină* (C.R., 2008) este semnată de Cosmin Ciotloș: „Astăzi, în plin 2008, poezia fermă a Svetlanei Cârstean nimerește, s-ar zice, într-un sol fecund, lângă manifestele neîncetate ale lui Marius Ianuș, lângă deconturile ostentative ale lui Dan Sociu ori lângă eticismul autoflagelant al lui Claudiu Komartin. Cu asemenea concurență incandescentă, schelele metalice din trupul *Florii de menghină* par să se înmoaie succesiv [...] Nu altfel stau lucrurile cu cititorii *Florii de menghină*. Cu tonalități, la urma urmelor, egale, independente de limitele prozodice ale poemelor, Svetlana Cârstean expune, pe rând, dimineți proletare, vise infantile, colegi simpatici, tovarăși detestabili, povești teologice primitive, promisiuni îngrozite făcute părinților sau emailuri solitare dezactivate”. ■ Alex. Ștefănescu (*Un big-bang al poeziei*) analizează cartea lui Constantin Crețan, *Dicționar* (Editura Pastel, 2008). Mai întâi, criticul amintește toate volumele publicate de autor: „Cartea sa de debut, *Poezii de ieri, de azi...*, 2004, recomandată iubitorilor de poezie de Ana Blandiana însăși”, „Următoarele volume, *Haremul de iluzii*, 2005, *Dulcea mea lespede de aduceri aminte*, 2005, *Gri metalizat*, 2006, *Melancolia*, 2006, *Caut vena subțire ce îmi leagă sufletul de trup*, 2007, între care există o deplină continuitate stilistică, sunt altceva. Nu întâmplător au fost susținute moral de Eugen Simion, de Ion Simuț (și de semnatarul acestor rânduri)”. Despre *Dicționar*, Alex. Ștefănescu scrie: „Iar acum, marea surpriză: volumul *Dicționar*, care este chiar un dicționar, cu titlurile așezate în ordine alfabetică. Fiecare cuvânt este explicat însă nu prin sinonime, nu prin indicarea genului proxim și a diferenței specifice, ca în lucrările lexicografice propriu-zise, ci printr-o reprezentare poetică. În felul

acesta se creează impresia că oricare dintre cuvintele pe care le cunoaștem este, de fapt, un posibil poem și că nu trebuie decât să apăsăm pe un buton secret pentru a scoate acest poem la lumină. Drept urmare, simțim impulsul de a participa și noi la completarea dicționarului. Cartea nu rămâne doar o carte, ci devine *un joc cu mărgelile de sticlă*, cu un număr (teoretic) nelimitat de jucători”. ■ Ultimul roman al lui Virgil Duda, *Ultimele iubiri* (Polirom, 2008) continuă – în opinia lui Daniel Cristea-Enache (*Nu mai suntem tineri*) – seria cărților reușite ale scriitorului: „După *A trăi în păcat* (1996), *Viața cu efect întârziat* (1999), *Șase femei* (2002), *Despărțirea de Ierusalim* (2005), cărți pe care le-am citit și le-am comentat cu interes și o plăcere nedezamăgite, *Ultimele iubiri*, roman mai masiv, intră în aceleași coordonate ale creației și receptării. Autorul nu se dezmințe și nu oferă lectorului altceva decât aceasta, avizat, așteaptă de la el. Contractul de colaborare reciproc avantajoasă este reînnoit, în termenii de multă vreme conveniți. Surprizele dezagreabile sunt excluse. Nu însă și cele plăcute: fiindcă, știind în linii mari despre ce va fi vorba (o poveste de dragoste, pigmentată de scene fierbinți și întrețesută cu o tematică și o problematică a complicațiilor adaptării, vom gusta, fără îndoială, noile istorii relaționale desenate și adâncite de prozator)”. ■ În articolul *Cosmosul suav*, Ion Pop întocmește profilul literar al poetului Radu Ulmeanu, surprinzând etapele lirice conturate în volumele de versuri publicate: „Drept cosmos suav își definea Radu Ulmeanu (n. 1946) universul ce aproxima cu linii de desen fragil o lume situată între concretul senzației proaspete și al fantazării grațioase, în care datul concret era mai degrabă o mică rampă de lansare pentru imaginație. În cartea sa de debut, din 1979, *Patinoar*, apărută la un deceniu după ce publicase în «Echinox» versuri în care vorbea despre «un suflet tandru, înmiit», răsfrânt din întâlnirea cu lucrurile, poemul din titlu era un semnificativ exemplu despre felul cum tânărul poet vedea și își construia spațiul propriu: unul de oglindiri sporite de reverberații ale reveriei, - aici imaginea în mișcare a copacului pe luciul gheții, interferență cu a unei «pudice patinatoare» sub privirile unor spectatori ce sunt mai curând ipostaze multiplicat ale eului visător. [...] Locul simbolic căutat de poet (vezi volumul *Un domeniu al meu*, 1982) se află în intermundii, de unde se poate exprima revolta lui contra profanării universale. [...] Această viziune deceptivă se prelungește în *Astrele negre* (1983), unde punctul de pornire e tocmai în constatarea că și lumea, și limbajul poetic stau sub zodia dezvrăjirii și a *pastișei* (postmoderne?). [...] Dar în *Astrele negre*, se simte mai puternic și accentul *stănescian* al expresiei, orientată parțial spre ingenioase speculații în jurul unor motive exploatate de autorul *Elegiilor*, însă organic integrate, totuși, propriei viziuni [...] De la *Astrele negre* la *Sintagmele nopții* (1987) distanța nu e prea mare. Rămas «fratern cu astrele nopții», poetul continuă aici filonul *orfic* al liricii sale, rămasă încă cu ferestrele deschise spre cosmosul neo(romantic). Nicolae Manolescu a putut nota, recenzând cartea, elemente prezente și în alte volume ale lui Radu Ulmeanu, precum urmele blagiene și rilkeene, în «tonalitatea elegiacă, melancolică» a unui «lirism somptuos,

aproape liturgic». *Sonete din Nord* (1990), în număr de o sută, marchează un fel de extremă a disciplinării discursului, a ieșirii din etapele de dinainte, în care s-a putut remarca tendințe de distanțare de fantezismul ce concura «cosmosul suav» al primelor poeme. [...] Cu toate acestea, următoarea carte va fi intitulată *Ce mai e nou cu Apocalipsa* (1997), ca să ne demonstreze că lirismul lui Radu Ulmeanu nu poate să nu se întoarcă la mai vechile, permanentele lui neliniști, abia disimulate de jocul unei fantezii recuperatoare de candori și frăgezimi din alte vremuri”.

■ Tudorel Urian asociază cartea Ioanei Nicolaie, *O pasăre pe sârmă* (Polirom, 2008) cu un *Manual de supraviețuire*: „Chiar dacă, luat în ansamblu, romanul *O pasăre pe sârmă* suferă de un soi de anorexie epică, unele dintre fragmentele care îl compun sunt memorabile. Excelentă mi se pare scena demonstrației cu vasele firmei Deptel (care, între noi fie vorba, seamănă izbitor cu strategia de vânzări a firmei Zepter) și mai ales stânjeneala spectatorilor invitați, după ce au văzut minunea, să încheie prohibitivele contracte de achiziție”. ■ Despre *Vocația iubirii* regăsită în volumul lui Mircea Petean, *Poemele Anei* (Editura Limes, 2008) scrie Simona-Grazia Dima: „Sunt unele cărți neobișnuite, plătuite pe hotarul subțire dintre artă și existență, care fac comentariul critic mai delicat. Una dintre acestea este culegerea de poeme a lui Mircea Petean, concepută, în timp, prin însumarea ciclurilor dedicate Anei cu prilejul publicării fiecărui volum al autorului. Vocația iubirii devine, așadar, dedicatorul tăcut, substanțial, iar personajul-cheie ce focalizează afectul, sub toate formele lui (senzație, sentiment, emoție, ideal, asceză, întemeiere filosofică a destinului), este Ana, soția autorului, dublată, în răstimpuri, de bunica poetului (dar asta numai pentru cunoscători). Desigur, funcțională este și aluzia la legendara Ană a lui Manole, dar trimiterile nu sunt niciodată ostentative”.

16 noiembrie

● [„*Tribuna*”, nr. 149] Octavian Soviany (*Demonii textului*) recenzează cartea lui Cosmin Perța, *Santinela de lut* (Editura Vinea, 2006), reamintind și de debutul autorului, în încercarea de a-l integra în generația douămiistă: „În volumul său de debut, *Zorovavel* (Editura Grinta, 2000), Cosmin Perța putea să lase impresia unui manierist din familia spirituală a lui Claudiu Komartin cu vocația travestiurilor și a măștilor estetizante, în ale cărui poeme decorul *mizerabilist* este supus unor operații de cosmetizare care nu întârzie să îi confere truculența sordidă a kitsch-ului, făcându-l parcă și mai sinistru, căci, din spatele butaforiilor, cu aerul lor de artificiozitate extremă, eczelele pestilențiale ale realului ies permanent la iveală, iar viziunile poetului capătă aerul unei mixturi greu suportabile de materie excrementală și apă de colonie ieftină. [...] În acest decor fantomatic, rezultatul unei transpuneri cu rest a spectacolului cotidian în cheia vizionarismului, actantul liric este, la rândul lui o apariție spectrală, care ostentează cu voluptate masca poetului blestemat, [...] Poemele din *Zorovavel* vor fi astfel, cel mai adesea, puneri în scenă pline de truculență, regizate cu

ingeniozitate de un spirit asianic, care pare să fi moștenit ceva din pasiunea barochizantă a cerchiștilor (un Negoieșcu, un Stanca), așa încât afirmațiile cu veleități de artă poetică ale autorului, incluse în cuprinsul volumului *Santinela de lut* [...] ne iau prin surprindere, căci ele merg, de data aceasta, în direcția poeziei de limbaj, situându-se în vecinătatea teoretizărilor lui Răzvan Țupa despre corpul de cuvinte. [...] Asemenea profesioniști de credință reușesc însă să dea cheia exactă a vizionarismului, de un soi mai special, al lui Cosmin Perța, care, spre deosebire de Manasia, Dună sau Komartin, e mai curând un visător de sintagme decât de imagini, iar scrierea sa tinde să alunece permanent spre autoreferențialitate. El are o intuiție sigură a proceselor textuale, pe care le descoperă în profunzimile proprii sale visceralități, în chimia secretă a țesuturilor, care proliferază anarhic, după legile textului ce se autogenerază la nesfârșit”. ■ Despre debutul în poezie al lui Vlad Moldovan, cu *Blank* (C.R., 2008), scrie Valentin Derevlean (*Forward. Backward. Randomize*): „Vlad Moldovan e cu adevărat un debutant pentru cititorii de poezie. Cunoscut mai mult pe internet decât prin aparițiile în revistele de cultură, întâlnit uneori în tabere literare, dar departe de întâlnirile oficiale ale noii generații de poeți de după *apocalipticul 2000*, specializat în filozofie, domeniu în care își pregătește de altfel și doctoratul, Vlad Moldovan scrie o poezie matură, originală, lipsită de ezitățile obișnuite ale debutului. La o primă vedere, începutul volumului pare descurajant, cititorul e aruncat într-un plan al îndoielii, într-un câmp al posibilităților multiple, în care nimic din ce se poate petrece nu stârnește interesul poetului. [...] Înspre final, realizezi că mișcarea aleatorie a poemelor, privirea, care cade oriunde și oricând a poetului, ritmul intim al obiectelor care fac să vibreze lumina și fluxul mental, această dezordine aparentă a lumii create de Vlad Moldovan în care nu ești sigur dacă ar trebui să o iei înainte sau înapoi, în care eziți, recitești și cu greu poți găsi refrenul blank-urilor își are propriul sens. Propria coerență, fără de care singurătatea poetului ar părea autism și autismul neînțelegere. Cât despre Vlad Moldovan, un poet ce oferă siguranță de la primul volum, un poet de care cu siguranță se va auzi în următorii ani!”. ■ Vianu Mureșanu semnează studiul *Transcendența oarbă în opera lui Augustin Buzura*: „Ce să înțelegem noi prin această așa-numită transcendență oarbă? Odată scăpați de prezumția, grăbită poate, că nu-i nimic altceva decât o licență poetică sau o metaforă revelatoare, putem asuma acestea: există o instanță vag determinată ce domină și conduce lumea, după un plan care nouă ne scapă și cu mijloace pe care noi nu le putem controla, iar din planul lumii facem parte corespondent calității noastre de persoane, societate și istorie. Nu-i spunem Dumnezeu deoarece acest termen nu apare nici în textele lui Buzura decât tangențial, iar personajele cele mai atent conturate manifestă mai puțin o conștiință creștină clară ori mai larg religioasă, pe cât o formă de înțelepciune existențialistă. Cu câteva excepții notabile, precum Visarion bunicul din *Recviem...*, Măgureanu tatăl din *Fețele tăcerii*, câțiva preoți și călugări cu apariții fulgurante și nu neapărat în ipostaze liturgice ori pastorale. Fără a fi exclus din planul amplu al lumii, Dumnezeu nu

este, totuși, forța ultimă sau, dacă vrem o teză derivată, nu este singurul stăpân. Retras undeva îndărătul nopților cosmice, ascuns oamenilor, el pare să fi lăsat gospodăria lumii pe mâinile *Celuilalt*, gata să o compromită din temelii aducând dezordinea, teroarea, frica, nedreptatea, minciuna și ura. Conflictele, războiul, regimurile politice opresive, neînțelegerile dintre persoane sunt doar câteva ilustrări ale modului în care înțelege acesta să-și facă simțită prezența. Poate că atributele cele mai vizibile ale acestei transcendențe oarbe, indifferente la persoana umană, averse de sacrificii și suferință sunt *puterea discreționară și răul istoric*”.

19 noiembrie

● [„Adevărul literar și artistic”, nr. 948] Despre cartea de povestiri a lui Yasushi Inoue, *Dragostea, și moartea, și valurile* (Humanitas, 2008), tradus de Anca Focșeneanu scrie Marius Chivu, în textul *Iubiri & umbre*: „În toate cele trei povestiri, protagoniștii lui Inoue își înfruntă, involuntar, iubirea plecând departe de casă, căci și în dragoste, ca și în viață, călătoria are un rol inițiativ. Trei povestiri în peisajul specific japonez, cu rafinamentul, lirismul și lentoarea specifice, scrise aparent simplu dar cu delicatețea și arta suspansului pe care Yasushi Inoue le stăpânește perfect. La Editura Humanitas, din opera lui Inoue, au mai fost traduse romanele *Maestrul de ceai*, *Pușca de vânătoare* și *Lupul albastru*”. ■ Evenimentul *15 ani cu Gaudeamus* este consemnat de Nicoleta Zaharia și Ioana Bogdan: „*Târgul Internațional Gaudeamus Carte de Învățătură 2008* (19-23 noiembrie) de la Romexpo se desfășoară anul acesta sub semnul unei duble sărbători: 80 de ani de la prima transmisiune Radio România, inițiatorul și organizatorul evenimentului, și 15 ani de la prima ediție”.

● [„Luceafărul”, nr. 40-41] Este anunțată într-o rubrică specială *In Memoriam*, dispariția lui Ioan Lăcustă care „a fost un scriitor dedicat exemplar profesiei sale, un autor novator, îndrăzneț, perfecționist și un bun cunoscător a istoriei contemporane. Activitatea sa la «Magazin istoric», vreme de decenii întregi, a fost o probă de profesionalism și de consecvență. Nici boala care i-a provocat sfârșitul prematur nu l-a oprit pe Ioan Lăcustă din scrisul lui, din conceperea unor proiecte literare care vor rămâne neterminate. Prin dispariția lui Ioan Lăcustă, lumea literară și iubitorii prozei se despart cu durere de unul dintre autorii cei mai fideli literaturii, de un creator care a îmbinat fantezia cu rigoarea muncii asupra textului, de un minunat coleg. Încetarea din viață a lui Ioan Lăcustă constituie pentru cultura noastră o ireparabilă pierdere”. ■ Dan Cristea (*Doi poeți adevărați*) recenzează două volume de versuri. □ Primul volum este semnat de Bucur Demetrian, *Bărbații în fața oglinzii* (Editura Ramuri, 2008), în care „Simbolistica oglinzii (reflectare, dedublare, alter-ego, iluzie, minciună, dar și metaforă a artei sau a morții) e folosită de Bucur Demetrian într-o ingenioasă și convingătoare punere în scenă a ipostazelor poeziei și ale poetului. Modurile de adresare sunt diferite. Astfel, în primul poem al cărții (*Lovitura de bici*) autorul vorbește cu sine, cu un alter-ego sau cu un interlocutor, sugerând prin începutul

poemului (*ai citit*) o adaptare a celebrului incipit mallarméan, scris la persoana întâi («j'ai lu tous les livres»), din *Brise marine*. [...] Notăm cu un alt prilej, că Bucur Demetrian scrie o «poezie despre condiția poetului în orașul de provincie, dar și în lume». Observația mi se pare exactă și pentru volumul de față, cu adăugirea că tonul poemului s-a schimbat în genere, transformându-se într-unul polemic, net și decis, care înlătură de la sine vechi (și cam injuste) caracterizări critice pivotând în jurul reținerii, discreției și blândității expresiei poetice, legate de o așa-zisă *sensibilitate crepusculară*”. □ Al doilea volum aparține lui Ștefan Ioanid, *Subteranele Fundației* (Editura Paideia, 2008): „Cu ultimele sale volume de versuri, Ștefan Ioanid și-a pus la punct un mecanism extrem de sensibil de a-și comunica, la modul imaginar, interioritatea, prin care înțelegem cortegiul senzațiilor și al percepțiilor, evenimentele, ca și mișcările, lente sau confuze, ale spiritului. Scurte poeme-notații, dispuse în jurul jurnalului intim, dau seama de o conștiință poetică gândind la poezie sau la cuvinte, conștiință care visează și imaginează, care înregistrează mărunte fapte de existență și gânduri răzlețe ori care se cufundă în amintire și în reverie. Totul ar putea să pară, la o primă și superficială vedere, un soi de divagație, dacă nu am fi atenți la calitatea admirabilă a frazării, la știința și precizia nuanțelor, la frumusețea contrastelor dintre lucruri și idei, prezente în poem, la construcția de mare rafinament care unește zonele vieții sensibile de planuri superioare ale vieții spiritului. Ștefan Ioanid știe, de pildă, să sugereze, într-un mod original și cu o remarcabilă economie de mijloace, relații care sunt, în fond, foarte complicate. În loc de o *transcendență goală*, poetul ne oferă, în acest caz, momentul umplerii cerului omenesc”. ■ Despre cartea Cristinei Ispas, *fețița. mixaj pe vinil* (Editura Vinea, 2007) scrie Felix Nicolau în textul *Artă fără opinteli* și descoperă „O poezie a inocenței, aparent simplă. Dar sofisticată tocmai prin simplitatea adresării. Raporturile de ritm și termenii tehnici, majoritar anglicisme, le anunță pe Ofelia Prodan, Geta Adam și pe Carmen Dominte. Viteza și eficiența scriiturii amintesc de Aglaja Veteranyi. Diferența specifică e de găsit în lipsa de încrâncenare, în minimalizarea coșmarescului, dar și a nostalgiei isterizate. Nici tandrețea nu dă în clocot. E o relatare simplă a unui joc în plină desfășurare”. ■ Despre volumul publicat în limba română și intitulat *Originea operei de artă*, ce „strânge laolaltă o serie de texte ale filosofului german Martin Heidegger, care cuprind meditații asupra artei și a raportului acesteia cu dimensiunea tehnicului”, scrie Paul Sandu (*Opera de artă și discursul filosofic*): „Gândul filosofului german se concentrează asupra sesizării unei deteriorări a relației omului cu el însuși, care ajunge să-și impună o inautentică înțelegere de sine: omul – ca ființare ce *supune la comandă* întreagă lumea ființărilor, la care se raportează numai prin prisma disponibilității acesteia. De aici și până la problema *locuirii poetice*, ca locuire autentică a lumii, trecerea se face firesc; încă mai mult decât atât, se impune gândului, așa cum drumul se impune celui care alege să înainteze de-a lungul lui până la capăt. Desigur, textele prezente în volumul de față ar putea, cu ușurință, trece drept străine unele de

altele. Între o lucrare intitulată *Întrebarea privitoare la tehnică* și o alta numită *Limba în poem* instituirea unui raport ar părea că ține mai degrabă de arbitrar, de întâmplare; și, cu toate acestea, lucrurile stau tocmai invers”. În opinia lui Paul Sandu, cel mai important eseu al volumului este chiar cel care dă titlul cărții, *Originea operei de artă*: „A ridica întrebarea cu privire la originea operei de artă înseamnă a te situa în alt plan decât acela logic discursiv, de vreme ce niciun critic de artă nu a pretins, până acum, că opera de artă este epuizată de către demersul său critic. Ce ar însemna să ascultăm explicațiile cu privire la proporțiile, dimensiunile și materialele folosite de Fidias pentru crearea statuii Atenei și să ne putem dispensa astfel de opera de artă ca atare? Un sistem de explicații, oricât de complex, de informativ, de obiectiv, nu poate înlocui opera de artă, fie ea o pictură, o poezie, ori o bucată muzicală. A pretinde acest lucru înseamnă a conta pe deplina inutilitate a artei”. ■ La începutul textului *Buzuriada*, Alexandru George propune o definiție a unei categorii umane, întâlnită după căderea comunismului: „Numesc prin acest titlu hazliu, ambiguu, pe toți acei oameni de cultură, îndeosebi scriitori, care și-au câștigat o anume situație în regimul comunist și care, după Evenimentele din Decembrie ’89, s-au trezit într-o situație ciudată; aflați în eșantionul secund al privilegiaților, ei au sărit pe o treaptă mai sus, foarte sus, dar au avut surpriza de a constata ceva foarte dezagreabil: noul regim, odată cu șeful lui suprem, tovarășul Ion Iliescu, nu le-a mai putut asigura vechea imunitate de care beneficiază toți ștabii, acum oricine ține un condei în mână poate scrie cam orice despre oricine, poate contesta orice glorie din trecut sau prezent, ataca (așa cum spun comuniștii în limbajul lor militar) pe oricine, cât ar fi el de sus situat, uneori chiar mult stimat de obștea conformistă. Teribilă situație!... Dar, mai ales, intolerabilă! Și asistăm la ea (eroii în calitatea de victime la salturile tuturor nerușinaților și impostorilor, adică ale celor lipsiți de posturi, dispuși să nege și să conteste pe marii merituosi pentru a le la locul)”. Alexandru George îl situează în această taxonomie pe prozatorul Augustin Buzura: „Campionul aceste atitudini este indiscutabil prozatorul Augustin Buzura, care a primit de la noua echipă *revoluționară* un institut cultural, o fostă anexă pentru străinătate a Securității, cu personal, dotări, fonduri cu care se proiectaseră fapte mari; ele nu au lipsit, deși directorul le-a dat drept creația personală, i-a organizat reuniuni, expoziții, a editat cărți și reviste, a îngrădit și promovat unele lucrări și în străinătate, ceea ce în mod firesc a pus în valoare personalitatea directorului care va fi fiind un literat cu unele merite în comunism, dar în niciun caz un om de cultură de talie internațională și, mai ales, nu un cunoscător al culturii românești. El a fost la un moment dat înlocuit, exact așa cum fusese numit: prin grația cuiva de sus, nu printr-un concurs pe care să-l fi câștigat. Și de atunci revista «Cultura» (un titlu emblematic prin pretenții) adăpostește editorialele directorului Fundației, poate cea mai durabilă *creație* a fostului redactor de la «Tribuna» (și care, efectiv, rămâne și acum una dintre cele mai bune publicații periodice în condițiile cinstite, de concurență dintre foarte numeroși rivali). Ele exprimă stăruitor și monoton,

ca o ploaie mocănească, jeliurile unui nostalgic al regimului de dinainte, căruia nu i se spune niciodată, deschis, comunist: acum, noi românii, ne-am ticăloșit, am abandonat solidaritatea împotriva răului, nu mai respectăm nimic nu mai avem nici un Dumnezeu, dar mai ales nu mai credem că avem valori de respectat, de apărat etc. etc.”. Prozatorul ardelean este susținut – arată Alexandru George – de Angela Martin: „Din când în când, în acest serial de jelanii, care nu spun niciodată exact ce vrea directorul, pătrunde și câte o voce neașteptată: dna Angela Martin mi-a făcut una din cele mai mari surprize... și pentru bune cuvinte, căci d-na e o intelectuală de altă anvergură, nu e doar o titrată universitară și o personalitate de catedră, ci și o scriitoare dotată cu talent la scris, pe care-l practica elegant, chiar cu strălucire, în contrast cu balmăjeala chinuită a lui Buzura, care pare a dori să probeze că nu limba română e și limba lui maternă. Avem de-a face cu un scriitor sigur pe el, cu baza cultă, fără pedanterie, dar și fără căderi în proza obișnuită a presei de azi. Într-un astfel de editorial, marea surpriză a fost să văd că d-na Martin, fără a ignora alte fenomene reprobabile, mută nemulțumirea pe un alt teren, al frumosului, al frumuseții, adică pe un teren al nesiguranței și opinabilului: societatea românească, noi românii, am devenit mai urâți acum, chiar, și caietele noastre de existență, să nu-i zicem decesul?... Oare așa să fie? Pe mine m-a impresionat (deși nu totdeauna plăcut) varietatea, strălucirea până la stridentă, efectul pestrîț, dar nu lamentabil și nici monoton cum era cenușul comunist de mai *înainte*. Dar afirmația dnei Martin mi s-a înfipt ca un cui în inimă, deoarece, măcar într-un fel, mi se potrivește mie; în ultimii douăzeci de ani (și poate de mai înainte) am ajuns să arăt îngrozitor, mai rău încă: arăt ca dracu, despre care înțelepciunea populară afirmă că e un prag al pretențiilor masculine: oare eu arăt oricât de jalnic, dar totuși ceva mai bine decât dracu? Las pe alții să decidă, pentru că mie omenirea din jur mi se pare mai frumoasă, întinerită, expansivă și necontrolată, impertinentă și îndrăzneată, așa cum le stă bine tinerilor și trebuie să li se recunoască, asemeni unui (pe care ei și așa și-l atribuie). Dar, cu certitudine. Dna Angela Martin a devenit mai frumoasă în anii de după Eliberare; și-a pus în valoare grația, silueta subtilă, eleganța naturală și, nu în ultimul rând, cea artificială. (Eu, cu înclinațiile mele de estet, pun pe primul plan artificialul, pe care-l consider connatural femeii, mai ales celei de bună condiție)”. ■ În cadrul rubricii *Cărțile săptămânii*, Horia Gârbea prezintă volumul coordonat de Mircea Martin, *Universitas – a fost odată un cenaclu* (Editura MNLR, redactor Eugenia Țarălungă): „După lupte seculare care au durat mai bine de un deceniu, a apărut, în fine, cu sprijin de la AFCN și MNLR, cartea dedicată *Cenaclului Universitas* (1983-1990) în coordonarea, mai e vorbă, a mentorului și liderului acestui cenaclu, profesorul Mircea Martin! E o lucrare complexă și chiar complicată, uriașă ca volum – 570 de pagini. Ea cuprinde mărturiile *nouăzeciștilor*, obișnuitei casei, pe atunci scriitori în devenire, cei mai mulți debutând editorial după sau chiar mult după dispariția cenaclului, de pe poziții ale unor scriitori pe atunci consacrați care au frecventat cenaclul ca invitați, punctele de vedere ale

coordonatorului luate la cald (transcrierea unor bloc-notes-uri care îl însoțeau în fiecare vineri) și altele redactate ulterior, texte ale protagoniștilor, dintre cele citite la cenaclu, inclusiv ale unor dispăruți precum Cristian Popescu și Iustin Panța, figuri emblematice, mai ales primul, ale generației 90 și de care cenaclul este direct legat”.

20 noiembrie

● [„Cultura”, nr. 46] Eugen Simion continuă studiul despre *Nichita Stănescu. Poezia erotică (III)*: „Cu ce să încep pentru a dovedi această transformare radicală de stil și substanță? Cu falsele lui romanțe, desigur, acelea în care cântecul de lume tradițional primește nestingherit speculația interioară, miturile, vederile unui serafism de sursă eminesciană, dar și propozițiile mai brutal prozaice pe care Nichita Stănescu le-a învățat de la Bacovia. Când scrie, la începutul unei elegii de dragoste: «e o întâmplare a ființei mele» și mărturisește că fericirea de a iubi este mai puternică «decât oasele mele», ne dăm numaidecât seama că solemnitățile sunt în primejdie. O altă retorică amoroasă este pe cale, ziceam, să se înfripe. În ea, cuvintele nu sunt dinainte frumoase, împodobite, au aici alte calități, mai modeste (cuvintele sunt lungi și sticloase), iar lumea poetului capătă și ea însușiri noi: e «prelungă și în nesfârșire»... Iubirea ca atare nu mai este ca la romantici o suferință dulce cu cauzalități misterioase și dimensiuni cosmice, iubirea este, repetăm, sugestia poetului care recuperează și reformulează stilurile, o întâmplare a ființei, o stare de mirare”. ■ Recenzând cartea Anei Selejan, *Poezia românească în tranziție (1944-1948)*, George Neagoe (*În grabă*) observă „o inflație de scriitori”, în timp ce „Ana Selejan aproape că nu vrea să lase vreo amprentă proprie. Numai că, uneori, citatul masiv, încărcat de valența *onestității*, scufundă intervențiile autoarei, care se rezumă la precizări tematice, la întocmirea unui inventar al decorului poetic, la identificarea măștilor lirice. Informațiile sunt strânse în cataloage sistematice și tipărite sub formă de notițe *cu liniuță*. Exemplele elocvente sunt Tonegaru, Popovici și Crama (cf. p. 92-111), fiecare cu liste abundente, însă nu stăruie asupra lor. Poezia lipsită de angajare politică nu primește același mod de abordare cu lozincile în versuri despre omul nou, soldatul sovietic, Lenin, Stalin, proslăvirea revoluției roșii, lupta proletariatului pentru reconstrucția țării, înfrățirea dintre seceră, ciocan și condei, scrise de *inginerii sufletului* din *generația de la 23 august*”. ■ La începutul recenziei despre romanul Tatianeii Dragomir, *Fotograme* (C.R., 2008), Alex. Goldiș (*Între Backy Sharp și Mrs. Dalloway*) face observații despre polemica inițiată de Paul Cernat despre literatura tinerilor prozatori: „Mult comentatele intervenții ale lui Paul Cernat din ultimele câteva săptămâni, deși utile pentru o discuție sinceră și lipsită de prejudecăți, suferă de inadecvare la realitatea literaturii de azi – sunt mai simplu spus, ușor defazate. Dacă cronicarul «Observatorului cultural» ar fi reclamat o criză a prozei românești la începutul anilor 2000, când singurii prozatori tineri cu oarecare vizibilitate erau Alexandru Vakulovski, Ioana Baetica, Adrian Schiop sau Ionuț

Chiva, ar fi avut cu siguranță dreptate. Pentru cine se întreabă însă serios ce a făcut proza românească tânără în ultimii cinci ani, lucrurile se schimbă radical. Trebuie să fii miop sau răuvoitor să nu-ți dai seama că de la sterilitatea autenticistă teribilistă care domina scriitura tinerilor acum doar câțiva ani la varietatea de formule și de stiluri de azi e o cale destul de lungă, pe care proza tânără a parcurs-o totuși într-un timp-record. Ceea ce s-a petrecut de chiar o schimbare a *canonului*: în timp ce autoficționarii s-au retras urgent e pe scena noi literaturii (*escortați* poate și de tinerii cronicari cu discernământ), astăzi, ea este dominată de prozatori autentici, cu scriituri mature: construcției narative ample, pe diverse paliere, a Florinei Ilis îi răspunde minimalismul sardonice, dar inspirat, al lui Sorin Stoica. Scriitura terorist-stilistică a lui Filip Florian contrastează plăcut cu incontinența fabulatorie a lui Bogdan Popescu. Egoficțiunea idilică și fantastă care l-a readus în prim-plan pe Răzvan Rădulescu face casă bună cu cotidianul plin de semne din proza lui Florin Lăzărescu sau cu investigațiile tipologice din ficțiunile lui Dan Lungu. Că proza românească se află pe un val ascendent o dezvăluie și imaginea în relief a unei *generații de creație* care-i cuprinde nu doar pe tinerii amintiți mai sus, ci și pe foarte actualii veterani Petru Cimpoeșu, Radu Aldulescu sau Horia Ursu. Atâta timp cât nu-i comparăm de la început cu Tolstoi sau cu Thomas Mann, ei pot alcătui o generație complexă, cu drept deplin de existență într-o literatură nu supradotată, dar normală. La urma urmei, motivul pentru care acești autori ne apar, încă, zdrobiți de tradiție, ar putea fi nu numai o chestiune de axiologie, ci și de gestionare critică. Deși avem în prezent o armată de cronicari tineri foarte buni, niciunul nu pare atras, ca șaizeciștii de pildă, de studierea fenomenului actual într-o manieră sintetică. [...] Avem mulți cronicari literari, dar puțini critici ai actualității pregătiți să întuiască tendințele și categoriile dincolo de comentariul strict al unei cărți. Nu știu, așadar, cât e vorba aici de o criză a prozei, cât de una a criticii înseși. Mă mir că un specialist al lecturilor ideologice și al strategiilor critice, așa cum a dovedit Paul Cernat că este în volumul lui despre avangardă, nu știe că o capodoperă nu e doar valoare intrinsecă, ci și valoare adăugată”. ■Angela Martin coordonează dosarul intitulat *Poezia în economia de piață*, cu următoarele întrebări: „1. Mai citim astăzi poezie sau ne resemnăm cu nostalgia ei? 2. Cum rezistă poezia în condițiile economiei de piață? 3. Care considerați că sunt modalitățile ei de adaptare la situație? 4. Se va restructura ea, asemeni multor genuri și specii artistice? 5. Se va recicla, devenind suport al altor reușite, fertilizând bunăoară terenurile prozei? 6. Există, pot apărea stimulente pentru a o prezerva? 7. Dacă ar fi să apreciați starea actuală a poeziei, ați vorbi despre stagnare, degenerare ori regenerare?”. Răspuns: Doina Uricariu, Ion Pop. □ Doina Uricariu, *Sacul de cuvinte*: „Citesc poezie, ascult dar mai ales citesc. Nu am nostalgii și nici nu trăiesc la umbra resemnărilor. Am o bibliotecă mai puternică decât multe pseudo-puteri care agită lumea celor fără biblioteci. [...] Se copiază și se fură și poezia, nu doar cuprul din firele electrice și capacele de canalizare. Există și aici contrafacere, iar în România, o

revărsare de vulgaritate și promiscuitate, pe care n-o egalează decât formatele emisiunilor de divertisment, care vorbesc mai mult despre cupa sutienului decât de cavalerii *Mesei rotunde* despre Graal. Economie de piață a existat de când lumea, războaie, bani sau trocuri și poezia nu s-a speriat de lipsă, de piețe, de goana după aur, de analfabeți, de mitocani, de criminali, de turnători, de băieții de băieți și fițele de fițe. Paradoxal, comunismul, care a pus la zid Curțile Europei, a fost și cel mai aprig agent și magnet al poezilor de curte. El s-a muncit îndelung să-i fragilizeze pe artiști, să-i facă obedienți și iubitori de privilegii. Și i-a plimbat în cortegii de Cântarea României. Ca niște prizonieri. Și comunismul pare să fie un motiv al obsesiei noastre cu adaptarea poeziei la economia de piață. În artă, e salvatoare inadaptabilitatea. Mersul împotriva curentului pare să fie busola marilor artiști”. □ *Ion Pop, O luptă pe... piață și pe moarte*: „Cred că, oricât ar fi de marginalizată acum, poezia se mai citește totuși, măcar de către un grup restrâns de oameni înzestrați cu o anumită sensibilitate și care au asimilat o anumită cultură înaltă. Nu sunt deloc convins că cei ce nu au un orizont cultural larg și substanțial sunt cu adevărat capabili să se apropie și, mai ales, să simtă și să înțeleagă producția mai nouă, aparent mai accesibilă în postmodernismele ei jucăușe sau în minimalismele și mai noi, ce nu par a cere prea mult efort intelectual. Aș spune chiar că lipsa foarte vinovată de preocupare pentru cultura umanistă și pentru o formație autentică a personalității umane în lumea noastră (nu numai românească, ci și europeană și de dincolo de Europa) are consecințe și asupra lecturii de poezie, după cum centrarea ca și exclusivă pe obiective imediat-lucrative, pe o productivitate evident și imediat profitabilă material, cu neglijarea dimensiunii spirituale duce – a și dus – la o sărăcire jalnică a universurilor interioare. Omul unidimensional se produce acum în serie, cu o uluitoare inconștiență din partea *administratorilor* care veghează destinele umanității de azi. Avem, desigur, și nostalgii; de exemplu, cea a colecțiilor de poezie românească, dar și străină, de la *Cele mai frumoase poezii*, la Orfeu sau *Poesis*, și cugetăm, poate, melancolic, la tirajele cărților de poezie de altădată. *Mais où sont les neiges d'antan?* 2. Poezia nu s-a împăcat niciodată cu nici o *conomie de piață*. Iar la noi, mai ales acum, în etapa în care nu s-a prea domolit «acumularea primitivă de capital», nimeni nu-și mai face iluzii despre căderea bruscă în starea de reverie poetică, *gratuită* prin definiție, a unor *bancheri*, [...] comersanți de tot soiul, și nici a majorității unei populații (cuvântul popor ar fi prea pretențios) care nu are încă nici buzunarul, deci nici stomacul foarte pline, pentru ca, după o plăcută siestă, să mai citească și câte un poem. Economia de piață, nu numai la noi, este, din păcate, și o dramatică economie de... viață spirituală. Ca să-i atenueze sau rezolve criza ca și permanentizată, statul nu încurajează încă suficient nici posibilele sponsorizări particulare, iar la nivelul politicii sale culturale nu se remarcă, în afara măruntelor subvenționări de carte, vreo măsură de susținere substanțială a autorilor de poezie (și de literatură, în general). Exemple ca al Irlandei sau al Belgiei care își respectă poezii, sunt date degeaba la noi. Noi suntem, nu-i așa,

Belgia Orientului... 3. Înainte de a se *adapta la situație*, cred că poeții, ca și ansamblul scriitorilor, ar trebui să schimbe câte ceva din situația însăși, acum dramatică. Să se bată pentru o lege a drepturilor de autor mai echitabilă, să discute cu editorii despre modalități... adaptate de publicare [...] a cărților de poezie și – foarte important – de difuzare a lor. La această oră, majoritatea librăriilor din țară – câte n-au fost înghițite de papetării, raioane de telefoane mobile etc., precum în cazul foarte nepoetice, anticulturalei rețele «Diverta» - nu acceptă în rafturile lor cartea de poezie. Iar invocata *rentabilitate* nu e rezolvată, cum ar fi logic, prin redistribuirea câștigurilor de la alte sectoare editoriale, care, oriunde în lume, își îngăduie și o nișă de lux și de *elită*... Pe de altă parte, *adaptarea* e de cerut și la nivelul relației dintre poet și publicul din imediata apropiere: pe lângă *lecturile publice* mai largi, încă la început pe la noi, sunt de multiplicat formele de întâlnire mai intimă, cum se întâmplă la librăria bucureșteană *Cărturești*, de pildă. *Cafanele* literare, mici *cluburi* de poezie ar fi de dorit să apară peste tot, sustrate, pe cât se poate, asediului veleitarilor. (Cât idealism!) Ca la *concertele educative* de muzică clasică de odinioară, acum dispărute, coborârea din Parnasurile erodate din zilele noastre spre mediul școlar ar fi, poate, o idee. Și de ce nu s-ar conveni, cu vreo formație muzicală de succes la tineri, introducerea unor *paranteze* de poezie autentică, cu posibilă priză la acest public care nu va fi fiind chiar atât de lipsit de sensibilitate lirică? 4-5. Restructurare? Reciclare? Poate în sensul unui soi de *sincretism* cu alte de comunicare, legate de *image*, de muzică, așa cum tocmai sugeram. Mediul virtual a și început, mi se pare, niște experiențe în sensul asocierii, colajelor de tot soiul, dintre text, muzică, imagine. Avangardiștii de pe vremuri încercaseră și ei câte ceva, chiar și cei mai zurbagii, de pe la *Cabaretul Voltaire* dadaist... 6. Niște *stimulente* am sugerat și în răspunsurile precedente. Orice s-ar spune, demagogic, despre neintervenția *statului* în materie de susținere a literaturii, deci și a poeziei, foarte multe încurajări depind de politica dusă în domeniul culturii. Cum am mai spus cu alte prilejuri, ar trebui în primul rând mărite fondurile pentru achiziția de carte la bibliotecile publice. Poetul s-ar converti să fie pur și simplu... plătit – acum nu prea este – ca orice alt om al muncii, și nu mă sfiesc să vorbesc în cazul lui (și, iarăși, al scriitorului în general) despre necesitatea unei *discriminări pozitive*, ca a oricărei *minorități*. Premii mai substanțiale pentru cărțile de calitate, burse de creație mai numeroase... Și emisiuni de poezie, la radio și la televiziune, mult prea rare acum. 7. Cred că se poate vorbi, procentul, despre toate trei. Poeți activi sunt încă destui (veleitarii nu se lasă nici ei...), dar cred că ei nu sunt îndeajuns de *vizibili*. O manifestare cum a fost *maratonul de poezie* din Sibiu-capitală culturală europeană a dovedit ca se scrie încă la noi multă poezie de calitate. Un anumit imobilism la acest nivel, al ieșirii în public, poate da impresia falsă de *stagnare* și a procesului creator. Pe plan editorial, stagnarea e clară – și am dat exemple de dispariție a unor colecții -, iar încetinirea ritmului de apariție a cărții de poezie e vizibilă. Despre *degenerare* vorbesc de obicei nostalgicii formelor *înalte* ale discursului poetic, repede

tentați să pună sub semnul *degenerescentei* orice manifestare neconformă cu modalitățile mai *tradiționale* de expresie (o carte celebră de pe vremuri, antimodernă, purta chiar titlul *Degenerarea*). Dincolo de asemenea obtuzități, este totuși de notat, în ultimii aproape douăzeci de ani, grava scădere a exigențelor, și problematice, și de limbaj, a unei mari a poeziei care se scrie acum. Zisul *mizerabilism* și *minimalism* al multora dintre autorii de versuri de la 2000 ar justifica în bună măsură impresia de *degenerare*. Numai că nu trebuie să generalizăm și, pe de altă parte, are loc, oarecum compensator, și o *regenerare*. Căci noile forme de *realism* poetic aduc și o cotă de vitalitate proaspătă, în pas cu noul *puls al vremii*. Acestea fiind zise, înseși pretențiile poezilor ar trebui să crească, autoexigența să fie ceva mai evidentă. Deocamdată, *alienarea* poeziei noastre mai noi cu amintitul ritm al epocii e cam grăbită și se face la nivele de suprafață – cele mai comode. E și o chestie de cultură poetică. Poezii care contează acum în toate țările cu tradiție literară serioasă ar arăta, dacă ar fi citați de mulți dintre poeții noștri, că sunt departe de *mizerabilismul* cultivat în exces la noi, că numeroase postmodernisme pentru care se mai optează din comoditate sunt, prin alte locuri, depășite; că, de fapt, nu toată lumea poetică se complăce în prelungirea *stării de tranziție* din care nici poezia nu vrea, prea adesea să iasă. Așadar, nu de îndemnul heliadesc, *Scrieți, băieți, numai scrieți!*, am avea acum mai ales nevoie, ci de unul care ar suna cam așa: Citiți *băieți* etc. Numai că în nevoiașele noastre vremuri, nici măcar studenții de la Litere nu citesc cât ar trebui...”. □ Adrian Sângeorzan, *Poezia valută forte*: „Văzută din America unde trăiesc și scriu, poezia rămâne aceeași pasăre rară, care ba n-are aripi, ba n-are fulgi, cioc sau chiar suflet, dar care continuă să zboare. Chiar orbii și surzii îi simt din când în când fâlfăitul, prin metrourele din New York, prin parcuri sau chiar reclamele care ne sufocă. Aici, unde totul e *made in China*, continuă să scrie poezie care deși va fi tipărită în tipografii chinezești rămâne poezie totuși americană. Am tradus nu de mult câțiva poeți americani contemporani, unii foarte trăsniți, care a dus poezia în zone fie prea stufoase, fie uscate ca deșertul. A fost o aventură literară interesantă care m-a marcat și din care mi-a trebuit ceva timp să-mi revin. [...] Comunismul cred că a creat în România o atmosferă paradoxală propice poeziei. Și mai ales metaforei în spatele degetului căreia poeții încercau să ascundă elefanți de porțelan. Îmi place să citesc poezie românească pentru că mi se pare pur și simplu mai bună, mai plină de substanță și de suflet decât poezia americană, pe care tinerii poeți români uneori încearcă s-o imite. Există încă o inerție bună transmisă de generația veche care a împins cu onoare poezia prin toate hârtoapele comunismului. În România poezia nu cred c-a avut nimic de recuperat după '89 pentru că își câștigase deja un loc al ei. Nu același lucru se poate spune despre proză. [...] Nu văd care ar putea fi stimulentele care ar putea prezerva poezia în lumea de astăzi. Nostalgia nu mai are nicio valoare pentru că e veșnic la un pas de depresie și alienare și din ele e greu de stors poezie. Asistăm zilele astea în America la prăbușirea pieții, la începutul unei posibile mari crize, pe care guvernul nu vrea

s-o tempereze tipărand forțat alte miliarde. Suntem o economie de piață, miroase a socialism, țipă unii, lăsați lucrurile în voia lor, spun alții. Poezia trebuie lăsată, ca întotdeauna, în voia ei. Își va găsi singură rostul și drumul. Sau am putea propune ca poezia să devină valută forte, să se tipărească bancnote cu chipuri și versuri celebre. Inflația poate ar fi astfel mai bine ținută sub control și am citi poezie direct din portofele”.

● **[„Dilema veche”, nr. 249]** Marius Chivu (*Singurătatea miresei*) recenzează romanul Adelei Greceanu, *Mireasa cu șosete roșii* (Polirom, 2008), după ce face o prezentare a generației de scriitoare din care provine autoarea: „Mărturisesc că am o slăbiciune și un interes crescut pentru proza fetelor. Romanele și povestirile lor, adesea cu interesante inflexiuni lirice, au o abordare mai sofisticată și un amestec de candoare și dramatism inaccesibile băieților. Cred că și la capitolul autenticitate sunt mai convingătoare. Asta nu înseamnă că scriu toate la fel. Sunt distanțe mari, deopotrivă tematice și valorice, între, de pildă, porno-ghidurile orientale ale Claudiei Golea și estetismul românesc cu schimbări de registre stilistice ale Arei Șeptilici (*Dublul, un roman*), între feminismul camp al Ștefaniei Mihalache (*Est-falia*), realismul de mediu din povestirile Veronicăi A. Cara (*Baba Lina*) și biografismul alternativ al Anei Maria Sandu (*Fata din casa-vagon*). Apoi, e interesant de urmărit cum vor evolua controversatele Ioana Baetica și Cecilia Ștefănescu, dacă va confirma, vorba clișeului, Ioana Bradea sau cât de departe va merge cu instrumentele prozei Ioana Nicolaie. Adela Greceanu este o poetă recent convertită la proză, dar această schimbare de gen este doar aparentă; atât *Domnișoara Cvasi* (2001), cât și *Înțelegerea drept în inimă* (2004) fiind două plachete la limita dintre lirism și prozaic”. Ultima cartea a Adelei Greceanu, *Mireasa cu șosete roșii* are ca trăsătură stilistică o „relativă indeterminare de limbaj”, prima parte fiind „un mixaj de oralitate și secvențe lirice, partea secundă fiind o narațiune la persona întâi”. Prima parte a romanului cuprinde „o lungă conversație între cinci femei: nașa Lena, verișoara Pulheria, mătușa Zizi și tanti Sofica [...] care îi împletesc părul miresei cu șosete roșii în chiar noaptea de dinaintea nunții. Cinci personaje, cinci personalități. Cu excepția nașei Lena – femeie dintr-o bucată, trecând prin viață, voce a înțelepciunii de pension repetând obsesiv adverbul *normal* -, celelalte femei au rămas fete mari, de unde emoția și entuziasmul resimțite de fiecare în parte în apropierea sacrei comuniuni a celei mai tinere dintre ele. [...] A doua jumătate a romanului este narațiunea la persoana întâi a celei părăsite înainte de cununie. Totul a fost un delir al fetei căzute în letargia depresiei. De aici încolo textul devine un fel de calendar al gesturilor fără vlagă ale fostei viitoare mirese retrase în garsonieră alături de pisica ei, refuzând lumea și gândind la foștii ei iubiți, deveniți un fel de plăci tectonice ale propriei moșteniri. [...] În general tema singurătății este uzată și plictisitoare, a devenit banală prin supralicitare. Numai că singurătatea a fost rareori scrisă fără patetism. [...] *Mireasa cu șosete roșii*, această fată mereu sedusă de la sine, permanent evitată și întotdeauna aproape părăsită, este unul dintre cele mai însingurate personaje feminine din literatura română contemporană”.

● [„**Observator cultural**”, 192] Despre dezbateră organizată de Editura Trei împreună cu Institutul Francez din București, „pe tema *Jurnalism versus literatură*, la care au participat Eric Fottorino, invitat de onoare, Gabriela Adameșteanu, Carmen Mușat, Cezar Paul-Bădescu și Elena Vlădăreanu. Dezbateră a fost moderată de Luca Niculescu”, scrie Doina Ioanid în textul *Jurnalism și/ sau scriitor*. Aceasta citează din intervențiile participanților la dezbateră, prima opinie consemnată fiind cea a invitatului special: „Eric Fottorino mărturisește că s-a apucat de literatură tocmai pentru că nu era mulțumit, nu era întru totul satisfăcut de meseria de jurnalist, pentru că simțea nevoia să scrie și altceva decât lucruri trecătoare, cum sunt articolele de ziar: «Mi se părea că aud înăuntrul meu o voce care-mi spune să merg mai departe, să trec la lucruri mai profunde, iar această voce, pe care n-am recunoscut-o imediat, era vocea literaturii. Dar una este să auzi această voce, iar alta e să accepți și să recunoști că ești o persoană care are lucruri interesante de spus. Prin urmare, pentru a urma această voce a literaturii, mi-am întrerupt activitatea de jurnalist timp de doi ani, prin anii '80, ca să-mi scriu primul roman și să-l încep pe al doilea. Mi s-a părut că, pentru a aduce la suprafață literatura, a trebuit să fac în așa fel încât vocea jurnalistului să nu se mai audă. Așa am reușit să-mi însușesc această voce a literaturii și s-o fac să coexiste cu cea a jurnalistului. Mi-am reluat meseria de jurnalist, având în același timp mii de scriituri în centrul vieții mele. Apoi, cu trecerea anilor, mi-am dat seama că cele două meserii s-au etanșeizat. Pentru mine sunt două lumi, când vine vorba despre învățarea limbilor străine că există așa-zișii falși prieteni. Cred că între scriitura jurnalistului și cea a scriitorului care sunt există această falsă prietenie. Cele două se aseamănă, uneori chiar foarte mult, dar nu-i deloc același lucru. Adică. Munca mea de jurnalist e o muncă de precizie, de informație, nu există loc pentru imaginație, pentru visare. E vorba mai ales de o rigoare a faptelor. Munca mea de scriitor, care nu-i o meserie, este o stare, o nevoie, o necesitate, precum aerul pe care-l respir, presupune un timp care este mult mai îmbucătățit decât cel al jurnalistului»”. Carmen Mușat, „Pornind de la o observație făcută de Eric Fottorino în legătură cu relația pe care jurnalismul și scriitorul o au cu realitatea, [...] consideră că în această zonă este de căutat atât apropierea dintre cele două ipostaze ale scriiturii, cât și diferența majoră: «Dacă scriitorul construiește lumi posibile și variante de realitate, jurnalistul are șansa, care este în egală măsură și un risc asumat, de a acționa asupra realității imediate, de a o modela, de a medita, ceea ce implică o mare responsabilitate, care nu este numai individuală, cum este în cazul scriitorului, al cărui eșec sau succes este personal. În cazul jurnalistului, responsabilitatea imediată este mult mai mare, iar dacă jurnalistul creează o falsă imagine a realității, repercusiunile sunt majore și vorbim de manipulare, de deformare și de consecințele pe care astfel de gesturi le pot avea în realitatea înconjurătoare, imediată. În cazul jurnalistului, dimensiunea etică este mult mai pregnantă, ceea ce nu înseamnă că scriitorul este *absolvit* de asta. Cred că sunt două demersuri asupra realității care diferă fundamental tocmai din

perspectiva finalității lor»”. O altă intervenție este a Gabrielei Adameșteanu, care „mărturisește că face parte dintre scriitorii care au lăsat deoparte literatura, pentru jurnalism, cel puțin o vreme. «După 1989, am descoperit libertatea presei scrise, posibilitatea de a spune foarte firesc ceea ce gândeam. Pe atunci, meseria de jurnalist nu era atât de condiționată material, așa cum este acum. Aceste două profesii, se pot alimenta reciproc. În același timp, jurnalismul este un pericol pentru scriitor. Eu am simțit nevoia să mă întorc la literatură pentru că jurnalismul mai simplifică totuși lumea, în timp ce literatura, după cum spune Milan Kundera, aduce ambiguitatea. Lucrurile prin literatură, capătă complexitate. Jurnalismul, mai ales aici, la noi, lucrează cu polarizarea. În timp ce literatura, dacă face asta, ajunge la realismul socialist, pe care noi l-am trăit și de care am vrea să nu ne mai atingem. Adevărata literatură trebuie să depășească spiritul comun, pe care, vrând-nevrând, presa trebuie să-l inducă, pentru că se adresează unui public mai larg, care asta așteaptă»”. ■ Doina Ioanid traduce din limba franceză interviul realizat cu romancierul francez Eric Fottorino, prezent în România cu prilejul lansării romanului său *Baisers de cinéma* (*Săruturi de cinema*), publicată în limba română la Editura Trei și lansată pe 14 noiembrie la librăria Cărturești, iar „În aceeași zi, Eric Fottorino a participat la dezbaterile *Jurnalism versus literatură*”. Majoritatea întrebărilor din interviu sunt despre romanul *Săruturi de cinema*, publicat la Editura Trei: „- *Citind Săruturi de cinema, am regăsit aici întoarcerea la poveste, la simplitatea și profunzimea poveștii, întoarcerea la o narațiune aproape carnală.* – Da, înțeleg ce vreți să spuneți. Pentru mine, un roman bun este un număr de iluzionism, de magie. E ceva ce nu știi întru totul cum se produce, dar care la sfârșit îți aduce emoții, senzații. Magia pe care am vrut s-o aduc în *Săruturi de cinema*, provocarea pe care mi-am propus-o, a fost să creez prin cuvinte, senzația de natură aproape fizică, mai ales în privința luminii. Am vrut ca cititorul să poată trece de la o lumină orbitoare la clarobscur, apoi la noaptea americană, să treacă de la o zi caldă la o zi friguroasă, la o zi cu zăpadă. Prin cuvinte, am vrut ca această imagine a lumii de cinema, a luminii, să-i fie restituită cititorului. Și tot astfel, Mayliss există prin trupul ei, prin vocea ei și prin părul său, prin parfumul și prin ciorapii săi. – *Într-adevăr, Mayliss este foarte concretă. Ai impresia că-i o femeie pe care ai putea s-o întâlnești pe stradă și s-o atingi. Eu personal am simțit nevoia să fiu cât mai aproape de această femeie. Am intrat chiar în magazinele de parfumuri, să caut parfumul ei, Jardins de Bagatelle. Din păcate, nu l-am găsit.* – Jardins de Bagatelle este un parfum care, în mintea mea, e legat de o femeie (care nu este Mayliss), femeie pe care am iubit-o foarte mult. Iar puterea magică a acestei femei asupra mea începea în momentul în care îi simțeam parfumul, în momentul în care-l respiram. – *În privința luminii, am o curiozitate la fel de feminină: ce este atât de special în lumina din l’Île Saint-Louis? De ce Jean Hector, tatăl naratorului, își ducea iubitele acolo, pentru a trece un soi de test al frumuseții?* – Este o lumină foarte crudă, mai ales spre prânz. Pe l’Île Sainte-Loius există o cafenea care se cheamă chiar

Sainte-Louis-en-l'Île, care are o anume particularitate: are fațade cu geamuri foarte mari. E numai sticlă, iar orientarea clădirii face în așa fel încât cafeneaua să fie puțin decalată față de Notre-Dame, care e dintr-o piatră foarte albă, iar când soarele strălucește peste catedrală, lumina se reflectă în geamurile de la Sainte-Louis-en-l'Île și am impresia că un fluviu de lumină pătrunde în cafenea. Chipul unei femei sau al unui bărbat prins în această lumină devine un revelator destul de crud. Dacă ai cearcăne sau cea mai mică imperfecțiune a chipului, aceste defecte vor căpăta proporții greu de suportat. În asta constă testul. E rodul imaginației mele”. O altă trăsătură importantă a romanului *Săruturi de cinema*, pe lângă întoarcerea la *carnalitatea narațiunii*, este valorificarea marilor teme existențiale, despre care romancierul vorbește: „- *În afară de această întoarcere la carnalitatea narațiunii, am remarcat și o întoarcere la marile teme existențiale, precum tema identității, a filiației, despre care am vorbit. O altă temă ar fi cea a prezenței ca absență (tatăl, Jean Hector) și a absenței ca prezență (mama, Marie Bordenave). Mi s-a părut înduioșătoare această zbatere a naratorului între o prezență-absență și o absență-prezență.* – Pentru mine era foarte important să existe, să se reconstituie un fel de triumfi tatăl, mama și fiul. Tatăl moare și lasă un întreg mister în urma lui. Urmează o căutare, o anchetă asupra identității mamei, care rămâne în zona ambiguității. Îți dai seama că nu a fost una dintre actrițele care le-au întrupat pe eroinele de pe ecran. În momentul în care Gilles Hector se duce la Nisa, pe strada Victorine, el află despre dublurile pentru fixarea luminilor – personaje care nu ajung niciodată în lumina reflectoarelor, ci sunt folosite numai în reglarea luminilor. Și într-adevăr, odată cu intrarea în scenă a lui Marie Bordenave, una dintre dubluri, o femeie destul de dezechilibrată, în fața cititorului se cascadează o adevărată prăpastie: cine e cine? Oare Mayliss ar putea fi sora eroului? Însă nu există un răspuns. – *Să vorbim puțin de o altă temă, aceea a iubirii, în două ipostaze întrupate de cele două femei: Mayliss (dragostea-pasiune, care suspendă existența) și Camille (dragostea senină, care te lasă să respiri).* – Într-adevăr, Gilles Hector și-a urmat înclinația pentru această pasiune mistuitoare, întrucâtva morbidă, periculoasă, pe care o întruhidează Mayliss. Este dragostea bună, dragostea care te împiedică să trăiești, care presupune așteptare, căutare, suferință. Camille, deși mai puțin prezentă în carte, reprezintă un soi de izbăvire, ea îi aduce eroului eliberarea. Camille întruhidează ceva mai puțin misterios, mai comun, dar în același timp liniștitor, optimist, vital. – *O altă temă ar fi aceea a alegerii, a dificultății de a face alegeri în viață. Gilles Hector trebuie să facă un efort imens pentru a se desprinde de Mayliss, intră chiar într-un soi de sevrăj. Ați simțit deseori în această viață această greutate a alegerii? Dacă este personal...* – Nu, e în regulă. Am avut uneori impresia că a continua o relație amoroasă devine de-a dreptul periculoasă. Alteori, mi s-a întâmplat chiar să mă opresc înainte ca totul să înceapă. M-am gândit că ar fi urmat ceva atât de complicat și de dureros, încât nu trebuia...”. ■ Un cristian continuă rubrica specială de interviuri *Formula 1 -Chat cu scriitori români*, episodul 5, partea I, avându-l

ca invitat pe Stelian Tănase, „scriitor relansat prin *Maestro* și prezent în presa literară a ultimelor săptămâni cu două interviuri, dintre care unul anunțând o știre șocantă: gândul lui Stelian Tănase de a se stabili la Paris, în lipsa unui argument valid de a mai rămâne în România”. Despre posibilitatea plecării la Paris, Stelian Tănase răspunde: „*Dora: De ce la Paris și nu la Berlin sau SUA? – Acest gând s-a născut de multă vreme, l-am mărturisit acum unui jurnalist, sperând să nu-l publice. Mi-a scăpat, dar este un gând temeinic pe care îl am de mulți ani. Prietenii mei sunt familiarizați cu această stare de exasperare care m-a determinat să fac lucrul ăsta. Nu e niciun calcul de carieră. Mă duc să stau ca un pensionar într-un apartament și să scriu. Să nu fac nimic altceva. Neinteresat nici de edituri, nici de premii, nici să fac avere sau glorie*”. Despre relația cu Uniunea Scriitorilor și ASPRO, Stelian Tănase mărturisește: „*Mihnea: - Ați avut două romane interzise, practic erați un scriitor de sertar. Când ați intrat în URSS? Se tot vehicula într-o vreme că nu v-ați fi plătit cotizația pe ultimii trei ani. Ce s-a invocat de către cenzură și, mai ales, de ce nu v-ați grăbit să le tipăriți după revoluție? – Se vehiculează și acum. Uniunea Scriitorilor nu mi-a trimis niciodată un mesaj, nu mi-a dat telefon, nu mi-a trimis un e-mail. Există Uniunea Scriitorilor? Asociația Scriitorilor din București mă ceartă, probabil. Dar niciodată nu a luat contact cu mine, să m-ntrebe mai exiști? Ai murit? Unde stai? Eu n-am să mă duc pentru că nu e prezentă în viața mea ca scriitor. Sunt membru din seara zilei de 22 decembrie 1989 și sunt foarte mândru de acest moment în care niște oameni s-au gândit la mine și au recunoscut că am avut o ținută demnă de scriitor. Am fost propus de către Florin Iaru pentru ținuta mea din anii '80. Și lumea a votat în unanimitate și am intrat în URSS. Acum, cu dragă inimă, dar URSS nu-și face simțită prezența în viața obștii scriitoricești. Nu mi-am plătit cotizația, dar trebuia cineva să mă invite, să-mi dea un avertisment. Am auzit din presă, ceea ce nu este foarte civilizat. Nu există nicio corespondență între mine și URSS, care, de altfel, mi-a ignorat toate cărțile de până acum. Și, oricum, trăiește din timbrul literar din toate cărțile mele, iar anul acesta am publicat trei romane, reeditări, plus două cărți la Polirom, deci Uniunea primește bani de la mine. Aș fi foarte bucuros să existe o legătură între mine și URSS, am nostalgia asta realmente. Am regretul aceluia spirit de boemă. N-am făcut boemă, dar mă întâlnesc la restaurantul Uniunii cu câțiva prieteni și îmi lipsește asta. Aș vrea să mă duc la bistro cu niște prieteni să mai schimb niște idei, să nu fiu victimă a televizorului și a presei. Dar văd că URSS-ul se mișcă în sensul ăsta. Ea se plânge de cotizații ca un penibil sindicat. Este o ipocrizie aici. Vrea să mă dea afară, abia aștept. Ar fi remarcabil gestul, care m-ar ajuta, ca orice scandal: creează un motiv pentru cei care nu citesc să ia o carte a ta în mână. – un cristian: În ASPRO? – Mi s-a părut proiectul neviabil. A fost și Mircea Nedelciu la mine, am vorbit mult și n-am acceptat. Aveam experiența de la PAC și de la Alianța Civică și de la Grupul de Dialog Social, la care fusesem foarte implicat în momentul organizatoric. Mi-a părut rău că l-am refuzat, dar i-am spus că e foarte greu de făcut așa ceva. Înseamnă clădiri, logistică, bani*

mulți, iar ei n-aveau decât entuziasm și dorința de a se desprinde. Nici n-au reușit din cauza asta, exact din ce le-am spus”. O altă întrebare se referă la influența colaboraționismului asupra imaginii publice a scriitorilor: „*Raluca: Există, fără îndoială, o problemă de credibilitate față de scriitori. Colaboraționismul (direct sau mascat) culpabilizează o întreagă profesie. Cu atât mai grav în cazul unor oameni care, nu-i așa, ar avea o conștiință. Ce-i de făcut cu aceste cazuri de false repere morale?* – Nu știu dacă sunt repere false sau reale, până la urmă ne dăm seama dacă un personaj e un reper moral după ce el a murit. Finalul vieții și al carierei lui, semnul sub care sfârșește este cel care dă verdictul asupra cuiva. Cine poate să judece comportamentul unor oameni, scriitori, intelectuali, regizori de film, astăzi, când lucrurile sunt încă în derulare? De pildă, într-o societate totalitară, între a colabora și a nu colabora este un zid. Dar sunt oameni care au colaborat o perioadă. Și care au renunțat să colaboreze sau care, după aceea, au emigrat. Cum îi judecă.? Cazul Bogza. Poet de avangardă, jurnalist de stânga, merge în Spania. După război devine mare stegar al comunismului românesc, vicepreședinte al Academiei, el, care scrisese virulent împotriva Academiei Române, avusese și două procese de moravuri. A făcut de două ori câte zece zile de închisoare pentru niște poeme, l-a scos Carol al II-lea. Devine la sfârșitul anilor ’40 un stalinist, merge în Rusia și scrie o carte entuziastă despre ce-a văzut în URSS, se comportă ca un ideolog comunist. După această rușinoasă carieră, la mijlocul anilor ’60 este marginalizat, pentru că nu mai eram *internaționaliști proletari*. PCR se depărtase de Moscova. În anii ’70 vedem că începe să aibă o atitudine critică față de regim. Sigur, discretă, mai mult estetică decât etică. În cadrul Uniunii Scriitorilor are o atitudine curajoasă și verticală. Și-acum mă întorc la întrebare: Care este Geo Bogza, cel adevărat? Pot să spun că în 1989 am pregătit un dosar împreună cu Al. Paleologu, o carte despre scriitori interziși. Și i-am transmis prin Al. Paleologu lui Geo Bogza că aș vrea să am și poemele lui. A doua zi le-am avut. A fost scriitorul care a reacționat cel mai repede la această ofertă. Și probabil că auzise doar vag numele meu. Om de curaj, să recunoaștem. Atunci, care este adevăratul Geo Bogza? E sau nu un reper moral? Pentru generația mea, cei care am deschis ochii la începutul anilor ’80 este. Când m-am dus în arhive și am început să citesc perioada lui proletcultistă, apoi cea avangardistă, apoi cea de jurnalist, am și publicat niște documente referitor la perioada lui din Spania și la relațiile cu comuniștii în anii ’30, am văzut că personajul este mult mai complicat. Cred că trebuie să așteptăm sfârșitul vieții personajului pentru a spune *a fost* sau *n-a fost*. Eu n-am ce să-mi reproșez în trecutul meu, în sensul că eseurile mele au fost cenzurate, dar n-aș vrea să privesc cu oprobriu alți scriitori care au avut momente de slăbiciune. Cu scriitorii este și o altă problemă complicată. Ai pe cineva care este reper moral. Onest, curat, curajos, dar opera lui este mediocră. Ce faci? Invers, ai un ticălos care scrie o capodoperă. Ce faci? Este o mare problemă. Villon este un asasin, Caravaggio la fel. Asta nu-i împiedică să fie artiști uriași. Avem acum cazul Kundera. El a dezmințit. Dar ce facem că am

stat o generație pe umerii lui, pe judecățile lui asupra lumii comuniste și, dintr-o dată, aflăm că a fost informator al poliției secrete? Nu știm dacă e adevărat. Ce întrebări tulburătoare ne pune această situație! Când cineva mă judecă din punct de vedere etic mă-ntreb cine-i judecătorul. Cineva scrie acum pe net că *Maestro* e foarte prost scrisă. Îl cred. Dar am văzut cine semnează. N-a scris nimic, nici de nota 7 măcar. Cine te judecă? Un veleitar, un frustrat, un mediocru, o nulitate?”. Despre renunțarea la viața politică, Stelian Tănase mărturisește: „*Laura: De ce v-ați rupt de politică?* – Nu mă mai interesează politica. Ajuns în Parlament, mi s-a părut că sunt într-o ambuscadă și că trebuie să ies repede de acolo. Ceea ce am și făcut. Lumea a rămas surprinsă că eram singurul în acel moment, care a renunțat, când toată lumea se-nghesuie, ca și astăzi, să-și facă o carieră din politică. Mi s-a părut că depărtarea de scris nu este bună pentru mine, că scrisul este ceea ce știu să fac cel mai bine. Mi-am dat seama, la un moment dat, de două lucruri: nu aveam ambiții politice reale, în sensul că nu voiam să fiu ministru sau un personaj important și, dacă nu vrei să faci asta, atunci ce cauți în politică? Politica este o bătaie, un conflict puternic între diverse personaje care vor să fie șefi de partid, miniștri, președinți. Dacă n-ai această voință, atunci trebuie să pleci. Al doilea motiv era că nu-mi plăceau ședințele. Ideea asta, să te scoli dimineața și să participi la 5-6-10 ședințe de comitet de partid, ședințe de grup, ședințe de comisie la Parlament, te duci în oraș să te-ntâlnești cu tot felul de persoane – oameni de afaceri, jurnaliști, politicieni. Mi-am dat seama că nu vreau o astfel de viață. Vreau să stau în bibliotecă și să trăiesc cu câțiva prieteni în jur, să scriu. Nu mi se potrivea. Nici acum nu ies mai mult de zece ore din casă într-o săptămână”. ■ Corina Anghel Crișu (*A conjuga prezentul la trecut*) analizează volumul *Dinu & Nelli Pillat. Biruința unei iubiri. Pagina de corespondență* (ediție îngrijită de Monica Pillat, Humanitas, București): „Adunate sub titlul simbolic *Biruința unei iubiri*, scrisorile dintre soții Dinu și Nelli Pillat ne vorbesc tocmai despre această transcendere a oricărei piedici aflate în calea comunicării dintre cei doi soți; «între noi doi», îi spune Dinu lui Nelli într-o scrisoare din tinerețe «un sfârșit nu va putea aduce nici măcar moartea adevărată, fiindcă dincolo de viața de aici ne așteaptă altă viață». Scrisorile reprezintă nu numai traiectul spiritual al unui cuplu (și al unei familii), ci și un valoros document de epocă, prin trimerile indirecte la contextul social al vremii (al Doilea Război Mondial, perioada comunistă și a postcomunismului)”. Corina Anghel Crișu subliniază schimbarea tonalității din scrisori odată cu maturizarea autorilor: „Timbrul grav, dureros al epistolelor de maturitate contrastează puternic cu tonul idealist al scrisorilor din tinerețe care, totuși, cuprind presimțirea momentelor grele ce vor urma, reafirmând constant legământul soților Pillat de a fi împreună. Împlinirea prin celălalt devine laitmotivul acestor scrisori, fiind impresionant felul în care legământul continuă mai târziu, chiar și dincolo de moarte. În acest sens, ultima parte a cărții – cea de după dispariția lui Dinu, la 54 de ani în 1975 – conține scrisorile trimise de Nelli cumnatei ei Pia, și fiicei sale, Monica. Ni se dezvăluie

aici felul în care Nelli a știut să păstreze vie amintirea soțului ei, atât pe plan literar (editându-i opera), cât și personal (refăcând din memorie toate nuanțele relației lor). [...] Este uimitoare ciclicitatea cărții și a destinelor ei, urmând un traseu în spirală: Paradis-Infern-Purgatoriu-Paradis. Primul tempo e dat de primii ani ai cuplului Pillat, marcați de bucuria împlinirii prin celălalt, ani parcă rupți dintr-un paradis terestru, în care cei doi tind către o *înțelegere deplină*. Cel de-al doilea moment este cel al infernului comunist, pe care cei doi îl biruie prin stăruință, printr-un mod defensiv de a lupta – prin *scutul de iubire* care îi apără ca o *pavăză nevăzută*. Cea de-a treia etapă se petrece în purgatoriul regăsirii din perioada de după ieșirea lui Dinu din închisoare, terminându-se cu moartea lui. Ultimul pas, cel mai greu, este făcut doar de Nelli, care, trebuie să înfrunte teribila absență dată de dispariția celui drag, își re trăiește trecutul, sacralizându-l”. ■ Despre romanul lui Bret Easton Ellis, *Glamorama*, scrie Lucia Popa în textul *Cocktail de glamour și hardcore, marca Bret Easton Ellis*: „Relatat la persoana întâi, din perspectiva lui Victor Ward, de fapt Victor Johnson, fiul unui senator american, romanul inventariază clișeele consumerismului contemporan. Protagonistul, un tânăr actor și fotomodel, trece de la o petrecere la alata, înregistrând distrat, cu un simț al ridicolului pe care uneori îl aplică pe propria persoană, viața celebri-tăților momentului. Pentru a spori credibilitatea diferitelor petreceri, la care toată lumea se droghează și consumă alcool în cantități uriașe, etalându-și, aproape ca pe niște uniforme, haine de la Gucci, Prada, Calvin Klein, autorul intersectează frecvent acțiunile lui Victor cu notații despre gesturile unor vedete precum Brat Pitt, Uma Thurman, Alec Baldwin, Antonio Banderas [...] Realismul pe care îl cultivă Easton Ellis amintește indiscutabil de operele unui Flaubert sau Balzac, disecându-și personajele cu o precizie de fin psihanalist, acestea fiind adevărate *fashion icon-uri* ale sfârșitului secolului al XX-lea”. Lucia Popa observă și lip-surile romanului determinate de personajele ce par „trase în serie, fără personalitate”, și de „acțiunea deasupra căreia prozatorul ține foarte apăsător pedala de accelerație: asistăm la *quiproquouri*, dedublări interminabile de situații”, rezultatul nefiind cel dorit de prozator: „Chit că prozatorul și-a dorit cu orice preț să ia peste picior o mulțime de clișee ale cinematografului americane și ale lumii din spatele *cat walk*-ului, ceea ce, de altfel, i-a reușit din plin, pentru că Easton Ellis dă rareori rateuri când e vorba de ironie sau de umor spumos, uneori destul de grosier, totuși virtuțile stilistice nu reușesc să acopere găurile tramei narrative. Personajele inconsistente, acțiunea care virează pe neașteptate încotro nici nu te aștepți, dezarmantele schimbări de situații – toate acestea alcătuiesc o armătură epică slabă, obositoare”. ■ Despre cartea lui Răzvan Petrescu, *Foxtrot XX* (C.R., 2008), scrie Dana Pârvan-Jenaru: „În *Foxtrot XX*, Răzvan Petrescu a reușit să ne ofere o «mixtură [...] semănând cu timpurile în care trăim», atitudinea și tonul păstrând însă eleganța ritmurilor sugerate de titlu. Jurnalul, eseuri, revista presei, recenzii neconvenționale de carte, pseudocritici de film, interviuri, chestionare, topite toate într-o carte în același timp demascatoare și delectabilă, un răsfăț ludic și

(auto)parodic generat de un spirit critic ce înervează la maximum capilarele receptării. Scriitura lui Răzvan Petrescu este ironică și, prin urmare, duplicitară. Fragmentele autobiografice prilejuiesc evocarea primei întâlniri cu Mircea Horia Simionescu, a cărui descriere pare un portret în oglindă”. ■ Oana Cătălina Ninu și Silvia Dumitrache semnează recenzii la studiul lui Horia Gârbea, *Trecute vieți de fanți și de birlici. Viața și, uneori, opera personajelor* (C.R., 2008). □ Oana Cătălina Ninu (*Despre personaje și modurile lor de folosire*) asociază studiul lui Horia Gârbea cu o inventarie de personaje din care lipsesc demonstrația și concluziile: „Demersul lui Horia Gârbea este, cu siguranță, ingenios. Subiectul există, deși teoretizarea (binevenită, chiar așteptată, în context) este cavsiinexistentă. Capitolele sunt dezvoltări ale unor articole publicate, fără miza inițială a unei cărți, în revista «România literară». Tematica fiind omogenă, nu există *rupturi* de ritm sau senzația supărătoare de colaj. Totuși, citind cronologic prefața, urmată de primele două-trei capitole, aștepti, paradoxal, să înceapă demonstrația, pentru a ajunge singur la concluzia că, în afara explicațiilor sumare din prefață, volumul se compune dintr-un soi de inventar (în mod declarat subiectiv) de personaje relativ cunoscute ale literaturii române din ultimii 150 de ani (cu accent pe perioada 1850-1950). [...] Nimic neobișnuit până aici. Paradoxul intervine în momentul în care, având o perspectivă asupra ansamblului, realizezi faptul că aceste personaje nu au altă pretenție decât aceea de a alcătui o listă, de a se încadra, în funcție de preocupările specifice, într-o tipologie sau într-alta”. Cartea pare că urmează un rețetar: „*Rețeta* pare să fie, exagerând proporțiile, următoarea: se iau 50 de romane și de piese de teatru din literatura română (a se observa faptul că, în linii mari, aceleași texte *produc* personaje pentru majoritatea categoriilor inventariate), se sortează personajele – pentru categoriile cu mai puține personaje se caută, eventual, romane contemporane mai mult sau mai puțin reprezentative -, se redactează fiecare capitol-categorie prin metoda: paragraf de introducere în atmosfera temei, urmat de paragrafele cu lista personajelor, urmate de paragraful filozofico-concluziv”. □ În opinia Silviei Dumitrescu, Horia Gârbea reușește să prezinte *Viața pitorească a personajelor* prin „tenta ludică” ce se desprinde din paginile cărții: „Scrișă într-un ritm alert, degajat, cartea lui Horia Gârbea își propune schițarea unor taxonomii inedite, fără pretențiile unui studiu riguros. În favoarea acestei idei vin și intervențiile ludice ale autorului, pe parcursul scrierii [...] Interesantă este modalitatea de încheiere a capitolelor, într-o notă comică, pe alocuri cu ușoare accente ironice. Susținând, într-un rând că referințele la alcoolurile consumate de personaje pot fi continuate la nesfârșit, Gârbea alege să tragă linie... «pentru a merge, evident, la bere». Astfel de inserturi ludice suplinesc lipsa unui comentariu consistent, al acelui fir roșu care ar trebui să susțină construcția unei demonstrații. Sugestiile comico-ironice, ce lasă permanent senzația de glumă, dar și ușurință în jonglarea cu o serie de motive și tipologii ale literaturii române, sunt completate de afirmații care vizează mediul scriitorilor și al intelectualilor în realitatea contemporană, tonul trădând, de această dată,

mai degrabă dezamăgire decât sarcasm. [...] Prin tenta ludică pe care o imprimă cărții, Horia Gârbea dovedește că principala sa intenție nu rezidă în dorința de a impune o nouă grilă hermeneutică asupra literaturii române, ci în încercarea de a demonstra că resursele literaturii nu pot fi, niciodată, pe deplin epuizate”.

■ Romanul colectiv *Rubik* (Polirom, 2008), cu o *Prefață* de Simona Popescu, are parte de două cronici semnate de Antoaneta Tănăsescu și Cezar Gheorghe.

□ Antoaneta Tănăsescu descoperă în carte un *Autoportret în oglindă*: „Numai cel ce nu a trăit o secundă, o zi, un semestru, un an între zidurile Universității, numai acela va citi *Rubik* doar ca pe o carte de literatură, roman colectiv semnat de 28 de studenți și o profesoară, roman însoțit de un DVD cu 24 de secțiuni (60 de filme video și grupaje de fotografii). În fapt o (auto)mărturisire, profil de generație și de lume, un teribil, melancolic și iluzoriu joc cu literatura, cu viața, cu sine însuși, joc asumat de semnatari și dus până acolo unde i-au ținut pe fiecare puterile. [...] Există, așadar, un roman, înconjurat de Simona Popescu (profesoară) cu o grămadă de discursuri (prefață, în loc de postfață, un fel de jurnal, rubikipedia) în care textul se privește și de care este luminat. Ca într-un joc de oglinzi paralele. După același procedeu, fiecare autor, fiecare eveniment sau întâmplare se regăsesc și se pierd în hățișul de proze/poeme/eseuri/notații cuprinse între copertile volumului, întrezărindu-se pretutindeni și nicăieri, pentru a irumpe, când și când, în prim-plan: cubul și o ramă de gherghef, basarabeanul Igor înger, Florin și Peter neamțul venit în România cu o bursă Erasmus, frumoasă Elena cu părul ei cel lung, Radu de la Politehnică, doamna Lili”. ■ Cezar Gheorghe asociază romanul colectiv cu *O carte despre cum se leagă oamenii între ei*: „Scrierea *Rubik-ului* este sinonimă cu definirea personalității, a identității artistice și a relațiilor interpersonale în grupul restrâns al rubikautorilor, dar și «în raport cu o societate ciudată din care ei înșiși fac parte și care îi determină». *Rubik-ul* este o carte despre tinerețe, despre «cum se leagă oamenii între ei», despre ce înseamnă să fii tânăr în ziua de azi, despre lupta împotriva tiraniei bătrânicioșilor fie tineri sau bătrâni, despre comunicarea pe Internet, despre muzicile ascultate, despre revoltă, despre conformismul celorlalți, despre cărțile citite, despre jocul cu literatura [...] Un lucru însă nu se poate reproșa autorilor. În ciuda excesului de referințe culturale, *Rubik-ul* nu apare ca fiind fabricat, nu e artificial. *Rubik-ul* este mult mai viu decât multe cărți «de literatură» apărute în ultimii ani. Pentru a înțelege importanța acestui lucru trebuie să amintim că *Rubik-ul* a început într-o sală de seminar. Din acest motiv, el reprezintă o izbândă, o victorie asupra influenței negative a facultății, asupra efectului de îndobitocire de care foarte puțini scapă, chiar și cei care ajung scriitori”. ■ Radu Pavel Gheo (*Elefantul tradus*), în calitate de redactor de carte de limba engleză la Editura Polirom, analizează situația traducerilor literare din limba engleză în România, unde „îndrăznesc să afirm că la ora actuală avem vreo 30-35, maximum 40 de traducători *buni* de limbă engleză, care fac puține greșeli majore (din cele ce nu țin de punctuație, stil, selecția sinonimelor, ci sunt greșeli de sens sau scăpări evidente). Dintre ei,

vreo patru-cinci sunt *foarte buni*, iar de regulă aceștia sunt și foarte ocupați. Fiecare dintre cei 40 (maximum!) poate traduce, să zicem, patru cărți pe an. E mult, dar să zicem... Asta ar însemna vreo 150 de volume traduse bine din engleză în română. Atât – și numai dacă fiecare dintre ei lucrează din plin numai la traduceri, ceea ce nu se întâmplă”. Radu Pavel Gheo observă că în România apar anual mai mult de 150 de volume cu traduceri literare din engleză, iar multe dintre ele „de obicei sunt proaste și foarte proaste”. Aceste traduceri „proaste” pot prejudicia formarea viitorilor scriitori care se pot educa „într-ale scrisului citind traduceri greoaie, încâlcite, prelucrate creativ sau simplificate excesiv. [...] Așa apare riscul să ne clădim cultura – sau o parte din ea – pe niște modele deformate, care nu mai au mare legătură cu originalul admirat. Ajungem să imităm bine niște forme proaste. Și nu e o exagerare. Cultura românească *beneficiază* de câteva traduceri mici ale unor autori mari. În engleză, dar – sunt sigur – și în alte limbi”. Situația traducerilor literare din limba engleză îi amintește lui Radu Pavel Gheo de „snoava cu elefantul descris de trei orbi”: „Cât mă gândeam la problema receptării culturale corecte a literaturii prin traduceri, mi-a venit în minte snoava cu elefantul descris de trei orbi, plasați fiecare în altă extremitate a animalului. Unul dintre orbi îl descrie ca pe ceva lung, elastic și cu un pământuf la capăt, fiindcă tocmai îi pipăia coada. Altul spune că elefantul e de fapt lucios, tare și ascuțit, fiindcă îi pipăie colții. Al treilea se ține de piciorul elefantului și spune că e de fapt ceva gros, cilindric și butucănos. În destule cazuri, cam așa stau lucrurile și cu traducerile noastre: uneori le citim coada, alteori, colții de fildeș, iar alteori, piciorul. Rareori ni se oferă imaginea de ansamblu. Pentru engleză, de ea se ocupă cei 40 de traducători. Numai că și *elefanții* traduși ca în snoava de mai sus sunt grozav de numeroși. Închipuiți-vă, de exemplu, ce înseamnă când un prozator – sau un intelectual, în general – afirmă, cu deplină încredere în cultura traducerilor, că «Eu m-am format citindu-i pe Proust, Hesse, Shakespeare, Dostoievski (sau Nabokov, Goethe, Cehov, Cervantes)», iar în realitate, propoziția respectivă s-ar traduce astfel: «Eu m-am format citindu-i pe Popescu, Ionescu, Păstrugă, Colăcel». Aici în țara tuturor posibilităților se întâmplă și așa..”.

■ *In Memoriam lui Ioan Lăcustă*, Paul Cernat semnează articolul *Dincolo de text*. Ioan Lăcustă, *optzecistul mărturisirilor* și apreciază activitatea literară postdecembristă a scriitorului: „Adept, trup și suflet, al unei literaturi a mărturisirii de sine (în sens religios, cumva dostoevskian), Ioan Lăcustă a găsit puterea să-și redimensioneze moral și spiritual scrisul. Volumele postdecembriste de proză scurtă: *În șoaptă* (1998) și *Fără Caragiale...* – *carte a Mamei, a Iubirii, a Morții* (2001) lasă în urmă experimentalismul tehnicist în favoarea lucrurilor «cu adevărat importante». Romanele ulterioare – *După vânzare* (2004), dar mai ales *Luminare* (2007) – sunt, literal și în toate sensurile, niște spovedanii literare. Scris din perspectiva unui om aflat la marginea vieții, ultimul are un caracter de-a dreptul testamentar – și nu atât prin ceea ce lasă în urmă, cât mai ales prin calea de urmat pe care o sugerează. Ioan Lăcustă nu s-a dezis niciodată de poetica generației lui, dar i-a

sesizat limitele și le-a depășit. Mai bine zis: le-a transfigurat. Neocaragialismele, textuările fascinate de mecanismele limbajului, jocurile de-a literatura au fost, fără zgomot, abandonate; la drept vorbind, ele nu au fost niciodată adevăratul profil al acestui *povestitor* de vocație, deloc aseptice, deloc cinice și prea puțin experimentalist. Noile sale cărți sunt dispoziții existențiale intense, ecorșeuri confesionale duse până-n pânzele albe ale experienței revelatorii”. ■ Ovidiu Șimonca îl interviează pe Jan Willem Boss, care „traduce, de peste 30 de ani, literatură română în Olanda. A oferit publicului olandez traduceri din Sorin Titel, Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Marin Sorescu, Urmuz. Recent a apărut în Olanda o antologie de proză modernă românească, *Moderne Roemeense Verhalen*, în traducerea lui Jan Willem Boss, foarte bine primită de critica și cititorii olandezi, Jan Willem Boss vorbește perfect românește, ajunge de două ori, cel puțin, în România, și este căsătorit cu o americană de origine română, pe care a cunoscut-o și a cucerit-o la București, în 1979”. Prima parte a interviului conține întrebări despre hotărârea traducătorului de a studia limba română și despre anii de studenție petrecuți la București: „- *De unde pasiunea asta pentru limba română și pentru literatura română?* - Când am terminat liceul, nu știam cu ce mă voi ocupa în continuare. Am început Facultatea de Geografie, care nu mi-a plăcut absolut deloc. Am abandonat. Pe urmă m-am înscris la Română. Am ales Secția de Română; făcusem latina la liceu, mi se părea destul de ușor să învăț româna. Aveam un interes pentru Europa de Est, doream să călătoresc într-o țară comunistă, să văd cum e acolo. - *În ce an ați început să studiați româna?* - În 1973. Trebuie să înțelegeți că, la începutul anilor '70, România se bucura de o reputație destul de bună în Olanda, fiind văzută ca o țară independentă de Uniunea Sovietică. Sigur, știm că n-a fost o independență reală și că România a început să se strice începând cu 1971. Dar, în 1973, când am mers la facultate, Occidentul credea că România se va dezvolta în direcția cea bună, nu se prevedea dezastrul politic, economic și cultural care a urmat. - *Cu ce profesori ați învățat?* - L-am avut profesor pe Sorin Alexandrescu – atunci era lector, pe urmă a devenit titularul Catedrei de limba și literatura română. În acei ani, Sorin Alexandrescu predă și limbă și literatură. L-am mai avut profesor pe Wim van Eeden – specialist în lingvistică romanică, dar mai ales în lingvistică românească. Cei doi au fost primii mei profesori de limbă română. Pe parcursul facultății s-a adăugat și Tudor Olteanu, care a venit pe post de lector, după ce Sorin Alexandrescu a devenit șeful catedrei. - *Ați terminat masterul în 1980.* - Facultatea am terminat-o în 1978 și am fost la specializare în România, între 1978 și 1979, tot cu o bursă și tot la Grozăvești am locuit. Am stat nouă luni în România, din octombrie 1978 până în iunie 1979. Bursa era oferită de statul român pe baza acordului cultural care exista între România și Olanda. Am fost coleg de cameră cu Steinar Lone, din Norvegia, care este și el traducător de literatură română. Am rămas, de atunci, buni prieteni, ne vedem în fiecare an, ori în Olanda, ori în Norvegia, ori la Paris. Prin Steinar Lone am făcut cunoștință cu o americană de origine română, care

venise la studii. Într-o zi, a apărut cu acea colegă de facultate, Cornelia Golna, și mi-a zis: asta e colega cu care mă voi însura. Nu el s-a însurat cu ea, ci eu. - *De unde apăruse acea americană în acel București al anului 1979?* - Venise să-și cunoască rădăcinile. Cea mai ușoară cale de a descoperi România era printr-o bursă. Prin Asociația România se acordau burse unor studenți care aveau origini în România. Acea fată terminase masteratul în limbi clasice și venise să-și vadă țara de origine, fiind născută în București, dar plecată de la vârsta de 7 luni. A crescut în Statele Unite. Ne-am cunoscut, ne-am plăcut, ne-am luat”. Alte întrebări se referă la notele informative ale Securității și interesul pentru propriul dosar de la CNSAS: „-*Erau diferențe între România din 1974, cea din 1979 și cea din 1984?* - Deja, în 1978, se simțea că România mergea spre rău, economic și politic. Nu se mai publicau cărțile de la începutul anilor '70, televiziunea se stricase cu totul, se mai găseau unele mezeluri și brânzeturi, în 1979, dar carnea cam dispăruse. În apartamente încă era cald, revelionul anului 1979 l-am făcut în cămăși cu mâneci scurte. Dar în '78-'79 se simțea un început de înrăutățire. În 1982, când am revenit, am avut un șoc; era o cădere clară. Noi promisem un apartament, dar și acolo era frig. Ne speriasem un pic, Cornelia era însărcinată când am ajuns în România. A născut la Amsterdam, fata noastră are acum 25 de ani, a terminat Conservatorul. În 1984, atmosfera era din ce în ce mai apăsătoare, relațiile cu străinii erau descurajate, au fost oameni care evitau să ne viziteze, să stea de vorbă cu noi. -*Se simțea acest lucru și la ore?* - Da, era destul de greu să am relații personale cu studenții. Nu puteau să vină la noi acasă. - *Erați urmărit de Securitate?* - Din 1979 am știut că sunt urmărit de Securitate. - *Cum ați aflat că sunteți urmărit?* - De la un foarte bun prieten. Îmi este prieten și în momentul de față, l-am cunoscut în prima mea călătorie în România, în 1974. În 1979, acel prieten a fost cooptat de Securitate ca să dea informații despre mine. A acceptat, dar a venit imediat la mine, în Grozăvești, m-a luat la o plimbare pe cheiul Dâmboviței și mi-a spus că a fost căutat de Securitate și că i s-a cerut să dea note informative despre mine. - *E sau a fost din lumea literară?* - Nu. Prenumele lui e Doru, dar asta are mai puțină importanță. El fusese racolat de Securitate, dar, în același timp, m-a avertizat că va da note informative despre mine. - *Eu am zis: Da, ce poți să faci?* - Eu mi-am citit dosarul la CNSAS și, într-adevăr, am văzut că el a dat note informative lipsite de orice conținut. Se și consulta cu mine despre ce să scrie. Dacă îl rugam să nu scrie că m-am văzut cu nu știu care scriitor, nu scria. El era încurajat de Securitate să se vadă cu mine, venea la mine, conveneam ce să scrie și beam o bere. Uneori mergeam eu la el acasă, înjuram regimul și el dădea o notă în care scria că am vorbit despre cum se crește un copil mic sau despre probleme de literatură comparată. Scria aiureli în acele note! Eu cred că nici Securitatea nu lua în seamă asemenea note; ei aveau însărcinare de sus să mă supravegheze. Cât timp era cineva care putea să le dea note, securiștii erau acoperiți. Cât timp existau acele note informative despre mine, erau foarte mulțumiți fiindcă aveau un dosar pe care îl puteau oricând arăta la un control ierarhic.

- *Au fost și alte persoane care au dat note informative despre dvs.?* - Da, au fost și câteva note de la studenți, dar nici acelea nu spuneau mare lucru. În 1979, am fost urmărit timp de 4 zile, de dimineață până seara, în București. - *De ce v-au urmărit?* - În acea perioadă venise la București o delegație din partea Amnesty International. Eu eram bănuț, suspect, cum scrie în dosarul meu de la CNSAS, de a fi colaborator al organizației Amnesty International. Era adevărat, colaboram cu Amnesty International ca traducător, în Olanda. - *La București ați avut contacte cu această organizație?* - N-am avut, nici nu știam că sunt în București. - *După 1984, ați mai venit la București?* - Da, am venit cu Sorin Alexandrescu, în primăvara anului 1989, care avea aici o treabă personală. Sorin Alexandrescu era foarte prost văzut de regim, scrisese multe articole împotriva lui Ceaușescu. Am venit cu el, apăruse *Scrisoarea celor șase*, Mircea Dinescu era supravegheat la domiciliu, se difuzase prin Europa liberă scrisoarea deschisă a lui Dan Deșliu împotriva cultului lui Ceaușescu. Era o perioadă fierbinte, foarte tensionată. Îmi aduc aminte că am mâncat, la restaurantul Uniunii Scriitorilor, cu Mircea Dinescu și cu Dan Deșliu. Nimeni nu dorea să stea la masă cu noi, pe Mircea Dinescu îl evitau toți. Cred că am fost printre ultimii care l-a văzut pe Dinescu liber, a fost apoi arestat la domiciliu, după ce a dat interviul în «Liberation». Dinescu m-a impresionat foarte tare. Ne-am întâlnit în Piața Dorobanți, eram înconjurați de securiști, Dinescu îi cunoștea. Câțiva inși încercau să se apropie de noi, să asculte ce vorbim, iar Dinescu țipa la ei: «Du-te, domnule, mai încolo. Te rog să te simți puțin». M-a impresionat foarte tare atitudinea lui Dinescu. Îmi tot spunea: „S-ar putea să te caute. Sper că nu-ți este frică. - *V-a căutat Securitatea după întâlnirea cu Dinescu?* - Nu. Eu am și plecat după două zile. Dinescu m-a avertizat că s-ar putea să fiu reținut pe aeroport, dar nu s-a întâmplat nimic. Din acea perioadă, în dosarul meu sunt mai multe note decât în 1979 sau în 1984. Asta se explică prin faptul că venisem cu Sorin Alexandrescu, eu eram cu el, și el era urmărit pas cu pas. - *De ce ați vrut să vă vedeți dosarul de la CNSAS?* - Face parte din istoria mea personală. Nu sunt elemente care să mă fi surprins. Nu am găsit acolo vreun prieten care să mă fi turnat mișelește. Nu există asemenea lucruri. Dar e tinerețea mea acolo, sunt fotografii, mi-au făcut și poze, m-am revăzut tânăr în acel București care se degrada cu fiecare an. - *Au fost și scriitori care v-au turnat?* - Nu. Am scris și o carte despre dosarul meu de Securitate și despre România de atunci care va apărea în Olanda la începutul anului viitor”. Un alt subiect abordat în interviu este cel legat de interesul olandezilor pentru literatura română: „-*Era greu să fie acceptate traducerile din românește la editurile din Olanda?* - Ani de zile au publicat traduceri numai pe baza unor propuneri făcute de mine. În ultimii ani, am început să fiu căutat de unele edituri din Olanda pentru a face traduceri din literatura română. Cel mai greu, pentru literatura română, a fost imediat după 1990; aproape un deceniu, a mers destul de greu. În 1994 am publicat *Travesti* de Mircea Cărtărescu și, după aceea, o perioadă de peste 10 ani, nu am mai tradus nimic din literatura română, nu s-a mai acceptat nici o propunere dintre cele pe

care le-am făcut editurilor olandeze, editorii nu doreau literatură română. M-am și descurajat. - *Aveți o explicație? De ce nu mai erau dorite traducerile din literatura română?* - Contează foarte mult imaginea României, care nu era strălucită în Occident. Astăzi, imaginea s-a îmbunătățit, dar eu cred că România arată mult mai bine decât imaginea ei. Și mai era un paradox: persoanele care aveau un interes pentru România nu erau neapărat cele care citeau literatură. Cele care aveau interes pentru literatură nu știau nimic despre România, n-aveau informații de bază, deci n-aveau cum să fie tentate de literatura română. În ultimii doi-trei ani, pe plan internațional, se simte un interes crescând și față de România, și față de literatura română. E un interes față de *fenomenul românesc*. Vă dau un exemplu: eu lucrez și ca translator de română și de engleză în Olanda. Deseori, mă solicită Poliția să traduc. Recent, mi-a spus un judecător că a fost trei zile în România, în vacanță. Acel judecător era încântat de România și dorea să se re-întoarcă. A mâncat bine, i-a plăcut natura, condițiile au fost excelente, a fost în zona Sibiului și a Brașovului. E normal ca un olandez să-și facă o scurtă vacanță în România; acum zece ani părea un curaj nebun să vii aici. - *Dar ce a schimbat această percepție?* - N-aș pune totul pe seama intrării în Uniunea Europeană, deși și aceasta poate fi o explicație. E un alt climat, o altă formă de raportare la România. Filmele românești, cele ale lui Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu, Nae Caranfil s-au bucurat de mare succes în Olanda, a fost o săptămână cu filme românești la Rotterdam, o alta la Amsterdam. Filmele *Occident* și *Filantropica* au fost difuzate și la televiziunile din Olanda”. Despre textele incluse în antologia de proză românească, *Moderne Roemeense Verhalen*, și despre receptarea acesteia de către publicul olandez, Jan Willem Boss mărturisește: „-*Ați publicat în această vară o antologie de proză scurtă românească*. - Da, am avut succes, editorii au fost interesați de literatura română, a fost mult mai ușor să concretizez un proiect. [...] - *Antologia se numește Moderne Roemeense Verhalen. Să numim și autorii traduși de dvs. și nuvelele selectate: Povestea poveștilor de Ion Creangă, La hanul lui Mânjoală de I.L. Caragiale, Remember de Mateiu Caragiale, Secretul doctorului Honigberger de Mircea Eliade, Iubirea magică de Vasile Voiculescu, Moartea lui Iacob Onisia de Geo Bogza, Amintiri din copilărie de Ana Blandiana, Reconstituirea de Horia Pătrașcu, Arhitectul de Mircea Cărtărescu, Povestea calului și a călărețului de Liviu Antonesei, Trenul de noapte de Ioan Groșan, L'air du Temps de Gabriela Adameșteanu, Glonțul de adio de Cristian Teodorescu, Mansarda cu nr. 24 de Mira Feticu*. - Antologia a apărut la Editura Atlas, unde va apărea și cartea despre dosarul meu de Securitate. Directorul editurii, Emile Brugman, a fost de câteva ori în România, e un om de o mare cultură, foarte receptiv la literatura română. Eu încerc, de câțiva ani, să le propun spre traducere *Orbitor*. Am insistat să traducă *Orbitor*. Când am avut eu discuția cu directorul Emile Brugman, *Orbitor* apăruse în limbi pe care editorii nu le cunoșteau, în bulgară, franceză, suedeză, estonă, norvegiană. Dar editorii olandezi încă ezitau; abia după ce *Orbitor*, primul volum,

a apărut în Germania și a avut mare succes, tradus excelent de Gerhard Csejka, abia atunci și editorii olandezi au început să-și pună problema traducerii în Olanda. Imediat după succesul din Germania, patru edituri au cerut drepturi de autor pentru *Orbitor*, pentru toate cele trei volume. - *Până când trebuie să faceți traducerea?* - Am făcut contract pentru primul volum din *Orbitor* și trebuie să-l predau până la 1 septembrie 2009. Sunt la jumătate cu traducerea. - *Revenind la antologia pe care ați tradus-o și publicat-o în această vară, Moderne Roemeense Verhalen, cum a fost gândită și structurată?* - A fost ideea mea, selecția îmi aparține. Emile Brugman, directorul de la Editura Atlas, a fost receptiv și mi-a spus să începem cu o antologie. Eu nu am fost foarte fericit, în Olanda au apărut deja trei antologii; și eu făcusem, împreună cu Sorin Alexandrescu, o antologie în 1984. Editorul a insistat să începem cu o antologie, mi-a dat mână liberă să fac selecția. A fost o plăcere să recitesc o mare parte din literatura română. Unele nuvele mi-am dat seama că rezistă, altele nu. Mateiu Caragiale este extrem de actual, în schimb, nuvelele Hortensiei Papadat-Bengescu eu zic că nu mai merg în ziua de azi. Ambiția mea a fost să dau o imagine a literaturii române de la Junimea încoace, dar și o imagine a societății românești; să fie și realismul magic, și imaginea rurală, și orașul reprezentat, și introspecții. Mi-am propus să dau o imagine cât se poate de diversă a literaturii române. - *Mi se pare curajos să începeți o antologie cu Povestea poveștilor de Ion Creangă.* - Sunt două persoane de vină pentru această alegere: Gheorghe Nicolaescu – șeful Catedrei de neerlandeză de la Universitatea București și soția mea. Când a venit în Olanda, prietenul Gheorghe Nicolaescu ne-a făcut cadou un CD pe care era imprimată *Povestea poveștilor*, scoasă la Humanitas. Am râs cu lacrimi. Soția mea, Cornelia, mi-a zis: «Dacă vrei să fie observată antologia, să fie băgată în seamă, trebuie să traduci și *Povestea poveștilor*». Într-adevăr, am avut multe cronici în ziare de tiraj și toate s-au oprit asupra *Poveștii poveștilor*. - *Cronicarii olandezi au fost indignați de selectarea acestei povești?* - Vai de mine, cum să fie indignați... S-au amuzat. Pentru mine a fost foarte greu să traduc *Povestea poveștilor*, dar reacțiile cronicarilor olandezi m-au făcut să cred că am muncit cu folos. Eu n-am tradus în vreun dialect țărănesc din Olanda, ci în olandeza literară. Toată lumea a înțeles povestea. M-am bucurat. - *Cum, nici o indignare? Nici o acuzație de pornografie? Nu v-a tras nimeni de urechi?* - Stimate domnule Șimonca, societatea olandeză este una relaxată, care gustă povești asemenea celei scrise de Creangă. Olandezii nu sunt pudibonzi, nimeni nu se mai rușinează dacă se scrie *pulă* într-un text. În Olanda, din anii '60, de când cu revoluția sexuală, nu mai există nicio opreliște împotriva limbajului pornografic sau obscen. Uneori, ai impresia că e un lucru obligatoriu, și la televiziune și în presă, să vorbești mai deocheat. Se vorbește liber, prea liber, câteodată. Sigur, România e mai rușinoasă, dicționarele nu au cuvintele *murdare*. Dar povestea lui Creangă e foarte frumos scrisă, are un haz nemaipomenit, iar cititorii olandezi au fost încântați să o citească și să o comenteze. - *Dintre ceilalți autori din antologie, cine a mai atras atenția?*

- Mircea Cărtărescu, Ioan Groșan. Eliade când a plăcut, când n-a plăcut, nu toți cronicarii au gustat nuvela aleasă. - *În ce tiraj a apărut antologia?* - 1.500 de exemplare. Și din ce mi s-a spus, vânzările merg bine, editura este foarte mulțumită. S-a făcut și o lansare la Ambasada României din Haga, prin bunăvoința domnului ambasador Călin Fabian. Această antologie a fost posibilă prin sprijinul generos din partea statului român, prin Institutul Cultural Român. Este extraordinar de important să existe o politică în care cultura să fie sprijinită și de la buget. Orice țară serioasă are o asemenea politică, să sprijine financiar traducerile în alte limbi. Vreau să vă dau un exemplu: în anul 2007 s-au publicat în Germania, 131 de titluri din literatura olandeză și flamandă. Este o cifră uriașă; aproape toată literatura actuală a fost tradusă în limba germană. Statul olandez, dar și alte asociații culturale, s-au implicat în acest proces de traducere în spațiul german. Nu e numai un sprijin financiar, ci s-a creat o rețea de contacte între editorii olandezi și cei germani, care ajută la pătrunderea și la promovarea literaturii olandeze în Germania. Dacă facem comparația între traducerile din olandeză și traducerile din română, nu pot decât să spun că-mi pare foarte rău că s-a tăiat din bugetul ICR. România are numai de câștigat prin aceste politici culturale sprijinite de stat și trebuie să perseverăm pe acest drum, al căutării celor mai nimerite căi de traducere a scriitorilor români în Europa”. Ultima parte a interviului cuprinde întrebări despre cei mai citați autori străini din Olanda, despre autori români pe care Jan Willem Boss intenționează să-i traducă în viitor și despre succesul internațional al lui Pamuk: „- *Dintre autorii internaționali, care sunt cei mai citați în Olanda?* - Să știți că nu ne deosebim prea mult. Cam aceiași autori care merg în România, merg și în Olanda. Merg și autori serioși, dar și prostiile de genul Dan Brown. În Olanda se traduce enorm din literatura anglo-saxonă, dar și din literatura franceză – de pildă, Michel Houellebecq. Sau, din Italia, Umberto Eco. Orhan Pamuk este în Olanda, ca și în România, un scriitor foarte apreciat și citit. Dacă revenim la gusturile literare, vreau să vă spun că olandezii nu sunt obișnuiți să citească printre rânduri, nu știu dacă au aceeași răbdare pe care o au cititorii români. Trebuie să existe o poveste, o narațiune, o aventură, să se întâmple ceva, să pățească cineva ceva. De exemplu, literatura sud-americană, care a mers bine într-o perioadă, nu mai are aceeași susținere; sunt și excepții, Isabel Allende, tradusă masiv cu *Țara mea inventată*, cu *Paula*, cu *Eva Luna*. Dar trebuie să vă spun încă ceva: în Olanda se citește foarte multă literatură olandeză. Aici ne deosebim, voi vă plângeți că nu sunt citați scriitorii români, eu vă spun că în Olanda sunt foarte mulți scriitori olandezi foarte citați. Nu e unul sau doi, vorbim de 10, 15, poate de 20 de scriitori olandezi foarte buni, cu priză la public. [...] - *Ce autori și ce cărți din limba română le-ați propune spre traducere în Olanda?* - Cum am spus, Cărtărescu va fi deja tradus, cu *Orbitor*. Mai departe mă gândesc la *Degete mici* de Filip Florian, poate și la *Zilele regelui*, care are o chestie cu haz, acel motan care își scrie impresiile. Mă gândesc la *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă. Gabriela Adameșteanu cred că ar avea succes cu *Dimineață*

pierdută, dar mai ales cu *Întâlnirea* și cu *Drumul egal al fiecărei zile*. Ar mai fi Dan Lungu, cu *Sunt o babă comunistă!*, un roman care descrie foarte clar și cu umor o situație. - *Credeți că avem autori români care să rupă gura târgului, care să spargă piața europeană?* - Nu. Pentru că scriu în românește. - *Dar Pamuk?* - La Pamuk s-a produs efectul de avalanșă, a fost promovat puternic în Statele Unite, în Franța și în Germania și a devenit cunoscut. Dacă ar avea și românii un Pamuk... Realmente, dacă ai un mare autor, acesta poate să tragă o întreagă literatură. Milan Kundera a atras un enorm interes față de literatura cehă. România nu are încă un scriitor care să spargă piața. Cărtărescu capătă un renume internațional, dar cărțile lui sunt destul de grele: *Orbitor* este o trilogie de 1.400 de pagini. Nu poți să spargi piața cu o trilogie de 1.400 de pagini! Eu cred că dacă *Orbitor* n-ar fi fost o trilogie, ci ar fi fost trei cărți diferite, la același nivel, s-ar fi impus imediat pe piața europeană. Dar, în general, un autor care scrie direct în engleză este mult mai ușor de detectat de editori. Când eu mă duc cu un autor român la o editură olandeză, am doar un fragment sau două traduse, în rest se merge pe încredere, dar este mult mai greu de apreciat. E o reticență, care se poate sparge doar dacă avem un val de traduceri, în cât mai multe părți ale Europei”.

21 noiembrie

● **[„România literară”, nr. 46]** Sorin Lavric (*Un răstignit pe crucea căinței*) consemnează apariția traducerii volumului lui Soren Kierkegaard. *Opere. Sau-sau. Un fragment de viață* editat de Victor Eremita, trad. din daneză, introducere și note de Ana-Stanca Tabarasi (Humanitas, 2008): „Traducerea Anei-Stanca Tabarasi redă frumusețea scrisului lui Kierkegaard și nu ridică probleme de claritate a expresiei. Și, amintindu-mi că ambiția Anei-Stanca Tabarasi este să traducă din daneză cele peste 40 de volume câte numără opera kierkegaardiană, nu pot decât să-i doresc să aibă energia de a-și atinge proiectul”. ■ **Cronica literară** *Pe cord deschis* la cartea lui Octavian Paler, *Polemici cordiale* (Polirom, 2008) este semnată de Cosmin Ciotloș, care analizează volumul prin referirea la contextul istoric, prima ediție datând din 1983: „E dificil de spus cu cine polemiza, în epocă, fiecare dintre textele acestui volum. Iar eventuala reconstituire minuțioasă poate conduce, contrar așteptărilor, către rezultate mai degrabă nesemnificative. Căci, în ierarhiile de interes ale lui Paler, problemele esențiale, chiar ridicate de anonimi, atârnă mai greu decât nuanțările marginale făcute de nume, totuși rezonante cultural. E de urmărit cum, captivat exclusiv de firul propriei deducții, autorul *Aventurilor solitare* ignoră complet statutul preopinentului său, nimeni altul decât amintitul Eugen Barbu. Așa că, în locul unor pagini marcat ofensive, *Neutralitatea activă* oferă, direct, o formă de eseu emancipat”. ■ Daniel Cristea-Enache (*Smintitul și nebunul*) recenzează romanul lui Radu Paraschivescu, *Cu inima smulsă din piept* (Humanitas, 2008): „Sunt vizibile clișeele pe care le utilizează Radu Paraschivescu, parte a unei rețete prin care romanul istoric și cel

de dragoste vor reține interesul cititorului. Cartea nu are adâncime. Perspectiva ei se lasă imediat ghicită, la suprafața unei întâmplări neobișnuite, rulate într-un *tempo* specific. Personajele centrale [...] sunt unidimensionale. Fiecare are o trăsătură dominantă, pe care o ilustrează neconținut de-a lungul și de-a latul romanului, fără nuanțări și elemente contradictorii. [...] Nu ai cum să te plictisești citind un asemenea roman; n-ai timp nici să respiri. Radu Paraschivescu conduce bine povestea, în alambicările ei iberice, și știe să creeze din detalii precise, o atmosferă tenebroasă”. ■ Gheorghe Grigurcu (*Cum scriu autorii români*) prezintă geneza romanului Dorei Pavel, *Rege și ocnaș* (Casa Cărții de Știință, 2008): „Înzestrată romancieră, Dora Pavel ne oferă un nou roman *sui generis* ce a pornit de la o anchetă radiofonică pe care a inițiat-o cu titlul *Cum, când și cu ce scriu scriitorii români?* Vizând așadar «aspecte de laborator și de psihologie a creației», materia d-sale se arată incitant tangentă la transcenderea în ficțiune nu doar prin aceea că întrunește o serie de «autoportrete în oglindă», ci prin unghiurile de observație în care s-a stabilit autoarea, atrasă, fascinată chiar de fața problematică, frecvent contradictorie, a ființei scriitoricești. Din capul locului, Dora Pavel tentează o *demistificare* a acesteia”. ■ Bogdan Mihai Dascălu apreciază cartea lui Mircea Opriță, *Istoria anticipației românești*: „Unul dintre aspectele esențiale ale *Istoriei* de față este acela că ea conține două mari secțiuni, amândouă alcătuite diacronic. Dacă cea dintâi este dedicată *ficțiunii*, cea din urmă se ocupă de exegză, astfel încât cititorului i se oferă o imagine a întregului fenomen. [...] Demn de a fi subliniat îmi pare faptul că Mircea Opriță reușește să demonstreze că literatura de anticipație are o bază solidă, clădită, din punct de vedere istoric, cu temeinicie, că ea nu este doar un fenomen la modă. Mai mult, el o îndepărtează de suspiciunile acelor care o considerau a fi paraliteratură tocmai demonstrându-i literaturitatea, care, în viziunea autorului, este o trăsătură definitorie a ei. În ce mă privește, nu pot decât să susțin această idee, fundamentală, așa zice, în înțelegerea anticipației românești. Mai mult, trebuie să adaug că acest gen de literatura este cu mult mai aproape de ficțiune decât oricare altul. Lumile prezentate aici sunt imaginare, efortul scriitoricesc fiind cu atât mai mare, fapt care nu poate fi tăgăduit. În final mai trebuie făcută o precizare. Anume aceea că *Istoria anticipației* se citește din plăcere, curiozitatea fiind mereu stârnită și alimentată de pana sigură a autorului. Ceea ce nu este, firește, nimic altceva decât o nouă dovadă de literaturitate”. ■ Dumitru Hâncu (*Depoziția martorului Tudor Arghezi*) redă stenogramele, puse la dispoziția celor interesați, cu dezbaterile de la „procesul demnitarilor guvernării Antonescu”: „Sunt mai multe mii de file bătute la mașină – unele destul de greu de citit din cauza tușului șters de trecerea timpului – încopciate în dosare ce alcătuiesc Colecția 147 a Arhivelor Naționale. [...] Răsfoindu-le recent am dat peste câteva pagini ce m-au făcut să renunț la lectura celorlalte și să mă opresc asupra lor. E vorba de vreo zece file din Dosarul 3 cu transcrierea declarațiilor făcute în dimineața zilei de 9 mai 1946. Și zăbovind asupra lor am citit că «Este audiat martorul Tudor Arghezi, de 66 de ani, domiciliat

în București. Acuzatul Dumitru Popescu: Rog pe martor să declare dacă a fost vreodată la cabinetul meu, în ce împrejurări și cum a fost primit? Martorul Tudor Arghezi: În timpul guvernării Mareșalului Antonescu am fost arestat de două ori: o dată în luna iunie sau iulie 1943 scrisesem un articol *Voinicul* și acest articol a fost interpretat ca și cum ar fi fost vorba de Filderman. Ori, nu putea fi Filderman, fiindcă era vorba acolo de un țăran român. [...] Am fost ținut la poliție 4 zile, mi se pare, și după aceea am fost chemat de dl. Ministru general Popescu, ca să mă pună în libertate. [...] A doua oară am fost arestat în urma unui articol intitulat *Baronul* (corect *Baroane* – n.n.)). Am fost dus la lagărul Tg. Jiu și am considerat, evident, internarea mea ca o consecință logică – de altfel pe care o așteptam – la actul de gazetărie pe care l-am făcut”. Și a doua oară, Tudor Arghezi, prin intervenția soției lui, este salvat tot de generalul Popescu, afirmând la proces: „Vă închipuiți că după 3 luni de reținere și după senzația și mai ciudată a punerii în libertate brusce, eram într-un fel de zigzag sufletesc foarte bizar. Eram emoționat. Dl. General Popescu m-a și îmbrățișat, nu-mi aduc aminte dacă m-a sărutat și mi-a spus: Domnule Arghezi, ești liber, du-te acasă și de acum înainte alunecă pe o tangentă mai mică, ca să nu pățești la fel”. La finalul stenogramei, Dumitru Hîncu intervine cu o concluzie moralizatoare: „Și pentru că depoziția lui Arghezi în favoarea lui Dumitru Popescu să fie mai bine transpusă în contingentele epocii, gândindu-mă la cele făptuite de ceilalți acuzați din proces, cred că multă dreptate a avut Saint Evremond (1613-1703) când a spus: «Puțini sunt cei recunoscători, dar și mai puțini sunt cei generoși»”. ■ Considerând că opera scriitorului brașovean Darie Magheru a fost nedreptățită de critici, Octavian Soviany este deschis *Pentru o mai dreaptă cinstire*: „Publicate în mare parte postum, prin strădania Editurii Arania, scrierile sale au trecut aproape neobservate de către comentatorii fenomenului literar – cu excepția profesorului Romul Munteanu, care i-a consacrat un articol elogios romanului *Nemuritorul în solitudine și durerea*. Dacă în condițiile regimului comunist autorul (care posedea toate datele unui subversiv) s-a aflat în imposibilitatea de a-și publica textele cele mai semnificative (poezie, proză și teatru), a fost ocolit sistematic de pontifii criticii de întâmpinare, marginalizat sau minimalizat, cărțile sale editate după '89 vor fi la rândul lor ignorate ori tratate cu suficiență de comentatori *sui generis* precum Dumitru Crudu, care s-au grăbit să-l expedieze pe autorul *Cărămizii cu mâner* în afara actualității, etichetându-l drept un soi de gândirist întârziat. [...] S-ar descoperi astfel că Darie Magheru n-a fost nicidecum un epigon al scriitorilor de la «Gândirea», ci, dimpotrivă, un autor iconoclast, demolator de poncife literare (și nu numai), lansat în căutarea unor noi teritorii ale literaturii, pe care o percepea ca pe o aventură existențială”. ■ Mircea Lazaroniu asociază romanul lui Gregor von Rezzori, *Memoriile unui antisemit* (Humanitas), cu *Romanul unui supraviețuitor*: „Ciudat amestec de melancolie, pesimism și causticitate, tulburătorul roman în cinci părți al lui Gregor von Rezzori, apărut în 1979, *Memoriile unui antisemit*, ficționalizare a unor experiențe personale, autoficțiune *avant la lettre*, mult mai subtilă decât

ceea ce se vinde acum sub această etichetă, reprezintă mărturia supraviețuitorului unei lumi apuse, o carte care nu putea fi scrisă decât la o vârstă înaintată – a autorului și a Europei, desfigurată de două războaie. E un parcurs inițiat, o împletire a istoriei personale și a Istoriei cu majusculă, constatare a derivei unei civilizații sofisticate și roase pe dinăuntru, nevrednică de idealizare, o lume care servește drept revelator răul teribil care este antisemitismul, otrava prezentă și în educația naratorului. [...] *Memoriile unui antisemit* înseamnă totodată un roman al exilului, al pierderii patriei; nu sunt multe opere de ficțiune care să fi exprimat atât de bine ceea ce în germană se numește *Heimatlosigkeit*. Exil al evreilor, în primul rând, al naratorului, rămas fără țară, al unchiului armean al domnișoarei Alvaro, evocat într-al treilea volet; dezrădăcinarea ajunge starea firească a oamenilor desprinși să fie loviți fără milă”. ■ Cu prilejul *Bicentenarului Gérard de Nerval*, Sonia Cuciureanu analizează *Fascinația dublei realități*, așa cum se reflectă în creația și în biografia poetului: „Doctrinile inițiatice erau, de altfel, în mare vogă printre intelectualii aceluia sfârșit de veac. *Fiicele Focului* ilustrează ideea cainismului, a descendenților lui Cain, fii ai focului și locuitori ai domeniului subpământean. Mama pe care n-a cunoscut-o, actrița pe care a adorat-o se regăsesc în toate eroinele, de la țărănuța Sylvie la actrița Corilla, pentru a fuziona în Aurélie. Convins că «visul este a doua viață», Nerval caută revărsarea acestuia în lumea reală, obsedat de dubla înfățișare a tot ce există. Fascinația dublului îl conduce la exaltarea androgenului, simbol al perfecțiunii inițiale. Prin caracterul său inițiat, visul îi permite comunicarea cu ființele dragi din cealaltă lume, dar și cu primii oameni, locuitori ai vârstei de aur, trăind într-o perpetuă armonie. [...] După publicarea primei părți a *Fiicelor Focului*, la 26 ianuarie 1855, Gérard de Nerval este găsit spânzurat în strada La Vieille Lanterne. Descoperirea dublului, îl face să părăsească această lume invadată de imagini speculare, pentru că «imaginile zilei sunt pentru mine viziunile nopții», visând la reconcilierea spiritului cu materia, a omului cu universul, a realității cu visul. Biserica îi refuză înmormântarea religioasă. Dar același doctor Blanche, medicul psihiatru, omul de gust și de aleasă cultură, intervine la arhiepiscopul Parisului, explicându-i că gestul sinucigașului nu a fost unul responsabil. Serviciul funebru va fi celebrat la 30 ianuarie în Catedrala Notre-Dame. Gérard de Nerval a plecat într-o lume a lui, după ce și-a învăluit *himerele* în aureola mistică a adevăratei poezii”.

25 noiembrie

● [„*Revista 22*”, nr. 48] Tania Radu (*Stop-cadru, pe final*) recenzează romanul lui Stelian Tănase, *Maestro* (Polirom, 2008), care reprezintă: „[...] cartea maturității. Corecte sau nu, defectele mai vechi ale scriitorului se diluează sub autoritatea imperioasă a unei noi seninătăți: lumea stagnează, locuitorii ei involuează, civilizația se degradează fără să se predea, cu iluzia secretă că ne-ar putea supraviețui. Bucureștiul monstruos, despre care e vorba aici, suntem chiar noi, dar tot a noastră e și privirea de sus, cumva salvată, deși neiertătoare, la care

ne invită scriitorul. [...] Intelligent, ambițios și elaborat, Stelian Tănase și-a scris romanul cu tot cu exegeza lui încorporată. Straturile se pot separa, la nevoie, dar întregul simpativ-antipatic e de preferat. Un amplu interviu, cu care scriitorul – profesionist media – și-a prefațat apariția, barează autoritar interpretările nedorite și pune accentele în conformitate cu propriile intenții. Trebuie luat la pachet cu romanul, pentru că Stelian Tănase este un personaj cultural aparte, înainte de a fi un prozator pur și simplu. *Maestro* impresionează prin debitul ficțional, prin robustețea brebaniană, prin patos [...] Senzația de exces rămâne, dar neutralizată de chiar mesajul cărții, pe care îl slujește, în timp ce nereușitele stilistice (scenele daumierești din conclavurile televiziunii sunt de carton, portretele multor personaje secundare – conformiste și plecticoase) se compensează în bună măsură prin îndemânarea demonstrației, care se folosește de schema clasică de omologare a kitsch-ului. Stelian Tănase a țâșnit, pur și simplu, cu acest roman puternic și vital, în felul în care poate fi vital urlatul unei chirurgii fără anestezie. Carte a zilelor noastre, *Maestro* reconfigurează cariera autorului *Corpurilor de iluminat*, în timp ce cu materia prezentului literar procedează ca un adevărat moderator de emisiune: un stop-cadru excelent ales, pe final”.

26 noiembrie

● [„Adevărul literar și artistic”, nr. 949] În cadrul rubricii *Scriitori străini la Târgul Gaudeamus*, Victoria Anghelescu realizează două interviuri cu doi scriitori străini. Primul este David Foenkinos, autorul romanului *În caz de fericire* (Humanitas, 2008), tradus de Sabina Chișinevski, „Un roman despre viața cuplului, așa cum sunt, de altfel, cele mai multe cărți scrise de el până acum”. „- *De ce mereu cuplul, frustrările, sexul?* – Este adevărat că pare pesimist, dar nu este așa. Dimpotrivă, este vorba despre viața cuplului, despre abținerea și pasiune și despre frustrări pe care fiecare dintre noi le cunoaște, le trăiește la un moment dat. Mi se pare însă un fapt pozitiv să scriu despre ele, pentru că poți găsi, chiar atunci când ești supărat, modalități de a te bucura. Sursa bucuriei, după părerea mea, este tandrețea, o viață socială care poate exista chiar în lipsa sexualității. Eu sunt prototipul individului depresiv. Unul dintre gânditorii moderni, românul Cioran, spunea că «ratându-ți viața, poți atinge poezia». E foarte frumos exprimat. Înseamnă că poți găsi, indiferent de nefericiri, motive de înseninare. Tragedia clasică a cuplului, uzura, oboseala odată constatate, poți găsi motive ale continuării. Aventura nu este o dramă, poate fi depășită, relația nu este terminată, poți continua. Este vorba, în final, despre libertate. Este, după părerea mea, un fel de parodie a viziunii asupra cuplului, ceea ce mi se pare că are o doză de umor, cu toate trântirile de ușă, amantele și amanții. De fapt, ceea ce vreau să rețin din toate acestea este ceva destul de încurajator. Poate este nevoie să ratezi lucrurile pentru a le păstra”. ■ Un alt autor intervievat tot de Victoria Anghelescu este Florian Zeller, autorul romanului *Fascinația răului* (Editura Trei, 2008): „*Romanul Fascinația răului, care a fost lansat la Gaudeamus, a*

stârnit, la apariția lui în Franța, o seamă de controverse. – Cartea este rezultatul unei călătorii în Egipt. Este însă foarte franțuzească, pentru că reprezintă reacția mea la sentimentul din ce în ce mai puternic că în Franța a devenit dificil să ai o exprimare liberă asupra unor subiecte. Ești suspectat de reacție la declarațiile publice privind o anumită țară, compatibilitatea cu alte culturi... – *Din câte știiu, Premiul Interallie pe care l-ai primit este, de obicei, acordat romancierilor care sunt și jurnaliști.* – Nu neapărat. Eu nu sunt jurnalist. Au mai fost romancieri care nu erau și gazetari și care l-au primit. E drept, cei mai mulți membri ai juriului sunt jurnaliști. – *Ați urmat Școala de Științe Politice. Cât din formația acestui domeniu a intrat în scrierile dumneavoastră?* – Foarte puțin. De fapt, în Franța, Școala de Științe Politice este foarte generalistă. Se studiază economia, istoria, politica. Nu este vorba despre o specializare în domeniul politicii în schimb, toate aceste informații îți oferă o privire de ansamblu asupra lumii. – *Scrierile dumneavoastră au avut un succes rapid. V-ați gândit vreodată să vă câștigați existența numai din scris?* – O fac deja de șase ani. Literatura a devenit pentru mine o meserie. Este o șansă, dar nu neapărat o achiziție permanentă. Când eram adolescent și visam să scriu, nu-mi închipuiam că visul poate deveni realitate. Este un cadou, o surpriză, care presupune însă angoase, nesiguranțe, uneori lipsa de inspirație, dorințe. Căutările pot dura câteodată foarte mult. – *Ați fost comparat de critica literară cu Houellebecq.* – Îl consider un scriitor foarte important. În Franța a fost rând pe rând adorat, urât. În felul lui, a atașat personajele romanului unei ambiții, aceea de a arunca o lumină diferită asupra epocii și de a încerca să o explice, s-o descrie prin ochii lor. – *Nu este dorința oricărui scriitor?* – Nu cred. Unii vor să-și mărturisească poziția față de lume, părerea asupra ei. Sunt preocupați de propriile trăiri. El aruncă o privire profund umană asupra evoluției societății, a religiilor. Simți că literatura nu este decât un reflex al lumii. Cred că aceasta este definiția cea mai profundă a romanului. – *V-ați însușit această definiție?* – Cred că scrisul lui Houellebecq este formidabil, dar munca mea este mult mai subiectivă. – *Ce ați scris după Fascinația răului?* – Un roman *Julien Parme*, dar și piese de teatru. – *Este o mare diferență între crearea unui roman și cea a unei piese?* – Unii scriitori spun că nu, pentru că indiferent de gen, scrisul este o meserie, aceeași meserie. Pentru mine însă, demersul este cu totul diferit. Teatrul este un proiect pe termen scurt. Când scrii o piesă, trebuie să te supui condițiilor unui contract. O scrii, apoi vine momentul miraculos al prezentării ei pe scenă. Ca sentiment este iarăși altceva. În teatru te joci. Ești ca un copil. Un roman este mai important, pentru mine el este legat de bucurie”. ■ Despre *Romanul singurătății, Mireasa cu șosete roșii* (Polirom, 2008), scris de Adela Greceanu, care a mai publicat *Domnișoara Cvasi* (2001) și *Înțelegerea drept la inimă* (2004), „cărți la limita dintre lirism și prozaic”, scrie Marius Chivu în textul *Singurătatea în garsonieră*: „Rareori singurătatea a fost (de)scrisă atât de rece. Poveștile de dragoste ale logodnicei părăsite nu sunt câtuși de puțin spectaculoase, n-au mister, nici momente magice, sunt fragile și lipsite de pasiune (nicio scenă de

dragoste nu e evocată), iar rupturile, aproape necesare. Dar tocmai platitudinea, castitatea și efemeritatea iubiților, tocmai caracterul friabil al presupuselor iubiri conferă dramatism singurătății fetei predispuse să inventeze sentimente și în cele din urmă, epuizate să se tot agațe de goliciuni sufletești masculine. *Mireasa cu șosete roșii*, această fată mereu sedusă de la sine, permanent evitată și întotdeauna aproape părăsită, este unul dintre cele mai însingurate personaje feminine din literatura română contemporană”.

● **[„Luceafărul”, nr. 42]** Dan Cristea (*Senzualitate, cotidian și amintire*) recenzează volumul de versuri al lui Marius Oprea, *America! America!* (C.R., 2008): „În majoritatea poemelor sale, Marius Oprea e un poet al amintirii autoscopice («îți aduni fața din amintire/ construind, înălțând, îndreptând»), amintire evocată sau juxtapusă alături de altele prin conștiința faptului că înfățișarea lumii se schimbă în funcție de vârsta prin care o privești. Fragmente de memorie (prima amintire, prima țigară, întâiul amor, prima cunoștință cu moartea, *Șaptezecișinouă*, prima experiență sexuală, orașul, studenția și căminul studentesc, *optzecișisapte* și *bucătăria poemului*) sunt risipite în multe versuri abrupte sau, dimpotrivă, asamblate într-o compoziție complexă, a tinerilor prin vârste, cum se întâmplă în poemul *Artă și Filantropie*, poemul cel mai bun din volum. Momentul scrisului ar coincide cu un moment de noapte și frig, dar și de confuzie bahică, propice hoinărelui haotice prin spațiul memoriei”.

27 noiembrie

● **[„Cultura”, nr. 47]** Cătălin Sturza îl intervieuează pe Joseph Delaney, care „și-a lansat cel de-al cincilea volum al *Cronicilor Wardstone, Greșeala vraciului* (Editura Corint Junior) în Brașov și în București. A discutat aproape fără oprire cu fanii și cu jurnaliștii, și-a expus planurile pentru următoarele volume, a vorbit despre cum scrie și cum descoperă poveștile, despre relația sa cu editorul britanic și despre cum își promovează cărțile”. O serie de întrebări se referă la geografia mitică valorificată de scriitor în propriile romane: „- *Fiecare carte explorează o altă zonă a Comitatului, cu un alt tip de geografie: satul Chippenden, catacombele orașului Priestown, ținuturile înghețate din Anglezarke, dealurile Pendle ș.a. Volumul al cincilea Greșeala vraciului, se mută în nordul Comitatului, într-un ținut al lacurilor și al mlaștinilor. Creaturile pe care le întâlnește eroul povestirii, Thomas Ward, sunt strâns legate de particularitățile geografice ale fiecărei zone. Veți urmări acest tipar în fiecare dintre volumele seriei?* J.D. – Voi încerca să aduc, de fiecare dată, ceva nou, să păstrez prospețimea poveștii. În fiecare carte voi încerca să introduc nu numai un personaj nou, dar și o zonă nouă, Lancashire, Comitatul este un loc întins, atât cu regiuni deluroase, cât și cu ținuturi netede. La nord de Caster se află golful Morecambe, unde oamenii se înecă, înghițiți de maree și de nămol. Există, de asemenea, un canal, care leagă Priestownul de Lancaster și Kendall. Voi explora și regiunile sudice din Cumbria, care au aparținut, cândva, Comitatului. Mă raportează la vechiul Lancashire, care e mult mai

întins, E adevărat, încerc să leg personajele de cadrul natural. În următorul volum, Tom o va însoți pe mama sa în Grecia. În timpul verii, în Grecia, vremea e fierbinte și uscată. Pentru prima oară, într-o țară cu asemenea climat, Tom va întâlni și elemente ale focului, nu doar pericole ce vin din gheață și apă. Mereu amenințările vor fi strâns legate de o anumită zonă din Comitat sau de climatul țării unde personajele vor călători. – *Ct.S.: - Asupra căror aspecte vă concentrați, în faza de cercetare, de pregătire a unei cărți: folclorul unei zone, geografia, mentalitatea oamenilor?* J.D. – De cele mai multe ori, până acum, m-am raportat la locuri pe care le cunosc. E important să am noțiunea distanțelor, să am o imagine a spațiului în minte. Uneori când te întorci în acel loc, poți fi puțin dezamăgit. De exemplu, locația unde locuiește vraciul, Chippenden (Chipping, în realitate), e un cătun foarte plăcut, nu vreau să fiu greșit înțeles, însă când mă întorc acolo nu e chiar așa cum mi-l amintesc din copilăria mea. În Grecia voi alege un loc istoric, Meteora, unde chiar am fost, într-un circuit al unor obiective clasice. Cineva m-a întrebat, odată: de ce nu mergi, înainte să începi să scrii, să vezi din nou locul? Uneori, cred că e mai bine să ai acel spațiu doar în minte, deoarece îți crezi o versiune imaginară a ceea ce ai văzut și, dacă te întorci, o strici. Apoi, există o fază de pregătire, însă majoritatea cercetărilor sunt aproape accidentale. Lucruri pe care deja mi le amintesc, lecturi întâmplătoare, din diverse cărți. Singura carte pentru care m-am pregătit cu adevărat, pentru care am făcut o cercetare serioasă este *Bătălia vraciului*, în care personajele merg la est de Pendle. Există o istorie a vrăjitoarelor din Pendle, o povestire istorică a spânzurării vrăjitoarelor în Castelul Lancaster. Două familii s-au certat, au fost implicate diverse personaje istorice și autoritățile au profitat pentru a le spânzura pe cele opt femei. La sfârșit, am aruncat însă mare parte din ce am aflat la gunoi, și ceea ce veți recunoaște din adevăratele procese istorice, din istorie, din numele celor implicați e destul de vag. Principalul procuror al acuzării, de exemplu, Roger Nowell, care a fost în Lancaster și a condamnat vrăjitoarele, e păstrat în povestea mea. Am citit și două cărți, *Mist over Pendle* și *The Lancaster Witches*, ambele sunt opere de ficțiune. *Mist over Pendle* e o lectură destul de ușoară, din anii '50, *The Lancaster Witches* cred că e scrisă cu un secol mai devreme și e plină de exprimări în dialect, uneori e greu să înțelegi ce spun personajele. Dar trebuie remarcat că ambele sunt opere de ficțiune cu teme istorice; aceleași teme le-am folosit și eu, însă într-un mod cu totul diferit”. Alte întrebări se referă la literatura fantasy și elementele inerente acesteia – vrăjitoarele, magia etc. - : „*Ct. S.: - Asta înseamnă, de fapt, literatura fantasy: procesul de creație a unei Alte Lumi, care nu se întemeiază pe datele măsurate ale realității noastre?* – J.D.: Unii oameni pretind că recunosc Comitatul, iar eu scriu despre Priesttown, în cartea a doua. Oamenii spun: a, da, cunosc orașul acesta! Eu cred încă că descrierea mea nu încearcă atât să fie exactă, cât să fixeze locul în minte și să pună la lucru imaginația. De exemplu, Dealul Pendle a căpătat o formă alungită în povestea mea. I-am schimbat forma pentru a servi poveștii, deoarece povestea va fi, mereu, mai importantă. E vorba, apoi,

de un război civil, însă nu mă refer, neapărat, la Războiul celor două Roze, nu fac trimitere la războiul civil dintre casele de Lancaster și de York. Ar putea, foarte bine, să fie un război de dinainte de ultima Eră Glaciară. Ar putea fi după următoarea Eră Glaciară. Nu voi indica nicicând un moment istoric precis. – *Ct.S.*: – *Vrăjitoarele dvs sunt mai degrabă monștri, creaturi cu gheare și colți, acționează mai degrabă prin forța brută decât prin intermediul magiei. Ați ales să vă concentrați asupra acestui tip de magie, care modifică structura fizică a personajelor, fără a le da, în mod necesar, o influență la distanță asupra lumii din jur?* – *J.D.*: Cred că lucrul cel mai important e că Vraciul îi spune lui Tom: nu folosi magia, și aceasta e un meșteșug, e o meserie. La început, cred, nu plănuisem să folosesc prea multă magie în poveste, însă importanța acesteia a crescut treptat; cred că e un fel de evoluție, ce conduce, spre exemplu, la demoni. Voi clarifica aceste lucruri în Bestiar. Ipoteza mea, care a mai fost explorată și de alții, înainte, e aceasta: există creaturi ale elementelor care au o conștiință vagă a realității din jurul lor. Își iau puterea temerile oamenilor, din interacțiunea cu ei. Creaturile evoluează, nivelul următor ar fi cel al demonilor, încă lucrez la acest capitol, cel al Vechilor Zei. Aceștia sunt venerați, iar ritualurile vor da putere entităților respective. Când ritualurile se opresc, zeul se micșorează, se retrage înapoi în pământ și în pietre și încetează în cele din urmă să mai existe. Aceasta e ideea generală, baza de lucru. – *Ct. S.* – *Există elemente care nu pot lipsi din nicio ficțiune fantasy, precum magia sau vrăjitoarele sau pădurea vrăjită sau turnul întunecat? Dacă nu aș include în poveste magia, aceasta n-ar mai fi un fantasy reușit?* – *J.D.* – Nu mi-am pus niciodată problema în acest fel. Dacă ești un cititor de literatură fantasy, vei prelua în povestea ta multe lucruri care îți plac. De exemplu, în cartea a treia, *Secretul vraciului*, John Gregory povestește cine a salvat-o pe Meg; am folosit acolo turnul, și pădurea întunecată, și furtuna. Sunt parte din decor, construiesc atmosfera. Pornești de la astfel de lucruri pentru că și ție îți place să citești și, inevitabil, își vor croi drum în cărțile tale. Apoi, un scriitor creează într-un gen, e conștient de asta. Nu vei reinventa roata, însă vei încerca mereu să schimbi, pe ici, pe colo lucrurile, să pui ceva înapoi în arhiva comună. Odată ce ai reușit să pui ceva la loc, să creezi ceva diferit, acel ceva devine parte din domeniul public, și alți oameni îl vor folosi”. Un alt subiect abordat de Cătălin Sturza se referă la modelul de literatură fantasy al scriitorului: „*Ct.S. Care este autorul cel mai important care v-a condus spre genul fantasy?*” – *J.D.*: J.R.R. Tolkien e cel mai important; nu i-am mai citit, recent, cărțile, ultima oară le-am parcurs acum 10 sau 15 ani. Le citeam din nou și din nou; când ajungeam la coadă, o luam iarăși, de la cap. Chiar dacă nu-mi mai amintesc toate detaliile, încă mai am o imagine clară a universului său în minte. Pentru mine rămâne scriitorul clasic, cel care mi-a deschis calea spre acest gen. Însă mă interesează și alte lucruri. Science Fiction-ul, de exemplu, dar și poveștile populare. Duhurile și demonii și vrăjitoarele ar putea fi universale, însă în Lancashire au anumite particularități. Duhurile, de exemplu, se apropie mai mult de fenomenul poltergeist. Uneori pot

fi cooperante, pot ajuta oamenii, de aici mi-a venit ideea că Vraciul ar putea avea propriul duh de casă, care să-i spele și uneori să-i gătească. Însă dacă nu l-ai lăuda și măguli, dacă nu i-ai da un motiv bun ca să-ți gătească următorul mic-dejun, ar putea deveni destul de periculos. – *Ct.S. Ce a lăsat Tolkien în arhiva comună a genului? Poate fi estimată influența sa asupra fantasy-ului modern?* – J.D. Lumea mea nu e, cu siguranță, Pământul de Mijloc. Însă te vei apuca să crezi o lume, deoarece l-ai văzut pe Tolkien construind un univers atât de complet. Ești sigur că nu vei ajunge niciodată la acel nivel al detaliilor; de exemplu, limbile inventate – nici nu știi de unde să începi, nu vei ajunge niciodată astfel de performanțe. Apoi sunt acele liste ale întâmplărilor din trecut, eroii, regii, genealogiile. Vei încerca, așadar, să construiești la scară mai mică, în propria ta lume. Nu știi dacă asta va funcționa la alți scriitori, însă în lumea mea încerc să construiesc în jurul unor nuclee. Dacă dezvolt, de exemplu, un personaj precum Grimalkin, vrăjitoarea asasină, voi încerca să aflu mai multe despre vrăjitoarele asatine, despre felul în care ele operează. Încetul cu încetul, pornind de la anumite personaje, îți construiești lumea. Însă nu vei ajunge niciodată la proporțiile literaturii lui Tolkien, la nivelul detaliilor pe care le imaginează el și la ideile lui universale despre bine și rău, cum au apărut acestea, de unde a pornit întregul Univers. La început era Lumina, cineva a greșit și astfel s-a născut Întunericul, iar antagonistul se va perpetua, la nesfârșit. Mă gândesc la astfel de lucruri, și pe drept cuvânt, pentru că eu nu voi intra atât de adânc în astfel de amănunte, și poate nu voi vedea întunericul în felul în care l-a perceput Tolkien, nici nu voi afla atât de multe despre poveștile de fundal. Într-un fel, încercați să vă imaginați o cameră imensă, mobilată: Tolkien a construit întreaga cameră, în timp ce tot ce am eu, până acum, este o masă”. ■ Angela Martin continuă dosarul despre *Poezia în economia de piață* și publică „articolul lui Dinu Flămând, care, deși dă o lectură cumva contrară intențiilor noastre, se dovedește, nu mai puțin, un apărător al poeziei”. În articolul *Poezia pe tarabă*, Dinu Flămând susține că „Poezia scoasă pe tarabă se ofilește repede la soarele sever al profitului, ca un pescuit sărac tras din mările și așa epuizate de lăcomia postmodernă. E clar că sunt puțini cumpărători pentru această bizară marfă. Marfa însăși e foarte rară. Cât ar părea de paradoxal, poezia proastă, cea care pare să asigure abundența produsului, e ceva ce nu există. Supraoferta rămâne dar o iluzie. Textele care doar se prefac a fi poezie, nu ajung să fie nimic. Ele nu pun nicio întrebare, nu intră în rezonanță cu nicio neliniște, nu au nimic din ceea ce se bănuiește că e de găsit în poezie. Rămân un simulacru de viață a spiritului, e inutil să le tragem la mal, să le cântărim. Dar e profitabil, în schimb, să revenim la această răspântie obsesivă, de unde poezia începe totdeauna prin a se întreba de ce anume există ea pe lume.[...] De jur împrejurul poeziei se poate înteti, e adevărat, o anumită poeticitate parazită, o mazăgă ce nu devine niciodată poezie. Iar de cele mai multe ori, procesul intentat din exterior poeziei vizează numai acest halou de poeticitate, zona acestui abuz semantic rămas definitiv, dar deturnarea gravă a unui proces creativ complex, dificil, foarte interiorizat, adeseori

neînțeles fiindcă, de fapt, pe mulți nu-i interesează. E ceva tipic zilelor noastre, când apar cântăreți care nu au studiat niciodată solfegiul, pictori de duminică geniali și în practica zen și în culoarea fără culoare, sculptori care taie copaci doar pentru a fura distorsiunea naturală a crengilor. Sau chiar critici de poezie care detestă poezia, fiindcă nu o înțeleg, nu o gustă, nu li s-a dat acel simț special, sărbătoresc, ce traduce poezia sub pielea omului. Unii dintre aceștia din urmă au însă tupeu și strategie comercială”. Poetul descrie tendințele existente în poezia europeană, unde tinerii poeți stabilesc un dialog cu trecutul, spre deosebire de români, conduși de spiritul exclusivist: „Dacă privim cu atenție numele noi care își fac apariția în principalele literaturi europene, observăm în primul rând că generațiile se amestecă și se completează. Nu se mai poartă de multă vreme sectarismul din prima parte a veacului trecut. Mulți dintre noii autori de succes se raportează explicit la epoci precedente și se recunosc îndatorați stilistic, tematic, filosofic, la mari clasici sau la unii premoderni care i-au precedat, instaurând astfel un fel de continuitate surprinzătoare, în care ajung să conviețuiască cele mai diverse combinații de nume, stiluri, curente. Iar pușinii tineri poeți, pescuiți de reviste, par chiar mai cuminți decât poeții cu zeci de volume la activ. Mulți își modifică stilul și tematica de la un volum la altul, fac incursiuni prin alte literaturi și prin alte epoci, iar antologiile ocazionale ce radiografiază tendințele, dau uneori impresia că se întind pe un secol și jumătate de literatură, nu pe maximum un deceniu. Acest eclectism e contrariul spiritului exclusivist, cazon, ce domnește în literele românești. Curiozitatea îi îndeamnă pe mulți să experimenteze *în trecut*, iar poezia devine deseori un dialog cu forme care au existat, a căror tandră vetustețe e reinterpretată, reactualizată. Nu există o rețetă *de succes*, pe care să gloseze toată lumea. Nu există, de exemplu, declinarea colectivă a celui plictis pe care și-l trec din mână în mână mulți tineri poeți români, foarte bucuroși că seamănă unul cu altul. Foarte îndrăzneță, Sophie Loizeau, din care mai demult am și tradus un ciclu, scrie cu un ochi spre René Char, și cu altul spre Rabelais, după ce și-a personalizat un univers estetic diversificat. Chiar dacă funcționează pe intuiție, senzualitatea șocantă din poeziile ei are o misterioasă interrogație metafizică, și avansează într-un peisaj interior ce-și definește doar cu multă parcimonie reperele în real. Nimic vulgar, totul foarte conținut într-o compoziție severă”. Dinu Flămând este plictisit de „stilul propozițiilor banal enunțative” valorificat de generația tinerilor poeți și susține importanța stilului artistic care, „atunci când există, când nu e vorba de o lene a expresivității, este cumulumul unor energii nesemantizate, din interior. Poezia care desacralizează stilul sau chiar trivializează intenționat exprimarea, dacă este poezie și nu simplu exercițiu retoric, face sens prin chiar această furie ce trânteste pe masa banalul, expresia lipsită de ornament. Sintaxa noastră, a echinoxiștilor, dar și a lui Turcea, a lui Mazilescu, a poezilor germani de la Timișoara, a neoromanticilor ieșeni sau a altora din acele decenii, era ceva mai contorsionată, fiindcă voiam să le dăm dureri de cap cenzorului, activistului, ideologului, gregarului, omului de nouă

incultură din acele vremuri. Dar nu e mai puțin adevărat că nimeni nu putea exprima ceva foarte direct sau foarte explicit sub teroarea ideologiei dominante. Las că, în general, limbajul direct nu țintește bine, decât dacă îl însoțești cu amenințarea infernului, ca în incendiile ce ieșeau din gura lui Savonarola. Rămâne întrebarea dacă dezabuzarea exprimată astăzi direct: dacă nihilismul ce nu vine din Nietzsche sau din Dostoievski, ci dintr-un soi de negativitate militantă, reușesc să spargă plafonul noii tutele – uniformizarea prin valurile economiei? Mai degrabă nu. Nici cel mai iconoclast poet român tânăr nu va putea să răzbească singur deasupra noului plafon totalitar, deasupra plafonului instituit de cenzura economică, fără ajutorul unei contraputeri de mare amplitudine. Or, așa ceva nu se naște nici din simple anchete de opinie, nici din strategii de grup, nici măcar din proteste indignate sau din manifeste șocante, și nici din poezie scabroasă, care își epuizează pe loc răcnetul și indignarea, când nu e vorba de un contraestetism cu pretenții secrete de nouă normă estetică”. În ultima parte a articolului, Dinu Flămând: „Vine deci foiletonistul Daniel Cristea-Enache, se uită scurt spre generația mea strivită, din care ia câteva nume și le salvează, servil cum a fost și cu cei ce i-au asigurat până acum o oarecare bunăstare, dă apoi ocol numelui meu, admite indulgent că, pe vremuri *reținusem* atenția criticii, inclusiv ca «fin comentator literar și bun traducător» - , pentru ca imediat să decreteze că sunt uzat, că supraviețuiesc impardonabil, că mă aflu într-o derivă artistică «în toată puterea cuvântului», că scriu versuri «stricate de o ambiție filozofantă» etc. După care, lovitura de grație: cartea mea este un rebut literar! Termen din economia de piață – vorba anchetei voastre! – termen din panoplia unui manager al vremurilor noi. Ce să ne mai încurcăm cu nuanțele! Cu câteva decenii în urmă, un asemenea verdict, dat de Controlul Tehnic de Calitate m-ar fi ținut la gazeta de perete a șantierului, mi s-ar fi frecat ridichea în fața organizației sau riscam, cine știe să stea de vorbă mai îndeaproape tovarășii cu mine. Aceasta e senzația pe care mi-a transmis-o DCT – CTC. Deși am înțeles că el e pus pe înjurătură și nu se mai încurcă și cu lectura originalului, nu pricepeam, totuși, vehemența tonului. Cere el socoteală, în numele colectivului, cere să plătesc materialul? Pentru că, iată își vără creionul chimic în gură și notează încă o dată că e un *dezastru editorial*, scoate poezia mea pe tarabă și o caută de paraziți (de ce sunt cuvintele mai simple în ea?!), previne din nou asistența că sunt un *fost poet*, îndeamnă lumea să ia de jos piatra și să lovească. Toate iluziile mele că se poate intra într-un dialog de idei chiar și prin intermediul poeziei, deși ea este tocmai opusul unui câmp conceptual, primesc o izbitură de leucă în ceafă. Ca stil profesional, dacă pot umbla la așa vorbe mari, procedura e simplă și cunoscută: criticul meu ia exemple la întâmplare și nu se sfiește să pună un comentariu care e contrazis chiar de textul ales. Totul transpiră vehemență virilă cu care anumite mamifere își marchează teritoriul. Iar în producția de micțiune terminologică ce se revarsă din acest montaj, în timp ce denaturează în continuare fragmentele din adevăratul lor context, ridică ochii spre cer denunțând imagini care i-ar fi torturat perspicacitatea,

ceva complicat de tot, cum e *frumusețea imposedabilă*, și care nici nu mai sună românește, sau cum este *pâine ireversibilă*! Prea stau eu «la intersecția mai multor limbi» -, am uitat să mai vorbesc românește. Mai târziu va trebui să verificăm și patriotismul transfugului! Amuzat de excesul biliar pe care i l-am provocat acestui controlor de calitate, mă opresc la liziera acestor grosolănii. Nu înainte de a remarca faptul că mi se dau și sfaturi: cică ar fi trebuit să dau «volum și formă abstractului, făcându-l reprezentabil». Mai respir! Aș mai putea, oare, corecta piesa, care a fost deja contractată de două edituri occidentale? Pot s-o torn din nou, s-o rabatez cum spune șeful? Nu-i chiar așa de intratabil nici el, DCE, pe post de CTC. Așa sunt lupii tineri, trebuie să-și consolideze poziția de lup alfa în haita gregară. Dar ce vreți, mi-e și ușor ciudă pe situație: cel puțin, dacă aș fi fost înjurat de *cineva*, tot mai aveam șansa să rămânem vreo referință despre acest episod! Aud că ascensiunea controlorului nostru nu mai poate fi oprită. Mi se spune că mai toate posibilele comitete, jurii și comisii ale breslei și-au asigurat competența lui prezență. Aș dori să contribui și eu cu un mesaj personal: DCE, je t'enmerde!». ■ Mihai Iovănel (*Un manierist al senzației*) scrie despre cartea lui Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, Editura Humanitas, 2008 și observă că și în această carte „Liiceanu respectă formula Liiceanu. Cărțile lui toate desenează o diversitate în unitate. Unitatea e că Liiceanu nu e niciodată singur. În *Jurnalul de la Păltiniș* e Noica și relația maestru-discipol; în *Ușa interzisă* e din nou Noica, dar sunt și discipolii – de data asta ai lui Liiceanu. În *Declarație de iubire* sunt mai mulți prieteni sau învățători. Chiar și în traduceri, Liiceanu nu evoluează singur, ci la dublu. Liiceanu e întotdeauna Liiceanu+ încă cineva. Ca scriitor e un manierist al relației. Acum a ajuns la fiul lui: nimic mai firesc”. Volumul *Scrisori către fiul meu*, redactate tot în genul confesiv, - arată Mihai Iovănel – „suferă de paradoxul că par să fie inventate într-o mai mare măsură decât *Jurnalul de la Păltiniș* (unde anecdotică nu era apocrifă), fiind deci mai fictive decât *Jurnalul...*, și în același timp caracterul lor ficțional (de proză scurtă-lungă, dacă vreți) apare împrăștiat, descompus în eseu. Nu sunt un specialist în biografia lui Gabriel Liiceanu, dar privesc cu suspiciune ideea că paginile din *Scrisori* ar avea un caracter autobiografic uniform. Dacă unele episoade (acelea cu mama scriitorului, sau, evident, hiturile reîncălzite cu Noica) sunt probabil chiar autobiografice, e discutabil că altele ar aparține aceluiași regim. De pildă, înclin să cred că episodul cu operația din State este fictiv, dar nu sunt deloc sigur și sfârșesc prin a fi agnostic; în schimb sunt sigur că primul capitol (*Dar mai întâi o poveste suedeză*) este ficțiune pură – mărcile literarului calchiat sunt atât de vizibile. [...] Pe de altă parte, cartea abundă în mici lucruri pe care le întâlnești resemnat, gen năravul lui Liiceanu de a cita doar titluri și autorii Humanitas (dacă, de pildă, citează ceva din Llosa, poți să-ți prinzi capul cu diavolul că citatul nu va fi dintr-una din cărțile publicate la RAO sau All). Sau reșaparea pentru a suta oară a virtuților comice ale cuplului Liiceanu-Pleșu: certo, Pleșu ca personaj al lui Liiceanu (ca și Liiceanu ca personaj al lui Pleșu) a fost întotdeauna eficient,

în sensul că pur și simplu te face să râzi, și tot atât de eficient este și acum, dar majoritatea poantelor și-au pierdut de mult virginitatea și pentru binele viitorului lor n-aș vrea să le mai întâlnesc și în următoarea carte”. ■ În textul *Sita lui Holban*, Constantin Coroiu analizează cartea lui Ioan Holban, *Istoria literaturii române contemporane* despre care „La începutul anului 2007, comentam mai pe larg în spațiul acestei rubrici lucrarea enunțată atunci: trei volume – Poezia, Proza, Critică, eseu, memorialistică – totalizând peste 900 de pagini și cuprinzând 137 de portrete. Autorul lua în considerare o perioadă a literaturii noastre contemporane al cărei început îl plasa la răscrucea deceniilor șase și șapte, apreciind că mulți scriitori, care fuseseră oficializați, clasicizați, dacă ar fi să avem în vedere și numai manualele, în *obsedantul deceniu*, au murit din punct de vedere literar odată cu sterilul realism socialist, care le fusese prielnic. În fond, un deceniu gol, estetic vorbind, între literatura din perioada modernă și cea contemporană. Ioan Holban crede că scriitorii mari, importanți, consacrați în epoca antebelică, deși și-au continuat activitatea și după război, aparțin prin biografia operei (cea care cu adevărat contează) literaturii române moderne și nu celei contemporane. În fine, constată criticul și istoricul literar ieșean, chiar în teritoriul acesteia din urmă au avut loc mutații importante, unii scriitori, precum Ana Blandiana de pildă, abordând cu același aplomb și la un nivel valoric ridicat și alte genuri, decât cele în care se impuseseră.

● **[„Dilema veche”, nr. 250]** Despre cartea lui Andrei Codrescu, *Prof de drum* (Editura Curtea Veche, 2008) scrie Simona Sora în textul intitulat *O Americă poetică*: „Mai mult ca oriunde, în acest jurnal cinematografic, ținut simultan cu filmarea din 1993 (și tradus în cea mai plastică dintre limbile românești posibile de Ioana Avădani), Andrei Codrescu este dintr-o singură mișcare *prof* – unul sistematic, explicativ, ilustrativ –, însă și un poet melancolic invocând propriul trecut irecuperabil, dar mai ales trecuturile concurent-paralele ale țării sale de adopție: America tuturor visurilor, America tuturor contrastelor, America înfricoșătoare a altora... Pe *drumul mare* al lui Whitman și Kerouac, Andrei Codrescu își reconstruiește propria Americă, revizitând-o de pe-o coastă pe cealaltă și redescoperind-o cu atât mai nouă și mai neatinsă cu cât e mai bine știută. Ochiul poliedric al reporterului, dublat de cel al camerei de filmat, este schimbat nu atât de timpul scurs sau de prezența străină, cât de noul statut al scriitorului, adevărat *cyborg* protezat, la volanul unui Cadillac roșu. [...] Un scriitor italian spunea, într-o celebră lecție de literatură, că prima îndatorire a unui scriitor adevărat e șamanismul. Trebuie să recunoaștem, Andrei Codrescu – în poezie, în romane și, iată, în acest puzzle-reportaj oniric și poetic – este șamanul de serviciu al unei Americi mai apropiate de noi dacă ne-am fi putut, vreodată, imagina”.

● **[„Observator cultural”, nr. 193]** Ovidiu Șimonca realizează un interviu cu Rita Gombrowicz, soția lui Witold Gombrowicz (1904-1969), scriitor polonez, care pleacă din „Polonia în 1939, înainte ca Varșovia să fie invadată, și nu s-a mai întors niciodată în patrie. După război, lui Gombrowicz i-au apărut cele mai

importante romane: *Trans-atlantic* (1953), *Pornografia* (1960), *Cosmos* (1965), împreună cu piesă de teatru. Jucată și pe scenele românești înainte și după 1989, data din 1938 și se intitula *Ioana, principesa Burgundiei*". În colecția „Biblioteca Witold Gombrowicz”, la editura Rao sunt traduse în limba română cele trei romane amintite la care se adaugă și romanul *Ferdydurke*, din 1937. Scriitorul se împrietenește cu Rita Labrosse, canadiancă din Montreal, care își făcea doctoratul la Sorbona și care îi va deveni soție: „Au fost împreună cinci ani, căsătorindu-se cu un an înainte de moarte. Au locuit în sudul Franței, într-o mică localitate, Vence, loc unde s-au făcut și fotografiile pe care vi le prezentăm în acest număr al revistei. Când s-au cunoscut, Gombrowicz era în culmea gloriei, romanele sale erau deja traduse în mai multe limbi de circulație internațională, cu ajutorul Institutului Literar din Paris, condusă de Jerzy Giedroyc. Începuse și o campanie de denigrare orchestrată de autoritățile comuniste poloneze, extinsă mult peste granițele Poloniei”. Soția lui, Rita Gombrowicz vine în România „cu ocazia Târgului de carte Gaudeamus, unde a participat la prezentarea volumului de povestiri *Bakakai* apărut tot la Editura Rao, în excelența traducere a Cristinei Godun. A fost o dublă lansare, la Librăria Cărturești și la târg, unde au vorbit Carmen Mușat – «Observator cultural», Ana Flutur – coordonatoarea colecției de literatură universală de la Editura Rao, Cristina Godun – traducătoarea cărții și Jaroslaw Godun – directorul Institutului Polonez din București. Rita Gombrowicz caută să perpetueze amintirea lui Witold Gombrowicz călătorind în diverse zone ale lumii, unde cărțile autorului polonez sunt traduse și lansate. Rita Gombrowicz a publicat două cărți de mărturii și documente privind viața soțului ei: *Gombrowicz în Argentina* (Editura Denoël, Paris, 1984, și Editura Noir sur Blanc, Paris, 2004) și *Gombrowicz în Europa* (Editura Denoël, Paris, 1988)". Despre volumul *Bakakai*, lansat la Gaudeamus 2008, Ovidiu Șimonca susține: „*Bakakai* este numele unei străzi din Buenos Aires, fără nicio legătură cu subiectul cărții, ales tocmai ca să șocheze și să intrige. Volumul de povestiri, apărut după cel de-al Doilea Război Mondial, conține câteva povestiri publicate inițial în 1933, sub titlul *Jurnal din perioada maturizării*, la care se adaugă altele, scrise în Argentina. *Bakakai* e o carte care deconstruiește convențiile literare, conținând în nuce temele literaturii lui Witold Gombrowicz, combinația între bizar și obișnuit fiind foarte reușită”. Întrebările din interviu sunt orientate către relația dintre Rita și Witold Gombrowicz (începutul acesteia, iubirea lor, elementele care au contribuit la consolidarea relației): „– *Cum era Witold Gombrowicz, ca soț, ca om?* – Un om cu care era foarte ușor să trăiești, plăcut, șarmant. Universul lui scriitoricesc era mai greu de înțeles, dar ca persoană păstra valorile polonezilor de altădată. – *Ce înseamnă că păstra «valorile polonezilor de altădată»?* – Este vorba de polonezii de dinaintea celui de-al Doilea Război Mondial. Aceștia erau foarte politicoși, știau să asculte, aveau o anumită disciplină, o anume rigoare a discursului. Este o lume care nu mai exista atunci când l-am cunoscut pe Witold. Prin el, am cunoscut Polonia de altădată. – *Cum l-ați cunoscut pe Witold*

Gombrowicz? – L-am cunoscut în mai 1964. Eu îmi făceam teza de doctorat despre un scriitor francez numit Colette. În Franța, era o veche mănăstire, Rayaumont, unde studenții își puteau pregăti teza, locuiau acolo câteva săptămâni. Aveam condiții excelente, liniște, tihnă, puteam să ne consultăm între noi. Gombrowicz s-a alăturat acelor studenți, venind de la Berlin. – *V-ați plăcut de la început, a fost un coup de foudre?* – Nu a fost dragoste la prima vedere. Nu, în niciun caz. El își exprima sentimentele cu ajutorul sarcasmului, făcea ironii fine. Era o persoană foarte politicoasă și agreabilă tocmai prin simțul umorului, foarte dezvoltat. După câteva zile, la micul dejun, m-a întrebat dacă vreau să plec cu el. Era o întrebare pe care mi-a adresat-o de față cu mai mulți studenți. – *Care a fost răspunsul dvs.?* – Am ezitat să-i dau un răspuns clar. I-am răspuns, tot de față cu toată lumea: «Nu pot să plec cu tine. Sunt pe cale să-mi termin teza de doctorat la Sorbona». Gombrowicz mi-a spus: «- Nu-i nicio problemă. Nu vei mai face teza despre Colette, vei face o lucrare despre mine. În două săptămâni, îți promit că am să-ți scriu eu teza de doctorat». Deși mi-aș fi dorit, nu se putea să schimb subiectul tezei. La vremea respectivă, trebuia să-ți faci doctoratul pe scriitori care nu mai trăiau și pe opere în limba franceză. – *Cum a continuat prietenia cu Gombrowicz după această vacanță?* – Nu mi-am schimbat subiectul tezei, ci doar locul de studiu. N-am mai făcut-o la Paris, ci la Nisa. Noi am început să locuim împreună, pe Coasta de Azur, lângă Nisa, la Vence. Gombrowicz era astmatic și avea nevoie de locuri însorite. Eu mi-am susținut teza de doctorat în timpul revoltelor din mai 1968. [...] – *Când v-a spus vreau să fii soția mea?* – Nu mi-a cerut mâna propriu-zis. Noi ne-am cunoscut în 1964. Trăiam împreună de patru ani și jumătate și ne-am căsătorit în 1968. El era foarte bolnav, familia lui era în Polonia, dincolo de Cortina de Fier, n-avea cui să mă ceară. Ar fi vrut să meargă cu mine la familia lui. Așa că n-a fost vorba de o cerere în căsătorie. Gombrowicz suferea că nu putea să meargă cu mine în Polonia, să-i cunosc familia. În Polonia, operele lui erau interzise, eu nu vorbeam limba poloneză. Toată povestea noastră a fost asemenea uneia cu orbi. La un moment dat, s-a organizat o campanie de presă în Berlinul de Vest, în care el era atacat. Dar Gombrowicz avea așa o forță, o rezistență care l-a făcut să treacă prin această ceață, știa că tot ce se scrie despre el este orchestrat de comuniști. – *Când v-ați cunoscut, ce vârstă aveți dvs., ce vârstă avea Gombrowicz?* – Eu aveam 28 de ani, el avea 60. – *Ce v-a apropiat, ce v-a făcut să fiți și să rămâneți împreună?* – Gombrowicz este un specialist al tinereții. Iubea tinerețea și tot ce presupunea tinerețea. El a scris despre tinerețe. Mă înțelegeam foarte bine cu el și el mă înțelegea pe mine. Din acest motiv, nu reușesc să-l uit”. Alte întrebări se referă la relația lui Gombrowicz cu Polonia în timpul exilului: „– *Ce vă spunea despre Polonia, pe care nu o mai văzuse de două decenii?* În Bakakai, un personaj din nuvela *Memoriile lui Stefan Czarniecki* spune: «Polonezii, domnilor, au fost întotdeauna leneși, căci lenea merge mână în mână cu marile talente. Polonezii sunt niște șmecheri talentați, dar leneși». – Pentru mine, Gombrowicz era Polonia, o Polonie a exilului. El era,

de fapt, modelul exilatului prin excelență. De când era tânăr, a fost un exilat. De fapt, toți marii artiști sunt niște exilați, geniul lor nu se poate adapta unui singur loc. Aveți exemplul lui Rimbaud și al atâtor mari artiști. Gombrowicz era un răzvrătit, un războinic. El nu putea ține în mână nici măcar o pușcă, dar simțea că nu poate sta deoparte. Se gândea mereu la Polonia, la țara lui, unde oamenii nu puteau să vorbească, unde era cenzură. Gombrowicz lupta împotriva regimului comunist. Era colaborator al revistei «Kultura», înființată la Paris de Jerzy Giedroyc, în 1947. Revista ajungea, număr de număr, în Polonia, pe căi clandestine, spărgând izolarea culturală la care erau condamnați intelectuali polonezi. Acolo și-a publicat pagini din *Jurnalul* său. Știu că au fost polonezi arestați pentru că citeau această revistă. Jerzy Giedroyc i-a susținut pe marii intelectuali polonezi ce se luptau cu regimul comunist, cum au fost Czesław Miłosz și Witold Gombrowicz. Revista «Kultura» a însemnat enorm de mult pentru Gombrowicz, acolo erau oameni care îi înțelegeau opera, de fapt prin revista «Kultura» opera lui Gombrowicz a supraviețuit, a putut fi cunoscută. Revista «Kultura» era foarte apreciată pe plan european. «Kultura» contrapunea cenzura din Polonia libertății din Occident. Revista a avut o influență imensă în timpul comunismului. Exilul mai însemna și prezența unui Guvern polonez în exil, la Londra. În momentul în care germanii au intrat în Varșovia, în 1939, și nu a mai existat Polonia ca stat, Guvernul a luat calea exilului, la Londra, și a funcționat și după război, fiind axat pe patrie, pe familie și pe valorile tradiționale, neperversitate de comunism. – *Gombrowicz a avut legături cu Guvernul polonez din exil, de la Londra?* – Gombrowicz nu a făcut politică, nu a avut legături cu Guvernul din exil. El a scris și a vorbit despre libertate, apăra libertatea, dar politică propriu-zisă nu a făcut. El considera că rolul scriitorului nu este de a produce literatură angajată. Întreaga atitudine și personalitate a scriitorului ar reprezenta un fel de mărturie a ideilor sale. Gombrowicz și-a înfruntat dușmanii, el nu era nici comunist, nici tradiționalist, ci incita prin ideile sale despre libertate”. Despre dispariția scriitorului, Rita Gombrowicz mărturisește: „– *Iertați-mă că vă întreb: moartea lui Gombrowicz a fost un accident sau a fost bolnav?* – Witold a fost astmatic și țigările au fost cele care i-au cauzat boala. Fuma câte trei pachete de țigări pe zi – așa a fumat toată viața lui. Pe zi ce trecea, situația se înrăutățea. Cu șase luni înainte de moarte, starea sănătății sale s-a agravat; evident, era din cauza țigărilor. – *Ce v-a spus înainte de despărțire?* – A mâncat fragi și a spus că sunt foarte buni”. Cea mai fericită zi din viața Ritei Gombrowicz a fost: „– Ziua când zidul Berlinului a căzut a fost cea mai frumoasă din viața mea. După căderea comunismului, situația receptării operei lui Gombrowicz s-a schimbat; am putut avea în Polonia, dar și în celelalte țări din Est, ediții foarte bine alcătuite din opera lui. Percepția internațională s-a schimbat radical. Mă bucur că există tradusă opera lui Gombrowicz în România, sunt impresionată de tot ce au făcut românii pentru Gombrowicz”. □ *Un cristian* continuă să rubrica *Formula 1 – Chat cu scriitori români*, episodul 5, partea a II-a cu scriitorul Stelian Tănase. Întrebările aduc în

prim-plan romanul publicat de Stelian Tănase, *Maestro*: „Adrian Spirchez: – *Dle Tănase, având în vedere și cealaltă dimensiune a personalității dumneavoastră (cea de istoric și politolog), în ce măsură romanul Maestro poate fi citit și ca o cronică a timpurilor noastre...? Cu alte cuvinte, când ați scris romanul, în ce măsură v-ați gândit că aceste pagini se pot adresa și unui istoric din viitor, interesat de tranziția unei societăți postcomuniste est-europene? Cât a cântărit acest aspect în scrierea cărții Maestro, operă de ficțiune?* – Nu m-am gândit, dar este evident că atunci când ești un scriitor care ai trecut și prin nonficțiune, care ai stat ani de zile în arhive și predai științe politice, nu cred că aceste lucruri nu au o influență asupra literaturii pe care o scrii. Ești aceeași persoană, ai aceeași gândire în fond, chiar dacă se exprimă cu alte mijloace. Eu cred acum, de pildă, ceea ce n-aș fi crezut în urmă cu 20 de ani, că într-un roman, și-ntr-un tratat de istorie regăsim aceeași cunoaștere, aceeași priză asupra realității, aceleași adevăruri sau neadevăruri asupra societății. Ca să dau un exemplu, cred că-n *Conversație la catedrală* este tot atâta cunoaștere, cât este într-un tratat de dictaturi sau despre procesele politice și este o lectură la fel de câștigătoare ca și o foarte bună carte de Raymond Aron. Nu fac o diferență. Al doilea comentariu este următorul: am scris multă istorie și am stat 20 de ani în arhive la Biblioteca Academiei, citind masiv presa secolului XX. Am conspectat și am citit zeci de mii de articole, de la 1890 până prin 1989. Am stat la Arhiva Națională, la SRI, la Ministerul de Externe, la Ministerul Justiției, acolo unde există arhive. Acest lucru cred că a avut un impact foarte mare, în sensul în care mi-a permis să-mi decantez o viziune asupra societății românești mai puțin ficțională, mai puțin speculativă și mai înrădăcinată în ceea ce s-a întâmplat în această parte a Europei. [...] Și al treilea comentariu pe care vreau să-l fac: aceste arhive și faptul că acum sunt în posesia unei cantități mari de informații mi-au dat o viziune, să spunem așa, mai articulată decât o aveam acum 20 de ani. De ce-am revenit la ficțiune? Dorind să scriu o cronică a secolului XX, care este scopul – să spun așa – lucrului meu ca intelectual (am făcut film documentar, am scris istorie, știință, politică, eseu, gazetărie, am scris roman, tratate docte, cum e *Clienții lui tanti Varvara* – iată, m-am întors la roman), am încercat să scriu și despre ultimii 20 de ani într-o formă eseistică, academică și m-am lovit de un zid, de propria mea incapacitate de a face acest lucru pentru că lumea în care trăim este o lume lichidă, nu am sfârșitul poveștii. Putem arbitrar alege un *starting point* (1944, 1989, 2001, să zicem), dar, de fapt, nu vedem finalul acestor procese, nu știm ce vine după noi. [...] – *Adrian Spirchez: Din interviurile acordate până acum, am înțeles că Maestro face parte dintr-un ciclu romanesc. Dacă așa stau lucrurile, v-au inspirat alte cicluri românești din trecut (sau colecții de nuvele/povestiri), care au tratat anumite teme social/politice (așa-zisele scrieri-frescă)?* – Primele mele trei romane sunt un ciclu. Am scris, în urmă cu 16 ani, un roman despre Revoluție, acțiunea se-ntâmplă între 1980-1992. E scris, e gata, poate să apară și mâine, dar îl țin în sertar pentru că stă bine. Acel roman, cu *Maestro* și cu un alt roman, încă

neterminat și început acum cinci-șase ani, sunt într-o serie tematică. Cu toate acestea, la anul voi publica un roman care nu e din această serie, din această zonă a societății tranziției, să spunem. – *Mihaela Rotaru: În Maestro există o predilecție pentru dialoguri. V-ați propus acest lucru?* – Nu sunt un dialoghist, prefer digresiunea, povestirea. Dialogul poate fi și foarte bun, dar și rău, pentru că taie acțiunea. Acest roman a fost mai întâi un scenariu. E un subiect care, din 1997, a început să mă preocupe. Foarte greu s-a construit ideea acestei cărți, de fapt, a unui scenariu, pentru că n-am visat să scriu o carte, ci să fac un scenariu. Care era foarte simplu. Este un mare exilat la Paris, la început era compozitor, dirijor, regizor, n-a fost scriitor de prima dată, la care vine o echipă a Televiziunii Române să facă un interviu. Am văzut scena aceasta de câteva sute de ori în ultimii 20 de ani. Acesta a fost pretextul, de-aici s-a construit povestea. Sigur, personajul e o sinteză a unor persoane fizice pe care le-am cunoscut la Paris, dar am și citit multe cărți despre exil. Mi-am înfrânt această experiență în anii '70 - '80 când îmi puneam problema să plec, și-atunci sigur m-a preocupat: «Cum aș fi fost eu dacă aș fi plecat în anii '70 din România?». Și am făcut o cercetare de o lună, în 1997, când am realizat interviuri cu toți oamenii interesați și notorii din lumea culturală românească, aflați în exil la Paris, și din toate aceste personaje am făcut unul singur. Mi-am dat seama că ori scriu un roman al exilului și-i mut acțiunea la Paris și descriu scandalurile și dramele, eșecurile lor, ori creez romanul de tip clasic. Am preferat această din urmă formulă. Sunt 10 ani de când această idee a început să se coacă. Romanul l-am scris foarte repede. Mi-a luat, în prima versiune, șapte săptămâni, după ce am scris scenariul și pe scenariu am lucrat romanul. Dar apoi, aproape un an de zile mi-a luat refacerea lui. A avut șapte versiuni; aș putea să public mâine o altă versiune, care e complet diferită. A suferit o rescriere continuă. Și nu rescriu corect, scriu de la zero. E foarte neeconomicos, îți ia foarte mult timp, dar până nu-mi sună bine ritmic, ca atmosferă, conflict, narațiune, nu-i dau drumul”. Carmen Mușat îl întreabă despre importanța acordată cititorilor: „– *Carmen Mușat: La lansare, ai spus ceva care m-a pus pe gânduri. Fața întoarsă către cititor. Accentul pe care l-ai pus pe conceptul de melodramă, pe care-l reprezintă Maestro, un roman pentru coafeze – spuneai tu... Ceea ce-ai spus reflectă o conștiință teoretică foarte bine articulată, cred că va avea niște ecouri în critică și-n rândul cititorilor.* – Îmi propun să scriu și pentru coafeze, dar mereu ratez. Aș putea să-ncep chiar de mâine să țin un curs despre roman. Sunt antrenat să vorbesc despre teoria romanului în orice moment. Asta nu pentru că sunt bun sau pentru că sunt informat. Scriind romane și punându-mi această problemă din pubertate (am vrut să fiu toată viața romancier, nimic altceva, nici măcar scriitor, romancier), mi-am pus problema – ce este romanul, cum povestești? Pur și simplu, am învățat cu creionul în mână cum se face un dialog, cum se face o scenă de amor, cum se face un peisaj. Mulți remarcă profesionalismul meu. E învățat, e carte, e școală. Tot meditănd, de 30 de ani, cum e romanul, cum face Flaubert, cum face Balzac, cum a făcut Dostoievski, am trecut printr-un fel

de experiențe cu creionul în mână. La 17 ani, citeam 20 de romane de Balzac în două luni, cu creionul în mână. Mă preocupă romanul ca problemă teoretică. E posibilă odată, dacă cineva îmi va da credit, să povestesc lucrurile astea: ce cred eu despre arta romanului. Mă interesează foarte mult problema teoretică: cum povestim, de ce, problema timpului, cine e vocea narativă, personajele, cum se fac scenele, cum se dezvoltă un conflict, cum se rezolvă, fie că este un talent spontan, fie că este o natură teoretică, cum sunt eu, e obligat să le rezolve. [...] Am conștiință teoretică și nu știu dacă e-n avantajul scrisului, pentru că adesea îmi vine să fac într-un fel și mă frânez pentru că nu corespunde cu așa zisa teorie, ceea ce nu e bine. La *Maestro* am uitat parțial lucrurile astea. Iar ceea ce scriu acum nu are nicio legătură cu ex-conștiința mea teoretică, într-un anumit sens. Totul este improvizat, spontan. *Imaginația la putere* – asta este doctrina pe care o practic acum. Mă las târât de imaginație și, când simt că am o frână, o sfidez mai rău”. O altă întrebare se referă la relația cu editura Humanitas: „– *Laur: Aveți o serie de autor la Humanitas și, iată, romanul Maestro apare la Polirom. S-a schimbat ceva în relația cu Humanitas?* – Da și nu. Da – în sensul în care îmi doresc să public la mai multe edituri, să nu devin prizonierul unei anumite politici editoriale, care-și propune sau nu anumite evenimente, care lansează sau nu cărți, care este prezentă sau nu în librării. Vreau să fiu liber și să-nțerc să mă mișc înspre cititor cât pot de dinamic. Mă interesează cititorii. Nu – în sensul că nu s-a schimbat nimic. Humanitasul publică această serie de autor mai încet decât aveam înțelegerea s-o facem. Trebuia să terminăm încă de acum doi ani toată seria și suntem mult în urmă și nu puteam să mă duc cu încă o carte când ei mai au de publicat încă vreo șapte. Am avut această discuție, e un program masiv și, neputând s-aștept ca romanul să public toată seria sau să cer editurii să îmi publice cinci cărți deodată, am preferat această formulă. Poliromul a publicat cartea în două luni. E drept că am făcut și eu două corecturi, ca pe vremuri, cu stiloul, pe hârtie...”. ■ Despre cartea lui Mircea Mihăieș, *Metafizica detectivului Marlowe* (Polirom, 2008) al doilea studiu despre poetica romanului polițist, precedat de cel semnat de Daniela Zeca, *Melonul domnului comisar* (Editura Curtea Veche, 2005), scrie Bianca Burța-Cernat în textul *Eseu nostalgic despre romanul polițist*: „De n-ar fi fost precedat de cartea deja citată a Danielei Zeca, am fi putut spune că volumul lui Mircea Mihăieș, [...] vine pe un teren aproape pustiu. [...] Altfel zis, cartea lui Mircea Mihăieș e o mânășă aruncată literatului mai mult sau mai puțin dezabuzat, plictisit, lipsit de entuziasm, mai mult sau mai puțin fixat în proiectul unei literaturi ce disprețuiește *superficialitatea* unor specii/formule *inferioare*; ea arată că *literatura* e de găsit uneori chiar și între copertele modeste ale unor *policier-uri* de mare tiraj. Constatarea ce nu este câtuși de puțin *paradoxală*, formulată cu intenția de a șoca în mod gratuit, ci cât se poate de lucidă, argumentată printr-un redevabil tur de forță interpretativ și critic. [...] Mircea Mihăieș nu pledează nici o clipă, de altfel, pentru renunțarea la ierarhia de valori, pentru punerea pe același plan a culturii înalte cu ceea ce numim *popular culture*,

ci, dimpotrivă, pentru recuperarea acelor elemente de *roman popular*, care consonază cu viziunea și modalitățile de expresie ale literaturii *mainstream*, îmbospătând-o, îmbogățind-o. Raymond Chandler însuși e un exemplu foarte bine ales de autor de *romane populare*, care năzuiește să acceadă la statutul de scriitor pur și simplu, de reprezentant al acelei literaturi ce nu poartă stigmatul *consumului*; Și Mircea Mihăieș argumentează în chip convingător că părintele detectivului Marlowe, departe de a fi un banal născocitor de scene enigmatice după rețetă, un autor de proză de divertisment, este un *scriitor realist* în toată puterea cuvântului. [...] Proiect de tinerețe [...], *Metafizica detectivului Marlowe* – carte scrisă «în amintirea vremurilor când, împreună cu Valentin Constantin, Ioan T. Morar, Eugen Suciu, [...] citeam cu voce tare pasajele din cărțile lui Raymond Chandler» – împrumută vârstei juvenile entuziasmul atitudinii și îndrăzneala hermeneutică, datorând maturității perspectiva nostalgică, judecata precaută și relaxarea firească a discursului. [...] Mi se pare că, dacă ar fi fost scrisă acum trei decenii [...] cartea ar fi fost lipsită de o dimensiune esențială, aceea a nostalgiei din care se hrănește aici reflecția asupra umanului; am fi citit probabil un eseu mai *tehnic* și mai ludic- *postmodern*, orientat mai degrabă către construirea ficțiunii critice decât către *reconstituirea* unor obsesii, a unor teme, a unei atmosfere deopotrivă livești și morale – *Metafizica detectivului Marlowe* nu ar fi fost, probabil, cum e acum, cartea unui moralist”. ■ În articolul *Condamnarea comunismului 2.0*, Sorin Adam Matei analizează raportul Tismăneanu, „o inițiativă necesară” a președintelui Băsescu, care se dovedește un document *fuzerit*: „Condamnarea comunismului de către președintele Băsescu a fost o inițiativă necesară. Ideea de a fundamenta o acțiune politică de o asemenea amploare pe baza unui document ce se reazemă pe autoritatea științifică e nouă și bine-venită în câmpul politic românesc. Meritele sale sunt însă umbrite de câteva importante deficiențe. Deși garantat de câteva nume de prestigiu din câmpul științific românesc, în special de acelea al profesorului Tismăneanu, care a scris câteva cărți absolut fundamentale despre comunismul românesc, contextul politic și administrativ din care s-a născut *Raportul* a dus la un document care, în limba română, nu poate fi descris decât printr-un cuvânt: *fuzerit*”. *Iluzia Anticomunismului* (Editura Cartier) este un studiu care – susține Sorin Adam Matei – „ridică această problemă cu multă acuitate, mai ales în capitolul semnat de Gabriel Andreescu. Acesta, după ce explică de ce *Raportul* trebuie marcat în calendare ca fiind un eveniment de proporții, o opinie cu care sunt total de acord, pune pe tapet modul în care *Raportul* eșuează în atingerea principalului său scop: fundamentarea unui proces juridic împotriva comunismului. Această carență – atât în opinia sa, cât și în a mea – știrbește considerabil valoarea *Raportului*. Aceasta nu poate propune o condamnarea efectivă a comunismului pentru că multe dintre faptele pe care pretinde că le clarifică rămân la stadiul de ipoteze sau la acela de acuzații teoretice. Există însă și secțiuni, cum ar fi aceea despre violările judiciare comuniste, care pot fi recuperate. Acestea se află dincolo de mijlocul volumului de 600 de pagini

(la paginile 397-407) și nu reprezintă altceva decât o mică secțiune, relativ marginală, în ansamblul documentului. Cauza acestor surprinzătoare greșeli de compoziție și de atac este faptul că *Raportul* a fost scris în grabă, fără plan, într-un context politic tulbure, ce nu a dat timpul necesar decantării unor concluzii limpezi, fundamentate, pe baza cărora să se poată acționa juridic”. Autorul textului urmărește să propună „o platformă de colaborare *on-line* pentru specialiștii din România și din străinătate, cu ajutorul căreia aceste probleme ar putea fi rezolvate. [...] Inițiativa pe care o propun în nume propriu pornește de la o idee de bază, enunțată și de Gabriel Andreescu, precum și de alți comentatori, cum ar fi un Caius Dobrescu: *Raportul* trebuia să facă un inventar al faptelor ilegale și criminale, din punct de vedere juridic, comise de regimul comunist și de liderii comuniști. Acest inventar trebuia construit din perspectiva dreptului internațional și românesc în vigoare la data comiterii faptelor. Un astfel de inventar rămâne însă de scris. El ar trebuie, așa cum spunea Gabriel Andreescu, să «reprezinte o sinteză utilizabilă de către decidenți, să aibă loc în biblioteca cetățeanului interesat, să folosească un stil sobru până la depersonalizare, cu enunțuri și cifre cât mai puțin contestabile, foarte atent structurat, împărțind cu grijă proporțiile, construit pe o bază conceptuală riguroasă până la eliminarea tentativelor de originalitate, dezvoltând subtemele, întrebările și răspunsurile în măsura în care slujesc obiectivul»”. ■ Întrebându-se *Gaudeamus 2008: are criza financiară efect asupra cumpărătorilor de cărți?*, Ovidiu Șimonca răspunde: „Răspunsul este nu. Deocamdată, cu toate avertismentele analiștilor economici, criza nu pare a fi ajuns până la Romexpo, unde săptămâna trecută s-a desfășurat a XV-a ediție a Târgului Internațional Gaudeamus – Cartea de Învățătură. Organizatorii au calculat și au ajuns la concluzia că numărul vizitatorilor a depășit 100.000 – o cifră-record, neașteptată pentru aceste vremuri amenințate de criză, când ești obligat să-ți restrângi cheltuielile. Dar, vorba ceea, cărțile pot fi leacul pentru depresiile financiare”. De departe, „cea mai râvnită carte a târgului a fost declarată (de public și de organizatori) *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu, apărută la Editura Paralela 45. Volumul s-a găsit doar două zile și jumătate (miercuri, la deschidere, joi, până la lansare, și duminică – doar câteva exemplare aduse special pentru o sesiune de autografe amân timer de joi). Îi iertăm pe cei de la Paralela 45, care au mai primit Premiul de Excelență și Marele Premiu, că n-au avut în toate zilele *Istoria...* lui Manolescu. Probabil că nici ei nu s-au așteptat la o asemenea cerere (3000 de exemplare vândute, dar, probabil, n-ar fi fost suficiente nici 10.000 de exemplare)”. De asemenea, Ovidiu Șimonca observă și atitudinea lui Daniel Cristea-Enache și Paul Cernat, protagoniștii unei polemici despre proza tânără românească: „[...] la dezbater ea *Cum se mai simte literatura română?*, Paul Cernat și Daniel Cristea-Enache au stat alături, despărțiți doar de Alexandru Matei, făcut sandviș, și au comentat calm (poate prea calm!) aparițiile editoriale recente din literatura română, ignorând viguroasa polemică purtată de cei doi în «Observator cultural», «România literară» și «Idei în dialog»”.

28 noiembrie

• **[„România literară”, nr. 47]** Este prezentat evenimentul *Cartea anului*, desfășurat la Clubul Prometeus, în seara zilei de 19 noiembrie, sub semnătura Reporter: „Juriul «României literare», de la stânga la dreapta în privire frontală, e alcătuit din Gabriel Dimisianu, Adriana Bittel, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu și Alex. Ștefănescu. Cărțile nominalizate drept candidate la Premiul Cartea Anului sunt descrise succint chiar de membrii juriului”. Gabriel Dimisianu prezintă cartea lui Virgil Duda, *Ultimelor iubiri* (Ed. Polirom); Adriana Bittel explică motivul pentru care a fost nominalizat romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Ed. Polirom); cartea lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R.) este prezentată de Nicolae Manolescu; Ioana Pârvulescu se ocupă de romanul lui Radu Paraschivescu, *Cu inima smulsă din piept* (Humanitas), iar Alex. Ștefănescu de cartea Doinei Ruști, *Fantoma din operă* (Polirom). Câștigătorul premiului *Cartea anului* este Eugen Negrici, despre studiul căruia Nicolae Manolescu afirmă: „Vă mărturisesc că volumul m-a enervat, ceea ce e o notă bună pentru autor, căci meritul principal al cărții este că e contestabilă. Dacă aș fi citit-o înainte să-mi scriu *Istoria critică a literaturii române*, probabil că n-aș mai fi scris-o, sau aș fi scris-o altfel. Una peste alta, e bine ca din când în când să apară cineva care să toarne un duș rece peste capetele înfierbântate din literatura noastră. E bine să apară cineva care să ne arate cu degetul iluziile și imaginea falsă pe care o avem despre noi. Mesajul cărții lui Negrici e unul sigur: «nu trebuie să ne credem mai mari decât suntem». Și, dacă chiar nu-i împărtășesc opiniile, e bine ca astfel de cărți să apară. Ne mai lecuiesc de false entuziasme și de false resurrecții ale protocronismului românesc”. Câștigătorul, Eugen Negrici, „în scurta luare de cuvânt de după primirea premiului”, conchide: „Nu am vrut să judec, ci să descriu situații, contexte și cazuri particulare din literatura română. Am vrut să-i fac pe literați să se vadă cu un ochi critic, și nu complezent”. ■ Sunt consemnate *Premiile Asociației Scriitorilor din București*: „În ziua de 18 noiembrie 2008, la sediul Primăriei Sectorului 2 s-au decernat premiile anuale ale Asociației Scriitorilor sin București. Alături de Primăria Sectorului 2, primarul dl Neculai Onțanu, sponsorii manifestării au fost MKB Romexterra Bank, director dl Adrian Radu și revista «Felicia», director dna Gabriela Vrânceanu-Firea. Pentru sprijinul constant acordat culturii scrise, Asociația Scriitorilor București a acordat doamnei Gabriela Vrânceanu-Firea și domnilor Neculai Onțanu și Adrian Radu câte o Diplomă de Onoare. Primăria Sectorului 2 București a acordat Premiul de Excelență pe anul 2007 criticului Nicolae Manolescu și Premiul Opera Omnia romancierului Augustin Buzura pentru îndelungata și fertila lor activitate literară. Juriul desemnat de Comitetul Director al Asociației Scriitorilor București, compus din Eugen Simion, Alex. Ștefănescu, Dan Cristea, Tudorel Urian și Radu Voinescu, a decis să acorde Premiile Asociației Scriitorilor din București pentru cărțile apărute în anul 2007 următorilor autori: Traduceri: Passionaria Stoicescu și Constantin Geambașu, *Nunta* de Stanislaw Wyspianski (Ed. Paideia); Dramaturgie:

Emil Mladin, *Avenida Populista* (Ed. Muzeul Literaturii Române); Proză: Bogdan Suceavă, *Miruna, o poveste* (Ed. Curtea Veche); Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul?* (Polirom); Critică, istorie literară, eseu: Alexandru George, *Litere și clipe* (Ed. Bibliotheca), Elena Văcărescu, *București-Paris via Mircești* (Ed. Fundației Culturale); Poezie: Viorel Lică, *Punctul divin* (Ed. MLR), Felicia Anghel, *Magia ecoului, 11 elegii* (Ed. Printech), Petre Got, *Protocolul norilor* (Ed. Paralela 45); Debut: Mirela Stănciulescu, *Copilul de foc* (Ed. Ex Ponto, roman), Ofelia Prodan, *Elefantul din patul meu* (Ed. Vinea, versuri); Premiul special: Colectivul coordonat de Nicolae Mecu pentru *G. Călinescu- Opere. Publicistica*, Editura Fundației pentru Știință și Artă; Copii și tineret: Ion Hobana, *Călătoria întreruptă* (Editura Cartea de Știință), Stelian Țurlea, *Greuceanu, Poveste cu un polițist* (Editura Paralela 45)”. ■ Daniel Cristea-Enache publică un fragment dintr-un studiu mai amplu despre *Istorie și metaforă* în proza lui Fănuș Neagu: „Fie că reprezintă o contrapondere la proza realist-socialistă, cu schematismul ei ideologic și limbajul pe cât de înflăcărat, pe atât de conformist, fie că se subsumează unei anumite concepții a autorului, care ridică barierele și șterge granițele dintre proză și poezie, cert este că formula lui Fănuș Neagu a devenit, în timp, susceptibilă de manierism. Abia în *Amantul Marii Doamne Dracula*, roman apărut în 2001 și având ca protagoniști un cuplu de tristă memorie (Nicolae Ceaușescu și Elena Ceaușescu), scriitorul și-a diluat metaforismul și a reintrat în logica specifică genului epic: obiectivitate a reprezentării, personaje consistente, conflict bine structurat. El tinde, astfel, să facă joncțiunea cu proza sa de tinerețe, de o originalitate profundă, nu decorativă, și care l-a impus, în anii ’60, în rândul celor mai importanți scriitori români postbelici”. ■ Cosmin Ciotloș (*Asigurare pe viață*) analizează volumul de versuri al lui Radu Andriescu, *Pădurea metalurgică* (C.R., 2008): „Atunci când își subminează finalul – și, slavă Domnului, îl subminează nu o dată – poemele lui Radu Andriescu nu cad în cabotinismul oarecum școlăresc al acestui artificiu nihilist. Nu sunt de găsit, în toate turbioanele verbale ale *Pădurii metalurgice*, nici micronarațiuni cu cheie, nici surprinzătoare lămuriri concludive, nici reciclate glume previzibile, nici – în fine – reziduuri de expresivitate veleitară”. ■ Marian Victor Buciu prezintă *Lațul slăbiciunilor literare* identificat în studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008): „S-au înstăpânit exagerări (în fapt iluzii) tiranice în cultura română. E o iluzie, suntem avertizați, că avem un mare trecut spiritual, când Iorga ne spune că preoții nu treceau de *Crez și Tatăl nostru*. Dar autorul indexează scrupulos iluziile literaturii. Exagerată este durata istorică a literaturii române [...] cu trei secole [...] înainte de cele două reale. Înșelător îi sunt prezentate proporțiile. Iluzionant a fost, cel dintâi, Iorga, sugerând aproape convingător că literatura noastră ajunsese *măreață* (229). Dar marele maestru amăgitor a fost G. Călinescu, prin ideea că – sunt cuvintele sale - «avem o literatură superioară». [...] Europeanitatea deplină rămâne iluzia noastră stabilă. E. Negrici se uită și în grădina vecinului literar/literat bulgar și vede tot «poleire prin denaturare» (210).

Fenomenul nu devine etnic, național, dar, în mod vădit, expresia unui statut insuficient. Protocronismul merge departe, înapoi, în istorie. Negrici nu poate trece peste exaltările, «fantasmele propagandei» comuniste, ridicol instrumentate prin protocronismul generalizat; dar fără aerul de glumă din echivoca expresie populară «Ca românul nu-i niciunul». El ironizează falnică tendință revendicativ-anexionistă. Poate că nu știe că Ovidiu este expus la începutul *Bibliotecii de poezie* a lui M. Sorescu. Să fie și Sorescu victima prea umană a unei iluzii?”. ■ Ion Buzăși prezintă cartea lui Niculae Vărășmaș, *Jurnale paralele (Radu Petrescu văzut de un elev al său)*, Editura Eikon, 2008. Autorul, inginer geolog de profesie și nu literat, este îndemnat să-și scrie amintirile din anii 1952-1954 despre fostul profesor de la școala Elementară din Prundu-Bârgăului, de doi profesori publiciști: Ioan Ilieș – autorul studiului *Posteritatea lui Radu Petrescu* – și Mircea Platon, „care a coordonat apariția revistei «Oceanul întors», publicație trimestrială a elevilor Liceului «Radu Petrescu»”. Despre importanța cărții, recenzentul scrie: „Radu Petrescu este văzut de fostul său elev în jurnale paralele: pe de o parte este jurnalul scriitorului, *Oceanul întors*, iar pe de altă parte propriul jurnal al elevului, pentru că profesorul îi îndemna să-și noteze într-un caiet impresiile personale despre oameni, profesori și colegi”. ■ Gheorghe Grigurcu (*Cum scriu autorii români? II*) continuă studiul despre cartea Dorei Pavel, *Rege și ocnaș* (din culisele scrisului), Editura Casa Cărții de Știință, 2008: „Transformându-și confrății în personaje de o relevantă vivacitate, Dora Pavel, așezată (in)confortabil în *culisele scrisului*, le urmărește, prezumăm că nu fără un secret surâs, mișcarea de du-te-vino, uneori, din păcate, prea precipitată ori neconvingătoare ori de-a dreptul stângace, între real și fictiv. Cărțile d-sale de interviuri și anchete se plasează cu siguranță în rândul celor mai substanțiale înfăptuiri în domeniu ale literelor românești”. ■ În textul *O enigmă dezlegată*, Mircea Popa prezintă o descoperire importantă făcută de doctoranda lui, Olga Morar, care „mi-a semnalat faptul că revista pentru copii «Universul copiilor» din 1931, ar conține mai multe versuri macedonskiene, dedicate copiilor. Consultând anul respectiv, mare ne-a fost bucuria când am descoperit o primă poezie macedonskiană, însoțită de următoarea notă a redactorului revistei, cunoscutul om de litere Stelian Popescu: «Descoperind în biblioteca unui prieten al «Universului copiilor» un volum de poezii pentru copii, scris acum zeci de ani de marele poet Al. Macedonski, ne face nu numai plăcere, dar și o pioasă datorie, publicându-le în revista noastră...»”. Descoperirea acestor poezii este cu atât mai importantă cu cât nici Adrian Marino, biograful lui Al. Macedonski, nu le-a găsit, „scriind cu regret, aceste cuvinte în *Viața lui Alexandru Macedonski*: «Poetul ar fi scris și versuri pentru copii (*Din viața copilărească*), negăsite de noi, și desigur că Ana Macedonski le recitea și dintr-acestea”. Mircea Popa găsește în revista «Universul copiilor» următoarele poezii: *În scarciun* (nr. 15, 8.04.1931), *Maica mare* (nr. 16, 15.04.1931), *Florile* (nr. 22, 27.05.1931), *Capra și Cositul* (iulie 1931), *Nani, nani și Puiu* (august, 1931), *Stricăcioasa* (nr. 43, 21.X.1931). Referitor la acestea poezii, Mircea Popa scrie:

„Chiar dacă nu avem la îndemână decât opt poezii din cele publicate de Al. Macedonski în volumul său *Din viața copilărească*, ne putem face lesne o imagine despre conținutul acestuia. Fiecare poezie este astfel scrisă ca să reproducă cât mai exact un episod din viața celor mai mici și să conțină o învățătură sau o mică morală, pe care copilul trebuie să și-o însușească. În mare, acestea ar fi: grija față de animale, bucuria jocului, legătura intimă dintre bunici și copii, atenția acordată florilor, care nu pot fi culese decât cu prețul morții lor, datoria celor mici de a veghea la viața viețuitoarelor din jur, atenția acordată fraților mai mici”. ■ Despre volumul coordonat de Mircea Martin, *Universitas. A fost odată un cenaclu* (Editura Muzeul Național al Literaturii Române, 2008) scrie Tudorel Urian: „[...] am citit masivul volum coordonat de profesorul Mircea Martin, *Universitas. A fost odată un cenaclu...* în primul rând cu interes profesional. Doream să aflu din această carte cum erau organizate aceste cenacluri dinainte de 1989, intrate în istoria literaturii române (pe lângă cele deja amintite, «Cenaclul de luni», condus de Nicolae Manolescu, «Junimea», coordonat de Ovid S. Crohmălniceanu sau cele de pe lângă revistele studentești din Cluj («Echinox») și Iași («Dialog»), dar și care sunt impresiile unor scriitori, astăzi celebri, aflați atunci în pragul debutului, cu privire la utilitatea unei asemenea experiențe pentru viitoarea lor carieră literară. [...] Așa cum mărturisește Mircea Martin în *Scurta istorie*, prima ședință a Cenaclului Universitas s-a ținut în a doua vineri din luna aprilie a anului 1983. La primele întruniri, desfășurate la demisolul Clubului Universității, au fost doar trei-patru participanți. Ulterior numărul cenacliștilor a mai crescut, «până la opt, dar nu mai mult». După venirea toamnei, la ședințe au început să apară studenți de la alte facultăți și, masiv, de la filologie, constituindu-se ceea ce poate fi considerat astăzi nucleul dur al Cenaclului. Dar cine sunt întemeietorii cenaclului Universitas? Profesorul își amintește că a fost contactat de doi studenți de la Filosofie, Ștefan (Andrei) Damian și Sergiu Ștefănescu, care i-au propus să îndrume cenaclul. [...] *Universitas. A fost odată un cenaclu* este un volum cu mare încărcătură emoțională pentru cei implicați într-un fel sau altul în fenomenul care a generat scrierea lui, dar și o necesară recuperare a unei pagini de istorie literară. Această carte este certificatul de naștere al generației de scriitori români care au făcut trecerea de la comunism la capitalism”. ■ În articolul *Geo Bogza – solemnitatea insurecției*, Iulian Boldea face referire la volumele de versuri și cărțile de reportaj, scrise de scriitor în perioada interbelică și postbelică, în care se reflectă spiritul avangardist, impulsul de revoltă al lui Bogza: „Volumele de versuri *Jurnal de sex* (1929) și *Poemul invectivă* (1933) se remarcă prin coloritul intens al emoției lirice, prin intensitatea implicării eului în text și, mai ales, prin aspectul de frondă al imaginilor lirice. Ceea ce impresionează aici e tocmai efortul lui Bogza de a înregistra emoția «în stare sălbatică», cu o intensitate a notației extreme. [...] Sentimentul comunicării cu lumea și al refuzului încremenirii, credința simbolică în valorile absolute sunt de găsit și în volumul *Paznic de far* din 1974. Aici, realitatea și versul sunt entități congenere, poetul creându-și un spațiu al

său, propriu, în care oficiază, dezvăluind marginea de taină a lucrurilor, existența lor înfiorată. [...] Geo Bogza a abordat în același spirit avangardist al revoltei și autenticității relatării și *reportajul*, care este înțeles «ca o școală a vieții adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărți să se zbată de la pagină la pagină, viața». Cele mai cunoscute reportaje, de la *Țări de piatră, de foc și de pământ*, din 1939, până la *Cartea Oltului* (1945) pornesc din intenția de a cuprinde în adâncime și în extensie o întreagă lume, cu trăsăturile ei particulare, în spiritul autenticității și adevărului. [...] Două imperative pun, cu deosebire, în mișcare creația lui Geo Bogza: pe de o parte, un impuls al revoltei, o mișcare de insurgență în fața unei realități sociale cu conformație insuficientă, carentă sub aspect moral și, pe de altă parte, o privire solemnă, senină a spectacolului elementelor, a scenografiei geologice imune la derizoriul patimilor umane». ■ Gabriela Melinescu (*Autoritatea poetei și eseistei*) consemnează despre a doua ediție a Premiului Sorescu, eveniment desfășurat în data de 13 noiembrie la Institutul Cultural Român din Stockholm, unde „cărțile poetului român traduse în suedeză au stat alături de cărțile noului premiat”. Câștigătoarea premiului este Nina Burton, poetă și eseistă, autoare a „zece volume de poezie și eseistică fiind unul din eseștii cei mai *autoritari*, cum a fost numită de critici, și un poet cu un misterios surâs budist în poemele ei venind parcă dintr-o iluminare interioară. [...] Cartea apărută în acest an, *Un răspuns în 24 de fragmente*, [...] vorbește și despre alfabetul care se poate scinda, apoi fărâmița în părți ale unui model infinit pentru a crea o limbă nouă de infracomunicabilitate, cu o prospețime amintind lumile închise în sâmburi și semințe”.

[NOIEMBRIE]

● [„Acolada”, nr. 11] Gheorghe Grigurcu analizează cartea lui Virgil Diaconu, *Destinul poeziei moderne*, (Ed. Brumar, 2008): „Cei numiți sunt câțiva din reprezentanții literaturii neimplicate politic, însă, de la un punct, mai mult ori mai puțin tolerate de regim, care, spre deosebire de confrății aserviți canonului ideologic, au cultivat o literatură pe coordonate estetice, în conformitate cu propria lor conștiință și cu propria lor viziune. Ei alcătuiesc o probă a circumstanței că vina maculaturii politizate o poartă nu numai oficialitățile totalitare, ci și autorii care au acceptat oferta celor dintâi, care nu o dată le-au plusat cerințele. Din păcate, Virgil Diaconu nu se oprește mai mult asupra acestui capitol, evitând personalitățile sale cele mai relevante, spre a-i aminti în schimb pe Marin Preda, cel atât de devotat comenzii politice încât își refăcea paginile de roman de nenumărate ori pentru a le ajusta ultimelor revizuiuri ale *liniei* partidului, pe Marin Sorescu și Nichita Stănescu care, e adevărat, «joacă rolul de poeți liberi și eliberatori, pentru inhibițiile politice ale breslei și ale cititorilor». Literatura exilului scapă și ea atenției exegetului. Literatura (*pseudo*)*sponsorizată* de după 1989, în contextul libertății de exprimare, evident «bunul cel mai semnificativ câștigat» după răsturnarea

dictaturii, e umbrită, în opinia d-sale, de absența mijloacelor financiare de editare și distribuire a cărții. Suntem și noi de acord că legea mecenatului, așa cum a fost concepută în România actuală, nu-l încurajează pe eventualul mecena prin reducerea impozitului pe venit, după cum se întâmplă în Occident, în consecință nu e nici în avantajul urgisitului scriitor. Concluzia e că am avea o literatură sustrasă factorului politic, dar subjugată celui financiar, o literatură «care aleargă după sponsori». ■ Barbu Cioculescu apreciază cartea lui Zenovie Cârlegea, *Arghezi și spiritul Olteniei* (cu o prefață de Gheorghe Grigurcu, Editura și fundația „Scrisul românesc”, Craiova, 2008): „Două sunt tematicile în chestiune: Tudor Arghezi, ca atare și oltean, primo, apoi spiritul Olteniei, desprins din categoria mai largă a spiritualității... Primul capitol al lucrării lămurește noțiunea materiei, respectiv și academic «Oltenia culturală, tradiție, specificitate, diferențiere». Întrucât există în matca românească mai multe regionalisme distincte, cu profiluri patentate până la a deveni locuri comune – cel transilvănean, moldovenesc, bănățean, muntenesc, o cercetare a regionalismului oltean, operând pe o arie mai restrânsă și cu particularisme de la munte la șes, din Gorj în Mehedinți și Vâlcea – clarificarea temei este cu atât mai bine venită”. ■ Constantin Trandafir (*Dan Stanca – Demonii reali și îngerii virtuali*) prezintă cartea lui Dan Stanca, *Noaptea lui Iuda*: „Romanul demarează anevoios, poate pentru a crea atmosfera adormită și toropită de rutină din redacția unui ziar central, secția *externe*. După o sumă de pagini, privesc se mai animă la apariția intrigii: atentatul Turnurilor Gemene din 11 septembrie 2001. În masa amorfă, doi protagoniști capătă relief, prin reacțiile lor contrastante. Conștiințioasa *șefă*, filoamericană, Cornelia Cherulescu, se agită de moarte; el, Pavel Samsonov, primește năpraznica știre cu oarece detașare ce o intrigă pe patetica femeie. Un patetism mereu contrastant cu imaginea unei bătrâne alcoolice, zbârcite și scheletice. Samsonică e naratorul apatic, aparent docil, mult mai tânăr și dedat la observări și problematizări tăcute, dar scrise, cum se vede din întinsa lui narațiune. Îi unește și-i apasă o singurătate imensă. Necăsătoriți, fără prieteni, ajung să-și consume singurătatea în doi, la cârciumă, cu multă votcă, cu discuții prelungite, până când ea trebuie cărată în apartamentul ei soios. A doua zi își reiau automatic obositoarea slujbă. Nu-i leagă altceva decât această întâlnire a banalității bizare și contrarietatea comunicării. El zice că e urmaș al unei vechi familii de militari ruși, ea fiică a unui fost nomenclaturist comunist, trecut pe linie moartă. Excesul ei proamerican, până la marginile ridicolului, ar fi o replică la tortura propagandistică a bătrânului acum decedat. Atașamentul lui intră în coliziune cu absența de tip abulic și cu prezența ei fantasmatică. Portretistica e de maestru și asta, chipul și viața, contează cel mai mult într-o scriere literară”. ■ Nicolae Florescu (*Ion Caraion și cazul „Arthur”*) analizează volumul *Cazul „Arthur” și exilul românesc* (Editura Pro Historia, 2006) și înțelege că „ofițerii instrumentului de represiune indicat (având însemnările marginale comise de un anume M. Albescu, însărcinat cu prelucrarea și comentarea oligofrenă a acelor pagini scrise de Ion Caraion), ar fi fost incapabili să trucheze respectivele adnotări

de jurnal ale scriitorului în cauză. Este greu de explicat, pe o asemenea filieră, cum a colaborat Stelian Diaconescu (cunoscut ca scriitor prin pseudonimul Ion Caraion) în nemijlocită *fidelitate* cu puterea opresivă a sistemului comunist, fiindcă însemnările sale – așa cum semnalăm când cu *dezvăluirile* operate de Mihai Pelin și cum s-a putut constata în numeroase alte *cazuri* – sunt cu totul improprie tipologiei delacioniste, cultivată în exces de securitatea incriminată. În schimb, pagini precum cele referitoare la Marin Preda, Nina Cassian, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Steinhardt chiar, dar și la Mircea Eliade, Ion Cușa, Leonid Mămăligă, Horia Stamatu, Virgil Ierunca, își trădează în tonalitatea lor epică o altfel de finalitate în relevarea aspectelor pe care le surprinde și le comunică cu privire la contextul epocii și în definirea societății respective”.

● [„Apostrof”, nr. 11] Ciprian Sonea redactează un *Exercițiu comparativ: Marele Anonim și Demiurgul cel rău*: „Lucian Blaga și Emil Cioran, amândoi fii de preoți ortodocși, copilărend în paradisul din Lancrăm, respectiv Rășinari, fiind familiarizați cu biserica, dar și cu cimitirul, cu divinitatea, însă și cu moartea, delectându-se cu lecturile teologice și cu cele ale filosofiei germane, păstrează o afinitate subterană pe care vom încerca s-o dezvăluim în cele ce urmează. Ipoteza pe care se bazează acest demers comparativ e aceea că în spatele deosebirilor formale dintre viziunile metafizice ale celor doi gânditori se pot distinge principii comune: cunoașterea este o *primejdie* care, dacă este dusă la extrem, are efecte devastatoare și dezintegrează viața, iraționalul este o componentă esențială a vieții, lumea noastră este imperfectă, creatorul ei nu este unul perfect, iar omul trebuie, prin diferite modalități, să îndrepte creația și să-i dea un sens. În cazul de față, ne vom rezuma la a evidenția punctele de intersecție dintre viziunile cosmologice ale celor doi gânditori ardeleni. Prin teoria despre Marele Anonim și cea a Demiurgului rău, Blaga, respectiv Cioran reflectă un fond comun nelatin, de sorginte bogomilică”. ■ Irina Petraș analizează cartea lui Dan Cristea, *Poezia vie* (C.R., 2008) care „[...] este un volum de «eseuri despre poeți, de la Gellu Naum la generația '90», cum îl descrie succint autorul însuși. *Cuvântul înainte* spune, de altminteri, extrem de clar, ce urmează să găsim între copertele acestei cărți [...] (– eseuri monografice despre douăzeci de poeți aparținând câtorva generații: Gellu Naum, Ștefan Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Ileana Mălăncioiu, Virgil Mazilescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Pop, Adrian Popescu, Ion Mircea, Dinu Flămând, Gabriel Chifu, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Mariana Marin, Bogdan Ghiu, Marta Petreu, Marian Drăghici și Ioan Es. Pop. Criteriul selecției e și el numit: eseu bazat pe o antologie. Preferințele criticului când e vorba despre poezia contemporană sunt, neîndoielnic, mai multe, iar cei douăzeci nu ocupă neapărat primele 20 de locuri în ierarhia sa personală. N-a intenționat să realizeze o panoramă, istoria literară îi secondează comentariile discret, gata să rețină repere și eșalonări, cum se întâmplă firesc cu orice eseu critic”. ■ Ștefan Borbély (*Ipoteze mateine*) prezintă cartea lui Ion Vianu, *Investigații mateine* (Editura Polirom, 2008) propune o foarte incitantă incursiune psihianalitică în

formula existențială a lui Mateiu I. Caragiale însă înainte de a intra în profunzimile cu adevărat catalitice ale volumului, câteva aspecte de contextualizare se cer a fi remarcate. Înainte de toate, cartea reprezintă o foarte frumoasă dovadă de solidaritate sufletească personală din partea autorului, fiindcă textele cu tematică similară ale lui Tudor Vianu sau Matei Călinescu sunt citate cu precădere. În al doilea rând, dragostea pentru București – o constantă a admiratorilor autorilor *Crailor de la Curtea-Veche* – transpare și în volumul de față, ultimul său capitol relatând o călătorie până la marginea Capitalei pentru a descoperi, într-un mediu citadin tulburător de imund pentru omul care a locuit și el în asemenea locuri, o stradă dedicată lui *Mateiu Caragiale, scriitor*". ■ Ovidiu Pecican (*Invizibil și delicatețe*) semnalează apariția volumului semnat de Constanța Buzea, *Roua plural* (ediția a II-a, adăugită, Editura Vinea, 2007), în seria „Scriitori români contemporani“, colecția „Ediții definitive“: „Autoarea a publicat până astăzi mai bine de douăzeci de volume de versuri, astfel încât selecția oferită lecturii rămâne una severă, din perspectiva unei vârste și a unui moment în evoluția personală, chiar dacă decalajele sub raport tehnic ori mutațiile tematice și de angulație masive nu pot fi decât cu dificultate observate. Arta poetică, profesiunea de credință dezvăluită de textul confesiv, în proză, din finalul volumului *Roua plural* joacă pe sfiata cucernică, atribuind poeziei un caracter divin, periculos de negat sau de denigrat («A ignora poezia, a o disprețui și chiar a o urî e ca și când te-ai arăta cu orgoliu ateu. A nu o citi cu bucurie și cu folos echivalează cu a-l alunga pe Dumnezeu»). În consecință, «Poezia este har, este duh, este dar, și atunci când poetul o zidește pe hârtie, și atunci când cititorul o găsește și o prețuiește»". ■ Despre *Țepeneag văzut de Bârna* în studiul intitulat *Dumitru Țepeneag* (la Editura Biblioteca Apostrof, 2007) scrie Constantina Raveca Buleu care observă că „Nicolae Bârna refuză programatic titulatura de monografie canonică, de altfel facil de alocat, grație titlului și omogenității tematice, și adoptă, în perfectă armonie cu principiul alcătuirii operei asupra căreia reflectează, formula muzicală a variațiunilor pe temă dată, fericit aplicată într-un «jurnal al redescoperirii unui scriitor care, după ce a fost temporar – și fără voia lui – *absent* din literatura română, s-a întors, cu brio, și și-a dobândit locul meritat în «patria lui literară». [...] Nicolae Bârna etalează un discurs clar, excelent documentat, didactic pe alocuri, din arsenalul său făcând parte contextualizarea biografică și culturală, prezentarea comandamentelor onirismului estetic și marcarea abaterilor specifice lui Țepeneag, datorate *narcisismului onest* al scriitorului, modalitate certă de asigurare a propriei exegeze, după cum observă cu o ironie subtilă criticul. Palimpsestul unei decenii de receptare critică a operei lui Dumitru Țepeneag se conturează la confluența obsesiei de a recupera bio-bibliografia acestuia, de a reface integrativ liniile de forță, recurențele și concluziile unei opere, cu profunda experiență intelectuală a lui Nicolae Bârna. Tocmai această acuitate a fenomenului cultural funcționează drept bază pentru o ironie caldă, scurtcircuitată de speculații lingvistice ghidușe, de observații caustice sau de o teatralitate lejeră în

care aglutinează oralitatea, limbajul nuanțat și raționamente ludice care frizează reducerea la absurd, menite să reliefeze valoarea operei literare asupra căreia se apleacă, dar și înalta calitate a propriului discurs critic“.

● [„**Caiete critice**”, nr. 10-11] Eugen Simion prezintă *Un jurnal intim de acum patru decenii și o mică istorie cu Zaharia Stancu*: „Public, începând cu acest număr, un jurnal intim scris acum patru decenii. L-am regăsit, lunile trecute, printre hârtiile mele. Uitasem, pur și simplu, că există. El se leagă de călătoria pe care am făcut-o în 1968 în Danemarca. Era prima dată când pășeam în *lumea capitalistă*, în împrejurări ce merită, cred, a fi povestite. Iată, pe scurt, această istorie. Locuiam atunci în Balta Albă, pe strada Liviu Rebreanu, nr. 6, într-un bloc în care locuiau mai mulți scriitori, printre ei – Romulus Vulpescu și Ileana Vulpescu, Ioanichie Olteanu, C. Țoiu... Un cartier nou, cu mijloace precare de transport și, la vremea în care începe această istorie, un apartament fără telefon. Ca să ajungi în centru, făceai o oră cu un autobuz hodorogit și supraaglomerat. Pregăteam, atunci, teza mea de doctorat despre E. Lovinescu (titlul ultim al lucrării: *E Lovinescu, scepticul mântuit*) și mergeam aproape zilnic la Biblioteca Academiei și la «România Literară» unde lucram ca redactor. Îmi amintesc bine, între atâtea lucruri dezagreabile din acea vreme, călătoriile mele spre centru. Un coșmar... Urmărind biografia intelectuală a lui E. Lovinescu, ajunseseam tocmai la momentul stagiului său parizian, la începutul secolului al XX-lea. [...] Reconstituiam acum biografia criticului și, ajungând, zic, la faza lui pariziană, am avut ceea ce s-ar putea numi *un coup de mélancolie*... M-am gândit la condiția mea de tânăr critic și la șansele mele în această disciplină austeră... Ce șanse puteam avea? Publicasem două cărți (*Proza lui Eminescu* și *Orientări în literatura contemporană*), pregăteam studiul despre Lovinescu (care a contat enorm în formarea unei idei despre conștiința etică a criticului), scriam în fiecare săptămână în «Gazeta literară» (și apoi, în «România Literară»), citeam ce-mi cădea în mână și ceea ce puteam împrumuta de la prietenii și profesorii mei... Când priveam mai departe în viitor mă copleșea disperarea... Aveam deja 35 de ani și nu părăsisem *lagărul socialist*. Marii critici din trecut avuseseră altă experiență: studiile și călătoriile lor ritualice în Occident (Măiorescu, Lovinescu, Vianu, G. Călinescu), sincronizarea lor cu mișcarea de idei a timpului... Dar noi, dar eu? M-a apucat, spun, o mare neliniște. Nicio lumină, de nicăieri. Doar în Cehoslovacia se mișcau lucrurile. Primăvara de la Praga anunța, parcă, ceva, o schimbare... La noi, totul era încremenit...”. ■ George Neagoe recenzează studiul lui Ieronim Tătaru, *Însemnări caragialiene* (Editura Fundației Culturale Libra, 2006): „Cartea lui Ieronim Tătaru generează sentimente contradictorii: mirare în fața documentelor ce pot modifica semnificativ biografia unui scriitor, care în 1908 se autoironiza că, după ce a făcut patru clase, a preferat să se mute la școala vieții; nedumerire, pentru că nu am descoperit o teză a acestei lucrări, ci, mai cu seamă, o colecție de informații; dezamăgit că I.L. Caragiale este citit trunchiat, fie prin intermediul criticilor literari, fie prin expresii intrate într-un folclor al creațiilor culte intrate

în circuitul oral. Am avut revelația cuvintelor auzite cândva că lectura exagerată este nocivă. Dar într-un alt sens. Acribia poate conduce la pierderea ideilor proprii, la incapacitatea de a mai susține o cercetare, pentru că obiectul de studiu a fost aproape epuizat. În acest caz, nu ne rămâne decât să ne clădim discursul pe temelia textelor sacre, care se dovedesc a fi citate, și nu cărți”. ■ Lucian Chișu scrie despre *Un continuator al (spiritului) Școlii Ardelene*: „Folosesc titlul de mai sus pentru a-l omagia pe profesorul Dumitru Micu la împlinirea vârstei de 80 de ani. Întrucât curentul larg răspândit în Transilvania secolului al XIX-lea este de mult apus, legătura cu sărbătoritul trebuie explicată. Dincolo de multele consecințe directe, menite a trezi pe români din *somnul cel de moarte*, iluministii ardeleni promovaseră și un model de intelectual, perpetuat peste secole. El se manifestă sub forma datoriei de conștiință. Din spiritul Școlii Ardelene rămân viabile: sentimentul demnității noastre naționale, cultul dreptății sociale, îndemnul benedictin la muncă, onestitatea față de semenii, primatul faptei. De asemenea, cititorii mișcării culturale considerau mai presus de cununa gloriei, lecția modestiei, a sacrificiului și discreției vecine cu anonimatul. [...] La momentul de bilanț opera profesorului Dumitru Micu numără câteva zeci de apariții editoriale din care emană spiritul său drept, soliditatea științei de carte, meticulozitatea responsabilă și deloc arogantă a omului de știință. Începând din 1955, profesorul a fost atras de cele mai incitante subiecte din literatura română. Este autorul multor biografii, două dintre ele dedicate poezilor ardeleni G. Coșbuc (1966) și Lucian Blaga (1966) despre a cărui concepție artistică a elaborat, suplimentar, volumele *Estetica lui Lucian Blaga* (1977) și *Lucian Blaga – autofăruierea prin logos* (2003). A semnat două cuprinzătoare studii cu privire la creația arghezieană: *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vârstele interioare* (1965) și *Tudor Arghezi* (1972). Un altul lansa perspective noi de abordare asupra personalității lui G. Călinescu (*Între Apollo și Dionysos*, 1979). Exegeze ample precum *Poporanismul și «Viața românească»* (1961), *Început de secol 1900-1916* (1970), *Gândirea și gândirismul* (1975) redau datele istorico-literare în toată complexitatea lor și totodată raporturile culturale determinative ale unor epoci literare asupra dogmatismului politic al deceniilor cinci-șase și șapte își pusese amprenta. [...] După aceste acumulări ale unor mari suprafețe culturale, constituind etape esențiale în cercetarea literară autohtonă, înfățișate cu luciditatea celui interesat de adevărurile literaturii și nu de comentariul elogios în sine, Dumitru Micu s-a supus marii tentative de a realiza panorama noastră literară Scurtă istorie a literaturii române (4 vol., 1944-1997). Nu avem prea multe astfel de încercări și e de presupus că, în viitor, literatura, ieșită din câmpul de referință al societății românești, nu va mai oferi astfel de exemple”. ■ Dan Mircea Cipariu (*Sfârșitul certitudinilor*) consemnează despre: „A doua ediție a Colocviului *G. Călinescu față cu noua critică literară* a pus în dezbaterea câtorva dintre cei mai importanți tineri critici literari de la noi teme vechi și noi legate de rolul pe care îl au astăzi critica și literatura. Cauză sau efect al audiențelor de lectură, fenomenul criticii literare – cu luminile, umbrele și

penumbrele sale – a fost întors pe toate fețele de cei 25 de tineri critici literari invitați sâmbăta trecută în Sala de Conferințe a Fundației Naționale pentru Știință și Artă (FNSA) din București. Întâlnirea dintre moderatori, Livius Ciocârlie și Eugen Simion, critici din generația '60, și figurile deja omologate ale noului val, printre ele Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, Andrei Terian, Crina Bud, Bogdan Crețu ori Mihai Iovănel, s-a dorit – și a reușit în mare măsură! – o punere în dezbatere liberă, fără patimi și sectarisme de trib literar, a unei problematice mereu de actualitate în ultima sută de ani, literatura și sfârșitul certitudinilor ei”.

□ Daniel Cristea-Enache a vorbit despre *Spiritul exclusivist și dogmatic al optzeciștilor* și „despre motivația noii generații de critici literari din care și el face parte. Astfel, am putut afla că se face critică literară numai din pasiune, căci despre bani din drepturile de autor pentru textele critice de întâmpinare ori pentru studiile teoretice nu prea poate fi vorba. Nici pentru carieră universitară științifică nu se face critică literară pentru că publicațiile literare de la noi nu sunt omologate de către Consiliul Național al Cercetării Științifice din Învățământul Superior. Și nici pentru publicitate nu se face critică literară. «Mă simt mult mai apropiat de criticii generației '60, decât cei din generația '80”, a spus Daniel Cristea-Enache. El a denunțat *spiritul exclusivist și dogmatist* al criticilor literari din generația '80 care practică *un generaționism prelungit în mod absurd*”.

□ Adrian Jicu, cadru universitar în Bacău și redactor la revista „Ateneu” susține că: „Nu. Categorie nu e sfârșitul certitudinilor. Și nu spun asta de complezență sau pentru că m-aș iluziona că trăim în cea mai bună lume cu putință. Însă nu pot crede în scenariile apocaliptice ale unora sau altora, care prevăd un viitor sumbru literaturii și, mai ales, criticii literare. Fără îndoială, criticul nu va mai fi niciodată ce a fost în perioada interbelică și nici nu va mai avea puterea de persuasiune și valoarea de simbol din anii comunismului. E clar că epoca de glorie a lui Eugen Simion, Nicolae Manolescu sau Adrian Marino s-a stins. Aidoma celorlalte genuri, critica va găsi, cu siguranță, forme de manifestare potrivite actualității și își va adapta, de voie, de nevoie, discursul, apropiindu-se, probabil, de statutul de artă de sine stătătoare, de metalimbaj. Va fi, cred, un soi de act narcisist, o modalitate de manifestare a unui anumit tip de sensibilitate și, mai ales, de gândire”.

□ Crina Bud, universitară din Bacău, crede că „Sigur, critica de întâmpinare își împlinește rolul ca întotdeauna, dar, parcă tot mai mult, prinsă în mecanismele economiei de piață, ea preia și ceva din funcțiile unei agenții de publicitate. Încercările de distanțare a privirii în prea frecventele abordări ale diferitelor generații nu sunt capabile a genera certitudini sub aspect axiologic, asemenea secțiunii sau felii de literatură fac mărturie despre o stare de spirit, nu pot oferi, însă, garanția calității. Grupările pe criterii de vârstă sau de ideologie artistică sunt verificate angrenaje de promovare în cultură, dar adesea liantul lor ține de context, este databil, adică și riscă să treacă prin sita critică a timpului. Distanțarea privirii cere un anumit răgaz pe care ritmurile contemporane îl permit tot mai puțin, iar proliferarea aproape fantastică a editurilor, a revistelor - tipărite sau electronice -, a

evenimentelor culturale dau o cadență nebună lecturilor, luărilor de poziție și chiar adaptărilor discursului la, poate, prea diferite tipuri de public”. ■ Despre *Operele incomplete ale Dorei d'Istria*. Istoria unei ediții la 1870 scrie Liviu Bordaș: „Același Radu Ionescu observa că motivul pentru care scrierile Dorei d'Istria sunt puțin cunoscute la noi este lipsa traducerilor în limba română. În Rusia, pe care nu a iubit-o, cărțile ei au fost traduse încă din 1865-1866. Cesar Bolliac – vechi și apropiat colaborator al banului Mihalache Ghica – își va asuma misiunea de a realiza ediția românească integrală a operelor ei. În acest scop, va cere în mod repetat Ministerului Instrucțiunii Publice, timp de mai mulți ani, să sprijine tipărirea celei pe care o considera a fi cel mai mare scriitor român [...] Totuși tipărirea *Operele* va începe în 1876, fiind probabil stimulată și de vizita autoarei la București cu un an înainte. Tot atunci, la recomandarea ministrului cultelor și instrucțiunii publice, principele Carol i-a conferit medalia Benemerenti de aur (clasa I) pentru *distinsele sale merite literare*. Din păcate, datorită dificultăților financiare provocate de război, ediția se va opri după primele trei volume: *Operile Dómniei Dora d'Istria*, traducțiune de Gregorie G. Peretz, imprimate cu spesele Eforiei Spitalelor, Typographia Curții (Lucrătorii Asociați), Bucuresci, 1876-1877”. ■ Doina Bogdan Dascălu (*Geo Bogza sau Reporterul somnolent*) își propune să descopere elemente de reportaj în lirica și proza lui Geo Bogza, analizând două poezii ale scriitorului *Coșmarul* și *Mi-aduc aminte*, conchizând: „O scurtă retrospectivă asupra comentariilor celor două texte poetice permite să observăm că acestea au o serie de elemente comune. În primul rând, ele reprezintă o sinteză *sui generis* între o formă, ce respectă, în general, *codul prozodic modern* și care încorporează o serie de *procedee retorice și stilistice*, caracteristici ce reprezintă concretizări ale *funcției poetice* dominante) și un conținut, ce se revendică din structura specifică unui reportaj jurnalistic (*determinări spațio-temporale, mărturia autorului, prezența unor personaje* ce susțin evenimentul relatat) și care stă sub semnul *funcției conative*, dominantă în reportaj, dar secundară în poezie. În al doilea rând, manifestările funcțiilor amintite se produc în *forme atenuate*, în sensul că funcția poetică este limitată prioritar la structura formală a textului, în vreme ce funcția conativă privește îndeosebi conținutul acestuia. În plus, este de reținut că elementele de reportaj suferă o modificare esențială, atenuându-și precizia, dar că acceptă determinările vagi, autorul tinzând să devină, din postura de martor, un actant și, ceea ce este, probabil, cel mai important, în ultimul text analizat unul dintre personaje este izolat și proiectat în prim-plan. Toate aceste modificări sunt efectul *subordonării* conativului de către poetic, într-o manieră caracteristică lui Geo Bogza. Este motivul pentru care propunem pentru denumirea unor asemenea texte termenul de *reportaje lirice*”. ■ Cu prilejul comemorării în 2008 a 10 ani de la dispariția scriitorului Ștefan Bănulescu, Bogdan Popescu semnează textul *Satul F. înainte de Bănulescu (chipuri, istorii, mentalități)*: „Ștefan Bănulescu nu a inventat pe de-a întregul lumea pe care o găsim în cărțile sale. Universul acela ciudat, cu istorii și persoane ce țin de fabulos,

învăluite uneori în irizări fantastice, se sprijină pe un schelet puternic de întâmplări, oameni și locuri ce au existat cu adevărat. Scriitorul însuși a mărturisit acest fapt, după ani (zeci de ani!) în care cultivase o tăcere încărcată de ambiguitate și chiar de mister în jurul scrierilor: «Criticii fals au socotit că eu sunt un scriitor al lumilor fantastice. Inexact. Lumea asta este foarte realistă. Ceea ce am pus eu pe masă era o lume care a trăit și trăiește încă în foarte mulți oameni». Și, în altă parte, tot într-o mărturisire orală, sublinia din nou ideea: «Fantasticul, să știți, nu aparține deloc cărților mele, fantasticul a existat aici /.../ așa cum a existat și în Câmpia Bărașanului...». Din acele elemente, uneori teribil de concrete, Bănulescu a cutezat să realcătuiească și să înfățișeze, în felul său unic și inimitabil (nici măcar el însuși nu s-a încumetat să-și continue vastul proiect al tetralogiei românești atunci când și-a dat seama că s-ar putea imita pe sine...), ținutul imaginar căruia îi este unic proprietar de drept”. ■ Andrei Grigor continuă studiul intitulat *Mică istorie a feminității literare (II)* în care analizează ipostazele feminine întâlnite în textele literare *Zoe*, *Au mai pățit-o și alții* și *O alergare de cai*, semnate de Costache Negruzzi: „Nici Zoe, nici Agapița nu sunt personaje memorabile. Nici nu pot fi. Puținătatea experienței literare românești a momentului le face dificil accesul la ținerea de minte a cititorului. Pe de altă parte, Negruzzi însuși, deși talentul fiziologist nu-i lipsește, nu zăbovește prea mult în preajma complicațiilor sufletului feminin. Mă întreb, însă, dacă chiar ar fi avut intenția să o facă. Nu știu să dau răspunsul. Îmi pare însă aproape de certitudine ideea că, oricât s-ar strădui să se devoteze modelului romantic al feminității, prozatorul nu pune prea multă tragere de inimă în acest devotament și lucrează aproape totdeauna în marginile lui”.

● **[„Contemporanul. Ideea europeană”, nr. 11]** Iulian Boldea scrie despre *Marin Sorescu și „teatrul de idei”*: „Opera dramatică a lui Marin Sorescu e una dintre cele mai semnificative pentru evoluția dramaturgiei românești postbelice, prin resursele expresive și tematice puse în joc, dar și prin abordarea modernă a structurării substanței dramaturgice. Două teme privilegiate structurează universul teatrului sorescian: tema condiției umane, surprinsă în ipostaze-limită, și tema istoriei, configurată într-un mod nou, nespectacular, relativizată prin excursul ironic și parodic. Foarte ilustrative pentru tema condiției umane sunt piesele de teatru ce alcătuiesc trilogia *Setea muntelui de sare: Paracliserul, Matca și Iona*, drame metafizice ce se definesc și ca replici moderne ale tragediilor antice, în care ființa umană se confruntă cu destinul, dar și cu propriile limite interioare. Aceste drame conțin în structurile lor, aparent lineare, elemente ale antiteatrului modern, dar și unele sugestii ale farselor populare sau ale misterelor creștine, prin care scriitorul își propune să investigheze aporiile conștiinței umane al omului contemporan. Într-un text explicativ, Sorescu își califică trilogia drept o *carte de filosofie*, structurată sub forma unui teatru de idei, în care semnificația simbolică e precumpănitoare. *Iona*, dramă metafizică, publicată în volum în 1968, este o parabolă, scrisă în cifrul poetic și absurd al antiteatrului, despre condiția

umană, definită prin claustrare și alienare, prin revelațiile negativității și tentația, mereu contrazisă, mereu anihilată, a absolutului”. ■ Cartea lui Leo Butnaru, *Copil la ruși* (Editura Ideea Europeană, 2008) este analizată de Ștefan Borbély, interesat de latura documentară a volumului, subintitulat *Basarabia anilor '50* și în care descoperă „o rechemare aproape magică a copilăriei pe care autorul a trăit-o în mahalaua lui Papuc din Negurenii Vechi (la 35 km de Orhei), mi s-a deschis gustul unei abordări participative, fiindcă, dincolo de a fi o *retro-utopie*, așa cum autorul o numește la pagina 119, cartea îi propune lectorului să se implice în universul ei, să-l folosească drept pretext pentru propria anamneză. [...] *Copil la ruși* nu este un proiect personal închis, ci, așa cum i s-ar putea spune, un proiect etern reluabil, un *work in progress*. Spre sfârșitul volumului, există o imagine, asupra căreia merită să medităm: doritor de lecturi, aplecat spre carte, simțind în el chemarea poetului și a scriitorului care urmează să fie, Leo Butnaru constată că toate acestea au un singur preț existențial, și anume însingurarea, izolarea de ceilalți, reclusiunea. Ca atare, volumul reprezintă și un pariu recuperativ, echivalent cu construcția unei totalități mirifice pe care, altminteri, scriitorul nu o mai poate atinge. Acesta e marele câștig intelectual și uman al volumului: de a demonstra că și copilăria poate fi construită, că nu putem redeveni copilul din noi decât prin intermediul unui exercițiu voluntar de candoare. Să ne mirăm, atunci, că geniul tutelar al cărții este Creangă?”. ■ Paul Aretzu și Răzvan Voncu semnează două recenzii despre volumul lui Horia Bădescu, *Memoria Ființei. Poezia și sacrul* (Editura Junimea, 2008, cu o Prefață de Michel Camus), varianta în limba română a tezei de doctorat publicate la Paris, *La mémoire de l'Etre – la poésie et le sacré* (2000). ■ Paul Aretzu (*Eterna reîntoarcere a poeziei la sacru*): „Studiul, de o rigoare flexibilă, este alcătuit din cinci capitole. Primul, *În căutarea Ființei*, fixează problematicile în cauză. Se deplânge istoria actuală a omenirii, înstrăinată de natura sa originară, căzută din starea de creație în cea de creatură. Procesul este marcat de pierderea capacității lumii de a se exprima, de tendințele sale tenebroase și duplicitare. Purtători totuși ai memoriei Ființei, oamenii aspiră la cunoașterea Adevărului prin căile consfințite, mistică și poetică, bazate pe participarea nemediată și pe revelație. Ființa, cu majusculă, este, ca la Novalis, ca la Hölderlin, prezentă poetic în toată ființarea, premisa sacralității. Miticul este de o ființă cu poeticul, în amândouă manifestându-se numinosul, mister al ogîndirii divinului în adâncul ființei umane”. ■ Răzvan Voncu (*Despre sacralitatea poeziei*) apreciază volumul lui Horia Bădescu: „A spune că mi-a plăcut această carte ar însemna să mă plasez, din start, într-un registru de lectură greșit. Mi-au plăcut, desigur, claritatea gândirii eseistice a lui Horia Bădescu și precizia sa conceptuală, m-a reconfortat sobrietatea sa stilistică. Însă meritul acestei cărți excepționale este altul: acela de a ne face să ne gândim cu adevărat la condiția poeziei, astăzi. Ca și la cea, insuficientă, a poeziei române de azi”. ■ Isabel Vintilă semnează textul *Automușirea, etapă a inițierii la Gellu Naum*: „Scrierile suprarealiste ale lui Gellu Naum pot fi văzute ca o literatură a inițierii în sensul recuperării purității

interioare, a sinelui primar, complex și nealterat de elementele perturbatoare ale exteriorului. Suprarealist autentic, Gellu Naum a fost preocupat, cum este lesne de înțeles, de o alchimie a spiritului, adevărurile aflate în urma demersului său fiind redată în poezie. Esențială ni se pare concepția naumiană despre presimțirea miracolului Lumii, ca rezultat al experiențelor din plan spiritual, această stare depășind în importanță actul creației în sens tradițional. Faptul că poetul suprarealist se supune de-a lungul întregii vieți la o serie de experiențe precum automușcarea, autosurzirea sau orbirea voluntară este important atât în procesul producerii unei literaturi autentice, cât și în contextul unei autoinițieri în spirit naumian realizate prin intermediul literaturii”.

● **[„Convorbiri literare”, nr. 11]** Constantin Ciopraga prezintă *O voce din Basarabia*. Ana Bantoș: „Prezență activă în ambianța literară din Moldova transpruteană, Ana Bantoș [...] – atrăgea atenția, în 1982, cu volumul *Creație și atitudinea*; ulterior avea în vedere *Dinamica sacrului în poezia basarabeană* (2002). Și iat-o, în 2006, preocupată de *Recuperarea autenticului*, acum abordând, din unghiuri plurale, situația literaturii dintre Prut și Nistru în raport cu fenomenul creativ european. [...] A discuta despre Etnocentrism și universalism în poezia basarabeană contemporană înseamnă a recunoaște o stare de fapt, un bicentrism necesar implicând contacte de adânc cu arhetipurile fundamentale dar și nostalgii planetare curente. O dimensiune particulară, definitorie a discursului literar contemporan, dincolo de Prut, probează că în nota spiritului basarabean acționează *oralitatea*”. ■ Ioan Holban (*Poezia și sacrul*) analizează două cărți publicate de Horia Bădescu – *Memoria Ființei. Poezia și sacrul* (Editura Junimea, 2008), „un eseu care trebuie citit *la pachet* cu fiecare cartea a lui Horia Bădescu” și volumul de versuri *Pielea îngerului* (Editura Limes, 2007): „Memoria Ființei este un studiu de referință, poate cel mai important, despre poezie și poet din ultima vreme; vine, iată, de la un poet despre care ai crede că nu poate fi decât metaforic, grăbit să spună ce are de spus pentru ca apoi, să meargă la cafeneaua unde îl așteaptă prietenii la un pahar cu absint. Horia Bădescu e riguros, argumentația e fără cusur; cu ideile poți fi de acord sau nu, dar trebuie să le iei în seamă, să le meditezi, platforma teoretică e solidă, iar exemplificările sunt găsite mereu în poezia înaltă, de la Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, până la Eminescu, Blaga, Arghezi. [...] Lumea din *Pielea îngerului* este alternativa lumii din *Memoria Ființei*; profanul și sacrul, mistica realului și deriziunea realității, creatura și Ființa, lipsa poeziei și prezența ei regeneratoare. Să luăm aminte”. ■ Cristian Livescu (*Rețete garantate de (de-)mitizare*) analizează două cărți: *Frig sau despre cum poezia ne-a furat moartea* (Editura Conta, 2008), „care reunește corespondența între doi poeți optzeciști, Aurel Dumitrașcu și Adrian Alui Gheorghe, până la moartea regretată a primului dintre ei, la 16 septembrie 1990 – o carte întrutotul revelatoare despre condiția tânărului creator, inclusiv în depășirea pragului debutului literar, în anii de crepusculul comunismului”; a doua, *Cartea zădărniceii. Convorbiri de sfârșit cu Al. Deșliu & „Inspirații”* de început (Editura Pallas, 2008), semnată

de Liviu Ioan Stoiciu. ■ Dan Mănucă (*Coordonate blagiene II*) observă că în exegeza intitulată *Model și cataliză în lirica românească modernă* (Editura Casa Cărții de Știință, 2007), Florin Oprescu folosește „un instrumentar teoretic drept fundament pentru situarea liricii blagiene în contextul liricii noastre moderne. S-ar zice că această lirică este doar un pretext pentru o sumă de considerații generalizatoare, dacă nu am ține seama de rolul important care i se acordă. În principal, Florin Oprescu a năzuit să alcătuiască un tipar al poeziei interbelice românești, fără a fi, totuși, prea categoric în această privință. El atacă chestiunea în termeni sistemici, evitând programatic aprecierile de tip foiletonistic. În consecință, admite, ca premisă, existența unui *sistem liric în literatura română*, de unde deduce și existența *câtorva modele esențiale*. Drept urmare «avem de a face cu exercitarea unor *influențe catalitice* în cazul modelelor Blaga, Barbu sau Eminescu, dar și cu o *influență modelatoare* atunci când desprinderea de model sau când dominanta modelului devine sufocantă, rezultatul fiind un epigonism lamentabil»”. ■ Ilie Moisuc (*Despre ficțiuni ilicite și literatură cu zâmbetul pe buze*) analizează culegerea de proză scurtă a lui Petru Cimpoeșu, *Nouă proze vechi. Ficțiuni ilicite* (Editura Polirom), care are drept miză – crede autorul recenziei – „perpetua oglindire a textului în sine însuși, oglindire în spatele căreia descoperim un ethos auctorial și o etică a relației estetice. La început se află, așadar, literatura; încă din titlu (evident rematic), ea este convocată prin două lexeme (proze și ficțiuni) dintr-o dublă ipostază cantitativ-diacronică pe de o parte (*nouă proze vechi*) și sincron-calitativă (ficțiuni ilicite) pe de altă parte. [...] Diversele forme de *mise en abyme*, «comentariile cu pretenții filosofice», amestecul de psiholingvistică elementară și de buclucașă filosofie a limbajului (vezi remarcabilul text *Primii oameni nu știau să înjure*) nu construiesc o imagine a autorului ideal *tobă de teorie* care își etalează orgolios competențele ideologice, transformând textul într-un pretext de exersare a abilităților de tehnică literară în fața cititorului-spectator. Dimpotrivă, cititorul devine un partener de joc (să nu uităm ironia, care apare în textul lui Cimpoeșu sub multiple forme, are nevoie de un complice pentru a-și atinge ținta); tematizarea confuziei dintre ficțiune și realitate are ca scop instituirea unui câmp ludic în care cititorul și autorul se întâlnesc pentru a se bucura de literatură; generozității autorului, bucuriei cu care acesta elaborează textele îi răspund, la nivelul receptorului, disponibilitatea și plăcerea lecturii. [...] Nimic din încrâncenarea demonstrativ-partinică sau din frivolitatea afișată nonșalant; literatura lui Cimpoeșu este o formă de a fi cu ceilalți. [...] Spre finalul penultimei povestiri, *Fenomenologia invizibilului*, apare o comparație dintre povestirea pe cale să se termine și «o echipă de fotbal care are atac, are și apărare, însă îi lipsește jocul de construcție de la mijlocul terenului». Preluând acest impuls retoric am putea integra întreg volumul lui Petru Cimpoeșu în sfera de iradiere semantică a unui alt concept la modă acum câțiva ani în lumea fotbalului; se vorbea odată, în legătură cu o echipă spaniolă, de *fotbal cu zâmbetul pe buze* – însemnând bucuria jocului, respectul publicului

și rezultatele satisfăcătoare. Această metaforă poate descrie stilul-viziune al *Ficțiunilor ilicite*: o literatură cu zâmbetul pe buze”.

• **[„Cuvântul”, nr. 4; Se schimbă din nou Colegiul Redacțional: Paul Cernat, redactor-șef; Victor Rizescu, redactor-șef adjunct; Cosmin Perța, secretar general de redacție; Raul Huluban, redactor;]** În contextul modificărilor ivite în colectivul redacțional, numai după apariția a două numere sub egida celui anterior, Paul Cernat semnează textul *Schimbare în continuitate. Din nou la început de drum*: „După doar două numere, noua revistă «Cuvântul» se desparte de Sorin Antohi și de redactorii-asociați Liviu Chelcea, Aurelian Crăiuțiu, Bogdan Enache, Mihail Neamțu și Răzvan Pârâianu, care au ținut să rămână alături de fostul nostru director. Nu doresc să insist în niciun fel asupra motivelor – în special de ordin administrativ – ce au stat la baza acestei despărțiri. Fapt este că, deși am fost aduși în noua echipă de către Sorin Antohi, atât eu, cât și redactorul-șef adjunct Victor Rizescu am decis să rămânem, alături de Cosmin Perța și de recent-alăturatul Raul Huluban, pentru a duce mai departe un demers editorial nu lipsit de riscuri. Cum asocierea cu proiectul propus de Sorin Antohi nu a implicat un raport de subordonare intelectuală, ci un parteneriat, ținem să precizăm că activitatea ulterioară a revistei, cu manifestările adiacente (conferințe, volume ș.a.), nu va prelua în niciun fel respectivul proiect. Mulțumindu-i pentru încredere inițiatorului său, rămânem fideli propriilor noastre idei și viziuni culturale cu care am pornit, împreună, la drum. Publicația va fi egal deschisă către dinamica fenomenului literar-cultural, social-istoric și politico-ideologic. Fără a nutri ambiția impunerii unei direcții, nu vom ocoli dezbaterile și polemicile de idei. Dimpotrivă, ne propunem să găzduim puncte de vedere cât mai diverse, inclusiv divergente, în spiritul unei culturi critice a dialogului intelectual real. Nu avem în această privință decât o exigență majoră: aceea a competenței civilizate. Intenționăm formarea, în timp, a unei elite a colaboratorilor revistei, nu în sensul unui elitism arogant, ci al meritocrației constructive și al spiritului critic de care cultura și societatea noastră au atâta nevoie. Vom încerca să aducem alături de noi oameni tineri sau mai puțin tineri, cu orientări dintre cele mai diferite, dar bine instalați în interiorul propriilor discipline. Vom descuraja atitudinile extremiste, stigmatizările ideologice, atacurile la persoană și vulgaritatea limbajului. [...] Și, în final, câteva precizări absolut necesare. Dincolo de toate revelațiile negative și scandalurile care au impietat, în ultimii doi ani, asupra imaginii publice a lui Sorin Antohi, dincolo de orice separări, ceea ce ne-a unit și ne unește (pentru a prelua titlul unui volum-dialog cu Moshe Idel) este opțiunea pentru un *al treilea discurs* în spațiul public autohton, pentru sinteza metodologică (în cadrul căreia istoria ideilor, istoria socială, literatura, comparatistica, filosofia, antropologia cooperează fecund), pentru un nou criticism și pentru abordarea istoriei culturale a României sub semnul *pluralității în unitate*. Adăugând acestui inventar cultivarea performanței academice și a excelenței intelectuale, avem deja imaginea unei moșteniri care, într-un fel sau altul, va însoți și pe mai departe activitatea revistei

și a proiectelor «Cuvântul»”. ■ Tot Paul Cernat (*Înțelepciunea unui expert*) apreciază studiile lui Paul Cornea, *Originile romantismului românesc* (C.R., 2008), „republicat după 36 de ani” și *Delimitări și ipoteze. Comunicări și eseuri de teorie literară și culturală* (Editura Polirom): „Metoda de lucru a autorului mizează, în mod esențial, pe negocierea sensului și pe mediere, pe situarea realistă, fiabilă și nuanțată într-un punct de echilibru și de conciliere a contrariilor. Nu este doar o metodă, ci și o lecție. Încercând să concilieze, pragmatic, teoria cu empiria (și cu *bunul-simț*, după vorba lui Compagnon), valoarea literară cu importanța contextului socio-cultural, universalismul globalizant cu relativismul, perspectiva istorică cu cea tipologică, *versantul individual* cu cel *colectiv* (cf. Roland Barthes) al literaturii, intenția auctorială cu pluralitatea interpretărilor, *aproapele* și *departele*, rigoarea științifică și erudiția cu spiritul de finețe, profesorul Paul Cornea nu ne indică o cale (oricum iluzorie) a ieșirii din labirint, ci ne învață, de fiecare dată, să nu ne rătăcim. În lumea noastră sublunară, nu putem spera la mai mult”.

● **[„Idei în dialog”, nr. 11]** Daniel Cristea-Enache, *Ucenic la clasici*: „Se întâmplă ceva ciudat în polemica mea – altfel, cordială – cu Paul Cernat, autorul unei suite de trei texte ample, publicate în «Observator cultural» (numerele 437, 439 și 443), pe marginea prozei noastre tinere. Asistăm la o inversare de roluri. Eu, conservatorul, criticul inaderent la farmecul postmodernismului autohton și la delicia minimalismului, sunt în postura de apăra literatura tânără, în timp ce Paul Cernat, alternativul, progresistul, postmodernul *militans*, adeptul corectitudinii politice, ne face, acum, teoria capodoperei, deodată cu apologia marilor mize și construcții artistice. Eu îi ofer, ca să arăt relevanță prozei de ultim generație, exemplele unor Sorin Stoica, Florina Ilis, Florian Filip, Bogdan Popescu, Răzvan Rădulescu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici. El mă trimite la Tolstoi. Eu pomenesc de *Cruciada copiilor*. El vine cu *Ion*. Mi-e frică să mai zic ceva despre *Viața și faptele lui Ilie Cazane*. Paul Cernat îl va aduce probabil în cadru pe *Don Quijote*. Discuția riscă să pară să pară neserioasă”.

● **[„Orizont”, nr. 11]** Alexandru Budac (*O poveste fără sfârșit*) recenzează cartea lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Polirom, 2008): „Romanul e prietenos cu cititorul, nu-l agasează cu detalii inutile ori cu formule depășite. Erudiția nu epatează, se simte doar, iar autorul știe perfect cum să stea în umbră și să-și lase personajele libere. De altfel, Filip Florian este unul dintre puținii autori *douămiiști* (poate chiar singurul) care te convinge că vrea să scrie proză, nu să ție lozinci ori să-și arate, printre rânduri, că știe să facă semnul cu degetul mijlociu. În romanul său, îmbinarea dintre evenimentul istoric și faptul cotidian, obligațiile monarhului și tribulațiile dentistului, se produce delicat. [...] Totuși, ceva lipsește. Povestea nu se încheagă deloc. Care este, până la urmă, natura relației dintre Carol I și dentist ? La început, ni se dă de înțeles că Joseph Strauss îi este indispensabil tânărului prinț, dar pornesc pe căi separate spre București, iar întâlnirile lor sunt sporadice. Dentistul e mult prea absorbit de cotidian și de amorul cu sârboanca Elena Ducovici. Regele s-a transformat într-un politician impresionant, dar fără

trăsături umane. Tânărul ofițer familiar cu probleme stomatologice din primele pagini se transformă rapid în Carol I, cel pe care-l știm din efigii. Un chip abia schițat și lipsit de grai. Momentul culminant, nașterea bastardului Petre, în urma aventurii regelui cu o prostituată oarbă pe nume Linca, e lipsit de orice tensiune. Strauss realizează gravitatea situației, ia câteva guri de schnaps și hotărăște să prevină izbucnirea scandalului cumpărând cu bani tăcerea femeii. Punct. Nici un strop de emoție. Finalul este previzibil (înțelegi repede că, odată cu moartea motanului Siegfried, va cădea și cortina) și conține o ironie involuntară. [...] Chiar ai senzația că tot ce ai citit până aici e doar un prolog izbutit și că romanul abia acum urmează să se pună în mișcare. *Asta-i tot ?*, îți vine să exclami. [...] *Zilele regelui* funcționează mai degrabă ca un narcotic. Îți prinde mintea în splendide mreje, dar te abandonează când te simți mai bine”. ■ Cristina Chevereșan (*Inventând bucuria*) recenzează romanul Ioanei Nicolaie, *O pasăre pe sârmă* (Polirom, 2008): „În ciuda evidentei dorințe de a-și plasa eroina într-o frescă socio-umană de amploare, Ioanei Nicolaie îi reușește mai bine partea la care a acumulat deja experiență în volumele anterioare: cea lirică, a descrierilor de stare și emoție. Pasajele remarcabile ale cărții rezidă în imagini, în asociații de cuvinte și reprezentări, în culori, miresme, priviri, în detaliile impresionante sau șocante ce rămân fixate pe retina sau în memoria protagonistei. Acțiunea în sine e întretăiată pe alocuri de reverii și considerații ce rup alerta căutare de sine a personajului. Pe de altă parte, Sabina însăși e genul care îmbină melancolia cu simțul practic, intuiția cu opacitatea, altruismul și efuziunile romantice cu un realism instalat în timp. Până la un punct, oscilațiile personajului și fluctuațiile stilului se oglindesc reciproc. [...] *O pasăre pe sârmă* își propune să reflecte fidel încercările eroinei de a-și găsi drumul și libertatea în atmosfera îmbâcsit a unor ani lipsiți de perspective reale. Ambiția narativă, multitudinea întâmplărilor ar putea transforma romanul într-o peliculă cu succes la publicul tânăr, asigurat în primul rând de identificare. Dacă subtilitățile lirice, psihologizarea și sofisticarea pot părea neconvingătoare sau exagerate unei audiențe ce își dorește regăsirea directă în conținut, acțiunea din spatele vălului protector va da satisfacție celor ce așteaptă o poveste de viață a zilelor noastre, decupată din imediatul care (am învățat de la televizor!), bate filmul. Din fericire, nu întotdeauna și ficțiunea...”. ■ Grațiela Benga (*Discreție și rigoare*) apreciază activitatea lui Mircea Handoca desfășurată în restituirea operei lui Mircea Eliade: „Depozitar al Arhivei Eliade, Mircea Handoca nu dă semne că și-ar fi epuizat resursele: continuă să scoată la iveală pagini neștiute, precum *Jurnalul inedit* al lui Mircea Eliade (2005), editează, comentează și corectează, ori de câte ori e necesar, tot ce se publică de sau despre Eliade. În categoria observațiilor lămuritoare intră și un volum ieșit din tipografie anul trecut: *Noi glose despre Mircea Eliade* (București, Editura Roza Vânturilor) este o carte care încearcă să pună punctul pe i. Să scoată în evidență textura solidă a unor cercetări, să descurce firele înnodate de suveica marotelor și să aducă la lumină erorile (in)voluntare ale celor care vorbesc, cu

emfază sau nu, despre Eliade. Adăpostind pagini inedite (cum sunt *Proiectele literare și filosofice* sau *Anticomunismul lui Mircea Eliade*), dar și titluri care au apărut deja în periodice, *Noi glose...* operează într-un teritoriu în care s-au exersat, mai ales după 1990, erudiții scilipitoare, constatări spectaculare, dar și ofensive demitizante. Pe un câmp minat, printre craterele preconcepțiilor și ale speculațiilor distorsionante, Mircea Handoca pășește sigur pe el, obișnuit să descopere și să dezamorseze tot felul de mecanisme periculoase. Are metoda lui de a sesiza inadvertențele terenului pe care se mișcă, așa cum posedă și abilitatea de a indica un diagnostic, înainte de a-l așterne pe hârtie. Dar pe ce se bazează oare metoda Handoca? Nu e vorba de nicio scamatorie, ci de o bună cunoaștere a terenului. Poate fi sentimental, fără a-și pierde claritatea privirii. Cele mai mici amănunte din biografia și opera eliadescă îi sunt familiare, cele mai ignorate documente sau referințe îi sunt la îndemână, astfel încât nu e de mirare că afirmații care în alte condiții ar trece neobservate vor fi imediat supuse unei atente expertize”.

● **[„Tomis”, nr. 11]** Mădălin Roșioru analizează cartea lui *Horia Gârbea, trecute vieți de fanți și de birlici* (C.R., 2008) ar putea fi intitulată *O istorie sociologică a literaturii române*: „Reunind o serie de texte publicate în paginile «României literare», acest volum preferă o formulă în care incursiunile tematice în istoria literară românească ținesc, cu un umor de bună calitate, reconstituirea unor epoci revolute prin intermediul personajelor lor mai semnificative. E un tratat de recitare, dacă vreți, în care opere literare fundamentale sunt revizitate din diverse perspective, care de care mai fanteziste, deși sociologic pertinente, ce conturează tot atâtea secțiuni tematice ale istoriei literaturii române: «pasiune și sex la personaje», «alcooluri și beții de personaje», «agresiuni, încăierări și arme», «crența și sfințenia personajelor» etc.”. ■ Despre (*pseudo*)romanul lui Alexandru Vakulovski, *Bong* (Polirom, 2007) scrie Felix Nicolau (*Diferența uluior de specifică*): „Ar mai fi ceva de spus despre discutata autenticitate. E clar că *Bong* nu e autentic decât parțial, întrucât o șarjă naturalistă nu poate da seama de complexitatea unei societăți. Când citim: «Fug de realitate că mă seacă», ne dăm seama că nici realitate, nici transfigurarea ei nu sunt de găsit în *Bong*, ci o considerare a lumii din unghiul millerian, salingerian ș.a.m.d., dar mult mai încrâncenat. Mai departe de atât nu se poate. Un scriitor al frontierei, Alexandru Vakulovski a depășit coloanele lui Hercule, iar acum plătește în derivă. Neștiind încotro s-o ia, execută mișcări de navigație literară din inerție. Nu pot decât să-i doresc să descopere cât mai rapid Indiile din care ar putea aduce o infuzie de capital artistic unui talent viguros, dar haotic și teribilist”.

● **[„Viața românească”, nr. 11]** Este redat un interviu intitulat Eugen Negrici în dialog cu Daniel Cristea-Enache: „- *Stimate domnule Eugen Negrici, succesul cărții Iluziile literaturii române a întrecut multe așteptări: poate și pe ale dumneavoastră. Se întâmplă desul de rar ca o carte de critică să suscite un asemenea interes; să se epuizeze un tiraj și să se tragă altul; să fie comentată și dezbătută în toate publicațiile culturale... Am văzut, de curând, că discuțiile în jurul ei s-au*

mutat și în ceea ce se numește blogosferă. Oameni care nu pot fi considerați experți în studiul literaturii, dar care au o vie curiozitate față de formele acesteia, s-au referit – pentru a e aproba ori contesta – la unele dintre tezele avansate în carte. Estimați, când ați scris Iluziile literaturii române, că volumul va avea un asemenea impact? S-a mai întâmplat ca o carte a dumneavoastră să stârneasă atât de multe și aprinse comentarii? – Am știut, în clipa însăși a redactării unor capitole ale ei. A tuturor, de fapt, că va fi o carte care va contraria și că vor fi cititori care să se simtă iritați, vexați de spiritul ei tăios, inconcesiv. Autorii sunt în măsură să prepare efectele cărților lor ori numai să le presimtă. Dacă punctele de vedere avansate au puterea să zdruncine convingeri statornicite, consimțite, instituționalizate, sădite adânc în adâncul conștiinței cititorilor, faptul dă și o satisfacție din speța celor demonice și îmboldește scrisul. Nu e chiar ceva nou impulsul de a călca pe locuri minate și de a stârni polemici. În mai toate cărțile mele, gândirea producătoare a avansat pe cărarea îngustă din marginea prăpastiei împinsă de curenții de aer ai primejdiei. Gândește-te că teza *expresivității involuntare* a fost avansată în 1967 (într-un articol din «Ramuri») în vremea în care relativitatea valorii, multiplicitatea unghiurilor de receptare, accentul pus pe forța modelatoare a destinatarului erau adevăruri greu de acceptat (de unde și cei doi ani de călătorii pe la toate instituțiile cenzurii). Nu putea fi tolerată ușor nici îndrăzneala de a sistematiza poezia și de a descoperi modurile de producere a ei, de a indica și zonele rămase de acoperit în viitor, în vremea în care pentru foarte mulți poezia era inefabilă și *misterul* ei inanalizabil. Până și energia și inventivitatea cu care am relevat expresivitatea literaturii vechi au avut o motivație polemică întrucât literatura noastră medievală părase să rămână pe vecie în țarul sursologilor, filologilor, culturalilor. Dar să sistematizăm și aici puțin și să vedem pe cine ar fi putut tulbura piatra aceasta aruncată în apele liniștite ale literaturii. Nu mi-a fost greu să-mi imaginez că autorii de istorii literare care au apucat să ne livreze viziunile lor interpretative, străduindu-se în timp să consolideze tezele, ierarhiile și decupajele lor istorice se vor simți trași de mână și opriți din avânt. Și tot astfel, aceia dintre ei care au proiecte în curs de cristalizare vor fi prinși cu piciorul ridicat în aer înainte de a păși. Situația în ambele cazuri este incomodă și întrucât cunosc bine specia orgolioasă a celor ocupați cu scrisul și cu critica – specia noastră de fapt –, știm că niciunul dintre ei nu va avea tăria să se revizuiască, ori măcar să se lase clintit din proiectul lui încremenit, ori măcar să-mi ia în seamă tezele. Și că, mai mult, vor reacționa în consecință, vehement, autoritar, și eventual patriotic. Era imposibil să mă sugestionez că nu voi auzi glasul vibrant și demn al indignării patriotice. Cât privește succesul – de care vorbești – la un public mai larg, decât rl, succesul, este real se datorează, cred, și titlului care fie că dă oarecari satisfacții masochismului național, fie că invită la contestare. Un titlu precum Iluzionările criticilor, care ar fi fost mai exact și ar fi acoperit mai bine problematica, nu ar fi trezit nici pe departe curiozitatea. Ar mai fi ceva. Cred că multe dintre tezele avansate în carte aveau un început de contur în mintea

tuturor celor ce au meditat vreodată asupra fenomenului românesc ori s-au simțit contrariați de opiniile excesive ale unor critici. Cartea nu face decât să ducă la capăt și să dea corp doctrinar gândului incipient al ereziei. Recunosc că nu știu să gestionez o situație de felul acesta, că sunt puțin speriat de agitația din jurul cărții. În comunism, am fost obișnuit să lucrez în tranșee și din când în când să arăt ce mi-a ieșit prietenilor care făceau același lucru, departe de agitația lumii literare. Din motive de siguranță, am ales culoarul – ferit de ingerințele ideologice – al stilisticii, poeticii și al studiilor de literatură veche. Dacă scrierile mele au stârnit un oarecare interes atunci, acest interes s-a manifestat în cercul restrâns al elitei”; „- *În opinia mea Iluziile literaturii române trebuie citită și înțeleasă în binom critic cu Literatura română sub comunism. Un studiu sever-demitizant, tăind transversal istoria iluziilor autoconstruite și întreținute în cultura noastră pe timpul regimului trecut, plus o sinteză, să-i spun așa, constructivă, care extrage din aceeași perioadă și analizează tot ceea ce este valoros artistic și a scăpat, prin aceasta, ideologizării forțate. Ați reflectat cumva asupra scrierii celor două cărți ca părți ale unei cercetări făcute cu rigoare și autoreglare? Sau e vorba despre două proiecte intelectuale dezvoltate independent, fără o legătură de profunzime între ele?* – Observația este remarcabilă și vine să-mi confirme sentimentul pe care mi l-a lăsat ultima lectură a cărții, cea din preția intrării în procesul tipografic. Între cele două studii există o legătură de profunzime și chiar mai mult de atât. Mai cu seamă ea, perioada comunistă a fost un timp al efervescenței mitogenetice. Sentimentul concret al primejdiei și impulsul protector generat de ea au născut un cult al cărții românești și, când a fost posibil, o tendință de tabuizare și mitizare a valorilor primejduite. Spiritul critic nu s-a putut manifesta sau a intrat pentru mulți ani în hibernare pentru ca apoi, la ieșirea din grota stalinistă, să reacționeze inadecvat, iluzionându-se și iluzionând. *Iluziile literaturii române* îmi oferă, în bună măsură, cadrul general al unui posibil volum al III-lea al *Literaturii române sub comunism*, dedicat criticii și istoriei literare. Dacă aș fi cinic, l-aș putea lăsa așa neschimbat și sumbru în semnificația lui de ansamblu, dar așa cum am extras și analizat tot ce e valoros artistic (în pofida ideologizării fenomenului literar) în proză, tot astfel voi proceda în critica și istoria literară”; „- *Opiniile unui autor asupra titlurilor ce-i aparțin trebuie exprimate cât mai rar și luate, de ceilalți, sub beneficiu de inventar. Oricât am fi de obiectivi, ne este imposibil să ne raportăm la ceea ce scriem ca la un text străin, abordat și disecat din afară. O ultimă problematizarea pe marginea recente dumneavoastră cărți. În cazul de față, critica iluziilor literaturii noastre include în mod vădit și o autocritică. Altfel spus, v-ați recunoscut propriile investiții afective și propriile mitologizări, în corpusul iluzionării generale și compensatoare? Credeți că există și un risc al reversului, al deziluzionării, al demitizării? Se poate exagera și în această direcție, penalizând mai mult sau mai profund decât era cazul? Și cine fixează acest prag, cine trasează linia față de care putem spune că un construct cultural este mitizat ori demitizat?* – Trebuie mai întâi să precizez că nu-ți

împărtășesc convingerea că ar fi vorba de un studiu sever demitizant. În proiectul meu nu intră demitizarea, operație lesnicioasă, la îndemâna multora și la modă. Am fost interesat de revelarea împrejurărilor care fac posibilă, și chiar imposibil de evitat, mitizarea, iluzionarea. Și, când am remarcat tentația redimensionării, amplificării și idealizării operei unui scriitor, a unei scrieri anume, a unei perioade ori a unei generații, am făcut-o cu imense precauții și recurgând, eventual, la opiniile altora, ale unor critici și istorici literari de prestigiu care nici măcar nu-mi împărtășeau ideile. Și în orice caz fără satisfacția meschină a doborârii unui soclu și mai curând întristat de ce trebuie să fac. De altfel, nu m-am exclus nicio clipă din procesul iluzionării, sunt parte din el. Mi-am reprezentat trecutul și prezentul sub același impuls protector-compensator, reacționând, la fel ca mulți alți intelectuali, în fața primejdiei prezente, trecute sau posibile. Singurele locuri din carte unde am fost tăios în opinii au fost cele dedicate obsesiilor noastre nobiliare și poleirii trecutului literar îndepărtat. În acest caz special, tentațiile noastre protocroniste (firești la un popor cu o istorie nefericită) au fost fortificate de tezele oficiale ale protocronismului ceaușist, ceea ce a împins în aberație și ridicol demersul. Dar dacă nu demitizăm și are un autor care însuși s-a iluzionat, atunci ce vrea să spună acest studiu? Spune simplu că, intrați într-o nouă și fastă etapă istorică în care noi și literatura nu mai avem nevoie de iluzii pentru a supraviețui, a venit momentul să scrutăm cu calm fenomenul literar românesc pentru ca evoluția lui – pe care o văd optimist – să nu plece pe un fundament mincinos”. ; „- *Ați scris studii și cărți de referință atât pe subiecte de literatură veche, cât și pe autori ai modernității românești. De la Grigore Ureche la Nichita Stănescu, distanța nu vi se pare totuși prea mare? În epoca specializărilor tot mai înguste, mai este posibil un demers critic (științific) care să acopere analitic epoci, episteme, experiențe culturale atât de spațiate temporal și, în mod fundamental, diferite?* – Aș putea să bravez și să vorbesc despre faptul că iubesc adversitatea ori că mă simt bine doar în preajma a ceea ce e foarte vechi sau foarte nou. Ori să amintesc, sub auspicii semiotice, bizarele similitudini dintre stimulul foarte vechi și foarte nou. Pe de altă parte, dată fiind puținătatea textelor noastre medievale redactate cu intenție literară, sau a aceloră apte de a le fi revelată literaritatea latentă, nu e chiar o performanță să acoperi (ca specialist în literatura modernă – să zicem) și spațiul acestei epoci. Explicația în cazul meu este una simplă și prozaică. Departamentul de la Biblioteca Academiei și pus să predau la Craiova, mai toate disciplinele de limbă, am realizat – și nu prea repede, din păcate – că aș avea nevoie de un domeniu limitat, eventul ferit de ingerințele ideologiei, pe care să-l explorez în adâncime și cu mijloacele pe care deja le stăpâneam: stilistice, poetice... Ele erau noi în peisajul vechisticii și eficace, întrucât – cum știam de la Kant – metoda creează obiectul. Răspunzând eu însumi impulsurilor compensatoare, speriat de puținătatea și sărăcia artistică a literaturii vechi, am descoperit spre a salva aparențele și a întreține iluzia (!), expresivitatea involuntară – operator de care are nevoie textul când îmbătrânește și își pierde atributele literare.

Performanțele în acest domeniu mi-au înlesnit transferul după Revoluție la Universitatea București, unde profesorul Cornea, decanul de atunci, avea nevoie de un vechist. «Mătură nouă, mătură bine» mi-a replicat dumnealui, când i-am mărturisit că nu am predat niciodată literatură veche. Și a fost o experiență dramatică, consumată la o vârstă când elanul ți-l mai dă doar cafeaua. Dar a rezultat materia unei *istorii* a literaturii medievale în limba română (din care am publicat doar volumul întâi – despre *Poezia medievală*). Când, în circumstanțe pe care nu vreau să le pomenesc, mi s-a luat cursul de veche și am fost transferat la antipod, adică la contemporană, m-am trezit într-o situație aproape imposibilă: un efort greu de imaginat de delimitare și sistematizare, de organizare a unui material imens; nopți de lectură și relectură etc., la o vârstă la care nici cafeaua nu mai iluzionează. Aici ar trebui să invoc teoria obstacolului creator și, evident, să-l citez pe Valéry pentru a lăsa să se înțeleagă că sunt mulțumit de ispravă. De un anumit progres al ideii sunt, totuși, conștient. Prin acest efort, mi-am consolidat convingerea mea veche cum că literatura română nu are o evoluție organică pe toată întinderea ei cronologică și că două perioade se delimitează net prin autonomia, trăsăturile și determinările lor specifice: cea medievală și cea scrisă în comunism. Ele solicită instrumente specifice de observare și în orice caz o analiză separată”; „- *Sunteți printre puțini critici literari care mai vorbesc astăzi despre Mircea Ciobanu. Dincolo de prețuirea pentru proza lui, există cumva la dumneavoastră și o datorie de grațitudine pentru editorul Mircea Ciobanu, pentru omul din afara autorului de ficțiune? Care sunt scriitorii, profesorii, criticii, mentorii cu care – din acest unghi uman – ați fi bucuroși să vă reîntâlniți cândva? Ce întâlniri decisive, sub raport formativ, apar în traiectoria dumneavoastră biografică? – Aș fi fericit să nu fiu socotit cel din urmă admirator al lui Mircea Ciobanu și să aflu că N. Manolescu a scris în *Istoria* sa măcar o parte din ceea ce spune ori de câte ori vine vorba de prietenul meu de o viață, Mircea Ciobanu. Nădăjduiesc de asemenea că *Istoriile* lui Mircea Ciobanu, după ce au fost într-un sfârșit reeditate convenabil, să fie redescoperite în toată splendoarea lor stilistică și introduse în canon împreună cu poezia sa religioasă – una din puținele de acest fel și de tăria ei de la noi. Își așteaptă editorul un număr uriaș de însemnări zilnice – extraordinare ca putere de pătrundere și reverberație ideatică -, caiete întregi de comentarii la scrierile biblice de o subtilitate care le-ar face oricând publicabile în țările unde contează textul și nu tradiția. Ai dreptate, a fost omul providențial al biografiei mele și aș fi rămas un belfer universitar, frivol și simpatic, cu CV-ul alcătuit din articolașe și comunicări, dacă, în 1968, nu ar fi avut ideea năstrușnică de a mă trece într-un contract fictiv de editare, de a mă pune să-l semnez și de a mă face, prin telefoane zilnice, să mă rușinez că nu-l pot onora. [...] Mircea Ciobanu era marea excepție. Rareori poți întâlni în aceeași persoană un profesionist al scrisului și un iubitor de literatură, un intelectual de înaltă ținută și care nu și-a pierdut căldura umană a adolescentului, visător și ștregar. Erudiția, cunoștințele lui coplesitoare din domeniul Vechiului Testament, al textelor biblice*

și al cărților vechi românești se preschimbau în idei fierbinți și în evocări de lumi uitate. Mă îmbăiam în lumea lui și mă simțeam bine, eu, care rareori mă simt bine. Firește, în traiectoria mea intelectuală, am avut întâlniri importante (unele decisive sub raport formativ: Barthes, Eco, Nietzsche), dar cu el, cu Mircea Ciobanu, aș fi bucuros să mă reîntâlnesc *cândva*”. „-*L-ați întâlnit, în mai multe rânduri, și pe Ion D. Sârbu. V-aș ruga să-i faceți un portret celui ajuns în Isarlikul craiovean, omul cu o existență atât de dramatică și cu o posteritate atât de vie.* – Nu știu cum se simt craiovenii, dar eu, după două decenii de la moartea lui I.D. Sârbu, sunt apăsător de o mare și grea rușine. Nu am fost alături de el atâta vreme cât ar fi fost bine, chiar rezonabil să fiu, nu m-am bucurat îndeajuns în urbe de sclipitoarea lui prezență intelectuală, nu am umplut golul din jur cu preaplinul cu care descinsese el în Isarlik. Nu a fost să fie, ceva nu s-a legat sau, vei vedea, cineva s-a străduit să deșire orice început. Dacă încerc acum o explicație, o fac spre a reaminti climatul acela de teroare surdă, de suspiciune generalizată, care rareori a favorizat intimitatea reală și coborârea gardei, ca între prieteni. Ajunsesem universitar sub auspiciile anului de grație 1964, dar veneam din familia unui ofițer deblocat care nu pierdea nicio ocazie să-mi aducă aminte, cu o disperare în ochi imposibil de ignorat: cât de vulnerabil sunt și cum trebuie să evit orice breșă în sistemul de zăvoare. Printre sfaturile care m-au ferit de complicații dar care mi-au împușcat universul și mi-au adâncit izolarea a fost acela de a evita, cu orice preț, pe cei ieșiți de curând din pușcăriile politice, întrucât eliberarea fusese condiționată... Sfat nu lipsit de înțelepciune dacă îmi amintesc, și îmi amintesc nu fără un frison, fraza spusă – mai curând strigată mie cu obidă – de Sârbu, când devenisem mai apropiați: «- Negrici, m-au turnat și mă toarnă vechii mei prieteni. Nu sunt supărat, ci doar mâhnit». Peste câteva luni, unul dintre ei va ține un discurs vibrant și impecabil, ca retorică a elogiului, la înmormântarea, sub un soare nimicitor a prozatorului. La drept vorbind, ceea ce era lăsat la vedere, ceea ce pune pe taraba târgului scriitorul Sârbu, era decepționant. Ani la rând, eu nu am bănuț câtă nitroglicerină ascund sertarele secretarului literar al Teatrului Național – autorul, la suprafață, al unor piese de oarecare rezonanță patriotică și al unor poze-insectar (*Șoarecele B și alte povestiri*). Era al treilea sau al patrulea personaj din Craiova care se recomanda ca fost asistent al lui Blaga, iar eu eram la vârsta mefienței și a obrăzniciei. De altfel, cred că și el avea o părere proastă despre produsele intelectuale ale universităților comuniste și nu dădea doi bani pe intelighenția craioveană. Nu-mi amintesc cum și când s-a produs apropierea, dar bănuiesc că un rol l-a avut din nou Mircea Ciobanu, care mă vizita des la Craiova (avid de peisajele sahariene de la Sadova) și care se zbătea să-i scoată *Lupul și Catedrala*. Prețuirea mea pentru Gary a crescut de la o zi la alta odată cu întâlnirile care se întâmplau acum să fie la facultate, la lectoratul francez, unde venea după cărți. Reticența treptat s-a topit și s-a preschimbat în entuziasm, căci boala îl făcuse liber și spectaculos. Regimul însuși era bătrân și bolnav și întrucâtva mai liber, și nu prin voința conducătorului, ci prin lehamitea slugilor lui. În acest

răstimp al conivențelor și al privirilor cu subînțeles schimbate între călăi și victime, am izbutit să obțin aprobarea rectorului pentru organizarea unui ciclu de conferințe, un binevenit – deși tardiv – prilej de reîntâlnire a marelui prozator, a universitarului Sârbu cu studenții. Eram mândru de ce izbutisem. Nu s-a legat nici atunci. N-a fost să fie. Cineva s-a pus între noi și iarăși am dat greș. Cu numai o oră înaintea primei conferințe am fost chemat de rector, care, stingherit și roșu la față, mi-a comunicat că totul se contramandază și că sunt... sesizări. Și aici mi-a făcut cunoscutul, în epocă, gest al degetelor duse la epoleți. Mâna lungă a securității cotrobăia încă după muribundul Sârbu”. □ Patru critici (Nicolae Prelipceanu, Bogdan Crețu, Daniel Cristea-Enache și Nicoleta Sălcudeanu) scriu despre studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*. □ Nicolae Prelipceanu, *Iluziile literaturii române și expresivitatea voluntară*: „Eugen Negrici a pășit în lumea literară cu dreptul. Când, în 1977, a apărut *Expresivitatea involuntară*, am avut cu toții revelația unui adevăr esențial pe lângă care trecusem fără a-l putea formula. Era chiar definiția vocației, aceea de a pune în pagină ceea ce și alții, poate mulți, poate puțini simțeau, dar nu puteau exprima. Cu *Iluziile literaturii* lucrurile stau oarecum altfel, dar fără a depăși cu totul zona de unde provenea expresivitatea involuntară. Ambele cărți sunt, în ultimă analiză, niște spulberări ale unor iluzii. Prima a iluziei că anumite texte, precum ar fi cronicile, aveau în spatele lor conștiințe literare. Mă rog, și cea de-a doua reia acest adevăr, extinzându-l spre sfere mai vaste și de larg interes. [...] E adevărat, de data asta, că teoria revenirii cu picioarele pe pământ, atunci când cercetăm trecutul nostru, a formulat-o exemplar, înaintea lui Eugen Negrici, istoricul Lucian Boia, într-o carte care va rămâne mereu controversată într-o societate căreia îi place să se complacă într-o autoiluzionare, în acest fel de minciună și de manipulare a altora începând, totuși, cu sine însuși”.

DECEMBRIE

1 decembrie

• [„**Tribuna**”, nr. 150] Vianu Mureșan (*Pasiunile lui Horia Ursu*) este surprins că monografia lui Horia Ursu, *Milan Kundera, teme, variațiuni și paradoxuri terminale* (Editura Eikon, 2008) „nu a generat nicio întâmpinare în spațiul public”: „Despre meritele monografiei Kundera s-au exprimat mai avizat referenții științifici care au recunoscut-o ca teză doctorală, și o vor mai face cu siguranță criticii de specialitate. În ce mă privește garantez că, deși citesc de vreo zece ani în traducere cărțile metecului ceh-francez cu interes inegal, capricios uneori, după studiul tezei lui Horia Ursu nu numai că îl citesc altfel, dar înțeleg mai acurat

ceea ce captasem aluvionar cu memorie epic-afectivă fără să mi se fi lămurit”.

■ Adriana Stan (*Ce visează Oblomov*) recenzează cartea Svetlanei Cârstean, *Floare de menghină* (C.R., 2008): „La jumătatea drumului între biografism și metaforă, Svetlana Cârstean debutează cu un volum unitar, echilibrat, conceput în mare măsură, după cum se simte, în atmosfera anilor '90, dar convingător oricând prin estetismul său moderat. [...] Conduasă de madlene textuale în trecutul fantasmatic sau istoric, poezia Svetlanei Cârstean constituie, în cele din urmă, o dare de seamă despre un dramatic deficit de viață. Semnificativă în acest sens rămâne figura lui Oblomov, singurul element livresc al volumului. Deoarece, cu toată imersiunea în cadențele fluide ale timpului, starea definitorie a poemelor e *feeling*-ul, de tabula rasa, detașarea vegetală a antieroului rus. Desigur cenzura instituțională comunistă și solitudinea internautică post-decembristă au rolul lor catalitic bine marcat în activarea acestui regim *poetic* hard. E și un motiv în plus pentru care autoparodiile existențiale ale autoarei au o miză mai puternică decât experimentele autenticiste ca bătaie scurtă ale multor poetese de astăzi. Floarea carnivoră a metaforei este, cel puțin în volumul de față, un morb productiv”.

■ Despre cartea lui Dan Stanca, *Cei calzi și cei reci* (C.R., 2008) scrie Ovidiu Pecican (*De la ziar la roman*): „Romanul [...] cu un titlu ce amintește de notabila creație a lui Norman Mailer – *Cei morți și cei goi* – dar care trimite expres la notoria clasificare biblică din care singurii expulzați erau cei *călduți*, incapabili de mari angajări și de decizie, propune o lectură din mers asupra celei mai apropiate versiuni de trecut revizitat cu mijloacele epicii artistice: România tranziției din ultimii ani, cu derapajele psihiatrice situate la întâlnirea cu credința. Nici nu se putea cu acuitatea unor cazuri precum asasinarea părintelui Roger din comunitatea de la Taizé, sau crucificarea *măicuței* Irina în incinta locașului de la Tanacu să îl lase indiferent pe un prozator al cărui interes pentru problematica întâlnirii cu transcendența a devenit demult un port-drapel. Citindu-l pe Dan Stanca, poți astfel întâlni o conștiință în care provocările creștine decantate la nivelul unui angajament personal se intersectează cu civismul, fără a transforma, prin aceasta, pagina scrisă într-un vehicul al propagandei, permițându-i acesteia să rămână în limitele artei”.

■ Cristian Radu semnează studiul „*Sentimentul românesc al ființei*” în opera lui Vintilă Horia: „Vintilă Horia e unul dintre cei care, după propriile mărturisiri, au trăit cu maximă acuitate drama exilului. Singurătatea și suferința l-au îndemnat să refacă neîncetat, pe plan spiritual, legăturile cu pământul de care a fost rupt. N-a fost nevoie, de fapt, să le refacă, ci să le conștientizeze, să se încredințeze că e legat de pământul natal prin fire pe care suferința exilului nu face decât să le întărească. Mai mult, distanța față de țară și amintirile tinereții vor face ca, treptat, imaginea spațiului original să se acopere de aura mitului și să treacă astfel în operă, ca simbol al tărâmului binecuvântat. Scriitorul va opera în cugetul său o netă distincție între înfățișarea superficială a țării, respingătoare, slujită de mâna unei istorii nedrepte și cea de adâncime, pe care a intuit-o încă de tânăr. E o distincție vizibilă cu precădere în *Dumnezeu s-a*

născut în exil (dar și în *Salvarea de ostrogoți* sau *Cavalerul resemnării*) roman în care cititorul e tentat să vadă, între altele, o antiteză evidentă, deliberat construită între spațiul Romei, simbol al civilizației apusene, și spațiul Daciei, reprezentativ pentru civilizația răsăriteană”.

2 decembrie

● [„**Bucureștiul cultural**”, nr. 17] Paul Cernat (*Comunismul românesc în moara realismului magic*) recenzează cartea Doinei Ruști, *Fantoma din moară* (Polirom, 2008): „Tipologic, *Fantoma*... se situează în zona unui nou realism magic, ilustrat în ultimul timp de Radu Țuculescu (*Povestirile mamei bătrâne*) și Bogdan Popescu (*Vremelnicia pierdută*, *Cine adoarme ultimul*). Ca și aceștia, Doina Ruști nu se sfiește să asume, frontal, nedrept hulita problematică rurală într-o compoziție inteligentă și pregnantă, unsă cu toate alifiile sensibilității actuale. Reinventează, apoi – pornind de la o comunitate din sudul Olteniei – *romanul frescă social-istorică* și *romanul de familie*, formule active încă din proza anilor '60 - '70, dar abandonate de generațiile mai noi: o fabulație amplă și tacticoasă, de *largă respirație* și cu rădăcini autobiografice, axată pe istoria socială a deceniilor de comunism, dar cu ancore atât în veacul mai îndepărtat (mergând până la începutul secolului XX, în vremea lui Spiru Haret), cât și în actualitatea imediată (printr-o *telescopare* fantastică a trecutului personal în blogul unui tânăr scriitor). Sondaje realist-magice convingătoare în trecutul comunist și interbelic au mai întreprins și alți congeneri: Răzvan Rădulescu (în *Viața și faptele lui Ilie Cazane*), dar mai ales Filip Florian (*Degete mici*) și Mircea Cărtărescu în *Orbitor* (unde însă splendorile baroce ale genealogiei tânătăvenilor sunt contrabalansate de falsurile naive despre istoria recentă); spre deosebire de ei, Doina Ruști nu excelează prin virtuozitatea scriiturii – deși scrie bine, expresiv și *viril*, cu o acuratețe fluentă dezinvoltă, aptă să controleze simultan registre multiple -, ci prin forța relatării, bine strânse în chingile unei compoziții substanțiale. Recuperând *nevoia de Poveste*, autoarea o asociază, cu justă măsură, nevoii de recuperare a memoriei istorice. Doina Ruști a știut să ia ce i se potrivește nu numai din proza postmodernă actuală, ci și din aceea a generației '60 (cu incidențele sale sud-americane cu tot), din prozele fantastice ale lui Mircea Eliade și, *last but not least*, din *fantasticul interior* al lui Cezar Petrescu. [...] Cartea este alcătuită din trei părți, inegale ca pondere – nu și ca valoare, deși finalul celei dintâi păcătuiește prin abuz de explicitări. Pretextul e declarat autobiografic: moara părăsită a lui Gogu Stănescu, rechiziționată de comuniști în anii '50, dezafectată ulterior și demolată tot de ei în anii '80, a existat (o imagine a ei poate fi găsită și pe Internet). Satul doljean Comoșteni, de la vărsarea Jiului în Dunăre, este satul natal al autoarei, iar Adela Nicolescu, eroina centrală a primei părți (dar și cea care dă *click* mintal pe următoarele două!), are, în parte, datele unui *alter ego* al Doinei Ruști. Fundalul comunist este reconstituit, în toată concretețea și dramatismul lui, cu implicarea specifică unui roman *trăit*, dar fără patetism, iar realitatea istorică – integrată firesc

în textura poveștii, fără digresiuni inutile. Deși spectaculoase în sine, decolajele fantastice sau fantasmatiche nu disonează în raport cu realismul lumii evocate, neverosimilul debușând în cele din urmă într-un roman – verosimil – al *spațiului mental* colectiv. Fantasma (nenumăratele ipostaze ale Fantomei din moară) conferă narațiunii farmec, relief și necesarul dinamism, fiind deopotrivă *suflet* și *motor* al istoriei romanești. [...] Scrisă de prozatoare puternică și originală, *rara avis* în literatura română postdecembristă, *Fantoma din moară* nu este doar o apariție de vârf a acestui an editorial, ci și una dintre cele mai convingătoare și expresive ficțiuni despre comunismul autohton publicate în ultimul deceniu”. ■ Bianca Burța-Cernat semnează textul *Anișoara Odeanu, sfârșit de capitol*: „Pe pagina a doua a volumului *Ciudata viață a poetului*, apărut la Editura Muncă și Lumină (1942), este anunțat un roman pe care Anișoara Odeanu l-ar avea în pregătire, *Mi-am spus o poveste*. [...] Ce s-a întâmplat cu romanul, în ce măsură paginile concepute în anii '40 s-au topit în cărțile publicate mult mai târziu de scriitoare nu știam. Cert este că Anișoara Odeanu nu-și va putea ține promisiunea făcută lui Camil, aceea că nu va abandona scrisul. Se îndepărtează încet-încet de literatură pe măsură ce se îndepărtează – și simbolic, și în sens propriu – de Capitală, de maestrul său literar, de anii exuberanței sale publicistice și vreme de aproape două decenii și jumătate nu va mai publica niciun rând. În 1943 se vede concediată de la «Viața» pe motivul aderenței sale la mișcarea legionară. Și din această pricină și pentru că e bolnavă și lipsită de mijloace de subzistență se întoarce în provincie (după bombardamentul teribil din primăvara lui 1944 asupra Bucureștiului). Nu singură, ci însoțită de medicul Dan Crivetz, și el *camarad* întru legionarism, cu care se căsătorește. Prin 1945-1946 o găsim la Deva, unde soțul său e mobilizat ca medic militar. De aici îi scrie lui Camil Petrescu epistole vădit mai puțin familiare decât până atunci, formulând, pe de o parte, niște sibilnice reproșuri”.

• [„Revista 22”, nr. 49] Libuše Valentová prezintă *Cazul Milan Kundera – o părere din Cehia. Fapte și protagoniști* petrecute în 1950: „Cu un an în urmă, adică în 1949, studentul Academiei Militare de Aviație Miroslav Dvořáček, împreună cu un coleg al său, după ce au fost dați afară din această instituție de învățământ superior în cadrul unei epurări politice, au dezertat din armată și au reușit să fugă în Germania de Vest. La propunerea unui general ceh din exil se înrolează în serviciul de informații susținut de americani. În timpul celei de-a doua misiuni în Cehoslovacia, Dvořáček o zărește întâmplător la o stație de tramvai din centrul capitalei pe studenta Iva Lilitká, o prietenă a lui din perioada de dinainte de fugă. O convinge pe fată să fie de acord cu el să petreacă o noapte la ea, într-un cămin studentesc, și îi încredințează geamantanul său. La cămin, domnișoara Iva îi mărturisește iubitului său, Miroslav Dvorský, cu cine s-a întâlnit și ce i-a promis. Apoi este păzită de câțiva studenți într-o altă cameră. Spre seară, ajung doi polițiști care îl arestează pe Dvořáček la ușa camerei fostei sale prietene. În septembrie are loc un proces politic, în care tânărul dezertor și spion în serviciul

puterilor imperialiste este condamnat la 22 de ani de temniță grea; abia după 14 ani iese din iadul minelor de uraniu. La câteva zile după agresiunea sovietică din august 1968, Dvořáček împreună cu soția sa emigrează în Suedia, unde trăiește și acum, numai că fostul deținut politic este grav bolnav și aproape nu comunică din cauza afaziei, iar doamna Dvořáčová refuză să participe la actualele dezbateri provocate de *cazul Kundera*, argumentând că nicio nouă dezvăluire nu-i mai dă înapoi soțului sănătatea și o mare parte a vieții. Iva Militká a trecut prin momente de mare tensiune în timpul procesului împotriva lui Dvořáček, dar numele ei nu a fost pomenit și, prin urmare, nici n-a fost persecutată în vreun fel. S-a căsătorit cu Miroslav Dlask și a trăit o viață liniștită alături de el; soțul ei, înainte de a se stinge, cu câțiva ani în urmă, i-ar fi destăinuit cine ar fi fost omul care îl denunțase pe Dvořáček: Milan Kundera, pe atunci student la Facultatea de Film, cu o funcție oarecare în comitetul studențesc pentru gestiunea căminului. La rândul ei, doamna Militká, ajunsă la o vârstă venerabilă, ține să dezvăluie anumite secrete din tinerețea ei nepotului său Matěj Dlask; acesta se consultă cu vărul său, Adam Hradilek angajat al Institutului pentru Studierea Regimurilor Totalitare, instituție înființată acum un an printr-o hotărâre a Parlamentului Republicii Cehe. Dl. Hradilek nu este istoric cu pregătire de specialitate, dar a avut un noroc nemaipomenit, descoperind în arhiva Institutului o foaie îngălbenită cu un raport bătut la o mașină de scris, întocmit la Oficiul Securității Naționale (Poliția de atunci) din Praga 6 și datat pe 14 martie 1950. În scurtul document de circa 25 de rânduri, sergentul Rosický relatează că la orele 16 s-a prezentat la oficiu studentul Milan Kundera, născut la 1 aprilie 1929 la Brno, domiciliat la căminul studențesc de pe str. Regele Jiří, ca să anunțe că studenta Iva Militká din același cămin i-ar fi spus studentului Miroslav Dlask că așteaptă să vină la ea un cunoscut al ei, Miroslav Dvořáček, care ar fi dezertat din armată și ar fi trecut ilegal în Germania de Vest. În baza informațiilor primite, sergenții Rosický și Hanton s-au dus la cămin și în jurul orei opt l-au arestat pe Dvořáček care figura pe lista persoanelor căutate”. Semne de întrebare: „Dat fiind că este vorba de un singur document, de o singură *dovadă*, se impune o primă întrebare: nu avem cumva de a face cu un fals fabricat în interesul cuiva care dorea să arunce vina pe Kundera? Curios lucru, aproape nimeni dintre numeroșii comentatori ai cazului nu pune la îndoială autenticitatea acestei bucați de hârtie, deși este destul de probabil că până la urmă va fi solicitată și o expertiză de specialitate. Adevărul este că *Raportul* arată extraordinar de veridic. De ce însă transcrierea documentului publicată în nr. 42 al săptămânalului «Respekt» nu îl reproduce în întregime, ci numai pe jumătate? Nu cumva din cauză că în cealaltă parte (așa cum reiese dintr-o fotocopie micșorată și de greu lizibilă a *Raportului*) sunt de găsit următoarele cuvinte: «După declarația *făcută de Militká* (subl. n), Dvořáček ar fi dezertat și ar fi fugit ilegal în Germania...»? Va să zică, cine a dat informații despre revenirea agentului în patrie: fosta sa prietenă sau Milan Kundera, care până atunci habar n-avea de existența lui? Și încă un lucru absolut de neînțeles, pe care tânărul cercetător îl lasă deoparte: dacă

studenta Militká era la curent cu activitățile *criminale* ale lui Dvořáček, dar cu toate acestea i-a oferit ajutor, cum se poate explica faptul că nu a fost nici măcar anchetată? Documentul descoperit e un banal raport al unui polițist, scris în limba de lemn a epocii și nu are de a face cu o eventuală colaborare cu poliția secretă, ceea ce trebuie spus explicit, mai ales pentru uzul cititorilor români obișnuiți să afle din când în când că și intelectualul X sau Y fusese turnător. După ce câțiva prieteni din România mi-au pus întrebarea respectivă, aș vrea să subliniez ceea ce din presa mondială poate nu reiese suficient de clar: Milan Kundera nu a semnat niciun angajament de colaborare cu Securitatea, în plus, nu a semnat nici pretinsa declarație din ziua de 14 martie 1950. În raport este identificat numai după data nașterii și domiciliul flotant; în schimb, lipsește orice mențiune despre numărul buletinului său, deși e mult ca probabil că i s-ar fi cerut să se legitimeze, dacă avea ceva de comunicat poliției. De altfel, cei doi sergenți i-au cerut și lui Dvořáček actul său de identitate, în momentul când acesta ajunsese la cămin (buletinul său fusese unul fals, pe numele de Miroslav Petr).

3 decembrie

• [„Adevărul literar și artistic”, 950] Ioana Bogdan (*Criticii dezbat „Istoria” lui Manolescu*) consemnează opiniile lui Nicolae Manolescu despre unii scriitori și reacțiile acestora sau ale altor critici literari: „Mult așteptatul volum al lui Nicolae Manolescu a fost, fără îndoială, cea mai importantă apariție editorială a anului. El a suscitat de la bun început dezbateri, opinii pro și contra și chiar reacții de indignare”. Unul dintre autorii nedreptățiți de Manolescu – în opinia lui Ion Bogdan Lefter și Paul Cernat – este Norman Manea: „«Norman Manea este unul dintre nedreptățiții lui Manolescu, nici pe departe singurul. Victime sunt mulți și dintre colegii mei de generație: de la Mircea Nedelciu la Ion Mureșan, destui fiind absenți cu totul, de pildă Viorel Marineasa, Daniel Vighi, Sorin Preda, Cristian Teodorescu – ca să dau exemple doar de prozatori, declară Lefter»”; „Am impresia, observă criticul Paul Cernat, că există și niște plătiri de polițe, niște vendete care întunecă seninătatea autorului (vezi Paul Goma, Ion Caraion sau Constantin Noica). Cu Norman Manea – plasat în lista memorialiștilor – a fost diplomat, dacă ne gândim că până acum Manolescu a afirmat că e lipsit de talent. Observ că a avut prudența de a-l include în *Istoria* sa”. O altă scriitoare este Gabriela Adameșteanu despre romanul căreia, *Dimineată pierdută*, „Manolescu are o părere bună. Până la un punct. «Nu sunt sigur că performanța Gabrielei Adameșteanu este la fel de valoroasă în partea a doua a romanului», spune el, cu toate că admite că «romanul rămâne printre cele mai izbutite în perioada postbelică». Iar despre *Întâlnirea*, publicat în 2002, criticul a spus că e un roman ratat. Cum răspunde autoarea cărții? «N-am citit *Istoria lui Manolescu* și nu intenționez s-o cumpăr, pentru că am lucrat ani mulți la dicționare, cunosc vanitatea autorilor și nu vreau să cad în ea. Citesc cronici, dar nu istorii literare», a replicat Adameșteanu”. Despre Eugen Simion, Manolescu afirmă: „Interesante

sunt paginile – care încep apreciativ și continuă într-un descendent impresionist – dedicat unui alt critic Eugen Simion, despre care spune că nu a fost, la drept vorbind, un cronicar literar. «Lipsit de spontaneitate», Eugen Simion și-a îndreptat atenția către comentariul analitic, evitându-l pe acela *nemijlocit evaluativ*. Așa și explică circulația textelor lui Simion în școli: «Metaforele lui critice s-au tocit pe băncile școlii, până la a deveni clișee», afirmă el. În fine, Manolescu crede că Simion e același peste tot, că nu are vigoare nici în entuziasm, nici în dispreț. «Cronicile lui conțin judecăți cumiști. Aerul lor e călduț. [...] Un critic care nu-și dă niciodată în petic, probabil din cauza unui self control perfect, e tot așa de puțin simpatice ca o femeie splendidă, dar frigidă». Florin Iaru observă că în cartea lui Manolescu, Agopian și Nedelciu sunt minimalizați: „Scriitorul Florin Iaru, destul de neșifonat ieșit din *Istorie*, îi reproșează lui Manolescu faptul că a regăsit articole scrise în urmă cu 20-30 de ani. «Unele s-au schimbat, dar altele nu. Or o istorie este o lucrare de sinteză. Aș fi vrut să revină asupra acestor lucruri și să le spună altfel. Aș fi vrut – și lucrul ăsta n-o să-i placă deloc lui Manolescu – să termine această carte la 50 de ani, când avea mai multă forță și mai multă determinare», mărturisește Iaru. «De asemenea, la poetul Cristian Popescu, în istorie e cuprins numai primul volum de versuri nu și restul. La Nedelciu – romanele lui slabe au cumpănit mai mult decât textele lui bune. Pe Ștefan Agopian, pe care eu îl consider unul dintre cei mai mari romancieri ai noștri, l-a făcut minor, sugerând că nu a abordat teme mari, dar Agopian nu de teme a dus lipsă, ci de subiecte. Traian T. Coșovei a ieșit mototolit, deși nu merita. Eu am ieșit bine», conchide, pe ton vesel, poetul”. ■ Marius Chivu (*Viața ca sindrom*) recenzează romanul lui Richard Ford, *Cronicarul sportiv* (Humanitas, 2008), tradus de Irina Negrea: „Frank Bascombe este un fost scriitor, actualmente cronicar sportiv (titlul cărții nu are, în rest, prea mare relevanță), genul de antierou la limita ratării, dar a cărui iminentă blazare este dublată de inteligență și fină ironie. A trecut prin moartea băiatului, apoi prin divorț, experiențe care l-au debusolat și la care se întoarce ca la cele mai dramatice și importante, prin schimbările aduse, momente ale existenței sale. «Este boala însăși o boală sau un sindrom?» se întreabă Frank, derutat de lipsa de control a destinului și, mai ales, debusolat de ceea ce am putea numi friabilitatea umană. Sentimentele sunt nesigure – dragostea este, spre deosebire de moarte, echivocă – acțiunile oamenilor, imprevizibile, iar capacitatea de înțelegere, doar parțială. *Cronicarul sportiv* este un roman inteligent și umanist, scris și construit impecabil (deține o rară artă a dialogului și are fraze de scilpitoare inteligență), deopotrivă grav și plin de umor, un roman al cărui realism-melancolic postexistențial îl impune drept referință absolută în literatura contemporană. Richard Ford a primit premiile Pulitzer și PEN/Faulkner, iar eroul său fetiș, Frank Bascombe, a devenit, alături de *Rabbit* al lui John Updike, unul dintre cele mai puternice personaje din literatura americană. Și, poate, cel mai complet personaj literar citit de mine în ultimii ani”.

4 decembrie

• [„Cultura”, nr. 48] Al. Cistelecan (*Memorialistul senin*) analizează cartea lui Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți* (C.R.), amintind mai întâi recenziile semnate de alți autori: Tudorel Urian, în „România literară” (nr. 43/2008), Mircea Iorgulescu, „22” (2 martie 2004). Al. Cistelecan admiră talentul de memorialist al lui G. Dimisianu, „Scenele lui au nerv epic, au acuratețe, sunt concentrate la maximum, iar observațiile psihologice făcute în interiorul lor, implicite sau explicite, schițează pregnant personajele. Combinația de amintire și comentariu critic – e rețeta preferată – dă o dublă consistență tuturor scenelor și momentelor; avem deodată o schiță de personaj și o schiță *de sinteză* despre operă. Un mod de a face cea mai agreabilă specie de critică. [...] De altminteri, centrat cum e pe viața literară, jurnalul lui Dimisianu se apropie tot mai mult de structura notațiilor *tematice* din jurnalul lui Zăciu. Chiar și tipul de consemnare începe să semene, deși Gabriel Dimisianu e întotdeauna afabil (cât se poate) și, mai ales, nu-l prea trage inima la jurnal (ceea ce la Zăciu era un fel de datorie religioasă a zilei). Memorialist cu simpatie și cu afecțiune față de personajele sale, Gabriel Dimisianu face operă de memorie credibilă; seninătatea amintirilor sale e mai credibilă decât orice animație resentimentară a memoriei”. ■ Despre romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Polirom, 2008) scrie Alex. Goldiș (*Hedonism auctorial*), care susține că prin cel de-al doilea roman al său, „Filip Florian ridică din punct de vedere tematic ștacheta ficțiunii actuale. [...] Succesul cărții la critică poate fi explicat prin suprasaturația de autoficțiuni și decupaje hiperrealiste. Ce rezultă de aici e o construcție tipic postmodernă (un cuvânt discreditat la noi de tehnicismul încruntat al optzeciștilor, fără vreo legătură cu fantezia transgresivă a prozatorilor englezi sau americani), o ficțiune apocrifă în genul lui Julian Barnes din *O istorie a lumii în 10 capitole și jumătate*, respirând atmosfera parfumată a utopiei din *Harun și marea cu povești* a lui Rushdie”. În viziunea lui Alex. Goldiș, cu toate că se remarcă „prin originalitate și atmosferă proprie”, romanul *Zilele regelui* „e din păcate, o carte semiratată” din două motive: „În primul rând, pentru că romanul e o demonstrație cam prea forțată că istoria merge împleticit, pe două cărări, cea a întâmplătorului, a familiarului și a umanului, respectiv cea a instituționalului și a oficialului. [...] De altfel, cea mai mare problemă a romanului e acordul poveștii, intime și domestice, a dentistului, cu cea oficială a regelui și, în subsidiar, legarea micilor întâmplări din viața primului de evenimentele domnești (politico-administrative) ale celui de-al doilea. [...] Autorul nu știe să povestească, nici să construiască în relief, ci să refacă doar atmosfera prin sugestie și prin expunerea detaliilor. Impresia de lume autonomă și de abundență a imaginației vine din nesfârșitele enumerări care împânzesc romanul de la un capăt la celălalt. Fără știința focalizării, întâmplările și evenimentele se pierd, și ele, într-un *fast-forward* al detaliilor egale în semnificație”. Concluzionând, Goldiș este surprins că „în capcana falsei complexități a acestei lumi au căzut critici experimentați, cu discernământ estetic. Spre deosebire de Daniel Cristea-Enache,

care citea în *Zilele regelui* confirmarea remarcabilului talent din romanul de debut, eu mă văd nevoit să spun pas în așteptarea cărții următoare a prozatorului”. ■ În textul *Ecoul decadenței*, Bogdan Mihai Dascălu analizează cartea lui Laurențiu Hanganu, „*Memoria*” ecoului. *Studii și articole de istorie literară și literatură comparată* (Editura Saeculum I.O., 2008), împărțită în trei secțiuni – *Poetică și imaginație*, *Studii și portrete literare*, *Decadență și decadentism* – „[...] aparent autonome, dar, în fapt, unitare, volumul spune o întâlnire a literaturii universale cu cea autohtonă, pornind de la poeții blestemați, de la Edgar Allan Poe, de la reprezentanții aceluia *fin de siècle* care a marcat decisiv întreaga literatură a secolului 20, pentru a ajunge, în cele din urmă, la Ion Vinea, Mateiu Caragiale ori la Bacovia. De remarcat este că atât prima, cât și ultima parte se confruntă cu repere mai degrabă teoretice, în vreme ce sâmburele ieșit la lumină, dar după ce coaja a fost dată la o parte, se constituie în portretistică. O structură care ar putea fi surprinzătoare, dar care își are explicația în paginile cărții. [...] Laurențiu Hanganu oferă o carte originală și utilă, serios concepută și ingenios scrisă”. ■ În cadrul colocviului dedicat spațiului mediteranean de Academia Regală de Studii Economice și Financiare din Spania (Barcelona, noiembrie 2008) Eugen Simion, în expozeul *Geocritica*, „ramură a criticii literare care își propune să analizeze relația dintre literatură și spațiu”, se referă la: „Opera lui Istrati, scrisă în română și franceză, este citită și astăzi. E cunoscut în Grecia, Turcia Serbia și în mai toate culturile balcanice. Aria lui de cuprindere este această lume amestecată (lumea mediteraneană) de-o parte și de alta a *lacului sărat*. Eroul său predilect (care este și naratorul său) este un tip *picaro* din secolul al XIX-lea care vântură lumea și cultivă o etică a prieteniei și a fraternității. Sunt proze (povestiri sau romane) autobiografice, proze cu multe istorii și multe personaje. Panait Istrati mărturisește, de altfel, că nu poate scrie decât ceea ce a trăit, ceea ce a văzut. Nu poate imagina nimic, nu are capacitate de invenție”.

● **[„Dilema veche”, nr. 251]** Marius Chivu prezintă cartea lui Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu* (Humanitas, 2008) care este „*un sequel* al celebrei *Uși interzise*, dar nu trădează vreun calcul pentru repetarea succesului. Cartea este alcătuită din șaisprezece scrisori pe care tatăl le scrie lui Ștefan, fiul plecat de peste un deceniu în Japonia. [...] Gabriel Liiceanu e un scriitor sofisticat, scrisul lui are relief și profunzime, este exact, nimic nu e lăsat la voia întâmplării sau a ambiguității. S-a pus deseori accentul pe mărturisirea lui privitoare la părăsirea filosofiei în favoarea literaturii. Numai că Gabriel Liiceanu nu se poate înstrăina de filosofie și nici nu cred că-l tentează să scrie ficțiune pură. Cele două tendințe s-au *reconciliat* într-o formulă confesivă hibrid în care biografia și reflecția devin practic inseparabile, față și revers. De aceea, *Scrisori către fiul meu* – deopotrivă declarație de dragoste paternă, album de familie și carte de învățătură – este o *iederă* confesiv-speculativă pe două voci. Una a inimii, aproape feminină, senzuală și nostalgică, care se răsfață și se dedă la cochetării, atentă la detalii, ușor indiscretă și amatoare de frivolități; alta a minții, masculină, autoironică

sau gravă, ordonată, abstractă și, implicit, sentențioasă. Nu știu câți prozatori consacrați de la noi reușesc o asemenea polifonie a vocii narative. Bogată în episoade biografice inedite și memorabile prin tandrețea evocării sau prin umorul situațiilor, *Scrisori către fiul meu* este o carte plină de tandrețe părintească, de gesturi intime și de secrete interioare, o carte-clasor a iubirilor unui filosof (față de fiu, față de mamă, față de maestru, față de sine) a cărui inimă are un câmp magnetic sensibil”.

● **[„Observator cultural”, nr. 194]** Numărul găzduiește dezbateră, *Actualitatea paradigmei pașoptiste*, cu o notă semnată de C[armen] M[ușat] în care expune principalele obiective ale discuției: „Cât de actuală mai este paradigma pașoptistă în societatea contemporană? Întrebarea s-a pus constant în ultimii nouăsprezece ani nu numai în volumele semnate de Adrian Marino, ci și în presa culturală. După prăbușirea regimului comunist, modernizarea României, constituirea spațiului public și a societății civile, orientarea europeană a țării, consolidarea instituțiilor statului de drept au (re)devenit obiective prioritare. Cât de mult a fost marcat mentalul colectiv de modelul pașoptist de acțiune culturală? Care sunt atuurile și care sunt limitele *pașoptismului nețârmurit*?”. În cadrul dezbaterii răspund: Caius Dobrescu, Mircea Anghelescu, Iulian Costache, Victor Rizescu. □ În textul *Pașoptismul, în trei forme de uitare*, Caius Dobrescu reexaminează *Chestiunea orientală*, *Liberalismul Banatului și al Transilvaniei* și „*Cetățenia lumii*” ca *experiență interioară*, aspecte ignorate de specialiști în ultimele decenii: „Occidentalizarea din secolul al XIX-lea nu este deci deschiderea spre lume a unei culturi care, până atunci, ar fi existat în forme autarhice, fiindcă principatele dunărene participaseră și până în acel moment la o rețea supraetnică și multiculturală de schimburi și influențe, aceea a Imperiului Otoman (la care se adaugă efectele generate de proximitatea regatelor polonez și maghiar și mai târziu a Rusiei). Acesta este un adevăr greu de perceput astăzi, fiindcă discursul istoric este modelat în școlile și în mințile noastre în așa fel încât să ne încurajeze să gândim națiunea ca pe o coerență de dincolo de orice condiționări conjuncturale și ca pe o organicitate care-și are scopul și rațiunea de a fi exclusiv în sine. Punând asemenea premise, apartenența la Imperiul Otoman apare ca un simplu accident, profund nefast, e adevărat, dar care nu atinge nici măcar superficial natura *noastră* profundă. *Noi* am fi rămas în compania dacilor și a romanilor, construită ca mult mai reală decât aceea a culturilor și a civilizațiilor cu care am interferat în mod real de-a lungul secolelor. [...] O confuzie la fel de mare rezultă și din punerea laolaltă, din comatrițarea a ceea ce în Banat și în Transilvania, a însemnat un demers revoluționar, cu ceea ce a însemnat contrareacția la revoluție. În realitate, în aceste provincii intens multietnice, românii s-au aflat de ambele părți ale baricadei, fiind angajați atât în proiectul *budapestocentric* al construirii unei națiuni politice republicane pe model francez, cât și în efortul politico-militar al monarhiei habsburgice de a-și restabili autoritatea și, prin aceasta, încrederea în posibilitatea unui progres comun al tuturor naționalităților. Ar fi poate

momentul să depășim reacția puerilă de a-i considera trădători pe românii bănățeni și ardeleni care au văzut ca posibilă colaborare cu revoluția maghiară. Punând lucrurile în context, ei nu au fost cu nimic mai oportuniști sau mai insensibili la cauza drepturilor colective decât conaționalii lor care s-au organizat în miliții populare pentru a rezista la degenerările naționaliste ale programului revoluției republicane maghiare. [...] O problemă foarte importantă a pașoptismului este dacă, în acel spațiu al persoanei reclamat pe baze instituționale, se conturează nu doar experiența intimității ca libertate a reveriei, ci și acea intimitate a inteliecției care transformă gândirea într-o delectare inconfundabil de intensă. Condiția cetățeniei universale are ca premisă această pasiune, pe care, în același timp, o putem numi plăcere, a ideilor și a gândirii. Cine o trăiește cu adevărat nu va mai afirma, cu pompă rudimentară, că «nu există europeni de nicăieri», cu aerul că nu poți încerca plăcerile empatiei decât în relații de tip față-în față, înăuntrul unei comunități de moravuri și obiceiuri. O relație autentică și profundă cu inteligența, cu permanentele ei modelări care specifică și personalizează, cu extensiile/reverberațiile ei în sensibilitate, face ca participarea la lumile virtuale populate de obiecte ideale să devină emoțional-compatibilă cu participarea la lumile *reale*, istorice și comunitare”. □ Pentru Mircea Anghelescu *Ultimul pașoptist* „[...] în câmpul culturii noastre este Adrian Marino, exegetul lui Macedonski și al lui Mircea Eliade, care vede în cei doi mari înaintați figuri reprezentative și esențiale ale pașoptismului românesc în ceea ce avea el mai caracteristic: europenismul, pentru care ieșeanul relegat în mijlocul Transilvaniei pledează o viață întreagă dintr-un patriotism de esență celui pe care Eliade îl admiră la Hasdeu [...] Și spun *ultimul mare pașoptist* întrucât nu cred că modelul pașoptist mai există ca simbol al creativității și al construcției enciclopedice de care vorbește Eliade, el a murit odată cu Marino și cu idealismul generației lui, trecute prin închisori și domiciliat obligatoriu cu un incredibil spirit pașoptist: rezistență față de agresiunea de orice fel, continuitatea existenței în cultură, în sensul cel mai concret, credință în justițea cauzei lor și în demnitatea umană. Ca produs al altruismului și al bunăvoinței instituționalizate, ca act decurgând dintr-o liberalitate consimțită, precum înrolarea tinerilor bonjourști la '48 sau la '59, acest pașoptism nu mai este nici posibil, nici productiv în serie simbolică. Pașoptismul este cel mai bine reprezentat astăzi de un pragmatism tenace și ambițios, aproape de contrariul său istoric, pe care îl însuflețește o moralitate profesională fără fisură. În sensul lui Bălcescu vorba lui Marino. Mai complicat de practicat în viața politică într-o epocă a globalizării și a marilor pariuri economice, acest neopașoptism se va manifesta în special în cultură, inclusiv – sau mai ales – în cultura materială”. ■ În textul *Culturi de opoziție*, Victor Rizescu analizează teoriile despre pașoptism susținute de E. Lovinescu și Ștefan Zeletin: „Cel mai adesea, continua viabilitate a culturii pașoptiste este argumentată cu referire la funcția polemică pe care ea este din nou convocată să o îndeplinească. Inamicii desemnați sunt naționalismul izolaționist, cu o tradiție ce merge înapoi până la eminescianism și ajunge până la mai recente

mesianisme politice, de factură comunistă sau fascistă, hrănite și ele de viziuni autarhice. Potrivit acelorași opinii, dubiile exprimate de evoluționismul junimist în legătură cu șansele modernizării după modelul occidental, în ritm accelerat și prin arderea etapelor, ar contribui și ele la perpetuarea formelor culturale și a tradițiilor ideologice, față de care entuziasmul modernizator al pașoptismului acționează ca un antidot veșnic necesar”. Pledoariile de acest fel se bazează pe o lectură istorică a relației dintre cultura pașoptistă și constelațiile ideologice rivale, ce a fost propusă, în anii 1920, de Ștefan Zeletin și de Eugen Lovinescu. Cei doi au revendicat pașoptismul în favoarea liberalismului oficial al epocii, plasând cele două momente în linia unei tradiții a realismului și a intuițiilor politice sănătoase, contrapusă de ei în mod favorabil inadaptării cronice la lumea modernă a intelectualității românești, ce trecuse deja prin câteva metamorfoze ideologice foarte diverse, de la junimism până la socialism. Minoritare în epoca interbelică, interpretările celor doi teoreticieni ai continuității dintre pașoptism și liberalismul *brătienist* au fost respinse, în perioada de început a comunismului, ca apologii ale exploatării burgheze, pentru a căpăta apoi un statut canonic după anii 1970, ca alternative ale obscurantismului de dreapta și ca aprecieri *pozitive* ale unui efort modernizator în curs de a fi desăvârșit sub auspiciile regimului socialist. Anii de după 1989 le-au întărit aceeași poziție canonică. Departe de a genera fervori exegetice sau ofensive editoriale, opiniile celor doi autori au continuat să fie invocate – cel mai adesea, fără pasiune – ca fiind cel bine articulate aproximări ale lucidității politice de orientare *euro-atlantică* pe care tradiția culturală românească le poate oferi. Pretenția lor de a fi priviți ca descendenți legitimi ai pașoptismului a fost și ea acceptată îndeobște în aceeași manieră, la fel ca și – firesc - interpretarea de ansamblu a pașoptismului pe care ei ne-o oferă”.

□ Iulian Costache (*Actualitatea provocării*) indică provocările impuse de emergența paradigmei post moderne: „necesitatea *reevaluării* și a *reeșalonării* vârstelor modernității, situație în care modernitatea secolului al XIX-lea a ajuns să desemneze segmentul *primei modernități*, ca efect al unei sesizabile pierderi de viteză. Ca atare, discursul istoriei literare asupra secolului al XIX-lea începe să se reformuleze, reconfigurându-se tot mai mult ca un discurs asupra unei alterități, după ce, vreme îndelungată, *secolul romantic* a fost resimțit ca o imagine răsfântă a propriei sineități”. Dintre teoreticienii pașoptismului, Iulian Costache îi amintește pe Virgil Nemoianu, Horia-Roman Patapievici și Paul Cornea: „Într-un astfel de context, la începutul anilor '90, începe să-și facă loc tema distanțării (epistemologice și ideologice) de secolul al XIX-lea, Virgil Nemoianu, analizând posteritatea politică a ideilor eminesciene, așa cum a fost ea actualizată în imediatul unor contexte istorice, scria despre necesitatea unei *despărțiri de eminescianism* (nu de opera lui Eminescu!), pentru a evita riscul derapajului în antiistorism, în naționalisme resentimentare, idolatrii vulgare sau reducionisme intelectuale. [...] Cu un alt unghi de lectură și cu o altă argumentație, volumul recent al lui Horia-Roman Patapievici, *Despre idei și blocaje* (2007), pledează și el tot pentru

o depășire a unor impasuri determinate de prelungirea unui model de structurare a pieții culturale, moștenit din secolul al XIX-lea. Astfel, plasată la umbra paradigmei secolului al XIX-lea, ba mai mult chiar, în siajul canonului junimist, paradigma scriitorilor pașoptiști nu pare să mai reprezinte o garanție în fața gustului de lectură al publicului tânăr (oare cât se mai citește în mod real, fie chiar și sub spectrul obligațiilor didactice?), care pare să se orienteze spre alte tipuri de oferte. Ca atare, a-i aduce în centrul unei dezbateri pare un gest temerar, dacă nu chiar o sfidare. [...] Nu am menționat până aici numele profesorului Paul Cornea, ce reprezintă referința prin excelență în domeniul paradigmei pașoptiste, dar nu numai (!), el fiind acela despre care, de exemplu, Nicolae Manolescu își amintește cu plăcere în legătură cu o dispută din anii studenției, legată de o interpretare mai *personală* referitoare la *Pastelurile* lui Alecsandri. [...] Iar în acest an, reeditarea *Originilor romantismului românesc*, de la Cartea Românească, își găsește un pendant teoretic în apariția unei antologii de conferințe susținute în străinătate, reunite sub titlul *Delimitări și ipoteze* (2008), la Editura Polirom”.

■ Dezbaterea de la Târgul de Carte Gaudeamus 2008, *Cum se mai simte literatura română?*, coordonată de Ovidiu Șimonca, îi oferă prilejul lui Paul Cernat să re-aducă în discuție „serialul despre disfuncțiile prozei românești *tinere*”, mai ales că participă „*actori* ai polemicii, precum Daniel Cristea-Enache, Alexandru Matei, Bogdan-Alexandru Stănescu și Iulian Băicuș (dar în absența unor Dan C. Mihăilescu, Alex. Leo Șerban, C. Rogozanu sau Adina Dinițoiu)”. Paul Cernat răspunde punctual observațiilor făcute de Daniel Cristea-Enache, în articolul *Ucenic la clasici*, publicat în revista „Idei în dialog”: „Până acum, deduc, rolurile erau clare la categoria noastră de vârstă: «Asistăm la o inversare de roluri. Eu, conservatorul, criticul inaderent la farmecul postmodernismului autohton și la deliciile minimalismului, sunt în postura de a apăra literatura tânără, în timp ce Paul Cernat, alternativul, progresistul, postmodernul militant, ne face, acum, teoria capodoperei, deodată cu apologia marilor mize și construcții artistice». Mesajul expus în «Idei în dialog» este transparent: atenție, *conservatorul* de azi e *corectul politic* de ieri care, după ce a tăcut mîlc atîta timp, se dă de trei ori peste cap pentru a trece drept contrariul, derutînd lumea literară și contrazicînd bunul-simț critic... Țin să-i amintesc confratelui meu că, înainte de a se extinde spre «România literară» și alte publicații – afirmîndu-și astfel independența și identitatea unificatoare – era perceput, aberant, în unele cercuri, ca un critic arondat unei anume *tabere*. Din fericire, și opoziția ideologică *postmodernism vs. neomodernism* și aceea (la fel de nefericită și de contraproductivă, cu triste determinări extraliterare) dintre «tabăra lui Nicolae Manolescu și cea a lui Eugen Simion» sunt în prezent, depășite la nivelul generației noastre. Sau, cel puțin, așa îmi place să cred”. Paul Cernat susține că în timpul dezbaterii Daniel Cristea-Enache susține aceleași idei ca ale lui referitoare la slaba calitate a prozei tinere românești: „L-am auzit pe Daniel Cristea-Enache afirmînd, la dezbaterea de la Gaudeamus, ceea ce eu însumi am susținut în controversatele mele articole: proza

noastră de după 1989 e, pe ansamblu, inferioară valoric celei interbelice și celei dintre 1965-1989, iar romanele ultimelor promoții (onoare excepțiilor deja *coapte*) se complac în minorat. Perfect de acord. Încă o dată: oricine citește fără part-pris cele scrise de mine vede că nu am susținut altceva”. ■ Ovidiu Șimonca (*Talentata puștoaică poloneză a ajuns și în România*) analizează romanul *Albă ca zăpada și roșu bolșevic* al Dorotei Maslowska, tradus din poloneză de Constantin Geambașu (Editura Trei, 2008). La 20 de ani tânăra scriitoare publică romanul, care se bucură de succes, fiind „tradus imediat în Statele Unite și în Marea Britanie. În Polonia a fost susținută de *stafful* săptămânalului «Polytika», în special de renumitul scriitor Jerzy Pilch. [...] În Polonia, părerea unanimă este că Dorota Maslowska este *copilul teribil* al literaturii poloneze contemporane, vânzările de pe urma cărților sale depășind 100.000 de exemplare (a și obținut Premiul Nike pentru al doilea roman al său)”. Ovidiu Șimonca își construiește articolul pornind de la întrebarea „în ce măsură Dorota Maslowska este o scriitoare autentică sau doar un produs de marketing?”, aducând două argumente în favoarea autenticității scriitoarei: „Dorota Maslowska avea, din start, câteva avantaje: era tânără, dezinhbată, nu se speria de asaltul presei, scria și vorbea despre generația sa. Construia mici povești în care mulți se recunoșteau. Stăpâna bine subiectul drogurilor, făcuse o documentare amănunțită printre consumatori. La 5 ani de la ediția poloneză, grație Editurii Trei și traducerii extrem de plastice realizate de Constantin Geambașu, avem și o versiune în limba română. Șocul nu mai este atât de puternic, deja lucrurile s-au mai așezat, consumul (ravagiile) drogurile și acest mizerabilism de care te îndepărtezi cu ironie nu mai sunt o realitate pe care o descoperi prin lectură, oripilat sau fascinat, pământul e deja destelenit. Și totuși, Dorota Maslowska are puterea să ne acapareze lectura printr-un soi de nostalgie pe care o adaugă paginilor sale abisul, care se cascadează după amfetamină este umplut de iluzia unui timp care ar fi putut *curge altfel*. Lectura în românește ne va captiva tocmai prin acel *dincolo* de care Dorota Maslowska îl sondează: dincolo de droguri, dincolo de supărare, dincolo de stările halucinogene, găsim o boală nedureroasă, o mahnireală [...] E un *dincolo brutal*, o lipsă de rezonanță a lumii înconjurătoare la problemele generației tinere. [...] Mai există ceva în *Albă ca zăpada și roșu bolșevic* care contribuie la o lectură nemarketizată: istoria care se strecoară în paginile cărții. Nu sunt descrise evenimente, nu sunt redată declarații politice, dar, insidios, pricepem Polonia înfricoșată de ruși, la nivelul inconștientului lucrează această anxietate care poate fi înlăturată tot prin vis, prin vopsirea orașelor în alb și roșu, steagul Poloniei”. ■ *Despre „înfricoșătorul dans”* scrie Cezar Gheorghe pornind de la romanul *Ierusalim* al lui Gonçalo M. Tavares, tradus din limba portugheză de Micaela Ghițescu (Humanitas, 2008) și care câștigă de la apariția din 2004 cele mai prestigioase premii din literatura portugheză: „Printre acestea se numără Prémio Ler/ Millenium – BCP (2004), Prémio Portugal Telecom de Literatura și prestigiosul Prémio José Saramago (2005)”. Cezar Gheorghe apreciază personajele lui Tavares din romanul *Ierusalim*:

„Ceea ce deosebește eroii lui Tavares de alte personaje este o deschidere nemaiîntâlnită față de perspectiva voluptății, a supliciului și a morții. La scara ororii absolute, consemnate și catalogate de Theodor Busbeck, regăsim triumful ființei umane care se împacă cu ideea propriei mortalități. Prin atitudinea față de experiențele-limită, personajele din Ierusalim reflectă o viziune despre lume asemănătoare celei desprinse din scrierile lui Georges Bataille în care «ființa se invită pe sine la înfricoșătorul dans, al cărui ritm este sincopa, și pe care trebuie să-l acceptăm așa cum este, fără a ignora oroarea cu care coincide». Cartea lui Tavares ordonează o gândire ce nu bate în retragere în fața ororii. Ea reprezintă o conștiință de sine ce nu se sustrage explorării până la capăt a totalității posibilului”.

5 decembrie

● [„România literară”, nr. 48] Daniel Cristea-Enache (*Turnir poetic*) relatează despre *Festivalul de poezie de la Iași*, „desfășurat pe durata a trei zile și trei seri (de turnir)”: „Nume grele din generația scriitorilor consacrați (Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Șerban Foarță, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Mihail Gălățanu, Lucian Vasilescu, Eugen Suciu) au stat pe aceeași scenă, într-o perfectă unitate de loc, de timp și de acțiune poetică. La rândul lor, poeți reprezentativi ai ultimei generații (Constantin Acosmei, Ștefan Manasia, Teodor Dună, Dan Coman, Adrian Suciu, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Andra Rotaru, Radu Vancu) și-au dat măsura talentului și originalității lor în Aula arhiplină a Bibliotecii Centrale Universitare. Participând pentru prima oară la o asemenea manifestare, nu văzusem niciodată un public (preponderent tânăr) atât de receptiv și literalmente entuziasmat la finele câte unei lecturi transformate în recital. N-am văzut, e drept, *criza* poeziei de astăzi despre care vorbesc, cu multă siguranță, Ion Simuț și Paul Cernat”. A existat „[...]și un moment neplăcut, [...] finalul turnirului a fost stricat de Simona Popescu, invitată specială la acest Festival cu mari poeți. În loc să se bucure de onoranta postură și să cucerească publicul și critica prin poeziile ei, autoarea a ținut un discurs resentimentar și atotculpabilizator. Toți avem o vină, nimeni nu știa care anume e a sa. Iar *versurile* plate recitate apoi cu emfază n-au făcut decât să înrăutățească situația”. ■ Cosmin Ciotloș (*Mica sirenă*) analizează cartea Adelei Greceanu, *Mireasa cu șosete roșii* (Polirom, 2008): „Personajele Adelei Greceanu sunt, nu doar – în ontologia noastră – niște ființe de hârtie, dar chiar – în universul lor de celuloză – niște creaturi cu anatomie, la urma urmelor, gramaticală. Încrângătura genealogică, la fel ca și aceea sintactică, se complică acum, în locul echidistantelor surori de cuvinte făcându-și apariția un comando de rubedenii feminine. Nașa Lena, verișoara Pulheria, mătușa Zizi și tanti Sofica împletesc de zor, o noapte întreagă, părul viitoareii mirese. Ca în proza poetică a lui Gellu Naum sau ca în fantezmele macabre ale lui Cristian Popescu, una dintre aceste femei e deja moartă”. ■ În textul *Hanu' Ancuței și alte locuri*, Vasile Iancu analizează importanța spațiilor geografice, în special a satului Ciohorâni din Moldova, întâlnit în proza lui Mihail Sadoveanu și menționat de

Vladimir Streinu în monografia *Calistrat Hogaș* (București, 1968): „Povestirea, inclusă în vol. *Oameni și locuri* (1908), poartă chiar acest titlu: *La Ciohorăni. Impresii din 1898*. [...] Așezat între pădurea de care vorbește marele prozator [...] și Valea Moldovei, satul e vechi, de răzeși, odinioară, de vreme ce, într-un uric de la anul 7111, iulie 18 (1603), se vorbește de «Grozav, șetrar din Ciohorăni». [...] Fiica Rozaliei Hogaș, Cleopatra (căsătorită Andrieș), doctor în științe medicale [...] ne-a spus că mama sa a avut mai multe convorbiri telefonice și scrise cu Vladimir Streinu având ca subiect principal obârșia familiei Calistrat Hogaș, iar mama sa, încă din timpul studiilor pedagogice, la Piatra Neamț, a făcut tenace investigații în satul natal – Ciohorăni, vizând același subiect”. ■ Despre volumul colectiv (al III-lea) *Explorări în comunismul românesc* (Polirom, 2008) semnat de Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir scrie Tudorel Urian (*Autopsia propagandei comuniste*): „O analiză a realității de ieri, făcută de intelectualii lansați pe piața ideilor după anul 2000, nu poate fi, *a priori*, decât foarte interesantă. [...] Pe de altă parte, lipsa contextualizării, concentrarea exclusivă pe analiza foarte amănunțită a unor documente sau produse artistice, fără evaluarea impactului real al acestora în epocă, face lectura dificilă și, în final, lipsită de relevanță. Mărturisesc sincer că am citit cu mare dificultate acest volum, tentația de a abandona m-a pândit la tot pasul [...] Cele trei volume de *Explorări în comunismul românesc*, de Paul Cernat, Angelo Mitchievici și Ioan Stanomir sunt, poate, cea mai serioasă și profesionistă analiză făcută climatului propagandistic și cultural al regimului comunist. La capătul sutelor de pagini dense este însă greu de spus dacă, dincolo de unele informații punctuale, percepția generală despre epocă poate suferi mutații majore. Îi respect pe autori pentru efortul lor, dar am sentimentul că mi-am pierdut prea mult timp prețios citind această carte”. ■ De *Modelul junimist*, continuator al dezbaterii despre identitatea culturii și a literaturii române inițiată de Școala Ardeleană la sfârșitul secolului al XVIII, se ocupă Dan Mănuță: „Caracteristicile modelului literar propus de junimiști ies pregnant în evidență atunci când privim mai în amănunt atitudinea lor față de literaturile europene. Junimea a schimbat radical paradigmele care au circulat în literatura noastră europeană, înlocuindu-le cu standardele vehiculate în Europa celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. În primul rând, modelul propus de junimiști includea, în primul rând, literaturile elină și latină. [...] Junimea a acordat o mare importanță opiniei publice, considerând-o un factor decisiv al vieții sociale. [...] În consecință, a făcut eforturi stăruitoare de a aduce publicul literar românesc la nivel cât mai apropiat de acela general european. Una din căi a fost aplicarea consecventă a criteriului estetic în judecarea propriei literaturi”.

9 decembrie

• [„Revista 22”, nr. 50] Despre cartea lui Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fulul meu* (Humanitas, 2008) scrie Serenela Ghițeanu în textul *Poveștile din oglindă*: „*Scrisori către fulul meu* este al doilea epistolar al lui Gabriel Liiceanu: primul

a apărut în 1987 și a rămas în cadrul bine delimitat al unui text (colectiv) de dezbatere culturală. Prin *Scrisori...*, filosoful oferă un corespondent, peste timp, acelui epistolar, o replică în care problematica de tip cultural se supune unei exprimări baroce a eu-lui autorului, ascuns în timp. Și cu jurnalul s-a întâmplat la fel: *Ușa interzisă* este replica dată, peste timp, *Jurnalului de la Păltiniș*, iar cele patru volume la care facem referire trebuie citite două câte două, în tandem”. Serenela Ghițeanu observă că „(au și apărut) cititori care vor desprinde din context cutare sau cutare episod și-l vor ridiculiza – și trebuie spus că sinceritatea poveștilor din *Scrisori...* îi va ajuta să facă acest lucru -, dintr-un motiv sau altul. Dar aceasta e receptarea mediocră și rău-voitoare, în cele din urmă, a cărții”. În ciuda receptărilor negative ale răuvoitorilor, carte lui Gabriel Liiceanu – susține autoarea recenziei – se citește cu plăcere „Pentru că percepem, înainte de toate, rememorările din ea ca pe niște povești de viață care ne trimit la propriile noastre povești, pentru că accesează acele proiecte vitale ale afectivității noastre, fie că suntem scriitori sau nu. [...] *Je est un autre*, faimoasa mărturisire rimbauldiană, s-ar potrivi poate cel mai bine acestei cărți care, părând că spune totul, nu ne redă decât o altă parte, ascunsă (și controlată, desigur, pentru că ne aflăm în autoficțiune), după *Ușa interzisă*, a autoportretului unui filozof contemporan care s-a lăsat convins de magia literaturii. Descoperindu-se mai bine pe sine, în contemplarea din oglindă, glisând cu bucurie în propriu-i trecut, mai îndepărtat sau mai apropiat, el ne-a livrat, desigur chipul său ultim și total. Nicio oglindă nu redă cu acuratețe perfectă chipul reflectat, ci dă o imagine din ceea ce există, în absolut. Să nu ne facem, deci, iluzia că, citind *Scrisorile...*, nu vom mai avea surprize de la Gabriel Liiceanu. *Je est un autre*”.

10 decembrie

• [„**Adevărul literar și artistic**”, nr. 951] Cezar Paul-Bădescu realizează un interviu cu poeta Nina Cassian: „*Ați plecat din România de mai bine de 20 de ani și, cu toate acestea, sunteți în continuare foarte interesată de ceea ce se întâmplă la București. Ca să nu mai punem la socoteală că scrieți și vorbiți în continuare în limba română – deși v-au fost publicate cărțile și în Statele Unite sau Marea Britanie. Din moment ce v-ați deschis către lumea largă, de ce vă mai interesează ce se întâmplă pe malurile Dâmboviței?* – Mai normal ar fi să mă întrebați cum de m-am adaptat la Lumea Nouă. Cum puteți să mă întrebați care mai e interesul meu față de România?... Eu nu sunt dezrădăcinată, nu am părăsit România niciodată. Aici au avut loc întâmplările esențiale ale vieții mele. Nașterea și apoi toată evoluția mea psihologică și spirituală – totul e aici în continuare. Mai greu mi-e cu America... Când am ajuns acolo, nu știam limba decât foarte puțin. Lasă, că m-am dus acolo nu ca să rămân, ci să predau, chipurile, măiestrie poetică la Universitatea din New York. Mă mai ajutam cu gesturile, mai desenam pe tablă când nu știam cuvintele, nu eram nici la curent cu poezia americană, nici cu cea engleză... Bineînțeles că mă interesează tot ce se leagă de România - deși

nu înțeleg mare lucru. Știți? Eu cu politica am cam înțârcat-o – cine s-a fript cu ciorbă suflă și-n iaurt! – *Întrebarea mea se leagă de faptul că mulți români vor să se afirme în Occident și să uite de ce se întâmplă aici. Dumneavoastră ați ajuns să fiți publicată acolo, dar vă interesează în primul rând cum sunteți receptată în România.* – Felul cum sunt receptată aici este marea mea durere. De exemplu, la lansarea cărților mele, nu au venit colegii mei de suferință, scriitorii, nu a venit nimeni de la Uniunea Scriitorilor. M-am bucurat însă din cale-afară că au fost atâția tineri. De astfel, eu stau prost cu timpul și cu trecerea lui, nu prea resimt această trecere la nivelul comunicării. Comunic foarte bine cu tineri de 20 sau 28 de ani și mă simt solidară cu ei în multe privințe. Da, mi se pare că am fost uitată în România și de asta am fost uimită: că mai exist, totuși, pentru cineva aici. – *La începutul carierei dumneavoastră de poetă, ați fost foarte apreciată de Ion Barbu. Se spune că Ion Barbu era chiar îndrăgostit de dumneavoastră...* – Așa s-ar părea, deși, la nivelul geniului lui, a se amoreza e un termen ușor nepotrivit. Oricum, amorul n-a ajutat la nimic, pentru că volumul de debut *La scara 1/1*, care venea sub blagoslovenia lui, a suscitat binecunoscutul scandal în «Scânteia», cu acuzațiile de *decadentism*, de *putreziciune*, de *dușman al poporului* și așa mai departe. – *După ce ați fost atacată în «Scânteia», ați schimbat macazul înspre poezia proletcultistă. Ați făcut-o de teamă?* – Nu, din bună-credință. Mi-am zis: poate că partidul știe mai bine, că sunt oameni mai încercați – trebuie scris pe înțelesul tuturor. O prostie, desigur! – *Deci dacă partidul comunist v-a spus că volumul La scara 1/1 are o poezie proastă, l-ați crezut?* – Nu, n-am crezut că e o poezie proastă, ci că nu e momentul pentru o astfel de poezie, că e inoportună și că trebuie să-mi schimb stilul ca să corespund vremurilor noi și schimbarea de stil nu am făcut-o de frică și nici pentru un profit. Am făcut-o ca o idioată drept-credincioasă. Am crezut în acest partid. – *Numai că partidul comunist nu v-a prea iubit.* – Da, cu partidul am avut o dragoste neîmpărtășită. Eu eram chiar devotată și nu m-au iubit. Am intrat în partidul comunist de la 16 ani, pe când eram elevă, iar partidul era în ilegalitate. Și ce a contat? Eu credeam că..., iar ei aș! – *Dar de ce nu vă iubeau?* – Asta m-am întrebat de fiecare dată. După ani m-am întâlnit cu unul dintre tartori în Elveția și l-am întrebat: «De ce nu mă iubeați? Ce aveți cu mine?». Iar el, care avea un defect de vorbire și nu-l putea pronunța pe *r*, mi-a răspuns: «Nu te chideam!» «Dar de ce?» «Uite-așa, nu te chideam!». Eram prea liberă, într-un fel. Mergeam, de exemplu, la 2 Mai și făceam nudism. Așa ceva era contrar moralei proletare! Eu, spre deosebire de ei, mă mai și bucuram de viață. Le eram suspectă. Citez deseori acea strofă din Bacovia, pe care aș vrea să-mi fie și pusă ca epitaf pe piatra de mormânt: «Cu-al meu aspect/Făcea să mor/ Căci tuturor? Păream suspect». Așa cred că mi s-a întâmplat și mie. – *Dumneavoastră nu vă feriți să vorbiți despre rățăcirea proletcultistă...* – Vreau ca totul să fie la vedere. Vă stau la dispoziție, ca Sfântul Sebastian, trimiteți săgeți! – *Când ați revenit la poezie, după șape ani de proletcultism, nu ați reluat-o de unde o lăsaserăți în La scara 1/1.* – Mi-am revenit cu sechele și

cu un ușor uruit interior. Perioada proletcultistă mi-a deteriorat destinul. Nu știu cum aș fi evoluat în mod firesc, dacă nu venea acea grozăvie a Cortinei de Fier. Mai întâi a fost o perioadă de tăcere de doi ani, de secetă totală în poezie pentru mine – între 1955 și 1957. Apoi, când m-am întors la poezie, nu am repornit de la nivelul volumului de debut, ci de la un fel de poezie de adolescență, cu o anumită puritate și naivitate, de parcă nu aș fi avut niciodată experiențele poetice rafinate din *La scara 1/1*. M-am reluat din adolescență, pentru că am pierdut mult sânge estetic pe parcurs. Am luat-o *da capo*. – *Regreți acum că ai trecut prin acea perioadă?* - Da. De Nichita Stănescu a fost mai bine, deși între noi e o diferență doar de opt-nouă ani. S-a născut mai bine. A făcut și el concesii, dar nu ca mine. Problema e că noi nu ne alege nici locul, nici timpul în care ne naștem. Moartea, în schimb, ne-o putem alege. Pe mine m-a ținut în viață, în primii zece ani de stat în America, gândul sinuciderii. Mi-a fost foarte greu, o duceam foarte rău, nu aveam nici ce mânca – căci din poezie nu poți trăi în Statele Unite. Nu aveam nicio perspectivă, dar aveam scutul acesta: ideea sinuciderii, care m-a apărut extraordinar. Puteam muri oricând. Ajunsesem să trăiesc din mila publică, dar ce-mi păsa?... Puteam muri oricând. – *Și ce v-a făcut să renunțați la gândul sinuciderii?* – Am renunțat când l-am cunoscut pe actualul meu soț, Maurice Edwards. – *Deci, până la urmă, dragostea, care v-a călăuzit întreaga viață, v-a scos și din această fundătură.* – De când sunt pe lume, am tot fost îndrăgostită. Tot timpul. La cinci ani, eram îndrăgostită de un băiețel din vecini, care avea o bicicletă cu tricolor la roți. Apoi am avut proiecții cu actori de cinema. Mai întâi am fost amoretă de Gary Cooper, după care gusturile mele au evoluat și am fost amoretă de Leslie Howard. Am vrut tot timpul să fiu iubită – deși n-am sperat. Până la 17 ani, când au pornit invaziile barbare, nu am avut nicio speranță că voi fi iubită. Până la 17 ani, nu se uita la mine niciun câine”. ■ Marius Chivu (*Cu inima deschisă*) recenzează cartea lui Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu* (Humanitas, 2008): „Gabriel Liiceanu nu se poate detașa de filosofie și nici nu e interesat să scrie ficțiune pură. Cele două tendințe s-au reconciliat însă într-o formulă confesivă hibrid în care biografia și reflecția devin practic inseparabile. De aceea, *Scrisori către fiul meu*, deopotrivă declarație de dragoste paternă, album de familie și carte de învățături umanist-hedoniste- este o *iederă* confesiv-speculativă pe două voci. Una a inimii, aproape feminină, senzuală și nostalgică, care se răsfață și se dedă la cochetării, atentă la detalii, ușor indiscretă și amatoare de frivolități; alta a minții, masculină, ordonată, abstractă și, implicit, sentențioasă. Bogată în episoade biografice inedite și memorabile prin verva evocării sau prin umorul situațiilor, *Scrisori către fiul meu* este o carte senină plină de tandrețe părintească, de gesturi intime și de secrete interioare, o carte-clasor a gândurilor și iubirilor unui filosof (față de fiu, de mamă, față de maestru, față de sine) a cărui inimă are un câmp magnetic sensibil”.

11 decembrie

● [„Cultura”, nr. 49] Despre romanul lui Norman Manea, *Atrium* (Polirom, 2008), aflat la a doua ediție, scrie Claudiu Turcuș (*Subversivitatea ratării*): „Scriind despre râuri ca un hidrolog și despre personajele sale în ritmul unui prozator abisal, Norman Manea dezvăluie în *Atrium* povestea unei generații aflate în plină maturizare. Provincia, peronul gării, mirajul școlii superioare, și înapoi provincia. Acesta este parcursul tinerelor sale caractere obligate – în plin regim comunist – să își *fabrice* până și visurile, devreme ce industria țării prosperă. Sunt oameni ce devin actorii unor piese la al cărui scenariu n-au scris niciodată. [...] Sistemul pregătește cu sârg câte un rol pentru fiecare. [...] Se știe că Norman Manea are o predilecție pentru tehnica nuanțării, conceperea fiecărei scene urmărind detalii pe care le exploatează și la care revine adesea atunci când cititorul nu se așteaptă. Uneori reia episoade întregi doar pentru o nuanță în plus. Între două replici strecoară considerații ale altui personaj fără a marca în niciun fel acest fapt, iar analepsele sunt discontinue și repetitive. Însă fiind un prozator al clivajelor și al clarității, căci prețuiește mai mult fragilitatea decât certitudinea, Norman Manea aspiră totodată la universalitatea artei. Or, fragmentându-și lumea ficțională până la codificare, semnificația universală a textului său se pierde adesea într-o acumulare reflexivă, fecundă în sine, dar dăunătoare ansamblului epic”.

■ În recenzia la volumul de versuri *Școala specială* (Editura Trei, 2008), George Neagoe arată că „nu are un subiect pedagogic și niciunul copilăros”, ci „O poezie gravă și nouă, cu imagini dure, propune Viviana Mușa. Și dacă autismul copiilor a declanșat redactarea versurilor, *Școala specială* nu se blochează la această temă. Boala congenitală e un pretext serios de a observa comportamentul și mai ales limbajul elevilor. Căci vocea este instrumentul cu ajutorul căruia bolnavii se chinuiesc să intre în contact cu lumea exterioară. Aproape fiecare text constituie o efort de a ieși din detenția instituțională impusă de cei *normali* de afară. Vorbind, școlarii încearcă să convingă personalul angajat că sunt sănătoși și că pot să plece. [...] Sper că *Școala specială* nu va rămâne cel mai valoros și mai incitant volum al Vivianei Mușa”.

■ În textul *Memoriile romanticului împlânzit*, Constantin Coroiu prezintă cartea lui Constantin Ciopraga, *Caietele privitorului tăcut*, relatând principalele momente din viața criticului literar, desprinse din confesiune, prin intermediul cărora sunt redată detalii despre spiritul epocii: „Cu o memorie fabuloasă, profesorul, scriitorul și rafinatul cărturar face pasionate incursiuni genealogice, evocă istoria caselor, locurilor, monumentelor, străzilor, relevându-le spiritul profund. Schițele de portret, date inedite privind inclusiv toponimia, onomastica, vestimentația – prin toate acestea ni se restituie, în fond o epocă, o lume. [...] După lectura *Caietelor privitorului tăcut* războiul începe să fie puțin și al nostru, al celor care nu l-au trăit *sur le vif*”.

■ În textul *C. Negruzzi (I)*, Eugen Simion accentuează relevanța estetică a creației scriitorului moldovean și analizează unele din *scrisorile publice*, - *Scrisorile la un prieten*, *Rețeta* -, reunite în volumul *Păcatele tinereților* (1857): „Citită fără prejudecăți, literatura

lui Costache Negruzzi, atât cât este, prezintă un adevărat interes estetic, nu numai cultural, cum se întâmplă cu atâtea scrieri din trecut prețuite doar pentru limba lor. Negruzzi a scris de toate, în mai multe genuri, ca mai toți din epoca lui. A tradus din Byron și Victor Hugo, dar și din Molière, Marmontel, din Antioh Cantemir și Pușkin, a transpus (localizat) texte clasice și romantice și a redactat *mici eseuri* sub formă epistolară (*Negru pe alb*) care constituie, indiscutabil, alături de nuvela citată mai înainte, opera lui de rezistență. Din ele putem deduce ideologia și morala lui. Temperamental, Negruzzi este nu atât un conservator înalt, cât un spirit prudent, nemulțumit de despotismul timpului, înspăimântat în același timp de invazia *formelor*". ■ În textul „*Mărirea deșeartă...*”. *Despre Hasdeu și Eminescu*, Stancu Ilin prezintă relația dintre cei doi scriitori: „Ne-am oprit la aceste amănunte de istorie literară, pentru a lumina mai bine amploarea relațiilor dintre cei doi scriitori. Revenind la teatru, M. Eminescu se află printre actorii Teatrului Național într-o perioadă când dramaturgul Hasdeu era în vogă, după ce i se jucaseră Domnița Rosanda și capodopera *Răzvan și Vidra*. Va fi aflat, desigur, despre erudiția sa și despre cultul față de Shakespeare, Goethe și Victor Hugo. În articolul *Repertoriul teatral*, regăsim aceleași gusturi literare și la Eminescu [...] Adevărul este că, în această primă perioadă, cei doi creatori se căutau și se completeau reciproc”. ■ Dumitru Micu scrie textul omagial *De la cotidian la metafizic* când Toma George Maiorescu împlinește 80 de ani: „Volumul *Prințul metaforei la curțile metafizicii* oferă, într-un consistent mănunchi, într-o redistribuție cu totul nouă, selecții din culegerea *Poezii*, ediție definitivă, apărută în 1977, și din așa zisele *Postdefinitive*, editate în 2005. Împreună cu o seamă de inedite, textele retipărite sunt așezate în două compartimente, *Poezii și Poeme*, separate și unite de o punte textuală numită *Sinapse*. Aceasta e formată din aforisme (unele în versuri) și cugetări mai întinse”.

● [„**Dilema veche**”, nr. 252] Simona Sora (*Felinologie*) prezintă antologia întocmită de Șerban Foarță, *Mic tratat de pisicologie – Bucăți feline în felii strânse la un loc* (Humanitas, 2008): „Albă ca hârtia sau neagră ca tușul, medium idolatru sau supusă servitoare pe Arca lui Noe, animal decorativ sau ascetă întruchipând beatitudinea lumii animale, asociată șarpelui sau reprezentată la picioarele lui Hristos – pisica provoacă reacții-emoții-fantasme mai mult ca orice alt animal. Așa încât, a strânge într-un *mic tratat* antologic ode și epitafuri pisicești, fragmente de proză celebre sau complet necunoscute, *bucăți feline*, pur și simplu – e un gest pe cât de gratuit-poetic, pe atât de firesc. Și, probabil, singurul poet a cărui grație ar fi putut da tonul acestei antologii inedite e Șerban Foarță – inventator în ale limbajurilor concurente, armonizator de contrarii dure, poet al rațiunilor p(f)isicești. Consimțind la câteva traduceri mai vechi și selectând nu mulți poeți *felinofili* din literatura română, Șerban Foarță traduce restul selecției, strângând laolaltă cele mai frumoase poeme în care felina literară e deopotrivă pretext și subtext. Astfel, de la «serafică felină stranie» a lui Baudelaire și *Turban motanul* Ninei Cassian, la *Domnu Marcu* al lui Scarron și poetul fără nume, dar cu 13

pisici (M. Ivănescu?) al Denisei Comănescu, de la mîța lui M. Vakulovski *de la etajul II* la motanul lui Prévert, în fine, de la *pisicuța Clopoțel* a lui G. Grigurcu la *Sfinxul* lui Oscar Wilde – pisica este pretextul unei strânse desfășurări poetice misterioase și tandre. Marca unică Ș.F. se recunoaște nu doar în poemele proprii, ci și în selecția ultrasubiectivă sau în traducere. Iată-l Neruda tradus mai subtil și mai *nerudian* decât ar fi făcut-o un grup de hispaniști. [...] Selectate și reproduse după o logică acronologică, după un gust strict personal pentru reflecții și reflexii în oglindă. Poemele sau fragmentele feline de proză, se completează, își răspund sau se contrazic cu știință și savoare. [...] Micul tratat al lui Șerban Foarță - «Acest op, cred, necalp/și, sper, integru,/ dar neîntreg (mă mîțai, nu mă vait)/ din pricina de copyright» (citim pe coperta IV) – este, poate, doar o introducere în *psicologie* literară. Dar o introducere care-și conține – într-o dezlănțuire de virtuozitate tipic foarțiană – și istoria și poetica, și lectura (de plăcere) ideală”.

• **[„Observator cultural”, nr. 195]** Reeditarea studiului lui Paul Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840* (Ediția a II-a, C.R., 2008) oferă prilejul unor „recitiri” semnate de Laura Mesina, Antonio Patraș și Silvia Marton. □ Laura Mesina (*Despre o metodă interdisciplinară de cercetare în științele umaniste*) subliniază actualitatea studiului lui Paul Cornea, chiar și la o distanță de 36 de ani de la apariția primei ediții, datorată tabloului „global” al lumii conturate: „[...] cartea de succes semnată de Paul Cornea în urmă cu 36 de ani – se dovedește a fi în continuare un instrument fundamental de lucru în domeniul istoriei culturii locale. Faptul este evident în primul rând datorită modului în care autorul tratează *documentul*, și nu doar pe cel literar, dar și datorită strategiei generale cu care este construită, arhitectural, lucrarea. Dar nu doar atât? Citind cu interese teoretice și metodologice, cele trei texte însoțitoare, *Introducerea*, *Post-scriptum* la ediția I și *Postfața* la ediția din 2008, îmi apar, astăzi, ca fiind foarte incitante și următoarele întrebări: care sunt caracteristicile metodei (bricolate, după spusele autorului), dar ale viziunii teoretice?; pot fi reevaluate unele concepte utilizate, după acest interval de timp? [...] Înțelegerea obiectivă și interpretarea subiectivă a acestui decupaj cultural, romantismul, își află o echilibrată măsură în viziunea lui Paul Cornea. Cu o metodă-model de lucru, pentru lung timp, indiscutabil valabilă și astăzi, ajustabilă din alte puncte de vedere, adăugate în teorie între timp, *Originile romantismului românesc* provoacă discuții incitante și interpretări noi. Cum Paul Cornea este un spirit modern și, mai presus de orice, curios și dinamic, poate fi, și în baza acestei cărți românești de valoare, din 1972, unul dintre cei mai îndreptățiți parteneri de dialog în jurul prea puțin discutatei, la noi, *filosofii a istoriei*”. □ În textul *Ex occidente lux. Literatura română și modelul european*, Antonio Patraș compară studiul lui Paul Cornea cu cele semnate de G. Ibrăileanu (*Spiritul critic în cultura românească*) și E. Lovinescu (*Istoria civilizației române moderne*): „Demersul exegetic are ambiția să surprindă, în consecință, chiar ecloziunea spiritualității românești de expresie cultă. Pe fondul interacțiunii dintre temperamentul etnic

și formele *străine* în care e nevoit să se manifeste, sub presiunea factorilor externi și a sincronizării cu modelul european. [...] Perspectiva, după cum vedem, nu e nouă. Însă metoda de cercetare, da (prima ediție a studiului datează din 1972!). De aceea, pentru a măsura originalitatea punctului de vedere propus, e necesară comparația cu alte lucrări similare măcar în privința intențiilor. [...] mă gândesc, evident, la reperele clasice în domeniu, care ar putea influența în vreun fel gândirea interpretului (*Spiritul critic în cultura românească și Istoria civilizației române moderne*). Diferențele sunt lesne de sesizat. Atât Lovinescu, cât și Ibrăileanu puneau evoluția spre modernitate a civilizației noastre pe seama imitației, continuând în felul acesta pe Gherea, care afirma că «în țările înaintate capitaliste, formele sociale urmează fondului social», pe când «în țările înapoiate, fondul social e acela care urmează formelor sociale». [...] Paul Cornea se desparte finalmente de opiniile eretice (din punct de vedere politic) ale sociologului, constrâns nu de logica propriului demers, ci din aceleași motive care-l determinaseră să citeze din loc în loc pe Lenin, spre a adormi vigilența cenzurii. [...] Bref: romantismul românesc nu e un fenomen mimetic, «o grefă apuseană pe un organism plăpând și încă nevertebrat», pentru că nu influențele sunt decisive, ci «contextul social-istoric și de mentalitate care le face posibile». Concluzionând, Antonio Patraș susține: „Sinteză istoriografică excepțională, peste care nu se va așeza prea curând rugina timpului, *Originile romantismului românesc* e o lucrare scrisă într-o manieră elegantă și seducătoare, colcăind de idei îndrăznețe, de ipoteze stimulative și sugestii fertile. Rămâne în seama specialistului sarcina de a duce gândul Profesorului până la capăt. Începutul a fost făcut deja. Temeinic”.

□ La fel ca și autorii menționați, și Silvia Marton (*Romantismul și „ideea națională”*) consideră studiul lui Paul Cornea unul de referință pentru istoria literaturii românești: „Republicarea *Originilor romantismului românesc*... (prima ediție a apărut la Editura Minerva, în 1972) este un eveniment demn de notat, întrucât lucrarea lui Paul Cornea continuă să fie o referință în domeniu.. Nu este numai o carte de istorie literară, ci și de istorie a ideilor, deopotrivă, după cum subliniază autorul. Și aceasta nu numai datorită examinării minuțioase a contextului social și politic și a *stării de spirit* a epocilor în care se manifestă și sunt produse creațiile literare, ci și datorită faptului că, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, literatura nu-și dobândise încă statutul de domeniu autonom, iar nașterea romantismului coincide cu însăși nașterea literaturii române moderne. [...] Este de apreciat onestitatea cu care Paul Cornea reia întocmai lucrarea sa din 1972. Și totuși, această onestitate nu exclude nevoia unei clarificări – tocmai pentru a pune mai bine în valoare cartea (mai ales în ceea ce privește concesiile ideologico-metodologice făcute marxismului simplist) – și oportunitatea explicării contextului editorial al primei ediții. Altminteri, nu este prea clar în ce sens avem de-a face cu o a doua ediție, și nu cu o republicare”.

■ Geo Șerban (*Promovarea și aservirea scriitorului sub dictatură*) rememorează afirmarea scriitorului Eugen Barbu în viața literară, care prin romanul *Groapa* se impune în lumea literară prin noutatea

„psihologică și verbală”, perspectiva înspre „o lume aspră”, dar, acaparat de „gustul măririi”, Eugen Barbu se lasă amăgit de „jocul compromisurilor”: „Traectoria descrisă de Eugen Barbu în evoluția sa literară, pe cât de spectaculoasă inițial, se dovedește, pe parcurs, deconcertantă, descurajantă, dacă nu de-a dreptul dezastruoasă. Un prozator extrem de dotat, cu fibră originală, inconfundabilă, oferă spectacolul unei rapide ascensiuni în ierarhiile vremii, sedus de mărire și de favoruri conjuncturale, care i-au măcinat resursele, înainte ca ele să dea roadele maturității scriitoricești, așa cum ar fi fost de așteptat. Cu mici diferențe de vârstă, făcea parte din contingentul lui Marin Preda și Petru Dumitriu, dar ei erau definitiv recunoscuți de opinia publică, pe când Eugen Barbu abia atrăgea atenția cu mici proze și reportaje de o certă coloratură stilistică. Însuși Titus Popovici, semnificativ mai tânăr, își avea de acum aureola proprie, cucerită cu romanul *Străinul*, apărut în 1955. În același an, lui Eugen Barbu i se publica, la «Viața românească», nuvela *Munca de jos*, urmată, la intervale apropiate, de fragmente din *Groapa*, romanul care avea să cucerească unanimitatea cititorilor și a criticii în 1957. De la apariția primelor fragmente până la tipărirea în volum, scriitorul debutant și-a cam făcut veacul, cum se spune, prin redacția «Vieții românești». Dacă nu zilnic, măcar la două-trei zile urca cele câteva trepte de la intrarea în sediul redacțional, fie pentru a relua dialogul cu Crohmălniceanu pe marginea secvențelor din roman supuse judecății criticului, fie pentru a se întinde la taclale cu alți membri ai redacției, a căror simpatie o cucerise de la primii pași în localul din bulevardul Ana Ipătescu”. Eugen Barbu, „atras în combinații dubioase de culise” se izolează de colegii de breaslă, fiind „zărit pe Calea Victoriei, îndreptându-se agale spre redacție, însoțit de un soi de scutier, care-i ducea servita și se recomanda, în caz că-i acceptai mână întinsă, scurt și definitiv: Vadim”.

■ Apariția cărții lui Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu* (Humanitas, 2008) este întâmpinată cu o rubrică specială intitulată *Gabriel Liiceanu și „literatura personală”* în care „Bianca Burța-Cernat și Ovidiu Șimonca încearcă să comenteze, evidențiind reușitele și neîmplinirile”. □ Bianca Burța-Cernat (*Între reflecția vie și moftul monden*) notează impresiile „amestecate” de lectură prilejuite de citirea cărții lui Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*: „În unele pagini l-am regăsit pe gânditorul subtil din *Despre limită* sau *Cearta cu filozofia*, chiar dacă deghizat în postura unui povestitor degajat, bonom, sceptic față de *fleacurile* filozofice. Altele, în schimb, m-au făcut să surâd malițios, ca atunci când am citit proza *melo* cu miros de crini din *Povești de dragoste la prima vedere*, în care Liiceanu rememora o întâmplare adolescentină demnă de George Șovu. M-am oprit cu plăcere asupra unor pasaje, cu dezolare asupra altora, m-a bucurat firescul narativ al unor secvențe și m-a uimit gustul îndoielnic al unor exaltări simulate: mi s-au părut juste unele considerații, neașteptat de sofistice altele. Autorul *Scrisorilor către fiul meu* este, succesiv, autentic și inautentic, expresiv și plat, lucid și bovaric, atașant și iritant, convingător și neconvingător (și prin acestea, puternic și vulnerabil). Deși inegală, cartea nu plictisește nicio clipă, ea atrage și

enervează deopotrivă, amestec de reflecție vie și de moft monden”. Două sunt, în opinia Biancăi Burța-Cernat, temele cărții – „edificarea de sine sau relația dintre maestru și discipol” și tema *cititorului* : „În volumul de față, teme ca edificarea de sine sau relația dintre maestru și discipol se dezvoltă sub pretextul *narativ* al comunicării epistolare cu un fiu aflat departe – iar *scrisoarea/ epistola* este, o știm prea bine, o veche specie a esteticii morale, punând laolaltă solemnitatea escatologică a unui Montesquieu. *Scrisorile* – nu persane, ci americane și bucureștene - ale lui Gabriel Liiceanu către fiul din îndepărtata Japonie au un dublu aspect: de confesiune *autentică*, omenească – prea omenească, într-o primă instanță -, de livresc *pedagogic*, la o mai atentă privire. E limpede că relația *tată-fiu* are aici (și) funcționalitatea unei metafore a înrudirii *întru* spirit, dublând binomul maestru-discipol și, într-un alt plan, perfect suprapus, binomul autor-cititor. [...] *Scrisori către fiul meu*, de departe cel mai autoreferențial volum al lui Liiceanu, abordează, între altele, *tema cititorului*. Pentru cei care se pot delecta cu infinitele nuanțe presupuse de clasificările pe tipuri de cititor/lector, cartea de față e o jucărie inteligentă, de utilizat, eventual, cu scop didactic la seminarul de teoria literaturii; ar fi de urmărit aici ambiguitatea (din fericire, neprogramatică) a mai multor ipostaze ale *cititorului*: un *lector vizat*, destinatarul scrisorilor, fiul din Japonia; un lector *prezumptiv* sau ideal, fință abstractă, ieșită din imaginația auctorială: un lector virtual/implicit/model; în fine, un *lector înscris*, prezent în text sub straiile personajului Ștefan. Ambiguitatea *fiu-cititor ideal- potențial discipol* este întreținută grație unor artificii narative”. □ Ovidiu Șimonca (*Crema Soljenițin*) este surprins de asocierea făcută de Gabriel Liiceanu între cartea lui *Scrisori către fiul meu* cu volumul *O zi din viața lui Ivan Denisovici* de Aleksandr Soljenițin: „Punerea în paralel a vieții deținutului Ivan Denisovici (aflat în cel mai crunt Gulag) cu viața lui Gabriel Liiceanu (din anii 2000) ni se par cele mai șocante pagini din volumul tipărit de Editura Humanitas (o operație de inimă a autorului, făcută în America, după numeroase crize de tahicardie, devin prilej de scriere a unor scrisori către *fiul meu*). Prin urmare, avem, pe de o parte, un deținut aflat în închisorile comuniste sovietice, pe de altă parte, un om liber, care trăiește într-o Românie a tranziției (dar, totuși, liberă). Soljenițin conchide: «Trecuse o zi fără necazuri, aproape fericită», raportându-se la ziua deținutului Ivan Denisovici. Omul liber Gabriel Liiceanu ajunge la aceeași concluzie, repetând afirmația lui Soljenițin. Să compari propria ta viață cu viața unui deținut ni se pare un sacrilegiu pentru memoria lui Soljenițin și cu Ivan Denisovici. E ceva inadecvat, ceva care duce în derizoriu anticomunismul lui Soljenițin, e o caricaturizare a unei zile generice”. Cartea conține – susține Ovidiu Șimonca – „numeroase pagini plicticoase”, dar și altele interesante: „Gabriel Liiceanu își ratează, de fapt, mărturisirea. Avem, pe tot parcursul cărții, strania senzație că nimic nu e spus până la capăt, că sunt multe lucruri învăluite, că autorul evită să se confeseze, că ne plasează, ca cititori, într-o zonă ubicuă a așteptării, dar așteptarea este, cumva, în van. [...] Altfel, cele mai bune pagini, după părerea mea, din *Scrisori*

către fiul meu, sunt tocmai acelea în care fiul său devine o persoană de carne, sânge, nervi și dragoste emotivă împărtășită, cu sfială, tatălui, când nu e doar o iluzie de hârtie. Când fiul e personaj și nu doar pretext livresc, paginile încep să ne atragă. Emoționante sunt și rândurile despre întâlnirea dintre tată și fiu, într-o noapte de Crăciun, când fiul vine să doarmă pe salteaua așezată în living, împreună cu tatăl pe care îl credea cuprins de somn”. ■ Cristian Cercel realizează un interviu cu autorul Jan Koneffke, care are tradusă în limba română de Nora Iuga o singură carte, *O iubire la Tibru* (Humanitas, 2007). Despre carte, apare în „Observator cultural” (nr. 385, august 2007) o cronică semnată de Gabriela Adameșteanu, intitulată *O lume fără adulți*. Primele întrebări se referă la statutul scriitorului în Germania și la modalitatea prin care acesta reușește să trăiască din scris: „- *Ce înseamnă să fii scriitor pe piața literară de limba germană? Vorbim despre o piață imensă (Germania, Austria, Elveția), în care sunt convins că există nenumărați scriitori de care n-a auzit nimeni sau doar foarte puțini*. – E cu siguranță mai ușor decât în alte țări europene, pentru că în Germania există un sistem de promovare de către stat: există nenumărate premii literare, există nenumărate burse literare, există nenumărate instituții care invită scriitori pentru o perioadă de timp, oferindu-le și bani, ceea ce le dă multor scriitori care poate nu există cu adevărat pe piață posibilitatea de a supraviețui ca autori. Există și situații de cupluri căsătorite, în care bărbatul scrie, iar femeia are o slujbă stabilă, sau invers. Există și posibilitatea, așa cum fac eu, spre exemplu, să fii prezent pe mai multe câmpuri: nu scriu doar romane, scriu și poezie, dar și cărți pentru copii. Trebuie să fii foarte silitor, să publici mult și să fii în același timp atent să păstrezi un nivel înalt. Acum lucrez, pentru la anul, la o carte cu poezii pentru copii. A fost ideea redactorului de la editură – eu am mai scris așa ceva în antologii numai -, care mi-a zis că ar trebui să scriu un volum întreg: în Germania, editurile plătesc în avans pentru oferte de manuscris. Aceste plăți în avans au valori diverse: pentru publicațiile mele am primit sume foarte diferite – de două sau de trei ori, au fost foarte mari. Ceea ce e foarte greu e să ieși în evidență pe piață, dar și aici situația e foarte diferențiată: există cărți care sunt pe placul criticii, foarte lăudate, dar care nu se vând și există cărți care nu ies deloc în evidență în presă și care au totuși un mare succes. [...] – *Poți să trăiești din scris?* – Pot să trăiesc din scris. – *Cum funcționează tot acest sistem. Ai un contract cu o anumită editură?* – Da. – *Asta te obligă să scrii?* – Eu lucrez cu o agenție literară – agenția literară Graf & Graf în Berlin, cea mai veche agenție literară din Germania (înființată adică la mijlocul anilor '90). S-a întâmplat așa: în 1996-1997 eram la Roma, aveam o idee de roman, un început, și nu știam ce să fac în continuare. Nu voiam să mă folosesc de poșta italiană, pe care oricum nu prea poți pune bază, și îl trimit la edituri, chiar dacă eu cunoșteam redactori la mai multe edituri. De aceea, atunci când am auzit de această agenție, m-am adresat ei, iar Karin Graf, cea care a fondat-o, s-a uitat peste manuscris, m-a sunat și mi-a spus: «da, îl preiau eu». Ca urmare, manuscrisul și-a găsit o editură. Agenția însă a făcut și lucruri care mie

nici nu mi-ar fi trecut prin cap: nu doar că mi-a vândut manuscrisul unei edituri, pentru un avans de, dacă nu mă înșel, 20.000 de mărci, ci l-a vândut cu condiția ca editura să preia și volumul de poezii – care nu era încă terminat. Acum, agenția intermediază publicarea cărților mele de către edituri – de un anumit număr de ani, cărțile mele pentru adulți (romane, poezii) sunt publicate la Editura Durmont, dar, cu toate acestea, fiecare contract este negociat de agenție. Eu nu mă duc la editură cu o idee, iar editura nu-mi spune: «Domnule Koneffke, scrieți asta sau asta». De obicei, vin cu un manuscris – terminat în măsură de o treime sau de o jumătate -, iar acest manuscris este vândut. Ideea e că oricum aş scrie cartea până la sfârșit. Există un termen de predare, dar acesta este stabilit astfel încât să poată fi respectat. În cazul celui mai recent roman, apărut în această toamnă, termenul de predare era toamna lui 2006. Eu am predat romanul în toamna lui 2007. Nu a fost nicio problemă. Astfel de condiții devin problematice atunci când e vorba de sute de mii de euro sau chiar de milioane. Atunci, editura te presează. Editura Dumont a publicat de curând o carte care între timp a fost vândută în aproximativ 1000000 de exemplare și care a fost tradusă în aproape toate limbile – un best-seller, s-a aflat vreo 30 de săptămâni pe lista celor mai bine vândute cărți din Germania, iar la un moment dat a fost chiar pe locul întâi în topul celor mai bine vândute cărți de pe site-ul *amazon*. În cazul unor astfel de titluri, editura este foarte atentă la respectarea termenelor, mai ales dacă titlul a fost promis unei terțe părți în vederea traducerii etc.”. Întrebările despre opera autorului se referă la sursele de inspirația, la ipostaza naratorului-copil și la relația scriitorului cu trecutul: *-De unde îți iei ideile pentru romanele tale, pentru poezii?* – Poeziile se nasc de obicei din limbaj, din imagini, ca jocuri de cuvinte. Câteodată, poeziile mele sunt un soi de povestiri în miniatură – atunci se nasc din amintiri. În cazul romanelor, e de obicei vorba de materiale autentice, pe care le ficționalizez. Spre exemplu, romanul *Paul Schatz im Uhrenkasten/ Paul Schatz în cușorul cu ceasuri*: acțiunea se petrece între anii '20 - '40 în Germania (înainte de nașterea mea, așadar). E vorba de fapt de povestea unei mătuși (o Paula Schatz, dacă vreți – din diferite motive, am transformat-o într-un tânăr). Am început să scriu această poveste berlineză în Roma. Cunoșteam povestea ei încă de când eram copil și devenise cumva o poveste care-mi aparținea. De aceea, în cartea asta există și un povestitor la persoana întâi, care are aceeași vârstă ca și autorul. Textul este deci complex, întrucât există patru conștiințe care relatează: conștiința copilului Paul Schatz din Berlinul anilor '20, și a tânărului Paul Schatz, din anii '30-'40, conștiința adultului Paul Schatz, care-și amintește de copilăria sa, conștiința de copil a povestitorului care aude cum unchiul său, Paul Schatz, își povestește copilăria, și conștiința de adult a povestitorului care-și amintește cum unchiul său își povestea copilăria. Ceea ce este ficțiune este cea de-a doua parte a titlului, der Uhrenkasten (cușorul cu ceasuri). Bunicul lui Paul Schatz este, în roman, un colecționar de ceasuri. Și nu doar atât: este și mason, și consilier imobiliar de meserie, și antisemit. Nepotul său, Paul Schatz, este un așa-numit Halbjude (evreu

pe jumătate). De unde relația precară dintre cei doi. Bunicul își iubește nepotul, dar îi respinge identitatea evreiască. După moartea bunicului, micul Paul Schatz își imaginează că bunicul său, care era mason, trăiește în continuare într-o lojă sub pământ, o lojă plină de ceasuri. Atunci când bunicul întoarce unul dintre ceasuri, el intervine în istorie și istoria se schimbă. Un fel de *deus ex machina*. Bunicul moare în 1933, exact în ziua venirii la putere a lui Hitler, și devine, într-o anumită măsură, protector al lui Paul Schatz, putând să intervină, în mod fantastic, în istorie. Aceasta este o ficționalizare a întregului material. Am avut o poveste de viață, am transpus-o în pielea unui tânăr, dar toate etapele acestei vieți: cartierul în care se petrece acțiunea, plin de evrei veniți din Est, care fugeau din Polonia și din Ucraina și care voiau să ajungă mai departe, în Statele Unite, copilăria petrecută cu un bunic antisemit, cu un tată evreu pe care nu se putea pune bază și cu o mamă care moare foarte devreme -, toate acestea sunt fapte reale, autentice, trăite de mătușa mea, chiar și faptul că după Noaptea de Cristal s-a mutat în munții Harz. În *O iubire la Tibru* e, la fel, vorba de o poveste autentică a unui cuplu din familie, care se împletește cu propriile mele experiențe din Roma, cu experiențele mele din Germania din 1968, căci 1968 joacă un rol important în care, și cu fanteziile mele despre o Romă care în 1995 nu mai exista. Această împletire a ficțiunii cu materiale reale, autentice îmi place cel mai mult când vine vorba de povestit. Realismul ca prelucrare a visului. Nu e o povestire reală, autentică, a ceea ce tu sau alții au trăit, ci o transpunere a materialului autentic într-o constelație a dorinței. Dorința este motivul visului. Aceasta este abordarea mea. Nu pot să lucrez fără acest material autentic, dar trebuie să-l transform, altfel nu mă interesează. – *Am impresia că preferi să te folosești de copii, să faci din personajele-copii personaje care narează. De ce descrii o poveste prin ochii unui copil?* – Se leagă de ce spuneam mai devreme, de prelucrarea visului. [...] copiii percep mereu lumea prin întrebări. «De ce este așa și nu altfel?» În *Paul Schatz*, fantezia de acest tip este cu totul specială. E vorba de mirarea că lumea este așa cum este și că oamenii se comportă așa cum se comportă. Iar lumea este mereu privită prin intermediul dorinței de a fi altfel. Fără această săgeată a dorinței care traversează cartea, cred că nu ar fi existat nicio tensiune pe care o emană. Acest lucru este făcut posibil de privirea copilului. Ca să nu mai vorbesc de neobișnuit, de grotesc, de anumite utilizări ale limbajului pe care copilul nu le înțelege, de unde reiese și comicul lor. Mirarea copilului (percepția mirării este un necunoscut incipit filosofic) reiese din aceea că tot ceea ce este perceput este pus sub semnul întrebării. Cred că asta mă atrage să aleg drept povestitori personaje-copii, dar, așa cum am spus, în *O iubire la Tibru*, structura este mai simplă decât în *Paul Schatz*. În *O iubire la Tibru*, povestitorul este un copil, chiar dacă și acolo, la un moment dat, situația se schimbă și există niște corespondențe: percepția copilului și amintirea adultului despre percepția copilului. În noul meu roman, la început e vorba tot de perspectiva unui copil. Apoi însă pendulează înapoi și încolo între diferite perspective auctoriale, între diferite conștiințe, de copil și de adult, pentru

ca, la sfârșit, să revină la naratorul care apăruse deja la început. E un roman construit într-un mod foarte complex, dar a cărui acțiune se întinde pe o perioadă lungă – aproximativ un secol întreg. Privirea copilului atrage datorită acestei stranieți pe care o capătă lumea în ochii copilului. – *Care este relația ta, ca scriitor, cu trecutul? De ce scrii despre trecut?* – Înfruntarea trecutului joacă un rol în cărțile mele. La prima vedere, acesta ar fi motivul pentru care mă ocup de problemele romanelor mele. Dar nu cred asta. Cred în prelucrarea trecutului. Există mereu un motiv, acela de a afla ceva despre adevăr. Pentru mine însumi, ca autor: de asta mă confrunt cu chestiuni istorice. Cred însă și că percep altfel lucrurile decât se întâmplă în mod obișnuit. Personal, mă interesează mai mult trecutul decât prezentul. Mă confrunt cu prezentul confruntându-mă cu trecutul. Există această reprezentare, conform căreia cine vrea să schimbe prezentul trebuie să schimbe trecutul. Originea prezentului este în trecut. Desigur, nu ne putem întoarce în trecut și nu există niciun bunic sub pământ care să întoarcă ceasul și să schimbe istoria. Aici intervine literatura: posibilitatea de a te întoarce în trecut și de a relata povestea așa cum a fost, dar nu doar așa cum a fost. Walter Benjamin a exprimat asta vorbind nu doar despre reconstruirea poveștii așa cum a fost, ci despre găsirea urmelor speranței în poveste. Aceasta este, cred eu, motivul principal al scrierilor mele. Caut în trecut urme ale speranței, nu doar pentru a reconfirma prezentul, ci și pentru a *fura* ceva din trecut. Nu e vorba de aruncarea luminii asupra misterelor trecutului: presupun dintru început anumite lucruri, ceea ce face o situație ceva mai dificilă pentru cititor. În *O iubire la Tibru*, presupun că cititorul are o idee despre 1968 și despre implicațiile sale politice. Plec cu aceste presupuziții, pentru că nu asta este ceea ce mă interesează, ci ceea ce ar fi putut fi sau chiar ceea ce ar fi trebuit să fie”. ■ Fanny Chartres (*Între America și România*) recenzează cartea Catherinei Cusset, *Problema lui Jane*, tradusă din limba franceză de Marie-Jeanne Vasileoiu (Editura Leda, 2008), publicată în Franța în 1999, la Editura Gallimard, și care apare în România chiar în momentul când „Ultima carte a lui Catherine Cusset, *Un Brillant avenir* (Gallimard, 2008) a primit recent, cu unanimitate de voturi, Premiul Goncourt des Lycéens (după *Raportul lui Brodeck* al lui Philippe Claudel, în 2007)”. Despre subiectul romanului și tehnica utilizată de scriitoare, Fanny Chartres notează: „Care este problema (adevărată) cu/ a lui Jane? Ea însăși n-o știe... și nici cititorul, cel puțin la început. Într-o zi, Jane găsește un manuscris care îi este adresat. Este un roman care se intitulează *Le Problème avec Jane*. Jane descoperă repede că textul povestește viața ei și se termină cu: «Jos găsi pachetul cu manuscrisul». Așa că va citi romanul acesta, va descoperi că vorbește despre existența ei, că cineva cunoaște toate detaliile vieții sale și că interpretează sentimentele ei cele mai intime. Acest roman este construit în doi timpi: partea romanțată a vieții lui Jane și cea în care Jane, ea însăși, reacționează la lectură, încearcă să ghicească cine a scris acest roman despre ea și, mai ales, de ce. Catherine Cusset folosește această narațiune destul de aparte ca să introducă, subtil, o dimensiune misterioasă,

asemănătoare suspansului unui roman polițist, într-o carte autobiografică. Ritmul se însuflețește datorită acestei construcții și îl menține pe cititor într-o stare de așteptare. Chiar ne surprindem încercând să ghicim cine poate să fi scris acest roman”. ■ Despre cartea lui Naghib Mahfuz, *O mie și una de nopți și zile*, traducere de Mihai Pătru (Humanitas, 2008) scrie Silvia Dumitrache în textul *Șeherezada – de la narator la personaj*: „Scrișă într-un ritm alert, uzând de un fantastic ce punctează echilibrat momentele narațiunii, evitând astfel, o suprasaturare obositoare, *O mie și una de nopți și zile* este o carte ce amintește de naturalitatea poveștilor Șeherezadei, prelungind puterea visului și a iluziei din cadrul difuz al nocturnului, în cel presupus rațional al diurnului. Este un tip de fantastic pe care, probabil, nu l-am mai întâlnit demult, de când ne lăsam vrăjiți de magia celor o mie și una de nopți, și pe care îl întâmpinam cu sentimentul ineditului”. ■ Florina Irimia (*O poetică a supraviețuirii*) analizează monografia scrisă de Ira Nadel despre Leonard Cohen intitulată *Various Positions: A Life of Leonard Cohen*: „S-au scris, în lume, mai multe biografii despre Leonard Cohen, inclusiv una în limba română, semnată de Mircea Mihăieș, pe care am și prezentat-o la momentul apariției. Singura însă care a beneficiat de concursul deplin al artistului este cea a lui Ira Nadel, profesor la Universitatea British Columbia din Vancouver, intitulată, *Various Positions: A Life of Leonard Cohen*. Volumul, devenit între timp un fel de *Biblie* a coheniștilor, a apărut inițial în 1966, la numai trei ani de la momentul întâlnirii dintre autor și artist, la finele unuiia dintre concertele sale din Londra, parte a turneului mondial din 1993 ce promova pe atunci nou apărutul *The Future*. [...] Dar nu neapărat în exhaustivitatea informației rezidă meritul cărții, ci în portretul pe care Ira Nadel reușește să i-l facă artistului. Biografia se citește asemenea unui roman în care Leonard Cohen e personajul principal. Și ce personaj! Pe rând, lugubru, dar și luminos, elegiac, dar și electrizant, onorat, dar și ostracizat, neobrăzat, uneori, pe cât de nesigur, alteori, arogant, dar nu mai puțin atrăgător, retras, dar și rebel, distins, dar și debusolat, cuceritor, dar nu mai cucernic, onest [...] Leonard Cohen este surprins în toate contradicțiile sale, dar permanent într-una și aceeași luptă pentru supraviețuire – în viață, ca și în artă, domenii care pentru el n-au fost niciodată foarte strict delimitate”.

12 decembrie

• [„România literară”, nr. 49] Cosmin Ciotloș (*Magister dixit*) recenzează cartea lui Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze (Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale)*, Polirom, 2008: „Cartea conține opt secțiuni condensate nu cronologic sau zonal, ci, așa cum stă bine oricărei lucrări de bibliografie obligatorie, tematic: *Lumini și «luminisme»*, *Romantism*, *Statutul literaturii*, *Canonul*, *Istorie literară*, *Teoria lecturii*, *Comparatism* și *Studii culturale*. Nu sunt greu de recunoscut, printre acești itemi de interes, câteva dintre preocupările constante ale profesorului Cornea, comprimate însă, în contextul dat, la dimensiunile standard impuse de genul acesta având o circulație predominant academică. [...]

Mă opresc din lipsă de spațiu, aici. Oricum, în întregime, algoritmul e, din rațiuni de complexitate, imposibil de rezumat. El trebuie – și merită – să fie urmărit frază cu frază. Căci, fără a face paradă de autoritate, demonstrațiile lui Paul Cornea sunt suite de afirmații, prin ele însele, definitive”. ■ Horia Gârbea descrie *Locuri de taină și desfrâu valorificate în creațiile literare*: „Literatura noastră a consacrat, desigur, acțiuni imaginare, uneori cu aspect fantastic, petrecute în locuri ireale, în insule utopice sau niciunde. Autorii au considerat, se vede, că față de gândurile și acțiunile personajelor, o situare tipografică precisă este superfluă. Dar lucrurile nu stau mereu așa. Pentru că realismul literar, ca și fantasticul ivit în cadrul cel mai banal, pretind locații verosimile sau chiar precise. Din lucrările de ficțiune se pot învăța multe: sociologie, economie, politică sau istorie, mai ales istorie, și mai ales atunci când autorul s-a documentat atent sau, și mai bine, a locuit el însuși acolo, a trecut accidental sau voit prin colțurile de taină și desfrâu în care, ulterior, și-a plasat personajele”. ■ Despre volumul de versuri *Submarinul iertat*, cu o prefață de Mircea Cărtărescu semnat de Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu scrie Daniel Cristea-Enache (*Submarinul poetic*): „Acțiunea acestui duet româno-american are de la bun început ceva inițiativ. Volumul de o eleganță retro și editat în condiții grafice excepționale, a fost scos într-un tiraj limitat, de 150 de exemplare, purtând pe pagina de gardă autografele autorilor. [...] Deschizând volumul, plonjăm într-un lung poem secvențial, cântat la patru mâini și gândit ca un dialog tensionat. *Submarinul* din titlu și din numeroasele referințe nu e un element de legătură și un transportator pe care cei doi poeți să și-l trimită unul altuia, cu mesaje explicite ori subliminale. Este un obiect ambiguu, în continuă metamorfoză, cu funcții multiple și un *ce* omenesc. Prima sugestie e de iubire imposibilă, făcută să se ascundă și să se exhibe totodată în poezie. Dar a doua, și cea mai profundă, e aceea de revelator și multiplicator al intensei experiențe lirice. Astfel, *submarinul* poate lua orice formă, de la jucăria din copilărie lustruită de atâtea mângâieri și până la cea de «orient expres cu odăi sigilate în apă»”. ■ În cartea lui Tudor Cristea (*De la clasici la contemporani*), Editura Grupul Editorial Bibliotheca-Marcona, 2008, Gheorghe Grigurcu descoperă *Expertize convingătoare*: „Îl citim cu plăcere în scurtele texte, frecvent incisive, axate pe actualitate, de pe prima și de pe ultima pagină a Literelor. Însă d-sa apasă pe o mare diversitate de clape, «de la clasici la contemporani», așa cum își intitulează ultimul volum, tentând a reuni într-un buchet un șir de nume ce rareori se întâlnesc în cuprinsul aceluiași sumar, când nu e o istorie a literaturii, de la Dimitrie Cantemir și Ion Neculce la Mircea Cărtărescu, Mircea Mihăieș, Mihail Gălățanu. Plus câțiva autori puțin cunoscuți precum Nicolae Neagu, Dumitru Ungureanu, Marin Ioniță, Eus. Platcu etc. Nu e totuși prea mult? [...] Dar Tudor Cristea nu utilizează doar registrul aprobativ, înălțându-se până la elogiul, inspirat de satisfacția estetică. Spre deosebire de unii critici ori responsabili de periodice din spațiul provincial, inclusiv din *capitalele* acestuia, care îngână opiniile consacrate ale *centrului*, necutezând a strica relațiile cu «persoanele importante», d-sa își

păstra dreaptă coloana vertebrală, chiar când e vorba de *clasici*. Nici obediența la clișee, dar nici spumegarea colerică a unor condeie locale nu-l discreditează. Un ton măsurat, salubru, îi unifică discursul. Prestanța istorică a unor autori nu-l împiedică a-i amenda pe alocuri”. ■ Tudorel Urian (*Belle photo de ma jeunesse*) analizează jurnalul lui Livius Ciocârlie, *Cu dinții de lână. Jurnal 1978-1983* (Humanitas, 2008): „Principală calitate a jurnalului său este extrema autenticitate. Scrise alert, în ritm de proces verbal, însemnările devin o reproducere fidelă a existenței cotidiene a autorului la începutul deceniului nouă, cu bunele și relele. [...] Însemnările lui Livius Ciocârlie au drept sigur reper cronologic anul. În felul acesta ele curg, precum întâmplările unui roman, sau ca viața însăși, conferind impresia de autenticitate maximă. [...] Mai toate paginile jurnalului îl recomandă pe Livius Ciocârlie ca pe un om liber, deloc obsedat de ideea că ar fi în atenția serviciilor secrete, probabil amuzat el însuși la gândul că ar putea fi perceput ca un pericol pentru stabilitatea regimului politic. În realitate lucrurile nu au stat deloc așa. Documentele din dosarele de urmărire informativă deschise de securitate demonstrează o adevărată paranoia a instituției în raport cu posibilitățile reale ale celui supravegheat. Acestea recomandă cazarea lui Nicolae Manolescu într-o cameră a hotelului Timișoara dotată cu mijloace TO, introduc microfoane în toate încăperile și activează rețelele informative din viața literară și din lumea universitară, instruindu-le să participe la toate întâlnirile pe care Livius Ciocârlie și Nicolae Manolescu le vor avea cu studenții și cu membrii cenaclului Casei Universitarilor. Cartea lui Livius Ciocârlie, *Cu dinții de lână. Jurnal 1978-1983* îmi prilejuiește o stranie întoarcere în trecut. Totul îmi este foarte familiar: locurile, oamenii, întâmplările atmosfera din universitate, *l'air du temps*”.

16 decembrie

● [„*Revista 22*”, nr. 51] În textul *Cercul de cretă caucazian*, Ioan Stanomir prezintă două cărți semnate de Vladimir Tismăneanu. □ Prima carte, intitulată *Fantoma lui Gheorghiu-Dej* (ediția a 2-a revăzută și adăugită, Humanitas, 2008), „poate fi socotită ca un punct de inflexiune. Prin anvergura analizei și mizele sale, ea anticipează, în mare măsură, sinteza din 2003. În fapt, câteva dintre conceptele pe care se fondează *Stalinism pentru eternitate* sunt schițate în cartea a cărei primă ediție datează din 1995. Relația dintre examenul biografiilor comuniste și analiza ideilor/ propagandei este stabilită epistemologic, după cum se poate observa în filigran și rama intelectuală care va prezida la elaborarea *Raportului final al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste*. În acest volum, ca și în altele, Vladimir Tismăneanu refuză să opereze cu ideea de ruptură radicală care ar defini anul 1989. Luciditatea lui Vladimir Tismăneanu acționează ca un antidot ce previne un tip de orbire entuziastă de care a beneficiat, imagologic, noua putere la București. Una dintre paginile remarcabile este aceea în care sunt examinate, cu detașare și ironie, rădăcinile antirevoluționare ale elitei FSN”. □ Al doilea volum, *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului* (Humanitas, 2008),

este scris de Vladimir Tismăneanu în colaborare cu istoricul Cristian Vasile și „poate fi privit, fără a exagera, ca unul inovator și exemplar din unghiul de vedere al metodei intelectuale. Desprinzându-se din trunchiul *Raportului Final*, reconstituirea itinerariului intelectual și politic al celui care a fost ideologul cultural al stalinismului românesc redeschide un șantier științific și indică o cale de evoluție pentru anii viitori. Căci volumul de față marchează o mutație în maniera în care regimul comunist este analizat, sub unghi metodologic: examenul biografic pe care îl imaginează Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile este unul ce naște o narațiune dedicată creșterii și prăbușirii unui posedat modern. Istoria personală a lui Leonte Răutu se conturează prin jocul de perspective aproape românesc: studiilor din deschiderea volumului le urmează un dialog în trei cu Mihai Șora, dincolo de care se întinde secțiunea documentară a cărții, reunind câteva dintre textele canonice ale lui Leonte Răutu”.

● [„**Tribuna**”, nr. 151] Este sărbătorită împlinirea a patruzeci de ani de la înființarea revistei „Echinox”, semnând articole omagiale Petru Poantă și Ion Pop. □ Petru Poantă, *Parcursul „Echinox”*: „În decembrie 1968 a apărut la Cluj revista «Echinox». Era anul marilor mișcări studențești din Europa Occidentală precum și al ocupării Cehoslovaciei de către trupele Pactului de la Varșovia. Refuzând să participe la invazie, România trăia momentul ei de glorie prin sfidarea Moscovei. Societatea românească, în ansamblul său, se afla într-o stare de euforie, sedusă de începuturile unui liberalism economic și cultural. Apariția «Echinoxului» este efectul punctual al acestei liberalizări. Inițiativa înființării ei aparține unui grup de studenți de la Facultatea de Litere (acum Filologie), alcătuit din Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Petru Poantă, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Olimpia Radu, Marcel C. Runcanu, Vincențiu Iluțiu, Horia Bădescu și Ioan Maxim Danciu (student la Filosofie). [...] Grupul echinoxist originar nu a avut un manifest, nici public, nici secret. În primul rând, era riscant să-ți faci intrarea în lume ostentativ, iar în al doilea rând, noi refuzasem teribilismul și iluzia vanitoasă de a *revoluționa* literatura română. Ca ideologie literară, ne situăm în paradigma modernismului și participăm la bătaia pentru autonomia esteticului. Prin forța lucrurilor însă niciunul dintre noi nu putea avea o concepție literară articulată. Eram la vârsta lecturilor disparate și recuperatoare. De altfel, în toată istoria sa de 40 de ani, «Echinoxul» nu a produs curenți ori *programe* literare, ci individualități. Și, totuși, el este mai mult decât suma acestor individualități, după cum fiecare dintre acestea reprezintă o parte în care se regăsesc invarianți ai întregului. Există o *matrice stilistică* echinoxistă ale cărei urme sunt recunoscute în viața literară. Echinoxistul a devenit în fond o marcă. Apartenența la grupare conferă un anume prestigiu dacă nu neapărat valoare. Echinoxistul s-a regenerat prin conservarea orgolioasă a propriei tradiții care a constat mereu în prioritatea valorii estetice. O schimbare radicală de paradigmă nu s-a produs nici cu afirmarea scriitorilor aparținând generației '80. Există un fel de conservatorism al echinoxistilor din aproape toate promoțiile, locul acesta părădind impropriu revoltelor avangardiste și

experimentelor teribiliste. Nu-i vorba despre o rezistență la ideile inovative, ci de un soi de sensibilitate academică pe care Clujul profund o conține generic și care are forța unui *nisus formativus*". □ Ion Pop, „*Echinox*” la patruzeci de ani: „Nu e cazul desigur, să idealizăm, sub niciun aspect, trecutul sau prezentul revistei. Ca orice fenomen cultural, ceea ce numim «Echinox» a fost – mai este o realitate situată și situabilă în contexte socio-culturale, în mare măsură determinante, sau măcar ca urme, pozitive sau mutilante. Gruparea și revista noastră a făcut ceea ce a putut face în mediul dat: a propus niște texte în contexte, adesea – acestea din urmă – constrângătoare, fluctuante, nesigure, dincolo de relativa liberalizare ideologică a momentului inițial. Până la Revoluție, s-a desfășurat, de fapt, mereu cunoscutul război de uzură cu cenzurile mai fâțișe ori mai ascunse, negocierile nesfârșite pentru o pagină, o frază, chiar un cuvânt sau o metaforă. Cu concesii, uneori inevitabile, când textele în cauză nu erau pur și simplu eliminate; cu obligatoriile pagini-paravan, 1 și 2, în care flașnetei ideologice trebuia să i se învârtă resortul mecanic. Confrații noștri de limbă maghiară și germană au resimțit, desigur, și mai acut efectele acestui joc obositor, fiind de două ori pândiți de ochiul bănuitor și *vigilent* al *Direcției presei*. De unde, și poate, un anumit procent de neîncredere reciprocă între chiar membrii redacției. Însă și un soi de solidaritate de victime, de ținte ale aceleiași agresivități. Nu e de uitat nici plecarea dramatică a unei întregi populații de etnie germană, care a pus în pericol, aducând-o în pragul anihilării, literatura colegilor noștri sași sau șvabi, astfel încât, un critic eminent în materie de literatură germană precum prietenul nostru Peter Motzan, printre ultimii desțărâți, și-a pierdut practic obiectul de studiu...”. ■ Ovidiu Pecican (*Filosoful maladiv*) recenzează cartea Martei Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran* (Editura Apostrof & Ed. Polirom, 2008), care „aduce în scenă un Cioran bolnav și un teoretician al bolii pe care, preocupată de același autor ca expert într-ale sinuciderii, ale crizelor mistice și ale profeției, cioranistica nu l-a tratat deocamdată în mod consistent. Mă declar din capul locului surprins nu atât de noua încarnare a locuitorului mansardei pariziene, ci de apetența exegetei pentru evidențierea respectivei întruchipări și contribuții. [...] Marta Petreu demonstrează cu pregnanță, folosind expresia decadentă și precisă din eseurile ei filosofice, fără multă retorică [...], mergând la țintă, în ce măsură boala este pentru Cioran, de-a lungul unei vieți, pretext și context pentru scris și filosofie, cum devine ea o stare de spirit, un obiect de studiu și chiar o perspectivă asupra lumii și vieții, în ce fel nutrește ea vitalitatea unei activități superioare de relevanță culturală”. ■ Cristian Radu continuă studiul despre *Sentimentul românesc al ființei în opera lui Vintilă Horia* (II): „Fenomenalitatea e complexă și schimbătoare și putem înțelege astfel de ce țărani lui Coșbuc, ai lui Rebreanu și ai lui Preda sunt atât de deosebiți între ei. Straturile adânci ale spiritului românesc sunt însă mereu egale cu ele însele, neschimbătoare și putem înțelege de ce ciobanul din *Miorița* seamănă atât de bine cu cel din *Salvarea de ostrogoți*, de ce Kesarion Breb din *Creanga de aur* e atât de asemănător, în esență, cu preotul dac de la Muntele Sfânt, din romanul *Dumnezeu*

s-a născut în exil. Sadoveanu și Vintilă Horia sunt, în opinia noastră, prozatorii români care se apropie, prin literatura lor, de *ideea* de românitate, căutând să-i surprindă chipul și să-l împrumute personajelor. Fiecare într-un stil propriu, din perspective ușor diferite, cu mult mai multă consecvență, cu obstinație chiar din partea lui Vintilă Horia, cei doi romancieri aduc în literatura epică românească expresia acelor constante ce au fost reunite, fie sub genericul *matricei stilistice*, fie sub cel al *dimensiunii românești a existenței*, de către oamenii ce au gândit asupra spiritualității noastre”. ■ Mircea Muthu (*Poezia balcanică la Brăila*) menționează apariția a două antologii de versuri *Balcanica I* (2007) și *Balcanica 2* (2008) realizate cu prilejul „Festivalului de poezie balcanică din Brăila lui Panait Istrati” și care „însumează creații lirice semnate de poeți sârbi și macedoneni; sunt, de asemenea, prezenți și scriitori români într-un dialog, clasicizant deja, al sensibilităților afine. E cazul primei culegeri în care Dunărea ca topos fundamental vertebreează, la modul simbolic memoria (nu numai) culturală și care trimite la o mitologie sui-generis locuită de Nichita Stănescu, Vasko Popa ș.a.”.

17 decembrie

● [„**Adevărul literar și artistic**”, nr. 952] Marius Chivu (*Măsura propriilor incompetențe*) prezintă cartea lui J.M.G. Le Clézio, *Raga. Apropierea continentului invizibil* (Editura Art, 2008), tradus de Mădălin Roșioru: „Într-o narațiune destul de dezlănățată ce pendulează între liric și politic, Le Clézio vorbește despre arta împletitului de rogojini la femei (despre planta kava din care se face o băutură drog, despre porcul venerat în religia și în miturile lor sau despre bislami, dialectul creol al arhipelagului. Într-un discurs anticolonialist corect politic lipsit de orice nuanțe, scriitorul francez deplânge intruziunea colonialistă violentă a occidentalilor (*rapturile și sclavagismul*) și vorbește despre istoria *schimonosității* a melanezienilor cărora nu le-a mai rămas decât *nihilismul și deznădejdea*). Colonialiștii (văzuți doar ca traficanți de sclavi, pedofili și misionari) au adus crime și epidemii. Umanistă dar nerelevantă artistic, această povestire-eseu deschide o serie de autor unde fără îndoială vor fi traduse și titluri literare mai importante din opera francezului”.

18 decembrie

● [„**Cultura**”, nr. 50] Al. Cistelean (*Eminescologii la colocviu*) analizează cartea *Interviuri eminesciene. Actualitatea lui Eminescu* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2008), care reprezintă un proiect al lui Alexandru Ruja, „întârziat cu 20 de ani” și alcătuit din „interviuri cu toți eminescologii – toți eminescologii oficiali, consacrați - se-nțelege (interviuri care au și apărut, aproape integral, în «Orizont»)”. După interviurile lui Ruja ar rezulta – arată Al. Cistelean – faptul că „România n-avea, în anul de grație 1989, decât nouă eminescologi: Dimitrie Vatamaniuc, George Munteanu, Edgar Papu, Gavril Istrate, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ioana Em. Petrescu, Iosif Cheie-Pantea, Constantin Ciopraga și Gh.

Bulgăr. E puțin, va zice oricine. Așa e, nu sunt aceștia singurii eminescologi de centenar, dar unii n-au binevoit să răspundă provocării, pe alții nu i-a provocat Ruja. În realitate, procentul de eminescologi e întotdeauna înduioșător de ridicat iar în anii aniversari aproape că atinge cifre extatice, de mobilizare generală. Una peste alta e, însă, un eșantion de greutate, de prestigiu. Pe toți cei amabili Alexandru Ruja îi întreabă aceleași lucruri, ceea ce e bine, căci avem câte o paletă de răspunsuri la fiecare problemă. Avem însă doar așa, în principiu, în posibilitate teoretică. De cele mai multe ori avem același răspuns repetat de nouă ori – sau de mai puține ori, dar repetat desigur”. ■ Constantin Coroiu (*Când marii critici se înșală*) consemnează nemulțumirea lui Mihail Sebastian, notată în propriul jurnal, pentru felul cum G. Călinescu îi receptează talentul literar în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*: „În Jurnalul lui Mihail Sebastian, citim, la un moment dat o însemnare referitoare la *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu. Însemnarea este datată 17 iulie 1941, când, de fapt, *Istoria*... nici nu apăruse. Se afla într-o fază avansată de tipărire la Editura Fundațiilor Regale: «Am citit ieri în corecturi (date de Rosetti) pagina dedicată mie în istoria literaturii a lui Călinescu. E probabil cel mai sever lucru ce s-a scris împotriva mea. Niciun talent artistic, nicio aptitudine de scris. Cu prima observație începe, cu ultima termină. Am fost agasat, cu mai mult. E plictisitor să se afle o asemenea pagină într-o istorie literară, care prin caracterul ei monumental este un fapt irevocabil. Asemenea carte de 1000 de pagini *in quarto* se scrie odată la 30-40 de ani”. Despre afirmația lui Sebastian, Constantin Coroiu comentează: „Susceptibil, înclinat nu o dată spre autovictimizare, Sebastian vede în propozițiile lui G. Călinescu nu atât o nedreptate, cât o persecuție, uitând că chiar faptul de a intra – la nici 33 de ani – și încă rezervându-i-se un spațiu considerabil – într-o Istorie a literaturii de nivelul și anvergura celei călinesciene era o performanță și o recunoaștere, totuși, a valorii scriitorului. Apoi, era și este vorba de un autor care avea să rămână în conștiința și istoria literară românească îndeosebi ca dramaturg, ipostază la care Călinescu nu se referă în capitolul pe care i-l consacră. Interesant este că posteritatea – deopotrivă cea a lui Sebastian și cea a lui Călinescu – nu l-a infirmat în mod esențial pe genialul critic. Așa cum, de pildă, l-a infirmat posteritatea lui Bacovia, pe care Călinescu l-a ținut în faimoasa formulă: un mare poet minor”. ■ În textul *Marginalii întârziate la un roman cam... fără pereche*, Nicolae Bârna analizează al doilea roman al lui Bogdan Popescu, *Cine adoarme ultimul*, „un roman atât de admirat, apărut în 2007, reprezintă o surpriză absolută”, dar debutul scriitorului are loc în anul 2001 cu *Vremelnicie pierdută*, care „a trecut aproape neobservată”. Astfel că – observă Nicolae Bârna – „Noutatea, în contextul prozei noastre din ultimii ani, el a adus-o, remarcabilă, prin prima carte. Prin a doua, nu se reinventează, ci continuă pe calea pe care a pornit, aprofundează, rafinează, amplifică. *Cine adoarme ultimul* e, într-un fel o expandare, o extindere a *Vremelnicie pierdute* (cam tot așa cum, la Mircea Cărtărescu, *Orbitor. Aripa stângă* era o amplificare, spectaculoasă, a nuvelisticii din *Visul* a.k.a *Nostalgia*).

Brutal spus, scriitorul *se repetă*. Se repetă, dar într-un fel care nu lasă niciun loc celui mai mic reproș. Se repetă, dar interesează în continuare. Nu plictisește, nu dă impresia de *déjà vu*. Nu se autopastează, ci continuă să *livreze* materia, consistentă, a unui filon de creație revelat anterior”. ■ Eugen Simion continuă studiul despre *C. Negruzzi (II)*, prezentând „seria fiziologiilor” create de scriitor în textele epistolare – cazul *Lumânărică* din scrisoarea a XIII-a, *Calipso* (Scrisoarea VII) – dar „Mai cunoscută din seria acestor ficțiuni epistolare este *Istoria unei plăcinte*, deseori citată pentru umorul și pitorescul ei. O scenă de moravuri sociale din vremea domniilor fanariote și, totodată, istoria unei cariere vertiginoase într-o lume a peșcheșurilor și hatărurilor. Pe scenă se mișcă *talimani* și *ianiceri*, *beceri*, *ediclii* și *iciolani*, stolnicii curții și credincierul cel mare, adică o tipologie și funcții pe care cititorul modern nu le cunoaște. Ele sunt acceptate, totuși, la lectură pentru că dau culoare tabloului de epocă. Becerii și credincierul sunt amenințați să fie băgați la ocnă pentru că au uitat să pregătească plăcinta pe care domnitorul grec, mare mâncău, o consumă în fiecare dimineață, înainte de a face divan”. ■ Despre romanul lui Bogdan Suceavă, *Vincent nemuritorul* (Editura Curtea Veche Publishing, 2008) scrie Cristina Balinte în textul *De la condiția umană la condiția de laptop titlu*: „romanul [...] lui Bogdan Suceavă își centrează intriga pe o temă des supusă dezbaterilor și controverselor, în discursul științific al ultimilor ani: compensarea prin tehnologii a biologicului perisabil. Ajuns în faza terminală a unui cancer pentru care până în 2036 medicina nu găsește leac, dar încă folosește în extremis soluții de prelungire a chinului bolnavului, cercetătorul-matematician Vincent (Vinny) Carsley optează, disperat de perspectiva dispariției definitive, pentru un surogat cibernetic ultramediatizat. Este vorba despre programul SAW (Spring After Winner), constând în transferul de inteligență de pe suport biologic pe suport IT. Omului fost din *sânge și carne* i se îngăduie să își păstreze numai memoria de sistem, pur constatativă, limitată rețelar, frustrată de voință”. Deși romanul de anticipație este urmărit de o capcană majoră „aceea de a se pierde în temerare demonstrații științifice, uitând treptat de regimul literar pe care trebuie să și-l justifice”, *Vincent nemuritorul* – susține Cristina Balinte – „este un roman de scriitor matematician, nu de matematician-scriitor: construit abil, cu teorii susținute de o *poveste* care și le arondează, le echilibrează avântul ideilor și le introduce într-o intrigă ritmată la momentul potrivit de tensionare. [...] *Vincent nemuritorul* este genul de carte care te pune pe gânduri, te face să reacționezi la idee, te înfricoșează, dar și îți fură câteva zâmbete”.

● [„**Dilema veche**”, nr. 253] Marius Chivu întocmește *Un bilanț pentru anul 2008* în ceea ce privește traducerile: „Autorii români traduși în străinătate se simt tot mai bine, pătrund pe tot mai multe piețe și încep să ia și premii. ICR a pus în ultimii ani pe picioare nu mai puțin de trei programe de traducere și promovare a literaturii române – *Translation and Publication Support Programme*, *Publishing Romania* și 20 de autori – care au dat roade în 2008. Numărul traducerilor – cărți de autori, antologii de proză scurtă, poezie și texte dramatice, precum și reviste

cu numere tematice dedicate scriitorilor români – a crescut considerabil în paralel cu recenziile, cronicile și comentariile dedicate volumelor traduse în anii anteriori. Romanele *Degete mici* de Filip Florian în germană și în maghiară, *Sunt o babă comunistă!* de Dan Lungu în franceză și în maghiară, precum și volumul de poezie al Andrei Rotaru, *Într-un pat sub cearșaful alb* tradus în spaniolă, sunt, de departe, cele mai de succes traduceri ale tinerilor autori din acest an, cu recenzii multe și elogioase. Mircea Cărtărescu și-a continuat marșul triumfal al traducerilor prin Europa: *De ce iubim femeile* a apărut în franceză, în germană și în polonă, *Aripa stângă* în norvegiană, iar traducerea recentă a trilogiei *Orbitor* a apărut integral. Dintre clasici, merită menționați Camil Petrescu (*Patul lui Procust*), Panait Istrati (*Chira Chiralina*), Mihail Sebastian (*Orașul cu salcâmi*) și Max Blecher (*Corp transparent*) traduși toți în spaniolă, un alt Blecher (*Inimi cicatrizate*), în engleză, Mircea Eliade (*Memorii*), în rusă, iar Noica (*Devenirea întru ființă*), în franceză. Tot în 2008 au mai fost traduși Ana Blandiana, Nora Iuga, Andrei Oișteanu, Norman Manea ș.a.”. În ceea ce privește proza, poezia și critica literară, Marius Chivu menționează următoarele titluri: „Pentru literatura română, 2008 a fost un an mai degrabă modest. Poezie bună s-a scris puțin, la fel și proză. De menționat comeback-ul lui Filip Florian cu *Zilele regelui* (Polirom) și lui Ion Iovan cu *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale...* (Curtea veche), cu siguranță cele mai bune romane ale anului, precum și inițiativa Editurii Polirom de a inaugura elegante serii de autor pentru scriitori români în viață: Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Ștefan Agopian și Radu Cosașu. În rest, scriitorii au scris pe bloguri – vezi și excelentul dosar dedicat blogosferei literare românești, de revista «Echinox» nr. 5-8. La memorialistică, *Confesiunile unui cafegiu de Gheorghe Florescu* (Humanitas) este revelația anului, alte titluri interesante, la granița memorialisticii cu literatura, fiind volumele colective *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism* (Polirom) și *Răcani, pișani și veterani. Cum ne-am petrecut armata* (Humanitas). Pe fondul unui ușor reviriment editorial al criticii și istoriei literare (reeditarea *Originilor romantismului românesc* de Paul Cornea, de pildă, precum și celelalte titluri de la Cartea Românească), 2008 ne-a adus cel puțin trei contribuții esențiale: Iulian Costache – *Eminescu. Negocierea unei imagini* și Eugen Negrici – *Iluziile literaturii române* (ambele la Cartea Românească) și, bineînțeles, *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu (Editura Paralela 45), o istorie literară așteptată, importantă și inegală, dacă ar fi s-o definesc prin trei adjective, și care va fi comentată cum se cuvine la începutul lui 2009. Cât despre analiza polemică stârnite de Paul Cernat cu articolul *Puncte din oficiu pentru literatura tânără*, urmăriți numărul de săptămâna viitoare al «Dilemei vechi». Trăgând linie, 2008 a fost un an literar poate mai liniștit și mai puțin spectaculos, cu puține titluri memorabile dar în limitele normalului și, cel mai important, cu o cotă de piață occidentală în vizibilă creștere pentru literatura română”.

• [„**Observator cultural**”, nr. 195-196] În textul *Clovnul și Huliganul (I): Glose la Norman Manea*, Victor Ivanovici face referire la cartea lui Norman Manea, *Despre clovni*, care la un prim nivel „își asumă condiția de eseu, gen care tratează un conținut de idei cu mijloace care aparțin Literaturii. Trebuie totuși semnalat că Circul a moștenit de la cultura râsului *principiul metamorfozei*, ce favorizează oricum fluiditatea structurilor și a genurilor. Astfel, un raport între conținut și mijloace, analog aceluia care există în eseu, se potrivește, de asemenea, romanelor ironice ale lui Milan Kundera, spre exemplu (multe dintre ele, la o privire mai atentă, nu sunt decât *eseuri narrative*). Scriitorul român se află pe aceeași lungime de undă. În cartea sa, procedurile eseistice includ un parametru de trăire și *instrumentalizează* discursul autobiografic, la cititor ajungând, în final, un încântător hibrid, o scriere metisă pe care aș numi-o *eseu-mărturie*. [...] Pornind, ca întotdeauna, de la experiențe personale, N. Manea procedează la o și mai strictă specializare a unuia și a celuilalt rol. Astfel, experiențele traumatice ale copilăriei, precum și cele nu mai puțin traumatice pe care i le-a rezervat maturitatea îl predispun la a clasifica categoria *Clovnului Alb* pe persecutorii de tot soiul al fragilului *August Prostul*. Dimpotrivă, el va identifica pe bufonul umilit și obidit cu exilatul, străinul și, drept corolar, cu eternul exilat și cu străinul, prin antonomază, care este Evreul”. ■ Despre cartea lui Witold Gombrowicz, *Bakakai*, traducere din limba polonă de Cristina Godun (Editura Rao, 2008) scrie Cezar Gheorghe în textul *Povestiri din perioada „maturizării”* în care menționează perioada când au fost scrise textele: „[...] aceste povestiri sunt scrise în marea lor parte înainte de romanul *Ferdydurke*, carte care inaugurează în mod spectaculos temele și motivele fundamentale ale operei sale. Șapte dintre povestirile cuprinse în volumul recent tradus în limba română au fost publicate de scriitor sub titlul *Jurnal din perioada maturizării* (1933) și au fost scrise de Gombrowicz înaintea împlinirii vârstei de 29 de ani. Prozele din această perioadă dezvăluie un scriitor surprinzător, care se distinge printr-un nemărginit spirit ludic și printr-o intoleranță față de orice formă de ipocrizie, fie că aceasta vine din interiorul sau din afara propriei clase sau mediu social. [...] Temele abordate de Gombrowicz în povestirile din *Bakakai* pot constitui o bună introducere în opera scriitorului. Într-un stil deopotrivă baroc și burlesc, Gombrowicz reușește să strecoare observațiile acide ce anunță vehemența scrierilor sale mai ample. Amintirile *din perioada maturizării* anunță victoria adolescentului asupra bărbatului și a copilului asupra adultului”. ■ Cristian Cercel (*Manual de antisemitism*) analizează volumul *Memoriile unui antisemit*, traducere din limba germană de Catrinel Pleșu (Humanitas, 2008) scris de Gregor von Rezzori și care „oferă un volum excelent pentru oricine vrea să înțeleagă *Zeitgeist*-ul epocii interbelice, îmbibat de antisemitism. *Memoriile unui antisemit* se constituie într-un document antropologic, de citit laolaltă cu volumul mai vechi al lui Andrei Oișteanu, *Imaginea evreului în cultura română*. Căci, practic, ceea ce Oișteanu punctează cu acribie științifică în volumul său apărut la începutul anilor 2000 von Rezzori

exemplifică cu talent literar în romanul său apărut în 1973. Citirea în paralel sau în succesiune dă seamă și de faptul că stereotipurile antisemite erau răspândite în întreaga Europă Centrală și de Sud-Est: locurile în care se desfășoară acțiunea povestirilor din *Memoriile unui antisemit*, anume Bucovina, București și Viena, sintetizează, până la urmă, caracterul ubicuu și uniform al antisemitismului: de la centru la periferie și înapoi, dinspre Mittel-europa înspre Balcani și viceversa, dinspre Capitală spre provincie, dinspre provincie spre Capitală”. ■ Andreea Răsuceanu (*Nobelul pentru un cetățean al lumii*) accentuează surpriza provocată de Le Clézio în rândul specialiștilor la câștigarea premiului Nobel: „Și totuși, «tăcutul și pudicul» Le Clézio, cum îl numește revista «Lire», nu era de fel un autor *à la mode* și nimeni nu s-ar fi gândit că tocmai el își va adjudeca distincția. Mult mai vizibil era premiul să-l primească Amos Oz sau Philip Roth. Motivația Academiei Suedeze: l-a primit pentru că e un «autor al noilor frontiere, al aventurilor poetice și al extazului senzual». [...] Cum să fie Le Clézio un autor agreat, fie chiar și de francezi, când, prin adjudecarea acestui premiu, el a reamintit lumii despre îngustimea viziunii ei, punându-le chiar și orgolioșilor și infatuaților americani în față o oglindă magică în care să-și vadă propriile trăsături deformate? Cum să-l iubească (toți) francezii, când cărțile lui vorbesc despre existența unei alte lumi, în afară de Franța – inima Europei, centrul ei cultural, inventatoarea literaturii și a furculiței (inventată, cum bine știm, de bizantini)? Le Clézio e inevitabil un autor antipatic prin operă și personalitate, căci, cum spune cronicarul revistei «Lire», nici un alt autor n-a reușit să-și exprime mai bine opera prin propria conduită, prin atitudine, prin misterul degajat: Le Clézio are profilul unui etnolog, al unui cowboy cu aerul lui Steve McQueen, e un ecologist al scrisului, un apostol în sandale, o făptură enigmatică precum statuile din Insula Păcii, un tip solar, discret, care tocmai prin asta fascinează: prin discreție, în măsura în care aceasta mai este o virtute a secolului nostru... Un portret flatant, dacă ne gândim la un altul, din «Le Figaro», în care un critic compatriot îl numea, plin de ironie, «un Robert Redford al literelor». Talentul literar al lui J.M.G. Le Clézio poate fi descoperit – susține Andreea Răsuceanu – citind cele două cărți ale scriitorului care apar la sfârșit de an la Editura Art: *Raga* (povestire) și *Potopul* (roman): „La granița dintre eseu și literatură, *Raga* este o mică și fermecătoare scriere parabolică, amestecând interogația filosofică cu elemente de mitologie, povestire pură, curățată de orice podoabă literară ori lirism, cu fragmente de legendă autentice, amintind de maniera narativă borgesiană. [...] Tot ca o parabolă debutează și *Potopul* [...] Abordarea narativă amintește însă de un demers cu un grad crescut de literaturitate, avem de-a face cu un roman în toată puterea cuvântului, redactat într-o formulă care mai amintește doar în formă de scrierile cu caracter mitologic atât de îndrăgite de Le Clézio. Un peisaj al descompunerii, al unei morți latente, al autodiseminării: bulevardele lui Le Clézio atârnă de buza neantului, înghițite de același cenușiu uniformizat care pare a constitui materialul din care e făcut totul: cerul, clădirile, copacii, chiar și fețele oamenilor... [...]

François Besson se întrupează la începutul romanului ca o fantomă din propriul trecut (de altfel, acțiunea începe cu un feedback), ca personajul ce-și urlă neputința mută în Strigățul lui Munch – chiar și nuanțele sunt aceleași, un galben mortuar, cadaveric, fără inflexiuni ori strălucire. [...] Memorabile sunt scenele în care lui Besson, după ce și-a ars documentele ce-l mai legau de trecut, un vânzător îi ghicește identitatea numai după inflexiunile vocii sau cele în care, asemenea personajului anonim din *Foamea* lui Hamsun, eroul rătăcește între luciditate și alienare printr-un oraș aflat la malul mării, covârșit de sentimentul unei disoluții iremediabile, accentuate de ploaia ce alternează cu vijelii cumplite, uneori navigând în cabina confortabilă și primitoare a propriei case prin furtuna de afară... Scriere în cheie parabolică, romanul trăiește și prin limbajul care-l preocupă intens pe Le Clézio (adresându-se astfel și publicului amator de voluptăți stilistice), un limbaj bine intuit de autorul traducerii românești”. ■ Cu prilejul apariției romanului lui Stelian Tănase, *Maestro. O melodramă*, redacția revistei găzduiește o rubrică specială intitulată *Stelian Tănase, întoarcerea la literatură*, în care semnează texte: Dana Pârvan-Jenaru, Luminița Marcu, Ovidiu Șimonca, Antonio Patraș, Șerban Axinte. Stelian Tănase a debutat ca romancier în 1982, „[...] cu *Luxul melancoliei*, publicând apoi alte două romane – *Corpuri de iluminat* (1990) și *Playback* (1995) – bine primite de critica literară. Stelian Tănase a fost perceput, în ultimul deceniu, preponderent ca istoric și ca om de televiziune. Cu *Maestro. O melodramă*, apărut în toamna aceasta la Editura Polirom, autorul revine spectaculos la literatură, propunându-ne o carte cu o arhitectură complexă și cu personaje memorabile, ce amintesc (unele dintre ele) de diavolii meschini din operele scriitorilor ruși”. □ Dana Pârvan-Jenaru (*Oglinzi retrovizoare*) reactualizează romanul de debut al lui Stelian Tănase, *Luxul melancoliei*, publicat în 1982 și în care apar „aluziile la lipsa de libertate și la constrângerile regimului comunist”. Construcția narativă este inedită mai ales că „Jucându-se cu perspectivele și cu punctele narative, autorul construiește o dublă dimensiune spațio-temporală a evenimentelor, în care prezentul ratării sau al măștilor fericirii este consumat pentru a re trăi un trecut (care n-a trecut niciodată) al adolescenței, cu nimic specială, dar poate tocmai de aceea obsedantă. [...] Romanul expune un lanț al identităților care fac legătura între două extremități – viața și scrisul. Cel mai implicat în viață se dovedește a fi Luca, de care depinde romanul Matei, al cărui prototip ar trebui să fie Luca, «un fals în acte întreprins de Matei», este spionul prietenului său, viața sa alimentând scrisul acestei incomode dubluri a sale. [...] *Luxul melancoliei* este romanul unui tânăr *cam nelămurit*, sătul de *grămezi ordonate*, ce se învârtește-n loc și caută un «adevăr care frustrează prin absență» și un geamăn care «să-i traducă ciripitul inform al existenței». Romanul unui destin și utopia națională și ale cărui sincope interioare țin de singurătate, irosire, eșec și lipsa comunicării”. □ În textul *Tina și Maestro, ce cuplu!*, Ovidiu Șimonca consideră că „oricâte cusururi s-ar găsi romanului *Maestro* (că e prea lung, prea stufos, că sunt prea multe personaje secundare, care apar în scara de

bloc a Emiluței, prietena Tinei, că jegul din televiziune față în față cu eroismul și curajul Tinei e prea brutal marcat), există ceva, în toate cele 650 de pagini, care trebuie descălcit și pus în evidență. E vorba de relația dintre Tina (frenetica realizatoare de televiziune, sfidând convențiile și cerând demisia în direct a ministerului de Interne) și Maestro (Avram Duca, scriitorul român exilat la Paris). [...] Tina a vrut să-și *cunoască* tatăl, nu doar să-l intervieveze, să-l filmeze nervos și revoltat. Dacă la televiziune era doar *glamour*, întâlnindu-și tatăl, Tina devine fragilă, «ca o prăpastie dusă de vânt». Există și o răzbunare a melodramei. Întâlnirea Tinei cu Maestro e cotropită de revanșa televiziunii, de transmisiunile în direct, de funeraliile naționale organizate în onoarea scriitorului Avram Duca, supranumit Maestro, care se sinucide aruncându-se în Sena, după seara confesiunilor, când a fost față în față cu fiica lui. [...] Stelian Tănase e un meșteșugit mânuitor al limbii române, cu toate argourile ei. Scrie frust, direct, uneori își ia în răspăr propriul său limbaj sau propriile construcții narrative, ceea ce e un semn de vigoare scriitoricească. Știe să compună, grotesc și ironic-spăimos, o frescă a unei Româнии tulburate de angoase și violențe. Dar, fără doar și poate, știe să decupeze din toată halima două personaje pe care vrea să le redea unul altuia. Și vrea să le scoată din melodramă. Tina și Maestro, ce cuplu!”. □ Antonio Patraș (*Daniil Harms pe micul ecran*) subliniază apartenența lui Stelian Tănase la generația optzecistă prin influența textualismului: „Nici cel mai recent roman al lui Stelian Tănase, deși de dimensiuni considerabile (*Maestro. O melodramă*), nu depășește nivelul altfel remarcabil atins încă de la debut (*Luxul melancoliei*, 1982) și ilustrat apoi cu virtuozitate conștiințioasă în *Corpuri de iluminat* sau *Playback* (volume reeditate nu de mult într-o elegantă colecție de autor marca Humanitas). Într-adevăr la o primă vedere, ba chiar și la o a doua, prozatorul face figură tipică de optzecist crescut la școala textualismului în floare, cu lecția învățată prea bine pentru a mai cădea vreodată în păcatul inocent al ereziilor creatoare, dar manevrând fără timidități de începător un discurs fastuos-pletoric, plin de scamatorii livrești și de schepsisuri camuflate parșiv – nimic altceva, în fond, decât o nevinovat-emfatică gesticulație retorică discret personalizată și, prin urmare, acceptată cu înțelegere de confrății fideli crezului generaționist”.

19 decembrie

• [„**România literară**”, nr. 50] Despre antologia alcătuită de Vladimir Tismăneanu, *Etica neuitării* (Humanitas, 2008) cu texte scrise de Monica Lovinescu, scrie Sorin Lavric (*Etica intransigentei*): „Semnificația titlului e transparentă. E vorba de păstrarea memoriei trecutului, a acelui trecut fără de care comunitatea intră în derivă etică, pierzându-și reperele și plutind într-un straniu naufragiu istoric. [...] Citite cu ochiul criticului contemporan, căruia amintirea evenimentelor din ultimele decenii se poate să i se fi șters din minte, textele Monicăi Lovinescu au două mari calități. Mai întâi, ele ne ajută să ne amintim de spectrul unui secol eminamente crâncen și, în al doilea rând, ne

familiarizează cu optica politică a Monicăi Lovinescu”. ■ Cosmin Ciotloș (*Încurcate sunt căile verdictului*) analizează volumul de critică al Simonei Sora, *Regăsirea intimității* (C.R., 2008): „În primul rând pentru că, eliminând cele câteva ipotetice pagini de index, Simona Sora elimină de fapt prejudecata istoriei literare ca gen care nu se citește, ci doar, cu superbie autohtonă, se consultă. Structura demonstrativă a *Regăsirii intimității* pretinde, intransigent, o parcurgere fără discontinuități și fără ocoluri. Atâta vreme cât capitolele teoretice introductive precizează termenii discuției făcând apel la instrumente relativ maleabile, a urmări, în aplicațiile pe text, sensurile – restrânse de nevoie – ale noțiunii de intimitate devine un gest strict necesar. În al doilea rând, absența indexului e în măsură să justifice neîncrederea Simonei Sora în poeticele, critice, ale interferenței. Apariția, din loc în loc, a aceluiași set limitat de nume constituie, în definitiv, o marcă a imanenței metodologice”. ■ Apariția romanului lui Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil. Jurnalul lui Ovidiu la Tomis* (Ed. Art, 2008) îi oferă prilej lui Alex. Ștefănescu să facă referire la *Ultimul mesaj al lui Vintilă Horia, Despre degradare și risc*, încredințat „cu puțin timp înainte de moarte, și anume la sfârșitul lui ianuarie 1992” Marilenei Rotaru și inclus în această ediție alături de corpusul românesc. În prima parte a articolului, Alex. Ștefănescu prezintă felul cum politicul influențează destinul literar al lui Vintilă Horia, care: „[...] era atașat de presă la ambasada României din Viena, în 1944, când, în urma întoarcerii armelor de către români, nemții l-au luat prizonier. Eliberat de englezi, în 1945, Vintilă Horia a hotărât să nu se mai repatrieze, întrucât România se afla atunci sub ocupație sovietică. A trăit, succesiv, în Italia (1945-1948), Argentina (1948-1953), Spania (1953-1960), Franța (1960-1964), din nou în Spania (1964 – până la 4 aprilie 1992, când a murit și a fost înmormântat la Madrid). În 1960, romanul său *Dieu est né en exil (Dumnezeu s-a născut în exil)*, scris în franceză, a obținut în competiție cu trei sute de alte romane, faimosul Premiu Goncourt. Dar ceea ce putea fi, pentru scriitorul român, un triumf s-a transformat într-un dezastru, țara sa de origine l-a renegat și, în loc să-i sărbătorească succesul, i l-a compromis. Un dosar confectionat de Securitate și adus la Paris de Mihail Ralea a declanșat o furibundă campanie de presă împotriva proaspătului laureat al Premiului Goncourt, acuzat (în mod nejustificat) de fascism, nazism, legionarism și antisemitism. Premiul m-a mai putut fi anulat, dar nu i s-a mai decernat, scriitorul însuși declarând că, fiind cu desăvârșire nevinovat, renunță totuși la premiu, «din dragoste pentru Franța și din respect pentru Academia Goncourt». Textul *Degradare și risc*, încredințat Marilenei Rotaru, „scris în primăvara anului 1961 și rămas nepublicat din motive politice”, completează înțelesul romanului: „Acest text îl putem și noi citi, azi în cea mai recentă ediție românească a romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*. Recitim întâi, bineînțeles, romanul care este un amplu poem în proză, fastuos-elegiac, poate cu o prea mare cantitate de nedeterminare, dar deloc superficial. Articolul urmărește să reconstituie o *trăire*, nu viața lui Ovidiu și nici epoca lui Augustus (deși a făcut investigații serioase pentru a înțelege

realitatea istorică). Concept ca jurnalul poetului latin aflat în exil la Tomis, pe țărmul Mării Negre, *Dumnezeu s-a născut în exil* are o construcție simfonică, justificată de presupunerea că un asemenea jurnal ar putea cuprinde observații asupra lumii dacilor, mărturisiri, reflecții, evocări ale vieții duse la Roma etc., într-o alternare armonioasă, dictată de instinctul artistic al marelui poet. Traducerea, admirabilă, realizată de Ileana Cantuniari, activează cea mai duioasă muzică a cuvintelor românești, pentru a recrea diafanitatea textului scris în franceză. [...] Lumea dacilor, idealizată, pare desprinsă dintr-un poem eminescian. Tocmai această lume, cu frumusețea ei paradisiacă, descoperită cu încântare de Ovidiu, a declanșat – crede Vintilă Horia – furia devastatoare a calomniatorilor. Ideea este argumentată pe larg în textul testamentar *Despre degradare și risc*. În același text, este disociat cu o ardoare a sincerității rar întâlnită, naționalismul tinerilor și intelectualilor români din perioada interbelică de fascismul promovat de Hitler. [...] «Mișcările naționaliste de la noi au fost acuzate, în mod total greșit, de fascism sau de nazism (toate au fost izbăvite de orice culpă, de orice păcat politic, de orice colaboraționism, la procesul de la Nürnberg). Ele reprezentau cu totul altceva. Trebuia să fii orb sau deformat de propaganda comunistă pentru a crede într-o simplificare de acest gen. Pentru că există o diferență substanțială între agnosticismul fascist sau anticreștinismul programatic al național-socialismului și esența creștină, care caracterizează toate mișcările naționaliste născute și consumate între cele două războaie»". ■ Despre *Cartea tuturor intențiilor* (ediția a II-a, C.R., 2008) a lui Marin Mălaicu-Hondrari scrie Daniel Cristea-Enache (*Golden Gate*): „Urmând să scrie o carte despre morții lui *dragi*, cei din Limbul Sinucigașilor, cei ce se termină într-un garaj sau sărind în gol de pe podul Golden Gate din San Francisco, protagonistul are suficient material documentar. Îl și selectează cu grijă, îl triază atent, procedând la coteria extincțiilor violente. Lângă Anne Sexton, iată-le pe Sylvia Plath și Diane Arbus, artistă a fotografiei, ocupând celelalte locuri ale podiumului suicidal. Desigur, toate aceste clasificări și ierarhizări fac parte dintr-un scenariu macabru ce riscă să vireze spre kitsch. În apărarea autorului, să spun că această structură (in)sensibilă, expusă aici într-un mod coerent, e topită în epica (fie ea și derizorie) a *Cărții tuturor intențiilor*. Ceea ce continuă să deranjeze sunt exagerațiunile culturale ale prozatorului, sublinierile lui superflue, recurente ca un tic. [...] La sfârșitul acțiunii și al cărții, *eroul* cu aplecare teoretică pentru domeniul vast al sinuciderilor are o undă de mulțumire. În urma lui, rămâne un cadavru în plus: Maria del Sol (proprietara casei și a câinilor urlând a pustiu) și-a pus, după toate probabilitățile, capăt zilelor. În schimb, pentru cel ce continuă să spună *eu*, această carte neagră, de o frapantă originalitate, sfârșește cu bine. Finalul prozei nu aduce și finalul personajului-a-utor care a izbutit s-o scrie. Pentru el, ca și pentru noi, Poarta de Aur a morții dorite și autoprovocate rămâne departe". ■ În cartea de proză a lui Constantin Mateescu, *M-am însurat cu o babă comunistă* (Editura Almarom, 2008), Barbu Cioculescu descoperă *Portret de tânăr la bătrânețe*: „Nu mai puțin cele mai

recente volume de nuvele ale prozatorului, *Plecarea generalului* (2006) și *M-am însurat cu o babă comunistă* [...] merită pe deplin atenția criticii, în chiar momentul în care proza națională, altfel abundentă, nu-și găsește cititorii de altădată, între canoane contestate. [...] Elementul de forță al prozei mateesciene constă într-o remarcabilă desfășurare de forțe imaginative, de un rafinat gust regizoral de aglutinare a amănuntului. Parabola se naște din popularea mediului cu toate acele piese mobile alcătuind un cadru în care ficțiunea concurează cu realitatea, în schimbătoare jocuri de lumini. Deschise spații se închid, spații închise cedează tensiunilor, în memorabile catastrofe epice. În care-și are locul, paradoxal, feeria... [...] O tensiune crescândă, sub amenințarea primejdiei, până la a deveni insuportabilă caracterizează amplele nuvele din volum. Bărbați și femei trec prin experiențe devastatoare – o femeie de serviciu angajată în casa unui ștab unde domnește impersonalitatea, unde apasă suspiciunea și guvernează secretul realizează că și-a pierdut libertatea, că nu-și mai aparține, tulburându-se până la pierderea minților”. ■ Sunt redată informații despre *Uniunea Scriitorilor din România și despre Premii UR Filiala Galați-Brăila*: „În ziua de 11 decembrie 2008 au avut loc ultimele ședințe din acest an ale Comitetului Director și Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Ambele au fost prezidate de dl Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Principalul punct de ordine de zi a fost aprobarea bugetului pe anul 2009 și execuția bugetară pe 2008. Proiectul bugetului UR pe anul 2009 a fost prezentat de dl Varujan Vosganian și a fost aprobat de Consiliu. Comitetul Director a propus, iar Consiliul a aprobat acordarea Premiului Centenarului SSR-UR pe anul 2008. Acest premiu a fost acordat unui număr de 10 scriitori cu activitate literară bogată, membri ai Consiliului UR. Consiliul a aprobat mărirea cotizației anuale de 100 lei pentru toți membrii UR cu excepția celor care sunt pensionari și au pensia mai mică decât valoarea punctului de pensie (aceasta urmând să fie în jur de 700 lei în 2009). Măsura intră în vigoare de la 1 ianuarie 2009 și nu îi afectează pe membrii UR care au plătit cotizația pe 2009 în avans. Pentru anul 2009 s-au stabilit noile tarife pentru cazare și masă la Casa Scriitorilor Zaharia Stancu de la Neptun. Comitetul Director și Consiliul au rezolvat cererile curente adresate acestor organisme ale Uniunii”. „Premii UR Filiala Galați-Brăila. În data de 05.12.2008 la Galați, în Sala Eminescu a Bibliotecii V.A. Urechia a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor din România, filiala Galați-Brăila pentru anul 2007. Juriul format din Vasile Spiridon (președinte) și Constantin Vremuleț, Florina Zaharia, Dionisie Duma, Constantin Gherghinoiu a acordat următoarele premii: *Poezie*- Tudor Cristian Roșca pentru volumul *20/21*, Editura Fundației Culturale Antares, 2007; *Proză*: Katia Nanu pentru volumul *Passo Doble*, Editura Senior, 2007”. ■ Un alt eveniment consemnat este *Al 31-lea Congres mondial IBBY*: „Înființat încă din anul 1953, Consiliul Internațional al Cărții pentru Copii și Tineret (International Board on Book for Young People, prescurtat: IBBY) – și-a propus, de la început, să promoveze cartea de valoare, care prilejuiește copiilor «să se depaseze în timp și spațiu» și să se familiarizeze

cu tradiția și cultura altor popoare. În acest fel obiectivele IBBY corespund principiilor Convenției Internaționale a Drepturilor Copiilor, ratificată de către ONU în 1990, care cheamă națiunile lumii întregi «să promoveze editarea și difuzarea cărților de valoare pentru copii și tineret...». Din doi în doi ani, critici literari, pedagogi, psihologi, aleși de Adunarea generală a Organizației, selectionează cele mai importante creații și fac nominalizările pentru premiile «Hans Christian Andersen», - care reprezintă o recunoaștere și o mare onoare pentru scriitorii și ilustratorii aleși. În acest an, din România, pentru prima dată, au fost nominalizați scriitorul Iuliu Rațiu și graficianul Done Stan”. ■ Tudorel Urian descoperă *Rățiunile inimii* în cartea lui Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu* (Humanitas, 2008): „Cartea filosofului român este o succesiune de confesiuni ale inimii, întâmplări ieșite la lumină din cotloanele sufletului și ale memoriei, într-un moment de cumpănă existențială: iminența unei operații pe cord, cu toate riscurile de rigoare. Dacă, așa cum se spune, oamenii își retrăiesc în ultimele secunde de viață clipele care le-au marcat existența, inima, aflată în anticamera unei intervenții decisive, scoate la iveală toate micile secrete depozitate, poate involuntar, în ungherele ei. Fiori de iubiri adolescente, mici clipe de glorie, nedreptăți dureroase menite să facă țândări inocența copilăriei, cu mirosul prăjiturilor abia scoase din cuptor, liniștea sufletească a confortului cotidian ies la suprafață și se cer comunicate persoanei celei mai apropiate de sufletul său și mai îndrituite să le înțeleagă: Stephen, fiul stabilit de mai mulți ani în Japonia”. ■ Despre *O poezie mizerabilistă* a lui Vasile Proca din volumul *Variațiunile Goldberg* (Princeps Edit, 2008) scrie Gheorghe Grigurcu: „Vasile Proca este, la ora actuală, unul dintre poeții mizerabilismului indigen, pe o nervură ce, trecând prin Stelaru și Caraion, porcede din Bacovia. Inspirându-se dintr-o stare de criză cu caracter cronic, grafiază dezolarea, angoasa, dezgustul în fața unei lumi desfigurate, denaturate, căreia îi dă o ripostă sarcastică, de o suculență plebeiană, întrucât nu evită termenii aflați la limita socotită a decenței. Dacă Bacovia nu cultiva un laconism saturnian, iar Stelaru un vizionarism ce înflorea trudnic din vermină, mizerabiliștii noștri actuali, între care Adrian Alui Gheorghe, sunt mai apropiați de autorul *Cântecele negre* cu al său coșmar imaginativ, cu a sa coliziune stridentă, continuă, a contrariilor. Poetul în discuție dă glas unui astfel de inconformism acut. [...] Înveninarea existențială duce la consemnări scandaloase ca și cum tortura la care-l supune realul pe autor s-ar perpetua și în registrul expresiv, supus și acesta unui supliciu. Siluit de existențial, poetul la rândul-i siluiește ficțiunea. Ochiului liric fixează un conglomerat imagistic mereu inconfortabil, compus din disonanțe, din violentări ale minimei omogenități. Insurgența împotriva stereotipurilor produce excentricități provocatoare”.

24 decembrie

● [„Adevărul literar și artistic”, nr. 953] Marius Chivu (*Vocea lui Arghezi pe CD*) semnalează apariția unui CD-carte *Cuvinte potrivite* de Tudor Arghezi,

cu o prezentare de Paul Cernat (Editura Casa Radio, 2008): „După G. Bacovia, Lucian Blaga sau Mircea Cărtărescu, cei de la Casa Radio au scos de la arhivă aceste 36 de poeme (însușind 70 de minute) pe care Arghezi le-a înregistrat în ultimul său deceniu de viață. [...] Cu vocea îngreunată de bătrânețe, tremurată, aproape stinsă, îl puteți asculta pe Arghezi rostind poemele sale celebre *Testament*, *Duhovnicească*, *De-a v-ați ascuns* [...], dar și altele mai puțin cunoscute, din cele cu mesaj social, precum și o confesiune legată de arta lui poetică. Un CD-carte prețios și emoționant!”.

26 decembrie

● [„România literară”, nr. 51-52] În textul *Scriitorii și Securitatea*, Nicolae Manolescu constată numărul limitat de literați care stabilesc un raport colaboraționist cu Securitatea: „Consiliul URSS a hotărât încă de acum trei ani să solicite CNSAS răspunsuri privind eventualele colaborări ale membrilor săi cu fosta Securitate. Au fost înregistrate douăzeci și patru de asemenea răspunsuri, adică pentru mai puțin de jumătate de membri. Toate favorabile. Știm așadar că cel puțin unul din doi scriitori din conducerea U.S.R. este curat. Deocamdată, Președintele altei asociații de breaslă din ANUC, din care face parte și URSS, mi-a spus că, în Consiliul lor de conducere, nu există niciun turnător. Cred că a venit timpul să privim cu mai mult optimism viitorul trecutului nostru: numărul celor care au semnat angajamente la Securitate este cu mult mai mic decât ne-am închipuit la un moment dat. Aflați sub șocul unor dezvăluiri îngrozitoare (Doinaș, Paleologu, Caraion, Uricaru), începusem să ne temem pentru onoarea breslei noastre literare. Se pare că ne putem redobândi încrederea. Nu toți am fost turnători”. Răsfoind jurnalul lui Livius Ciocârlie dintre 1987 și 1983 „publicat la Humanitas sub titlul *Cu dinții de lână*”, la finalul căruia „editorul a adăugat patruzeci de pagini (cu corp 6) de documente din dosarul de la CNAS al autorului”, Nicolae Manolescu face următoarele observații: „Ceea ce este absolut uimitor, când le citești, este să constăți că atotputernica Securitate ceaușistă din deceniul 9 al secolului 20 «se temea de scriitori». [...] Dar răsfoind dosarul lui Ciocârlie, mi-am dat seama că Securității nu numai de cuvintele scriitorilor îi era frică. Era vorba de o frică infinit mai concretă, mai așa zicând palpabilă. Sigur, scriitorii exprimându-se de preferință în cuvinte și în scris, tot despre cuvintele și despre scrisul lor era, la rigoare, vorba. Dovadă că Securitatea îi înregistra, în casă, în camera de hotel, în tren, în discuții la restaurant. Invitat eu la Timișoara de către Ciocârlie să conferențiez în fața studenților, Securitatea locală a întocmit un întreg plan de acțiune menit să mă aibă sub supraveghere non-stop și peste tot. Citiți-l în *Cu dinții de lână* și veți vedea că seamănă ca două picături de apă cu planurile pe care Serviciile Secrete le adoptă (mai ales de când cu terorismul) ori de câte ori un șef de stat urmează să sosească într-o vizită oficială într-o țară! Nu eu exagerez, ci, eventual, colonelul Andrei Ion din conducerea Securității Județene Timiș, colonelul Achim Victor, din partea Direcției I și lt. Colonelul Pele Petre,

șeful Serviciului I/A. Data: 19 ianuarie 1989. Acum aproape două decenii”.

■ Cosmin Ciotloș (*Necititele*) analizează cartea Constanței Buzea, *Netrăittele* (II) (Editura Vinea, 2008): „Solitudinea pe care autoarea *Netrăittele* o investește în scrisul său reclamă o morfologie a singularității. Pe care, între atâtea ramificații, numai interferențele o pot servi exemplar. Raportul cu Dumnezeu, esențial în definiția trunchiată a poeziei Constanței Buzea, se află, aici, într-o zodie a imprecisului. Dictionarele invocă, scurtând mult dincolo de orizont, un puternic filon religios. Eu mă opresc la jumătatea acestei distanțe. Fiindcă aici mediatorul primește o importanță mai mare decât părțile. Rugăciunea devine, neașteptat, dependentă de literă. [...] Acesta e, cu minime fluctuații, tonul întregului ciclu inițial al *Netrăittele* (II). Deși poeme cu alură religioasă, asamblate, semnificativ, în tirade, ele produc efecte – prin jocul paradoxurilor – în primul rând compoziționale. Calofilia fără sincope le salvează, la timp, de drumul îngust al utilitarismului bigot”.

■ *Un roman despre violența iubirii, Când Dumnezeu îmi spunea pe nume* (Paralela 45, 2008), scris de Traian Dobrinescu, este prezentat de Alex. Ștefănescu: „Este vorba de o poveste de dragoste, trăită de un bărbat de patruzeci și nouă de ani, Damian Dragotescu, și o femeie de numai douăzeci și cinci, Daniela Lia Cristea (alintată de el *Danalia*). Ceea ce se întâmplă între cei doi este istorisit, alternativ, la persoana a treia, din perspectiva scriitorului, și la persoana întâi, din punctul de vedere al lui Damian. [...] Danalia are însă un logodnic la București, pe care nu se poate hotărî să-l părăsească. Damian are și el o soție, Cecilia, dar nu și o căsnicie, întrucât viața lor conjugală a expirat de mult și nu mai funcționează decât ca o formă de detestare reciprocă. Această situație generează un dramatism fără termen de comparație, o ardoare deznădăjduită a dragostei dintre protagoniștii romanului. Ei se iubesc violent, fizic și metafizic. [...] Scriitorul conduce cu o mână sigură narațiunea, împiedicând-o să alunece în melodramă. [...] Romanul lui Traian Dobrinescu, remarcabil prin intensitatea trăirilor, are ceva tonic-amețitor, ca aerul tare de munte”.

■ Două „cărți delicioase” ale lui Alex. Ștefănescu, *Jurnal secret*, ilustrat de Ion Barbu (Corint, 2005) și *Jurnal secret. Noi dezvăluiri*, ilustrat de Florin Ștefănescu (Corint, 2007) sunt apreciate de Daniel Cristea-Enache: „Alex. Ștefănescu e un adevărat expert în captarea lectorului: masculin sau feminin, niciodată neutru. Notățiile lui sunt aproape totdeauna expresive, umorul de situație și de limbaj e mai mereu prezent; dar, dincolo de aceste proiecții pozitive ale scrisului său, autorul-personaj câștigă partida prin autoironie, deriziune de sine, implozie controlată a propriei imagini. Lectorul, fie el naiv sau experimentat, se simte flatat. În loc ca scriitorul pe care-l citește să-și construiască un soclu pentru impunătoarea statuie (el însuși), ori chiar să-și comande una și s-o amplaseze în curtea casei, precum clasicul în viață Paul Everac, iată că acesta se minimizează și se ridiculează. [...] Mult mai mult decât un autor cu umor și un exhibiționist profesionist, Alex. Ștefănescu e în aceste două jurnale un scriitor complet”.

■ Volumul de versuri al lui Victor Știr, *Alcool și sânge* (Editura Karuna, 2008) este analizat de Gheorghe Grigurcu (Un

romantism ermetizat): „În jocul său dintre real și iluzia generată de text, poezia lui Victor Știr pornește resignat-minimalist de la punctul de jos al realului, ca o dovadă de umilitate, așadar de sacrificiu. Eul creator își asumă postura celui empiric precum o disponibilitate la propriile-i îndoieli, dileme, decepții. [...] S-ar părea prin urmare că lirica lui Victor Știr e una a dezarmării, a înfrângerii recunoscute care strânge aripile ființei și-i curmă dispoziția lucidă. De fapt e vorba de-o etapă ulterioară aprinderii sentimentale, desfășurărilor ingenuu poetice care fac posibile miezurile actualelor formule dense în aparenta lor sicitate ce nu reprezintă un început ci un final de ciclu sufletesc. [...] Victor Știr e un poet al unei concentrări metaforice ale cărei geometrii uneori la vedere [...] indică o geometrizare a informulabilului, desigur himerică asemenea oricărui raport cu acesta”.

■ În cadrul rubricii de *Istorie literară*, Mihai Zamfir (*Print și inginer*) prezintă statutul distinct al lui Ion Ghica în rândul pașoptiștilor și face referire la opera, *Scrisori către Vasile Alecsandri*: „Pașoptist tipic în ceea ce privește biografia și etapele existenței, Ion Ghica se deosebește profund de colegii săi de generație prin câteva trăsături specifice: e singurul scriitor important ieșit din marea aristocrație (strănepot și nepot de domn), nutrinde astfel aspirații legitime la cele mai înalte poziții în stat, inclusiv la domnie; e singurul pașoptist care a manifestat o vocație puternică pentru științele exacte, obținând diploma de inginer la una dintre cele mai prestigioase școli superioare din Europa și stăpânind ca specialist matematica, fizica, științele naturii. [...] Atmosfera de la «Convorbiri literare», revistă unde memorialistica devenise principala specie cultivată, suscitase o stare de emulație printre toți colaboratorii. Probabil că însuși Alecsandri, promotor consecvent al memorialisticii proprii și străine, a avut un rol în declanșarea mecanismului ce avea să facă din Ghica un mare prozator. Dar Ghica îi depășește rapid pe toți cei care, în jurul său, se îndeletniceau cu așternerea pe hârtie a amintirilor: alături de *Amintiri din copilărie*, compuse în aproximativ aceeași perioadă de un prozator născut la punctul opus al scării sociale, în anonimatul țăranesc cel mai adânc, *Scrisori către Vasile Alecsandri* marchează apogeul memorialisticii de secol XIX”.

■ Redacția revistei realizează ancheta: *Evenimente literare în 2008*, fiind adresată următoarea întrebare: „Care este pentru dumneavoastră evenimentul literar al anului 2008? Câte capete, atâtea păreri. Îi invităm pe toți cititorii noștri să mediteze la întrebare și să-și dea un răspuns - fie și în funcție de o ierarhie pur subiectivă. Oferim, pentru comparație, opiniile invitaților «României literare» și pe ale redactorilor revistei, în ordinea prenumelor. Întrebarea nu este, poate, din cale-afară de originală, dar avem scuze că n-am mai pus-o de 12 de ani. Dintre cei care răspundeau la ea în 1996, trei sunt prezenți și acum: Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Alex. Leo Șerban”. Alți respondenți sunt: Adriana Bittel, Alexandru Matei, Alex. Ștefănescu, Angelo Mitchievici, Antonio Patraș, B. Elvin, Bianca Burța-Cernat, Codrin Liviu Cuțitaru, Cornel Ungureanu, Cosmin Ciotloș, Cristian Teodorescu, Dan C. Mihăilescu, Daniel Cristea-Enache, Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Liiceanu, Gheorghe Grigurcu, Horia

Gârbea, Ioana Nicolaie, Ioana Pârvulescu, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Mircea Lazaroniu, Mircea Mihăieș, Paul Cernat, Pavel Șușară, Radu Călin Cristea, Simona Vasilache, Șerban Foarță, Ștefan Agopian, Tudorel Urian. □ Adriana Bittel: „Dintre cărțile-eveniment ale lui 2008, nu se poate începe decât cu *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu. Cei care au reușit printr-un noroc să o cumpere (Editura Paralela 45 nu s-a pregătit cum trebuia să facă față previzibilei avalanșe de cereri) de la Târg încă o citesc - durează ceva!, mulți alții așteaptă să o găsească în librării, așa că dezbaterile (sper că nu de tipul «de ce X și nu Y») vor umple paginile publicațiilor literare în 2009. Alte «cărți ale anului» sunt cele nominalizate de noi la premiul dat cu sprijinul material al Fundației Anonimul și dintre care ne-a fost atât de dificil să alegem doar una. Despre ea - *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici și despre foarte necesarele discuții pe care le-a deschis - știți. Nedrept de puțin a atras însă atenția - datorită lipsei de promovare din partea Editurii Curtea Veche, timidității și modestiei neobișnuite a autorului și tirajului mic - *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale, însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întâmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan*. [...] Aș vrea să cred că valoarea își face drum și singură, atâta timp cât mai există pasionați și cunoscători într-ale literaturii. Pentru aceștia, evenimente sunt și elegantele și trainicele apariții din seria de *Opere* (ce-și merită numele) ale scriitorilor contemporani, inițiată de Polirom, din care am recitit Gabriela Adameșteanu (două volume) și Ștefan Agopian și Radu Cosașu, cu câte unul. [...] Și din literatura străină au fost traduse anul acesta minunății; numai lista lor ar depăși cu mult numărul de semne la care am dreptul. Totuși vreau să vă semnaliez o noutate de ultimă oră: traducerea integrală, la Editura Cartier, a *Jurnalului* lui André Gide. Cele patru masive volume, cuprinzând șase decenii (1890-1950) sunt traduse de Cezar Sandu Tițu, Alexandra Sandu Tițu, Raluca Vârlan și Luiza Vasiliu. □ Alex. Leo Șerban: „*Nu vedeți nimic*, de Daniel Arasse, Grupul Editorial ART. Știu că mai toată lumea o să numească fie *Istoria critică...* a domnului Manolescu, fie *Scrisori către fiul meu* a domnului Liiceanu (fie pe amândouă), dar, pentru mine - care n-am apucat să citesc titlurile deja amintite -, cartea anului a fost acest mic volum cu o copertă neagră al istoricului de artă Daniel Arasse. *Nu vedeți nimic* este, pur și simplu, cea mai spectaculoasă carte de istoria artei pe care am citit-o vreodată! [...] Două vorbe (totuși!) despre cartea domnului Manolescu și despre cea a domnului Liiceanu. Dl Manolescu scria, într-un editorial din «Adevărul», că a scris cartea ca un fel de pledoarie (polemică) pentru Memorie; ironia face ca ea să fie singura *Istorie* citită mai curând de la coadă spre cap. Toată lumea bifează (cumva compulsiv) contemporanii, lăsând de izbeliște cronicarii (și, deci, Memoria): a spune din ce motiv mi se pare superfluu... Dl Liiceanu s-a *dezgolit* (unii zic *în fine!*, alții - mai malițioși - au comentat, apăsător, *cui prodest?*) în această carte; am citit mai tot ce s-a scris despre ea, iar reacțiile mi se par destul de înduioșătoare: cronicarii par să descopere, stupefiați, că un filozof se dă cu colonie Roger & Gallet! Iată unul din multele avantaje de

a fi filozof: atunci când am scris, în *Dietetica lui Robinson*, că folosesc Acqua di Parma, informația a trecut neobservată; atunci când dl Liiceanu vine cu o contra-ofertă, toată lumea ridică din sprâncene...”. □ Alexandru Matei: „Criteriul meu nu e estetic, ci sociologic, *mentalitar*. În 2008, remarc, în funcție de impact și consecințe previzibile, ca și în funcție de aptitudinea de a atrage reflecții: 1. scandalul *poneiului roz*, care a nuanțat poziții, a mai separat odată apele politice, a reconfigurat întrucâtva spațiul cultural și a drenat simpatii și antipatii. 2. *Istoria literaturii române de la origini până astăzi*, un rămas-bun, întârziat puțin, luat literaturii ca obiect axiologic și politic. Îmi pare rău că Nicolae Manolescu nu-mi spune nimic, aici, din ceea ce s-a schimbat în discursul istoriei literare în ultimele decenii. [...] 4. Câteva cărți: cele ale lui Paul Cornea și Eugen Negrici de la Cartea Românească, teza despre avangarda românească a lui Paul Cernat, eseurile lui Ovidiu Hurdzeu și Mircea Platon, Dan Ungureanu, *Iluziile anticomunismului*”. □ Alex. Ștefănescu: „N-am citit încă *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu (nici n-am deschis-o, pentru că încă nu mi-am procurat-o, iar autorul nu mi-a dat un exemplar cu autograf, așa cum făcea pe vremuri când îi apărea o nouă carte), dar consider apariția ei principalul eveniment literar al anului. De ce? Pentru că Nicolae Manolescu este criticul literar numărul 1 al țării. Decenii la rând și nu oricând, ci în timpul comunismului, când se promova oficial o falsă literatură, a apărut cu consecvență și talent, cu îndrăzneală și eficiență, valoarea estetică. Mă interesează în cel mai înalt grad ce opinii are acest lider de opinie, cunoscut pentru independența sa de gândire, despre marii noștri scriitori. [...] Presupunând, prin absurd, că n-aș fi de acord cu nici una dintre frazele critice din cele peste 1500 de pagini ale cărții, tot aș considera apariția ei un eveniment, pentru că ea reprezintă opera atotcuprinzătoare a unui critic care a dat tonul în literatura română timp de aproape o jumătate de secol”. □ Angelo Mitchievici: „În mod cert, evenimentul literar al anului 2008 îl constituie apariția monumentalei *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu, istorie gestată mai bine de 25 de ani. Cu același titlu, în 1990 apărea primul volum, însă actuala istorie nu reprezintă o completare, ci o reconstrucție. Factorul polemic este determinant în constituirea ei alături de faptul de gust, pentru că avem în primul rând o istorie a gustului unui critic literar de bun gust a cărui personalitate se exprimă tranșant, arhimedic și cu o forță de convingere care are în spate o experiență culturală vastă și o cunoaștere *tematică*, pas cu pas a literaturii postbelice. Sunt câteva din punctele esențiale care vor face obiectul unor polemici în lumea literară, de la omisiuni spectaculoase la prezențe *noi*, de la schimbări de accent canonic la reevaluări surprinzătoare și este inevitabil ca o serie de opinii să nu stârnească controverse. [...] Cred că această istorie vine să completeze fericit cele trei volume despre romanul românesc, *Arca lui Noe* (1980-1983), unde avem o altă vedere panoramică asupra literaturii din perspectiva istoriei unui gen literar. □ B. Elvin: „Până la ora de față s-au tipărit texte semnate de Gabriela Adameșteanu, Norman Manea, Ștefan Agopian, Radu Cosașu, Emil Brumaru. Importanța acestor

volume care uneori corectează sau confirmă judecata de ieri asupra lor, iar altele evidențiază aspecte ale paginilor prea puțin luate în seamă, constă în faptul că ele își adevăresc durabilitatea. O trăinicie cu atât mai vădită cu cât aproape toate cărțile reeditate azi au avut de înfruntat, la vremea conceperii lor, împotriviri și rezistențe ce păreau de neînvins. Nu-ți închipuiai că vor scăpa cu viață. Iar, dat fiind fatala oscilație în timp a gustului, te întrebai dacă își vor păstra actualitatea artistică. Or, recitindu-le, descoperi că talentul autorului a menținut teafăr înțelesul și emoția filelor. Mai mult, descoperi c-a rămas intactă acea stare de necesitate în care are loc comunicarea cu lectorul”. □ Bianca Burța-Cernat: „În 2008 au apărut, ca și în alți ani, cărți remarcabile. Despre foarte puține s-ar putea spune, însă, că reprezintă un *eveniment*. Oarecare vâlvă au stârnit câteva cărți de critică. E vorba de *Eminescu. Negocierea unei imagini*, studiul meta-eminescologic al lui Iulian Costache, de *Iluziile literaturii române*, spumosul eseu anti-conformist al lui Eugen Negrici și de volumul de fine expertize al profesorului Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze*. (Am numit aceste cărți în ordinea apariției lor.) Nu s-a discutat îndeajuns (și e regretabil) despre *Mistificțiunile* lui Mircea Anghelescu. Evenimentul literar/editorial al anului a fost creat - o scriu cu riscul de a repeta o observație de domeniul evidenței - tot de o carte de critică, mult așteptată. O carte mare, la propriu: *Istoria critică a literaturii române*. Nu spun mai multe aici despre tomul manolescian, pentru că, vorba cuiva, *nu e nici locul și nici timpul*.” □ Codrin Liviu-Cuțitaru: „Pentru prima dată, *evenimentele literare* ale unui an (2008) se distribuie la mai multe edituri. Dintre numeroasele cărți importante publicate, m-aș opri la *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu (Paralela 45), *Scrisori către fiul meu* de Gabriel Liiceanu (Humanitas), *Călătorii imaginare* de Edgar Allan Poe (Polirom), cel de-al treilea volum din seria monumentală a operei povești, traduse în limba română de profesorul clujean Liviu Cotrău, *Fugi, Rabbit* de John Updike (Leda Corint), primul volum dintr-o serie celebră în literatura americană, în tălmăcirea strălucită a Antoanetei Ralian și a lui George Volceanov, *Dragoste în vremea holerei* de Gabriel García Márquez (reeditare la RAO) și *Arta romanului* de Milan Kundera (Humanitas)”. □ Cornel Ungureanu: „[...] sunt fericit că în 2008 a apărut *Istoria critică a literaturii române* a lui N. Manolescu, o carte care arată cât de necesară devine Geografia literaturii române. [...] *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici este, într-un fel (sau în mai multe feluri) complementară cu *Istoria secretă a literaturii române*. Iar romanul lui Eugen Uricaru (*Cât ar cântări un inger*) mă îndreptățește să tipăresc ediția a doua, revăzută și adăugită, din *A muri în Tibet*”. □ Cosmin Ciotloș: „Chiar făcând abstracție de întregul delir mediatic prilejuit de acest volum, *Istoria critică a literaturii române* rămâne evenimentul literar cel mai semnificativ al anului tocmai încheiat. După ce, timp de patruzeci de ani, Nicolae Manolescu a impus, în vremuri de presiune ideologică, necesarele adevăruri paușale, iată-l, astăzi, afirmându-și răspicat, în paginile unei cărți impunătoare, suma completă de adevăruri personale. Uneori, ele coincid în formulări cu cele din cronicile scrise

de aceeași mână, altcândva, la cald. Lucrul nu e cu desăvârșire nou. Călinescu însuși, în *Istoria* lui din 1941, se folosisese, opulent, de verdictele aride stilistice ale mult mai aplicatului Lovinescu, adăugându-le monograma expresivității sale inconfundabile. În plus, dacă - după cum s-a repetat deja până la sațietate - *Istoria critică* e una, totodată, a receptării, Manolescu nu putea să facă abstracție de propriile, exemplare, articole. [...] Alteori, contradicția e atât de frapantă încât beneficiază și de un efect de întărire suplimentar. Când nu mai e de acord cu mai vechile ierarhii personale, Nicolae Manolescu își exersează, compensator, dincolo de o anume nostalgie inerentă, spiritul prin esență ludic, predispus în egală măsură la risc și la sublim”. □ Cristian Teodorescu: „Două au fost evenimentele care mi-au atras atenția în mod special în acest an. În ordine cronologică, primul a fost apariția la Editura Polirom a seriei de autor Norman Manea. [...] Cel de-al doilea - *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu lansată la Târgul Gaudeamus de Editura Paralela 45 e de departe cel mai important eveniment al anului și un moment de vârf pentru cultura română. O asemenea carte apare o dată la un secol și face epocă”. □ Dan C. Mihăilescu: „Ca paseist nevindecabil, firește că *Memoriile* lui Valeriu Anania au constituit pentru mine cu adevărat romanul anului 2008 (alături de narațiunile captivante semnate de Stelian Tănase, Filip Florian, Doina Ruști, Daniel Bănuțescu, Dan Stanca, Adrian Sângeorzan, Marius Daniel Popescu), în vreme ce marea revelație mi-au oferit-o «confesiunile cafegiului» Gheorghe Florescu. Am presimțit încă dinspre finele lui 2007 (nici nu era greu, ce-i drept) că 2008 va fi anul istoriei literare. L-am început năvalnic sub semnul *istoriei secrete* a lui Cornel Ungureanu, ni l-a tăiat cu secura-n două *istoria iluziilor* lui Eugen Negrici și ni l-a copleșit de-a binelea *istoria critică* a lui Nicolae Manolescu”. □ Daniel Cristea-Enache: „În pofida criziștilor și pesimiștilor, și anul 2008 a oferit o serie de evenimente literare: lansări impresionante (cum a fost cea a *Istoriei...* lui Nicolae Manolescu), colocvii academice cu ștaif (cum a fost cel de la Cluj, consacrat Cercului Literar de la Sibiu). [...] Totuși, titlurile de carte sunt cele care fixează nivelul unui an literar. Iată deci unsprezece titluri remarcabile (și remarcate, la apariție): *Zilele regelui* de Filip Florian, *Ultimele iubiri* de Virgil Duda, *Cu dinții de lână* de Livius Ciocârlie, *Tovarășe de drum* (coordonatori: Radu Pavel Gheo și Dan Lungu), *Oameni și cărți* de Gabriel Dimisianu, *Craterul Platon* de Liviu Ioan Stoiciu, *Cartea micilor invazii* de Ștefan Manasia, *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici, *Mistificațiuni* de Mircea Angheliescu, *Floarea de menghină* de Svetlana Cârstean. Și, *last but not least*, o carte ce scapă clasificărilor de gen: *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale...* în prezentarea lui Ion Iovan”. □ Emil Brumaru: „Cel mai important eveniment literar din anul 2008 a fost apariția *Istoriei critice a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu. Am avut norocul să cuprind cu o singură viață trei momente de grație: *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu, în 1941, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, în 2005, a lui Alex. Ștefănescu, și, iată! *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu. E prematur să încerc

o cât de succintă descriere a ei. Trebuie ca lucrurile să se mai așeze! Vor fi luni, poate ani de lectură pe îndelete. Impune deocamdată prin masivitatea construcției, prin efortul uriaș al autorului, prin puterea de a sintetiza, netulburat de vânzolele vremurilor, o întindere de 500 de ani de literatură”. □ Gabriel Chifu: „În domeniul cărții românești, am reținut mai multe apariții valoroase. Dintre ele, una se detașază categoric și reprezintă evenimentul anului (și nu numai al acestui an...): *Istoria critică a literaturii române*. Într-o cultură ca a noastră, aflată în suferință la capitolul proiecte-monumentale și la capitolul proiecte-duse-până-la-capăt, [...] această lucrare iese din regula românească: este și impunătoare, este și încheiată. Seamănă cu o piramidă, piramida-lui-Manolescu. Ea va isca, inevitabil, uriașe patimi, contestări violente și aplauze entuziaste. E și normal, căci apariția ei produce considerabile mișcări tectonice, după ea relieful literaturii noastre este altul”. □ Gabriel Dimisianu: „Festivalul «Zile și nopți de literatură» de la Neptun, ajuns la ediția a șaptea, avându-l printre participanți, în acest an, pe laureatul Nobel Orhan Pamuk, poate fi trecut și el printre evenimente. [...] Cărți-eveniment, adică ieșite din serie, au fost mai multe în 2008, dintre care sunt de amintit neapărat *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici, intens premiată, și, acum în urmă, ocupând imediat toată scena, *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu. Eseul lui Negrici a surprins prin radicalitatea acțiunii demitizatoare. Cât de oportun ar fi fost demersul său în anii protocronismului de stat, ai triumfalismului ca politică oficială! Nu l-a făcut atunci, pentru că nu se putea. Nici azi nu e târziu, din moment ce cartea are atâtea ecouri. *Istoria* lui Nicolae Manolescu, oricât de critică, exprimă în esență izbânda spiritului de construcție în literatura română. O face cu o forță de cuprindere, de sintetizare și de exprimare neatinsă de altcineva de la G. Călinescu încoace. Un cuvânt și despre aniversările scriitorilor din acest an, aproape ignorate, necum să mai treacă drept evenimente, cum se întâmpla altădată. Prozatorul Augustin Buzura, criticul C. Stănescu au împlinit 70 de ani. 75 de ani a împlinit Eugen Simion, cât ar fi împlinit, dacă ar fi vrut soarta, și confracții săi Nichita Stănescu și Al. Ivasiuc. Dumitru Micu, istoricul literar și profesorul atâtor serii de scriitori români contemporani, a împlinit în tăcere 80 de ani”. □ Gabriel Liiceanu: „Pentru mine evenimentul anului 2008 este succesul uriaș pe care l-a avut publicarea trilogiei *Orbitor* în Suedia. Mircea Cărtărescu a devenit astfel scriitorul român care s-a apropiat cel mai mult de Premiul Nobel. Versiunea suedeză a romanului a beneficiat de zeci de cronici cu elogii apăsate.[...] *Orbitor* este pe locul al doilea în topurile de carte apărută în Suedia și e prima menționată în topurile norvegiene pe 2008”. □ Gheorghe Grigurcu: „Care ar fi cel mai important eveniment al anului - iată o întrebare de-a dreptul himerică. Dacă ne referim la cultură, sutele de periodice care apar azi în România nu sunt decât bisericuțe în care se celebrează nu o dată, ba chiar foarte adesea, gloriile locale, investite cu o rezonanță pe rază scurtă și foarte scurtă. Apar și cărți cu nemiluita, unele de un vădit, uneori excepțional interes, în fluxul altora, cu mult mai numeroase, de o iremediabilă mediocritate care se întâmplă

să nu fie doar agasantă devenind comică. Iar festivalurile literare s-au multiplicat și ele peste măsură, plasându-și intențiile, e drept, în sfera salutară a contactelor omenеști dintre condeieri, care, întâlnindu-se, au prilejul a constata că ai lor confrăți nu sunt niște abstracțiuni. Și atunci? Cum am putea selecta reviste / cărți / colocvii etc. fără a greși, mai ales când ni se cere superlativul, a cincea esență? Pe de o parte nu suntem la curent - cum am putea fi? - cu toți factorii ce s-ar cuveni luați în seamă, pe de alta intervine subiectivitatea noastră care nu e numai acută, creatoare, formidabilă, ci și obosită, sastisită, resignată. Câteodată, să recunoaștem, iritabilă, înciudată, capricioasă. N-ar fi în cazul acesta mai cuminte să socotim întreaga masă a producției literare, în secțiunea sa anuală ce ni se propune, un unic eveniment?”. □ Horia Gârbea: „Evenimentul cel mai important literar, cultural în general, al anului 2008 este apariția *Istoriei critice a literaturii române* de Nicolae Manolescu. Este probabil ultima istorie de acest fel la noi și în Europa, iar autorul ei e ultimul critic care se va mai încumeta să realizeze, de unul singur, asemenea faptă. Dar anul 2008 a mai adus evenimente literare, nu atât de importante, cel al *Istoriei* fiind, în fapt, evenimentul ultimilor 20 (sau 65?) de ani. Ea, *Istoria* formează o pereche stranie cu *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici. O carte-eveniment care, dacă ar fi integral valabilă, ar face-o inutilă pe prima. Față de cele două mâini care se desenează reciproc, imaginea emblemă a *Istoriei* lui Manolescu, putem să ne imaginăm o mână care desenează și o alta care, în timp ce e desenată, o șterge pe prima!”. □ Ioana Nicolaie: „Pe lângă evenimente, apar, ca niște cârlige legate de istorie, și mari evenimente. În 2008, în a doua jumătate a anului, au fost două: *Istoria literaturii române* de Nicolae Manolescu și *Scrisori către fiul meu* de Gabriel Liiceanu”. □ Ioana Pârvulescu: „«România literară» a împlinit 40 de ani. E un eveniment literar! Să fiu iertată că, asumându-mi tirania subiectivității, îl așez pe locul I”. □ Marta Petreu: „Dacă nu ar fi apărut *Istoria*... lui Nicolae Manolescu, aș fi avut mare bătaie de cap să spun care este marele eveniment literar al anului 2008. Pentru că, fiind noi o cultură matură și în eferescență creatoare și recuperatoare, numărul de cărți interesante care apar este mare, iar numărul evenimentelor literare însemnate, de asemenea. Apariția *Istoriei critice a literaturii române* a simplificat situația - nimic nu o poate concura. S-a spus în presă despre *Istorie*... că o să provoace mari discuții. Nu mă îndoiesc. Dacă o citești dinspre sfârșit spre început, începi, firește, să retușezi polemic «lista lui Manolescu». Dacă însă o citești cuminte, dinspre început spre sfârșit, cartea te cuprinde și te cucerește pe nesimțite, ca o viziune critică frumoasă și coerentă asupra propriei noastre identități. Mă tem că, dintre toate domeniile culturii românești, numai literatura are, prin succesivele istorii ale literaturii, conștiința critică de sine asupra derulării sale. [...] E o carte solară, bine-dispusă, care-i va indispuce pe foarte mulți... Pentru cărțile mele, șansa de-a fi fost citite de Manolescu echivalează cu Judecata de Apoi”. □ Mircea Cărtărescu: „De data asta e mănăstire-ntr-un picior. Firește că, de departe, evenimentul anului e *Istoria*... lui Nicolae Manolescu. Este însă un

fel de nedreptate făcută altor cărți când apare-n bilanțuri o astfel de carte a cărei viață se măsoară, de fapt, nu în ani, ci în decenii. [...] Doar dacă vom numi *Istoria critică a literaturii române* cartea deceniului vom putea onora adevăratele cărți ale anului, care după părerea mea sunt trei, în trei zone literare total diferite: *Scrisori către fiul meu* de Gabriel Liiceanu, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale* de Ion Iovan și *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici. Fiecare dintre ele e prea de ajuns pentru ca 2008 să fie un an memorabil pentru literatura de azi”. □ Mircea Lazaroniu: „Două apariții mult așteptate au dominat, din punctul meu de vedere, producția editorială autohtonă din 2008. Spre amărăciunea mea, am reușit să cumpăr doar una din ele. E vorba de *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*, cartea lui Ion Iovan, unul dintre cele mai originale, mai dez-inhibate și mai subtile romane românești din toate timpurile. Oricât de șocante ar fi unele amănunte pentru îndrăgostiții de Mateiu - mi-e greu să mă împac cu ideea că autorul *Crailor* ar fi putut avea un fiu postum -, e greu să nu admiri meșteșugul artistului și tenacitatea rară a omului care s-a ferit de luminile rampei. Nu fac parte dintre privilegiații care au reușit să cumpere *Istoria...* lui Nicolae Manolescu. Sunt nerăbdător să confrunt impactul viitoarei lecturi cu entuziasmul pe care mi-l stârnea criticul la sfârșitul adolescenței. Pe atunci, în anii '90, îmi apărea mai limpede importanța lui Nicolae Manolescu nu doar citindu-l cu pasiune și înțelegând rolul său într-o epocă, ci și văzând cum arată de regulă oamenii care îl resping: nenumărate personaje cu un trecut greu se schimonoseau pline de ură rostindu-i numele”.

31 decembrie

- [„Adevărul literar și artistic”, nr. 954] Marius Chivu (*Topîrceanu, citit de Andrei Pleșu*) prezintă un audiobook *El major și ea minoră* de George Topîrceanu (Editura Humanitas Multimedia, 2008): „Topîrceanu rămâne un minor inteligent extrem de agreabil (umorul lui s-a păstrat inalterat), genul de poet reconfortant la a cărui poezie ca o plăcere vinovată de dedai în momente de plictiseală sau lene spirituală. Iar lectura inconfundabilă a bonomului Andrei Pleșu scoate maximum din poemele nostalgic-ludice ale fostului student la Drept care debuta în revista umoristică «Belgia Orientului»”.

[DECEMBRIE]

- [„Acolada”, nr. 12] Gheorghe Grigurcu (*În duhul clasicității*) prezintă volumul scris de C.D. Zeletin, *Distinguo. Eseuri. Evocări. Scriitori medici. Convorbiri* (Editura Vitruviu, 2008): „Prin portretele d-sale de o densă substanță, neconstrângătoare însă prin afirmații casante ori prin tușe pamfletare, ci mai totdeauna cumpătate, senine în duhul clasicității ce-l distinge, C.D. Zeletin își probează iarăși magnanimitatea, lăsând loc unor noi nuanțe, tâlcuri, interpretări. O mai largă recunoaștere ce o merită cu prisosință e zădărnicită de umoarea

oțioasă a unora dintre criticii noștri, nedispuși a recunoaște pluralitatea meritelor egale ale uneia și aceleiași personalități, în situația, cum e cea a cazului în speță, a unui om de știință care e și scriitor, sau a unui critic care e și poet ori (și) romancier”. ■ Barbu Cioculescu (*Un portretist sentimental*) analizează cartea lui Gabriel Dimisianu, *Oameni și cărți* (Editura Cartea Românească, Buc., 2008), „cu supratitlul *Jurnal*, cartea lui Gabriel Dimisianu propune personaje cu via prezentă a autorului, el însuși ca personaj. «Unghiul meu de perspectivă, scrie memorialistul, într-un lapidar cuvânt introductiv, rămâne al criticului, dar cu deschidere și către cele trăite». Volumul readuce în actualitate mai vechile *Amintiri și portrete literare* din 2003, cu adaosul, într-o a doua parte, a unui *Jurnal* reluat, oferit în fragmente alese. Vocea e pretutindeni la persoana întâi – a unui bărbat echilibrat care nu depune mărturie spre a damna/ condamna, nici spre a-și construi o apărare, realcătuitoare de portret. Trecute vremi nu sunt narate spre a fi repoleite. Povestind trista pățanie a unui distins intelectual ajuns în mizerie până a-și vinde cărțile din bibliotecă pe sălile facultății, și îmbrâncit afară de un grangur utecist, autorul comentează: «Urâtul incident exprima vremurile, urâtele vremuri în toate chipurile și în esență». Este stilul unui cronicar rescriind istoria în portrete, începând cu scriitori vechi ai tinereții lui, Tudor Vianu, *Streinu și Cioculescu*, trecând la maturii acelorași ani: Zaharia Stancu, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmăniceanu, George Ivașcu, un florilegiu de personalități reînviată prin trăsături, fapte, caracter – o întreagă lume care a populat, prin decenii, «Gazeta literară», mai întâi, apoi «România literară», locul de muncă și câmpul de observație al jurnalistului”. ■ Despre romanul lui Costache Olăreanu, *Ficțiune și infanterie* scrie Constantin Trandafir: „Sunt aici istorisite întâmplările și opiniile literare ale scriitorului-narator Victor Testiban, într-o manieră și mai pronunțat textualistă, tipică scriitorilor din gruparea numită. Autorul de povestiri și schițe Testiban își adună toate puterile să scrie un roman, prin care să dea proba cea mare a vocației lui scriitoricești. Motiv vechi, dar pus sub semnul parodicului, acesta își pierde manuscrisul, îl caută multă vreme și nu-l mai găsește. Se decide să reconstituie *opera* din amintire și din cele câteva însemnări care i-au rămas, lucru care se dovedește mai greu decât dacă ar scrie altceva, de la început. Eforturile lui sunt pe cât de mari, pe atât de nostime în seriozitatea lor fățișă, având în vedere că totul e pus sub semnul subversiunii”. ■ Ion Zubașcu realizează un interviu cu scriitorul Paul Aretzu: „– Ați debutat târziu cu un volum propriu de versuri, abia în 1996, când aveți deja 47 de ani, ca Arghezi. Ce v-a întârziat atât de mult afirmarea literară, împiedicându-vă integrarea firească în generația '80, căreia îi aparțineți, de fapt? – Debutul unui scriitor, când vine de la sine, este ca o a doua naștere, are o mare încărcătură afectivă, poate reprezenta un moment crucial. Aceasta, când lucrurile se petrec la vremea lor, când se investește, când miza gestului este mare. Deși, existențial, fiecare zi ar putea fi un debut, apariția primei cărți dă identitate, relaționează, marchează o empatie, conștientizează jocul interior-exterior, alteritatea. Este important ca, la o vârstă tânără, să

te simți autor, să ieși din monologul biografic, să te exporti. Debutul timpuriu este ecloziv, feciorelnic, revelator. Când debutezi târziu, rămâi, în cea mai mare măsură, într-o stare de monolog, nu mai ești avid, trăiești numai actul scrisului, fără auxiliarele sărbătorii. Pentru Arghezi, model al debutului târziu, primul volum a fost o împlinire, ca și cum ar fi fost ultimul, carte paradigmatică. Prima mea carte venea după o serie de eșecuri: impacturile copilăriei, adolescenței, tinereții, cu mizeriile unei societăți anormale, lipsa orizontului motivațional (adevărul vă va face liberi, spune Evanghelia), compromisurile inerente, imposibilitatea de a mă înscrie la doctorat, pentru că nu aveam aprobarea absolut necesară a conducerii de partid, naveta de fiecare zi, cronofagă, epuizantă, în condiții de transport primitive, la o școală de țară, unde totuși, într-o clasă înghețată bocnă, între trenurile foarte rare, citeam Sfântul Grigore de Nyssa ori *Confesiunile Fericitului Augustin*, alienarea din domeniul comunicării, al informării, terorismul ideologic la care eram supuși continuu, necesitatea recurgerii la subterfugii, la disimulări, împărțirea minții, angoasa. Cărțile publicate, în sfârșit, după 1990, *Carapacea cu sunete*, *Orbi în Paradis*, *Diapazonul de sânge*, reprezintă încercări de exorcizare a stricăciunilor, a suferințelor acumulate ale unui introvertit, tentative, de fapt, de a recupera dialogul. Senzația a fost asemănătoare cu a unuia care iese din pușcărie, după o lungă detenție la reeducare. Forma poeziei mele la început a fost cea suprarealistă. Aceste volume reprezintă un fel de întoarcere a mortului, ele sparg niște tabuuri, recuperează niște dimensiuni, reprezintă o etapă de convalescență. Dacă nu se schimba societatea, nu cred că aș mai fi scris. Deși sunt mai frumoase păsările liră, pe lume sunt mult mai multe ciori, pentru că funcționează, dincolo de peisaj, legități oculte”. – *Până la volumul Cartea Psalmilor, din 2003, care a atras atenția criticii asupra vocii singulare a poeziei mistice pe care o scrieți, ați mai publicat trei volume de versuri, rămase oarecum mai în umbră. Cum ați ajuns la revelația majoră din Cartea Psalmilor, care se pare că v-a direcționat destinul literar pentru totdeauna?* – *Cartea Psalmilor* reprezintă o etapă nouă din traseul acestui dialog, constând în aflarea unui alt partener de comunicare. Deși exista dintotdeauna în sinea mea, mi-a trebuit ceva timp până să îl redescopăr (nu M-ai fi căutat dacă nu M-ai fi și găsit). Acest volum a fost, într-un fel, începutul unei Cine de Taină care, în momentul de față, s-a transformat în aprofundarea hranei sale. Despre ea, în Liturghie, se spune: sfintele sfinților. Ceea ce înseamnă că, pentru a te împărtăși cu acest fel ales, trebuie să fii pregătit să poți primi în tine Numele cel sfânt. N-ai cum să dialoghezi cu Dumnezeu dacă nu-i cunoști limba, dacă ești surd, mut sau orb. Tot în Liturghie se spune: ale Tale dintru ale Tale, Ție Ți-aducem de toate și pentru toate. Aceasta înseamnă primire de daruri și întoarcerea sporită a acestora, o includere totală, deci, în paradigma divină. Se poate identifica, desigur, aici, pilda întoarcerii fiului risipitor, cea a talanților și chiar cea a pescuitorului miraculos. În tot Noul Testament se vorbește, indirect, despre poeți și despre poezie. Credinciosul este pom înflorit. – *Care ar fi sursele poetice ale Cărții Psalmilor?* – Poezia mea nu se află în

stadiul de spiritualitate mistică, deși are ca sursă religiosul. Sfânta Scriptură este, cu adevărat, o carte suficientă pentru a fi citită toată viața. Cei de altădată se nășteau cu Biblia – cu Dumnezeu – în ei. Noi am fost dezmoșteniți, fiindcă ne-am păgubit singuri. Trupul lui Adam din Rai avea în el amprentele lui Dumnezeu, iar în suflet, Acela îi suflase Duh. Noi ne-am ales cu păcatul morții. Prin Crăciun am fost însă reînfiți/reînființați, înfrățindu-ne cu Iisus Hristos, botezându-ne întru Cuvânt. Prin Paște ne-am împărtășit și am fost mântuiți. Toate aceste fapte, creația, mântuirea, au fost declanșate de o singură pornire: iubirea absolută. A fi aceasta o sursă a poeziei mele mi-aș dori-o fără încetare. Religiosul însuși, care se construiește în jurul iubirii, este poetic în sine, este înainte de toate creație, apoi sinergie, conlucrare între transcendent și imanent. Există o corolă de cărți insuflate, pnevmatice: Sfânta Scriptură, scrierile Părinților, patericele, cărțile de învățătură, la care se adaugă exegezele, cărțile teologale. Un loc special îl ocupă traduceri vechi, textele mănăstirești. Pentru a scrie *Cartea Psalmilor*, am citit mai multe rânduri de traduceri ale *Psaltirei*, începând cu *Psaltirea* slavo-română a lui Coresi. Prea frumoasă este și cea din Biblia de la 1688.; - *Ce aduce nou lirica dumneavoastră față de tipul de poezie istoricizat de iconografia bizantină?* – Iconografii bizantini sunt scriitori canonici. Poezia lor se cântă în biserică, este solemnă, sublimă. Poezia mea are o latură imnică discretă, fiind în mare măsură personalizată, mai vulnerabilă, mai fragilă/mai fragedă. Iconografii sunt mai aproape de Dumnezeu, eu sunt mai aproape de oameni. Aș dori să scriu condace, tropare, stihiri. Triodul, Penticostarul, Octoihul, Mineiele sunt dumnezeiești”. ■ Nicolae Florescu (*Constatări și sugestii în depistarea specificității lumii mateine*) recenzează studiul lui Marius Nica, intitulat *Structurile imaginarii literare în proza lui Mateiu I. Caragiale*: „Cartea lui Marius Nica se construiește astfel pe ceea ce Mircea Eliade intuia ca expresie majoră în descifrarea mitului. Este vorba despre acea *coincidentia oppositorum* ce asigură reconcilierea între contraste și drumul limpede al regăsirii umane în umanitate, dincolo de orice experiență individuală. Acesta este, după opinia mea, și înțelesul cel mai deplin al demersului istoriografic și analitic întreprins de Marius Nica în prezentarea într-o perspectivă hermeneutică a fenomenului literar. Dar o asemenea abordare amănunțită a subiectului nu exclude pe parcurs și unele aspecte asupra cărora autorul ar fi putut sau ar mai fi trebuit să stăruie cu folos. Mi se pare astfel puțin convenabil, pentru o demonstrație atât de ambițioasă, desfășurarea capitolului *Rude literare ale crailor mateini*, de unde lipsesc, iarăși – după opinia mea – inadmisibil, Ion Vineanu, dar și Mircea Eliade cel din *Noaptea de Sânziene* și din *Pe strada Mântuleasa*. Între demonismul lui Gore Pirgu și viziunea întunecată a lui Spiridon V. Vădastra, există o întreagă prăpastie peste care se pot arunca, bunăoară, folositoare punți. De asemenea, cu prea multă ușurință a intrat în discuția autorului aspectul balcanic al literaturii lui Eugen Barbu, Petru Dumitriu sau Fănuș Neagu, scriitori aproximativi, și în nici un caz dominați de perspective mistice sau încărcăți de substanță metafizică”.

● [„Apostrof”, nr. 12] Marta Petreu și Ovidiu Pecican realizează o anchetă despre Franz Kafka, adresând următoarele întrebări: 1. *Ce este Kafka pentru dvs.? Este el pentru dvs. o prezență interioară, un partener de dialog, o referință pur livrescă, poate un frate (chiar un geamăn)? Despre ce vă vorbește Kafka în prozele sale?* 2. *Pentru dvs., kafkian se referă la oameni sau la instituții, la realități sau la proiecții? Cât de des folosiți acest epitet și pentru ce fel de situații?* 3. *Este Kafka un înalt funcționar nevrotic din domeniul finanțelor care încearcă să evadeze din lumea birocrațiilor prin scris sau un scriitor perfecționist până la manie care încearcă să se ascundă îndărătul unei poziții funcționărești acceptabile în ochii establishmentului, sperând că astfel își va păstra neatins spațiul de libertate intimă și onirică?* 4. *În ce dimensiune a operei sale este Kafka cel mai apropiat de dvs.?* 5. *Dacă v-ați hotărî să pătrundeți în Castelul lui Kafka, cum ați proceda, ce cale de acces ați alege? Credeți că ați reuși să forțați accesul?* 6. *Ce-ați scrie dacă cineva v-ar închide pentru o noapte în căsuța albastră de pe Ulița Aurarilor, zisă și «Ulița Alchimiștilor», în care Kafka obișnuia la un moment dat să se refugieze nopțile ca să scrie?* 7. *A făcut oare bine Max Brod că nu i-a ars manuscrisele? A fost acesta un legatar testamentar și un prieten moral, nepunându-i lui Kafka manuscrisele pe foc, sau a fost un prieten și moral, și clarvăzător? Oare despre ce vorbesc ei, Kafka și Max Brod, acum, Acolo?* 8. *V-ați simțit vreodată ca și cum ați fi în pielea lui Kafka?* Răspund la întrebări: Liviu Antonesei (*Kafka, eternul nostru contemporan*), Paul Aretzu (*Kafka poate fi în noi*), Leo Butnaru (*Kafka sapiens*), Dumitru Cerna (*Despre „jocul” kafkian*), Michael Finkenthal (*Kafka: omul și parabola*), Carmen Firan (*Metamorfoze*), Iolanda Malamen (*O prezență interioară*), Elisabeta Pop (*Personaje intermediare*), Mihaela Ursa (*Pas mon semblable, pas mon frère*). ■ Gelu Ionescu (*Carolinenplatz*) recenzează romanul lui Horia Ursu, *Asediul Vienei*, al cărui titlu rămâne un mister până la final când se face o trimitere la „un afiș după *Asediul Vienei* (1683) a lui Franz Geffels, afiș ce se află pe un perete din apartamentul unuia din personajele principale ale romanului. (Este vorba de cel de al doilea asediu turcesc al capitalei imperiale, primul – după cum ne amintește și textul – avusese loc în 1529). Până la această precizare, care dă un titlu foarte inspirat romanului, înaintăm încet în lectură și astfel situând acțiunea într-un oraș ardenesc (probabil Baia Mare, nu cunosc urbea, dar mai înțeleg că sunt referințe și la alte târguri), aflat deci la periferia imperiului chezaro-crăiesc – ora în care se mai văd semnele, destul de confuze, ale acestei vechi apartenențe, locuri publice precum piața Carolina, centrul acțiunii, precum și mixtura de etnii: personajele sunt români, maghiari, sași, chiar un evreu și un armean – poate și alții, pe care nu-i rețin. (Caracteristica lor este toleranța.) Dar nu e ușor de ținut minte numele și *activitatea* celor mai multe dintre ele: trebuie să faci o listă pentru ca să le refaci identitatea, trecutul și prezența în acțiune. Sunt momente – e clară voința autorului – în care nu afli cine cu cine vorbește sau corespundează sau cine la cine se referă. Poți citi și fără listă dacă vrei să urmezi chiar structura prozei lui

Horia Ursu, proză alcătuită din fragmente, scene care se consumă repede și fără o continuitate imediată sau chiar fără nicio continuitate – ceea ce obligă cititorul să se descurce singur ca într-un puzzle – unele texte critice despre acest roman pe care le-am citit au folosit acest termen care, de altfel, se impune de la sine; tot la fel de potrivit ar fi și cuvântul *patchwork*”. ■ Irina Petraș (*Farmecul și riscurile ambiguității*) analizează două cărți semnate de Alexandru Ecovoiu: „În *Sigma* și în *Cei trei copii-Mozart*, despre care voi vorbi mai ales în aceste rânduri, scriitorul oficiază din și despre o lume captivă propriilor sale secrete dogmatice. De la adevărul extrem-relativ al incapacității omului de a identifica sensul și menirea existenței sale efemere, de la drama divorțului dintre un trup muritor și o minte în stare să aproximeze nemurirea, să-și depășească limitările, Alexandru Ecovoiu ajunge la adevărul și mai dramatic al captivității insului în urzeala ivită din fantasmеle bine consolidate și conservate atent ale Puterii, fie ea laică ori religioasă, dar și ale colectivității, ale *tradiției* comunitare. Despre *Sigma* s-a scris mai ales în termenii curajului, ai șocului, ai consternării, remarcându-se cât de incomode lucruri spune ori sugerează, lectura critică trecând rapid – și cu deplină acoperire în text, e adevărat – la discutarea planurilor și construcției narative, la izbânzi ori eșecuri prozastice. [...] *Cei trei copii-Mozart* compun parabola incompatibilității funciare a credințelor omenеști, imposibilitatea unei povești armonioase. Fiecare dintre copii are un dar ieșit din comun, este un virtual creator de lumi. Unul pictează dumnezeiește, mijlociul e un acrobat fantastic, mezinul compune poezii. Însă fiecare râvnește darurile celorlalți doi: «Ne-am anihilat reciproc. Ne-am desființat. Fiecare a fost pentru ceilalți doi un Salieri». Aș mai spune doar că Alexandru Ecovoiu, un maestru încă insuficient citit al prozei contemporane, își este sieși un Salieri. Important e că, până la urmă, Mozartul îi supraviețuiește”. ■ Ștefan Borbély (*Recitind o carte clasică*) prezintă studiul lui Paul Cornea, *Originile romantismului românesc* (C.R., 2008), care a fost la data apariției, în 1972: „o excelentă analiză sociologică, literară și politică a unui sistem cultural aflat în tranziție, segmentul de timp pe care autorul îl avea în vedere (1780-1840) marcând în mod decisiv despărțirea mentalității publice românești de inerția fanariotă care o ținea blocată într-un iluminism precar de sorginte neoelenă și intrarea ei pe calea modernismului vizionar care o va caracteriza în romantism. În mai puțin de șase decenii, spiritul public românesc înregistrează o spectaculoasă reformă lingvistică, civilizațională și culturală, în centrul politic al căreia se află Revoluția lui Tudor din anul 1821, care provoacă, pe ansamblul societății, o autoscopie radicală, generatoare de teme intelectuale noi, definitorii la nivelul identitarului colectiv. Reeditarea din 2008 a volumului e instructivă din mai multe privințe: ea verifică, în condiții socio-culturale și politice total schimbate, validitatea metodologică a unei lucrări exemplare, însă are și darul de a propune din nou cititorului o carte vie, foarte erudit și profesionist lucrată, care subminează multe dintre prejudecățile simpliste pe care le avem despre perioada respectivă, unele dintre ele devenind chiar constante stereotipizate

ale discursului public. [...] Paul Cornea analizează, în această privință, diferențele dintre preromantismul occidental și cel răsăritean, influențat de către Biserica Ortodoxă: cel dintâi e accentuat revoluționar, în vreme ce al doilea favorizează expectativa contemplativă, pe ansamblul unui conștiințe individualiste încă necristalizate, unde chemarea blândă a trecutului patriarhal este mai puternică decât provocarea imperioasă a prezentului și a viitorului. Există în această privință – arată foarte subtil Paul Cornea – o distincție între trecut și istorie, în condițiile în care preromanticii se văd siliți să o *inventeze* parțial pe aceasta din urmă, propunându-le contemporanilor o istorie în mare parte fantasmatică, incontestabil eroică, pe care, ulterior, romanticii o preiau și o exacerbează până la exces. E de remarcat în final și faptul că toate aceste distincții subtile sunt propuse de către Paul Cornea într-un moment în care metodologia lui Marcel Detienne și a lui Paul Veyne nu pătrunsese încă la noi pe scară largă: e un argument în plus pentru a spune că *Originile romantismului românesc* e la fel de vie și acum, ca atunci când ea a fost publicată pentru prima oară, citindu-se cu extrem folos și-n miezul unei generații zgomotoase care s-a dezobișnuit să mai ia în mână cărți mai groase de 200 de pagini”.

• [„Ateneu”, nr. 11-12] Carletta Elena Brebu (*Principesa Elena Bibescu – sau cântecul de lebedă al unei mari pianiste*) analizează cartea lui C.D. Zeletin, *Principesa Elena Bibescu – marea pianistă* (Editura Vitruviu, 2007), care „este o carte grea și la propriu și la figurat. În cele aproape nouă sute de pagini se așază metodic istoria și cultura, astfel încât cititorul poate descoperi ca pe un palimpsest evenimente tulburătoare extrem de puțin cunoscute chiar și de către cei care îndrăgesc istoria regalității... Cele douăzeci și opt de capitole ample sunt abundente în detalii biografice, completate de un set de ilustrații inedite, indexate după criterii obiective. Ba mai mult, prezența unui arbore genealogic, având ca punct de plecare ramura genealogică Dimitrie Bibescu – soțul Ecaterinei Văcărescu și căruia îi urmează Gh. D. Bibescu – Domnitor al Țării Românești între anii 1842-1848, pentru ca prin complicate, dar savuroase explicații să ajungem la viața Elenei Bibescu, descrisă din unghiuri inedite și cu patos scriitoricesc justificat – toate aceste detalii făcând lumină în contextele întretăiate ale istoriei diplomației și culturii epocii. Ca o remarcă asupra stilului, mi se pare o adevărată artă modul în care dl. Zeletin urmărește, într-un demers de o impecabilă logică, povestea unui destin dramatic, iar cei care vor să afle cu adevărat substraturile de culise sau felul în care un context sau altul schimbă viața Principesei Elena Bibescu trebuie obligatoriu să parcurgă ei înșiși meandrele aproape epopeice ale cărții”. ■ Adrian Jicu prezintă studiul lui Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române* (C.R., 2008): „Teza fundamentală a cărții lui Eugen Negrici se leagă de interpretarea printr-o grilă mitogenetică, potrivit căreia literatura română este rezultanta înfruntării dintre mituri paseiste (mai seducătoare) și mituri progresiste. Astfel filtrată, literatura noastră apare într-o lumină care surprinde nu neapărat prin noutate (parțial s-au mai emis judecăți similare), ci prin revalorizarea întregului

sistem, ceea ce îl plasează la antipodul viziunilor de până acum și mai ales a celei propuse în 1941 de G. Călinescu. Pentru că, în definitiv, ne aflăm în fața unei lucrări preponderent anticălinesciene. Ambiția autorului *Istoriei literaturii de la origini până în prezent* de a proba cu orice preț că avem o literatură mare, comparabilă cu cea europeană, este demontată sistematic și, trebuie s-o recunoaștem, în mare măsură, cu îndreptățire. Pornind de la corespondența lui Călinescu, de unde extrage o frază-cheie («Se cade să dovedim că avem o literatură superioară»), Eugen Negrici de-construiește întreg edificiul critic al monumentalei *Istории...*, subminându-i atât intenția, cât și mijloacele de construcție. Câteva zone ambigue, câteva contradicții (mai ales referitoare la conceptul de *rasă* și de *specific național*, cam aduse din condei de maestru) și câteva compromisuri evidente după 1945 capătă proporții apocaliptice, fiind evident exagerate, din dorința explicabilă de a demonstra falsitatea argumentației călinesciene. Cu toate acestea, demonstrația (se poate citi și demontația) convinge, exagerările lui Călinescu ținând de domeniul evidenței”. ■ Emil Nicolae compară creația lui Norman Manea, Milan Kundera și Franz Kafka: „În sfârșit, atât Milan Kundera (măcar pe segmentul creației sale în limba maternă) cât și Norman Manea, în măsura în care reprezintă literaturile din care provin (ceh și, respectiv, română), pot fi incluși în paradigma așa-numitei *literaturi minore* (nu e nici o supărare, vom vedea) descrisă de Gilles Deleuze și Felix Guattari, tocmai în raport cu canonul kafkian. [...] Or, în mijlocul literaturilor oficiale (*majore* / majoritare) din țările lor socialiste, Norman Manea scrie *Plicul Negru*, iar Milan Kundera *Gluma* (cărți cenzurate pentru că se sustrăgeau *limbii de lemn* și clișeeilor politice!), așa cum scria Kafka *Procesul*, la Praga (roman cenzurat și el, indirect, prin conflictul dintre limba oficială a Imperiului, limba provinciei respective și germana specifică minorității evreiești de acolo, în care scria Kafka). Mai târziu, cei doi scriitori contemporani scriu în limba maternă și abordând teme din istoria apropiată a țărilor de baștină, în Franța și S.U.A. etc. Fenomenul e interesant și, dacă urmărim numele încununate cu premiul Nobel pentru literatură în ultima vreme, nu e de mirare că și Norman Manea și Milan Kundera sunt priviți astăzi ca *locatari* din anticamera juriului suedez...”.

● [„**Caiete critice**”, nr. 12] Eugen Simion publică fragmente dintr-*Un jurnal intim de acum patru decenii și o mică istorie cu Zaharia Stancu (II)*. ■ Lucian Chișu recenzează cartea lui Mihai Stan, *Ieșirea din paradis* (Editura MLR, 2007): „La abia doi ani de la apariția primului volum din seria *paradisurilor*, Mihai Stan îl definitivează pe următorul. E greu, aproape imposibil, în situația existentă, să te afli în posesia... întregului. Probabil, din acest considerent, autorul își însoțește noul tom cu o serie de referințe la precedentul, devenite întâmpinări critice utile receptării rezumative a celui de acum. Lista reperelor e consistentă – cronici și recenzii, unele ale unor nume consacrate –, semn că intervențiile, deși se referă la trecut, la ce a fost, vor influența în bine pe cititorul care n-a avut ocazia să le parcurgă și să le cunoască integral. Altfel, narațiunea se desfășoară în același spațiu și cu aceiași eroi, inconvenientul (de a nu fi avut acces la prima apariție)

fiind serios ameliorat și dacă luăm în seamă că Mihai Stan își propune să translateze planurile. Tensiunile din jocul întâmplărilor epice sunt potențate la nivelul imediat superior, al organizării structurale, autorul lăsându-se antrenat în ceea ce ar trebui să numim o aventură a scriiturii. Unitatea de acțiune, de spațiu, timp și personaje nu trece propriu-zis în plan secund. Rolul fiecăreia dintre ele în parte nu este neglijat și nici nu devine neglijabil, dar ele intră fățiș în competiție cu planul general în care autorul conferă structurii și expresiei rolul dominant. Subiectul, nutrit cu scenele de viață ale unei mici comunități de intelectuali (profesori) din orașelul de sub deal, vizează perioada de după decembrie 1989. Instituții precum școala, restaurantul, sediul inspectoratului școlar devin puncte-cheie ale acțiunii, unde protagoniștii au dese prilejuri de confruntare, întâlnire și de tot mai aprige negocieri în numele trecutului, prezentului, dar mai ales al viitorului. În câmpul gravitațional sunt absorbiți și alți eroi, din alte medii, fiindcă epocile de tranziție aduc, la scară mare sau mică, numeroși oportuniști gata să sacrifice totul spre a parveni. Lucrurile petrecându-se întocmai și în romanul lui Mihai Stan, cronica vieții de aici reflectă ticurile, obiceiurile, nărvurile, procedurile care vor da naștere mediului politic, așa cum îl vedem zilnic, grație spectacolului mediatic. Pretextul inițial al firului epic îl constituie însemnările dintr-o agendă primită în preajma sărbătorilor de Anul Nou precedent revoluției postcomuniste. El asigură liantul rememorărilor din trecutul imediat, esențial pentru societatea contemporană, în baza căruia și alții decât cei deja cunoscuți și-au afișat disidența”. ■ Despre *Eseurile atipice* ale Magdei Ursache scrie Iordan Datcu: „Filonul eseistic, prezent și în proza propriu-zisă a Magdei Ursache, în romanele sale *Universitatea care ucide* (1996), *Astă vară n-a fost vară...* (1996), *Strigă acum...* (2000), *Conversație pe Titanic* (2001), *Râu de România* (2003) și *Bursa de iluzii* (2005), alcătuiește, în întregime, substanța volumelor *Bolile spiritului critic* (2006) și *Pe muchie de hârtie* (2007), amândouă subintitulate *eseuri atipice*, atipismul lor fiind conferit de faptul că sunt cronici ale tranziției, *aide-mémoire*, pagini de jurnal, foiletoane, pamflete, toate la un loc reflecții ale unui critic literar, ale unui sagace observator al vieții literare, culturale și politice, deopotrivă de până în 1989 și de după această dată. Nu poate uita și nu poate ierta toate ingerințele cenzurii (se propune o tipologie a cenzorului: *cenzorul radical și ultrasponsabil*, *cenzorul ipocrit*, *cenzorul torționar*), cu frontul ei larg de anihilare a literaturii autentice, de suprimare a oricărei forme de gândire liberă. În ultimii 18 ani, observă și condamnă variile forme de manifestare ale paradigmei de: de-structurare, de-sacralizare, de-moralizare, deformare, mai puțin de-secretizare (ultimei ipostaze aducându-i un argument în plus, anihilarea de fapt a Colegiului Național pentru Studiarea Arhivelor Securității). ■ Bogdan Popescu continuă studiul despre *Satul F. înainte de Bănulescu (chipuri, istorii, mentalități) (II)*: „Într-o așa lume, populată de oameni mulțumiți cu traiul lor sărăcăcios, pătrundeau din când în când elemente civilizatorii, aduse de transhumanță. Astfel, Ștefan Bănulescu, într-una dintre mărturisirile sale vorbite, pomenește de familia poreclită Pepene, urmașă a unor

păstori vrânceni așezați prin părțile Făcăienilor, aducători, pe acele meleaguri, ai oieritului, ai stupăritului și ai meșteșugului lemnului. Venirea vrâncenilor trebuie că săltase nițel nivelul civilizației *de lut, de paie* pe care o găsiseră pe malul Borcei. Prin mama sa, Sora, Aurelian Benteiu se trăgea din vechiul neam vrâncean poreclit Pepene. Bunicului său, Ion Dinu-Pepene (care a trăit 105 ani ce s-au intersectat cu trei secole – 1799-1904) avea să-i poarte un respect deosebit și o amintire caldă și admirativă. Falnicul bărbat (printre copii căruia se număra și Maria – bunica pe linie paternă a lui Ștefan Bănuțescu) îi apărea nepotului său, Aurelian, ca un ostaș din vremi apuse, ce străbate, neschimbat, veacurile”.

● [„**Contemporanul. Ideea europeană**”, nr. 12] Revista întocmește un dosar-portret al criticului și eseistului Ștefan Borbély, iar la solicitare răspund: Irina Petraș, Adi Dohotaru, Andrada Fătu-Tutoveanu □ Irina Petraș recitește opera lui Ștefan Borbély și este încântată de „două pagini *Către cititori* de la începutul celei de-a treia cărți a lui Ștefan Borbély (*Visul lupului de stepă*, 1999, după *Grădina magistrului Thomas*, 1995, și *Xenograme*, 1997, urmată de *De la Heracles la Eulenspiegel. Eroicul*, 2001, *Opoziții constructive*, 2002, *Matei Călinescu. Monografie*, 2003, *Cercul de grație*, 2003, *Proza fantastică a lui Mircea Eliade. Complexul gnostic*, 2003, *Mitologie generală I*, 2004, *Despre Thomas Mann și alte eseuri*, 2005, *O carte pe săptămână*, 2007). Tonul cald, confesiv, rostirea în fața cortinei înaintea începerii spectacolului *serios* nu erau neapărat o noutate, dar, la prima vedere, păreau un moment de slăbiciune, fără legătură cu volumul. Pe măsură ce înaintam cu lectura, lucrurile îmi erau din ce în ce mai limpezi – cele două pagini erau o cheie subtilă și, dacă bine-l cunosc pe autor, atent migălită, cu întâmplarea redusă la neînsemnat, pentru o excelentă autobiografie mascată. L-am citit întotdeauna cu sentimentul că, dacă i-aș cerceta foarte atent alegerile, aș descoperi adevărul său cel mai tainic. Am făcut-o acum, nu atât de pe-ndelete cât mi-aș fi dorit s-o fac, dar cu plăcerea de a verifica, pripit, câteva presupuneri. Am decupat din argument un șir de secvențe: *obiecte patinate de vreme, lucruri bizare, meșteșugar latent, sihăstrie personală, m-am născut la picioarele unui munte, oamenii devin de prisos, singurătate, mă văd, crescând în ea [fîca de doi ani] pe mine însumi, drumuri, bucuria cu care am scris, des-părțire și moarte*. Și iată acum, citite rînd pe rînd, eseurile grupate în două cicluri – *Teme românești*, *Teme străine*. Aș vrea să se vadă cât mai puțin lucrătura ghicirii mele, de aceea nu voi lega anume fiecare secvență de „*alegera*” autorului. Sper să se lege de la sine și să le recunoască, măcar în parte, Ștefan Borbély”. □ Adi Dohotaru (*Pe banca de rezervă mentale*): „Ștefan Borbély e într-un top 5 al profesorilor pe care i-am prins în cinci ani de școală. Din păcate, l-am prins doar la masterul de la Litere, după patru ani de Jurnalism. După cum am povestit și cu Grațian, anii petrecuți la Jurnalism puteau fi comprimați ca învățătură într-un singur semestru, dacă nu am fi avut profesori ca Ruxandra Cesereanu și Miruna Runcan. Borbély mi-a dat cărți foarte utile pentru volumul meu despre anii '60 în SUA, iar la cursuri recomanda lecturi suculente ideatic. E calm, non-intruziv

în timp ce predă. Nu încearcă să te convingă de ceva anume, să îți inoculeze propriile valori, e un ghid blând, de la distanță, temător că ar putea deveni acel Magus al lui Fowles. Povestea la un curs de Malraux și de scrierea sa fascinantă – *Ispita Occidentului*. Eram în aripa dinspre stradă a Facultății de Litere. După-amiaza, ora cinci, noiembrie, vreme mohorâtă, lume adormită, geamuri subțiri. E perioada cu trafic greu pe B-dul Horea... mașini, claxoane, tramvaiele cu uruitul lor metalic. Nu se aude ce spune profesorul. Îi spun să ridice puțin vocea. O face câteva minute, apoi revine la tonul inițial. Încercăm să ciulim urechile, dar strada îl acoperă pe profesor. Cred că asta se întâmplă în general cu intelectualii de azi, care se manifestă cu precădere în afara spațiului public, pe nișe universitare ori în cărți cu un tiraj maxim de 1.000 de exemplare. Limbajul Evului Media i-a scos de pe teren, din spațiul public, și i-a așezat pe banca de rezerve mentale”. □ Andrada Fătu-Tutoveanu (*Un profesionist, Ștefan Borbély*): „Domnul Ștefan Borbély mi-a fost din 2001 și până în 2005 profesor de literatură comparată la Facultatea de Litere a Universității «Babeș-Bolyai» din Cluj, cel dintâi cadru universitar cu care am studiat această disciplină și care (nu numai din acest motiv) mi-a și marcat definitoriu opțiunile ulterioare pentru acest domeniu de cercetare. În diversele sale ipostaze, de la profesia didactică la implicarea polemică din publicistică sau la organizarea și moderarea de evenimente culturale, Ștefan Borbély a demonstrat mereu capacitatea de a echilibra formația academică, precizia detaliului sau lecturile erudite cu o deschidere (o combinație de spirit polemic și ludic) pe care studenții i-o recunosc și de care se simt provocați. Privind înapoi într-un moment de bilanț, apreciez așadar ca pe o șansă importantă posibilitatea de a fi colaborat cu domnia sa (ca studentă, masterandă și ulterior ca doctorandă a Catedrei de literatură comparată) în cadrul mai multor proiecte culturale, de cercetare, editoriale etc., ghidate de fiecare dată de domnia sa cu egal interes. Nu știu dacă e frecventă dublarea unui model livresc de unul uman, însă aici e cazul unei astfel de mărturisiri: am dorit să-i semăn deopotrivă în scriitură (vivace, polemică, însă elegantă și armonioasă) ca și în ipostaza sa de profesor (desăvârșit pregătit, sobru și generos deopotrivă): scriitor și dascăl Profesionist”. □ Iulian Boldea (*Distanțările necesare*) analizează cartea lui Ștefan Borbély, *O carte pe săptămână* (Editura Ideea Europeană, 2007), în care „Autorul își asumă, de la bun început, condiția criticii foiletonistice, care completează fericit vocația sa de comparatist și de eseist. În prefața cărții, intitulată *Către cititori*, criticul simte nevoia de a-și explicita opțiunile pentru demersul de acest tip: «O carte pe săptămână reprezintă norma decentă pentru un critic de întâmpinare, cu atât mai mult cu cât el mai scrie și studii sau eseuri, își duce copilul la școală, plimbă câinele pe trasee lungi, dinainte calculate, petrece mult timp printre studenți la cursuri și seminarii, formează oameni tineri și încurajează debuturi, fiind prezent câteva ore zilnic și pe Internet, pentru a prelua comenzi de colaborare sau ca să onoreze unele mai vechi, cu scadențe în general respectate». [...] Livius Ciocârlie, Matei Călinescu, Virgil Ierunca, Andrei Pleșu, Ion Ianoși, Ion Vlad,

Paul Cornea, Adrian Marino – sunt câțiva dintre criticii și esești examinați în această carte, dintr-o perspectivă simpatetică, dar, în același timp, și cu echidistanța necesară. Elanul constructiv, ca și resortul empatic, sunt cele două resurse ale scrisului lui Ștefan Borbély pe care volumul de față le pune în lumină. [...] Spirit aplicat și metodic, Ștefan Borbély își trădează, în paginile sale foiletonistice, și erudiția, o erudiție decomplexată și lipsită de ostentație. Atent la nuanțele textului pe care îl dezbate, criticul recurge adesea la instrumentele comparatismului, pentru a realiza racorduri rapide, dar necesare, între opere, epoci literare sau stiluri de creație, într-o manieră degajată, ce nu îngăduie abuzurile interpretative sau relaxările conceptuale”. □ Tot despre volumul *O carte pe săptămână* scrie și Marian Victor Buciu în textul *Foiletonism și afinități (s)elective*: „Critic al criticii (sau chiar al culturii) impresionist-foiletonistice, ca și maestrul său, probabil cel mai important, A. Marino, Ștefan Borbély practică el însuși, ori chiar teoretizează, foiletonul. După *Cercul de grație*, 2003, *O carte pe săptămână*, Ed. Ideea Europeană, București, 2007, este, la un interval de timp scurt, a doua sa culegere de aceste specimene – foiletonul e și el o specie a criticii. Marino e trădat în acest punct. El s-a folosit de eficacitatea și notorietatea, chiar autoritatea, conferită de foileton, dar nu l-a trecut Styxul, din revistă în volum. Aș nota că chiar și lui G. Călinescu articolele i-au fost editate în carte de către alții, fără acordul său; postum, când nici interdicția testamentară nu devine neapărat (co) operantă. „Optzecistul” (termen generațional frecventat, indirect acceptat și pentru sine) clujean reamintește cititorilor săi că scrie studii, eseuri, dar și cronici. Aici sunt adunate cele din 2003-2005, o parte dintr-o producție îndelungată de peste trei decenii. Precizarea sa trimite, poate, la recordul temporal (și cantitativ) *uluitor* al lui N. Manolescu, în fond, iată, ușor și chiar des surclasat. Performanța reală este ecoul post scriptum. Ce uită de data aceasta cronicarul antifoiletonist este sinteza. A început una, despre eroină, publicând doar primul volum, în 2001, dintr-o proiectată trilogie. În acest ritm, celelalte două ar urma să o sfârșească prin 2015. Nici un gând nu dezvăluie despre un alt proiect de sinteză individuală. Aspiră, însă, la proiecte de grup, cu volume de istorie politică a literaturii române, cu termene anunțate care încep să devină întârziate”. □ Florin Oprescu (*Privind înapoi modernitatea*) analizează volumul *O carte pe săptămână*, care „reunește, așa cum mărturisește chiar autorul, texte din perioada 2003-2006 publicate în reviste precum «Apostrof», «Observator cultural», și «Viața Românească» și este marcant pentru ceea ce Ștefan Borbély înțelege prin critica de întâmpinare, adică «stil prin coregrafia subtilă a distanțărilor reciproce», a scriitorului și a criticului. În aparență, un demers de coagulare a unor pagini contextuale între cotoarele unui volum, marcă a unei unități tematice și stilistice, pare a fi supus unui eșec asumat. Riscul ni-l reprezentăm prin căderea în heteroclit, adică fiind generat tocmai de caracterul eterogen al unui asemenea volum, fenomen de altfel tipic și pentru perioada postmodernă, marcantă în opțiunea de lectură a criticului. În esență însă, *O carte pe săptămână* își câștigă dreptul la exegeză unitară și coerentă

printr-un fir director subtil, ce vizează rafinamentul lecturii, și anume perspectiva fermă și nuanțată asupra fenomenului postmodern în literatura română. Poetica implicită a postmodernismului, nuanțată cu aplomb de Ștefan Borbély în paginile de cronică literară, este susținută indirect prin lecturi ample ale unor texte reprezentative ale perioadei. Așadar, pe lângă unitatea stilistică fundamentală, Ștefan Borbély reușește să impună în ochii cititorului un postmodernism românesc reactualizat și privit veșnic prin ochii lucizi și intransigenți ai profesionistului literar. [...] Din generațiile care revin în literatura română cu o constanță ce este marcantă pentru vitalitatea unui scriitor, criticul se oprește asupra unor importanți creatori ai spațiului literar românesc, precum Matei Călinescu în două ipostaze distincte, acestuia dedicându-i de altfel și o monografie, asupra lui Ion Ianoși, Dan C. Mihăilescu, Adrian Marino, Irina Petraș, Gheorghe Crăciun, Andrei Pleșu, Norman Manea. Pe de altă parte, sunt salutare venirile și (re)venirile în literatură ale unor autori semnificativi ai timpului nostru, precum Florina Ilis, Ioana Bot, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu, Ion Manolescu.[...] Din seria optzecismului postmodern sunt reprezentative textele care îl au în prim plan pe Gheorghe Crăciun, de la receptarea critică a romanului *Pupa russa*, privit în totalitatea «polifoniei suprafețelor de text intersectate», până la textele cu caracter panegiric cauzate de moartea prematură a autorului. Dacă în cronica romanului criticul admite «performanța de marketing» explicată din punct de vedere sociologic prin «căderea unor bariere de pudoare și de cenzură» după momentul 89, în celelalte două texte, *La plecarea lui Gheorghe Crăciun* și *Prin oceantul întors*, este evocată personalitatea acestuia, fie în ipostaza de «lider tacit al generației noastre», fie prin citirea unei *autobiografii indirecte*, așa cum o regăsim în eseu *Prin oceantul întors*, din volumul *În căutarea referinței*. Cu ochiul întors spre literatura clujeană de ultimă generație, Ștefan Borbély admite succesul de *box office* al Florinei Ilis pe care îl recunoaște și aici, prin lectura a trei texte ce explorează universul literar al autoarei în contextul noii generații, dar și al postmodernismului reactualizat. Este vorba despre *Cruciada copiilor*, *Cyberpunk* și *Romanul japonez* al Florinei Ilis”. □ Este redat un interviu intitulat *Aura Christi în dialog cu Ștefan Borbély*. O întrebare se referă la originea maghiară a criticului literar și la relația lui cu literatura română: „-Mama dvs. este de origine maghiară. Unde ați învățat să scrieți excelent românește? În afară de Ion Ianoși, sunteți singurul caz în literatura română de scriitor de origine maghiară (cu deosebirea că Ianoși este evreu maghiar), care se înzidește în detectarea, lansarea și propagarea valorilor literaturii române într-o splendidă limbă română... Singurul caz de asemenea nivel, vreau să zic. Ce amintire le păstrați părinților dvs.? Ce culoare a ochilor avea Mama dvs.? Dar Tatăl? Vă invit să le faceți fiecăruia dintre părinții dvs. câte un portret... Cine v-a influențat mai mult? Din ce motive ați ales să deveniți critic literar? Făgărașii predispun la literatură? Iertați-mi cascada de întrebări... - Ambii mei părinți sunt maghiari, mama s-a născut la Baraolt, la margine de Secuime, iar tata la Cluj, în zona locuită de hoștenii de pe dealurile din Gruia.

Mama a murit în iunie 2008, după cel de-al treilea atac cerebral pe care nu l-a mai putut duce, iar tata mai trăiește, fiind una dintre legăturile – nu multe... – pe care le am cu Făgărașii mei natali, în afara convingerii, din ce în ce mai ferm articulate, că bătrânețea mi-o voi petrece acolo, în singurul apartament de care dispun. Am moștenit artisticitatea mamei mele – a fost fotografă – și aplecarea spre meșteșuguri solitare, anacronice – convertite, la mine, în nostalgie – a tatălui meu, care are și acum o *moșie* (casa dărpănată a bunicilor mei) și un atelier, pe care nu vrea să le părăsească, în ciuda faptului că puterile îl cam lasă. Bunicul meu a fost dogar, alți membri ai familiei noastre au lucrat, de asemenea, lemnul, al cărui miros mă îmbată și acum, și-l caut cu voluptate, tot așa cum, în drumurile mele prin Occident, am căutat magazinele de tutun, deși eu nu fumez. Mi-am calculat dintotdeauna șansele în funcție de structura fiziologică și psihologică a părinților mei: îmi place, de pildă, refuzul de a nu «sfârși pe o bancă, în parc, ca pensionarii», a tatălui meu, tot așa cum mi-a plăcut dintotdeauna disponibilitatea de a călători a amândurora: se sculau dimineată cu alte planuri, dar peste o oră erau în mașină, convinși fiind că a sta pe malul râulețului de la Complexul Sâmbăta de Sus înseamnă, oricând, mai mult decât punerea pe iarnă a unui borcan de zacuscă. [...] Opțiunea mea pentru identitatea culturală românească e una care a venit cu anii, fără să fie în vreun fel impusă sau forțată: Făgărașul nu are liceu maghiar, dacă aș fi dorit să continui școala în această limbă, ar fi trebuit să plec din oraș, să stau în internat sau la gazde, ceea ce nu știu dacă părinții mei și-ar fi putut permite. Împreună cu alți colegi de clasă, am optat pentru «Radu Negru», un liceu foarte bun, tranziția lingvistică nefiind câtuși de puțin traumatică: într-un oraș multicultural, cum era Făgărașul, stigmatul inadecvării lingvistice sau culturale nu exista. L-am dobândit abia ulterior, la facultate, într-un Cluj cu multe accente naționaliste, șovine, chiar și printre intelectualii spilcuiți, rafinați. Atunci când am început să scriu la «Echinox», unul dintre ei m-a chemat la el, cu foarte bună intenție, și mi-a sugerat să îmi iau un pseudonim românesc, fiindcă aș răzbi mai ușor. Din respect pentru părinții mei, am refuzat, dar *stigmatizarea* a rămas: din când în când, chiar și după zece cărți publicate, mai sunt felicitat pentru foarte bunul traducător discret care-mi transpune textele în limba majorității și pe care, pesemne, îl țin ascuns în buzunar, fiindcă mă ajută și pe la cursuri. Acuzele de inadecvare terminologică sau lexicală sunt la ordinea zilei, pe motive ticăloase sau fanteziste; uneori, ele se convertesc în scenarii prostești de pervertire ideologică: port, altfel spus, o povară care mă ține într-un spațiu de indeterminare, nici înăuntru, nici afară, nici asimilat cu totul, dar nici refuzat integral. Situația poate deveni dramatică – am impresia – doar din momentul în care nu-ți dai seama sau nu vrei să accepți perspectiva abstruză din care te privește majoritatea; dacă, dimpotrivă, ești conștient de faptul că rămâi pentru totdeauna un ditamai ou de cuc într-un drăguț cuib de privighetoare, bizareria complexului identitar poate deveni chiar sursă veselă, decomplexată de putere”. Ștefan Borbély relatează despre importanța revistei „- *Echinox*” în formarea lui intelectuală și

profesională: „-Numele dvs. este strâns legat de gruparea de la «Echinoux». Putem spune că pentru dvs. «Echinouxul» a fost o iubire, ca și pentru Marian Papahagi, ca și pentru Doru Vartic, ca și pentru atâția clujeni de prima linie? Sau o școală de ucenicie? - Clujul universitar a fost, pentru mine, o opțiune bazată pe afinitate electivă, fiindcă făgărășenii plecau, îndeobște, la București: era tren direct, în patru ore erai acolo (acum ești în...șase!), nu erai obligat să faci transbordarea de la Brașov sau Sibiu. Iubeam Bucureștiul, cu toată încărcătura sa de pitoresc levantin, decadent, așa cum îl iubesc și acum, dar am ales Clujul universitar ca și cum ai alege soliditatea în locul dispersiei: se potrivea mai bine formulei mele sufletești, în care intra și o foarte bună doză de pedanterie k.u.k., construit tot livresc, firește, fiindcă la fața locului nu aveam s-o văd decât foarte târziu, în vara anului 2008, cu prilejul unei călătorii de agrement pe care am făcut-o la Viena. Locuiam în cămin la Cluj, opt într-o cameră, «Echinouxul» răsfrându-se pe coridoare ca mit normativ, locuit de semizei pe care-i vedeam zilnic în sala de mese și în cea de studiu, privilegiul de a ne fi adresat câte un cuvânt făcând imediat înconjurul grupului de veleitari care eram, în rândul cărora nu-mi amintesc să fi aspirat cineva cu bună știință la calitatea de membru al redacției. Pentru noi, «Echinouxul» a venit firesc, în prelungirea profesorilor de excelență pe care îi aveam, majoritatea dintre ei (Ioana și Liviu Petrescu, Mircea Muthu, Ion Pop, Marian Papahagi, Doina Curticăpeanu – cu Ion Vartic am lucrat puțin, era plecat din țară) fiind la vârsta maximei efervescente intelectuale. Pe mine m-a ales Mircea Muthu, cu care susținusem un examen foarte decomplexat la sfârșitul primului an, când am scris un eseu despre Godot: m-a oprit pe Horea, cam în dreptul sinagogii, s-a uitat sever la mine și mi-a spus să mă duc la redacție, spunându-le *ăloră* că m-a trimis el. Ceea ce eu, firește, nu am făcut, de sfială că nu voi corespunde de: am debutat doar mai târziu, în aprilie 1974, cu un eseu despre Eminescu, girat de către profesorul Scridon, care făcea un grupaj tematic. Mi-am verificat, cu «Echinouxul», toate complexele psihologice aberante, fiindcă mă păstram psihotic la margine, oricând gata să fug, dacă lucrurile nu mergeau bine sau dacă mi se refuza vreun text. Echinouxul era o excelentă școală spontană: așteptam momentele când vedetele dispar și camera boltită de la etajul clădirii Józsa Béla se umple de liniște, și mă așezam la mașina de scris, trudind texte peste limita de timp îngăduită de câte un paznic vigilant, care mă dădea, în cele din urmă, afară. Scriam mult mai greu decât o fac acum, deși propensiunea neologistică a rămas la fel de vie și – în ochii unora – exasperantă. Despre oamenii de la «Echinoux» s-a tot vorbit, erau formidabili și foarte primitivi, Marian Papahagi a fost singurul care s-a oferit să îmi care mobila atunci când m-am mutat, de Ion Pop mă leagă și acum o dragoste delicată, tensionată, pe care îmi place s-o cultiv. Eu m-aș opri nu la oameni ci, în schimb, la o coincidență stilistică fericită, care – nu numai pentru mine – a avut un rol formativ, funcționând oarecum sinestezic, nu exclusiv intelectual. E vorba de tematism: ne-am format în spiritul criticii tematice, Ion Pop și Ion Vartic stimulau, într-un fel, această fericită

selecție a conjuncturii, trăiam senzorial literatura, ca pe un sincretism elevat de imagini olfactive, materialitate exuberantă și împlinire. Venea Jean-Pierre Richard, ne spunea că Baudelaire a fost un poet fericit, și demonstra apoi, pe pagini întregi, frenezia subversivă a acestei poetici a plinului existențial, care pe noi ne umplea de încântare, deși știam că o bună doză de mistificare hiperinteligentă nu are cum să lipsească din aceste pagini, fiindu-i structurale. Făceam din literatură un scenariu existențial, în care conta și adevărul, dar și senzorialitatea diafană a percepției, translată în hermeneutici abisale, spectaculoase, drapate uneori – și nu de puține ori... – în suprainterpretare. Cred că, dincolo de stil, de solidaritate, de orgoliul de a aparține unei *caste* care supraviețuise publicistic fără să fie obligată să pună *Proletari din toate țările, uniți!* pe frontispiciu, «Echinoxul» a fost, pentru noi, o școală de inteligență, extrapolată în trăirea literaturii – chiar și de către critici! – ca efervescență existențială completă. Contrar a ceea ce s-a spus ulterior, nu eram în competiție cu colegii noștri de la București (Dan C. Mihăilescu, Dan Arsenie, din nou Mihai Coman etc.), sau cu «Dialogul» de la Iași, fiindcă ne întâlneam, toți, în bucuria literaturii ca descoperire de sine continuă, indiferent de genul pe care se întâmpla să îl practice cineva. Pentru foarte mulți dintre literații generațiilor tinere de acum, literatura e o simplă convenție, a cărei propensiune către iluzionare trebuie deconspirată la fiecare pas, denunțată prin tehnică. Pentru noi, dimpotrivă, autenticitatea existențială a literaturii avea un sens total, de aspirație, același lucru putându-se spune și despre filosofie, psihologie sau hermeneutică. Mă bucur că am prins acea perioadă de formare, focalizată pe erudiție, melancolie și sistem, care m-a ajutat să înțeleg mai ușor, ulterior, chiar și deconstructivismul. Incandescența acestei percepții este socotită un anacronism azi, eu caut să le-o reinoculez studenților prin intermediul unei obsesii pentru exuberanța dionisiacă a lui Nietzsche, dar nu întotdeauna reușesc, pentru simplul fapt că, în ochii multora dintre ei, literatura nu are nici o legătură cu viața, e o simplă materie de studiu, cu etichete de bibliotecă foarte atent rostuite. Îmi amintesc, aproape anecdotic, de panica sinceră a unui student atunci când i s-a spus că aș fi optzecist, și că optzeciști titrați mai sunt în facultate. În mod normal, se cuvenea să fiu mort, fiindcă optzecismul e un fenomen de istorie literară, care se învață în manuale. E indecent că mai trăim: citesc o foarte elaborată defăimare a optzecismului în critica noastră literară acum, suntem ținte de atac predilecte, dar, în primul rând, formule anacronice gata încheiate, ca și cum nimic nu mai urmează. De multe ori îmi spun că optzecismul e și prima generație literară de după 1945 care-și trăiește vesel supraviețuirea: ajuns la concluzia că ești un cadavru literar inadecvat, ți se deschid, cu adevărat, toate bucuriile posibile, inclusiv aceea a lumilor ficționale din postmodernism”. Întrebat despre modelele literare nordice, criticul clujean răspunde: „- *Apropo de anii de ucenicie ai lui Ștefan Borbély... cine v-a fost maestru? Sunteți un nordic prin definiție, prin afinitățile și pasiunile literare (mă refer la Thomas Mann, Hermann Hesse, Friedrich Nietzsche); așadar, intuiesc că relația maestru-ucenic face parte din preocupările*

dvs. de profesor universitar, exeget, critic și istoric literar... - M-am luat cu vorba și am răspuns, în parte, la prima jumătate a întrebării, în pasaje de mai sus. Germanismul meu, atât cât este, e mai degrabă unul decadent, dispersiv, decât cristalizant. În mod concret, e formula lui Aschenbach, din *Moartea la Veneția* a lui Thomas Mann, în care sudul dizolvă nordul, sau aceea a lui Harry Haller din *Lupul de stepă* (H. Hesse), unde protagonistul e atras de interioare burgheze corecte, apretate, ca modalitate vremelnică de apărare din fața morții care îl deconstruiește, îl dizolvă. Am fost dintotdeauna atras, chiar fascinat de locul în care punctul se continuă în dispersie: de fragilitatea exuberantă a vieții ca atare, de jocul formelor deschise, ceea ce m-a adus, în mod necesar, în proximitatea lui Thomas Mann, a lui Schopenhauer și a lui Nietzsche. Ciudat e doar faptul că, dacă stau să mă gândesc bine, recapitulând niște etape, am ajuns la acest înțeles pozitiv, exuberant al spiritului în urma unei reconversii a negativului în pozitivitate: în facultate îi citeam topit pe maeștrii replierilor existențiale negative, am avut luni bune când nu am citit decât Kafka, apoi am ajuns la Kierkegaard (cel din *Conceptul de angoasă*, nu cel din *Jurnalul seducătorului*), au venit în mod firesc și Camus sau Sartre (cu *Mitul lui Sisif* sau *Ființa și neantul*), eram plin de goluri, de rupturi, de abisuri, aveam chiar o voluptate a crevaselor ucigătoare, din care făcusem un program existențial mai degrabă iluzoriu, decât real, până când, încetul cu încetul, n-am descoperit și formele ludice, exuberante ale vieții, asociate degenerescentei expansive, obiectuale a organicului, pe care o preluasem de la Spengler. Peste asta s-a suprapus interesul pentru mitologie, interesându-mă atât structurile clasice, oarecum pure (decantate ca modele euristice ale modernității arhaice), cât și punctele în care mitul sau ritualul moare, resorbindu-se în sincretisme complicate, spectaculoase. De aici am ajuns, în mod inevitabil, la cursurile despre decadență și despre punctul de întâlnire dintre mitologie și creștinism, și tot de aici la înțelegerea morții creatoare din gnoză sau din opera lui Mircea Eliade. Cu Aschenbach, la început, a fost la fel: eram fascinat de dispersia exuberantă paradoxală a personajului, de moartea care îi urcă în ființă la Veneția: nu întristător sau angoasant, ci vesel, de-a dreptul histrionic. Aș scrie o carte, pentru sufletul meu, despre jocul morții – și jocul cu moartea – din operele lui Hesse și Thomas Mann: parțial am și făcut acest lucru, ajungând să îl înțeleg pe Thomas Mann ca pe unul dintre marii comediați pe care i-a avut literatura universală (incontestabil, după mine: cel mai mare). Le spuneam studenților mei, care mustăceau când vedeau *cărămizile* numite *Muntele vrăjit*, *Doctor Faustus* sau *Iosif*, că trebuie să ajungă la conștiința decomplexată că Thomas Mann se joacă cu sine și cu cititorul, dimensiune ludică prin care se înțelege, cu precădere, marele joc pe care moartea îl joacă cu viața. Oricum, când sunt obosit și vreau să mă odihnesc, sau când ajung în depresie și doresc să mă remontez, iau o carte de Thomas Mann: e cel mai bun exercițiu cathartic pe care îl știu”. ■ Nicolae Balotă scrie despre „*Mascarada*” lui Moravia: „*Mascarada* lui Alberto Moravia se înscrie pe linia acestei tradiții a motivului *lumii ca teatru*. Joc, parabolă sau

burla, farsă cu tâlc, în care personajele joacă teatru cu bună știință și participă la o *commedia* umană deloc tragică, deși având un deznodământ sângeros, mai degrabă ironică. Este ceva în operetta lui Moravia din ceea ce numim în mod obișnuit operetă. Nu e vorba doar de un opuscul, ci de un mod al viziunii. Astfel, suntem transportați într-o Americă latină în care (ca într-o operetă modernă) pitorescul local al moravurilor se împletește cu apanajele civilizației moderne. Ceva foarte vechi și consacrat printr-o imagistică populară ca aparținând noii Spanii sud-americane coincide cu ceva foarte modern. Tereso, generalul-dictator al unui stat oarecare din America de Sud este, în același timp, un tiran de tipul secolului trecut și un dictator aparținând unei faune care a proliferat în secolul nostru. În jurul său, directori de poliție și polițiști mascați ca în opereta vieneză din secolul trecut, doar ceva mai puțin ingenui. O intrigă de operetă. Ducea Gorina, bogată și ambițioasă, vrea să și-l apropie pe generalul Tereso Arango. Acesta cedează invitației ducesei doar pentru a o cuceri pe frumoasa Fausta Sanchez, tânără văduvă de care Gorina se slujește ca de o momeală. Nimic nu va lipsi din decorurile tradiționale ale operetei. Un castel, săli somptuoase, un parc superb, costume, măști (căci serbarea ce urmează să se dea în cinstea generalului-dictator este un bal mascat) etc. [...] Iată un *theatrum mundi* în toată legea”.

■ Răzvan Voncu (*Copilăria o recuperare postmodernă*) recenzează cartea lui Leo Butnaru, *Copil la ruși* (Editura Ideea Europeană, 2008), care „ne demonstrează că adeziunea scriitorului la formulele literare ale generației optzeci este una substanțială, volumul fiind original atât ca materie, cât și ca organizare a acesteia. Dacă ar fi să simplificăm nepermis de mult discuția, ar trebui să spunem că ne aflăm în fața unor *Amintiri din copilărie*, în variantă postmodernă. Însă ar fi o simplificare care ne-ar ascunde multe dintre mizele cărții. Dacă vorbim de optzecism, trebuie să începem prin a remarca fragmentarismul care domină textul. Un fragmentarism structural, care guvernează nu numai poetica textului, ci și poetica rememorării copilăriei. Amintirile lui Leo Butnaru nu se așază, cuminte, pe o ață, într-o curgere graduală și ordonată, la ale cărei capete se află copilăria mică și, respectiv, adolescența: exercițiul de memorie execută o mișcare de *du-te-vino* între diferitele întâmplări, unele mai importante, altele, poate, cu o semnificație mai redusă. Ar fi însă o eroare să credem că hazardul este cel care guvernează actul rememorării. Acesta ascultă de starea de spirit actuală a celui care scrie, de curiozitatea lui de a peripatetiza cu sine însuși printre ruinele propriei memorii, iar mișcarea de *du-te-vino* nu operează numai între întâmplările trecutului, ci și între trecut și prezent. Nu acuratețea biografică a reconstituirii întâmplărilor trecute îl preocupă pe Leo Butnaru, ci dialogul său – adesea livresc – cu ele. [...] Mă opresc aici cu comentariul pe marginea acestui text meșteșugit și, într-un anume sens, sucit. Leo Butnaru a reușit o carte remarcabilă, care cuprinde și amestecă alchimic, într-o rețetă foarte particulară, experiența personală a scriitorului și cea istorică. Tranzitul permanent între cele două creează literatura”. ■ Apariția volumului *Swann* din ciclul *În căutarea timpului pierdut*, semnat de

Marcel Proust, (traducere de Radu Cioculescu, Editura Leda, 2008) îi oferă prilej Aurei Christi să analizeze *Codul proustian*: „Ce va să însemne? Să citești o pagină-două, fiind pregătit să reiei pasajul în cazul în care îți scapă un detaliu anume, un cifru? Sau poate mai degrabă e vorba de ritmul subteran al prozei marelui francez, care e pendulat între ipostaza de monden consacrat și eremit al literei? Da. Ritmul visceral interceptat numai dacă atingi un anume grad de intimitate cu romanele genialului sacerdot astmatic. E un ritm, firește, unic, un murmur subteran, care te prinde, cucerindu-te, nedându-ți liniștea scontată decât după ce te lași dus de fluviul epic, te lași condus spre marginile unui continent de o profunzime neașteptată, tulburătoare, decelabilă la o lectură lentă, aplicată, care îți îngăduie luxul revenirii asupra paginii abia îngurgitate. Da. Avantajul oferit fără voie de magul din camera nu prea mare, căptușită cu plută, e că poți să citești din romanele lui – percepute, construite ca un templu, precum se mărturisește nu o dată – așa cum citești, serile, din Sfinta Scriptură, până te familiarizezi cât de cât cu textul ei, cu aerul măreției sfințelor figuri singulare, pentru ca apoi, într-un târziu, să-ți faci curaj și să reiei lectura metodic, *da capo*”.

• [„**Contrafort**”, nr. 11-12] Grigore Chiper (*Necrosafia sau Însemnări din Kasa Morții*) recenzează romanul lui Mitoș Micleușanu, *Kasa Poporului* (Polirom, 2008), care „poate fi calificat în mai multe feluri, date fiind multiplele lui deschideri, îi pot fi întrevăzute cu certitudine rădăcinile. E un roman în care, pornind de la câteva modele-parametri, autorul a dat frâu liber unei imaginații a morbidului și cadavericului. Deci, *Kasa Poporului* e un roman-construct, cu un univers imaginat *da capo al fine*, iar tangențele cu realitatea se exprimă la nivelul unor trăiri cât de cât omeneste ale eroilor cărții, al unor descrieri de interior și exterior, viziuni, dialoguri, portrete, coșmaruri – toate împinse spre limite extreme, ajunse pe o margine de prăpastie. De departe, romanul se înscrie în galeria operelor despre anti-utopii, unde își găsește o nișă a sa. Dacă romanele lui Kafka, Orwell, Koestler sau Zamiatin descriau anti-utopii paralele unor regimuri totalitare reale, universul lui Micleușanu este situat undeva în *post-istorie*. Astfel, romanul e o fantezie pe tema trecutului readusă, datorită tehnicilor virtuale de azi, într-un viitor al unei totale dezumanizări. Romanul, dialogat, îmbină teatrul absurd cu genul horror, de la care nu se abate cu nicio iotă. *Kasa Poporului*, așa cum ne-a obișnuit deja majoritatea romanelor actuale, nu este rectiliniu, strict cronologic. Mai mult, nu cred că romanul are un subiect, care să poată fi povestit fără a greși ceva sau chiar a încurca totul. Autorul a urmărit alte scopuri. Acțiunea se petrece într-o casă a poporului care e o metaforă lugubră, o casă acaparatoare, cu câteva extensiuni, cum ar fi Kombinatul de corecție sau Muzeul cadavrelor. Narațiunea se complică pe bune atunci când este relatată din diverse perspective, fără ca vocile narative să fie distinse în mod tranșant. În scenă pot intra, la un moment dat, personaje care au fost dezmembrate în capitole anterioare. Numărul de personaje, fără a exista protagoniști, este impunător. Din aceste cauze (și din altele despre care vom comenta la sfârșit), lectura devine un travaliu deloc confortabil.

Până la urmă, nici nu are prea mare importanță să întrevezi logică și bun-simț într-un spectacol al terorii și carnajului”. ■ Bogdan Crețu (*Nego avant Nego – despre Ion Negoîtescu*) prezintă culegerea „recuperatoare” intitulată *De la „elanul juvenil” la „visatul Euphorion”*, îngrijită de Lelia Nicolescu (Casa Cărții de Știință), care conține textele de la începuturile activității critice a lui Ion Negoîtescu: „Dacă primele texte sunt înduioșătoare prin stângăcia retoric-patetică, începând cu anii studenției, ai asimilărilor substanțiale (Ion Negoîtescu citește, bulimic parcă, filosofie germană, literatură antică, clasică, romantică, tratate de teatrologie, de artă etc.), nu numai că stilul se rafinează, dar opțiunile criticului devin limpezi, prefigurând destule puncte din programul Cercului Literar, al cărui principal ideolog a fost. Citindu-i publicistica de tinerețe, se poate sesiza cu ușurință că, odată cu activitatea cerchistă, critica lui Ion Negoîtescu se maturizează, că stângăciile dispar, lăsând locul unui lirism care tensionează benefic pagina, iar criteriile sunt din ce în ce mai ferme. În afara unor articole privitoare la arta dramatică, de alfabetizare a publicului sau măcar de familiarizare cu unele concepte (cu punctul maxim în sistematicul și informatul *Despre mască și mișcare*), autorul dă acum unele studii care satisfac exigențele, nu oarecare, ale maturului Negoîtescu, de vreme ce le reia și în *Istorie...* E cazul cronicii la *Enigma Otiliei*, al celei la *Libertatea de a trage cu pușca*, dar nu numai. Deja rafinatul critic era, începând cu anul 1945, pe deplin format. El avansează ipoteze critice fascinante, care nu aveau cum să prindă în epocă: de pildă, ideea că amintitul roman călinescian este unul... comic”. ■ Despre cartea Ioanei Vrabie, *Cunoaștere și autenticitate (drama cunoașterii și tentația autenticității în literatura românească interbelică)* (Editura Augusta, 2008) scrie Aliona Grati, care observă că „Diana Vrabie se ambiționează a exprima esența conceptului de autenticitate în literatură, operând nu în direcția de distilare și de înlăturare a tot ce acesta împrumută de la alte fenomene artistice, ci prin înmulțirea uluitoare a palierelor și a perspectivelor de interpretare: teoretic, lingvistic, sociologic, psihologic, etic, filosofic, fenomenologic, arheologic, politic etc., dar și prin trierea perspicace a structurilor și a formelor autenticității evaluate în timp. Pericolul alunecării într-o extratemporalitate teoretică imaginară este evitat, cercetătoarea din Bălți aplicându-și considerațiile pe segmentul interbelic al prozei românești. Prima parte a cărții, intitulată *O posibilă tipologie a autenticității*, este dedicată studiului trăsăturilor tipice și al conglomeratului de definiții pe care le-a căpătat conceptul de-a lungul istoriei. Într-adevăr, întrebarea *Ce este autenticitatea?* nu are sens în afara cercetării carierei literare a conceptului de autenticitate, care în spațiul românesc începe să se profileze la sfârșitul secolului al XIX-lea și, mai ales, la începutul celui de-al XX-lea datorită imperativului tinerei generații de scriitori de a acorda o dimensiune universală culturii românești prin conexiune la tot ce înseamnă vitalitate, energie, adevăr, trăire etc., fapt ce reclama identificarea creației artistice cu datul de viață trăit de autor. Expresia artistică a experienței personale începe să reprezinte totodată itinerarul actului de cunoaștere și al

intruziunii în metafizic, animatorii acestei optici inițiind un *experiențialism* românesc de anvergură, fără precedent în literatura română. Anume corelația *cunoaștere – autenticitate* determină predilecțiile lui Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, Max Blecher pentru autobiografie, jurnalul intim, memorii, corespondență privată, specii literare de care sunt deopotrivă interesați mai târziu reprezentanții generației '80: Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, dar și precursorii lor: John Barth, Mircea Horia Simionescu, Costache Olăreanu ș.a. Problema e felul cum au ajuns aceștia să accepte autenticitatea ca *fapt de viață* drept criteriu de validare estetică. Și aici a fost cazul să se porceadă la disocierea unor *Ambiguități și implicații contradictorii* ale termenului de autenticitate folosit în momentele de emiteră a judecăților de valoare, compartiment ce constituie intriga acestei părți de carte, menit să facă lumină pe traseul de la considerarea operei literare în funcție de doza de livrare a verosimilului prin documente, dosare existențiale, felii de viață imaginate până la conștientizarea faptului că autenticitatea este o formă de creație, o convenție – *convenția autenticității*, pe care o respectă scriitorul când își proiectează în ficțiune datele biografice”. ■ Răzvan Mihai Năstase (*Tinerețe fără bătrânețe*) semnalează apariția cărții lui Salman Rushdie, *Grimus*, traducere din engleză și note de Daniela Rogobete (Polirom, 2008), primul roman al scriitorului publicat în 1975: „Prejudiciul în cazul poveștii din *Grimus* seamănă cu cel din *Tinerețe fără bătrânețe* și viață fără de moarte

numai că, spre deosebire de eroul lui Ispirescu, Vultur-în-Zbor, protagonistul cărții lui Rushdie are acces încă de la bun început la nemurire. Rushdie întoarce convențiile fantasticului pe dos, imaginând în loc de o goană după viața eternă, o eternă goană după moarte. Jocul constant cu iluziile, luarea în răspăr a unei întregi tradiții, îmbracă pe rând haina umorului, a fabulosului, a meditației grave. Prin istoria imaginată, Rushdie dăruie un mit și își plasează cititorii în fața unei constatări grave: o viață lungă nu e neapărat și o binecuvântare. Cel care trăiește mult suferă pe măsură, își vede copiii, nepoții, prietenii, murind. Cu fiecare zi care trece, lumea se schimbă și scoate la iveală o realitate cu care el, nemuritorul, nu mai este contemporan. Lumea din jur nu mai e a lui și atunci singura soluție pentru a părăsi cercul este moartea - salvare, fericire și nicidecum blestem sau tristețe”.

• [„Cuvântul”, nr. 5-6] Despre *Romanul interbelic și nostalgia „Vechiului Regim”* scrie Paul Cernat: „Mult-invocatul boom al romanului din România interbelică exprimă destul de fidel gradul de asimilare a modernității de către mentalitatea intelectuală autohtonă, cu contradicțiile, paradoxurile și tensiunile aferente. A continua să-l privim prin filtrul teoriilor lovinesciene, dominant în studiile românești postbelice, nu ne duce însă prea departe. Mai întâi, pentru că – deși importante – ideile lui E. Lovinescu din *Istoria literaturii române contemporane* (1926-1929, 1937) privind necesara evoluție a romanului românesc de la subiectivismul liric și moralizator la obiectivitatea epică sau de la mentalitatea ruralizant-paseistă la aceea citadinistă (centrată, de fapt, pe noua metropolă

bucureșteană) reprezintă condiții necesare, dar nu și suficiente pentru o teorie validă a modernizării speciei. Obsedantă în epocă, polaritatea modernitate vs. tradiționalism, parțial analogă binomului spenglerian civilizație vs. cultură, celui postiluminist – raționalism vs. iraționalism – sau celui tributar Revoluției Franceze – progres vs. reacțiune, a făcut, desigur, obiectul câtorva studii fundamentale de istorie culturală (cel din 1980 al lui Z. Ornea despre tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea fiind printre cele mai meritorii). Însă ele tind să treacă prea ușor peste o serie de distincții conceptuale cum ar fi aceea dintre modernism, modernitate și modernizare”. ■ În textul *Fantasticul psihologic și cele trei deturnări ale lectorului*, Cosmin Perța analizează două romane *Generalul armatei moarte* de Ismail Kadare și *A doua invazie a marșienilor* de frații Arkadi & Boris Strugațki, după ce definește în introducere conceptul de fantastic psihologic, care „este o tipologie înrudită cu ceea ce Caillois numește fantasticul explicat sau Todorov fantasticul straniu, însă totuși sensibil diferită. Fantasticul psihologic intervine, în accepțiunea noastră, în momentul în care în cadrul unei proze de tip realist sunt angrenate mecanisme ale fantasticului, dar care nu se constituie propriu-zis într-o situație fantastică, ci într-un orizont de așteptare psihologic, atât din partea personajului, cât și a lectorului, și care doar propagă o atmosferă de tip fantastic, fără finalitate. Dar, deși această pseudosituație fantastică nu se constituie până la final într-o manifestare fantastică clasică, personajele se manifestă ca atare, iar lectorul este deturnat. Tehnicile fantasticului folosite în cadrul fantasticului psihologic sunt foarte variate și diferă de a o operă la alta. Vorbind de precursori, în *Suflete moarte* al lui Gogol avem de-a face cu o premisă fantastică, Cicikov, «cumpărătorul de suflete moarte», care poate fi chiar diavolul, premisă care creează un orizont de așteptare înșelat. Însă nu doar lectorul este indus în eroare, ci și personajele (vezi Nozdriov), care se manifestă în cadrul aceluiasi orizont de așteptare. Astfel, o premisă a fantasticului poate sugera sau chiar crea impresia de fantastic, însă nefiind finalizată și nesusținută de niciun alt indiciu textual, am putea avea de-a face cu un pseudo-fantastic, dar vom vedea că lucrurile nu stau chiar așa. Dostoievski, în *Frații Karamazov*, folosește alte tehnici decât Gogol în *Suflete moarte* (deși Dostoievski folosește în multe cazuri tehnici gogoline ale fantasticului), dar cu același scop și aceeași desfășurare. Amintesc de cazul lui Ivan (al dedublării, al dialogului cu diavolul, în care avem iarăși de-a face cu o tehnică a fantasticului, înșelătoare atât pentru personaje, cât și pentru lector, nefinalizată, care se manifestă la nivel psihologic) sau cel al morții părintelui Zosima”. Romanul lui Ismail Kadare, *Generalul armatei moarte*, trimite – arată Cosmin Perța – „încă din titlu către un orizont de așteptare specific literaturii fantastice. Aluzia la motivul *morților vii*, frecvent în proze de Poe sau Hoffman, este evidentă. Povestea generalului plecat să *recupereze* și să aducă din nou în țara sa de origine o armată îngropată de peste douăzeci de ani într-un teritoriu ostil, muntos și tenebros (care trimite prin descriere la clasicele relatări despre Transilvania lui Dracula) este extrem de incitantă, deschizând încă din

primele pagini, în care ne este dezvăluit subiectul, un spațiu nu doar propice dezvoltării fantasticului, ci chiar aranjat în asemenea fel încât iminența straniului și a miraculosului pare a fi logic țesută în pânza textuală. Avem aici de a face cu o primă deturnare a lectorului, cea care ține de subiect și de premisele narațiunii. Vor mai urma două: deturnarea obținută prin atmosferă și deturnarea dată de ambiguitatea sensului, atât pe parcursul narațiunii, cât și la finalul său”. Ca și în romanul lui Kadare și în miniromanul fraților Strugațki, *A doua invazie a marșienilor* „prima deturnare textuală, aceea care ține de subiect și premise, intervine încă din titlu. La o primă vedere am putea crede că avem de-a face cu un science-fiction, mai ales dacă luăm în considerare și faptul că autorii au scris destule romane SF, sau ne putem aștepta cel puțin la un roman explicit fantastic în genul altor scrieri ale lor, ca *Lumea începe sâmbătă* sau *Picnic la marginea drumului*. Orizontul de așteptare este deja format. În bine cunoscutul stil ironic, parodic, alegoric, cu accente fantastice și realiste deopotrivă, Boris și Arkadi Strugațki ne spun în *A doua invazie a marșienilor* povestea unor personaje cu trăsături comune, dar cu răsunătoare nume mitologice, care trăiesc într-un orașel izolat unde ajung zvonuri despre o invazie marșiană”. ■ Șerban Axinte semnează textul intitulat *Grigore Cugler, prin literatură „de unul singur”*: „Cugler a apărut în literatură de unul singur, dorind să se situeze în afara tuturor normelor ce l-ar fi putut priva de libertatea de a-și alege posibilitățile de expresie. Iar posibilitățile sunt infinite prin însăși natura lor, după cum mărturisește acest autor într-un moment în care pare că iese din pilea personajului său. Așadar, valoarea textelor lui Grigore Cugler nu poate fi verificată din perspectiva unei tradiții, scrierile sale sunt programatic greu de situat în descendența cuiva. S-a întâmplat doar ca un alt scriitor, cu un program estetic asemănător, să fi pășit cu câțiva ani înainte pe același drum. A pășit fără a-l bătători însă. Urmuz e pentru Cugler o posibilă experiență livrescă anterioară, izolată. Din perspectiva istoriei literaturii, cei doi formează un tandem, iar interpretarea prin comparație a scrierilor acestora nu poate să aducă decât beneficii exegetice ambilor autori”. ■ Andrei Simuț (*Virtualul ca sfârșit al umanității*) recenzează romanul lui Bogdan Suceavă, *Vincent, nemuritorul*, care „ne introduce într-un univers și un timp cum nu se poate mai diferit: America anului 2036, când istoria umanității a intrat într-o nouă paradigmă și fluxurile electromagnetice, având drept consecință posibilitatea transferului minții umane pe un mod virtual. Programul *Spring after winter* dă posibilitatea celor cu boli incurabile de a-și transfera intelectul în parametrii unei inteligențe artificiale, enigma despre care se dezbate îndelung în primul capitol fiind dacă, odată transferat, intelectul rămâne identic în esența lui sau e vorba de «o copie tehnologică a unor seturi de informații». [...] Romanul îi va dezamăgi pe adepții împătimiți ai genului SF dintr-un simplu motiv: nu este un roman SF, cu toate că ipoteza de la care pornește este una oarecum îndepărtată față de posibilitățile tehnice ale lumii actuale. Diferența este dată chiar de modalitatea autorului de a dezvolta premisa romanului: nu interesează atât starea de fapt în sine, rezultat al materializării unei

invenții tehnice (de exemplu, descrierea unei lumi în care au dispărut oamenii și modulele sunt atotputernice), cât transgresarea realității spre virtualitatea plină de necunoscute și sinonimă cu eternitatea. [...] *Vincent, nemuritorul* poate cel mai american dintre romanele lui Suceavă, continuă filonul apocaliptic al prozei sale, dar într-un registru foarte diferit de *Venea din timpul diez*, dar și de romanul apocaliptic postdecembrist, aruncând o nouă lumină asupra unei teme intens vehiculate. Romanul se construiește pe o metaforă a existenței omului contemporan, amenințat și zilnic absorbit de virtual, având calitatea marilor cărți, aceea de a te face să regândești realul după ce lectura s-a încheiat”. ■ C. P. consemnează evenimentul *Gala „Manuscriptum” și reinventarea premiului literar*: „Gala Premiilor Manuscriptum», organizată de Muzeul Național al Literaturii Române, care a avut loc în 10 decembrie a.c. la Tinerimea Română, a început cu un discurs al criticului Radu Călin Cristea (directorul MNLR) prin care acesta anunța că principala motivație a organizării acestei manifestări tocmai ideea reinstaurării premiului literar ca reper. Juriul format din Ion Pop (președinte), Al. Cistelecan, Tudorel Urian, Daniel Cristea-Enache și Radu Călin Cristea, a acordat douăsprezece premii împărțite atât între personalități ale zonei culturale, cât și între tineri autori de prim-plan. Voi trece la a prezenta premiile: Premiul pentru «*Instituții culturale*» i-a revenit Institutului Cultural Român. Președintele acestuia, domnul Horia-Roman Patapievici, a considerat acest premiu ca fiind o *reparație* în urma freneticei și absurdei vânători de vrăjitoare de anul acesta, provocată de episodul de la New York. Premiul pentru «*Ediții critice*» i-a fost acordat domnului Nicolae Mecu pentru edițiile din George Călinescu de la Editura Academiei Române. *Premiul pentru «Debut»* i-a revenit domnului Iulian Costache pentru volumul *Eminescu, negocierea unei imagini*, Cartea Românească, 2008, una dintre cele mai atipice și premiate *rediscutări* eminesciene. *Premiul pentru «Memorialistică»* i-a fost acordat domnului Livius Ciocârlie pentru volumul *Cu dinții de lână*, Humanitas, 2008. Livius Ciocârlie a rememorat perioada scrierii jurnalului și a enunțat că atunci era un alt Livius Ciocârlie, pe care acum actualul Livius Ciocârlie îl înțelege, dar de-abia îl mai recunoaște. Dacă acel Ciocârlie era dezinteresat de recunoașterile literare, actualul Ciocârlie s-a arătat entuziasmat de acest premiu. Premiul pentru «*Traducere*» i-a revenit domnului Valentin Volceanov pentru *Întoarcerea lui Rabbit* de John Updike (unul dintre cei mai greu de tradus prozatori britanici), Humanitas, 2008. *Premiul pentru «Proză»* i-a fost acordat lui Filip Florian pentru romanul *Zilele regelui*, Polirom, 2008, un volum care consacră un prozator debutant de-abia în 2005. Premiul pentru «*Poezie*» i-a revenit lui Ștefan Manasia pentru *Cartea micilor invazii*, Cartea Românească, 2008, o revenire mult-așteptată după debutul cu *Amazon* (tot în 2005). *Premiul pentru «Critică»* i-a fost acordat domnului Eugen Negrici pentru volumul *Iluziile literaturii române*, Cartea Românească, 2008, poate cea mai controversată și mai lucidă revalorizare de acest gen. Întrebat întru cât se aseamănă *vânătoarea* de scriitori cu *vânătoarea* de mistreți (al cărui fan este autorul), Negrici a apreciat

că scriitori sunt mult mai imprevizibili decât orice mistreț. Un Premiu special i-a fost acordat directorului Editurii Humanitas, Gabriel Liiceanu, pentru volumul *Scrisori pentru fiul meu*, Humanitas, 2008. Liiceanu a ținut să sublinieze că acest volum este «mai mult decât se vede», transgresând genurile. Premiul pentru «Opera Omnia» i-a revenit domnului Ilie Constantin pentru întreaga sa activitate. Cu adevărat prodigioasă. În fine, Marele premiu «Manuscriptum» i-a fost acordat domnului Nicolae Manolescu pentru deja celebra sa *Istorie critică a literaturii române*, Paralela 45, 2008. Deși *Istoria* se oprește cu analizele în preajma anului 1990, explicația pentru care ea apare de-abia în 2008 a fost una simplă, Nicolae Manolescu arătând că o istorie literară de autor, de genul acesta, se scrie o dată pe secol, iar dacă ar fi apărut mai devreme s-ar fi *încălecat* cu aceea a lui Călinescu. Parol! La final, se mai cuvine adăugat doar atât: nu știu dacă Premiile «Manuscriptum» au reușit să instituie premiul literar ca reper, însă cu siguranță cei premiați își merită premiile, și asta, deja, e suficient”. ■ Reeditarea volumului *Ingeniosul bine temperat* (Humanitas, 2008) îi oferă prilejul lui Paul Cernat să realizeze o analiză a activității literare a scriitorului. Criticul literar semnalează principalele direcții din critica literară românească în ceea ce privește receptarea creației lui Mircea Horia Simionescu: „Comentariile la MHS se împart, s-ar zice, în trei mari categorii. 1) Cei care văd în scrierile sale un continuum ce trebuie discutat și evaluat ca ansamblu solidar (cu ridicata, nu cu amănuntul). 2) Cei care privilegiază ciclul *Ingeniosului*... fără a discrimina valoric între piesele componente ale tetralogiei, dar considerându-le net superioare, ca întreg, celorlalte scrieri. 3) Nicolae Manolescu, pentru care numai *Dicționarul*... rezistă timpului. Reluând după metoda *copy-paste* capitolul din volumul trei al *Arcei lui Noe*, criticul notează în recent-apăruta *Istorie critică a literaturii române*...; «*Dicționarul*... nu este în primul rând o operă de reflecție morală, ci una de reflecție estetică. Este în fond cel mai original metaroman pe care-l cunosc: un roman al numelor proprii, care sunt adevăratele lui personaje». Referitor la opera lui MHS, Paul Cernat conchide: „Mai mult decât vârful *optzecismului* (*Femeia în roșu* și *Levantul*), *Ingeniosul bine temperat* – reeditat la Humanitas în cursul lui 2008 – este punctul cel mai de sus al metaliteraturii autohtone. Spre deosebire de cele două titluri menționate, el vine însă dintr-o lume (și literatură) *de modă veche*. Autoreferențială în cel mai înalt grad, literatura lui Mircea Horia Simionescu aparține unui artist până-n vârful unghiilor, de o naturalețe dezarmantă și un umor conținut. Nu unui tehnician tehnicist. Didacticismele teoretizante, scientismele de laborator experimental îi sunt structural străine. Omul – un domn în vârstă, distins, dar afabil, copilăros și hâdru, pufăind poznaș, dintr-o faimoasă pipă – seamănă perfect operei sale. Îl recunoști pe de-a-ntregul în ea, cu entuziasmele și neliniștile lui, cu rezistența și fragilitatea lui interioară. Modelul *mehașist* pare, azi, productiv. În realitate este, a fost dintotdeauna, irepetabil în datele lui esențiale”. ■ Raul Huluban (*Nasturi în haina generaționistă. Texte de la Săvârșin*) prezintă antologia de versuri intitulată *Nasturi în lanul de porumb*, creată în

timpul taberei de creație literară organizată pentru tinerii scriitori la Săvârșin de filiala Arad a Uniunii Scriitorilor din România și de revista „Arca”, la care au participat în data de 9-14 septembrie: Constantin Acosmei, Șerban Axinte, Bogdan Crețu, Cristina Ispas, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Ștefan Manasia, Florin Măduța, Rareș și Vlad Moldovan, Alex Potcoavă, Oana Cătălina Ninu, Monica Stănilă și Radu Vancu. Fiecare invitat a scris câte „două, trei, până la cinci texte. Spre deosebire de prima ediție, care a avut loc anul trecut, la finalul taberei a fost desemnat câștigător Vlad Moldovan, recent publicat de Editura Cartea Românească în urma obținerii premiului de debut în poezie, organizat de editură în 2007. Juriul a fost compus din câștigătorii ediției precedente: Ștefan Manasia și Radu Vancu, în timp ce Miruna Vlada nu a putut fi prezentă”. Despre antologia amintită, Raul Huluban notează: „Ca rezultat important al acestui eveniment, a fost publicată la Editura Brumar o antologie care cuprinde numele participante la tabăra de creație din zona Mureșului, fiind ludic intitulată *Nasturi în lanul de porumb*. Cred că este destul de ușor de observat că majoritatea numelor adunate în volum sunt cele care acum câțiva ani au stârnit atât de multe polemici și au readus în atenția criticii, dar și a cititorilor, discuțiile nesfârșite și teoretizărilor despre conceptul de generație literară, care, de cele mai multe ori, s-au sfârșit de la sine sau cu trecerea timpului, fără a lăsa în urmă concluzii concrete sau care să contragă un pragmatism acestor cazuri. Îmi amintesc de *Generația 2000 – o introducere*, esul lui Claudiu Komartin publicat prin anul 2005, în care evidenția apetența comentatorilor literaturii noastre de a discuta de multe ori infamia și neacceptarea a ceea ce prezentul ajunge metamorfozat, și chiar a desprins un complex al superiorității prin atitudine, dar al inferiorității prin fapt, provocând negarea începuturilor în care douămiismul își desfășura activitatea -, și de a lăsa în umbră tocmai operele, concepțiile și programele membrilor săi. Tocmai acesta o exprimă, dar indirect, și o face Bogdan Crețu în prefața antologiei, subliniind personalitatea distinctă a fiecăruia din volum, concentrându-se astfel pe analiza textelor poetice, și nu pe probarea coeziunii stilistice sau a coerenței de grup, deși nu doar că ar fi fost interesant dacă s-ar fi întâmplat, ci chiar util, din moment ce acest volum este numit *antologie*, și nu *volum colectiv*”.

• **[„Idei în dialog”, nr. 12]** Daniel Cristea-Enache (*Toate-s bune II*) recenzează jurnalul lui Nicolae Steinhardt, *Jurnalul fericirii* (Editura Polirom, 2008): „Creștinismul este pentru Steinhardt mai puțin o dogmă și mai mult o stare. O stare de bine și un echilibru moral, câștigate și apoi păstrate, cu tot cu ebuliția intelectuală caracteristică autorului-protagonist. Rareori elementele de bază și temeiurile credinței ortodoxe au fost, la noi, interogate atât de atent și explicate dinlăuntru cu o asemenea efervescență. După o lectură atentă a acestei cărți excepționale, devine limpede că, nefiind un egocentric răzgâiat, N. Steinhardt nu este niciun obiectivist rece. Prima atitudine, am văzut, are riscurile ei. Dar și dintr-o considerare a tuturor punctelor de vedere și o fotografiere exactă a situațiilor obiective pot să apară riscuri majore. [...] Deținutul politic, evreul trecut la

creștinism și întovărășit, în închisoarea socialistă, cu legionari având încă mâinile ude de sângele foștilor săi coreligionari își asumă riscurile, capcanele, potențialul negativ al fiecărei atitudini. Văzând bine infernul prin care trece, și el reține pe retină ticăloșiile, mizeriile, vicleniile, trădările, actele de cruzime gratuită, înjosirea dublă a omului de către om. Numai că felul în care le interpretează este complet diferit. Le observă și le simte pe propria piele. Însă nu le găsește justificarea în chiar faptul ocurenței lor”.

● [„**Orizont**”, nr. 12] Alexandru Ruja (*Poetul în oglinda criticii*) prezintă cartea *Florin Mugur în treizeci și șapte de lecturi critice* (selecție, prefață și tabel cronologic de Florentin Popescu, Editura Hasefer, 2007, 359): „Florentin Popescu a avut fericita inițiativă de a aduna într-un volum cele mai importante texte critice despre creația unui poet valoros al literaturii contemporane, dar cu un traiect sinuos, nu doar al creației, ci și al receptării critice, atât în timpul vieții cât și în posteritate. Florin Mugur (7 februarie 1934, București – 7 februarie 1991, București) a trăit realitățile și utopiile, iluziile și deziluziile timpului care se suprapune peste existența sa pământeană, le-a surprins în pagini de proză și poezie, când într-o frenetică adeviziune a entuziasmului tineresc, când într-o dramatică meditație asupra existenței traumatizate. Profunzimea poeziei sale rezidă din această disponibilitate de a simți fiorul tragic, pe care-l preia în poezie, de a se retrage în vraja mitului”. ■ Veronica Balaj realizează un interviu cu Octavian Paler: „– *Vă așteptăm, oricând, cu plăcere. Deși ați venit pentru lansarea cărții Don Quijote în Est, eu aș dori să vorbesc mai întâi cu Octavian Paler jurnalistul. Sunteți un jurnalist agresiv în sensul că ați exersat agresivitatea sincerității.* – Eu mă consider jurnalist, doar cu caracter provizoriu. Îmi oferă posibilitatea să mă pronunț direct, imediat, dar totdeauna m-am considerat mai întâi scriitor. Chiar mă gândesc dacă n-ar fi mai potrivit să renunț la jurnalism, să-mi văd de cărțile mele, dar, imediat revin, îmi dau seama că situația politică actuală cere să fiu implicat. Să spun ce gândesc, să acționez prin cuvânt. Nu e momentul să stăm deoparte. Intelectualii români acum trebuie să-și spună părerea. Articolele mele sunt mai degrabă țipete decât rezultatul unei meditații publicistice. Desigur că nu-mi displace jurnalismul dar eu vreau să rămân scriitor. Jurnalismul joacă un rol important în viața contemporană și în general în orice societate. Paul Valéry povestește cum un ofițer german a întrebat de ce nu-l interesează actualitatea *arzătoare* a evenimentelor? I-a răspuns, pentru că, evenimentele sunt spuma valurilor. Pe el îl interesa marea, nu spuma valurilor. Gazetăria este *spuma valurilor*. Albert Camus îl definea pe gazetar *istoric al clipelor*. Problema e să aleg între clipă și *durată*. Se înțelege că prefer durata, desfășurarea mării, dar nu mă pot abține să nu scriu articole despre tot ce văd că se petrece, să dau interviuri și totodată, nu pot renunța la scrisul cărților mele. Am trei cărți în lucru. *Don Quijote în Est* va apărea și la Paris. Apoi, un jurnal al meu. A doua poliție a tiraniei ar fi ideea că, tirania tiranizează cu ajutorul celor tiranizați. Aceasta-i teoria mea. O idee pe care o dezvolt. – *A fost scrisă înainte de 1989?* – Da. Nu vreau să schimb

nimic. Suferim de o resemnare mioritică, acum nu mai vreau să cântăm cu toții această melodie. Aș crede că este un clișeu filosofic la care va trebui să renunțăm. Intelectualii, scriitorii au prilejul să-și asume responsabilitatea. Unii chiar o fac”.; – *După opinia Dumneavoastră, care sunt șansele scriitorului tânăr în România de astăzi?* – Vedeți, tinerii scriitori trebuie să se – lovească de noi la începuturi. Alte condiții, alt sistem social-politic. Ei au și șansa și datoria de a schimba ceva. În vechiul regim intelectualul avea un privilegiu. Nu era vorba de favoruri. Puterea încerca să-i lingusească, să-i confişte de partea sa. Era o soluție pentru unii. Dacă făceau opoziție, deveneau cunoscuți, simpatizați de concetățeni, căpătau stima lor. Alt fel de privilegii. Cultura a jucat totdeauna un rol subversiv. Scriitorilor tineri le va fi greu, căci un scriitor adevărat nu face compromisuri. Din scris nu se poate trăi. Unii vor face rabat la morală sau la calitatea scrisului. Intervine și un alt aspect: literatura de consum. Literatura care să placă momentului. Romanele polițiste vor avea trecere în continuare. Așadar, cei care vor vrea să scrie literatură adevărată, vor avea un drum greu. Vor fi nevoiți să renunțe la altele din traiul zilnic”. ■ Eugen Bunaru realizează un interviu cu Radu Vancu: „Eugen Bunaru: „*Dragă Radu Vancu, ești unul dintre poeții proeminenți ai generației 2000, fapt confirmat de aprecierile și comentariile criticii literare - în majoritate de bine - asupra celor două cărți de poezii publicate până în prezent: epistole pentru camelia (editura Imago, Sibiu, 2002) și biographia litteraria (editura Vinea, București, 2006). Sunt, astăzi, voci care vorbesc despre această generație - inițial remarcată prin nealinieri, spirit de frondă, (de) insurgență etc. - ca despre o generație de-a dreptul răsfățată, luată în brațe nu doar de critica literară (în speță cea tânără), ci și de instituțiile culturale: mass media, edituri, I.C.R. etc. Așa stau lucrurile?* - Radu Vancu: Axioma din prima propoziție este de trei ori dubioasă – *primo* pentru că nu știu cât de poet sunt, *secundo* pentru că proeminent nu sunt decât somatic, mai precis ventral, iar *tertio* pentru că generația 2000 e și ea o chestiune... chestionabilă. Oricum, restul întrebării e un bun exemplu pentru acea teoremă din logica elementară conform căreia dintr-o propoziție falsă pot rezulta dezvoltări adevărate – evidența arată că tinerii scriitori nu se pot plânde de lipsă de mediatizare. E o epocă norocoasă pentru orice june literator; reviste și edituri sunt, vorba manelistului, fără număr, și numai cine nu vrea nu publică. Pentru nouăzeciști a fost mai greu, au prins cele mai ingrate vremuri – un Adorno de Dâmbovița ar spune că nimeni nu se mai gândea la poezie după fenomenul Pitești. Șansa douămiiștilor a fost, pentru poeți, nebunia quijotească a lui Nicolae Tzone, iar pentru prozatori riscul pokeristic asumat de Silviu Lupescu. Numai așa s-a putut ajunge, în mai puțin de zece ani, la o răsturnare de situație à la Eugène Sue, anume ca același poet săltat de vajnica Poliție română pentru necinstirea patriei să fie nemurit de un alt Eugen, nu Sue, ci Simion. Vorba ceea, unde a scuipat Poliția, a pupat Academia. Iar douămiiștii au știut să-și joace mâna bună pe care au prins-o, făcând nu numai literatură, ci și marketing literar, astfel încât instituțiile culturale de prim rang simbolic, USR-ul și Academia, s-au repliat

aproape sincron, acordând premii unora dintre cei mai buni poeți douămiiști (USR-ul lui Dan Sociu, Academia lui Claudiu Komartin), organizând pe speze proprii colocvii ale tinerilor scriitori, subvenționându-le o revistă etc. Așa s-a ajuns de la generația revoltată, trecând prin generația așteptată, la generația răsfățată. Asta nu înseamnă că literatura generației 2000 nu e bună; aş zice doar că scriitorii tineri au știut să-și facă norocul”. *„Revenind la critica literară, care crezi că au fost criticii (și nu numai) care au contribuit esențial la afirmarea douămismului? –* Dintre seniori, rolul cardinal (mazarinian de cardinal, ca să risc o mică răutate) l-a jucat Marin Mincu. Firește, opțiunile lui prime în ce privește poezia nu s-au verificat – Adrian Urmanov și Andrei Peniuc, pe care el miza decisiv, nu au confirmat capitalul de încredere investit, cel puțin deocamdată, și nu știu dacă îi va mai interesa să-l confirme, fiind ei reorientați către un adevăr mai adânc chiar decât cel al poeziei. (Dintr-un cardinal nu puteau naște decât călugări, mă îndeamnă aceeași răutate să ricanez păcătos.) Însă cenaclul Euridice, antologia generației, paginile de revistă, volumele tinerilor de la Pontica – fără ele generația 2000 ar fi eclozat mult mai greu. Ca să rămân la seniori, aş zice că, dacă Marin Mincu a contribuit la afirmarea douămismului poetic, Al. Cistelean l-a cartografiat, stabilind vârfurile (topurile, nu?) și depresunile, iar Ion Pop l-a confirmat, prin ultimele seriale critice despre tinerii poeți. Apoi, zodia norocoasă a douămiiștilor le-a dăruit un șir lunguiet de critici de primă mână, cum de la generația '60 încoace nu s-a mai văzut: Paul Cernat, Antonio Patraș, Bogdan Crețu, Doris Mironescu, Daniel Cristea-Enache, Andrei Terian, Cosmin Ciotloș, Șerban Axinte, ca să rămân doar la cei care mi se par a fi nucleul dur. Dintre criticii apăruiți mai recent, foarte bine scriu despre poezie Adriana Stan și Luminița Corneanu. Nu în cele din urmă, critici excelenți s-au dovedit chiar unii dintre poeți, și mă gândesc înainte de toate la Claudiu Komartin, impecabil comentator de poezie”. „— *Apropo de reacțiile stârnite recent — în jurul opiniei lui Paul Cernat, după care cărțile tinerilor prozatori douămiiști s-ar fi bucurat din partea criticilor literari, congeneri, de cronici literare la superlativ, plusându-li-se valoarea, ar putea fi aplicată, ar putea fi extinsă această suspiciune și asupra unor poeți douămiiști? —* Suspiciuni există și în ce-l privește pe Homer. Că s-a plusat în cazul debutanților e și adevărat, și normal. Totul e ce face scriitorul cu încrederea acordată. Cei mai mulți, bineînțeles, o trădează. Însă dacă un critic mizează pe zece debutanți și din ei doar doi se dovedesc scriitori adevărați, atunci și-a făcut bine treaba. Nu lui trebuie să i se reproșeze cele opt rateuri. La lansarea ultimului volum din trilogie, Mircea Cărtărescu spunea că încrederea cu care l-a girat Nicolae Manolescu la debut l-a obligat mereu să încerce să sară peste propria umbră (sau cam așa ceva). Așadar, la rigoare, Paul Cernat are dreptate – au fost acordate puncte din oficiu prozei tinere; însă nu se poate face media finală doar pe baza primelor note. În ce privește poezia, au fost, cum ziceam, premianți care au abandonat școlarizarea, precum Urmanov sau Peniuc, dar mai e mult până departe. Ce fel de poet ar fi Voiculescu, judecat fără *Sonetele... finale?* Dar Nichita

însuși, doar cu *Sensul iubirii* și chiar cu *O viziune a sentimentelor?*; „— Crezi în ideea de lider/lideri al/ai — generației? Există în cadrul generației 2000? S-a vehiculat această sintagmă la un moment dat. — Metaforele astea militaro-politice, cu lideri etc., îmi par, iertați-mă, inepte. Deseori, cei numiți lideri pot fi numai sprinteri de cursă scurtă, anume ceea ce, în terminologia atletismului, se numește *iepure* – alergător rapid, dar fără suflu, care are rolul de a-l provoca pe adevăratul campion să țină pasul. Era Ioan Es. Pop un lider al generației sale? Dar Mircea Ivănescu? ș.a.m.d. Acceptând, *pour cause*, termenul, aș zice că, prin analogie cu cei doi mari poeți amintiți mai sus, unul dintre liderii inaparenți, dar adevărați ai generației 2000 este Constantin Acosmei, tocmai prin discreția lui de cursă lungă. Discreție absolută, cum stângaci zicea cineva”.

● **[„Paradigma”, nr. 3-4]** Marin Mincu inițiază dezbateră *Literatură și politică*, formulând următorul Argument: „Astăzi, ca totdeauna și doar la suprafață, se pune accent mai mult ca oricând pe supremația politicului asupra celorlalte domenii de manifestare ale umanului. Chiar dacă editurile și revistele se întrec în publicarea a zeci și sute de cercetări aparent multiculturale și interdisciplinare, axate exclusiv pe elementele entropice extrase din sfera politică, nu asta caută *Cititorul model*, nume generic dat de Umberto Eco iubitorului de literatură. După cum se poate constata, din păcate, receptarea critică postdecembristă s-a repliat și la noi, pentru un interval de timp cam lung, totuși, către această perspectivă politizată (și politizantă) care părea să prevaleze definitiv asupra tradiționalei *receptări estetice*. Este adevărat că instrumentul hermeneutic s-a nuanțat și s-a modificat enorm în ultima jumătate de secol și, în prezent, își integrează alte metode disjuncte aparținând unei epistemologii tot mai laxă și de aceea tot mai ambiguu. Recent se scormonesc arhivele secrete din care se extrag date biografice incriminatorii și detractorii actuali (unii chiar critici importanți!) îi pun la stâlpul infamiei pe Sadoveanu și pe Călinescu; se satanizează toți avangardiștii numai pentru că au îndrăznit să fie de stânga, într-un cuvânt se face multă rumoare *demagogică*, dar în niciun caz valoarea unor scriitori nu poate fi diminuată din motive extraliterare. Cum s-a mai întâmplat, biograful capătă temporar ascendență asupra axiologicului. Însă toate aceste sinuozități ale receptării imediate sunt fenomene contextuale. Interesul pentru ele e conjunctural și pitoresc. Acestea pot apărea o vreme în prim-plan mediatic pentru că aduc avantaje de imagine unor ranchiunoși și resentimentari, dar nu se înscriu nicidecum în durată de aur a istoriei literaturii. Sunt doar niște simple mode în sensul rar al cuvântului. Nu ajung să instituie trenduri, nici nu provoacă rupturi profunde în sistemul semiotic al procesului literar. După un timp și cei mai zeloși dintre *activiștii orei globalizante* sunt nevoiți să-și revizuiască atitudinile abuzive. În ultimii 20 de ani de politică și literatură, cel mai comic e faptul că s-au alarmat mai ales politrucii recalcitranți, clamând profetic moartea culturii și a literaturii. Așa cum s-a putut constata din tot ce am scris până acum, nu cred în influența decisivă a politicului asupra scriitorului. Dar mă abțin să discut aici despre asta. După cum se observă,

întrebările pe care le-am pus în cadrul acestei dezbateri au un caracter generic pentru a ne ajuta să sondăm pulsul *politic* al momentului literar actual. Iată-le:

1. *În general se presupune că domeniul literaturii este autonom. Totuși, există interferențe obligatorii între politică și literatură? Cum se pot decela acestea în manifestarea autonomă a creației literare?*
2. *S-a susținut, indiferent de diacronie, într-un fel sau altul, existența unei literaturi politice. Ce se înțelege mai precis prin literatura politică? Care sunt nuanțările speciale ce se pot adăuga acum acestui concept?*
3. *În ce măsură sfera politicului influențează valoarea literaturii? Dați exemple de scriitori în ale căror opere se observă prezența unor opțiuni politice? Ce efecte au avut aceste opțiuni asupra programului lor estetic?*
4. *Pe ce poziție trebuie să se situeze scriitorul în raport cu presiunea exercitată de către politic asupra lui?*
5. *Se justifică, în contextul politic actual, publicarea dosarelor de securitate ale unor scriitori?*

Au răspuns 21 de critici și scriitori (Marian Victor Buciu, Paul Cernat, Ioana Cistelean, Bogdan Crețu, Dumitru Chioaru, Mihai Ene, Florin Mihăilescu, Ilie Moisuc, Mircea Muthu, Loredana Opariuc, Dan Perșa, Irina Patraș, Luca Pițu, George Popescu, Constantin Pricop, Adrian Dinu Rachieru, Octavian Soviany, Vasile Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, Răzvan Țupa, Cornel Ungureanu) cărora nu pot decât să le respect opiniile exprimate aici”. Paul Cernat, *Scriitorul trebuie să rămână înainte de orice autentic*: „Domeniul literaturii e, probabil, autonom (domeniul, nu literatura!), dar nu independent de alte domenii ale umanului. Interferențe cu politicul există, nu-i vorbă, iar atunci când ele devin evidente, sacrificând complexitatea operei pe altarul șablonului și al tezismului propagandistic (prin unidimensionalizare), le putem considera, fără probleme, nocive. Altfel, subiectele sau temele politice vor constitui întotdeauna un rezervor inepuizabil, major chiar, pentru literatură. 2. Aici ar trebui să invocăm criteriul autenticității, respectiv al inautenticității *literaturii politice* – o literatură centrată pe mesaj. Dacă miezul creațiilor cu pricina este dat de autenticitatea și intensitatea – implicit artistică – a semnificației umane transferate în text, politicul ca materie primă e asimilat în substanța subiectivă a operei și transfigurat (vezi cazul lui Maiakovski, al lui Neruda sau al lui Labiș în poezie, al lui Malraux în proză etc.) Dacă nu, avem de-a face doar cu maculatură propagandistică. 3. Cel mai clar se observă asta la autorii aflați sub presiunea realismului socialist. La Petru Dumitriu, de pildă, unde *Cronica de familie* suferă de pe urma șablonului, sau în *Scrinul negru* al lui G. Călinescu, unde butaforia enormă nu poate salva paginile de umplutură propagandistică. Și opera lui Ivasiuc (post-realist-socialistă...) se resimte puternic de pe urma *formatului* ideologic oficial. Exemplele pot continua oricât. Există însă și alte forme, mai perverse, de modelare politică nefericită, variabile în funcție de psihologia autorului, regimul politic și ideologia manifestă. O discutare a lor ar putea face obiectul de studiu al mai multor teze de doctorat... 4. Scriitorul trebuie să rămână înainte de orice *autentic*, onest până la capăt în raport cu sine și cu opera lui, indiferent de implicarea politică și de presiunea pe care politicul o exercită asupra sa. Autofalsificarea

se simte imediat, în fond nimic nu trădează mai bine decât literatura... 5. Se justifică în ordine etică și morală. Avem, în fond, dreptul să ne cunoaștem istoria inclusiv sub acest aspect, măsurând eventualele efecte ale *colaboraționismului* asupra scrisului și a carierei scriitorilor noștri. Dar nu cred că e de dorit să judecăm valoarea literară și intelectuală a creației acestora, *atunci când ea nu există*, cu unitatea de măsură a eticului și a politicului. În momentul în care o facem, nu mai suntem critici literari, ci altceva, orice altceva. Judecata de valoare estetică, sau, mă rog, literară, trebuie să rămână, pe cât posibil, autonomă. Cel puțin ca deziderat”. □ Irina Patraș, *Toate adevărurile sunt relative*: „Ce cred despre relația dintre politică și literatură nu are nicio legătură cu *isme*le la modă, nici cu corectitudinea politică, nici cu vreo organizație. Repet, nu pot fi *activistă* fiindcă nu-mi ajustez părerile după vreun *program* străin, ci în funcție de propria mea remaniere interioară în timp. [...] Trebuie să fii naiv de tot să crezi în posibilitatea unei orânduiri perfecte pentru toată lumea. De aceea, nici nu pot simpatiza cu apelul la alb și negru când sunt descrise regimurile secolului trecut. Eu nu văd diferențe substanțiale. Ca să nu mai spun că nu-mi place nici cum sunt gospodărite așa-zisele drepturi ale omului ori corectitudinea politică. Nimic mai nedrept și mai incorect decât felul de a le aplica (uneori) la contradictoria lume contemporană. Pentru mine, artistul e unul care gândește exclusiv după mintea lui. Politicianul e obligat să facă inevitabil compromisuri, să susțină, măcar din când în când, lucruri pe care nu le crede. Lumea de azi are, mai mult ca oricând, mari probleme cu definirea Binelui și Răului. [...] Cât despre cercul prelung și prelungit al *dosarelor* îmi e cu neputință să-i văd *rostul*. Nu e nici ordonator, nici fondator, nici ziditor, nici nu judecă, nici nu purifică, nici nu asigură un viitor mai bun și mai curat. Mi s-a părut de la început o zgomotoasă pierdere de vreme”. □ Florin Mihăilescu, *Opera unui autor se apără sau se compromite sigură*: „2. În afară de înțelesul de studii sau cercetări psihologice, literatura politică, în câmpul creației imaginare, înseamnă pur și simplu, după cum se poate conchide din cele de mai sus, o literatură inspirată din cuprinzătoarea tematică a vieții politice. *Gorila* lui Liviu Rebreanu este de exemplu un roman politic, spre a nu mai vorbi de cele din epoca realismului socialist, al căror continutism și tezism ideologic erau programatice și obligatorii. S-ar mai putea adăuga categoriei în discuție, deși printr-un evident exces de interpretare, opere de artă foarte variate și fără subiecte propriu-zis politice, dar căroră li se găsesc, cu o subtilitate mult prea temerară, semnificații politice dintre cele mai neașteptate. Căci dacă omul e un animal politic, atunci și tot ce întreprinde el poartă amprenta indelebilă a unei astfel de împrejurări. Dar, în acest caz, politicul, devenind o caracteristică universală a ființei umane, nu mai poate diferenția în interiorul speciei și, în consecință, vom fi determinați să ne întoarcem la aceleași clasice compartimente ale unei taxinomii, care rămâne totuși în vigoare. 3. Influența politicului și a politicii asupra artei este întotdeauna nefastă, pentru simplul motiv că invalidează necesara impersonalitate a contemplației și transformă creația într-un instrument de vulgară

propagandă ideologică. Încă o dată, să nu confundăm temele inspirației cu regimul estetic al creației, conferit în exclusivitate de configurația artistică a universului imaginar. Din multitudinea de exemple posibile, două ar fi suficiente și – pentru autoritate – să le luăm pe ambele din Eminescu: *Împărat și proletar* și partea a doua din *Scrisoarea a III-a*. Numai cine nu vrea să vadă că acolo nu materialul ideologic impresionează și califică estetic, ci expresivitatea excepțională a sentimentului, coerența structurii poetice, originalitatea atitudinii și semnificația ei profund omenească. 4. Politicul și politica nu-l lasă pe artist nepăsător, cu siguranță, ca persoană civilă și cetățean al societății sale și al lumii întregi. Tot Eminescu e dovada concludentă prin extraordinara lui publicistică, model de implicare totală în vârtoarea vremii în care a trăit. El însă nu a amestecat niciodată sferile artei și ale politicii, iar poezia lui nu s-a transformat niciodată în armă de propagandă ideologică în serviciul unui partid, cum avea să se întâmple cu scrisul multora dintre urmașii lui, decenii de-a rândul după 1944. Subliniem prin urmare dreptul, n-am zice chiar și obligația stringentă a oricărui artist de a-și spune cuvântul. Chiar dacă opera lui creatoare servește mai mult și mai adânc prin semnificațiile sale, prestigiul său în cetate îl îndeamnă uneori să ia atitudine și să-și afirme opțiunile, spre beneficiul semenilor, când ele coincid cu ale acestora în cea mai mare parte a lor. De la Paul Goma și Ana Blandiana la Mircea Dinescu și de la Eugen Barbu la Adrian Păunescu, avem toate ilustrațiile posibile, și într-o direcție, și în cealaltă. [...] 5. Spinoasa problemă a dosarelor de securitate se va rezolva, inevitabil, în timp. Adevărul nu poate fi oprit din drumul său, la infinit. Dificultatea vine numai din a-l înțelege în complexitatea lui ireductibilă. La urma urmei, ce contează mai presus de toate? Nu contactul cu securitatea, care ca instituție de stat nu poate fi ocolită, ci conținutul acestui contact, formalitatea sau delațiunea, reaua voință, minciuna sau denunțul, care au dăunat extrem de grav uneori colegilor, prietenilor și chiar familiei, conducând la detenție, represalii morale și administrative sau marginalizare socială. Inutil a mai spune că opera unui autor se apără sau se compromite singură. Exemplele sunt cunoscute și numeroase, atât la noi, cât și la străini. Marea problemă aici este în ce măsură, uneori, păcatele omului i-au afectat opera. Relația dintre persoana privată a unui artist și creația lui imaginară mai ascunde încă surprize care vor trebui cercetate”.

□ O. Soviany, *Prin statutul său, scriitorul trebuie să rămână un opozant*: „1. În contextul realităților post-decembriste, raportul dintre factorul politic și cel cultural e mult mai discret. Dacă înainte de decembrie 1989 puterea era *la vedere*, ostentându-se la tot pasul, astăzi ea s-a ascuns și s-a pulverizat, locul *centrului unic* a fost luat de *micile centre*, între care pot funcționa raporturi extrem de complexe, astfel că, până la urmă, puterea e greu de localizat, se găsește simultan pretutindeni și nicăieri, iar influența ei asupra creației literare rămâne dificil de determinat. Un lucru e însă sigur: cenzura politică a fost înlocuită de cea economică, literatura e supusă legilor pieței. Și dacă în trecut scriitorul se vedea obligat să suporte ingerința politicului, astăzi e nevoit să țină cont de politicile ale

editurilor ca și de gusturile unui public foarte eterogen, în rândurile căruia numărul adevăraților iubitori de literatură tinde să se diminueze dramatic. Asta, firește, dacă vrem să fie un autor de succes. Și dacă e dispus să se coboare la nivelul amatorilor de telenovele. [...] 3. Evident că ingerința politicului afectează valoarea literaturii. Să ne gândim doar la nenumăratele pagini de maculatură pe care le-a produs umanismul socialist. Iar aceste pagini nu aparțin neapărat unor simpli propagandiști și veleitari, adeseori sunt semnate de nume ilustre... Și dacă au făcut-o în numele unor opțiuni politice sau doar din simplu oportunism – cine poate să știe? În condițiile societății așa-zis democratice cred că se poate vorbi despre polarizarea fenomenului cultural între o dreaptă liberală, pusă în slujba establishment-ului (în această ordine de idei o carte cum ar fi *Postmodernismul românesc* al lui Cărtărescu are certe conotații ideologice, fiind o pledoarie pentru valorile societății hedonist- consumeriste *a la americaine*) și o, mult mai firavă, stângă contestatară, căreia i-ar aparține tineri publiciști ca Dragoș Bucurenci sau Alexandru Matei și ale cărei ecouri se regăsesc în lirica furioasă a primului val fracturist. Astăzi însă ideologizarea discursului literar este mult mai subtilă decât în epoca comunistă. 4. Prin statutul său, scriitorul trebuie să rămână, în toate împrejurările, indiferent de culoarea politică a celor de la putere, un opozant. 5. De ce ar face tocmai scriitorii excepție? În definitiv, Securitatea (cel puțin pe timpul lui Ceaușescu) nu i-a pus nimănui pistolul la tâmplă ca să devină informator. Pot avea înțelegere pentru cei care au acceptat să facă pactul cu diavolul, după ani lungi de pușcărie politică, sub presiuni teribile, dar nu și pentru cei care au făcut-o din oportunism. Știm foarte bine că până și o bună parte a reputațiilor literare erau fabricate de Securitate”. ■ Nicolae Țone realizează un interviu cu Marin Mincu despre avangardă: „-Nicolae Țone: - *Domnule profesor, sunteți considerat cu mult temei, unul dintre cunoscătorii de profunzime ai fenomenului avangardei noastre istorice. Cum ați ajuns în apropierea teritoriului interzis, avangarda literară și artistică numărându-se printre preferințele oficialității și ale culturalnicilor vechiului regim? Putem vorbi de o întâmplare fericită sau chiar de o lovitură de destin?* – Marin Mincu: - Prima mea confruntare cu textele avangardiste s-a petrecut când am devenit student la Facultatea de Filologie din București, în toamna lui 1962. Nu-mi aduc aminte care dintre colegi m-a dus într-o zi la un cenaclu unde venea Gabriel Bacovia să ne vorbească despre tatăl său și acolo am întâlnit pe cineva care avea în mână volumul *Priveliști*, de B. Fundoianu, în ediția Princeps din 1930. Răsfoind cartea, așa de mult mi-au plăcut cele câteva poezii citite în fugă, încât am colindat, după aceea toate anticarele pentru a mi-o procura. Țsta a fost primul meu contact cu avangarda istorică românească. B. Fundoianu era considerat de generația mea poet avangardist și așa l-am omologat și eu (în 1980 și 1983), deși astăzi mi se pare că el este mai degrabă un *modernist* de coloratură tradiționalistă (cum l-am omologat de curând în *O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea*)”.; „Care sunt în opinia dumneavoastră punctele forte ale avangardei? – Îndrăzneala de a spune

întotdeauna un programatic *nu* (vezi și formidabilul *Nu* al lui Eugen Ionescu în 1934) oricăror închistări *canonice* și intensitatea angajării viscerale în discursul experimentist. Evident că revoluția adevărată, instaurată de spiritul avangardist, se referă la refuzul net al oricărui tip de retorică. Ca urmare, a fi scriitor, astăzi, înseamnă *a fi* – așa cum am mai spus – *mereu în miezul realului*. – *Dar slăbiciunile ei?* – Avangarda istorică n-are nicio slăbiciune, dacă nu cumva vrem să-i trecem în cont, aici, chiar *slăbiciunea* (teoretică și practică a tuturor mișcărilor avangardiste) de a cultiva obsesiv slăbirea și persiflarea oricăror metode. Se identifică astfel portantul teoretic esențial al postmodernismului, ilustrat prin conceptul *gândirii slăbite* al lui Gianni Vattimo”; „- *Puteți să vă încumetați la întocmirea unei foarte scurte hărți (momente, etape, grupuri) a avangardei noastre? Cum ar arăta acest arbore genealogic în viziunea dumneavoastră?* – Există mai întâi, la noi, o mișcare subterană *preavangardistă*, precursorare la nivel european a oricărei forme de revoltă, reprezentată de textele lui Urmuz care circulau în sa-loanele literare bucureștene în primii ani ai secolului XX. Apoi, cu oarecare întârziere, se poate vorbi de o etapă eteroclită de avangardism integrator, așa-zis *pregătitor* (de la dadaismul ludic al primelor texte românești ale lui Tristan Tzara la consistența ideologică și artistică a revistelor «Integral» și «Unu»), care încearcă să schimbe orizontul de așteptare a unui public conservator, neobișnuit cu agresări abrupte la nivelul sensibilității receptive. Cel mai important autor al acestei etape efervescente, în manifeste și forme de expresie noi, a fost Geo Bogza, scriitor care nu are încă cotă – în receptarea critică – pe care o merită. În sfârșit, a treia etapă, avangarda noastră anticipează mișcarea *Novissimi-lor* italieni, fiind teoretic și practic experimentalistă, prin reprezentanții *grupului suprarealist român* (Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Paul Păun, Gherasim Luca și Trost), care se manifestau la București între 1940-1947 și vor fi cu toții *textualiști avant-la-lettre*”.

• [„**Revista de istorie și teorie literară**”, nr. 3-4] G. Mihăilă semnează textul *In memoriam Dan Horia Mazilu*: „Susținându-și cu un deosebit succes, în 1972, teza de doctorat, consacrată cunoscutului cărturar Udriște Năsturel, din secolul al XVII-lea (tipărită peste doi ani), Dan Horia Mazilu s-a afirmat în deceniile următoare, printr-o serie de monografii și sinteze fundamentale, care au înnoit sensibil istoria literaturii române vechi: *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea* (1976), *Cronicarii munteni* (1978), *Literatura română în epoca Renașterii* (1984), *Recitind literatura română veche* (I–III, 1994–2000), *Studii de literatură română veche* (2005) și altele. Între edițiile îngrijite cu deosebită competență, sau însoțite de studii tematice, se remarcă *Istoria literaturii române vechi* a lui Ștefan Ciobanu, cu includere și a părții rămase doar în forma litografiată (1989), amplu tratat cu același titlu, al lui N. Cartoian (1996), precum și *Introducere la istoria culturii românești* de P.P. Panaitescu (2000)”. ■ Nina Arhip scrie articolul *Epilog sau despre „cazul” Laurențiu Fulga*: „Tenebrozitatea operei lui Laurențiu Fulga, despre care au vorbit mulți dintre comentatorii săi, vine din spaimele pe care le-a

trăit scriitorul de-a lungul evenimentelor traumatizante care i-au alcătuit viața. Cele despre care este vorba în aceste pagini, citite la aproape șaiszeci de ani de când au fost scrise, dezvăluie intensitatea maximă a acestei senzații. Ea s-a diminuat în ultimii vreo douăzeci de ani de viață ai scriitorului, lăsând loc regretelor și altei spaime: aceea a morții creației sale. După douăzeci și... de ani de la moartea lui Laurențiu Fulga, apare posibilitatea de a-i privi de aproape sufletul torturat de spaimele zădărnice, în cele mai disperate momente ale vieții sale. Ea constituie un epilog firesc al poveștii acesteia despre o viață și o creație care s-au împletit, determinându-se reciproc”. ■ Stancu Ilin se ocupă de *B.P. Hasdeu – Portretul unui cărturar generalist*: „Profilul de critic și istoric literar al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a conturat din fragmente. El nu a fost un statornic cronicar literar în înțelesul de azi al cuvântului. Abordările sale critice, ale fenomenului literar contemporan, sunt grupate în perioadele când el însuși își realiza propria creație beletristică (1860– 1872) și apoi în perioada «Revistei noi». Atunci când preocupările sale sunt preponderent de natură științifică (istorie sau filologie), critica literară devine întâmplătoare. Trecând în revistă sumarul volumului de față, s-ar putea trage concluzia că B.P. Hasdeu nu avea capacitatea de a decela marile valori ale celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Bogdan Petriceicu Hasdeu se înscrie într-o suită de personalități de seamă, mari scriitori și profeți culturali ai neamului românesc, cu o excepțională voință de creație, începând cu Dimitrie Cantemir, continuată, apoi, de Ioan Heliade Rădulescu, Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, G. Călinescu, Mircea Eliade”. ■ Ioana Vasiliu notează despre *Ibrăileanu – partizanul criticii estetice și al criticii complete – noi perspective în interpretarea eminescianismului*: „Până la apariția, în 1930, a cărții lui Tudor Vianu despre *Poezia lui Eminescu*, analizele estetice ale lui Ibrăileanu constituie tot ce s-a scris mai subtil și mai profund despre Eminescu”. ■ La *(Meta)discurs postmodern și literatură: ficțiune, autenticitate și joc în proza lui Mircea Nedelciu* face referire Simona Antofi: „De fapt, proza lui Mircea Nedelciu, în particular proza scurtă, dezgolește un pact de lectură de ceva vreme instituit, fundament al convenției autenticiste în care credeau, de pildă, romancierii interbelici, depreciindu-l și deconstruindu-l printr-un ansamblu de instrumente specifice. Dezarticularea schemei comunicaționale ce asigura funcționarea mecanismului textual producător de iluzii de realitate se face și pentru ca, pe ruinele acesteia, să se poată închea un alt mecanism, cu alte mijloace și cu altă miză, în numele unei autenticități mult mai aproape de real și mult mai puțin iluzorie. Această *proză a semnificantului*, cum o numește Eugen Simion, se bazează pe doi parteneri ai actului comunicațional apți să dialogheze prin intermediul textului – el însuși o aglomerare de voci – în sensul dat de Mihail Bahtin dialogismului – și de fapte pe care cineva, un personaj cu identitatea în fărâme, le povestește”.

● **[„Steaua”, nr. 11-12]** Ion Pop prezintă *Un poet „orfic”*: Nicolae Diaconu: „Alături de Adrian Popescu, Ion Mircea, Nicolae Diaconu (1947-2005), a făcut parte din prima promoție echinoxistă. Versurile publicate în revistă în acei ani de

început anunțau un *poet orfic* (o pagină de poeme din 1970 se și intitula *Noaptea lui Orfeu*), în postura de nou cântăreț din liră, căutător de eufonii în corespondență cu lumea platoniciană a arhetipurilor, cu armonia pitagoreică a numerelor, cu trimeri la *marea eleată* și căutând un fel de echilibru între «frigul blând și febra panteistă» trăite sub *aurora* eternă. Lectura unui Dan Botta lasă ecouri evidente atât în figurația antichizantă resuscitată de un om trecut prin Bibliotecă, cât și în miza, cu unele reușite remarcabile, pe muzicalitatea versului prins adesea în tiparele stricte ale sonetului”. ■ Despre *Semnificațiile exilului la Mircea Eliade* scrie Simona-Maria Pop: „Inițial, când a plecat la Londra și la Lisabona ideea de exil îi era străină, credea că se află în străinătate pentru o perioadă determinată de timp îl făcea să nu fie prea mult preocupat de acest aspect. O dată cu sosirea în Franța și cu noua situație socio-politică din România, el începe să devină din ce în ce mai conștient de faptul că posibilitatea de a nu-și mai revedea niciodată pământul natal este extrem de palpabilă. Concretețea sa este resimțită ca o adevărată traumă spirituală, cu atât mai intensă cu cât Eliade este puternic ancorat în realitățile cultural-sociale ale țării sale. Sentimentul dezrădăcinării este trăit cu intensitate în absolut toate nuanțele sale, de la dificultățile și neputințele iscate de folosirea unei alte limbi în vederea redactării operei, până la pierderea propriei identități naționale într-o permanentă căutare a noii sale personalități cosmopolite”. ■ Ruxandra Cesereanu recenzează cartea lui Alexandru Matei, *Ultimele zile din viața literaturii* (C.R., 2008): „Există, de aceea, s-ar putea spune, ceva de rebel autentic în Alexandru Matei; dar rebeliunea lui (critică, eseistică) are întotdeauna un back-ground demonstrat cu râvnă și impetuositate (și doar apoi cu oarecare patimă). Cititorul trebuie să știe că are în față o carte alertă, îndeajuns de percutantă, cu ritm și viteză, cu fandări și ținte mobile. E ceea ce lui Alexandru Matei îi place cel mai mult să facă: să fie provocat și să răspundă la provocare. Există ceva hormonal-intelectual în scrisul lui: o tensiune, o ruptură care se cuvine să fie rezolvată. Așa este și cartea de acum, judecând (dar fără o balanță neapărat), literatura minimalistă (infrarealistă) și cea maximalistă (hiperrealistă). Nuanțele nu se opresc aici, iar Alexandru Matei le explică vioi: autoficțiunea (foarte interesantă observația autorului cum că aceasta anunță literatura de blog!), apoi minimalismul Biedermaier. Orice s-ar zice, scriitura și stilul lui Alexandru Matei zbârnice: este ultra-viu, contemporan la sânge, tineresc și ingenios. Criticul este împotriva unor hermeneutici-vulgate. Iar precizarea esențială în chestiunea demersului pe care îl comite următorul: «cartea sa este mai ales un exercițiu de relativizare a discursurilor» (postmodernism și alte isme). Scriind despre literatura franceză, Alexandru Matei este, însă, un sceptic față de contextul românesc (și implicit față de cultura română); iată formularea lui tăioasă, chiar dacă blajin rostită: «limba română nu are un discurs cultural propriu”. ■ Florin Mihăilescu (*Soluția sintezei*) apreciază studiul lui Antoine Compagnon, *Demonul teoriei* (Editura Echinox, 2007, în românește de G. Marian și A.-P. Corescu): „Având la bază un curs universitar magistral, rostit într-unul dintre prestigioasele amfiteatre

ale Sorbonei, volumul de care vorbim acum, după ce ne-am ocupat la timpul potrivit și de celălalt, reprezintă un strălucit bilanț, prin pertinența și bogăția lui, al teoriilor literare contemporane fără a neglija câtuși de puțin rădăcinile lor istorice. Autorul trece în revistă multitudinea acestora, organizându-i expunerea în jurul câtorva concepte tari, care configurează într-adevăr chestiunile fundamentale ale studiului literar și care devin în consecință și capitole înseși ale cărții sale. Ele sunt în număr de șapte și anume: noțiunea de literatură, cu toate înțeleșurile sale, nu o dată foarte contradictorii, cea de autor, cea de lume, ca sursă a inspirației sale creatoare, apoi cele de cititor, stil, istorie și valoare, lăsând de-o parte pe aceea de gen, sub cuvânt că despre ea este vorba pe parcurs în diverse locuri, mai ales în secțiunea consacrată receptării”. ■ O analiză a romanului *Alexis Zorba*, semnat de Nikos Kazantzakis face Laura Nicolae: „Romanul *Alexis Zorba* are ca punct de plecare fapte reale din viața autorului, celebra mină cretană din carte desemnează momentul când Kazantzakis a fost nevoit să renunțe temporar la activitatea de scriitor. Într-adevăr, mina nu era situată în Creta, ci într-un sat din Peloponez numit Prastova, dar este firesc pentru un scriitor să-și *interpreteze epic* viața. La fel este construit și personajul central, Alexis Zorba – în realitate numele său a fost Ghiorgghios și nu Alexis – prin ființa căruia s-a conservat ceea ce era important: spiritul omului grec”. ■ Alex. Goldiș (*În afara scriiturii*) prezintă cartea lui Bogdan Ghiu, *Eu(l) artistul. Viața după supraviețuire* (C.R., 2008), care „este o meditație în cheie derrideană asupra posibilității artei într-o societate a comodificării totale. Un aristocrat de stânga, Bogdan Ghiu nu se angajează în niciuna dintre dezbaterele ardente ale epocii, preferând să judece calm, la adăpostul lecturilor – deși deloc lipsit de o febricitate subiacentă. Blazat intelectual ca orice autor hrănit din lecturi substanțiale, aflat sub tutela multor maeștri spiritali, Ghiu glosează mereu pe marginea și în continuarea acestora. Rezultă de aici nu o imagine nouă asupra contemporaneității, cât o asumare personală tradusă printr-o combinatorică ingenioasă de cuvinte și concepte”. ■ Marius Coman scrie despre cartea lui Andrei Bodiu, *Oameni obosiți* (Editura Paralela 45, 2008), în care autorul „radiografiază o lume instituționalizată, în cadrul căreia ființa devine marioneta unor forțe algoritmice și având capacitatea de a reifica. Din conflictul între un suflet supus dezagregării și un trup birocratic, ia naștere omul obosit, captiv al sistemului, conștientizând factorii care îl ostracizează, dar aflându-se în imposibilitatea de a-i contracara. [...] Prin urmare, volumul lui Andrei Bodiu ironizează tocmai acele structuri depersonalizatoare ale societății, investigând simptomele omului obosit, kafkian și *afacerist* în același timp, pentru care problema nu se mai pune între a fi și a avea, ci între a deține și a nu mai putea fi”. ■ Lavinia Rogojină recenzează studiul lui Horia Gârbea, *Trecute vieți de fanți și de birlici. Viața și, uneori, opera personajelor* (C.R., 2008): „Personaje românești de toate rangurile, cu tot felul de meserii, credințe sau preocupări sunt indexate în această carte și pentru că nu sunt niște pseudo-oameni, au parte chiar de beții sau amoruri. Dacă în beții au parte de varietate, viața sexuală le este redusă,

partidele de amor sunt învăluite în mult prea multe pânze, fie sunt scrise steril sau pur și simplu trecute sub licența tăcerii, specifică secolelor trecute. Stilul publicistic face din această carte una accesibilă cititorului neinițiat în teorii literare, care se presupune că este totuși un cunoscător al operelor literare accesate de scriitor. Cititorul își va reaminti multe dintre situațiile menționate, dar va descoperi și lucruri inedite sau pur și simplu detalii pe care le-a ignorat. Textele, publicate în «România literară», se concentrează asupra unor elemente centrale legate de universul personajelor, fără a le pierde din vedere pe cele marginale: articolele sunt dedicate și patrupedelor care apar în operele literare: mijloacelor de transport în comun pe care personajele le folosesc (ca oameni veritabili ce sunt!), credinței pe care o au, bolilor, lecturilor etc. Horia Gârbea face uneori o paralelă, la finalul articolelor, cu peisajul contemporan românesc (literar sau social), mult mai sărăcăcios decât cel al epocilor trecute”.

• [„Tomis”, nr. 12] Daniel Clinci analizează romanul *Urbancolia* al scriitorului Dan Sociu, care a fost considerat „cel mai bun tânăr poet în 2006 și cel mai popular scriitor în 2007”, iar acest fapt reprezintă – în opinia recenzentului – „exponentul unui alt simptom al crizei prozei noastre. Dacă excludem, cu bunăvoință, faptul că textul este cam subțirel pentru a putea fi numit chiar cu termenul, de altfel destul de pretențios, *roman*, rămânem cu impresia unei broșuri numai bune de citit de către adolescenții care suferă de același simptom ca și personajul central (în care se vor regăsi, cu siguranță) numit Dan Sociu”. Daniel Clinci identifică două tendințe în cazul tinerilor prozatori, printre care se află și Dan Sociu: „Interesul crescând al prozatorilor noștri tineri pentru un eventual public-țintă aflat la vârsta pubertății este explicabil prin două ipoteze: 1) există o strategie editorială sau scriitoricească de marketing prin care ei vizează un anumit succes comercial bazându-se atât pe datele sociale, cât și pe experiențe individuale anterioare, sau 2) tinerii noștri scriitori [...] nu au depășit acea vârstă la care se performează ritualic (adică periodic) gestul biblic al lui Onan. Și chiar acest gest consemnat în istoria umanității ne agasează odată la două pagini într-o cărțuie cu pretenții de roman. Dan Sociu (personajul, bineînțeles, în niciun caz autorul) este un tânăr scriitor, poet etc. a cărui unică pasiune este aceea de a se îmbăta cu o vodcă proastă prin cârciumile din Botoșani, Iași sau București, după caz, și de a se masturba cu gândul la mama sa cu orice ocazie. [...] În fond, totul se reduce la chestiunea următoare: cui se adresează *Urbancolia*? Textul acesta poate oferi unui cititor aflat la pubertate o jumătate de oră de lectură și niște scene pe care, cred, le cunoaște deja de prin toate filmele comerciale, devenind astfel absolut inutile. Unui alt cititor, să zicem, mediu, îi poate oferi vreo douăzeci de minute de satisfacție narativă, iar unuia avizat, zece minute de panică în fața felului cum se scrie la noi roman și o impresie de neputință. Problema scriitorului fără cultură cred că ne afectează pe toți cei implicați, într-un fel sau altul, în viața literară, deoarece se produc astfel de texte care nu ne mai comunică nimic; exploatarea acestei formule (sex, droguri, violență) ar trebui să se finalizeze

odată, să înceteze toate aceste experimente ratate. Un asemenea text nu poate avea nici măcar pretenții autobiografice, deși autorul ne asigură că totul este în acord cu o anume realitate. Înțeleg foarte bine faptul că filmul a devenit o valoare și un fenomen social astăzi, însă, romancierii ai noștri, mai puneți mâna și pe-o carte!”. ■ Alina Spânu (*Motanul, dentistul și regele*) apreciază romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui*: „Romanul abundă în scene memorabile, construite cu o remarcabilă atenție pentru detaliu, pentru unduirile frazei, pentru cuvinte care își răspund într-o armonie cu aer vechi, de conac. De pildă, scena încoronării lui Carol este inspirat creată în baza procesului *ex nihilo* ce amintește de limba gravă, ceremonioasă, dar plină de savoare a cronicelor. La capitolul personaje, alte performanțe, de fapt, alte confirmări. Se remarcă inteligenta fisurare a realului prin prezența motanului scriitor ale cărui epistole zgâriate pe spătarul de pluș al scaunelor stăpânului și destinate fie acestuia, fie perechii sale pisicești, pe numele ei omenesc Rița, iar pe cel pisicesc, Manastamirflorinda, fie celui care i-a adus-o pe Rița, brutarul Otto Huer. Scrisorile motanului Siegfried satisfac nevoia de altceva a oricărei lecturi, fiind totodată o mostră de discurs îndrăgostit, presărat tot cu esențe din alte vremuri. Motanul este un personaj bine clădit. Deși ființă de pripas, găsit de Joseph pe străzile din Berlin, poartă în sângele său motănesc o eleganță aristocratică. Este discret, simpatic, înțelept, sărit. Omniprezent, dacă ar putea să vorbească și dacă scrierile sale nu ar fi distruse fatalmente dintr-o neglijență umană, înainte chiar de a fi citit, am afla că istoria se vede altfel prin ochi scilpitori de motan. [...] *Zilele regelui* este însă, fără dubii, o apariție de calibru care nu trebuie ratată și care demonstrează cum cu un motan, un dentist și un rege se face literatură cu adevărat”.

● [„*Vatra*”, nr. 11-12] Evelina Oprea (*Desenul adolescentului retardat*) recenzează cartea lui Adrian Chivu intitulat *Caietul de desen* (Editura Curtea Veche, 2008): „Autorul – și acesta este singurul reproș ce i se poate aduce scriitorului – lasă să se vadă o conștiință a construirii romanului discreționară, pe alocuri manufacturieră. De aceea, odată ce mecanica textului a fost descifrată și ADN-ul său intuit, lectura dobândește un aer de previzibilitate. Deși poartă pecetea calculului teoretic, țesătura internă a romanului rezultată din variațiunile pe aceeași temă, ritmicitatea, caligrafierea poetică sunt principalele merite ale cărții. Ceea ce o singularizează totuși este înainte de toate perspectiva naratorului necredibil, cu o putere limitată de înțelegere (e adevărat în acord cu rețetele literaturii uzuale și la modă), precum și ridicarea nedelicată a cortinei de pe scena vieții acestuia. Reține atenția și corespondența desen – scriitură. Desenul copilului trimite la o paradigmă a creației minimaliste, esențializatoare, care abreviază semnele, protejându-le însă substanța (un conglomerat de instincte, sentimente, obsesii, descărcări emoționale) prin simbol. El este și un spațiu al rezolvării miraculoase, imaginative a intrigii, în care se construiește și deconstruiește însăși ideea de narațiune, în care se produce transformarea și elaborarea semantică a realității și în care se testează limitele limbajului, pragul dintre consistența și dezarticularea

verbală. [...] Abia intrat în literatură, Adrian Chivu a mai publicat până să se usuce cerneala pe această cronică încă un roman intitulat (premonitoriu?!) *Exit*. Probabil, totuși, că acest tempo al compunerii/editării cărților sale nu-i vor oferi un exist mai mare decât o recreație”. ■ Despre cartea lui Caius Dobrescu, *Teza de doctorat* (Polirom, 2007) scrie Cristina Timar (*Antiteza de doctorat*), observând că „n-a fost tocmai o răsfățată a criticii iar semne că ar putea deveni, nu prea sunt. [...] Nu știu dacă romanul și-a găsit cititorul. Înclin să cred că nu așa încât autorul rămâne cel mai inspirat comentator al cărții până în prezent. Pe scurt, romanul ar fi, după cum afirmă într-un interviu din «Suplimentul de cultură», «o satiră ambalată într-o falsă teză de doctorat», opțiunea sa având la bază două motive: această formulă «exprimă vanitățile găunoase ale societății în care trăim» și «ironizează iluziile oamenilor dintotdeauna că își înțeleg viața și își controlează destinul». Ceea ce mă face să cred că există într-adevăr o infrastructură etică, pe care n-ar fi rău s-o explorăm mai îndeaproape. [...] O cronică a tranziției, uriașă sinteză a postcomunismului românesc, *Teza...* lui Caius Dobrescu ar putea pune capăt cu brio unei întregi literaturi create în jurul fenomenului, așa cum, păstrând proporțiile, *Don Quijote* pune capăt romanului cavaleresc. Caius Dobrescu își epuizează subiectul. Cultura elitei și cultura de masă, spațiul public și cel privat, populații minoritare și majoritare, real și fantastic, fizic și metafizic, material și spiritual, impostură și inocență, derizoriu și sens, fragmentarism și integralitate, înălțare și prăbușire, vanitate și umilire, manipulatori și manipulați, sunt doar câteva din trăsăturile unei umanități prinse în ochiurile unei plase narrative pe a cărei urzeală etică se țese un spectacol de un dinamism aiuritor. Dar ceea ce dă o uimitoare coerență acestei construcții romanești are de-a face cu integrarea și asumarea suferinței comuniste, desăvârșite abia în perioada de tranziție, fără de care promisiunea unei noi lumi ar fi rămas mult și bine doar o utopie. Așa însă, șansele nu-s de tot nule...”. ■ Adriana Stan (*Politica poeziei*) analizează cartea de poezie a lui Marius Oprea, *America! America!* (C.R., 2008): „Oricum, că un program deschis spre cotidian și biografic dinamitează iluziile estetice în direcția unei utopii mai apăsător etică a dreptului de cetate al poeziei ar spune totul și mai nimic despre această paradigmă căreia cei de mai sus și mulți alții ca ei îi aduc doar nuanțe și retroversiuni. [...] Emancipată de regimul tare epistemic, reflecția poetică se petrece, la modul slab, de pe poziții etice. Versatilitatea retorică a lui Oprea, care trece cu suplețe de frazarea sec reportericească la poemul de respirație epică sau la notele elegiac-rilkeene din ciclul *Pauză de respirație*, nu poate să înșele asupra unei eventuale încremeniri în cercul autosuficient al explorării limbajului. [...] Marius Oprea e intens, profund fără abstractizare, de o sensibilitate poate retro tocmai prin militantismul discret în favoarea poeziei ca specie umană (*undă genetică*), și mai puțin ca eșafodaj estetic. Aceasta ar trebui să nu mai fie o «excrescență inutilă, un fel de apendice al acestei lumi». Desigur, deși e cale lungă și laicizantă de la poetul mesianic la poetul democratic, afirmația de mai sus arată ea însăși că riscul de a capota în utopie nu-i, până la urmă, străin

niciunuia”. ■ Luigi Bambulea semnează studiul *Principiul canonic. Radiografia și alternativele unei dezbateri (I)* pornind de la premisa că „eseul lansat în 1994 de Harold Bloom, profesor la Yale University, aduce o contribuție nu de neglijat în dezbateră – deloc nouă – privind construirea și regimul de comportare ale canonului, impunându-se printr-o serie de aserțiuni provocatoare, dar dovedindu-se vulnerabilă în argumentația fragilă și, pe alocuri, contradictorie. Ce mă va interesa în mod special va fi, însă, contribuția acestui eseu la instrumentarea dosarului principiului canonic, care mi se pare, astăzi, mai ales în mediul cultural românesc, de o importanță evidentă”.

● [„*Viața românească*”, nr. 12] Despre câștigătorul Premiului Nobel pentru literatură pe anul 2008, scrie Dumitru Radu Popa în textul intitulat *Le Clézio, scriitorul itinerant*: „Aici se decantează marile valori ale scrisului lui Le Clézio: abandonează sterilitatea ideilor (mai cu seamă după *Mondo*) în favoarea unui *angajament*, nu departe de cel al existențialismului, în realitate. Limbajul *transmite* direct, nu mai e pus în discuție ca înainte, fie că e vorba de haosul urban, de dezastrul ecologic, de repercusiunile colonialismului asupra țărilor sărace, de misterul vieții triburilor celor mai îndepărtate, sau de discrepanțele între *natură* și *cultură*. E în toate acestea și o dimensiune spirituală de netăgăduit, o undă poetică, alegorie și mit, un simț pronunțat pentru esoteric”. ■ Gabriel Stănescu realizează un interviu cu Sanda Golopenția: „- *Stimată doamnă Sanda Golopenția, într-un eseu publicat în volumul Vămile grave readuceți în discuție distincția pe care o face Mircea Eliade între culturile creatoare și culturile hermeneutic creatoare. Eliade dădea exemplul Renașterii italiene, el însuși a ilustrat însă ambele tendințe, fiind nu doar un hermeneut, un antropolog al religiilor, ci și un scriitor, un literat de primă mărime. Credeți în acest sens că opera sa literară poate fi judecată, interpretată, ilustrată aplicând grila acestei hermeneutici creatoare de care vorbește el însuși?* – Cred că opera literară a lui Mircea Eliade e tributară, la nivelul tematicii și al motivelor, preocupărilor lui privitoare la mit, rit, simbolism religios, timp sacru și profan, spații sacre în culturile lumii, mult mai mult decât o admitea (sau percepea el însuși). (Să nu uităm că Eliade nu credea, și a insistat asupra faptului, că atunci când scria literatură, făcea abstracție de tot ce acumulasă în cercetările sale științifice intrând într-un spațiu al interiorității cu totul diferit). Legat, prin ce alege să pună în centrul narațiunii, de universuri multiple din care culege și alege, Mircea Eliade scriitorul e greu de abordat cu instrumentele obișnuite ale hermeneuticii. Povestirile sau romanele sale, dacă facem abstracție de începuturile bucureștene, pulsează simbolic înspre altunde și altcând și, mult mai puțin, căci nu rămâne loc pentru ea, interioritatea autorului. Între activitatea de istoric al religiilor și cea de scriitor transpare o diferență netă de intensitate. Am impresia că pasiunea merge la Eliade spre descifrarea urmelor de gândire a sacrului în economia mentală a omului neolitic, pe care materialul românesc ce se culegea în preajma lui de către echipele de monografiști ale lui Dimitrie Gusti și experiența Indiei îl ajută să le întrevadă treptat, dincolo de local,

în zone mai largi, cum ar fi cea balcanică, cea ruso-ucrainiană, sau cea mediteraneană. Aici se află partea aventuroasă a metabolismului creator al lui Mircea Eliade și aici cred că se poate exersa superlativ atenția hermeneuților. Creația literară, în ecou, explicabilă hermeneutic tocmai prin căutările lui științifice, e un mod de a se regăsi și reface subiectiv scriind în limba română, de a viza dincolo de adversități un public românesc pe care se îndârjește să și-l mențină, ea e mai aproape de variația pe teme de care nu se poate despărți, când nu e examinarea, cvasi-sociologică sau jurnalistică, a generației tinere din România sau a lumii exilaților. Sursa ei personală îmi pare a fi situată la o adâncime psihologică mai mică decât cea a cercetărilor de istorie a religiilor, informația pe care o dă cu privire la omul Eliade fiind ca atare mai puțin decisivă, raportabilă la o fervoare redusă”; „- *În ce condiții l-ați întâlnit pe Mircea Eliade?* – În anul 1968 am ajuns, cu o bursă a guvernului francez, la Paris. Sosisem în primele zile ale lunii mai, în chiar zilele declanșării revoluției studentești. L-am întâlnit pe Mircea Eliade în casa lui Eugen, Rodica și Marie-France Ionesco, la mese de seară la care era prezent, alături de el și Emil Cioran. De câteva ori am fost la restaurant în aceeași formație. În 1969, invitată la Bloomington, Indiana de către Thomas A. Sebeok, l-am vizitat la Chicago. I-am văzut atunci casa și biroul. După emigrarea noastră în anul 1980, l-am revăzut la Universitatea Brown, unde a ținut o conferință, o dată la Chicago și de câteva ori la Paris, unde ajungeam uneori scurt în timpul verii. Și am avut prilejul să mi se povestească despre el de către prieteni comuni – Tanți și Brutus Coste, în al căror apartament primitiv de la New York ajungeam des, la fel cu Mircea și Cristinel Eliade, dar niciodată la timp”; „- *Ce amintiri îi păstrați?* – Impresia pe care mi-a făcut-o de la început Mircea Eliade era aceea de naturalețe tinerească. Se bucura de delicatețe la revederea prietenilor. Se bucura de restaurantele pariziene, unde comanda *steak au poivre* și prepelițe, la îmbierea lui le-am cunoscut și eu într-un an în care banii îmi erau sever drămuți. Evoca România anilor de tinerețe cu o nostalgie stăpânită, o nostalgie voioasă cum avea s-o spună mai târziu vorbind despre sine. Reacționa echilibrat, cu optimism amuzat, secondat de Rodica Ionescu, la profețiile negre ale lui Emil Cioran cărora li se asocia anxios și convins E. Ionesco. Mi-a vorbit în mai multe rânduri de tatăl meu, Anton Golopenția, de Petru Comarnescu și de gruparea «Criterion». La Paris, în afara conversațiilor destinate cu E. Ionesco și Emil Cioran, l-am ascultat citindu-și câteva texte la cenaclul literar al lui L.M. Arcade (pseudonim al lui Leonid Mămăligă). O dată a fost invitat la Universitatea Brown, unde predau. A vorbit în engleză, vizibil stopat în elanuri publice de o limbă în care nu părea a se simți în largul său. Tanți Coste, care studiasă Psihologia, îmi vorbea cu bucurie conspirativă de o epocă în care Eliade îi ceruse să-i povestească tot ce visa. Tot ea insistă asupra faptului că nu îl auzise niciodată vorbind de rău sau încercând să diminueze calitățile cuiva. Sau că, după moartea Ninei, prima lui soție, nu numai că nu mai vorbise niciodată despre ea, dar nu-i mai pronunțase nici măcar numele. Manifestată cu discreție dar neechivoc, era în el o sete de a

nu pierde din vedere niciuna dintre fațetele vieții și ale scrisului, de a trăi simultan în regimul de singurătate impus de lucrul care nu se încheia niciodată și între prieteni, pe care simțea nevoia să-i aibă alături. Dacă încerc să exprim sentimentul de ansamblu pe care mi-l dădeau întâlnirile cu Eliade, nota dominantă rămâne surprinderea în raport cu ceea ce aş numi o indiferență prietenoasă și copilăroasă față de ceilalți. Născut cu o carte în mână, trăind prin și între cărți, mi se părea că, spre deosebire de toți ceilalți, nu era atent, nu știa cum să fie atent și nu voia s-o mimeze, la sentimentele celor din jur, limitându-se la a reacționa bucurios și cu un ce livresc doar la ideile lor și la a tăcea senin în rest. Deschis, dar cu o carte invizibilă în mâini, în care găsea cu ușurință și citea neobservat pasajul potrivit cu situația, înnoindu-se interior prin lectură și scris mai degrabă decât prin întâlnirea cu semenii. Ultima amintire pe care i-o păstrez e legată de un gest, redus la minimum, care ascunde și trăda suferința. Știam că are cumplite dureri de mâini, la un moment dat nu mai putea scrie aproape deloc. Îl văd ca acum, la Paris, vorbind calm și destins, firesc, dar frecându-și ușor, aparent distrat, mâinile, fără ca fața să-i trădeze vreo senzație”; „- *Tatăl dvs., sociologul Anton Golopenția l-a cunoscut pe Eliade în România anilor 30? Se pare că l-a întâlnit și la Paris, imediat după război. V-a povestit câte ceva, întors acasă, despre întâlnirea sa cu Eliade?* – Anton Golopenția și Mircea Eliade s-au cunoscut mai cu seamă grație lui Petru Comarnescu, în cadrul grupării «Criterion». Îi unea pe toți trei preocuparea pentru tânăra generație. Din această preocupare vor izvorî câteva romane ale lui Eliade, cum ar fi, între altele, *Huliganii* sau *Întoarcerea din rai*. În scrisorile sale către A. Golopenția (aflat în Germania ca bursier Rockefeller între 1934-1936), pe care le-am publicat în volumul I al seriei Anton Golopenția – *Rapsodia epistolară* (Albatros, 2004), P. Comarnescu dă cu regularitate și participare informații de ultimă oră cu privire la prietenul lor comun: «Mircea Eliade ține cursuri despre *problema răului* studenților lui Nae Ionescu. Problema răului e pentru el problema individuației și soluția ei e mântuirea religioasă. Debutul a fost destul de emoționat și cu trac. Acum lucrurile merg mai bine, deși pentru studenții desprinși cu stilul academic, el apare [ca] un literat» (19.12.1933, p. 186); «Cele ce-mi scrii despre dezechilibrării superiori ai generației sunt atât de juste. Ți-am trimis romanul lui Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai*, tocmai ca să vezi acolo unii tip de acest fel și mai ales pe Eliade, care pare exasperant în Anicet și Dav, ilustrând decăderea vieții interioare într-un fel de bun plac subiectiv. Eliade e pur și simplu iritat, absurd, alogic, isteric. Aceasta din punct de vedere al spiritualității noastre românești, înseamnă un cumplit faliment. De altfel romanul nu place aproape nimănui, afară de Eliade, care și-l apără cu tenacitate, de Noica, iubitor de lucruri seci, și de Vulcănescu, care după ce l-a declarat oribil, imposibil etc. a declarat peste o săptămână, că e extraordinar. Tot el s-a ocupat cu cheia romanului declarând că Anicet e Eliade, că Dav e Petru Manoliu și Eliade cum ar vrea el să fie, că Una e Sorana Țopa și Ghighi – Nina, soția lui Eliade, că Vlădescu este o sinteză de el, Vulcănescu, și de mine, care mai am ceva și în

cuvintele lui Eleazar, ticurile acestuia fiind, însă, ale lui Sandu Tudor, că Diamandi e Polihroniade etc.». (10.3.1934, p. 199-200); «Se lucrează încă la noi, dar sporadic, individual, capricios, cu megalomanie și suficiență. Eliade toarnă romane fără niciun simț artistic, fără nicio tipologie organică a eroilor, fără nimic altceva decât o cursivă ideologie lăsată la enunțări subiective. Ultimul roman, *Huliganii*, ni l-a arătat mai constructiv, dar la fel de gol ca psihologie și putere de creație literară. Pregătește în schimb teza de doctorat, gata să apară, și ediția critică a lui Hasdeu». (18.q.1936, p. 223); «Eliade e la Berlin, cel puțin trebuia să sosească acolo venind de la Oxford Group, foarte la modă în Anglia, Danemarca și Norvegia, deși fundat de un American, Buchman, cam ridiculizat în patria sa. Eliade mi-a scris entuziasmat de acest curent religios, deși plecase și el sceptic din țară. Spune că spiritualizarea lumii nu e posibilă decât prin acest curent religios și că noi românii trebuie să căutăm o formă adaptabilă a acestui curent. Adresa lui Eliade la Berlin e: Berlinerstrasse 146 bei Petzko». (4.8.1936, p. 237). În 1933, Comarnescu alcătuiește un chestionar cu privire la «Tânăra generație», care urma să stea la baza unei cărți pe care o pregătea pe aceași temă, și îl trimite în Germania lui Anton Golopenția. Reacția lui A. Golopenția cu privire la acest proiect și, indirect, și la viziunea, apropiată, a lui Eliade, a fost că și unul și altul se limitează la examinarea elitei scriitoricești bucureștene, a breslei proprii în imediat, neținând seama, pe de o parte, de felul în care se manifesta tânăra generație fie în provincie, fie în profesii relativ prospere (erau ignorați învățătorii, avocații, funcționarii etc.), fie la sate sau în fabrici. Transcriu aici doar o parte din ideile lui A. Golopenția pe această temă: «Întâi, să scrii despre întreaga generație tânără de la București. Nu numai despre cei ce scriu. Aceștia sunt numai creierul și gura generației noi. Și cum nu mai credem în infailibilitatea creierului, ca să nu vorbim de gureșie, trebuie văzut întrucât vorbesc eseistii, poeții și gazetarii pentru tinerii cu ocupații nescritoricești (avocații, profesorii, funcționarii de stat și comerciali, ofițerii). Întrucât ideile lor vor călăuzi învățătorii, cu toate că n-au titlu academic (cei cu secție pedagogică, ca formă hibridă). [...] Apoi să scrii despre tinerii din țara întreagă. Ce dau provinciile Bucureștiului. Ce reprezintă centrele universitare provinciale, raporturile regionalismului lor cu centralismul bucureștean. [...] Bine ar fi să vezi chiar ce se întâmplă la București cu studentul tip din fiecare provincie [...] În sfârșit, să situezi totul într-o tipografie spirituală a României, notând traseul anilor de după război [...]». În aceeași perioadă, A. Golopenția concepe de altfel un *Îndreptar pentru tineret*, pe care-l va numi o vreme și *Orientare*. Am publicat pentru o mare parte a acestui text în revista «Lupta»; el urmează să apară în volumul III al *Operele complete* ale lui A. Golopenția, la pregătirea căruia lucrez. Deși aparțin aceleiași generații și se apreciau reciproc, Anton Golopenția și Mircea Eliade au, în această perioadă, opțiuni politice și stilistice divergente. A. Golopenția are o orientare mai degrabă de stânga, față de cea de dreapta a lui Mircea Eliade și un stil eseistic din care lipsește cu desăvârșire nota de agresivitate avangardistă pe care Comarnescu o

semnala la Eliade în remarcile sale de admirator rănit. Pe parcurs, această diferență se va estompa, Eliade ieșind de pe arena luptelor ideologice și adoptând, și în scrierile sale literare, tonul calm pe care îl avusese de la început în cele științifice. La Paris, unde a făcut parte din delegația română la Conferința de Pace ca expert statistic, Anton Golopenția i-a întâlnit în 1946 pe Brutus Coste, Constantin Brăiloiu, Emil Cioran, Mircea Eliade și Eugen Ionescu. A fost momentul în care destinele s-au bifurcat, el întorcându-se în țară, unde avea să fie închis și să moară cinci ani mai târziu. Cei cinci, care o duceau atunci extrem de greu, aveau să iasă treptat din sărăcie și umbră. În timpul pe care i-l lasă liber obligațiile lui în cadrul delegației, Anton Golopenția se frământă să-și ajute prietenii, conștient de faptul că în felul acesta luptă și pentru viitorul culturii românești. El le scrie astfel lui David Mitrany care, originar din Oxford, și lui Joachim Wach, profesor la un colegiu american, recomandându-i călduros pe Constantin Brăiloiu, Emil Cioran și Mircea Eliade. Recomandarea către Joachim Wach, pe care Anton Golopenția îl cunoscuse în timpul studiilor la Leipzig și care, evreu fiind, fusese silit să emigreze din Germania nazistă în Statele Unite, va da rod. Mircea Eliade este angajat la Colegiul la care predă Wach și de aici înainte cariera lui progresează fericit și firesc. Toate acestea Anton Golopenția nu avea cum i le povesti copilului care eram atunci. Le-am aflat cercetând Arhivele S.R.I., mulți ani mai târziu și le-am publicat în volumul *Anton Golopenția – Ultima carte* (Editura Enciclopedică, 2001), care conține declarațiile lui în anchetă, în răstimpul în care a fost deținut ca martor în procesul Pătrășcanu (A. G. va muri în 1951, suprimat prin tortură înainte de declanșarea procesului). Spicuiesc, din aceste declarații, fragmente care se referă la corespondența confiscată a lui A. Golopenția (pe care anchetatorii îi cer s-o povestească din memorie) și, în cadru acesteia, la cea privindu-l pe Mircea Eliade. [...] O declarație întreagă răspunde la întrebări privind exclusiv întâlnirea cu Mircea Eliade la Paris și o voi reproduce, împreună cu un pasaj mai amplu consacrat aceluiași eveniment și cu trei scrisori adresate de Mircea Eliade în anii 1936, 1939 și 1947 lui Anton Golopenția, la sfârșitul acestui interviu”. ■ Despre *Nichita Stănescu sau poezia ca libertate* scrie Damian Necula: „Lungan blond cu ochii albaștri. Ai fi zis un wiking înălțat în drakarul ce tocmai traversa marea cuvintelor, zbuciumate și efemere ca realitățile imediate pe care le defineau, țâșnind ele însele în întâmpinarea albastrei fulgerări a poetului în speranța veșniciei pe care doar el le-o putea conferi. Un candid zvăpăiat și năstrușnic, dacă-l judeci după viteza uluitoare a gândului său și după surpriza-neășteptatului asociațiilor propuse. Întruchipare a celei mai depline libertăți transformate în artă. Iar cei ce au privilegiul să-l cunoască, cei ce i-au putut privi deopotrivă viața și opera, pot spune, trebuie s-o spună: Nichita a fost, este însăși poezia (mai ales dacă poezia nu e văzută ca scop în sine, static, simplă artă a frumosului, ci ca demers al împlinirii libertății insului)”. ■ Simona-Grazia Dima (*Rituri de trecere și de purificare*) recenzează antologia Constanței Buzea, *Roua plural* (Editura Vinea, 2007, ediția a doua, adăugită, cu o prefață de Nicolae Manolescu), în care „nu

evoluția motivelor, o progresie poetică, oricare ar fi ea, pare să fi contat pentru Constanța Buzea, ci simpla coexistență, atemporală, a poemelor considerate finite. Stau în echilibru somptuozitatea sonetelor din primele etape și descărcarea sublimată a scurtelor, epifanicelor poeme din ultimii ani. O dialectică imponderabilă unește registrele stilistice, modalitatea de structurare stă sub semnul unei anumite circularități a devenirii lirice. Piese poetice sunt expuse, în exemplaritatea lor de etalon lăuntric, spre a vădi o autonomie a realizării de sine, într-o strălucire *pro se*, datorită fidelității față de razele primordiale, nealterate, ale intenției inițiale. Revelatoriu este însuși titlul, de sorginte biblică, de o deschidere semantică nelimitată. Tensiunea internă, aproape de implozie, este trăsătura definitorie a universului liric al Constanței Buzea, unul omogen, în diversitatea lui stilistică și tematică. O tensiune răbufnind titanic sub smălțul imagistic, dând impresia viețuirii nedeazămintite în preajma unui reactor nuclear ferecat cu grație și cu infinite precauții, izvorâte dintr-o decență funciară. [...] Miracolul poeziei Constanței Buzea constă în melanjul dintre cuminența arhetipală și curaj, dintre retractilitatea și conștiința predestinării, dintre adâncurile sinelui, dintre captivitate și conștiința predestinării, dintre adâncurile sinelui, dintre captivitate și conștiința predestinării, dintre simplitate și extrema ramificație speculativă, dintre dilemele intelectuale și siguranța credinței pure. Este formula distinctă, poate unică, prin care poeta se delimitează net în peisajul liricii actuale, dominat de tendințe centrifugale, de imboldul pierderii în lume, în obiecte, în fapte”. ■ Ion Pop (*Virgil Leon – dovezile agoniei*) analizează două volume de versuri ale poetului menționat în titlu: „De o discreție ieșită din comun, echinoxistul Virgil Leon (n. 1960) pare a-și fi programat, cumva, marginalizarea. Cele două cărți de versuri tipărite până acum, sub titluri simple (*Unu*, în 1995, 2, în 1999) nereceptate cum s-ar fi convenit, la dreapta lor valoare, de o critică neglijentă, sunt de fapt, suite de secvențe ale unei ample confesiuni dezabuzate, în care mărturisirea unor stări de spirit și reflecția asupra lumii și a poeziei se conjugă, într-un discurs liber, de un patos abia cenzurat, la care îl obligă, în fond, însăși tematica meditațiilor sale. Căci amplele poeme, par a se adresa deopotrivă subiectului liric și textului său, - expresie a unei grave angajări în actul scrisului. Numai că acest angajament este astfel doar în măsura în care promite o sinceritate deplină a eului ce se confesează, - în rest, conștiința precarității, și a subiectului-scriptor, și a discursului poetic de a le surprinde și exprima în chip autentic. [...] În poemele lui Virgil Leon, iese totuși victorioasă acea neputință cuprinzătoare evocată într-o pagină, iar luminița trecută în autobiografia elegiacă a eului-scriptor supraviețuiește, cu un fel de eroism nezmomos, strivirii și siluirii”. ■ Despre cartea recentă a lui Dan Cristea, *Poezia vie* (C.R., 2008), scrie Paul Aretzu în textul intitulat *Un puzzle al poeziei actuale*: „[...] *Poezia vie* [...] cuprinde douăzeci de *eseuri monografice* despre poeți contemporani de formații diferite. Ea continuă preocupările celei anterioare, privind multiplele implicări ale eului *care (se) scrie*, translatate încă din domeniul textelor autobiografice (jurnale), în cel liric. [...] Țintele ar fi două, una de relevare a

mărcilor subiectivismului lucid și a strategiilor disimulatorii ale eului, explorându-se adâncurile scrierilor, și alta, care se deduce din prima, de selecționare a unor autori pe care se mizează, adică a viabililor din prima, indiferent de variabila istorică. Vrând-nevrând, lista autorilor este parțială, desigur exponențială, neepuizând însă, nici pe departe, canonul/inventarul referențialităților. Criticul nu-i evaluează axiologic, nici taxonomic, ci dintr-o perspectivă emotivă, percependu-i ca o comunitate poetică, de aplicații a unei teoreme. Selecția pornește de la motivații afective și de oportunitate metodologică, nefiind nicidecum exclusivistă”. Printre poeții analizați se remarcă: Ștefan Augustin Doinaș, Leonid Dimov, M. Ivănescu, Nicolae Prelipceanu, Ion Pop, Ileană Mălăncioiu, Dinu Flămând, Virgil Mazilescu, Ion Stratan, Mariana Marin, rezultatul fiind: „În final, cartea apare ca una ingenioasă, complexă, a extinderii monologurilor/ dialogurilor subiective din textele autorilor, la critic și la cititori, complinind astfel joncțiunea miraculoasă, mereu înnoită, dintre scris și citit, desigur, prin înmulțirea eurilor. Este, totodată, o panoramă selectivă a poeziei actuale, depășind monotonia unor lucrări de rutină, riguroase, propunând, dintr-o poziție afectiv-stilistică, o viziune perenă”.

Indice de nume

A

Acosmei, Constantin 158, 180, 277, 334,
593, 639, 700, 924, 925, 1130,
1196, 1200
Acterian, Arșavir 740, 741
Acterian, Jeni 244, 677, 678
Adamek, Diana 1, 285, 286, 287, 483,
484, 486
Adameșteanu, Gabriela 2, 4, 13, 281,
307, 308, 336, 337, 345, 346, 387,
388, 399, 405, 456, 530, 821, 866,
941, 949, 950, 954, 960, 961, 981,
1008, 1021, 1025, 1053, 1054,
1066, 1068, 1121, 1141, 1153,
1165, 1166
Aderca, Felix 56, 141, 747
Agopian, Ștefan 11, 12, 64, 71, 191, 224,
225, 230, 288, 323, 324, 399, 416,
670, 837, 840, 886, 914, 915, 975,
1011, 1018, 1122, 1153, 1164,
1165, 1166
Aldulescu, Radu 11, 12, 25, 49, 89, 153,
160, 183, 263, 323, 332, 348, 368,
374, 377, 389, 505, 506, 695, 733,
801, 862, 955, 1001, 1048
Alecsandri, Vasile 192, 585, 727, 952,
973, 1128, 1164
Alexandrescu, Sorin 22, 740, 982, 1009,
1063, 1065, 1067
Alexandru, Ioan 148, 157, 263, 391, 456,
868
Anania, Valeriu 144, 750, 1168
Angelescu, Silviu 538, 975
Anghelescu, Mircea 308, 309, 311, 322,

346, 348, 502, 582, 685, 747, 785,
836, 891, 892, 929, 930, 1013,
1125, 1126, 1167, 1168
Antohi, Sorin 283, 296, 469, 485, 530,
668, 669, 725, 803, 886, 887, 1107
Antonesei, Liviu 165, 239, 240, 247,
252, 389, 535, 583, 652, 653, 810,
1175
Aretzu, Paul 54, 143, 167, 248, 358, 361,
443, 485, 581, 684, 780, 875, 991,
1104, 1172, 1175, 1217
Arghezi, Tudor 30, 33, 140, 143, 157,
218, 227, 235, 251, 268, 269, 433,
461, 550, 568, 577, 616, 623, 635,
704, 775, 788, 832, 872, 901, 968,
988, 1006, 1009, 1070, 1071,
1096, 1100, 1105, 1162, 1172,
1173
Axinte, Șerban 2, 63, 262, 277, 284, 367,
368, 394, 435, 555, 558, 658, 701,
750, 756, 757, 829, 832, 931, 934,
1156, 1193, 1196, 1199

B

Babeți, Adriana 69, 73, 423, 448, 558,
560, 738, 743, 789, 1013
Baconsky, A.E. 33, 140, 174, 205, 213,
260, 276, 373, 423, 547, 566, 576,
680, 715
Bacovia, George 43, 54, 138, 140, 157,
218, 235, 268, 289, 314, 353, 434,
472, 571, 577, 716, 789, 870, 872,
924, 988, 1124, 1151, 1161, 1162
Baetica, Ioana 375, 499, 723, 802, 843,
935, 945, 1047, 1052

- Baghiu, Vasile 460, 476, 671, 733, 763, 764, 957
- Bahtin, Mihail 314, 758, 1206
- Balinte, Cristina 187, 291, 584, 586, 727, 799, 828, 1009, 1013, 1152
- Balotă, Nicolae 39, 50, 56, 57, 117, 142, 243, 246, 274, 276, 373, 391, 454, 484, 491, 566, 683, 684, 701, 702, 703, 704, 705, 746, 873, 875, 959, 989, 997, 1025, 1187
- Baltag, Cezar 75, 263, 391, 441, 443, 461, 759, 867, 974
- Balzac 28, 33, 250, 331, 784, 872, 882, 976, 1059, 1087
- Banuș, Maria 685, 776
- Barbu, Eugen 27, 28, 66, 67, 155, 213, 214, 250, 276, 369, 389, 391, 397, 398, 427, 461, 475, 480, 481, 506, 538, 795, 798, 831, 840, 841, 1008, 1069, 1138, 1139, 1174
- Barbu, Ion 30, 87, 122, 144, 161, 218, 227, 235, 268, 269, 370, 371, 417, 418, 434, 439, 440, 467, 478, 479, 499, 511, 569, 577, 592, 713, 868, 949, 1009, 1133, 1163
- Barthes, Roland 73, 417, 642, 721, 1009, 1108, 1033
- Bartis, Attila 555, 771, 861, 914
- Baștovoi, Ștefan 110, 158, 211, 261, 262, 305, 379, 700, 861, 936
- Bataille, Georges 31, 32, 126, 1130
- Baudelaire, Charles 32, 76, 142, 318, 380, 395, 418, 440, 442, 495, 539, 573, 596, 625, 721, 921, 943, 1105, 1136
- Baudrillard, Jean 499, 760, 761
- Bădescu, Horia 357, 493, 750, 1104, 1105, 1148
- Bădescu-Paul, Cezar 6, 11, 34, 146, 229, 323, 339, 523, 550, 723, 802, 806, 914, 942, 1021, 1053, 1132
- Băicoianu, Anca 93, 95, 1015
- Băicuș, Iulian 146, 283, 883, 1128
- Bălăiță, George 358, 391, 428, 476, 516, 532, 698, 787, 796, 837, 840, 886, 1039
- Bănulescu, Daniel 2, 374, 460, 671, 732, 733, 966, 1168
- Bănulescu, Ștefan 60, 290, 353, 391, 436, 441, 443, 456, 462, 465, 466, 503, 504, 616, 630, 759, 776, 837, 868, 880, 974, 1039, 1102, 1179, 1180
- Bârna, Nicolae 100, 101, 135, 503, 504, 526, 572, 863, 910, 1098, 1151
- Beauvoir, Simone de 663, 964
- Beckett 17, 54, 133, 522, 625, 746
- Bellow, Saul 225, 283, 325, 389, 401, 403, 426, 485, 708, 989, 990
- Benga, Grațiela 716, 791, 891, 1109
- Biemel, Walter 99, 100, 620
- Bittel, Adriana 11, 533, 558, 560, 656, 674, 743, 1091, 1164, 1165
- Blaga, Lucian 43, 78, 144, 157, 158, 213, 218, 235, 260, 268, 333, 353, 371, 493, 476, 479, 493, 495, 520, 547, 548, 566, 567, 577, 578, 623, 653, 675, 684, 706, 707, 732, 774, 780, 781, 789, 798, 831, 837, 864, 872, 876, 879, 891, 1100, 1019, 1097, 1105, 1106, 1115, 1162
- Blandiana, Ana 21, 84, 148, 235, 239, 263, 275, 391, 432, 454, 475, 516, 533, 656, 657, 674, 675, 676, 766, 796, 845, 909, 1039, 1063, 1066, 1082, 1153
- Blecher, Max 56, 446, 607, 623, 802, 1153, 1191
- Bloom, Harold 124, 826, 847, 848, 283, 1039, 1212
- Bobbe, T.O. 229, 555, 801, 802, 910, 914, 936
- Bodiu, Andrei 108, 159, 293, 349, 378, 379, 570, 754, 825, 826, 901, 997, 998, 1183, 1208
- Boerescu, Dan-Silviu 11, 12, 671, 733, 811, 813, 916, 924
- Bogza, Geo 76, 82, 83, 115, 116, 133,

- 162, 210, 246, 269, 270, 297, 511,
607, 621, 636, 776, 781, 832, 974,
1057, 1066, 1094, 1095, 1102
- Boldan, Emil 634, 635, 648, 662
- Boldea, Iulian 53, 136, 142, 162, 167,
243, 246, 356, 358, 475, 484, 578,
702, 703, 705, 710, 779, 796, 900,
901, 990, 1094, 1103, 1181
- Borbély, Ștefan 54, 73, 111, 135, 142,
219, 239, 242, 247, 297, 355, 358,
359, 382, 383, 484, 485, 486, 507,
575, 579, 609, 677, 683, 697, 848,
871, 875, 880, 919, 938, 985, 990,
1011, 1097, 1104, 1176, 1180,
1181, 1182, 1183, 1184, 1186
- Borges, Jorge Luis 23, 132, 251, 331,
410, 446, 726
- Boss, Jan Willem 1063, 1066, 1068
- Bot, Ioana 32, 206, 931, 932, 934, 1027
- Botez, Demostene 441, 461
- Botta, Dan 260, 310, 745, 1207
- Botta, Emil 214, 215, 260, 417, 789
- Bradea, Ioana 184, 499, 923, 1052
- Braga, Corin 717, 759, 994, 1011
- Breban, Nicolae 19, 20, 47, 53, 55, 56,
57, 142, 145, 245, 274, 293, 326,
336, 339, 341, 343, 344, 358, 391,
432, 450, 451, 482, 514, 587, 636,
674, 699, 715, 719, 764, 776, 780,
786, 821, 840, 863, 864, 867, 886,
969, 992, 1017, 1033, 1034
- Broch, Hermann 295, 824, 976
- Brumaru, Emil 11, 12, 13, 46, 128, 154,
155, 174, 219, 442, 534, 535, 541,
550, 661, 862, 924, 925, 1130,
1164, 1166, 1168
- Buciu, Marian Victor 54, 114, 143, 179,
247, 432, 485, 580, 717, 746, 919,
1039, 1092, 1182
- Bucurenci, Dragoș 538, 723, 802, 843,
935
- Budai-Deleanu, Ion 33, 116, 694
- Budeanu, Irina 38, 201, 202
- Bulgakov 229, 250, 251, 645
- Burța-Cernat, Bianca 4, 19, 36, 40, 44,
88, 100, 115, 127, 196, 205, 235,
280, 283, 292, 308, 309, 416, 515,
529, 555, 560, 584, 585, 614, 649,
674, 692, 724, 771, 829, 832, 833,
861, 929, 931, 932, 964, 968, 975,
1033, 1088, 1119, 1139, 1164,
1167
- Buzași, Ion 636, 661, 1093
- Buzea, Constanța 11, 161, 248, 454, 456,
461, 614, 1098, 1163, 1216, 1217
- Buzura, Augustin 85, 102, 184, 185, 320,
347, 391, 423, 432, 422, 462, 475,
699, 724, 725, 744, 761, 764, 813,
824, 844, 851, 852, 853, 855, 856,
857, 858, 859, 860, 865, 869, 912,
957, 1033, 1042, 1045, 1091, 1169
- ## C
- Calvino, Italo 64, 331, 410, 483
- Camus, Albert 81, 665, 677, 856, 1104,
1187, 1197
- Cantemir, Dimitrie 33, 116, 121, 123,
284, 394, 485, 876, 884, 1146
- Caragiale, I.L. 33, 63, 78, 225, 256, 258,
259, 279, 303, 320, 385, 493, 523,
569, 583, 635, 688, 784, 872, 907,
920, 930, 953, 1018, 1099
- Caragiale, Mateiu 11, 24, 73, 112, 116,
219, 250, 267, 295, 320, 353, 381,
467, 515, 565, 638, 647, 650, 661,
678, 801, 848, 872, 873, 907, 936,
940, 949, 966, 1066, 1067, 1098,
1124, 1153, 1165, 1168, 1171,
1174
- Caraion, Ion 259, 472, 480, 481, 482,
527, 528, 547, 729, 775, 839,
870, 957, 1096, 1097, 1121, 1161,
1162, 1172
- Carpentier, Alejo 10, 641
- Carroll, Lewis 37, 54, 726
- Cassian, Nina 404, 418, 594, 776, 949,
1097, 1132, 1136

- Călinescu, Alexandru 306, 364, 442, 924, 1027
- Călinescu, G. 21, 28, 69, 82, 114, 121, 130, 192, 223, 352, 353, 365, 382, 394, 417, 433, 441, 451, 452, 485, 497, 540, 568, 572, 607, 608, 641, 655, 710, 745, 762, 767, 774, 775, 786, 790, 791, 823, 830, 832, 835, 841, 848, 851, 863, 864, 881, 928, 950, 1009, 1010, 1013, 1029, 1092, 1099, 1100, 1151, 1168, 1169, 1178, 1182, 1194, 1206
- Călinescu, Matei 24, 63, 73, 124, 208, 267, 404, 627, 776, 867, 890, 893, 910, 937, 975, 994, 1098
- Călugăru, Ion 56, 247, 297, 781
- Cărtărescu, Mircea 7, 22, 37, 64, 71, 89, 90, 91, 115, 133, 146, 156, 159, 172, 183, 207, 219, 220, 224, 250, 253, 263, 264, 266, 274, 275, 295, 296, 368, 374, 382, 383, 386, 443, 458, 470, 471, 489, 505, 506, 532, 533, 538, 594, 598, 632, 669, 709, 754, 779, 814, 820, 842, 843, 862, 886, 894, 919, 1013, 1063, 1065, 1066, 1068, 1118, 1146, 1151, 1153, 1162, 1164, 1165, 1169, 1170, 1191
- Cărnei, Magda 75, 236, 240, 766
- Cărnei, Radu 52, 138, 784, 785
- Cârsteian, Svetlana 546, 554, 637, 817, 818, 873, 885, 901, 1039, 1117, 1168
- Cehov 33, 251, 446, 1062
- Celan, Paul 307, 614, 661, 985, 986
- Céline 14, 81, 126, 956, 957, 964, 965, 1001
- Cercel, Cristian 7, 18, 128, 424, 668, 757, 960, 1154
- Cernat, Paul 4, 7, 27, 32, 35, 40, 44, 81, 85, 87, 91, 110, 115, 116, 120, 153, 189, 191, 219, 220, 236, 280, 283, 295, 297, 300, 307, 308, 314, 332, 347, 367, 368, 399, 412, 415, 426, 446, 447, 469, 516, 529, 530, 531, 532, 584, 593, 597, 605, 627, 632, 649, 658, 659, 660, 681, 692, 723, 733, 734, 735, 755, 777, 801, 802, 805, 829, 831, 843, 865, 886, 890, 892, 910, 911, 913, 916, 917, 929, 935, 936, 938, 940, 949, 968, 995, 1016, 1020, 1026, 1027, 1028, 1031, 1047, 1048, 1062, 1090, 1107, 1108, 1118, 1121, 1128, 1130, 1131, 1153, 1162, 1165, 1166, 1191, 1195, 1199, 1201
- Cervantes 33, 329, 331, 405, 934, 963, 976, 1062
- Cesereanu, Ruxandra 16, 69, 81, 120, 135, 176, 219, 270, 300, 378, 759, 778, 820, 1000, 1011, 1146, 1180, 1207
- Chartres, Fanny 232, 546, 675, 803, 842, 919, 961, 1035, 1144
- Chifu, Gabriel 29, 85, 86, 199, 219, 262, 281, 455, 460, 565, 691, 926, 1097, 1164, 1169
- Chihaia, Pavel 86, 128, 129, 648
- Chioaru, Dumitru 204, 552, 553, 795, 876
- Chiper, Grigore 146, 256, 362, 490, 582, 782, 993, 1189
- Chișu, Lucian 118, 119, 139, 140, 187, 479, 572, 608, 679, 1100, 1178
- Chiva, Ionuț 11, 24, 323, 324, 375, 723, 861, 1048
- Chivu, Adrian 446, 447, 617, 695, 724, 782, 783, 1210, 1211
- Chivu, Marius 6, 11, 15, 16, 24, 39, 79, 90, 93, 106, 117, 126, 159, 204, 205, 213, 225, 229, 287, 303, 306, 311, 322, 339, 343, 344, 351, 395, 398, 399, 419, 440, 446, 468, 511, 514, 523, 538, 539, 541, 550, 612, 618, 643, 651, 663, 672, 691, 742, 743, 753, 760, 798, 812, 816, 817, 822, 860, 930, 931, 943, 959, 972,

- 1003, 1005, 1010, 1023, 1031,
1043, 1052, 1074, 1122, 1124,
1134, 1150, 1152, 1153, 1161,
1171
- Christi, Aura 53, 56, 57, 145, 167, 168,
247, 358, 359, 483, 484, 486, 580,
684, 780, 992, 1183, 1189
- Cimpoeșu, Petru 9, 165, 279, 280, 374,
375, 397, 398, 411, 471, 492, 504,
612, 613, 630, 631, 632, 650, 687,
695, 696, 786, 787, 801, 1048,
1106
- Cioabă, Cristina 89, 302, 547, 966
- Ciobanu, Mircea 172, 173, 381, 496,
670, 840, 940, 1114, 1115
- Ciobanu, Radu 501, 662, 740, 748, 948
- Ciobanu, Vitalie 253, 254, 362, 489, 782,
877, 880
- Ciocan, Iulian 104, 110, 434, 435
- Ciocârlie, Alexandra 187, 220, 380, 539,
1162
- Ciocârlie, Livius 35, 46, 61, 133, 159,
206, 306, 346, 347, 486, 555, 619,
745, 884, 1101, 1147, 1162, 1168,
1181, 1194
- Cioculescu, Barbu 86, 352, 473, 516,
583, 616, 634, 661, 676, 773, 867,
920, 983, 1096, 1159, 1172
- Cioculescu, Șerban 27, 30, 115, 134,
186, 223, 394, 418, 431, 473, 485,
500, 565, 636, 639, 762, 819, 831,
1018
- Ciopraga, Constantin 57, 58, 148, 181,
257, 363, 491, 493, 496, 583, 584,
687, 784, 793, 881, 1105, 1135,
1150
- Cioran, Emil 3, 60, 61, 69, 76, 178, 179,
196, 217, 251, 256, 257, 270, 271,
272, 273, 307, 311, 333, 339, 381,
442, 486, 534, 535, 561, 619, 655,
657, 663, 665, 719, 728, 809, 810,
846, 847, 879, 884, 922, 983,
1017, 1019, 1073, 1097, 1149,
1213, 1216
- Ciotloș, Cosmin 11, 24, 33, 63, 74, 85,
102, 112, 128, 152, 154, 194, 207,
221, 236, 300, 333, 348, 431, 452,
471, 519, 533, 546, 565, 614, 615,
632, 633, 647, 661, 692, 719, 737,
738, 746, 758, 772, 773, 803, 820,
844, 862, 864, 920, 938, 954, 966,
981, 1018, 1039, 1069, 1092,
1130, 1145, 1158, 1163, 1164,
1167, 1199
- Cistelecan, Alexandru 63, 66, 104, 124,
125, 137, 156, 162, 173, 185, 186,
191, 204, 208, 219, 245, 263, 289,
295, 319, 320, 324, 385, 416, 425,
443, 470, 507, 593, 632, 640, 652,
653, 666, 696, 704, 727, 768, 793,
811, 813, 815, 828, 862, 873, 893,
894, 895, 896, 897, 898, 899, 900,
904, 924, 981, 998, 1018, 1026,
1027, 1031, 1123, 1150, 1194,
1199
- Clézio, Jean-Marie Gustave Le 955, 961,
1150, 1155, 1156, 1212
- Cocora, Ion 200, 422, 423, 638, 750, 866
- Codrescu, Andrei 81, 219, 538, 539, 546,
690, 699, 700, 756, 877, 1000,
1082, 1146
- Codruț, Mariana 194, 252, 558, 782
- Coleridge, S.T. 102, 331, 439, 440
- Coman, Dan 15, 16, 70, 78, 104, 169,
277, 319, 323, 334, 592, 593, 610,
700, 738, 779, 793, 794, 863, 898,
944, 1130
- Comarnescu, Petru 30, 179, 195, 500,
505, 1213, 1214, 1215, 1214
- Compagnon, Antoine 128, 257, 721, 722,
723, 1108, 1207
- Constantin, Ilie 161, 162, 333, 440, 454,
456, 491, 528, 575, 636, 649, 701,
702, 738, 747, 758, 759, 776, 804,
1195
- Constantinescu, Claudiu 6, 31, 81, 107,
190, 294, 324, 424, 468, 528, 622,
829

- Constantinescu, Pompiliu 636, 762, 1000
 Corbea-Hoișie, Andrei 668, 669, 803
 Cordoș, Sanda 13, 46, 120, 174, 374,
 558, 720, 738, 743, 862, 893, 896,
 899, 949, 958, 1008, 1025, 1026,
 1027, 1033
 Corn, Sebastian A./ Chirculescu, Florin
 341, 386, 515
 Cornea, Andrei 22, 160, 266, 346
 Cornea, Paul 283, 306, 321, 326, 469,
 519, 746, 910, 949, 1108, 1127,
 1128, 1137, 1138, 1145, 1146,
 1153, 1166, 1167, 1176, 1177
 Coroiu, Constantin 190, 291, 358, 362,
 364, 571, 588, 667, 727, 788, 800,
 850, 884, 912, 959, 1010, 1082,
 1135, 1151
 Cortázar, Julio 62, 63, 70, 132, 446, 641,
 913, 990, 991
 Cosașu, Radu 2, 6, 32, 33, 325, 344, 358,
 516, 517, 530, 1018, 1153, 1165,
 1166
 Costache, Iulian 32, 76, 305, 306, 356,
 366, 376, 614, 686, 718, 724, 735,
 932, 933, 934, 1013, 1125, 1127,
 1153, 1167, 1194
 Coșbuc, George 394, 952, 1100, 1149
 Coșovei, Traian T. 72, 87, 92, 118, 150, 161,
 204, 226, 235, 277, 354, 369, 501,
 598, 823, 958, 1006, 1097, 1122
 Crainic, Nichifor 479, 578, 774
 Crăciun, Gheorghe 15, 19, 31, 32, 72,
 146, 173, 219, 234, 278, 279, 296,
 530, 632, 644, 645, 682, 737, 754,
 850, 919, 951, 1035, 1183, 1191
 Creangă, Ion 353, 404, 623, 635, 684,
 694, 789, 863, 872, 1005, 1066,
 1067, 1104
 Crețu, Bogdan 33, 57, 62, 70, 78, 87,
 116, 152, 169, 210, 235, 245, 284,
 292, 355, 376, 377, 392, 501, 507,
 534, 590, 591, 620, 702, 703, 718,
 862, 880, 903, 924, 993, 1001,
 1101, 1116, 1190, 1196, 1199
 Cristea, Dan 28, 29, 37, 79, 86, 90, 106,
 117, 182, 200, 218, 288, 310, 314,
 341, 397, 419, 441, 455, 458, 461,
 470, 512, 525, 539, 552, 577, 578,
 618, 619, 637, 670, 731, 808, 812,
 847, 905, 923, 943, 957, 1005,
 1043, 1075, 1091, 1217
 Cristea, Valeriu 84, 92, 152, 443, 451,
 570, 725, 741, 768, 776, 925, 937,
 974
 Cristea-Enache, Daniel 13, 25, 34, 68,
 75, 85, 102, 113, 116, 122, 128,
 137, 139, 159, 188, 194, 195,
 196, 197, 208, 222, 237, 266, 291,
 292, 300, 310, 321, 333, 348, 372,
 385, 389, 416, 433, 443, 453, 471,
 501, 519, 532, 533, 546, 566, 572,
 598, 615, 632, 640, 643, 647, 650,
 661, 664, 681, 690, 692, 699, 719,
 738, 741, 747, 758, 761, 768, 773,
 777, 786, 789, 804, 806, 811, 812,
 814, 820, 843, 864, 865, 890, 910,
 911, 913, 916, 917, 918, 920, 924,
 928, 939, 954, 966, 969, 981, 995,
 1008, 1018, 1021, 1027, 1031,
 1040, 1069, 1080, 1090, 1092,
 1101, 1108, 1110, 1116, 1123,
 1128, 1130, 1146, 1159, 1163,
 1164, 1168, 1194, 1196, 1199
 Criș, Mariana 30, 39, 621
 Crohmălniceanu, Ov. S. 84, 122, 140,
 161, 196, 299, 570, 646, 661, 745,
 776, 778, 898, 899, 1094, 1097,
 1172
 Crudu, Dumitru 103, 110, 157, 158, 211,
 277, 593, 861, 863
 Cubleşan, Constantin 1, 60, 61, 69, 178,
 179, 311, 616, 617, 886
 Cubleşan, Victor 64, 65, 69, 120, 262,
 369, 497, 527, 993
 Culianu, Petru Ioan 8, 52, 128, 213, 308, 994
 Cusin, Adi 391, 419, 496
 Cuțitaru, Codrin Liviu 27, 87, 114, 349,
 398, 647, 764, 1020, 1164

D

- Damaschin, Dan 85, 102, 966
 Damian, S. 77, 84, 299, 336, 776, 845
 Damrosch, David 1012, 1014
 Danilov, Nichita 65, 66, 87, 92, 110, 137,
 150, 165, 184, 207, 208, 210, 219,
 249, 256, 259, 260, 280, 354, 369,
 378, 389, 398, 445, 471, 501, 504,
 532, 548, 592, 598, 797, 800, 801,
 899
 Datcu, Iordan 311, 349, 450, 452, 1179
 Decuble, Gabriel H. 72, 220, 318
 Densusianu, Ovid 91, 735, 831
 Derevlean, Valentin 63, 65, 104, 154,
 264, 285, 392, 434, 500, 610, 953,
 1042
 Diaconu, Mircea A. 57, 58, 69, 76, 145,
 167, 168, 256, 257, 381, 443, 493,
 509, 510, 532, 583, 619, 665, 686,
 688, 705, 719, 784, 813, 884, 996
 Diderot 412, 413, 783
 Dima, Simona-Grazia 222, 719, 810,
 844, 1041, 1216
 Dimisianu, Gabriel 11, 46, 84, 112, 206,
 298, 299, 335, 343, 352, 358, 402,
 460, 462, 470, 472, 514, 532, 570,
 571, 662, 775, 812, 844, 864, 937,
 940, 941, 974, 982, 1018, 1091,
 1123, 1164, 1168, 1169, 1172
 Dimov, Leonid 59, 101, 128, 133, 235,
 391, 457, 504, 717, 776, 837, 995,
 1039, 1097, 1218
 Dinescu, Mircea 59, 74, 107, 154, 155,
 235, 393, 454, 456, 909, 925,
 1063, 1065
 Dinițoiu, Adina 7, 32, 84, 110, 190, 191,
 230, 231, 411, 446, 447, 515, 545,
 644, 645, 672, 733, 811, 817, 818,
 829, 836, 927, 928, 935, 1128
 Dinulescu, Ioana 228, 229, 288, 775
 Doboș, Andrei 519, 696, 987
 Dobrescu, Alexandru 32, 123, 185, 364
 Dobrescu, Caius 5, 32, 108, 219, 242,
 297, 469, 509, 536, 577, 611, 612,
 658, 744, 932, 933, 934, 997,
 1090, 1125, 1183, 1211
 Doinaș, Ștefan Aug. 206, 454, 566, 706,
 839, 957, 997, 998, 999, 1097,
 1162, 1218
 Dorian, Gellu 57, 152, 165, 261, 495,
 587, 693, 789, 885, 958
 Dostoievski 57, 83, 92, 152, 196, 251,
 325, 331, 359, 360, 361, 362, 372,
 451, 484, 631, 660, 677, 699, 726,
 732, 746, 747, 763, 868, 872,
 1062, 1087, 1192
 Dragolea, Mihai 132, 219, 296, 862
 Dragomán, György 791, 861, 913, 914
 Dragomir, Mihai 458, 459, 461, 462
 Dragomir, Tatiana 532, 649, 650
 Dragoș, Nicolae 461, 462, 465, 567
 Duda, Virgil 428, 1033, 1040, 1091,
 1168
 Dumitrache, Silvia 756, 771, 931, 933,
 976, 1012, 1060, 1145
 Dumitrașcu, Aurel 148, 686, 951, 1105
 Dumitrescu, Geo 460, 466, 527, 528,
 776, 937, 941, 974, 1172
 Dumitrescu-Bușulenga, Zoe 349, 363,
 607, 793, 881, 1150
 Dumitriu, Dana 391, 636, 776
 Dumitriu, Petru 369, 455, 472, 534, 966,
 981, 993, 994, 1139, 1174
 Dumitru, Teodora 123, 169, 187, 189,
 385, 386, 631, 798, 814, 911, 912,
 947
 Dună, Teodor 16, 63, 70, 169, 277, 319,
 591, 592, 593, 671, 738, 863,
 1130, 1042
 Durnea, Victor 14, 224, 804

E

- Eco, Umberto 176, 410, 509, 526, 1068
 Ecovoiu, Alexandru 322, 374, 392, 418,
 1176
 Eliade, Mircea 2, 3, 8, 9, 10, 28, 51, 52,

56, 77, 83, 186, 194, 196, 222,
225, 268, 270, 272, 273, 307, 326,
404, 426, 429, 430, 431, 435, 485,
534, 655, 663, 696, 697, 719, 721,
728, 735, 745, 749, 752, 802, 805,
831, 846, 847, 876, 917, 929, 964,
965, 969, 994, 1066, 1068, 1097,
1109, 1110, 1118, 1126, 1153,
1174, 1180, 1187, 1206, 1207,
1212, 1213, 1214, 1215, 1216
Eliot, T.S. 327, 487, 576, 666, 732
Elvin, B. 516, 1164, 1166
Eminescu, Mihai 23, 32, 53, 58, 61, 74,
78, 107, 111, 116, 141, 142, 156,
192, 214, 218, 225, 227, 238, 259,
305, 309, 315, 352, 356, 366, 371,
372, 376, 377, 429, 431, 442,
443, 451, 461, 474, 480, 522, 568,
578, 583, 584, 588, 595, 614, 618,
635, 644, 710, 718, 724, 738, 775,
780, 789, 793, 831, 863, 872, 875,
876, 886, 931, 932, 933, 934, 947,
952, 954, 1000, 1009, 1010, 1019,
1099, 1105, 1106, 1127, 1136,
1150, 1153, 1160, 1167, 1185,
1194, 1206
Ernu, Vasile 110, 158, 234, 379, 1035,
1036
Es. Pop, Ioan 354, 355, 501, 535, 598,
1097, 1130

F

Faulkner 65, 196, 221, 230, 331, 354,
392, 393, 645, 732, 763, 989, 1000
Fireescu, Daniela 200, 288, 305, 318, 342,
445, 906, 926
Fitzgerald, Scott 231, 303, 468, 590,
612, 771, 802
Flaubert 54, 331, 349, 386, 439, 799,
872, 976, 1059, 1087
Flămând, Dinu 163, 164, 172, 289, 314,
472, 576, 769, 788, 884, 1078,
1079, 1080, 1097, 1148, 1218

Flora, Ioan 139, 645, 1035
Florian, Filip 11, 25, 311, 504, 659, 862,
936, 968, 975, 976, 1008, 1009,
1010, 1011, 1018, 1020, 1021,
1023, 1024, 1068, 1091, 1108,
1118, 1123, 1153, 1168, 1194,
1210
Florian, Matei 11, 25, 1011
Foartă, Șerban 46, 51, 66, 69, 148, 174,
219, 370, 391, 392, 399, 532, 535,
700, 798, 806, 807, 920, 996,
1130, 1136, 1137, 1165
Fundoianu, Benjamin/ Fondane, Ben-
jamin 56, 101, 112, 236, 745, 921,
922, 946
Fulga, Laurențiu 179, 1205, 1206

G

Gană, George 32, 520, 932
Gălățanu, Mihail 2, 1130, 1146
Gârbea, Horia 2, 29, 31, 92, 120, 184,
204, 228, 305, 315, 397, 460, 514,
526, 554, 602, 638, 671, 711, 733,
773, 810, 812, 823, 851, 905, 945,
974, 985, 1001, 1008, 1046, 1060,
1061, 1110, 1146, 1165, 1170,
1208, 1209
Geacăr, Diana 152, 277, 580
George, Alexandru 200, 456, 458, 519,
527, 528, 569, 661, 813, 823, 848,
849, 907, 974, 1045, 1046, 1092
Georgescu, Liviu 315, 316, 918, 920
Georgescu, Paul 299, 300, 391, 570, 776,
872, 915, 1172
Gheo, Radu Pavel 11, 25, 69, 97, 124, 147,
323, 476, 532, 555, 556, 557, 558,
719, 743, 753, 865, 891, 920, 930,
931, 943, 1010, 1061, 1062, 1168
Gheorghe, Adrian Alui 57, 148, 163,
260, 685, 688, 689, 1105
Gheorghe, Cezar 614, 658, 659, 756,
802, 829, 935, 961, 1014, 1061,
1129, 1154

Gheorghe, Ion 75, 214, 235, 263, 441,
456, 459, 461, 879
Gheorghişor, Gabriela 29, 80, 183, 305,
341, 420, 514, 527, 553, 619, 809,
810, 905, 945, 1006, 1024
Gherea 258, 635, 735, 834, 1138
Ghica, Ion 115, 968, 973, 1164
Ghiu, Bogdan 182, 239, 583, 721, 1007,
1011, 1024, 1097, 1208
Gide, André 677, 988, 1165
Goethe 176, 358, 359, 555, 641, 642,
679, 1062, 1136
Gogol 199, 251, 398, 516, 747, 1034,
1192
Goldiş, Alex. 71, 125, 126, 162, 176,
178, 292, 293, 503, 656, 664, 665,
899, 929, 998, 1000, 1025, 1047,
1123, 1208
Golopenţia, Anton 1213, 1214, 1215,
1216
Goma, Paul 214, 308, 337, 520, 547,
682, 728, 729, 763, 764, 776,
1008, 1121
Gombrowicz 555, 913, 1082, 1083,
1084, 1085, 1154
Got, Petre 45, 176, 238, 1092
Greceanu, Adela 158, 169, 277, 580,
1052, 1074, 1130
Gregori, Iliana 32, 614, 627, 628, 931,
932, 933, 934
Grigor, Andrei 139, 477, 572, 680, 681,
1103
Grigore, Rodica 62, 122, 188, 293, 641,
666, 799, 826, 904, 913, 947, 990,
1002
Grigorescu, Dan 349, 679, 680, 786
Grigurcu, Gheorghe 13, 16, 26, 34, 45,
46, 47, 57, 69, 75, 85, 102, 128,
129, 134, 194, 208, 221, 237, 238,
300, 310, 334, 347, 348, 349, 352,
390, 414, 427, 433, 451, 453, 471,
472, 520, 533, 547, 566, 569, 583,
615, 634, 675, 690, 703, 721, 738,
758, 774, 775, 810, 813, 844, 862,

866, 893, 902, 918, 939, 955, 967,
981, 983, 1018, 1070, 1093, 1095,
1096, 1137, 1146, 1161, 1163,
1164, 1169, 1171
Groşan, Ioan 11, 25, 37, 64, 71, 74, 165,
172, 174, 181, 323, 335, 458, 497,
498, 886, 924, 951, 1008, 1018,
1066, 1068
Guevara, Ernesto Che 234, 490
Günter, Grass 65, 153, 956
Gurghianu, Aurel 566, 577, 866
Gyr, Radu 520, 521, 620

H

Hagiu, Grigore 75, 257, 263, 441, 461,
466, 867
Hancer, Aida 245, 693, 694, 944, 945,
946
Handoca, Mircea 222, 430, 636, 721,
805, 1109, 1110
Hasdeu, B.P. 114, 430, 455, 1135
Haulică, Michael 11, 23, 297
Heidegger 58, 100, 424, 425, 576, 620,
1044
Hemingway, Ernest 7, 360, 532, 645,
746, 989
Hesse, Hermann 23, 780, 1020, 1186,
1187
Hoffmann, E.T.A. 389, 747, 1192
Holban, Anton 735, 745, 864, 928, 1191
Holban, Ioan 57, 59, 149, 364, 493,
1082, 1105
Horasangian, Bedros 345, 530, 531
Horia, Vintilă 447, 534, 649, 663, 1117,
1149, 1150, 1158, 1159
Houellebecq, Michel 236, 665, 734,
1068, 1074
Hugo, Victor 413, 663, 1136

I

Iancu, Victor 78, 508, 647
Ianoşi, Ion 56, 57, 114, 358, 359, 360,

361, 362, 876, 986, 1181, 1183
 Ianuș, Marius 4, 70, 78, 103, 110, 157,
 158, 159, 169, 211, 220, 277, 319,
 334, 375, 433, 436, 454, 579, 593,
 594, 630, 631, 671, 672, 673, 700,
 738, 793, 861, 863, 898, 1039
 Iaru, Florin 235, 1056, 1122
 Ibrăileanu, G. 116, 151, 176, 220, 224,
 258, 294, 366, 585, 735, 745, 834,
 921, 947, 1137, 1206
 Ierunca, Virgil 345, 347, 348, 349, 350,
 372, 373, 422, 423, 474, 503, 521,
 549, 629, 682, 729, 747, 821, 1097
 Ilie, Emanuela 62, 365, 383, 494, 497,
 716, 788, 884
 Ilis, Florina 182, 293, 311, 801, 864,
 936, 993, 1016, 1017, 1108, 1183
 Ioanid, Doina 7, 167, 232, 676, 677, 775,
 803, 1053, 1054
 Ionesco, Eugen/ Ionesco, Eugène 17, 30,
 54, 133, 251, 270, 271, 272, 273,
 297, 435, 477, 534, 620, 621, 627,
 682, 745, 821, 822, 830, 835, 846,
 967, 968, 973, 1213
 Ionescu, Gelu 135, 356, 864, 987, 1175
 Ionescu, Nae 68, 237, 238, 272, 301,
 386, 403, 404, 430, 516, 517, 518,
 653, 741, 818, 819, 887, 912, 1214
 Iorga, Nicolae 45, 78, 430, 582, 644,
 735, 820, 831, 832, 1206
 Iorgulescu, Mircea 14, 85, 428, 456, 533,
 699, 776, 974, 1123
 Iosif, Șt. O. 454, 1017
 Iovan, Ion 320, 381, 565, 638, 639, 823,
 940, 1153, 1165, 1168, 1171
 Iovănel, Mihai 22, 98, 120, 169, 170,
 187, 189, 321, 322, 386, 387, 540,
 541, 608, 632, 647, 659, 691, 692,
 726, 811, 816, 825, 827, 849, 860,
 912, 928, 929, 998, 999, 1008,
 1020, 1029, 1081, 1101
 Ispas, Cristina 152, 153, 285, 673, 740,
 771, 772, 1044
 Istrati, Panait 60, 1124, 1150, 1153

Iuga, Nora 86, 107, 115, 476, 558, 610,
 614, 743, 766, 767, 768, 769, 770,
 1141, 1153
 Ivasiuc, Alexandru 636, 776, 868, 1033,
 1169
 Ivașcu, George 464, 570, 1172
 Ivănescu, Cezar 57, 87, 148, 247, 389,
 391, 461, 466, 474, 495, 548, 583,
 783, 784
 Ivănescu, Mircea 104, 123, 124, 128,
 174, 219, 235, 295, 296, 391, 415,
 416, 425, 837, 894, 895, 896, 995,
 1097, 1200, 1218

J

James, Henry 612, 663
 Jebeleanu, Eugen 140, 214, 215, 276,
 776
 Jela, Doina 45, 219, 295, 482, 503, 549,
 629, 729, 746, 900, 921
 Jicu, Adrian 52, 137, 243, 357, 476, 678,
 873, 988, 1024, 1101, 1177
 Joyce, James 23, 90, 246, 276, 296, 325,
 372, 487, 610, 612, 684, 703, 746,
 763, 770, 913, 918, 919, 976
 Jurgea-Negrilești, Gh. 102, 115, 560, 561,
 821

K

Kafka, Franz 22, 23, 49, 54, 100, 199,
 295, 297, 331, 429, 526, 577, 624,
 663, 737, 746, 747, 756, 763, 771,
 799, 872, 925, 976, 1175, 1178,
 1187, 1189
 Kazantzakis, Nikos 521, 677, 1208
 Kierkegaard, Soren 1069, 1187
 Kogălniceanu, Mihail 186, 434, 480,
 585, 740, 832
 Komartin, Claudiu 67, 70, 78, 169, 311,
 319, 334, 591, 592, 593, 671, 700,
 738, 793, 850, 863, 898, 899, 939,

1039, 1041, 1042, 1130, 1196,
1199
Kuffer, Jean-Louis 109, 233, 234
Kundera, Milan 110, 199, 224, 392, 624,
783, 956, 963, 976, 1054, 1057,
1069, 1116, 1119, 1120, 1121,
1154, 1167, 1178

L

Labiș, Nicolae 82, 104, 951
Laurențiu, Dan 391, 443, 496, 535, 670,
783
Lavric, Sorin 33, 84, 91, 112, 136, 206,
236, 309, 333, 349, 390, 430, 535,
758, 820, 919, 966, 990, 1069,
1157
Lazaroniu, Mircea 14, 1071, 1165, 1171
Lazăr, Elena 35, 77, 663
Lăcustă, Ioan 14, 15, 71, 149, 150, 219,
296, 375, 645, 1043, 1062
Lăsconi, Elisabeta 77, 103, 209, 521,
649, 749, 940
Lăzărescu, Florin 375, 843, 862, 917,
918, 936
Leac, Vasile 71, 158, 277, 593, 594, 596,
1130, 1196
Lefter, Ion Bogdan 55, 132, 133, 146,
147, 172, 196, 208, 240, 340, 353,
370, 455, 457, 505, 537, 632, 692,
796, 814, 902, 1011, 1027, 1121
Leroy, Gilles 230, 303, 468, 589
Lessing, Doris 44, 45, 90
Liiceanu, Gabriel 35, 57, 61, 74, 84,
111, 228, 283, 289, 302, 332, 349,
423, 448, 533, 632, 656, 674, 677,
725, 739, 742, 814, 1081, 1124,
1131, 1132, 1134, 1139, 1140,
1161, 1164, 1167, 1171, 1195
Livescu, Cristian 57, 60, 148, 150, 258,
494, 495, 583, 584, 686, 688, 690,
784, 882, 1105
Llosa, Mario Vargas 114, 134, 612, 646,
956

Lovinescu, E. 134, 200, 258, 261, 345,
350, 366, 370, 433, 436, 471, 472,
497, 549, 568, 588, 694, 762,
788, 789, 830, 831, 835, 885, 890,
891, 947, 1026, 1099, 1126, 1127,
1137, 1191
Lovinescu, Monica 25, 303, 342, 343,
345, 347, 348, 349, 350, 362, 372,
373, 422, 423, 435, 436, 474, 495,
496, 498, 503, 547, 549, 550, 583,
629, 682, 728, 729, 746, 749, 782,
821, 845, 846, 900, 1157, 1158
Luca, Gherasim 56, 109, 297, 730, 781,
985
Lungu, Dan 183, 212, 219, 375, 476,
550, 551, 555, 556, 558, 633, 659,
719, 743, 753, 773, 801, 865,
891, 936, 1010, 1048, 1069, 1108,
1153, 1168

M

Macedonski, Alexandru 76, 115, 122,
188, 301, 395, 467, 916, 1093,
1094, 1126
Măiorescu, Titu 76, 78, 221, 258, 347,
351, 476, 588, 635, 788, 832, 876,
921, 1099, 1206
Makine, Andrei 203, 424, 637
Malamen, Iolanda 37, 64, 65, 143, 200,
219
Malița, Liviu 45, 105, 204, 213, 242,
276, 508, 522
Mallarmé 32, 442, 577, 1105
Manasia, Ștefan 1, 16, 63, 70, 78, 103,
158, 180, 277, 318, 319, 334, 376,
502, 527, 579, 590, 591, 592, 593,
609, 610, 671, 696, 700, 701, 708,
709, 738, 772, 850, 862, 863, 910,
996, 997, 1042, 1130, 1168, 1194,
1196
Manea, Norman 56, 133, 307, 308, 325,
326, 334, 336, 337, 339, 346,
347, 389, 399, 400, 401, 403, 404,

- 406, 420, 426, 427, 428, 429, 530,
537, 622, 623, 625, 626, 627, 708,
871, 892, 893, 941, 942, 960, 961,
962, 963, 1121, 1135, 1153, 1154,
1166, 1168, 1178, 1183
- Mann, Thomas 4, 22, 23, 54, 57, 131,
142, 254, 331, 360, 361, 443, 476,
486, 487, 555, 617, 623, 697, 703,
705, 746, 780, 1034, 1048, 1180,
1186, 1187
- Manolescu, Ion 375, 386, 471, 577, 1183
- Manolescu, Nicolae 11, 14, 118, 124,
130, 154, 155, 156, 159, 163, 184,
172, 173, 206, 216, 281, 306, 310,
311, 316, 333, 347, 349, 372, 400,
401, 402, 404, 423, 433, 452, 456,
470, 501, 514, 521, 526, 528, 532,
533, 536, 567, 569, 570, 621, 622,
636, 656, 657, 669, 674, 685, 698,
720, 740, 745, 746, 764, 776, 778,
810, 812, 832, 841, 865, 868, 877,
879, 890, 893, 910, 915, 918, 932,
937, 948, 961, 974, 1009, 1022,
1024, 1027, 1029, 1032, 1039,
1040, 1090, 1091, 1094, 1101,
1114, 1121, 1122, 1128, 1147,
1153, 1160, 1162, 1165, 1166,
1167, 1168, 1169, 1170, 1171,
1195, 1199, 1216
- Manu, Emil 14, 140, 481
- Marcu, Luminița 86, 192, 963, 1156
- Mareș, Radu 163, 182, 380
- Marin, Mariana 164, 175, 222, 316, 533,
592, 598, 759, 903, 951, 1097
- Marinescu, Angela 46, 48, 163, 164, 766
- Marino, Adrian 395, 1006, 1007, 1093,
1101, 1125, 1126, 1182
- Márquez, Gabriel García 65, 163, 185,
224, 251, 354, 512, 641, 954, 993,
954, 1167
- Martin, Angela 239, 240, 1046
- Martin, Mircea 2, 5, 8, 74, 219, 283, 296,
297, 305, 358, 671, 733, 778, 812,
830, 887, 893, 897, 910, 921, 922,
946, 1027, 1046, 1094
- Matei, Alexandru 22, 125, 126, 163, 169,
170, 234, 283, 416, 469, 664, 733,
734, 805, 806, 847, 860, 893, 895,
910, 911, 938, 955, 1011, 1030,
1090, 1128, 1164, 1166, 1207
- Mavrodin, Irina 57, 117, 257, 349, 745,
961
- Mazilescu, Virgil 148, 164, 170, 174,
175, 319, 776, 794, 837, 844, 951,
1097, 1218
- Mazilu, Dan Horia 831, 835, 844, 847,
875, 907, 977, 978, 1205
- Mălaicu-Hondrari, Marin 334, 593, 797,
1159
- Mălăncioiu, Ileana 56, 57, 148, 213, 214,
432, 462, 512, 513, 740, 789, 837,
890, 1097, 1130, 1218
- Mănucă, Dan 57, 61, 86, 151, 258, 259,
311, 491, 494, 496, 583, 883,
1106, 1131
- McEwan, Ian 15, 236, 904
- Mecu, Nicolae 223, 352, 607, 608, 680,
863, 1092
- Melinescu, Gabriela 148, 149, 443, 455,
461, 462, 466, 533, 954, 1095
- Melville, Herman 27, 188, 663
- Micleușanu, Mitoș 104, 158, 816, 817,
822, 978, 1189
- Micu, Dumitru 14, 200, 311, 720, 886,
1100, 1136, 1169
- Micu, Iulia 4, 54, 142, 143
- Mihăieș, Mircea 11, 23, 26, 69, 74, 84,
195, 236, 372, 423, 669, 789, 937,
938, 961, 965, 966, 996, 1004,
1017, 1088, 1089, 1145, 1146,
1165
- Mihăilescu, Dan C. 75, 112, 195, 196,
220, 283, 372, 532, 575, 593, 613,
634, 664, 670, 681, 698, 716, 717,
728, 750, 777, 803, 806, 813, 838,
860, 861, 911, 919, 944, 1128,
1164, 1168, 1183, 1186
- Miller, Henry 395, 675, 700

- Millet, Richard 319, 320, 935
- Mincu, Marin 79, 115, 155, 159, 208,
218, 235, 265, 266, 301, 366, 367,
370, 377, 433, 453, 454, 486, 500,
516, 536, 579, 583, 597, 609, 620,
639, 661, 697, 733, 735, 813, 875,
882, 888, 889, 986, 1199
- Mincu, Ștefania 157, 265, 277, 367, 443,
499, 579, 590, 592, 593, 608
- Mircea, Ion 107, 576, 1097, 1206
- Mironescu, Doris 832, 834, 862, 1199
- Mitchievici, Angelo 116, 219, 267, 295,
690, 724, 735, 1131, 1164, 1166
- Mizumschi, Anca 533, 619, 657, 733,
810
- Mladin, Emil 222, 318, 810, 811, 1092
- Mocanu, Igor 206, 297, 362, 490, 782
- Moldovan, Vlad 737, 738, 809, 850, 874,
1042, 1196
- Molière 28, 539, 1136
- Montesquiou, Robert de 90, 520, 1140
- Moravia, Alberto 484, 1187, 1188
- Motoc, Iulia 623, 625, 741
- Mugur, Florin 428, 454, 738, 770, 1197
- Müller, Herta 327, 668, 669, 725, 726,
803
- Mureșan, Ion 87, 88, 92, 150, 158, 163,
164, 165, 166, 167, 168, 169, 170,
171, 172, 284, 319, 354, 355,
357, 365, 369, 501, 577, 583, 592,
593, 609, 610, 640, 759, 894, 950,
1121, 1130
- Musil, Robert 23, 68, 246, 251, 296, 361,
487, 872
- Mușă, Viviana 677, 737, 738, 755, 1135
- Mușat, Carmen 4, 7, 18, 19, 40, 43, 133,
219, 232, 278, 296, 297, 307, 325,
516, 623, 626, 644, 768, 769, 829,
830, 849, 873, 874, 915, 921, 927,
931, 932, 938, 962, 975, 1013,
1020, 1053, 1083, 1087
- Mușina, Alexandru 108, 109, 110, 137,
146, 165, 219, 232, 233, 234, 324,
325, 379, 416, 453, 498, 598, 700,
754, 790
- Muthu, Mircea 1, 257, 258, 321, 509,
510, 599, 601, 683, 780, 813, 875,
997, 999, 1150, 1185, 1201
- ## N
- Nabokov, Vladimir 612, 965, 1062
- Nádas, Péter 17, 18, 19, 201, 202, 544
- Naum, Gellu 214, 215, 297, 377, 378,
511, 729, 781, 985, 1097, 1104,
1105, 1130
- Neagoe, George 948, 1047, 1099, 1135
- Neagu, Fănuș 27, 28, 60, 170, 250, 451,
455, 456, 458, 465, 466, 638, 670,
715, 974, 1008, 1092, 1174
- Necula, Ionel 358, 581, 684
- Nedelciu, Mircea 14, 15, 72, 196, 277,
278, 397, 423, 458, 530, 644, 645,
646, 682, 915, 951, 1056, 1121,
1122, 1191, 1206
- Negoîtescu, Ion 39, 62, 78, 114, 124,
260, 274, 454, 471, 611, 704, 706,
745, 775, 932, 1025, 1042, 1190,
- Negrici, Eugen 333, 443, 512, 528, 529,
615, 634, 643, 664, 680, 681, 682,
698, 708, 773, 789, 790, 791, 794,
795, 805, 808, 813, 829, 830, 831,
832, 833, 834, 835, 836, 837, 838,
839, 840, 842, 848, 849, 875, 910,
927, 987, 988, 1091, 1092, 1110,
1116, 1153, 1165, 1166, 1167,
1168, 1169, 1170, 1171, 1177,
1178, 1194
- Negruzzi, Costache 585, 740, 921, 1103,
1135, 1136, 1152
- Nemoianu, Virgil 35, 390, 758, 759,
1127
- Nicolaie, Ioana 253, 254, 277, 922, 923,
947, 959, 960, 964, 1041, 1052,
1109, 1165, 1170
- Nicolau, Felix 79, 91, 120, 274, 288,
304, 318, 341, 443, 444, 502, 526,
527, 539, 553, 620, 621, 700, 823,

944, 973, 1041, 1044, 1110
 Nietzsche 80, 83, 339, 464, 677, 868,
 1186, 1187
 Nimigean, O. 219, 252, 295, 296, 453,
 862, 863, 925
 Nin, Anaïs 663, 674, 675
 Ninu, Oana Cătălina 152, 277, 580, 632,
 737, 817, 918, 1035, 1060
 Niță, Adrian 332, 669, 670
 Noica, Constantin 28, 55, 83, 91, 111,
 136, 147, 190, 211, 238, 333, 344,
 348, 485, 522, 636, 654, 655, 725,
 728, 754, 805, 818, 819, 846, 861,
 863, 871, 990, 1121, 1153
 Novac, Ruxandra 70, 78, 152, 169, 277,
 433, 580, 591, 593, 671, 700, 738,
 850, 861, 863, 944

O

Odobescu, Alexandru 350, 351, 353,
 772, 1206
 Oișteanu, Andrei 225, 350, 395, 417,
 418, 439, 466, 510, 511, 522, 537,
 538, 921, 922, 1153
 Olăreanu, Costache 43, 131, 391, 802,
 850, 1172, 1191
 Oprea, Marius 2, 108, 760
 Oprescu, Adrian 35, 84, 85, 227, 228,
 283, 302, 467, 468
 Oprișan, I. 32, 114, 455, 740
 Ornea, Zigu 2, 274, 886, 1192
 Orwell, George 281, 498, 1189
 Ovidiu 12, 196, 454, 535, 570, 1019,
 1093, 1158
 Oz, Amos 874, 1155

P

Pablo, Hose 62, 158, 207, 319, 386
 Palanciuc, Luiza 40, 44, 101, 112
 Paleologu, Alexandru 113, 1057, 1162
 Paler, Octavian 33, 137, 699, 832, 1069,
 1197

Pamuk, Orhan 64, 79, 311, 312, 326,
 327, 328, 329, 330, 331, 386, 395,
 399, 400, 406, 408, 411, 526, 532,
 536, 537, 726, 960, 1068, 1169
 Pană, Sașa 141, 297, 511, 781, 949
 Pandrea, Petre 13, 479, 615, 653, 654,
 655, 656
 Papadat-Bengescu, Hortensia 13, 250,
 416, 485, 623, 999, 1067
 Papahagi, Marian 172, 273, 361, 576,
 778, 954, 1027, 1148, 1185
 Papini, Giovanni 83, 114, 917
 Papu, Edgar 105, 181, 500, 762, 793,
 1150
 Papuc, Liviu 57, 788, 884, 886
 Paraschivescu, Miron Radu 227, 437,
 520, 727, 776, 844, 947, 949,
 1069, 1070, 1091
 Partene, Florin 70, 180, 181, 593
 Patapievic, Horia-Roman 22, 68, 74, 83,
 135, 153, 160, 217, 219, 266, 349,
 350, 356, 416, 431, 448, 475, 649,
 669, 682, 726, 741, 742, 744, 750,
 761, 805, 1004, 1127, 1194
 Patraș, Antonio 57, 116, 151, 152, 154,
 220, 261, 366, 367, 494, 495, 497,
 530, 588, 658, 694, 735, 741, 789,
 829, 834, 835, 862, 885, 890, 924,
 931, 933, 1026, 1028, 1137, 1138,
 1156, 1157, 1164, 1199
 Patraș, Irina 182, 358, 810
 Pavel, Dora 26, 45, 182, 505, 867, 983,
 1070, 1093
 Pavel, Toma 176, 758, 974, 977
 Paverman, Ioana 8, 191, 744, 745
 Pavese, Cesare 663, 683, 973, 974
 Păunescu, Adrian 213, 276, 404, 405,
 454, 456, 461, 462, 567, 725, 776,
 868, 957
 Pârjol, Florina 7, 64, 262, 589, 974
 Pârvan-Jenaru, Dana 19, 58, 83, 100,
 127, 205, 309, 346, 426, 430, 482,
 516, 561, 627, 628, 629, 648, 745,
 829, 931, 977, 1059, 1156

- Pârvulescu, Ioana 11, 33, 53, 63, 81, 82, 193, 256, 347, 348, 385, 496, 518, 533, 536, 657, 674, 692, 702, 737, 773, 874, 967, 981, 985, 1017, 1027, 1091, 1165, 1170
- Pecican, Ovidiu 51, 105, 137, 167, 182, 273, 358, 360, 377, 435, 474, 475, 509, 536, 575, 577, 611, 778, 873, 931, 934, 1003, 1098, 1117, 1149, 1175
- Perpessicius 122, 394, 485, 500, 565, 832, 1000
- Perța, Cosmin 7, 11, 63, 123, 155, 156, 169, 277, 526, 527, 593, 700, 863, 886, 887, 994, 1041, 1042, 1107, 1192
- Petean, Mircea 112, 258, 377, 475, 1041
- Petraș, Irina 50, 135, 163, 164, 354, 358, 483, 486, 578, 609, 611, 676, 683, 702, 709, 711, 777, 780, 870, 985, 988, 989, 1097, 1176, 1180, 1183
- Petrescu, Camil 30, 112, 115, 146, 194, 309, 310, 431, 623, 635, 735, 745, 796, 871, 872, 876, 969, 981, 1119, 1153, 1191
- Petrescu, Cezar 131, 436, 635, 936, 1118
- Petrescu, Radu 131, 391, 457, 796, 925, 1093
- Petrescu, Răzvan 452, 514, 523, 671, 695, 733, 1059, 1060
- Petreu, Marta 50, 79, 120, 165, 166, 172, 174, 237, 270, 301, 325, 345, 361, 363, 364, 384, 403, 404, 430, 516, 533, 609, 704, 871, 1003, 1097, 1149, 1165, 1170, 1175
- Petrovici, Arina 7, 18, 541, 544
- Philippide, Al. 268, 337, 832, 883
- Pillat, Dinu 939, 940
- Pillat, Ion 122, 260, 351, 484, 493, 894, 897
- Pillat, Monica 351, 358, 662, 968, 1058
- Piru, Alexandru 14, 491, 570
- Pituț, Gheorghe 157, 456, 776
- Plath, Sylvia 305, 596, 1159
- Platon, Mircea 57, 1093, 1166
- Pleșu, Andrei 6, 57, 83, 342, 343, 425, 690, 725, 966, 1081, 1154, 1171, 1183
- Plopeanu, Ștefania 276, 378, 701, 795
- Poantă, Petru 1, 69, 144, 210, 248, 576, 609, 611, 640, 959, 1148
- Podoabă, Virgil 5, 31, 52, 132, 137, 162, 219, 278, 297, 477, 478, 570, 749, 997, 1027
- Poe, Edgar Allan 141, 142, 251, 349, 398, 418, 440, 505, 577, 726, 789, 1124, 1167, 1192
- Pop, Ioan Es. 2, 87, 88, 92, 150, 167, 284, 369, 455, 460, 502, 592, 670, 671, 672, 673, 686, 730, 731, 732, 733, 806, 862, 865, 1200
- Pop, Ion 1, 55, 69, 76, 124, 158, 163, 172, 173, 176, 212, 220, 236, 237, 273, 284, 311, 319, 361, 377, 435, 454, 470, 486, 501, 508, 536, 573, 574, 576, 579, 597, 609, 640, 709, 712, 748, 750, 777, 778, 797, 813, 821, 866, 878, 888, 893, 895, 901, 910, 922, 953, 966, 986, 997, 998, 1000, 1003, 1027, 1040, 1048, 1049, 1097, 1148, 1149, 1185, 1194, 1199, 1206, 1217, 1218
- Pop, Sânziana 456, 461, 462, 463, 670
- Popa, Catrinel 31, 32, 86, 128, 220
- Popa, Lucia 660, 736, 918, 1059
- Popa, Marian 200, 528, 850, 881, 882, 930
- Popa, Mircea 78, 87, 200, 269, 311, 578, 774, 822, 1093
- Popescu, Adrian 69, 107, 172, 269, 356, 453, 505, 575, 609, 640, 900, 1002, 1097, 1148, 1206
- Popescu, Bogdan 7, 139, 219, 296, 572, 862, 936, 1092, 1102, 1118, 1151, 1179
- Popescu, Cristian 2, 115, 235, 301, 460, 598, 617, 670, 671, 732, 733, 806, 862, 954, 1047, 1122, 1130

- Popescu, D.R. 174, 358, 391, 422, 456, 513, 905, 906
- Popescu, Marius Daniel 107, 108, 109, 232, 233, 1168
- Popescu, Petru 369, 392, 436, 437, 438, 776
- Popescu, Simona 75, 108, 453, 558, 560, 729, 743, 862, 942, 1061, 1130
- Popovici, Iulia 7, 17, 558, 1016
- Popovici, Titus 179, 180, 670, 1139
- Pora, Mircea 496, 497, 584
- Pound, Ezra 124, 172, 956, 957, 964, 965
- Prada, Juan Manuel de 31, 395, 963
- Preda, Marin 84, 127, 170, 369, 397, 399, 432, 451, 452, 461, 503, 523, 616, 642, 673, 684, 699, 720, 764, 795, 831, 837, 838, 840, 886, 949, 955, 982, 994, 1008, 1095, 1097, 1139, 1149
- Prelipceanu, Nicolae 69, 107, 171, 176, 503, 514, 670, 701, 702, 714, 880, 946, 1097, 1116, 1218
- Pricop, Constantin 177, 381, 694, 702, 717, 718, 884, 903
- Prodan, Ofelia 284, 580, 910
- Proust, Marcel 23, 100, 147, 246, 250, 309, 337, 352, 392, 407, 473, 485, 487, 520, 623, 721, 745, 871, 872, 911, 913, 925, 928, 976, 1006, 1062, 1189
- Pruteanu, George 181, 298, 299, 364, 365
- Pynchon, Thomas 23, 912, 938
- R**
- Radu, Tania 14, 15, 36, 37, 89, 116, 199, 224, 302, 351, 418, 467, 522, 549, 617, 650, 651, 821, 846, 922, 923, 970, 1020, 1021, 1072
- Raicu, Lucian 56, 128, 416, 423, 428, 443, 472, 570, 768, 776, 925, 937, 974
- Ralea, Mihai 500, 656, 745, 1158
- Rădulescu, Răzvan 224, 225, 229, 235, 280, 287, 314, 315, 322, 332, 387, 555, 577, 612, 801, 862, 906, 936, 1011, 1108, 1118
- Rădulescu-Motru, C. 578, 774, 876
- Răsuceanu, Andreea 412, 515, 735, 736, 1034, 1155
- Rău, Aurel 69, 454, 577, 640, 716
- Rebreanu, Liviu 13, 131, 301, 385, 397, 472, 487, 533, 580, 635, 791, 856, 1008, 1099, 1149
- Regman, Cornel 78, 270, 454, 706, 998, 999, 1000, 1018, 1025
- Revnice, Ioana 129, 567, 570, 662
- Rilke, Rainer Maria 82, 401, 623, 780
- Rimbaud 174, 418, 440, 442, 451, 538, 577, 610, 921, 953, 1085, 1105
- Roatiș, Florian 448, 818, 864
- Robbe-Grillet, Alain 209, 236, 515, 535, 742
- Rogozanu, Costi 88, 176, 190, 191, 292, 293, 362, 363, 660, 669, 692, 811, 910, 913, 916, 917, 1035, 1037, 1128
- Romila, Adrian G. 91, 227, 228, 304, 420, 809
- Rosetti, Al. 74, 451, 789
- Roth, Philip 400, 938, 1155
- Rousseau 412, 413, 746, 773
- Ruja, Alexandru 268, 791, 793, 891, 1197
- Rusan, Romulus 21, 82, 84, 845
- Rushdie, Salman 7, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 251, 293, 392, 394, 765, 947, 1191
- Russo, Alecu 26, 535, 585, 740, 747, 921
- Rusu, Gabriel 106, 228, 314, 342, 397, 540, 619
- Ruști, Doina 11, 34, 293, 470, 485, 533, 558, 559, 738, 743, 810, 811, 993, 1091, 1118, 1168

S

- Sábato, Ernesto 224, 824
- Sadoveanu, Mihail 33, 131, 208, 299,
306, 335, 371, 452, 523, 635, 684,
690, 789, 1010, 1025, 1130, 1150
- Salinger 375, 645, 695, 913
- Saramago, José 30, 31, 99, 287, 622,
1002, 1129
- Sartre 100, 391, 417, 477, 663, 665, 773,
856, 1033, 1187
- Sălcudeanu, Nicoleta 14, 611, 617, 714,
716, 862, 904, 1116
- Săndulescu, Al. 86, 103, 223, 392, 472,
662, 718, 940, 959, 1019
- Sângeorzan, Adrian 288, 970, 1051, 1168
- Sârbu, I.D. 33, 75, 116, 129, 225, 274,
615, 656, 786, 837, 1115, 1116
- Schiop, Adrian 375, 723, 726, 1047
- Schwartz, Gheorghe 341, 513, 514, 1011
- Sebastian, Mihail 1,2, 4, 16, 47, 56, 127,
155, 177, 186, 187, 194, 195, 208,
237, 272, 273, 281, 301, 307, 310,
325, 344, 402, 403, 404, 430, 461,
500, 515, 516, 517, 518, 623, 738,
739, 745, 805, 832, 883, 912, 928,
929, 969, 1016, 1019, 1151, 1153,
1191
- Selejan, Ana 14, 720, 1047
- Serghi, Cella 181, 968, 969
- Shakespeare 331, 699, 746, 773, 1062,
1136
- Shalev, Zeruya 524, 562, 563, 564
- Simion, Eugen 21, 22, 24, 30, 52, 73, 84,
107, 121, 134, 138, 139, 147, 148,
162, 173, 186, 187, 200, 201, 223,
226, 310, 326, 335, 349, 353, 384,
423, 435, 444, 445, 450, 451, 452,
456, 477, 528, 534, 540, 567, 570,
571, 572, 606, 607, 608, 641, 653,
654, 655, 667, 679, 682, 683, 693,
709, 741, 762, 764, 768, 776, 786,
800, 810, 812, 813, 815, 841, 862,
863, 881, 890, 893, 903, 910, 915,
937, 954, 966, 991, 1009, 1029,
1039, 1047, 1091, 1099, 1101,
1121, 1122, 1124, 1128, 1135,
1152, 1169, 1178, 1198, 1206
- Simionescu, Mircea Horia 40, 41, 42,
43, 44, 129, 196, 353, 391, 399,
507, 530, 837, 840, 850, 905, 943,
1060, 1191, 1195
- Simon, Claude 133, 209, 956
- Simuț, Andrei 1, 54, 63, 65, 153, 219,
261, 280, 281, 369, 373, 374, 375,
498, 589, 695, 1193
- Simuț, Ion 13, 35, 73, 75, 85, 102, 113,
129, 130, 189, 194, 195, 200, 208,
212, 223, 237, 301, 310, 334, 347,
349, 390, 398, 399, 402, 431, 432,
454, 471, 477, 520, 534, 547, 567,
571, 616, 634, 648, 662, 720, 739,
747,
759, 820, 864, 907, 1039, 1130
- Sin, Mihai 398, 432, 614, 805
- Slavici, Ioan 127, 225, 619, 635, 710
- Soare, Oana 187, 455, 472, 572, 863
- Sociu, Dan 11, 34, 62, 70, 78, 157, 158,
169, 190, 277, 334, 471, 519, 553,
554, 579, 592, 593, 594, 643, 644,
647, 651, 658, 659, 660, 738, 792,
802, 843, 850, 863, 893, 917, 935,
953, 1039, 1199, 1209
- Soljenițin, Aleksandr 748, 757, 764, 782,
856, 1140
- Solomon, Petre 661, 949, 985
- Sora, Simona 6, 294, 324, 389, 423, 424,
528, 529, 555, 558, 657, 729, 738,
743, 913, 914, 948, 1082, 1136,
1158
- Sorescu, Marin 2, 75, 104, 118, 119, 120,
156, 235, 257, 368, 391, 404, 432,
451, 456, 461, 475, 492, 506, 581,
588, 684, 694, 725, 868, 870, 958,
990, 991, 1039, 1063, 1093, 1095,
1103
- Sorohan, Elvira 57, 363, 492, 687, 774,
775

- Soviany, Octavian 15, 77, 104, 152, 212, 284, 319, 356, 394, 514, 609, 620, 639, 700, 750, 797, 910, 952, 1041, 1071
- Spânu, Alina 72, 162, 794, 1210
- Spiridon, Cassian Maria 57, 147, 383, 685, 783
- Spiridon, Vasile 52, 61, 147, 151, 243, 244, 259, 365, 496, 584, 686, 690, 701, 785, 883, 1160
- Stamate, Tiberiu 369, 498, 590, 695
- Stamatu, Horia 335, 454, 534, 1097
- Stan, Adriana 2, 160, 176, 181, 211, 280, 380, 436, 503, 508, 536, 639, 708, 849, 893, 899, 947, 1117, 1199, 1211
- Stanca, Dan 36, 37, 177, 195, 374, 733, 791, 792, 801, 869, 967, 988, 1096, 1117, 1168
- Stanca, Radu 15, 78, 260, 274, 611, 706, 1042
- Stancu, Zaharia 28, 335, 615, 1099, 1160, 1172, 1178
- Stanomir, Ioan 735, 820, 932, 934, 1131, 1147
- Stănciulescu, Mirela 30, 31, 634, 1092
- Stănescu, Bogdan-Alexandru 93, 97, 98, 224, 234, 691, 913, 916, 917, 1031, 1128
- Stănescu, C. 652, 664, 848, 927, 946, 947, 959, 1169
- Stănescu, Nichita 75, 104, 139, 148, 155, 156, 161, 164, 173, 226, 227, 235, 257, 300, 309, 335, 391, 441, 451, 452, 459, 461, 462, 567, 569, 571, 573, 636, 640, 687, 689, 715, 759, 761, 762, 776, 780, 814, 867, 877, 879, 902, 903, 909, 928, 951, 952, 995, 1047, 1095, 1113, 1150, 1169, 1216
- Steinhardt, Nicolae 58, 237, 657, 710, 745, 804, 820, 871, 991, 992, 995, 1097, 1196
- Stelaru, Dimitrie 92, 164, 1161
- Stendhal 325, 331, 663
- Stere, Constantin 14, 176, 308, 518, 762, 763, 800, 804, 815, 816
- Stoica, Petre 34, 69, 75, 106, 714, 776, 1097
- Stoica, Sorin 71, 152, 304, 321, 367, 566, 659, 802, 930, 1048
- Stoiciu, Liviu Ioan 87, 88, 92, 150, 165, 176, 184, 354, 355, 369, 583, 592, 621, 622, 899, 1106, 1168
- Stratan, Ion 172, 235, 598, 951, 1097, 1218
- Streinu, Vladimir 27, 499, 500, 1131
- Sturza, Cătălin 323, 324, 386, 387, 631, 667, 668, 825, 1075, 1077
- Suceavă, Bogdan 31, 65, 300, 332, 374, 375, 387, 412, 801, 892, 910, 1068, 1092, 1152, 1193

Ș

- Șerban, Alex. Leo 1128, 1164, 1165
- Șerban, Geo 82, 192, 221, 516, 660, 883, 949, 981, 1138
- Șimonca, Ovidiu 7, 9, 18, 40, 41, 93, 95, 109, 232, 326, 328, 329, 330, 399, 400, 401, 403, 406, 409, 426, 429, 449, 529, 531, 541, 544, 555, 559, 562, 564, 668, 837, 839, 841, 963, 1035, 1036, 1063, 1082, 1083, 1090, 1128, 1129, 1139, 1140, 1156
- Șora, Mihai 40, 43, 112, 629, 750, 921, 922, 946, 1148
- Ștefănescu, Alex. 11, 12, 13, 24, 34, 53, 55, 114, 130, 172, 185, 206, 207, 208, 237, 275, 298, 299, 300, 335, 347, 358, 398, 391, 402, 438, 450, 451, 453, 456, 519, 533, 536, 565, 571, 615, 622, 632, 634, 640, 647, 662, 719, 777, 812, 862, 863, 864, 909, 910, 928, 938, 955, 1039, 1091, 1158, 1163, 1164, 1166, 1168

Ștefănescu, Cecilia 11, 34, 1052
Șușară, Pavel 284, 535, 1165

T

Tabucchi, Antonio 337, 345, 399, 400,
405, 406, 537, 622, 624
Tartler, Grete 30, 35, 39, 80, 92, 203,
218, 229, 289, 648
Tăbăraș, Stelian 29, 525, 526, 907
Tănase, Stelian 297, 301, 336, 346, 435,
490, 597, 781, 957, 970, 1056,
1058, 1072, 1073, 1085, 1086,
1156, 1157, 1168
Teodoreanu, Ionel 436, 584, 585, 691,
936
Teodorescu, Cristian 11, 27, 35, 196,
535, 931, 1066, 1121, 1164, 1168
Teodorescu, Virgil 276, 297, 456, 462,
464, 465, 922, 985
Teodorovici, Lucian Dan 11, 34, 659,
773, 936
Terian, Andrei 175, 189, 190, 220, 235,
292, 321, 372, 475, 631, 641, 664,
681, 762, 779, 787, 788, 811, 813,
825, 826, 850, 958, 1009, 1026,
1027, 1031, 1101, 1199
Tismăneanu, Vladimir 7, 26, 74, 236,
424, 474, 573, 819, 820, 919,
1035, 1036, 1037, 1038, 1089,
1157
Titel, Sorin 35, 364, 423, 493, 494, 504,
1063
Todorov, Tzvetan 176, 525, 573, 574,
668, 880, 994, 1192
Tolstoi 33, 47, 57, 358, 359, 360, 361,
362, 451, 773, 816, 872, 966, 976,
1048, 1108
Tomiță, Alexandra 105, 176, 189, 190,
219, 262, 263, 310, 397, 472, 473,
503, 532
Topîrceanu, George 75, 257, 955, 1171
Torsan, Călin 104, 205, 590
Trakl 82, 168, 715

Trandafir, Constantin 49, 134, 194, 208,
226, 227, 238, 309, 353, 473, 776,
869, 883, 921, 954, 1096, 1172
Tudoran, Dorin 263, 457, 461, 547
Tupan, Marius 260, 457, 458, 461, 540,
541, 670
Turcan, Nicolae 3, 809, 810
Turcuș, Claudiu 278, 279, 708, 892,
1000, 1135
Twain, Mark 199, 612, 663, 700
Tzara, Tristan 56, 91, 417, 511

Ț

Țepeneag, Dumitru 25, 34, 100, 101,
135, 138, 165, 174, 209, 352, 391,
398, 470, 515, 526, 717, 718, 742,
743, 776, 844, 1000, 1098
Țichindeleanu, Ovidiu 1035, 1037, 1038
Țoiu, Constantin 19, 385, 561, 776, 777,
837, 1099
Țupa, Răzvan 63, 158, 245, 265, 277,
366, 370, 595, 738, 887, 1042

U

Ulici, Laurențiu 456, 458, 460, 461, 534,
670, 671, 733, 806
Ulmeanu, Radu 45, 131, 867, 1040, 1041
Ungheanu, Mihai 465, 762, 868
Ungureanu, Cornel 35, 36, 55, 69, 127,
160, 185, 186, 219, 275, 295, 306,
311, 383, 513, 532, 618, 619, 698,
709, 710, 711, 712, 713, 714, 782,
789, 813, 871, 910, 939, 1019,
1027, 1164, 1167, 1168
Ungureanu, Delia 7, 331, 976, 1012
Updike, John 177, 213, 735, 736, 938,
1122, 1167, 1194
Urian, Tudorel 13, 26, 76, 85, 103, 113,
129, 195, 206, 209, 223, 237, 301,
311, 335, 434, 443, 475, 534, 634,
635, 648, 721, 739, 748, 759, 811,
821, 844, 864, 865, 920, 939, 955,

967, 982, 1019, 1041, 1091, 1094,
1123, 1131, 1147, 1161, 1165,
1194
Uricaru, Eugen 138, 326, 391, 576, 670,
677, 957, 1148, 1162, 1167
Urmanov, Adrian 157, 169, 277, 319,
579, 738, 1199
Urmuz 54, 208, 225, 246, 251, 608, 802,
875, 990, 1063, 1193
Ursa, Mihaela 136, 276, 558, 677, 743,
1175
Ursache, Magda 184, 260, 261, 300,
1179
Ursachi, Mihai 148, 389, 391, 496, 535,
783, 797, 825
Ursu, Horia 68, 178, 182, 219, 295, 296,
381, 501, 611, 700, 801, 904,
1018, 1048, 1116, 1175, 1176

V

Vakulovski, Alexandru 111, 158, 374,
375, 379, 528, 538, 723, 1047,
1110
Vakulovski, Mihail 167, 168, 861, 978,
1137
Valéry, Paul 32, 58, 451, 482, 486, 577,
677, 1114, 1197
Vallejo, François 224, 412, 548
Vancu, Radu 70, 78, 104, 123, 124, 169,
170, 219, 415, 416, 590, 591, 592,
593, 671, 700, 861, 893, 894, 995,
1130, 1196, 1198
Vartic, Ion 73, 172, 259, 273, 274, 275,
358, 361, 778, 1185
Vasile, Geo 565, 749, 775, 845
Vasilescu, Lucian 2, 535, 1130
Vărgolici, Teodor 26, 27, 32, 114, 140,
222, 311, 333, 455, 608, 616, 721,
740, 967
Velea, Nicolae 134, 225, 441, 466, 759,
776, 991
Vianu, Ion 239, 241, 345, 346, 467, 499,
618, 627, 628, 629, 639, 640, 647,

650, 651, 678, 823, 844, 874, 907,
1011, 1097, 1099
Vianu, Tudor 30, 84, 122, 283, 418, 451,
467, 499, 607, 679, 745, 767, 789,
890, 907, 1098, 1206
Vieru, Mihai 161, 379, 502, 608, 701,
795, 892
Vighi, Daniel 35, 69, 115, 165, 267, 507,
702, 900, 1121
Vinea, Ion 91, 141, 142, 297, 381, 428,
467, 608, 921, 1124, 1174
Vişniec, Matei 58, 59, 204, 312, 314,
333, 502, 507
Vlad, Alexandru 1, 71, 163, 171, 174,
183, 209, 220, 475, 577, 862,
1000, 1001, 1002
Vlada, Miruna 137, 138, 304, 305, 378,
700, 795, 1196
Vlădăreanu, Elena 70, 152, 157, 158,
169, 277, 334, 433, 580, 590, 594,
595, 596, 738, 861, 1053
Voiculescu, Vasile 33, 53, 54, 142, 479,
519, 520, 521, 566, 567, 674, 760,
831, 871, 875, 1066, 1199
Volovici, Leon 56, 145, 146, 346, 347, 401,
426, 427, 428, 701, 893, 941, 953
Voncu, Răzvan 139, 358, 360, 572, 580,
582, 685, 781, 811, 876, 991,
1101, 1104, 1188
Voronca, Ilarie 56, 141, 269, 297, 511,
578, 591
Vulcănescu, Mircea 517, 566, 655, 750,
819
Vulpescu, Romulus 24, 199, 257, 311,
687, 688, 1099

W

Wagner, Richard 668, 669
Whitman, Walt 269, 699, 756, 832, 1082
Wilde, Oscar 245, 420, 663, 940, 976,
1137
Woolf, Virginia 90, 331, 487, 564, 612,
663

Y

Yourcenar, Marguerite 92, 965

Z

Zaciu, Mircea 52, 200, 201, 248, 249,
356, 361, 422, 436, 491, 528, 570,
640, 749, 750, 797, 798, 1123
Zaharia, Nicoleta 956, 970, 1043

Zalis, Henri 22, 66, 155, 260, 499, 514,
696, 786, 938
Zamfir, Mihai 11, 26, 301, 310, 434, 535,
616, 634, 678, 740, 804, 982, 1164
Zarifopol, Paul 431, 518, 745, 830, 831
Zeletin, C.D. 206, 207, 352, 471, 473,
520, 1171, 1177
Zeletin, Ștefan 33, 1126, 1127
Zub, Alexandru 20, 21, 57, 58, 482, 881
Zubașcu, Ion 177, 195, 384, 713, 810

